

“menim, da nismo nič posebnega, da nismo nobeni novi geniji, ki bi prevetrili ta prostor”

pogovor z
janezom lapajnetom in
aiken veroniko prosenc



Janez Lapajne z igralci na snemanju

foto: Triglav film

Začnimo s portoroškim festivalom, s katerega se vračata kot nesporna zmagovalca, saj so *Šelestenju* nagrado za najboljši film podelile vse tri portoroške žirije: strokovna, kritiška ter žirija občinstva. Tako prepričljiva zmaga je nedvomno tudi posledica dejstva, da je prav *Šelestenje* porajalo največ pričakovanj – pa čeprav je imelo v drugem celovečercu Igorja Šterka, prvcu Maje Weiss, prvem slovenskem ženskemu celovečercu, in v dvojici Košak–Dukovski nadvse hudo konkurenco.

Lapajne: Glede pričakovanj se ne bi strinjal. Mislim, da se je pred festivalom od drugih pričakovalo več kot od nas. Mi smo se na vroči Obali znašli v vlogi grdega račka, ki je na koncu portoroške pravljice vzletel kot obetajoči labod. In ta je, kljub mladostni vihravosti, svoj naslednji polet vzel kot resno obvezo. O tem, kako je šelesteči David odbil zvenečo Goljatovo glavo, pa ne bi izgubljal besed, ker filmov ne delam z namenom, da bi z njimi premagoval druge ali komurkoli karkoli dokazoval. S podobnimi mislimi sem tudi prišel do sklepa, da ne bom nikogar spraševal, ali lahko film snemam ali ne, ali ima kdo o tem kakršnokoli mnenje. Pomembno se mi zdi, da režiser odločitev sprejme sam, jo nosi in jo suvereno pripelje do cilja. *Šelestenja* se nisem lotil zaradi protesta ali zaradi tega, ker se s čim ne bi

strinjal. Postopek prek Filmskega sklada je preprosto – glede na moj način dela – precej ponesrečen. Vsak film ima po moje “rok trajanja”, v katerem ga mora režiser dokončati in se nato pravočasno prepustiti naslednjemu. Nisem si želel utrujajoče dolgoletne procedure od pisanja scenarija do odobrenega projekta, do tega, da je film posnet in končan ter pride v kino. Raje sem energijo uporabil neposredno za projekt. Po naravi tudi nisem scenarist. Najprej sem naredil film, in če bi imel sredstva brez Sklada tudi za povečavo, s *Šelestenjem* nikoli ne bi potrkal na njihova vrata. Produkcijski pogoji so bili posledica realnih dejstev, tega, da sem režiser na začetku celovečernih poti, da sem moral pritegniti k sodelovanju ljudi, ki so bili pripravljene priskočiti takoj na pomoč. Prosenec: Bila sem ena izmed mnogih podobno mislečih v naši ekipi. V ta projekt, ko je že bil v fazi oblikovanja scenarija, me je potegnil Janez. Zaupal mi je izvršno produkcijo, izteklo pa se je tako, da sva zdaj oba producenta. Imava tudi koproducenta. Janez je, takoj ko je izbral štiri glavne igralce, stopil do Andreja Kregarja, ki mu je zgolj na njegovo besedo zagotovil tehnično pomoč. Za snemanje smo morali pridobiti tudi pokroviteljska in donatorska sredstva. Tu sem priskočila na pomoč jaz, čeprav se je pri donatorskih sredstvih na koncu izkazalo, da jih je pridobil Janez, saj je glavni donator pristopil zato, ker je že predhodno poznal njegova dela. Pokrovitelji pa so nam v največji meri pomagali z materialnimi sredstvi.

Lapajne: Tu so bili seveda še izjemni Belokranjci. Prosenec: Ja, tudi v samem okolju, kjer smo snemali, so nam ljudje veliko pomagali. V nobenem primeru ni šlo za neke ne vem kako velike zneske, a brez njihove pomoči nam ne bi uspelo posneti filma. V tistem trenutku je bilo to sila pomembno. Kot tudi to, da nato čim prej začnemo s postprodukcijo. In tu, konkretno pri montaži, nam je spet priskočil na pomoč VPK. Del ekipe smo sicer morali tudi plačati, a večji del, tudi igralci, so pristali na to, da bodo plačani z deležem od izkupička pri prodaji in distribuciji filma.

S *Šelestenjem* si dokazal, da za dober, tako na estetski kot tudi tehnični ravni resnično kvaliteten film, delo, ki mu ni moč očitati neprofesionalnosti ali kakšne v oči bijoče tehnične pomanjkljivosti, ne potrebuješ velikih finančnih sredstev. Resda je *Šelestenje* izrazito intimističen film, torej film, ki gradi predvsem na igralcu in emocijah, ki jih ta ustvarja. A vseeno, način, s katerim si se tako odločno lotil realizacije, vsaj preseneča. Ali ti, kot režiserju, zadošča dobra ideja ali pa bi vseeno film lažje realiziral s šibkejšo idejo in zajetnejšo malho?

