

Pogovor z Emo Kugler

# »Ni hujšega, kakor zalivati ljudstvo s povprečnostjo, kajti ta zamori vse«

VARJA MOČNIK

Vsaka nova filmska poteza Eme Kugler predstavlja zanesljiv unikum kinematografije – in ne le slovenske. Pravzaprav vsaka njena gesta ali akcija in tudi njeno vsakdanje bivanje predstavljajo svežo novost v vsakem danem trenutku, in ker biva, torej snema. Osvobajajoča svežina Eme Kugler tiči v njeni nesnovni nenavadnosti in hkrati neposredni preprostosti, v njenem višjemu bivanju na trdnih tleh vsakdana. Je med najplodovitejšimi slovenskimi filmskimi ustvarjalci, posnela je pet celovečernih filmov in več kakor toliko kratkih, in vendarle ustvarja na obronku slovenske kinematografije. Pri tem mislim na produkcijske pogoje, v katerih praviloma dela in jim, tudi praviloma, silovito vdihne dodano vrednost eksplozivno ustvarjalne sebe, predvsem pa mislim na to, kako poredko njene filme uzremo na slovenskih platnih, kako poredko jih uvrstimo v pregledne programe slovenskega filma. Pa vendar njeni filmi v strokovnih krogih niso spregledani – prejela je številne nagrade po svetu in



tudi doma, poleg festivalskih še nagrado Prešernovega sklada, Župančičevo nagrado, zlato ptico in letos Štigličevo nagrado za življenjsko delo na področju filmske in televizijske režije, ki jo podeljuje Društvo slovenskih filmskih režiserjev.

Popotovanje njenega zadnjega celovečerca **Človek s senco** (2019) po svetovnih filmskih platnih je zaradi novega koronavirusa prekinjeno, a ne zaustavljeno, na posameznih projekcijah

po Sloveniji in na festivalu Kino Otok ga bomo lahko v prihajajočih mesecih uzrli tudi pri nas.

*Dobili sva se v času, ko svet pesti epidemija koronavirusa, na razdalji. Epidemija je za zdaj preklicana, a zdi se, da je še zdaleč ni konec. Negotovi časi, slišimo z vseh strani, po katerih, pravijo, se bo »vse« spremenilo. V mislih imajo ekonomijo, pa družbene odnose, načine komunikacije med ljudmi ... Se je za vas med ohranjanjem tako imenovane socialne distance kaj spremenilo? Ali mislite, da bo v prihodnosti resnično »vse« drugače?*

Zame se ni spremenilo popolnoma nič. Delala sem kakor prej, s prijatelji smo se družili kakor prej, te izolacije sploh nisem čutila. Razlika je bila samo v tem, da sem po dolgih letih imela čas, da sem se s kolesom vozila na Barje nabirat regrat. V prihodnosti pa se bo zanesljivo kaj spremenilo, saj prihodnost vedno prinaša male spremembe. A bistvenih ne. Če bi se spremenili ekonomski odnosi, če bi kapitalizem

malo počepnil, potem bi se lahko kaj spremenilo. Morda bodo ljudje v skrbi sami zase bolj previdni, ko se odločajo za potovanja, po drugi strani pa ta masovni turizem postaja problem tako za domorodce kot okolje. Po mojem bistvenih sprememb ne bo, saj smo ljudje inertna bitja in težimo k ponovitvi, ponovitvi, ponovitvi. Ampak pustimo se presenetiti.

