

Intervju z Urško Djukić

»Celovečerni film, če ga delaš zares zavzeto, vzame nekaj let tvojega življenja«

VERONIKA ZAKONJŠEK

Urška Djukić je ena vidnejših režiserk mlajše generacije, ki se v zadnjem letu uspešno prebija tudi na mednarodno filmsko prizorišče. Prihaja iz Medvoda, od koder je po končani šentviški gimnaziji študijsko pot sprva nadaljevala na ljubljanski Filozofski fakulteti, a je še pred zaključkom študija sociologije kulture prevladala želja po filmskem ustvarjanju, predvsem po ustvarjanju rahlo »čudaških« animacij. Afiniteto do njih je kot navdušena gledalka serije *The Simpsons*, kasneje pa bizarno-minimalističnega sveta, ki ga skozi animacijo ustvarja Don

Hertzfeldt, gojila že od zgodnjih mladostniških let. Z vpisom na novogoriško Visoko šolo za umetnost je začela prosto eksperimentirati s filmskimi formami in vizualnimi jeziki ter na svoj inovativni pristop opozorila že s kratkim študentskim filmom **Mulci (2014)**, ki se skozi hibridno formo igranega in animiranega filma drzno dotika teme ultimativnega ženskega vprašanja: splava. Razgibana hibridna forma, kjer nam animacija skozi humor podaja uvid v občutke in doživljanja protagonistov, se pojavi tudi pri hudomušnem filmu o odraščanju, **Dober tek, življenje! (2016)**, ki ji je na 19. Festivalu slovenskega filma prinesel vesno za najboljši kratki film.



Na podlagi razgibane filmografije kratkih filmov si je leta 2018 izbrila mesto med desetimi mladimi režiserji, ki jim je bila v okviru projekta SEE Factory – South East Europe zaupana sořežija petih avtorskih izdelkov. Projekt, ki se izvaja pod kuratorstvom *Quinzaine des Réalisateurs* in sarajevskega filmskega festivala, je v režijskem tandemu Urške in na Danskem živečega grškega režiserja Gabriela Tzafke obrodil kratki film **The Right One (2019)**, ki vzame pod drobnogled patološki odnos posesivne balkanske

matere in njenega odraslega sina. Film je v sklopu omnibusa petih kratkih filmov svetovno premiero doživel v Cannesu, svojo pot pa nadaljeval na sarajevskem filmskem festivalu, kjer se je Urška letos izkazala tudi kot udeleženka priznanih Sarajevo Talents. Film bo slovensko premiero doživel na 22. Festivalu slovenskega filma.

Leta 2018 si bila izbrana, da sodeluješ pri projektu SEE Factory, kjer so te v tandemu združili z režiserjem Gabrielom Tzafko. Kakšen je bil koncept omnibusa kratkih filmov, v sklopu katerega je nastal tudi vajin *The Right One*?

Koncept je pred približno osmimi leti postavila francoska producentka Dominique Welinski in izhaja iz ideje filma kot univerzalnega jezika. Zanimalo jo je, kaj se zgodi, če v en projekt združi dva režiserja iz različnih kulturnih okolij, in kako se uspeta kljub razlikam v tem univerzalnem vizualnem jeziku sporazumeti. Gre za neke vrste eksperiment, ki ni ravno lahka naloga. Nekaj zelo nenavadnega je, da kot režiser v enakovrednem avtorstvu sodeluješ z nekom, ki ga ne poznaš dobro; ki je iz drugega okolja in povsem drugačen od tebe. Občutek je bil, kot da so nas pahnili v ledeno vodo in nam rekli: »Zdaj pa plavajte.« Ampak adrenalin je naredil svoje, da sva našla skupni jezik in res dobro sodelovala. Sama izkušnja pa je bila neverjetno poučna, saj se v takem neudobnem procesu soočaš z nekimi čisto novimi vprašanji o sebi, o svojem načinu dela in o tem, kakšne mehanizme uporabljamo za doseg svojih ciljev ...

Proces pisanja scenarija in snemanje v soavtorstvu sta morala biti kar izziv.

Scenarij sva sprva pisala po Skypu, saj se nisva imela možnosti srečati v živo, kar je bila še dodatna ovira. Najprej sva izbrala temo in poskušala nekako sestaviti najine različne poglede, ampak se ni izšlo. Po dveh mesecih pisanja sva se skregala, vrгла ta scenarij proč in začela pisati novega. Takrat sva se šele začela dobro spoznavati ... Novi scenarij sva potem napisala zelo hitro, v živo pa sva se spoznala šele v Sarajevu, ko smo začeli s predpripravami na snemanje. Predpriprave so trajale nekje do tri tedne, potem so sledili snemanje, montaža, zvok, barvna obdelava in zaključek. Cel film smo tako naredili v dveh mesecih, če ne štejem dodatnih dveh mesecev, ko sva šla čez proces pisanja prvega scenarija ... oziroma čez proces spoznavanja. (smeh)

Ste imeli pri snovanju ideje in procesu snemanja kakšne posebne predpise in omejitve?

