

Ana Šturm

Urša Menart

»Včasih te kake stvari skozi humor lahko veliko bolj zabolijo«

Urša Menart je ena dejavnejših režiserk mlajše generacije. Polnokrvna Ljubljanka, urbana kolesarka, ljubiteljica hip-hopa, Todda Haynesa in Virginie Woolf, je nase opozorila že v času študija, s kratkim diplomskim filmom **To je Slovenija** (2007). Sledil je dobro sprejet srednjemetražec o slovenski hip-hop sceni, **Veš, poet, svoj dolg?** (2010), leto kasneje pa je za produkcijsko hišo Vest posnela še celovečerni dokumentarni hit **Nekoč je bila dežela pridnih** (2011). Ta na zabaven način razgrne popkulturne fenomene, ki so v

80. letih oblikovali in zaznamovali slovensko nacionalno identiteto: od skupine Agropop, prek legendarne reklame za Frutek, pa vse do kultne oddaje Podarim dobim. V dokumentarcu **Kaj pa Mojca?** (2014), ki je na 17. Festivalu slovenskega filma prejel nagrado Art kino mreže, se sprehodimo skozi zgodovino slovenskega filma in poskušamo ugotoviti, kdo je značilna slovenska filmska junakinja. Njen celovečerni igrani prvenec **Ne bom več luzerka** (2018), ki je nastal pod okriljem produkcijske hiše Vertigo, pa bo odprl letošnjo 21. edicijo portoroškega festivala.

Ne bom več luzerka je film o Špeli, trmasti diplomantki umetnostne zgodovine, ki se nekaj let po končanem študiju počasi postavlja na lastni dve nogi. Ampak vse ne gre ravno po načrtih in nehote pristane na kavču svojih staršev. Samozavestna komična drama pogumno in z ravno pravo mero humorja *in medias res* zareže v življenje generacije, rojene v drugi polovico 80. let: od frustracij pri osamosvajanju in iskanju služb, ki jih ni, do stanovanjske stiske in t. i. bega možganov. *Ne bom več luzerka* je po Bičkovem **Razrednem sovražniku** (2011) tudi eden bolj vznemirljivih sodobnih slovenskih filmov, ki ga je mogoče povsem suvereno postaviti ob bok najboljši svetovni produkciji. Aktualen generacijski izdelek, odločno odrezana rezina časa, ki je tukaj in zdaj, in film, ki si ga boste z veseljem ogledali več kot enkrat.

foto: Željko Stevanić



Ko sem se s kolesom peljala skozi center Ljubljane na najin intervju in se neuspešno skušala izogniti hordam turistov, sem se lahko samo nasmehnila ob misli, kako genialno ti je v filmu uspelo ujeti trenutni *zeitgeist* mesta. Gledalcu je v trenutku jasno, da dobro veš, o čem govoriš. Za marsikateri detajl pa se tudi zdi, da je precej oseben, morda celo avtobiografski.

Da je prvi film vedno nekoliko avtobiografski, je že uveljavljen kliše. *Smeh*. Ko sem pisala scenarij, sem še živela v centru mesta, zato so vse stvari v filmu, od turistov do čevljev, ki visijo nad ulicami, tiste, ki so mi šle dnevno na živce. Hkrati pa so me iste stvari tudi inspirirale. Zanimal me je ta *love-hate* odnos, ki ga imam do Ljubljane, pa ta dvojnost mesta, ki ga turisti vidijo z ene perspektive, ljudje, ki tukaj živimo, pa povsem iz druge.

Tudi ko sem scenarij dala za prebrat ekipi, so imeli vsi neke asociacije na moje življenje. Seveda je v filmu kar nekaj elementov, ki so se dogajali okrog mene, ljudem, ki jih poznam. Kakšna stvar se je zgodila tudi meni, ampak ne gre za direktno avtobiografsko zgodbo. Avtobiografska sta predvsem situacija in kulturni milje, v katerem se zgodba odvija.

Sicer ne mislim, da moraš vedno delati filme o nečem, kar res dobro poznaš, ampak pri tem filmu sem si zares želela, da bi ostal tudi kot neke vrste dokument, portret generacije v nekem specifičnem času in prostoru.

