

TEMPORAMA

POSLEDICE

film Darka Štanteta



TEMPORAMA
predstavlja

v koprodukciji s
ZWINGER FILM
NUFRAME
100

s podporo
SLOVENSKI FILMSKI CENTER / VIBA FILM

POSLEDICE
film **DARKA ŠTANTETA**

MATEJ ZEMLIČ
TIMON ŠTURBEJ
GAŠPER MARKUN
LOVRO ZAFRED
ROSANA HRIBAR
DEJAN SPASIĆ
BLAŽ SETNIKAR
IZTOK DRABIK JUG
LEA COK

slovenski distributer filma
DEMIURG

Lome 3
5274 Črni vrh, SLOVENIJA
TEL: +386 5 377 86 90
FAX: +386 5 377 86 91
demiurgos@siol.net

TEHNIČNI PODATKI
Slovenija – Avstrija
95 min / 1.66:1 / 5.1 / color

TEMPORAMA

ZWINGER

NU
FRAME

1000

SLOVENSKI
FILMSKI
CENTER
JAVNA
AGENCIJA
SLOVENIAN
FILM
CENTRE

viba
film

DEMIURG

Sinopsis



18-letni Andrej je zaradi svojega težavnega vedenja poslan v vzgojni zavod za mladino, kjer spozna Željka, neformalnega vodjo tamkajšnjih gojencev. Ko odkrije Andrejevo skrivnost, ga prične Željko kmalu izkoriščati v svoj prid.

Andrej je tako kmalu postavljen pred preizkušnjo odgovornosti in ohranjanja svoje moralne integritete. Odločiti se mora med Željkom in njegovim divjim življenjem ter tem, kako ostati zvest samemu sebi.

Režiser



Darko Štante je rojen leta 1975 v Ljubljani. Diplomiral je na Fakulteti za socialno delo in trenutno zaključuje drugostopenjski študij filmske režije na ljubljanski AGRFT.

V preteklosti je delal kot asistent režije na različnih komercialnih produkcijah ter kot samostojni ustvarjalec na različnih AV projektih.

Trenutno je zaposlen kot vzgojitelj v vzgojnem zavodu.

Na začetku

Zaradi svojega večletnega dela v vzgojnem zavodu za mladostnike mi je bilo od nekdaj skorajda samoumevno, da se bom te teme nekoč lotil tudi v filmu. Ideja, da bi posnel dokumentarni film, je v meni tlela dlje časa, a sem se vedno znova zavedel, da filma v obliki, kakršni bi si želel sam, ne bom mogel realizirati. V mislih sem imel surovo, neolepšano pripoved o mladostnikih v zavodih, ki ne bi delovala izumetničeno in spolirano ali kot teren za objokavanje in obsojanje.

Nekakšen cinema verité, kjer bi slika večino časa govorila zase. Ker je Slovenija majhna država, kjer vsakdo pozna skoraj vsakogar, se ljudje ob delikatnih temah ne izpostavljajo kar tako, institucije pa svoja vrata odpirajo, le kadar se lahko pohvalijo pokažejo v lepi luči. Ker mi je hitro postalo jasno, da bom z dokumentarnim pristopom naletel na kopico birokratskih in človeških ovir, je bila naslednja stopnja logično fikcija.



Koncept & estetika

Najprej sem napisal sinopsis za kratki igrani film, ki je vseboval osnovno premiso zgodbe, ki je kasneje ostala tudi v daljši različici. Vedno več ljudi s filmske akademije in drugod me je začelo vzpodbujati, naj skušam razviti daljšo zgodbo, saj je osnova več kot primerna za to. Tudi sam sem ugotavljal, da bom v kratki formi težko razvijal karakter glavnega lika in se bom moral osredotočiti le na del plasti njegove osebnosti. Hkrati sem se čutil omejenega v pripovedovanju zgodbe in sem imel potrebo, da moram povedati zgodbo v

tolikšni razsežnosti, da dobimo občutek njene večplastnosti. Že od samega začetka sem vedel, da mora biti film surov in neposreden. Brez olupšav. Ker sem v začetku razmišljal o dokumentarnem filmu, mi je ostala misel na tovrstno estetiko blizu. Koncept filma sem potem razvijali okoli srečanja igranega z dokumentarnim. Navdih sem črpal tako iz neorealizma kot npr. zgodnjih filmov Nicolasa Windinga Refna, Larry Clarka in najbolj iz filmov bratov Dardenne. Z direktorjem fotografije sva se odločila, da bodo vsa prizorišča

snemanja na čim pristnejših lokacijah, na katerih bomo čim bolj izkoristili njihovo naravno svetlobo brez uporabe nepotrebnih dodatnih svetil. Kamera bo večinoma pozicionirana iz roke, razen v določenih formalnih situacijah, kjer sem želel ostati povsem statičen. Tem estetskimi izhodiščem so se potem prilagajali tudi ostali sektorji, vendar estetika ni le odsevala realnosti, ampak jo je morala celo poudariti. Ker so prostori, po katerih se giblje glavni lik, tako zelo povezani z njim, so morali odsevati njegova čustvena stanja, zato smo iskali

lokacije, ki so bile »erodirane« od življenja. Pozorni smo bili na to, da smo jih našli v stanju, ki ni potrebovalo dodatnih ekstremnih scenografskih posegov, s čimer smo zadržali avtentičnost, ki nam je igrala v prid.



