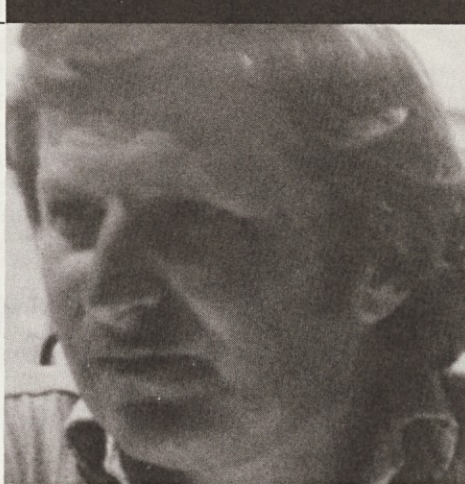


Ukvarjanje z žanrom mi pomeni prelepo dokazovanje s filmom samim



Zoran Tadić:

Ritem zločina

Pulj, 1981

Menimo, da so najbolj zanimivi filmi zadnjega puljskega festivala ravno tisti, ki so nastali v »skromni« televizijski produkciji. Zanima nas tvoja izkušnja s takšnim načinom dela in kako se opredeljuješ do dejstva, da si samo tako lahko debitiral.

Tadić: Začel bom z mislijo, ki jo navajate v vprašanju, da so filmi »z roba« uradne kinematografije tudi na letošnjem festivalu vznemirljiva dela. Mislim, da njihova zanimivost ne izhaja zgolj iz prepričanja, da so skromni in zato tudi poštene ali da pomeni delati za majhen denar neizogibno svobodnejše. Ko se človek odloči, da bo napravil film, mora istočasno vedeti, da ta njegov intimni korak hkrati označuje njegovo profesionalno in moralno opredelitev do okolja in ljudi, s katerimi namerava sodelovati. Na Hrvaškem je dovolj denarja za največ štiri ali pet filmov na leto, ki običajno nastanejo v proizvodnji Jadran filma. To število filmov ne zadošča, da bi se vzpostavila kontinuiteta nacionalne kinematografije, čeprav osebno mislim, da letna vsota denarja, ki je namenjena za njihovo proizvodnjo, povsem zadošča za nastanek večjega števila filmov, za preverjanje večjega števila avtorjev in za približevanje tako potrebni kontinuiteti. Nočem, reči, da se mora neka nacionalna kinematografija ograjevati od večjih projektov, zagotovo pa moram vztrajati pri prepričanju, da je bistven problem vsake naše (majhne) kinematografije v pozornosti in izgrajevanju tistih majhnih kreativnih struktur in potencialov, ki jo na pravi način vzdržujejo. Zdaj vas moram ponovno spomniti na to, kar imenujem zavest ali moralo v profesiji, s katero se ukvarjam in za ta trenutek lahko pozabite, da sem režiser, ker bi lahko bil tudi producent, član filmskega sveta ali kaj podobnega... V vsakem primeru bi moral posedovati tisto srečno delovno zavest, da omogočam in soodločam v kinematografiji, ki sebe misli in občuti po kriterijih svojih lastnih

kadrovskih zmožnosti, po umetniški in politični zrelosti.

Temu pa na žalost ni tako in vseskozi imam občutek, da sami hočemo živeti znotraj kinematografije, kjer »majhno proizvodnjo« ni tako težko družbeno kontrolirati. Prevladuje mnenje, da je na Hrvaškem nemogoče posneti deset filmov na leto že zategadelj, ker ne obstaja tolikšno število preverjenih ustvarjalcev. To prepričanje je zmotno in napačna je tudi njegova posledica: film Zafanoviću, film Mimici, film Bulajiću... in mir v hiši. Potrebno bi bilo prestaviti to sankrosantno miselnost in se nekega lepega dne odgovorno postaviti pred preprosto dejstvo, da smo izšolali nove kadre, ali kako drugače omogočili večjemu številu novih ljudi, da se izkažejo. Rekel sem že, da se s to kritično zavestjo ne odlikuje skorajda nobena izmed naših nacionalnih kinematografij. Brez te preproste modrosti ni možna prava produkcijska strategija, odsoten je pravi »tekmovalni« duh, o »primerni« filmski zavesti je zares težko spregovoriti in znotraj takega stanja je minimalni prostor, v katerega se le za hip lahko nastani majhen čudež – prvi film, ki običajno nudi upanje po bolje urejeni kinematografiji.