Blížnji odnos z mestom je v filmu zelo opazen. Ljubljana je poleg Špele eden glavnih likov – druga z drugo sta neločljivo povezani. Poleg tega je naša prestolnica v filmu videti natanko taka, kot je v resnici.

To sem tudi želela. Spomnim se, da je bila prav to ena od stvari, ki mi je bila zelo všeč pri filmu *Čefurji raus!* (2013, Goran Vojnovič). Z Goranom sva odraščala na isti ulici, na Rusjanovem trgu v Fužinah, in v njegovem filmu res vsa geografija štima. Vse je točno tako, kot je res: ko greš tam za en vogal prideš točno tja za Ljubljano. Vse je zelo realistično. In to sem hotela imeti tudi v svojem filmu: da nekdo, ko to gleda, oziroma tisti, ki poznajo Ljubljano, štekajo, da je to to, da je to realistična geografija – čeprav v resnici ljudem, ki niso iz Ljubljane, to nič ne pomeni.

Zelo veliko lokacij je bilo določenih oziroma napisanih že v samem scenariju, recimo bazen Ilirija in MSUM, zato smo se večinoma morali samo dogovoriti, da so nam tam dovolili snemati. Z direktorjem fotografije (op. a. Darkom Heričem) sva želela, da bi bil film kljub znanim lokacijam vseeno tudi vizualno zanimiv. Da bi bil realističen a hkrati ne bi imel teh klišejev realizma, kot so na primer kamera iz roke, pa desaturirane barve – zato je v filmu veliko kadrov posnetih iz stativa, veliko pa je tudi barv.

Izziv je bil poiskati nočne lokacije, ki bi imele veliko barv in neko energijo. Ljubljana je ponoči v resnici videti



precej mrtvo, ni živahna, nima tega, kar imajo velika mesta, ki tudi ponoči živijo. Tako smo skupaj s scenografom kar dolgo iskali lokacije, kjer bi bilo tudi ponoči svetlo in barvito; lokacije, ki bi imele tudi neke zanimive detajle, da bi dali malo življenja. In zdi se mi, da so te nočne scene na koncu izpadle zelo dobro.

Vizualna podoba, ki po eni strani teži k realizmu, po drugi pa poudarja igrivost in fiksijskost filma, je učinkovito komplementarna z vsebino filma. Odpiraš namreč resne teme, do njih pristopaš premišljeno in odgovorno, ampak film je hkrati lahкотen in zabaven. Zdi se mi, da bi v kakšnih drugih rokah vse skupaj hitro lahko zdrsnilo v neko tipično slovensko jamranje.

V filmu se dotikam problemov, ki jih pravzaprav nihče ne jemlje resno; no, mi jih jemljemo resno, ampak vse generacije pred nami teh problemov ne jemljejo resno – in posledično tudi nas ne jemljejo resno. Ko si v tem obdobju, tudi sam sebe težko jemlješ resno, ker se vseskozi zavedaš, da so na svetu tudi veliko večji problemi, da si torej vseeno na nek način privilegiran, da imaš v resnici vedno kako rešitev, še kakšno pot. To niso stvari, ki bi bile zares tragične, so pa zelo boleče za tistega, ki jih doživlja.

Že zaradi tega sem želela, da vse skupaj ne bi izpadlo preveč zateženo, da film samega sebe ne bi jemal preveč resno. Želela sem najti to ravnovesje, ki si ga izpostavila: da gre za neke pomembne stvari, ampak to še ne pomeni, da ta film misli, da je najpomembnejši na svetu, film o najpomembnejših težavah sveta – ker ja, ob takih temah se mi zdi, da lahko kar hitro zdrsneš v jamranje. Poleg tega mi je kot ustvarjalki kombinacija drame in komedije, ali pa tudi črne komedije, zelo blizu. Včasih te kake stvari skozi humor lahko veliko bolj zabolijo. Instinktivno se jim zasmeješ, ampak potem ugotoviš, da v resnici niso tako zelo smešne.

Ta ton sem poskušala nastaviti že v scenariju: določene scene so bile že na papirju precej hecne, potem pa zadevo piliš še na vajah z igralci. Pri tem, da ima film ravno pravi

ton, so mi igralci res veliko pomagali. Pomembna se mi zdi tudi kombinacija – nekateri imajo več komične žilice; recimo Saša Pavček (ki igra Špelino mamo; op. a.) ali Živa Selan (ki upodobi Špelino sodelavko; op. a.), drugi pa so v osnovi mogoče bolj resni, recimo Jurij Drevenšek (ki se v filmu pojavi kot Špelin fant; op. a.) –, zdi se mi, da je predvsem prava izbira igralcev pri tem ključna.

