



Varja Močnik

Hanna Slak »Kot filmarka sem vpričo mnogih krivic nemočna, vpričo te pa nisem bila«

Hanna Slak je že v času študija filmske in televizijske režije na ljubljanski AGRFT postala ena najvidnejših slovenskih filmskih ustvarjalk – in to tudi danes ostaja. »Hiperaktivna« in plodovita je ustvarila kopico kratkih filmov (eksperimentalnih, dokumentarnih, igranih in celo animiranega), dva daljša dokumentarca (**Dvojno življenje**, 2000; **Američanke**, 2005) in tri igrane celovečerce (celovečerni prvenec **Slepa pega**, 2002; **Tea**, 2007 in še zelo svež **Rudar**, 2017). Njeni filmi na pomembnih svetovnih festivalih niso ostali neopaženi. Veliko tudi piše – o filmu, o življenju, tudi leposlovje. Hannino filmsko avtorstvo nedvomno odlikuje povsem samosvoj izraz, ki ustvarja še ne videno, tudi ne slišano: precizne in umetelne posnetke, domišljene atmosfere, posebne like. Vsakdanje zgodbe, prikazane z nevsakdanjega gledišča avtorice.

Zadnji celovečerni film *Rudar* je Hanna posnela po resničnih dogodkih: življenjski zgodbi zasavskega rudarja Mehmedalije Alića in njegovi avtobiografiji *Nihče* (Cankarjeva založba, 2013). Film govori o preprostem rudarju, ki v rudniku najde več tisoč trupel iz časa po 2. svetovni vojni in se zoperstavi zunanjemu svetu, da bi omogočil njihov pokop.

Film bo svetovno premiero doživel na letošnjem Festivalu slovenskega filma v Portorožu, že v septembru pa bo na ogled tudi na rednem sporedu slovenskih kinematografov.

Hanna že več let živi in dela v Berlinu, zato sva se malo pogovarjali in si več dopisovali.

Poznavam se že dolgo in vem, da zelo dobro pišeš, tudi rišeš, igrala si violončelo ... Kako to, da si se odločila – ali ugotovila –, da je film tisti medij, tista umetnost, skozi katero hočeš izraziti svoj pogled na svet?

V moji družini so vsi glasbeni geniji, jaz pa niti malo. Vedno sem si želela postati pisateljica. V gimnaziji sem objavljala kratke zgodbe in pesmi, študirat sem šla primerjalno književnost. Literarna teorija in zgodovina me je strašno zanimala – me še vedno –, ampak kmalu sem ugotovila, da mi ni dovolj. Vzporedno sem vpisala filmsko režijo, to je bilo najbližje pisanju: pripovedovanje zgodb skozi film po eni strani, po drugi pa abstraktna vizualna poezija. Oboje me še vedno zanima, tako filmska zgodba kot eksperimentalni film in video. Včasih se srečata, včasih pa ne. Kar je bilo zame na Akademiji novo, je bila dokumentarna forma. Moj oče je bil sicer odličen dokumentarist, a tisti, ki me je o tem vse naučil, je bil profesor Klopčič. Bil je naš mentor za režijo v prvem letniku. Eno od vaj z naslovom *Cigareta* sem narobe razumela in posnela fiktivno zgodbo namesto dokumentarne observacije. Pogledala sva jo v kleti za veliko staro montažno mizo. Ko se je film iztekel in je miza utihnila (bila je zelo glasna), je Profesor najprej trikrat hmknil, potrkal s palico ob tla, potem pa mi je v petnajstih minutah povedal čisto vse o dokumentarnem filmu. Prelil je svojo ljubezen in fascinacijo vame. Bilo je kot razodetje. Bil je izjemen mentor, zelo luciden in nagajiv človek. Tako se je vse sestavilo: talent za pripovedovanje zgodb, ljubezen do poezije, žilica za eksperimentiranje, ki mi jo je vcepil oče, fascinacija z resničnostjo.