Ne smete mi zameriti, če vam pripovedujem o teh stvareh. Nekega dne sem pomislil o vsem tem in obšlo me je povsem posebno istreznjenje: »Imam samo eno življenje, v katerem sem se odločil, da bom režiser in kaj sedaj?« Režiser sem, da delam filme in ne zato, ker sem član sekcije filmskih režiserjev v Društvu hrvaških filmskih delavcev. Bilo mi je jasno, da do filma ne bom prišel po »utečeni« poti in ko sem razmišljal o neki drugi poti, mi je kanila na misel dobra ideja. Sklenil sem se oglasiti v filmski redakciji TV Zagreb, kjer Nenad Pata in njegovi ambiciozni sodelavci pripravljajo sijajno filmsko oddajo »3, 2, 1 ... gremo!« Rekel sem jim, da so oddaje s tujimi gosti zares dobre, da pa niso dobre, ko se lotevajo domačih tem. Strinjali so se z mojo »kritiko« in ko sem jim predlagal, naj napravijo oddajo o tem, kako se pri

nas pride do filma mimo »utečene« poti, sem si dovolil »pregrešno misel«, da bi jim za to priložnost posnel film. Pata je simpatično »nor«, in je pristal na mojo ponudbo. Tako sem se hitro znašel v neverjetni situaciji, da startam s svojim prvcem.

Praksa, ki jo izkazuje tvoj primer, ni povsem nova. Na podoben način se pri nas poskuša delati od začetka sedemdesetih let. Vendar mislimo, da se tvoj debut ikonografsko, oblikovno in strateško razlikuje od skupine prejšnjih poskusov.

Tadić: Ne verjamem, da moj primer hoče ponovno afirmirati tisti tip produkcije, ki jo je skorajda pred desetimi leti v hrvaški kinematografiji vzpostavljala Tomislav Radić s filmom *Živa resnica* (Živa istina). Mislim, da moj film po svojem proizvodnem načinu ne bo ostal tako dolgo osamljen primer, kakor se je to dogodilo *Živi resnici*. Prepričan sem, da se je v redakciji filmskega programa televizije Zagreb izoblikovalo svojevrstno proizvodno jedro, ki ga sestavljajo ljudje s skupnimi interesi, podobnimi pogledi na film in ki jih ne veže samo namen, da dokažejo možnost drugih proizvodnih načinov, temveč predvsem to, da se družijo s filmom tam, kjer film zares domuje. Film domuje med ljudmi, ki so zmožni občutljivosti, intelektualne radovednosti in smisla za poslovnost. Takšne ljudi sem tokrat srečal in to me navdaja s pogumom, da bodo s to produkcijo na zagrebški televiziji tudi nadaljevali. Gre za ljudi, ki filma ne jemljejo kot dirkalnega konja za nagradami ali za instanco v delanju »velike svete maše« znotraj kinematografskih institucij, ko se mora loviti velike družbene »poene«. Te ljudi družijo želja po delovanju takšnega proizvodnega jedra, ki bi svojim delavcem omogočalo, da so pravi soudeleženci in priče časa, ki ga žive.

Ritem zločina je torej proizvod skupine ljudi, ki vedo za »domovanja« filma!

Tadić: Moj film je preprosto rezultat naporov skupine ljudi, ki verjame, da je o življenju in njegovih najrazličnejših paradigmah potrebno veliko vedeti, ko se o njem hoče nekaj izreči ne glede na sredstvo, medij ali način tega izrekanja.