Zdi se, da je k tonu filma veliko pripomoglo dejstvo, da si delala z zelo mlado filmsko ekipo in da je vsak od njih s seboj prinesel tudi kako svojo izkušnjo.

Ja, to je bil namen. Okrog sebe sem hotela imeti ljudi, ki bi jim bila ta zgodba blizu, oziroma ljudi, za katere bi bila to malo tudi njihova zgodba. Na snemanju je zato vsake toliko časa kdo rekel, da je to ali ono točno tako kot pri njih doma – ali pa da se mu je točno to zgodilo. Marsikdo iz ekipe se je prepoznal v kakšni situaciji, in to je precej olajšalo komunikacijo, saj je bilo vsem zelo dobro jasno, kakšen film delamo in kakšen film to mora biti.

Pogovori prek Skypa v filmih po navadi ne delujejo najbolje, saj so dokaj nefilmični. Ampak vam jih je uspelo res mojstrsko posneti in vključiti v zgodbo.

Vsi so bili glede tega precej skeptični, zlasti ker sem hotela, da se igralci zares pogovarjajo po Skypu. Nekateri so mi predlagali, da bi vsakega posneli posebej in potem nekaj sčarali v montaži, ampak tega res nisem hotela, ker ni realno. Ta del filma je namreč zelo avtobiografski, saj imam veliko prijateljev, ki živijo po Evropi in se občasno srečujemo prek Skypa. In potem tam ena malo zmrzne, pri drugi ima slika zamudo in tako naprej. Zato sem si želela, da bi bilo to pokazano realistično. Na koncu smo na Vibi vsakega postavili na svoj konec z laptopom, internetno povezavo in malo scenografije, ter poskusili narediti realen pogovor.

Res je, da tovrstnih scen ne vidiš velikokrat na platnu, ker niso filmične, ampak po drugi strani – zakaj pa ne bi bile? Spomnim se, ko sva se nedavno pogovarjali o filmu **Osebnostilistka** (Personal Shopper, 2016, Olivier Assayas), kjer so naju fascinirale prav scene dolgih pogovorov prek sporočil na telefonu. Res je bilo vključeno veliko te tehnologije, ampak tako danes živimo. Tako kot se s frendi srečaš na kavi, se z njimi srečaš tudi na Skypu; no, vsaj jaz se, in to sem hotela vključiti v film.

Je pa te scene težko napisati in zmontirati tako, da jih je zanimivo gledati. S tem smo se kar veliko ukvarjali in ni bilo enostavno. Igralke, ki se v filmu kot najboljše prijateljice pogovarjajo po Skypu, se v resnici niso tako dobro poznale, zato nismo samo vadili tekstov, ampak smo šli vsi skupaj raje na kavo, da so se spoznale. Potem je bilo veliko lažje vzpostaviti nek pogovor, lahko so tudi malo improvizirale. Pri teh scenah sem namreč hotela imeti občutek, da so to

ljudje, ki se poznajo že zelo dolgo in jim ni treba vedno vsega povedati, da bi se razumeli.

V procesu snemanja smo s temi scenami izgubili veliko časa in energije, tako s tehničnega vidika kot z igralci. Da ti elementi delujejo tako dobro, ima precejšnje zasluge montažer (Jurij Moškon; op. a.), s katerim sva pogovore po Skypu, ki so bili v montaži večinoma daljši, spravila na minimum. Potem pa so svoje dodali še Julij Zornik (tonski mojster; op. a.) in njegova ekipa, ki so morali prav tako vložiti kar veliko dela, da so to tonsko uredili. So mi pa nekatere od teh scen med ljubšimi, saj se mi zdi, da nam je uspelo dobro ujeti, kako na daljavo deluje prijateljstvo v 21. stoletju.

Tudi scene s Špelino družino, ki poskušajo ujeti kompleksnost družinske dinamike, v kateri se nenehno mešajo ljubezen, razočaranje in frustracije, delujejo zelo realistično.