Vzgojni zavod

Večina vzgojnih zavodov v Sloveniji je nastala po drugi svetovni vojni, v takšni obliki, kot jih poznamo danes, pa obstajajo nekje od začetka sedemdesetih let, ko je vzgoja prešla iz avtoritativnega na permissivni model. Kljub temu pa ostaja dejstvo, da vzgojni zavodi ostajajo totalne institucije. Od nekdaj in tudi danes. Ker so razlogi, zaradi katerih mladostnike danes nameščajo v zavode, zelo različni in ker so tudi njihove težave pogosto povsem neprimerljive, se zdi, da so zavodi v svoji nespremenljivosti preživela oblika pomoči. Ob hitrih spremembah v družbi tudi tamkaj zaposleni ne sledijo več vsem tipom težav, s katerimi se soočajo mladostniki, kar posledično privede tudi njihovih lastnih frustracij. Vse to, združe-

no z dolgoletno izpostavljenostjo težkim zgodbam, nemoči in agresiji, vodi do apatije. Zaposleni so potem pogosto odsevi staršev mladostnikov s katerimi delajo: nemočni, obupani in agresivni. Vzgojitelji se pogosto zato kar sami degrafirajo na nivo paznika, ki zaradi lastne nemoči pogosto pogleda stran. Tudi, ko ne bi smel. Sistem očitno ne deluje, a mi se pretvarjamo, da je vse v redu. V filmu sem skušal zavod prikazati kot vase zaprto, rahlo klavstrofobično ustanovo, znotraj katere nič zares ne deluje kot bi moralo. V odsotnosti vzgojiteljske avtoritete mladostniki hitro vzpostavijo svojo hierarhijo, v kateri so vzgojitelji povsem nepomembni. Zavod je prostor brezvladja, v katerem ni videti svetle točke.



Igralci

Ves čas sem veliko razmišljal o zasedbi in o tem, kako se lotiti nabora nastopajočih. Vedel sem, da nočem najeti starejših profesionalnih igralcev, ki bi potem igrali osemnajstletnike, hkrati pa sem ves čas vedel, da prav tako nočem igralcev, ki bi le recitirali tekst. Takoj mi je bilo jasno, da bom moral imeti hudičevo srečo, da najdem fanta, ki bi fizično ustrezala glavnima likoma in bila hkrati sposobna odigrati precej zahtevni vlogi. Z iskanjem sem začel med študenti igre na ljubljanski Akademiji, nato pa še preko odprte avdicije in s

pomočjo kasting agencije. Hitro sem ugotovil, da bom našel med mladimi naturščiki le nekaj takih, ki bodo lahko zasedli bolj tipske vloge, zato sem se za glavne vloge osredotočil na študente igre. Med njimi sem izbral nekaj posameznikov, ki sem jih poznal že iz njihovih prejšnjih vlog. Z njimi sem začel z delovnim procesom, ki je trajal več mesecev; na začetku sploh ni bilo jasno, kdo bo zasedel katero vlogo, saj sem moral lik najprej odkriti v igralcu. To smo poskušali doseči prek različnih oblik improvizacij in družen-

ja. Šele ko sem lik začutil, sem se odločil za igralca. Ena večjih preprek je bila izkustvena neizkušenost igralcev. S fanti, ki prihajajo v večini iz okolja, v katerem ravno ne srečujejo tipov ljudi, kakršni so prikazani v filmu, smo veliko govorili o tem, kako igrati nekoga, ki je povsem drugačen od tebe in to narediti tako, da ne reprezentiraš le svoje ideje tega lika? Skozi odisejo spoznavanja sveta glavnih likov in vključevanja lastnih življenjskih izkušenj igralcev mi je uspelo doseči, da se nekako izgubi v liku. Zadnja prepreka pa je bila

na moji strani; kdaj dovoliti igralcu, da njegov lik zaživi po svoje in ne povsem po moji predstavi? Prednost in slabost je bila ta, da zelo dobro poznam profile fantov, ki so v resnici nameščeni v vzgojne zavode, zato sem se trudil izogibati enoplastnemu vpeljevanju lastnega pogleda in skušal igralce spodbujati, da v like vnašajo čim več lastnih življenjskih izkušenj.



Fikcija

Andre Bazin je identificiral film kot izpolnitev človekove sle po realistični prezentaciji. Čeravno med pripravi na snemanje Bazina nisem imel ravno aktivno v mislih, sem v koncept filma nezavedno vkomponiral večino njegovih idealov: dolgo kadri, globinska ostrina, omejena montaža in delo z neprofesionalnimi igralci. Navkljub temu pa sem se moral ves čas zavedati, da ustvarjamo fikcijo.