Lapajne: Zame je bolj pomemben profesionalen odnos kot pa profesionalni produkcijski pogoji. Vseeno pa je prav tako res, da bi rad delal v bolj normalnih pogojih. Če namreč lahko delaš film na način, da zraven tudi normalno preživiš, ni potrebno, da obogatiš, potem je delo za celotno ekipo vsekakor bistveno lažje. Še vedno pa mislim, da to ni nujen predpogoj. Po mojem mnenju je režiser edini toliko “nor”, da se požene v vse, kar ga čaka, po drugi strani pa mora imeti energijo in voljo, pravzaprav sposobnost, da prepriča še vse ostale, da se spustijo v film. Na to se pri pogledih na režijo dostikrat pozablja. Najpogosteje vidimo le to poetično, “avtorsko” plat režije, ki pa je le prva polovica posla. Druga je velikokrat usodnejša. Sposobnost držati ekipo skupaj, jo motivirati, da iz sebe iztisne več, kot misli, da zmore, predvsem pa, da vsi do zadnjega verjamejo v to, kar počnemo skupaj, to zahteva od režiserja bistveno več energije kot to, da prepriča samega sebe.

Šelestenje se mi od ostale sodobne slovenske filmske produkcije ni zdelo drugačno le v produkcijskem

denis valič

pogledu, pač pa tudi zato, ker si trenutno edini slovenski režiser, ki si upa film graditi v prvi vrsti in predvsem na igralcih ter dialogu. Morda bi lahko celo rekel, da je tvoj film ekstremno dialoški, tako zelo, da smo bili mnogi nad tem zelo presenečeni. Kakšen je tvoj način dela z igralci (scenarij si napisal v sodelovanju z njimi)? Kako pojmuješ režijo?

Lapajne: Če bi bila Slovenija zasičena z dialoškimi filmi, bi morda delal skrajno nedialoški film. Odločitev, da sem šel v tako izrazito dialoški film, je padla že pred leti. Že pred časom sem se odločil, da bom skušal narediti film, ki bo imel dialog in kjer bo ta deloval prijetno, normalno, nemoteče. V slovenskem filmu sem to pogrešal. S slovenščino ni čisto nič narobe. V nasprotnem primeru bi tudi mi trije zdajle čudno slišali drug drugega. Glede dialoga in rezultatov dela z igralci je *Šelestenje* v našem prostoru zelo nekonvencionalen film. Dialoškost je tudi logična posledica dejstva, da mene igralec zanima kot ključni soustvarjalec filma. Režijo razumem zelo široko. Lahko bi rekel, da je filmska režija moj način razmišljanja, občutenja sveta, moj način življenja. Zanimajo me intimne človeške teme, navidezne malenkosti, ki usodno usmerjajo ljudi. In če se ukvarjaš z ljudmi, seveda potrebuješ človeka. Če te človek zanima v likovni umetnosti, se ukvarjaš s figuro. V filmu te v tem pogledu privlači igralec. Ena glavnih nalog, ki jo ima režiser, je prav gotovo ta, da vodi igralce. Pri režiji me zanimajo predvsem tri stvari: delo z igralci, skladni ritem filmske celote in emocija – kot neka nedorečena zadeva, ki jo je zelo težko obvladovati. Preprosto se je treba prepustiti občutku. Ker je režiser pripovedovalec zgodbe, ta pa obstaja v vsakem filmu, je ustvarjanje, izvajanje, pravzaprav pričaranje emocij ključna točka njegove naloge. Tudi za ritem menim, da je stvar nenaučenega občutka in ne obrtne spretnosti, v okvir katere režiserjev smisel za ritem umeščajo površni opazovalci.

V večji meri se igralcem posvečam tudi zato, ker tega sicer v slovenskem filmu ni prav veliko. Veliko igralcev se upravičeno pritožuje, da se naši režiserji z njimi ne ukvarjajo dovolj. Poznam razmere, v katerih nastajajo slovenski filmi in tudi probleme, s katerimi se soočajo igralci. Če to primerjam z izkušnjo, ki sem jo dobil v delavnici pri Jimu Sheridanu, ki je bila izjemnega pomena za mojo odločitev, da se bom temeljito ukvarjal z igralci, se mi zdi, da je pri nas stanje še zmeraj precej porazno. Kljub temu da se zdaj pojavljajo nekateri režiserji, ki temu posvečajo več pozornosti.

Naš namen je bil ustvariti tekoč, govornjiv dialog, prav tako pa tudi pokazati, da Slovenci imamo igralce. Nimamo igralcev na evropskem nivoju, imamo jih na svetovnem. Za tem stojim, saj jih dobro poznam. Eden od šelestečih ciljev je bil tudi ta, da bi film pripomogel k boljšemu odnosu do slovenskih filmskih igralcev.

Če sva do zdaj ugotavljala, v čem vse se *Šelestenje* razlikuje od sodobne in tudi pretekle slovenske filmske produkcije, pa bi zdaj izpostavil moment, za katerega se mi zdi, da predstavlja stično točko sodobnega slovenskega filma. To je obrat od nekakšne univerzalnosti, ki jo je slovenski film *a-priori* zagovarjal in podajal, k večjemu poudarku "lokalnega", življenjsko vsakdanjega, tistega, kar se dogaja čisto blizu nas, iz česar pa v končni fazi vznikne tista univerzalnost, h kateri teži vsak režiser. Kako se je ta obrat zgodil pri tebi?