Zakaj si za to izrekanje v Ritmu zločina izbral zgodbo, ki je s svojo ikonografijo zavezana kodom žanrskega filma? Ali je mogoče razvijanje žanrskega filma osnovna proizvodna strategija Patinega programa?

Tadić: Pri nas se zelo pogosto operira s termini kot so cilj, poslanstvo ali namen določenega filma, ko se išče nekakšen razlog za njegov nastanek. Ti razlogi so največkrat izvenfilmski: tako se posamezen film opravičuje z veličino teme ali z vsoto potrošenega denarja, s kulturološkim namenom njegovega poslanstva... in vedno znova se pozablja, da je film edini sodnik samega sebe in da mu ničesar izven njega samega ne more pomagati, če sam ne zmore svoje estetske konsistence. Startna pozicija *Ritma zločina* je bila dokazati se kot film mimo kakršnekoli bojazni, da padamo iz »glavnih« gibanj sodobne jugoslovanske kinematografije. Zakaj smo se hoteli preizkusiti v žanru, oziroma napraviti film na robu nekega žanra? Preprosto zato, ker nam je ukvarjanje z

žanrom ponujalo prelepo dokazovanje s filmom samim; možnost, da se pridružimo tradiciji klasičnega filma in z njo »polemiziramo«. Hoteli smo premisliti našo izkušnjo z zgodovino filma in preveriti naš odnos do filmske preteklosti. Vse-skozi nas je vodila misel, »da ničesar ne odkrivamo prvič«, ampak da vse svoje znanje postavljamo pred resno preizkušnjo.

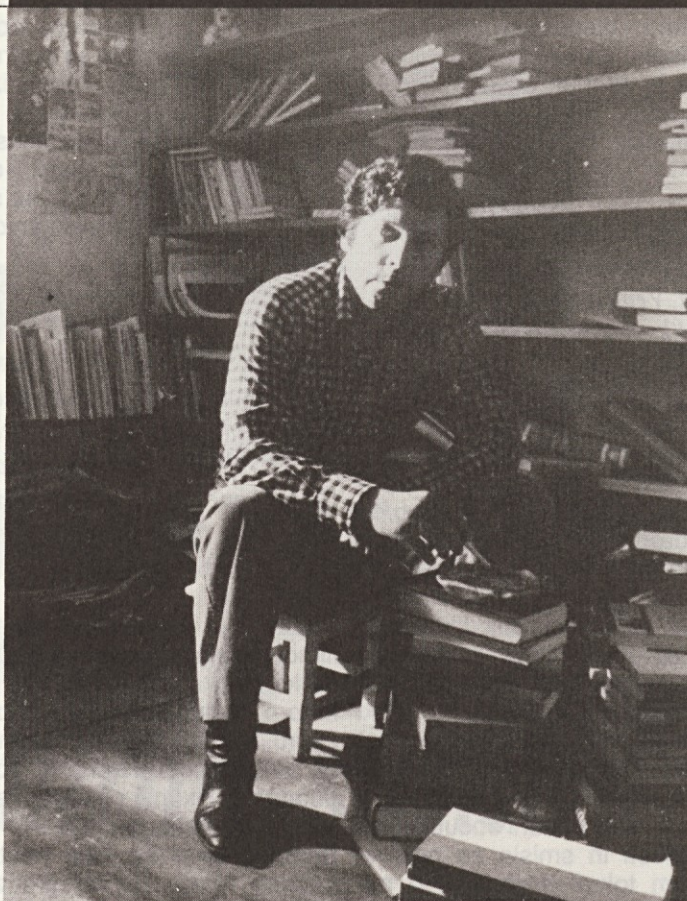
Tvoj film je težko definirati kot čisto kriminalko in mogoče sploh ni važno, da v tem trenutku razčistiš vprašanje žanrske čistosti. Operiraš z oblikovnimi kodi žanra na način, ki pravilno definira filmsko sliko. Zelo redko se namreč v jugoslovanskem filmu zgodi, da naletiš na to, kar je Godard imenoval z »pas une image juste, mais juste une image« (ne prava slika, temveč prav slika). Slika, ki jo artikulira suspenz.

