O niču in koliko verjamemo vanj

Miha Knific Foto: Jaka Adamič

Mojca Štrajher

LJUBLJANA – Čeprav je **Miha Knific** po študijski izobrazbi kipar, se že nekaj let v svojih delih intenzivneje posveča fotografiji in videu. V Stockholmu je dokončal tudi specializacijo iz filma, iz česar se je na neki način rodil njegov prvi celovečerni film *Noč*, ki je bil v celoti posnet na Švedskem, s švedskimi igralci in deloma slovensko ekipo. Film so prvič predvajali lani na Festivalu slovenskega filma, nova, krajša različica pa je zdaj na ogled v Kinodvoru. Sicer pa Knific v smehu pravi, da se je s filmom zares začel ukvarjati šele po snemanju Noči, v prihodnjih letih pa lahko na velikih platnih pričakujemo njegov znanstvenofantastični film, ki bo po Lavričevem stripu *Slepo sonce* nastal v produkciji Arkadene.

Zgodba nastajanja Noči se pravzaprav precej razlikuje od snemanja drugih slovenskih filmov. Kako se je začela?

Filma sem se lotil po tem, ko je Simon (Tanšek, direktor fotografije, op.p.) prebral scenarij in rekel, da bi to lahko bil zanimiv film. Scenarij sem namreč napisal za nemogoč film, za galerijski projekt za razstavo Pixxelpoint pred dvema letoma. Nemogoč je predvsem iz tega razloga, da ne veš natančno, kako si dogodki linearno sledijo, je kot branje poezije, ko preskakuješ pesmi in se vračaš nazaj. Kot odlično pravi Žižek, je film najbližje sanjam: čeprav gledamo gibljive slike, smo nepremični, pasivni. Zato sem hotel narediti takšen film, ki te spodbudi, da začneš razmišljati o njem. Zato so tudi dialogi v filmu citati, vzeti iz drugih filmov, predvsem iz petdesetih in šestdesetih let prejšnjega stoletja, iz zlate dobe filma, ko

> Če bi že od začetka vedel, da bo to film za kinodvorane, bi ga delal drugače.

se še ni vedelo, kaj je art in kaj je komercialni film. Tudi citat »Vse je v verjetju...«, ki je v bistvu tema filma, govori ravno o tem, o niču, okoli katerega je spletena vsa zgodba in je odvisen od tega, koliko verjamemo vanj.

Je citat, da je razlika med umetnostjo in sranjem zelo majhna in da je včasih še umetnik ne pozna, nekakšna ironija?

To je vzeto iz filma, vendar je malo prirejeno z moje in igralčeve strani. Igralcem sem namreč pustil precej proste roke pri izgovarjavi, zato se mi zdi, da ne izpadejo napeti.

V filmu je nanizanih tudi precej vizualnih metafor.

Da, precej stvari smo želeli pokazati z metaforami, saj ni treba vedno pokazati vseh dejanj in celotnega procesa. Tako so recimo na podzemnem vlaku in na postajah ter v disku le glavni igralci. To ni ekonomsko vprašanje filma, da si ne bi mogli privoščiti statistov, pač pa smo hoteli pokazati, da se oni nikogar ne zavedajo. To ima še poseben učinek, ker gre ravno za prostore, ki jih po navadi ne vidimo praznih. S to praznino, ki je je veliko, smo se precej ukvarjali. Všeč mi je bila tudi ena od kritik, ki pravi, da je to dvodimenzionalni film. Zanalašč tudi nismo uporabljali klasičnih dvoplanov, da se ne vidi, komu igralec pravzaprav govori besedilo.

Že jeseni lani smo na Festivalu slovenskega filma lahko videli daljšo različico filma, zdaj pa je film premontiran – krajši in bolj fabuliziran. Se je ideja za premontažo rodila po portoroški premieri?

Vedeli smo, da bomo film še premontirali, saj naj bi bil po naših načrtih končan decembra, potem pa smo prvi cut prikazali že septembra. Ne vem, ali je bila to slabost ali prednost, to je zdaj film v končni obliki. V Bukarešti sem na razstavi pokazal nedokončno zmontiran film, kot work in progress, ker sem hotel poudariti, da zgodba ni vse, ampak začneš razmišljati o tem, kako stvari sploh nastajajo. Treba je povedati, da ko smo začeli pripravljati snemalno knjigo, me je Simon (Tanšek, op.p.) vprašal, ali delamo film le za galerijo ali tudi za kino. Rekel sem mu: Naredimo ga tako, da bo videti za kino, bo pa prikazan v galeriji. Na začetku res ni bilo mišljeno, da bi film prerasel to idejo, je pa super, da se je tako obrnilo. Čeprav, če bi že od začetka vedel, da bo to film za kinodvorane, bi ga delal drugače. Vendar je za zaradi vsega tega nastal drugačen, ekstremen film, kakršnega verjetno ne bom delal nikoli več.

Film ni švedski le po narodnosti igralcev in jeziku, pač pa tudi po svoji poetiki.

Res je. Sicer pa sem šel na Švedsko študirat ravno zaradi dveh režiserjev, Roya Anderssona in Lukasa Moodysoona. Upal sem, da bom spoznal Moodysoona, potem pa sem Anderssona in bil tudi na snemanju njegovega novega filma, ki je zdaj premierno na ogled v Cannesu. Imeli smo tudi to srečo, da smo sodelovali z istim snemalcem zvoka, ki je delal pri Anderssonovih Pesmih iz drugega nadstropja. Smo si pa Slovenci in Švedi zelo podobni, le da je pri njih še več spoštovanja do soljudi kot pri nas.

Preden se je **Miha Knific** začel neposredno ukvarjati z gibljivo sliko, se je s konceptualnim razmišljanjem o filmu že ukvarjal. V Mali galeriji na razstavi *Slow Motion* so bili razstavljeni štirje zaporedni frameji, kar je načeloma najkrajši čas, ko prepoznamo sliko, v Oxfordu in po drugih razstavah v Evropi pa je pripravil razstavo storybordov, kjer je razstavil fotografijo ter ji pripisal dialoge. »Vedno sem želel pokazati, da film ni zgolj podajanje zgodbe, pač pa je večja stvar. Zanimalo me je, kako se zavedamo filma, zato sem hotel film razstavljati tudi v galeriji,« pravi Knific. Nekoč je razstavil tudi kratek film s fotografijo, ki se pojavi v filmu. »Hotel sem spodbuditi razmišljanje, kako je lahko fotografija tukaj, kako je lahko realna, če je film fikcija. Tudi za razstavo *U3* sem hotel narediti film, ki bi ga predvajali v kinodvorani, povabilo na ogled pa bi bilo mogoče dobiti le v galeriji. Tako bi ljudje šli gledat film z drugačnim namenom.«