Za vse svoje filme si tudi napisala scenarije. Ali to pomeni, da že med pisanjem veš ali snuješ, kdo bo v filmu igral, kako bo posnet, kakšna bo montaža ...?

Med pisanjem snujem, pred očmi imam zdaj tega igralca zdaj onega, na koncu pa se pogosto čisto drugače izteče. Ustvarjanje celovečerca je prehajanje skozi različna agregatna stanja. Pisanje scenarija je delo z oblaki. Vse je mogoče, vse je odprto, zadošča par besed in že je vse drugače. Čas priprave je kot delo z vodo. Film dobiva obraze, prostore, veže se na resnični svet, postaja bolj konkreten, manj spremenljiv, dobiva karakter. Čas snemanja je kot delo z glino. Za to je treba imeti največ moči, da ne izgubiš izpred oči oblike, ki jo želiš ustvariti, hkrati pa ohraniš stik z materialom. Čas postprodukcije je iskanje pravih poudarkov in odtenkov. Ko je film končan, je kot bronasti kip, ki mu čas doda samo še patino.

Tvoji filmi, pri tem imam v mislih zlasti tri igrane celovečerce, se vsi ukvarjajo z »velikimi« témami, s témami, ki se tičejo (bom tako rekla, pa naj zveni pretenciozno – a to nikakor ni) človeštva, predstaviš pa jih skozi zgodbe vsakdanjih ljudi, slehernikov. Kako se odločiš spregovoriti o določeni tematiki, kako poiščeš like in zgodbo, skozi katere témo preneseš na film?

Pravzaprav imam rada lahkotne zgodbe. V berlinskem teatru Maxim Gorki so uprizorili dve moji kratki predstavi, obe sta nasmejali gledalce do solz. Mislim, da gre pri mojih celovečercih za precej praktične okoliščine. Film *Rudar* je recimo sad sedmih let dela, pa na koncu nisem zaslužila čisto nič. Če bi se to zgodilo v Nemčiji, bi po dveh letih prejela vljudno pismo davčne uprave, naj razmislim o spremembi poklica s priloženim letakom za prešolanje. Sedem let dela! Ko sem začela, je bil moj sin star dve leti, zdaj bo praznoval deseti rojstni dan. Tako dolgo s takim ogromnim vložkom energije lahko vztrajam samo, če mi zgodba res ogromno pomeni, eksistencialno ogromno pomeni. Saj so bile tudi druge zgodbe, nekatere so omagale po enem letu, druge po dveh ... Naravna selekcija: najmočnejše zgodbe preživijo.

Film *Rudar* je posnet po resnični zgodbi, po motivih avtobiografske knjige Mehmedalije Alića *Nihče*. Kako in kdaj te je njegova zgodba pritegnila in zakaj si se odločila po njej posneti film?

Takoj ko sem prebrala članek Boštjana Videmška z naslovom *Usoda*, mi je srčni utrip skočil za tri prestave hitreje. Še isti večer sem kontaktirala Boštjana in nekaj tednov zatem sem že sedela v Zagorju na obisku pri Alićevih. Njihova zgodba se me je absolutno eksistencialno dotaknila in me ni več spustila. Čudoviti ljudje so, ki so dali skozi grozljive stvari in niso izgubili človečnosti. Povedati njihovo zgodbo je postala obveza. Najprej se je udejanjila v urejanju Mehmedalijeve avtobiografije in iskanju založbe, ki bi jo želela izdati. To je trajalo dve leti. Vmes je nastajal scenarij. Bila sem z Alići v Bosni, v hribih, od koder je Mehmedalija doma, v Potočarjih na džezazi. Marsikaj smo doživeli skupaj. Zelo sem jih vzljubila, kar mojega dela ni olajšalo. Najhujše, kar se je tem ljudem zgodilo, je bilo, da so jih oropali dostojanstva. Kot filmarka sem vpričo mnogih krivic nemočna, vpričo te pa nisem bila. Lahko sem pomagala tem ljudem vrniti dostojanstvo. To je postalo nekakšna misija.