Tadić: Ko sem se ukvarjal z dokumentarnim filmom, sem se naučil razlikovati »kader, ki živi«, od kadra, ki nima nikakršne investicije. Ko govorimo o našem filmu in ko je beseda o privrženosti žanru, moram reči, da sta me ravno življenjskost in avtentičnost kadra v dokumentarnem filmu pognala v iskanje pravilno definirane filmske slike znotraj žanrskega filma. Spomnil sem se tudi nešteto prelepih slik iz mnogih filmov (tu ne gre za vpliv določenega režiserja ali povsem natančne žanrske linije iz zgodovine filma) in dopustil sem si, da so se ogledovale z nameravanimi slikami moje zgodbe. Mislim, da sem napravil film, ki je izven stroge žanrske definicije in če ga ža moram žanrsko osmisлити verjamem, da je *Ritem zločina* kriminalka s predpostavkami fantastike. Mogoče je tudi kaj drugega. Omenili ste suspenz: strinjam se z vami, da je to mehanizem vsakega pravega delanja in gledanja filma. Če trdite, da operiram s suspenzom in s »prav sliko«, potem me veseli, da ste vse to opazili v mojem filmu. Ne znam si predstavljati, kako bi drugače delal film.

Omenil si fantastiko. Ali ni tvoj scenarist Pavičević svoj čas pripadal skupini mladih piscev, ki so se bavili s fantastiko in ki jim je literarna kritika nadela zveneče ime »novoborhesovci«? Pavičević se sicer danes ukvarja s pisanjem kriminalk, nas pa zanima, kaj je bilo bistvo vajinega sodelovanja!

Tadić: Pavičević je svoj čas zares pripadal skupini mladih piscev, ki jih je literarna kritika »pogojno« uvrščala v krog književnikov, ki so ponovno odkrili fantastiko. Res je tudi to, da se je Pavičević kasneje usmeril v pisanje »narativne proze s predpostavkami kriminalke.« Povabil sem ga k sodelovanju zlasti zato, ker je pisec z izrednim smislom za suspenz, ki ga razume kot osnovni dejavnik v izgradnji neke zgodbe. Pavičević ni človek, ki piše kriminalke zato, ker je to sijajen žanr, ki bi se dal filmati. On je avtor, ki gleda na svet na način, ki mu omogoča, da tako piše. Všeč mi je bila ta njegova opredelitev in občutil sem bližino z njegovimi stališči. Motiv *Ritma zločina* sva našla v njegovi zgodbi *Dobri duh Zagreba*, od koder izvira tudi eden izmed dveh osrednjih likov filma. Vse ostalo je nastalo med najinim sodelovanjem.

Kakšne »ključ« si uporabljal pri »zavajanju« gledalca iz povsem banalne življenjske situacije na začetku



Ritem zločina

zgodbe, do popolnoma fantastične finalizacije njenega konca? Če postavimo vprašanje nekoliko drugače: kateri so ključni elementi v izgradnji tega preobrata, ki se zgodi tako, da ga s stališča gledalca skorajda ne zapazimo?

Tadić: O tem sem mnogo razmišljal. Dobro ste opazili, da se film iz neke banalne »prilike« izteče v situacijo fantastičnih dimenzij. Imel sem tri igralce/osebe: Ivica (Vidović) živi svoje tiho življenje navkljub nemiru, ki pride z novim stanovalcem Fabijanom (Šovagovićem) in njegovim strastnim hobijem (statistika zločinov in zmožnost njihovih napovedovanj, medtem ko Ivičina prijateljica Boža (Frajt) vseskozi trezno spremlja razvoj dogodkov. V odmerjanju njihovih medsebojnih odnosov sem skušal poiskati tisti »ključ« odvijanja zgodbe, po katerem me sprašujete. Ivico sem že v začetku postavil tako, da se do Fabijanovega hobija obnaša z ironijo, medtem ko v off-tekstu smrtno resno komentira Fabijanova »čudesa«. Božin lik predstavlja realnost, nekakšen kriterij življenja, ki gledalca stalno provocira in ga na nek način odvrača od vere v Fabijanova početja. Vendar mislim, da osnovna pripovedna »finta« leži v transformaciji Ivičine želje po začetni superiornosti