Dobili smo zgolj nekaj produkcijskih omejitev, v okviru katerih smo morali posneti film: največ trije snemalni dnevi, trije glavni igralci, brez živali in otrok ... Pogoj je bil tudi, da se zgodba dogaja v Sarajevu, kjer smo snemali, in da izberemo tudi bosanske igralce. Midva pa sva želela sodelovati z Mirjano Karanović, ki velja za eno najboljših, najdražjih in najbolj zasedenih srbskih igralk. Produkcija je bila malo skeptična, ker pa sva vztrajala, so ji poslali najin scenarij, ki ji je bil zelo všeč in je takoj pristala na sodelovanje. Iz Sarajeva sva izbrala še bosanskega igralca Muhameda Hadzovića, iz Slovenije pa Dorotejo Nadrah. Poleg tega sem

zaradi finančnega vložka Slovenskega filmskega centra k sodelovanju pripeljala še enega sodelavca iz Slovenije, direktorja fotografije Leva Predana Kowarskega. Sarajevska produkcijska ekipa pa je bila enaka za vseh pet filmov, ki smo jih snemali drugega za drugim.

V ospredju vajinega filma je odnos med posesivno balkansko materjo in njenim sinom – kako sta prišla do tega koncepta?

Veliko sva se pogovarjala o tem, kaj je zares specifično za Balkan, in o čem je smiselno govoriti, če ustvarjavo zgodbo, ki se dogaja v Sarajevu. Kmalu sva prišla do odnosa matičin, ki je pogosto zelo posesiven. Izbrala sva precej razširjen, skoraj patološki odnos mame, ki tako močno skrbi za svojega sina, da mu postane že skoraj služabnica. Po drugi strani pa je sinu tako udobno, da se mu ne mudi stran od doma. To dostikrat opazim tudi pri slovenskih mamah. (smeh) Odločila sva se, da izpostavi neko enostavno situacijo: sin pripelje posesivni mami predstaviti svojo novo izbranko, ki pa ne dosega njenih meril. Gre za neke vrste srečanje konservativnega in liberalnega, ki pa seveda ustvari trenje.



Urška Djukić na snemanju

Film sta zasnovala v enem kadru, kader sekvenci, dolgi 14 minut, kar najbrž ni bil najlažji pristop k snemanju.

Ker se dogajanje odvija v eni sami sobi v realnem časovnem okviru, sva se odločila, da tenzijo situacije in minevanje časa poudariva z uporabo enega samega kadra. To pa je pomenilo, da sva morala ritem zgodbe zelo natančno koncipirati v predpripravah, saj si nisva mogla privoščiti, da kakšen moment traja predolgo ali da je prekratek. Sama sem veliko delala



The Right One (2019)

kot montažerka, zato mi je zelo domače ustvarjati ritem filma v montaži, tu pa je bilo treba ritem ustvariti z akcijo, mizansceno ..., kar mi je bil super izziv. Poleg tega sva se s takim procesom izognila tudi dolgemu sedenju v montaži, kjer bi se morala ponovno usklajevati in delati kompromise.

Torej je bila izkušnja soredžije predvsem pozitivna.

Težka, a zelo pozitivna! (smeh) Res je noro, kaj vse lahko zraste iz sodelovanja. Film naj bi sicer ustvarjali po hierarhični proceduri, ampak vseeno gre za kolektivno umetnost, ki je skupek vseh energij, znanj in talentov sodelujočih. Ta izmenjava je res lep proces. Usmerjanje vseh teh silnic v neko koherentno, harmonično celoto. Ampak da lahko pride do tega, je treba slediti enemu avtorskemu pogledu. Če dva ega vlečeta vsak na svojo stran, se to pozna v filmu.

Film je svetovno premiero doživel v Cannesu, kar je morala biti prav posebna izkušnja.

Odzivi so bili zelo dobri, sem bila kar presenečena! Tudi projekcija je bila odlična; odkar delam filme, svoje projekcije še nisem doživela na tako velikem platnu. Ne nazadnje je bil film *The Right One* narejen za prikazovanje v kinematografski dvorani, na velikem platnu. Če ga pogledaš

na malem ekranu, veliko vizualnih in zvočnih detajlov ne pride do izraza.

Cannes je pa itak Cannes ... Tam šele dojameš, kako velika in hierarhična je filmska industrija in kako se filmska umetnost prepleta z ekonomskim sistemom sodobne družbe. Režiser je le manjši delček med vsemi »igralci« na tej sceni, avtorstvo je v poplavi avtorjev nepomembno oziroma nišno, razen če ne postane »brand«, ki se lahko dobro »prodaja«.

Večino tvojih kratkih filmov definira hibridna vizualna pripoved, ki prepleta elemente fikcije in animacije, občasno tudi druge eksperimentalne tehnike.