Se film čvrsto drži zgodbe gospoda Alića ali si jo za film priredila, prirojila? Je to sploh relevantno vprašanje?

Zgodbo je bilo treba močno prirediti za film. Resnično življenje je neverjetno komplicirano. Film pa je logična, linearna dramaturška struktura. Veliko sem spremenila, ni bilo enostavno, saj sem poskušala ostati zvesta resničnosti, ne na način fakturne dokumentarnosti,

temveč na način neke notranje resnice te zgodbe, teh ljudi. Zelo osvobajajoče je bilo, ko je končno izšla Mehmedalijeva avtobiografija. Kdor želi zgodbo slišati iz njegovih ust, lahko prebere knjigo *Nihče*. Film se napaja iz resnične zgodbe, in vendar je fikcija, je film. Mesec dni pred premiero sem ga prvič pogledala skupaj z Mehmedalijo, ki od prve verzije scenarija ni prebral nič in ni vedel, kaj vse sem predruščila. To je bila zelo posebna projekcija, v kinu nas je bilo samo šest. Po filmu je Mehmedalija rekel: »Vse je popolnoma resnično; veliko si spremenila, marsikaj je popolnoma drugače in vendar je vse popolnoma resnično.« Te njegove besede mi ogromno pomenijo.

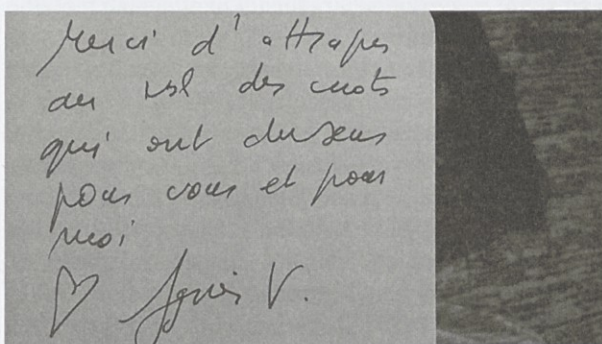
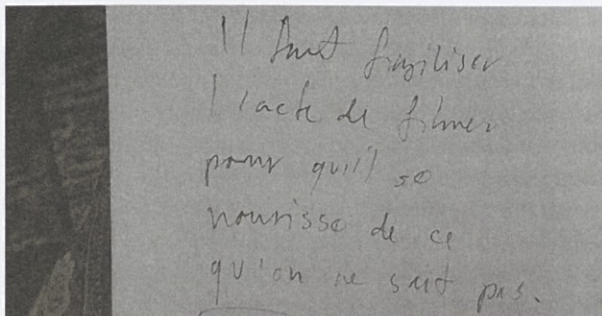
Glavno vlogo v filmu, vlogo rudarja Alije, odlično odigra priznani hrvaški igravec Leon Lučev – kako si našla »pravega« in kako sta postavila vlogo?

Leon je fenomen. Je izjemen igravec in je izjemen človek. Med njim in likom Alije je bila totalna kemija, ki je segala globlje, kot je mogoče razumeti od zunaj. Prebral je scenarij, prišel na poskusno snemanje in najprej poslušal in poslušal in poslušal, kar sem imela po vseh teh letih za povedati o liku. Kar vpiljal je to vse in v njem se je dogajala nekakšna verižna reakcija. In potem je bil nenadoma Alija, do konca in popolno. Na snemanju Leona ni bilo več. Toda Alija je bil vedno tam. Delati s tako posebnim igralcem je bila zame zelo močna izkušnja.