nad Fabijanom v njeno »sublimacijo«: Ivico po Fabijanovem izginotju povsem prevzame pokojnikova »obsedenost« in »ironija realnosti« se umakne v možnost fantastičnih dimenzij off-teksta. Mislim, da mi je znotraj filma uspelo zastaviti vsa ta prepletanja tako, da istočasno obstajajo vprašanja in rezervni odgovori. Gledalec se najbrž sprašuje in si pogojno odgovarja, dokler ga ne pripeljem do negotovega konca, kjer je zanesljivo samo to, da je bil Božin (in gledalčev) trud zaman.

Potemtakem je edina »vera« tvojega filma v »strinjanju« z njegovim suspensom, ki je po našem mnenju v narativnem smislu dosežen na dveh ravneh: z instanco Fabijanove interpretacije lastnega dela in z natančnim moduliranjem odnosov med obema stanovalcema, kjer se Ivica počasi premakne iz onirične distance v popolno identifikacijo s Fabijanovim početjem.

Rekel si, da je Ritem zločina ujet med kriminalko in film fantastike. Če se spet vrnemo k suspensu s stališča ikonografsko-oblikovnih kodov žanra, potem se tvoj film s postavitvijo »travmatičnega« junaka in s specifično definicijo slike (zlasti artikulacije njenih

planov) približuje modelu film-noira (podžanra ameriške kriminalke iz štiridesetih let); medtem ko ga z okrožji žanra fantastike veže svojevrsten režim Fabjanove »metafizike«, ki se spočetka zoperstavlja realnosti, da bi na koncu zadobila vsemogočo oblast nad prostorom življenja. Ali deluje suspenz na vseh teh instancah?

Tadić: Vaš način gledanja zadeva bistvene probleme mojega filma, za katerega mislim, da je »skromen« in lahko vam samo rečem, da se z vašo interpretacijo strinjam.

Presenetilo nas je snemalsko delo Gorana Trbuljaka, saj je dosegel filmsko sliko, ki precizno določa prostor in ki je istočasno tudi natančna diegetska slika.

Tadić: Moram vas opozoriti na dejstvo, da smo film snemali v hiši našega prijatelja Hrvoja Turko- vića. Tako sva z Goranom imela natančno pred- stavo o prostorih, ki sva jih morala »všiti« v vizualno fakturo filma. O diegetski pripovedni funkciji slike pa bi rekel le to, da smo se držali klasičnega definiranja filmske slike, ki prej »skri- va« kakor zaroblja, ki najbrž komunicira preko svojega roba v nevidne off-prostore, čeprav ste mi pred dnevi lepo rekli, da se *Ritem zločina* bolj dogaja v sami sliki in manj na njenih robovih. Če je temu tako, potem verjetno drži tudi vaša teza, da suspenz mojega filma izhaja iz samega kadra in manj iz tistega, kar ta kader sugerira. V tem

principu je smiselno iskati dokaz, da mi zgodba »nevidno« drsi iz običajnosti v fantastičnost.

Kako gledaš na problem žanra znotraj jugoslovanske kinematografije? To vprašanje smo hoteli postaviti zato, ker si eden redkih režiserjev, ki ga obvlada.