Za to sem res vesela, da nam je uspelo. Scene z družino smo namreč snemali čisto nazadnje, na koncu, in večkrat sem opazila, da se je kak član ekipe prepoznal v kateri od situacij. Potem sem si malo oddahnila, saj je bil to najboljši dokaz, da to, kar delamo, ni tako mimo in da je mogoče res povezano z našim življenjem. Zdi se mi, da so bili tudi tukaj ključni igralci in res sem veliko razmišljala o tem, kdo bo zasedel te vloge. Najprej sem izbrala Evo Jesenovec (ki igra Špelo; op. a.) in potem intenzivno razmišljala, kakšna je ta družina, koga bi dala zraven, da bo delovalo realno, ampak, da bo hkrati med njimi tudi zanimiva dinamika. Špelo Rozin, ki igra babico, sem spoznala na snemanju filma *Kaj pa Mojca?*. Vedno se mi je zdela zanimiva, vseh mi je tudi njen glas, poleg tega pa sem se hotela malo izogniti klišeju slovenske babice, ki sedi tam za pečjo in nekaj štrika. Gre namreč za bolj urbano družino, ki že vsaj 50 let živi v Ljubljani, in Špela Rozin mi je v tem kontekstu delovala super. Pa tudi Saša Pavček in Brane Završan (Špelin oče; op. a.) sta zelo hitro došla, kaj želim od njiju, in sta se odlično vklopila v to urbano družinsko okolje.

Malo sem poskušala ujeti tudi ta moment, ki se zgodi, ko prideš domov in si v trenutku spet star šestnajst – ne glede na to, koliko let imaš v resnici. In tudi če se trudiš biti odgovoren in odrasel, takoj padeš v nek shizofren odnos: malo imaš slabo vest, kot najstnik, ki je bil predolgo zunaj, hkrati pa veš, da moraš biti staršem hvaležen, zato hočeš biti prijazen, ampak te vedno nekaj zmoti. Podobno je tudi s starši, ki sicer želijo nate gledati kot na odraslega človeka, ampak ne morejo.

Špela je po eni strani malo uboga in pasivna, po drugi pa zelo odločna in trmasta. Si imela že od začetka jasno sliko o tem, kdo je, ali sta lik z igralko razvijali skupaj?

Delala sem na tem, da Špela ne bi bila preveč enostaven in enoplasten lik, da ni samo uboga, ampak je za situacijo,



v kateri se je znašla, tudi sama malo kriva. Je zelo trmasta in v določenih stvareh, v katerih se marsikdo z njo ne bi strinjal, ona ne odstopa od svojega. Ima zelo jasna stališča. Je človek, pri katerem se vidi, da si je sam zakompliciral zadeve, ampak po drugi strani brez težav razumemo, da imajo njene zahteve in mnenja povsem legitimno težo.

Na začetku si še nisem čisto predstavljala, kakšen naj bi ta lik bil. Predstavljala sem si ga na papirju in na avdici-jah sem imela nekaj super igralk, ampak šele ko je v sobo stopila Eva, sem poštekal, da je to to, kar iščem. Pri Evi mi je predvsem všeč, da ne veš čisto točno, kaj se dogaja v njeni glavi. Ne (po)kaže vsega navzven. Ko jo vidiš, ti je takoj jasno, da je zelo inteligentna, ampak hkrati malo samosvoja in trmasta, hočeš ji priti do dna, ampak ti mogoče ne uspe povsem.

V filmu se pojavi tudi veliko stranskih likov in vsak od njih dobi dovolj prostora, da zadira in se razvije. Vloga finančnega svetovalca, ki ga upodobi Aljaž Jovanovič, je že tak primer.

Aljaža poznam že z akademije (AGRFT; op. a.), bila sva sošolca in že takrat sva nekajkrat skupaj delala. Je super igralec. Aljaža in Evo sem enkrat slučajno srečala, ko sta šla skupaj z vaje – mislim, da je bilo za *Vojno in mir*

(predstava ljubljanske Drame; op. a.) – in opazila sem, da se res dobro razumeta. Takrat sem pomislila, da bi bil Aljaž lahko pravi za to vlogo, ker je tudi v resnici topel in odprt človek, s katerim se lahko zelo hitro povežeš.