Tudi ves igralski ansambel je izvrsten, tako starejši igralci in tisti srednjih let kot mladostniki in otroci ... Kako izbereš igralce, kako z njimi delaš – imaš pred snemanjem veliko vaj, je scenarij »biblija« ali na snemanju pride do improvizacije ...?

Jaz rabim veliko vaj. Na začetku so to bolj impro vaje, rada delam scene, ki jih ni v filmu, ki se dogajajo v tistem času vmes, v elipsah. Iščem like v igralcih, jih luščim ven. Delamo razne fizične vaje. Nabiramo izkušnje. Potem pa vedno bolj precizno delamo konkretne scene. Pred vsakim filmom zrišem kompletan *storyboard* in skice premikov kamere. Na zadnjih igralskih vajah z direktorjem fotografije pofotkam vse kadre, zvadim vse premike. Vse je popolnoma kontrolirano.



In vendar sem se iz dokumentarnih filmov naučila tudi prisluhniti trenutku snemanja, prisluhniti lokaciji, kemiji med igralci v tistem specifičnem trenutku in prostoru. Pred nekaj leti v Locarnu sem bila na pogovoru z Agnes Varda. Med celim pogovorom sem si zapisala le en njen stavek: »Il faut fragiliser l'acte de filmer pour qu'il se nourisse de ce qu'on ne sait pas.« (Treba je zmehčati proces filmanja, da se nahrani iz tega, česar še ne vemo.) Po pogovoru sem šla k njej z zapisanim stavkom in jo prosila za avtogram. »Sem res to rekla?« se je namuznila; »hvala, da ste si zabeležili, to je pomembno.« Zraven avtograma je napisala: »Merci d'attraper du vol des mots qui ont du sens pour vous et pour moi.« (Hvala, da ste v preletu ujeli te besede, ki imajo smisel za vas in zame.) Ta njen stavek je bil moja mantra pri snemanju filma *Rudar*.

V filmu nastopajo tudi naturščiki ...

Rada delam z naturščiki. Ampak nič se ne more primerjati z osrečujočim občutkom, ko delam z velikimi igralci, kot je na primer Boris Cavazza. Imela sem veliko srečo, da sem lahko delala, vsaj majhne scene, z igralci, kot so Štefka Drolc, Milena Zupančič, Janez Hočevar. To so zelo posebni trenutki. Ko stopijo pred kamero kot lik, imajo ti igralci tako monstroozno prezenco, substance je toliko, da zrak kar škripa. Boris je bil neverjeten, bilo mi je v ogromno moralno podporo, da je verjel v ta film. Vse scene pri hiši smo morali posneti v enem samem (zelo dolgem) snemalnem dnevu. Med drugim tudi dva zelo težka monologa. Bilo je fantastično. Ko sem ga poklicala za vlogo, sem imela ves

čas pred očmi njegovo vlogo v Klopčičevem filmu **Iskanja** (1979). To ni najbolj znan Klopčičev film, a Boris je v njem izvrsten. Tudi *Rudar* dobi z njim nekaj žlahtnega, malo zadiši po času velikih slovenskih filmov. Naturščiki pa so bili za film pomembni na drugačen način. Želela sem delati s pravimi rudarji. Ta *milieu* je zelo poseben in hitro izginja. Tudi zato sem ga dokumentirala v filmu.

Všeč mi je, kako v filmu uporabljate jezik – Alija in njegova družina so prva in druga generacija priseljencev v Slovenijo, med seboj in z drugimi v različnih okoliščinah govorijo bosansko in slovensko ...

Ja, jezik ... To je tudi v mojem migrantskem življenju kar naprej tema. Rojena sem v enem jeziku, odraščala sem v drugem, se preselila v tretjega, si ustvarila družino v četrtem. Migranti imajo toliko domovin, kolikor imajo svojih intimnih jezikov. To je nekaj, kar tudi sama zelo dobro razumem. To prehajanje iz enega jezika v drugega glede na čustveni naboj in na tematiko, to poznajo vse migrantske družine. Leon je sicer Dalmatinec, igra pa migranta iz vzhodne Bosne. Na srečo je že prej veliko delal na svoji bosanščini, ko je snemal z Jasmilo Žbanič. Za slovenščino pa je imel lektorico iz migrantske družine, ki ga je učila specifične slovenščine bošnjaških migrantov.