Zgodba in scenarij sta navdihnjena z resničnostjo, a nikakor opis nečesar, kar bi se res zgodilo. Ali bi se lahko? Nedvomno, a potem bi bila to druga zgodba, drug film. Zgodbo sem si izmislil in to zapisal kot scenarij, posneli pa smo jo na način, da smo opazovali dogajanje pred nami in skušali nanj čim manj vplivati. Tako je nastala zmes fikcije in realnosti – oboje pa je resnično.



Glasba

Glasba običajno igra pomembno vlogo v fazi odrasčanja. Preko glasbe se identificiramo, razlikujemo, umeščamo... Glasba lahko služi kot oblika upora in deluje kot koda nekega obd-

obja. V našem filmu glasba ne služi le kot kulisa ali poudarek časovnega obdobja, v katerem se zgodba dogaja, ampak like identificira do te mere, da postane del njih. Odraža milje, v kat-

erem se gibajo, in vrednote, ki so jim pomembne. Izbor glasbe je bil težak, saj tovrstne glasbe sam v resnici ne poznam dobro. Moral sem narediti temeljito raziskavo,

kakšno glasbo poslušajo mladostniki, tako tisti, ki so nameščeni v vzgojne institucije, kot tudi njihovi vrstniki zunaj. Zaradi poznavanja institucije sem vedel, da ima večina fantov precej podobne preference glede glasbe in čeprav je ta žanrsko različna, so stične točke skoraj vedno preprosta melodija, jasna sporočila, patos, agresija, povzdigovanje in opogumljanje samega sebe, kar se najpogosteje manifestira prav v žanrih balkanskih šlagerjev in hip hopa (in zmesi obeh).



Morala

Ali je moralno snemati film o nečem, kar ti je tako blizu in hkrati skrito očem javnosti? Kje prestopiš mejo med zasebnim in javnim? Čeprav je zgodba fiktivna in so liki izmišljeni, ostaja v njih tisto nekaj, kar jih dela avtentične. Kljub temu, da sem se izogibal specifičnim zgodbam, ki sem jih poznal, sem v film nedvomno vnesel srž vsega, kar poznam iz resničnega življenja. Zdelo se mi je bistveno, da opišem stvari točno tako, kot jih vidim sam. To je moja zgodba. Seveda se hitro poraja vprašanje zakaj ravno ta film? Ker se Andrejeva zgodba dogaja v okolju, ki širši javnosti ni ravno znano. Ker si ljudje radi zatiskamo oči in ne vidimo stvari, ki se nam dogajajo na dvorišču. A prvemu pogledu navkljub prvemu pogledu, ta film ne govori (le) o vzgojnem zavodu.

Andrejevo okolje je le ogledalo sveta, v katerem živi. Je prostor kamor je odrinjen, sistem, ki ne deluje, ker je že zdavnaj zastarel in je za na odpad zgodovine. Andrej živi v času, ki navidezno dopušča izoblikovanje kakršnekoli identitete in omogoča neomajno svobodo, a je zato treba plačati ceno. Kot pravi Željko: »Vse se plača«. To je film o odraščanju in iskanju identitete v takšnem času in prostoru.

O umeščanju posameznika v družbo, o njegovi pripadnosti.

O izdaji. In ne le na osebnem nivoju, ampak predvsem družbenem. Govori o času in prostoru, ki neizogibno razpada, ker v njem izginja tisto najbolj človeško. Najbolj tragično pa ostaja dejstvo, da se to dogaja na očeh vseh nas, a tega nihče ne opazi.



scenarist in režiser: DARKO ŠTANTE
direktor fotografije: ROK K. NAGODE
montažerka: SARA GJERGEK
oblikovalec zvoka: JULIJ ZORNIK
scenografka: ŠPELA KROPUŠEK
kostumografka: INA FERLAN
oblikovalka maske: ANITA FERČAK
glasbeni opremljevalec: VLADIMIR »DOŠA« KOSOVIC

producenta: JERCA JERIČ, ANDRAŽ JERIČ
koproducenti: ROK BIČEK, TEO RIŽNAR, JULIJ ZORNIK



FILMSKO DRUŠTVO TEMPORAMA je bilo ustanovljeno leta 2012 v želji po ustvarjanju okolja, ki mladim in neuveljavljenim filmskim ustvarjalcem nudi podporo pri realizaciji njihovih filmskih projektov ter omogoča razvoj njihovih ustvarjalnih talentov. V preteklosti je TEMPORAMA producirala predvsem kratke filme in spletne serije, POSLEDICE pa so njihov prvi celovečerni film, v različnih fazah produkcije pa trenutno ustvarjajo še tri kratke filme in nov celovečerni projekt v zgodnji fazi razvoja.

