



»Vsak sodelavec prinese svoj pogled in način razmišljanja o tem, kaj bi bilo najbolje za film, in meni se zdi to dragoceno,« razmišlja režiser Igor Šterk. Jaka Gasar

INTERVJU / Igor Šterk, filmski režiser

V ta projekt sem resnično verjel

Gregor Butala

V naših kinih so začeli predvajati *Pojdi z mano*, mladinski film režiserja Igorja Šterka. Zgodba o štirih mestnih trinajstletnikih, ki se za potrebe šolskega fotografskega natečaja odpravijo na iskanje nevsakdanjih motivov po odročnem podeželju, sicer temelji na istoimenskem romanu Dušana Čatra, film, v pretežni meri posnet po slovenskih gozdovih, pa je na letošnjem Festivalu slovenskega filma med drugim dobil nagradi občinstva in Art kino mreže. »Želeli smo narediti film, ki bo vseh vsem generacijam,« pravi Šterk. »Glede na odlične odzive občinstva na predpremiernih projekcijah, ko je bilo v dvorani polno smeha, gledalci pa so v napetih prizorih trepetali skupaj z glavnimi junaki, verjamem, da nam je to tudi uspelo.«

Žanrsko je *Pojdi z mano* precejšen odmik od vaših prejšnjih del. Kako to, da ste se odločili posneti mladinski film?

Ustvarjati želim različne vrste filmov, nočem se osredotočati na eno samo formulo. *Ekspres ekspres* je bil recimo poetično humorno delo, ki se je rahlo spogledovalo z estetiko nemega filma, sledili sta dve resni drami, film *9:06* je bil morda malce podoben filmu noir. Ko mi je Dušan Čater predlagal, da bi posnel film po njegovem romanu, sem bil res vesel. Zdelo se mi je, da ima besedilo nastavke, zelo primerne za film, in neki element napetosti, ki se kot v trilerju vleče skozi vso zgodbo. Če me roman ne bi tako pritegnil, seveda ne bi šel za vsako ceno snemat ravno mladinskega filma, toda v ta projekt sem resnično verjel.

Vse glavne vloge igrajo mlajši najstniki. Je bil postopek dela z njimi kaj drugačen kot prej, ko ste praviloma snemali z odraslimi poklicnimi igralci?

Pri tem mi je pomembno pomagala gledališka režiserka Tijana Zinajić, s katero sva sodelovala tudi že pri prejšnjih filmih, ko smo imeli kake manjše vloge z mlajšimi nastopajočimi. Seveda pa je bil tokrat položaj drugačen, saj ves film sloni na štirih mladih igralcih, odrasli se v filmu pojavljajo le občasno. Priprave na snemanje so bile

sicer podobne kot vselej: veliko smo se pogovarjali o likih, jih razčlenjevali, razmišljali o tem, kakšni so in kaj nosijo s seboj, nato pa šli od prizora do prizora. Ves čas smo bili pozorni tudi na to, da bi bili dialogi takšni, kot v resnici govorijo mladi, s čimer je bilo kar precej dela. Ko imaš v scenariju napisano besedilo, ga namreč pogosto sprejmeš takšno, kot je, zato smo naše mlade igralce nenehno spodbujali k premisleku, kako bi neko repliko povedali sami.

Vam je tak kolektivni proces blizu?

Vsak sodelavec prinese neki svoj pogled in način razmišljanja o tem, kaj bi bilo najbolje, in meni se zdi to dragoceno. Ta film je zares skupinski dosežek, če lahko tako rečem, veliko

Kaj za režiserja pomeni sedemletni premor? Da je petino časa, ki bi ga v življenju lahko posvetil filmu, preprosto vrgel stran. To se ne bi smelo dogajati.

predlogov je dala ekipa med snemanjem, vsi smo se trudili, da bi bil rezultat čim boljši. Z Dušanom sva denimo razmišljala, kako bi lahko še nadgradila konec filma, in pomočnik režije Boris Bežič je dal odlično zamisel, ki smo jo nato uresničili. Veliko je k celoti prispeval tudi montažer Petar Marković, ki mu je uspelo, da ima film napet, dinamičen ritem, hkrati pa je odmeril dovolj časa tistim prizorom, ki potrebujejo nekoliko več, da vzpostavijo določen čustveni naboj. Že ko je bral scenarij, je imel nekaj izvrstnih idej, ki smo jih potem tudi uporabili.

Pomembno k vzdušju in podobi filma prispeva tudi fotografija.

Direktor fotografije in snemalec Miloš Srđić je zares opravil izjemno delo, prav po njegovi zaslugi je film vizualno tako spektakularen. Nekatere njegove zamisli so bile vrhunske, recimo pri prizoru, ko eden junakov razlaga neko grozljivo zgodbo iz preteklosti, je Miloš predlagal, da ga posnamemo s krožno vožnjo kamere, ki še stopnjuje napetost ob povedanem. Tako ta prizor deluje bistveno bolj dramatično, kot bi sicer, in zdaj si niti ne morem več predstavljati, da bi bil posnet

kako drugače. Tega je bilo še več – za nekatere prizore smo kamero vodili po več kot petdeset metrov dolgi vrvi, ki smo jo napeli med drevesi, kar nam je omogočilo posnetke s posebne perspektive, ki jih sicer ne bi mogli posneti na noben način.

Meni je bilo všeč, da film, ki govori o mlajših najstnikih, do svojih likov ni prav nič podcenjujoč ali pokroviteljski.

Na to smo bili zelo pozorni. Če delaš mladinski film, to še ne pomeni, da mora biti naiven, s poenostavljenimi liki, odnosi in tokom zgodbe; tako vizualno kot na ravni dogajanja smo ga naredili na način, kot bi šlo za film za odrasle, ničesar nismo poenostavljali. Saj za to niti ni potrebe, mladi so bistri. Obenem se v filmu pod glavno zgodbo odpirajo vsebine, kot so socialna razsežnost glavnega junaka, nasprotja med mestom in podeželjem, naravo in tehnologijo, toda nič od tega ni prikazano na klišejski način, marsikaj ostaja le nakazano, tako v dogajanju kot v značajih oseb, tudi nismo hoteli ponujati nobenih vzgojnih naravnanih poant. Mislim, da vsi ti elementi film bogatijo in mu dajejo neko širino.

Mimogrede, od vašega prejšnjega filma je minilo kar sedem let. Je za to kak poseben razlog?

Razlog je preprosto ta, da za svoje projekte, ki sem jih v tem času prijavljal na razpise Slovenskega filmskega centra, nisem dobil denarja. Kar se mi zdi nerazumljivo: s prejšnjim filmom *9:06* sem pobral rekordno število nagrad na Festivalu slovenskega filma, uvrščen je bil v tekmovalni program prestižnega festivala v Montrealu, odlično ocenjen v najuglednejših svetovnih filmskih revijah, kot sta *Variety* ali *Hollywood Reporter*, vendar mi vse to ni pomagalo, da bi dobil podporo za naslednje projekte, pa četudi so bili nizkoprorračunski. Si lahko predstavljate, da bi na Borštnikovem srečanju predstava nekega režiserja prešla vse glavne nagrade, on pa nato nekaj let ne bi dobil priložnosti za delo nikjer v Sloveniji, niti v Gledališču Glej ne? Ampak v gledališču se tovrsten eksces preprosto ne more zgoditi, pri filmu pač, pa čeprav je to skrajno nelogično. Kajti kaj za režiserja pomeni sedemletni premor? Da je petino časa, ki bi ga v življenju lahko posvetil filmu, preprosto vrgel stran. To se ne bi smelo dogajati. x