Lapajne: V *Šelestenju* nisem hotel, da bi Bela Krajina služila le kot neko lokalno okolje, temveč predvsem kot prostor, ki je odmaknjen od mestnega vrveža, od javnega sveta glavnih junakov, ki so vsi več ali manj iz urbanega okolja, iz kakršnega izhajam tudi sam. Junaki gredo svoje probleme razčiščevati v umaknjeno, kar odročno

ruralno okolje, ker tam niso na očeh javnosti. Drama v prostoru, ki dogajanju ustrezno nasprotuje že s spokojno idiličnostjo. Še prej, v izhodišču, pred osnutkom zgodbe, sem želel posneti zgodbo izven Ljubljane, da bi smemalno ekipo lažje obdržal v ustvarjalni karanteni.

Prej bi rekel, da je značilnost te generacije (razpon v letih je med nami precej majhen), da se je osredotočila na intimne človeške teme, bolj kot na lokalne. Zato tudi nasprotujem tvoji trditvi o univerzalnosti. Te mladim filmarjem ne primanjkuje. Gre za obrat, ki se mi zdi popolnoma logičen – tako kot je bil nekako logičen obrat, ki ga je pred dobrimi dvajsetimi leti, s Hladnikom pa že prej, naredila generacija pred nami, ko je poizkusila razčistiti s tistim klasičnim slovenskim filmom, ki pa še vedno navdušuje, kar seveda sploh ni presenetljivo. Pri njih je šlo za zelo skokovit obrat v drugačno poetiko, stran od prizemljenih človeških stvari, ki pa so v vseh nas in jih nosi vsak zanimiv film. Še tako nadrealistično delo, če je iskreno in resno zastavljeno, vedno najde svojo identifikacijsko točko prav v intimnem človeškem momentu. Zdi se, da se je predhodna generacija namenoma, morda z neko averzijo do nečesa, kar se je dogajalo pred tem, z odporom do navidezno preprostih tem, ki so se oblikovale pred njimi, torej v klasičnem slovenskem filmu, obrnila proč od tega. Naša generacija se je k tem temam vrnila, toda ne protestno, pač pa po čisto organski poti. Iz potrebe. Tudi v naši ekipi smo preprosto v sebi čutili potrebo po tem, da se naredi film, ki poudarja človeka. Ko sem izbral sodelavce sem opazil, da je bila ta potreba že prisotna tudi v njih.

Kljub generacijski enotnosti, kljub temu da je prav vaša generacija glavni akter sprememb v slovenskem filmu, ki smo jim danes priča, pravzaprav glavni akter nekakšnega preporeda slovenskega filma, pa se mi zdi, da v njej ni zaznati nekih skupnih programskih izhodišč; primarno vsak obdeluje svoje polje in šele nato se, bolj naključno, vsi srečate v tej točki, o kateri sva zdaj govorila. Kakšna razmerja se pravzaprav pletejo med vami, v kakšnem odnosu si do svoje generacije?

Lapajne: V našem prostoru me moti predvsem to, da se različnost v pogledih in okusih vedno razume kot problem. Ne razumem, zakaj naj bi se ves čas prerivali ali pa, še huje, na silo trepljali, če mislimo različno. O moji generaciji in njenih akterjih imam zelo različna mnenja. A tega ne bi načelnjal, saj se moje stališče velikokrat kreše z uveljavljenim, tudi vsiljenim, ki pogosto časti popolno filmsko in režijsko nepismenost. Rekel bi le to, da je v naši generaciji nekaj posameznikov, ki jih spoštujem in za katere mislim, da prav s tem vračanjem k človeškosti v filmu stremijo k tistemu, kar je Kurosawa tako posrečeno imenoval s pojmom "režiserski film", ki po mojem prepričanju presega teoretični izum "avtorski film". Naj povem, da "režiserski film" zame zajema tudi t.i. "igralski film", ki je ena od pomembnih oblik "režiserskega filma". V kolikor skuša mladi slovenski film biti tudi "režiserski", se s to generacijo popolnoma identificiram. Po drugi strani sem zelo zadržan do nekaterih javnih akcij te generacije. Menim, da nismo nič posebnega, da nismo nobeni novi geniji, ki bomo prevetrili ta prostor. Tu je namreč že zelo veliko ljudi, na katere smo se lahko zelo dobro oprli, pri katerih smo črpali, ki so visoko nad nami, če smo zelo iskreni. Moja opažanja so dolgoletna in mislim, da je glavni problem vsake generacije v tem, da zase misli, da je nekaj izjemnega. Več vrednega. Saj ne, da bi ji odrekal vsakršno izjemnost, a v tem javnem izrekanju zanjo se pač ne najdem in se nočem videti. Ta generacija se po nepotrebnem preveč ukvarja sama s seboj. V tem se v splošnem ne razlikuje od predhodne.