Tadić: Mislim, da je prišel čas, ko se moramo obrniti k žanru iz več razlogov. Verjetno je danda- nes premagano neumno mišljenje, da mora biti prav vsak filmski avtor strahotno samosvoj. Avtor- ska samosvojskost je stvar sijajnega talenta, ne pa določenega kulta primitivizma (ki je pri nas zelo pogost), ki velikokrat »išče specifične filmske lastnosti« mimo osnovnega poznavanja zakonov filmskega medija. Znanje je predpogoj vsakega pristopa k filmu, zato verjamem, da smo se znašli v situaciji, ko režiser računa na svojo izobraženost in prepotrebno védenje, da so neke filme že zdavnaj posneli (!). Žanr predstavlja veličastno izkušnjo s filmom, saj zahteva brezhibno razume- vanje njegovih osnovnih struktur, posluh za nje- gove paradigmatične matrice, mero avtorske sen- zibilnosti in radovednosti intelekta. Prepričan sem, da so se v jugoslovanski kinematografiji pojavili ljudje, ki to vedo in ki so ta izziv sposobni prevzeti nase.

Upamo, da so ti ljudje tako filmarji kakor kritiki, ki jih družijo skupna misel, da za druženje s filmom ni potrebna samo ljubezen, ampak tudi znanje. Publika se s tem verjetno strinja.

Tadić: V to verjamem.

Zoran Tadić

Režiser, scenarist in filmski kritik. Rojen v Livnu 2. 9. 1941. Študiral primerjalno književnost in filozofijo na univerzi v Zagrebu. Od 1961 piše filmske kritike (Polet). Svoj prvi dokumentarni film *Hitch...Hitch...Hitchcock* je posnel l. 1969 in se razvil v enega najuspešnejših hrvaških dokumentaristov (*Zadnja pošta Dolnji dolac, 1971, Pletenice/Kite, 1974, Dernek/Sejem, 1975*). Kot koscenarist je sodeloval tudi pri filmu A. Peterlića *Slučajni život/Naključno življenje, 1969*. Režiral tudi več TV serij (*Nepokoreni grad/Neuklonljivo mesto, Pazi se, Floki*).

Ritam zločina / Ritam zločina, 1981

s – Pavao Pavličić, r – Zoran Tadić, f – Goran Trbuljak, sc – Ante Nola, g – Hrvoje Hegedušić, i – Ivica Vidović, Božidarka Frajt, Fabijan Šovagović, p – Centar film, TV Zagreb, 35 mm, č/b, 2420 m

Treći ključ / Tretji ključ, 1983

s – Pavao Pavličić, r – Zoran Tadić, f – Goran Trbuljak, sc – Ante Nola, g – Aleksandar Bubanović, i – Božidar Alić, Vedrana Medimorec, Franjo Majetić, Ivo Gregurević, Đorđe Rapajić, p – Centar film, TV Zagreb, 35 mm, barvni, 2216 m

San o ruži / Sanje o roži, 1986

s – Pavao Pavličić, r – Zoran Tadić, f – Goran Trbuljak, sc –

Ante Nola, g – Alfi Kabiljo, i – Rade Šerbedžija, Fabijan Šovagović, Iva Mijanović, Ljubo Zečević, Anja Šovagović p – Zagreb film, Centar film, 35 mm, barvni, 2598 m

Osuđeni / Obsojeni, 1987

s – Pavao Pavličić, r – Zoran Tadić, f – Dragan Ruljančić, sc – Ante Nola, g – Alfi Kabiljo, i – Rade Šerbedžija, Ivo Gregurević, Mira Furlan, Sonja Savić, Jovan Ličina, Vlatko Dulić, Zvonimir Torjanac, Đorđe Rapajić, Tošo Jelić, p – Jadran film, 35 mm, barvni, 2873 m

Čovjek koji je volio spravode / Mož, ki je imel rad pogrebe, 1989

s – Dubravko Jelačić-Bužimski, r – Zoran Tadić, f – Goran Trbuljak, sc – Želimir Zagota, g – Brane Živković, i – Gordana Gadžić, Ivica Vidović, p – Marjan film, TV Zagreb, 35 mm, barvni, 2880 m

Orao / Orel, 1990

s – Pavao Pavličić, r – Zoran Tadić, f – Goran Trbuljak, sc – Tatjana Frankol, g – Darko Rundek, i – Vlatko Dulić, Zdenko Jelčić, Božidar Orešković, Ivica Vidović, p – Marjan film, Color 2000, 35 mm, barvni, 2500 m