Velik del filma se dogaja v rudniku, snemali ste na lokaciji in ne v studiu. Je bilo snemanje v rudniku zahtevno?

Snemanje v rudniku je bilo za vse nekaj posebnega. Ampak filmske ekipe so sestavljene iz specifičnih ljudi, ki imajo radi

izzive. V rudniku smo se počutili odlično, tudi zato, ker so nam rudarji rudnika Mežica pomagali pri delu. Rudnik je fenomenalen filmski prostor. Rovi so akustično bolj tihi od spikerske sobe, čudovito za snemanje dialogov. Povsod je tema, nobenih parazitskih luči, kot v studiu. No, samo malček bolj tesno je pa res ... Direktor fotografije Matthias Pilz je visok preko dva metra, snemanje v rudniku je bilo že samo fizično velik izziv zanj. Predvsem pa seveda glede postavitve luči in kadriranja. Rovi so zelo ozki, tu obstaja samo spredaj in zadaj. Delali smo s prirejenimi rudarskimi lučmi, z minimalno osvetlitvijo, zelo realistično. Veliko je gibanja po rovih, *steadicama* in kamere iz roke, tu so se morale gibati tudi luči. Film je posnet zelo zadržano, ne poskuša ustvariti neverjetnih vizualnih efektov, šlo nam je za to, da gledalec začuti rudnik, temo, rov, osamljenost človeka, samega globoko pod zemljo. Vendar je moral a to realistično fotografijo Matthias vsakič znova najti genialne rešitve.

Tudi sicer je dežela, ki stoji nad rudnikom, prikazana precej mračno. Kako sta z direktorjem fotografije Matthiasom Pilzem določila način snemanja, kaj vaju je vodilo pri določanju videza slike – pri določanju svetlobe, izboru barv, načinu kadriranja?

Z Matthiasom nisva želela ustvariti filma, polnega efektov in vizualnih mojstrov; želela sva s kamero ostati čim bližje glavnemu liku, čim bližje ljudem. Vendar sva se odločila za nekaj konceptualnih prijemov. Na primer: Alija zunaj rudnika vedno deluje majhen; v rudniku, kjer je suveren, pa velik.



Rudar, 2017



Dokler se končno ne upre: potem tudi zunaj rudnika »zraste«. Ali pa da do najdbe ljudi v breznu uporabljava samo široke objektivne, ki igralce umestijo v prostor in v odnos drugega z drugim, od najdbe ljudi v breznu naprej pa teleobjektive, ki podkrepijo občutek Alijeve osamljenosti in zaprtosti v lastni svet – vse do prizora s hčerko, ko smo z uporabo t. i. *vertigo shot* prešli iz teleobjektiva spet na široki objektiv: svet se spet odpre, zaduha. Eliminirala sva tudi določene barve. Svet zunaj rudnika sva portretirala statično, znotraj pa z gibljivo kamero. Vse to so nežni slikovno-dramaturški prijemi, ki jih gledalec ne opazi, vplivajo pa na njegovo dožemanje zgodbe.

V filmu je zelo pomemben tudi zvok, kot v vseh mojih filmih. O zvoku sem se vse naučila od mame, že kot otrok sem dneve preživljala v tonskem studiu z njo. Zvok je ključen, zaradi zvoka igralcu verjame, verjame, v določen prostor. Zvok je odločilnega pomena tudi za ritem in montažo. Zvok je za film pomembnejši od glasbe: zvok je tisto, česar ne slišimo, ampak zaradi česar filmu verjame.