Umetnost je zame nekaj, kar premika meje in raziskuje nove načine izražanja. Zelo rada imam kolaž kot formo, ki z različnimi materiali ustvarja nove podobe. In od nekdanj me je zanimalo sestavljanje. V času študija na Visoki šoli za umetnost (zdaj Akademija umetnosti), kjer je bil velik poudarek na sodobni umetnosti in novih medijih, sem raziskovala, kako lahko z različnimi vizualnimi formami sestaviš novo koherentno celoto. Tako sem veliko ur presedela v montaži, kjer sem skozi sestavljanje ustvarjala neke nove pomene. Zanima me predvsem to, kako lahko uporabiš formalizem, da gledalca popelješ v čutno, skoraj taktilno izkušnjo vizualnega jezika.

Zato skozi te hibridne forme raziskujem različne načine vizualnega pripovedovanja. Navsezadnje je film precej nova umetnost, stara dobrih sto let, in ima še veliko maneverskega prostora za ustvarjanje novih formatov.

Pogosto so v središču tvojih filmov ženske, predvsem se pojavljajo teme odraščanja, spolnosti, vprašanja materinstva ...

Ko pogledam nazaj na svoja dela, vidim, da obstaja rdeča nit; da v bistvu skozi film raziskujem sodobne ženske. Teh tem se



Urška Djukić in Lev Predan Kowarski na snemanju

lotevam tudi pri novih projektih. Ravno sem zaključila nov kratki film *Lovka*, ki se dotika teme ženstvenosti v moškem svetu in preizprašuje ravnovesje med moškim in ženskim principom.

Naslednji film, ki ga pripravljam, pa je kratki animirani dokumentarec z naslovom *Babičino seksualno življenje*, ki povzema odnos, v kakršnem je bila ženska spolnost v prvi polovici dvajsetega stoletja, pod streho strogih cerkvenih nauk in razumljena kot greh. Ne nazadnje je emancipacija žensk v luči neke daljše družbene zgodovine novejši pojav in kot tak tudi izjemno krhek, še posebej v današnjem času, ko se politika vse bolj obrača h konservativnim idejam.

Te pri koncipiranju filmov žene odpiranje tem, ki so v družbi zamolčane, spregledane, stigmatizirane? Ali ideje in scenariji nastajajo bolj organsko?

Mislim, da oboje. Najprej nekaj začutim znotraj sebe, kasneje pa se to manifestira v racionalno. Takrat mi postane jasno, da gre za nekaj, o čemer moram govoriti. Že v času študija nas je profesor, režiser Janez Burger, usmerjal k temu, da črpamo iz sebe, iz tega, kar čutimo, s čimer se v svoji notranjosti ukvarjamo. Mi je bilo pa vedno zanimivo opazovati, kako v tem svetu delujemo in po kakšnih neformalnih pravilih se

kot družba orientiramo. Kako naj bi se obnašali, kakšni so odkloni od pričakovanega.

V Cannesu si imela priložnost predstaviti idejo za svoj naslednji projekt, celovečerni prvenec z delovnim naslovom *Good Girl*.

Tako, v Cannesu sem imela *pitching* za svoj prvenec in s projektom sem bila sprejeta na 39. *Cinéfondation* rezidenco za razvoj scenarija. Gre za prestižno rezidenco, ki jo je ustvaril canski filmski festival. V tem sklopu mladim



The Right One (2019)

avtorjem nudijo nekajmesečno bivanje v Parizu in ponovni *pitching* na festivalu po končani rezidenci, kjer se srečaš s potencialnimi partnerji, koproducenti ... Isti projekt pa je bil sprejet tudi na delavnico *First Films First*, ki je super platforma za razvoj prvencev.

Kako se je porodila ideja za ta film?

Dolgo nisem čutila želje, da bi se lotila celovečerne forme – mogoče tudi iz nekega strahospoštovanja. Celovečerni film, če ga delaš zares zavzeto, vzame nekaj let tvojega življenja, tako da te mora neka ideja res globoko zanimati, da si pripravljen posvetiti toliko svojega časa in energije enemu filmu. Potem pa sem spoznala dirigentko, ki vodi komorni dekliški zbor na cerkveni šoli, in šla na nekaj njihovih koncertov. Tam sem dobila toliko navdiha, da sem še isti večer napisala kratek osnutek scenarija, s soscenaristko Marino Gumzi pa sva potem praktično takoj začeli pisati *treatment*. V ospredju je nek tak neroden odnos, ki ga ima konservativno okolje do prebujajoče se spolnosti mladih deklet. Znotraj tradicionalnih družbenih norm in omejitev tako raziskujeva odnos do intimnosti, ki se pogosto razvija povsem v nasprotju s človeško naravo. Del zgodbe se drugače dogaja tudi v Parizu. Se že veselim, da bom lahko tam pisala scenarij!