S stranskimi liki smo se veliko ukvarjali z vseh plati, tudi glede scenografije in kostumov: zanimalo me je, kdo so ti ljudje in kaj počnejo. Želela sem si, da ne bi bili klišejski, na prvo žogo, in upam, da se mi je temu uspelo izogniti. Želela sem, da vsakega razumeš, zakaj tako živi in zakaj dela stvari, ki jih dela. Vsak od njih ima neko svojo zgodbo in logiko, razloge in motivacijo. Poleg tega je tudi za igralce dobro, da nimajo samo okostja lika, ampak tudi nekaj več, s čimer lahko delajo. Če imaš to dobro razdelano, liki v sceni lažje zaživijo. V prav vsaki stranski vlogi sem hotela igralce, v katere sem res verjela, in take, za katere sem vedela, da bodo razumeli ton in energijo filma.

Nekaj morava povedati tudi o kolesu, ki deluje kot nekakšen lajtmotiv. V ključnem delu filma se zgodi kraja kolesa, Rogov legendarni (zeleni) pony pa se med drugim pojavi tudi v prvi in zadnji sceni.

To s kolesom je bilo po svoje smešno, po svoje pa realistično. Gre za idejo, da se ti v življenju marsikaj zgodi, ampak ti nekako uspe ohranjati fasado, da je vse okej, potem pa

Ne bom več luzerka, 2018



te ena taka stvar, kot je kraja kolesa, popolnoma spravi iz tira. Zdela se mi je super, da je prav kolo, ki je v resnici nepomembna zadeva, katalizator neke spremembe, da je to ravno tisto, kar ti je preveč, česar res ne moreš več tolerirati, tista kaplja čez rob.

Kolo se mi je zdela neka taka fora, in tudi konec, v katerem odigra ključno vlogo, najprej ni bil tak. Film se je končal drugače. Potem pa se mi je nekaj tednov pred snemanjem posvetilo, da bi moralo to kolo vseeno nekako priti nazaj. Tako da – ja, kolo predstavlja kar pomemben lajtmotiv. Pomeni neko mero svobode, pa neko fleksibilnost, in res so nam ga vsem že ukradli, kar je res bedno. Smeh. Je simbol za neko krivico, predstavlja to, kar ti pripada. Nočeš veliko, hočeš samo to bedno kolo.

Ti je bila kakšna scena, ki ste jo posneli, zares všeč, ampak je na koncu niste vključili v film?

Ja, bile so take scene. Ena, pri kateri smo se na snemanju kar nasmejali – res je bila smešna! – je bila z Živo in Evo v lokalu: tam delata in se nato lotita latte arta ter na kapučinu iz pene poskusita narediti zajčka. In je nastal en tak deformiran zajček, neko skrpucalo. Luščna, zabavna scena. Njena funkcija v scenariju je bila, da dojamemo, da sta puncici zdaj že frendici. Ampak potem smo to v zgodbi nekako dojeli že prej in je scena postala odveč, ovirala je zgodbo, tako da smo

jo na koncu dali ven. Zdi se mi namreč fino, da film ni daljši kot uro in pol in da se vse skupaj odvije v živem tempu; tudi zato smo nekaj stvari izpustili.

Koliko pa se končni izdelek razlikuje od tvoje začetne ideje?

Na začetku sem predvsem vedela, katerih stvari nočem – in kaj hočem imeti v filmu. Nisem pa si čisto predstavljala, kako se bo vse skupaj sestavilo. Vedela sem, da hočem bolj statično opazovati stvari, ki se dogajajo pred kamero, pa da hočem teh nekaj kadrov z zoom objektivom. Za vse to sem vedela, da želim imeti, nisem pa si recimo predstavljala, da bo v filmu toliko glasbe, saj smo šele v montaži ugotovili, da bi film dobro deloval z več glasbe.

Priznam, da si niti nisem želela preveč predstavljati, kakšen bo film, ker si nisem hotela nakopati frustracije, če bi bila realnost potem malo drugačna oziroma ne bi bilo vse tako, kot sem si zamislila. Zato sem do vsega skupaj raje pristopila bolj odprto in tudi ostalim v ekipi pustila, da dodajo svoj pečat. Mogoče bom za naslednji film že bolj vedela, kaj želim. Ampak v resnici si ne predstavljam, da bi bil film kdaj lahko točno tak, kot si ga sestaviš v glavi, film je živa stvar. **E**