Slika sestavljajo tudi domišljeni maska, kostum, scenografija, ki so videti naravno, veristično, a tudi podpirajo vsebino filma.

Imela sem veliko srečo, da je produkcijo filma v času priprave in snemanja vodil Miha Knific, ki dobro pozna slovenske ekipe in mi je priporočil fenomenalne sodelavce. Kostumografinja Tina Bonča in maskerka Tina Lasić-Andrejevič sta ustvarili realistične like, ki jih je ta film potreboval, in združili naturščike z igralci v homogen svet. Opravili sta neverjetno delo glede posebnih efektov. Scenograf Marco Juratovec je najbolj nadarjen mlad scenograf daleč naokoli. Ima odlično intuicijo. Na zadnji dan snemanja v Rudniku smo povabili Mehmedalijo Aliča. Snemali smo v bivšem rudniku svinca in cinka Mežica, ki je popolnoma drugačen kot Barbarin rov, bivši premogovnik. Ko pa smo prišli po rovih do dela rudnika, ki je bil spremenjen s scenografskimi posegi, je Mehmedalija takoj prepoznal rove: nenadoma je bil spet tam, v Hudi jami. V tem trenutku so nam vsem šle kocine pokonci. Marco je s svojo ekipo res opravil neverjetno delo, tudi glede posebnih efektov, ki jih ni bilo malo.

Kako si se filma lotila v montaži, je posneti material močno odstopal od tvojih predstav pred snemanjem, od snemalne knjige?

Prvo verzijo filma sem zmontirala sama glede na storyboard, držala sem se scenarija, naredila sem samo nekaj malih popravkov. V tej fazi je film deloval bolj kot Frankensteinova stvaritev, ampak zame je bilo pomembno, da pridem do glavnega obrisa. Potem pa sem film predala montažerju Vladimirju Gojunu, ki mu je vdihnil življenje. Vladimir je tudi predlagal, da uporabimo glasbo Damirja Imamovića in Tomaža Pengova. Vladimir ima odličen občutek za glasbo. Z avtorsko glasbo je film potem dopolnila mlada skladateljica Amélie Legrand, o kateri bomo gotovo še slišali.

Film se ukvarja z zelo aktualno, tako imenovano polpreteklo zgodovino naših krajev in ljudi ter z odnosom, ki ga ima vladajoča politika do zgodovine in sedanosti. Naredila si zelo političen film – tudi ti tako misliš?

Mislím, da so nekatere teme bolj spolitizirane kot politične, film *Rudar* pa poskuša zgodovinskemu diskurzu vrniti človečnost. Seveda je tudi to politična gesta. Vendar obstaja razlika med politiko in ideologijo. Jaz sovražim vsakršno ideologijo. Če se moram definirati, sem anarhistično-animistični humanist. Verjamem v naravo in v človeka in v odgovornost vsakega posameznika do narave in do ljudi. To prepričanje sije iz vseh mojih filmov. To življenjsko prepričanje je še ena stvar, ki mi je skupna z Mehmedalijo in z likom Alije v filmu. Vendar pa tudi verjamem, da ima vsak človek pravico verjeti, kar hoče. Doma. Če s tem nikomur ne škodi in nikogar ne omejuje. V javnost, kar se mene tiče, ideologija ne spada, ne takšna ne drugačna. Potrebujemo pa etiko, odgovornost, solidarnost.

Hanna, najlepša hvala za tvoj čas in iskrene čestitke za vrhunsko izdelan film. Nam poveš, kaj filmskega snuješ za naprej?

Kot naslednjega celovečerca se lotevam adaptacije romana. Zgodba je nekaj takega kot postmodernistično-zen-budistična Heidi. Tako malo jarmuschevsko, če bi šel Jarmusch kdaj v hribe. Odgovor na vsa vprašanja se skriva v Alpah. Vsekakor bolj lahkotna zgodba kot *Rudar*. Velika tema? Bomo videli! **E**