***Vaša filmska umetnost velja za nenarativno, nenavadno, neklasično, predvsem ker vaši filmi ne sledijo uveljavljenim in aktualnim estetskim ter pripovednim vzorcem. In vendar bi vaše filme brez pomislekov uvrstila med klasične umetnine, vas pa opisala kot klasično umetnico. Vaši filmi so namreč brez izjeme celostna umetniška dela, imajo izrazito humanistično noto, vedno vsebujejo izpiljeno idejo, ne nazadnje pa vsebinsko in oblikovno težijo k popolnosti; vsebujejo tudi vrsto klasičnih umetnostnih vrst, na primer kiparstvo, arhitekturo ... Kako pa vi vidite sebe v zgodovini umetnosti? Kakšen je vaš odnos z zgodovino umetnosti?***

Zgodovina umetnosti me določa. Če skozi vsa ta leta ne bi použila toliko umetnosti, kot sem jo, ne bi bila sposobna ustvariti tega, kar sem. Prepričana pa sem, da si nihče ne izmisli ničesar novega. Vsi na neki način kompiliramo, kar smo videli, doživeli, saj naši možgani tako delujejo. *Novum* ne obstaja. Bi se pa strinjala, da se bolj nagibam h klasiki, saj se držim klasičnih estetskih norm. Nimam pojma zakaj, a to mi je blizu, to sem jaz. Bolj kot z besedo pripovedujem z estetskimi formami, zato imajo (predvsem pri nas) moji filmi oznako »eksperimentalni«. Čeprav po mojem mnenju v njih ni nikakršnega eksperimenta, samo naracija je drugačna. Bolj kot z besedo podajam vsebino s podobami, zvokom

in glasbo. Saj ni treba vsega direktno povedati ... naj si ljudje stvar razlagajo, razumejo, kakor so sposobni.

Pri filmu, ki je proizvodno najbolj draga »umetnost«, pa je komercialni moment še kako pomemben, zato to predalčkanje, saj je film treba prodati. In če stvar prodajaš, moraš dati kupcu vedeti, kaj bo za svoj denar dobil, da ja ne bo kakšnega presenečenja. Zanimivo, kako producenti in distributerji določajo okus gledalstva. Škoda! Je pa dobro, da te od časa do časa kaj butne v glavo ... kaj, česar ne razumeš. Kajti to, kar razumeš, je to, kar se pokrije s tem, kar že veš ... in tako se vrtiš v istem krogu, samo barve se morda malo spremenijo. Ampak to je samo nov make-up ... pomensko pa nič novega. In kot vidim umetnost, ta ni, da te zaziba v varno zavetje tvojih prepričanj, predsodkov in vsega balasta, nakopičenega v tebi. Umetnost, če je prava, ostro zareže vate in vse, kar je v tebi, postavi pod vprašaj. Če te umetnost ne rani, ne prisili k razmišljanju, k spremembi tebe samega, potem to ni umetnost. To je edina naloga umetnosti. Vse ostalo je pa zabava, ki ljudem pomaga, da za hip uidejo svoji omejeni realnosti; ta kratek izlet v fikcijo jim pomaga, da potem lahko to realnost, ki so jo živeli že prej, živijo naprej. In svet se vrti, kakor zapovedujejo oblastniki.

***Kako pa sebe vidite kot umetnico, ste opazovalka, komentatorka, ena izmed protagonistov?***

Pri besedi umetnica bi bila previdna. Sebe vidim kot ustvarjalko. Če pa je to, kar delam, umetnost, bo potrdil čas. Je pa res, da so moji filmi komentar sveta in časa, v katerem živim in kakor ga vidim jaz. In ker ne sledim zapovedanim kodom, se ne prilagam splošnemu

okusu, je posledično izredno težko kar koli napraviti, kajti državne subvencije gredo za filme, ki so »razumljivi« ... in moje ne štejejo mednje.

***Vaši filmi se nenehno ukvarjajo z okviri, znotraj katerih ljudje dojemamo čas, človek je v vaših filmih nenehno v primežu časa, ki ga neredko meri od rojstva do smrti, in tudi v primežu dojenja časa. Tudi filmska umetnost je na več ravneh izrazito v odnosu s časom. Kako gledate na čas?***

Čas je pomensko izmuzljiva kategorija in razlag je toliko kot ljudi. Čas ima svoj tehnično-organizacijski pomen, da se ljudje med sabo skoordinirajo, da se določijo okviri, kaj je treba v določenem izseku časa napraviti, da se posamezniku na premici časa določita rojstvo in smrt itn. Potem ima čas še svoj drugi pomen, ki pa ga ne merimo z urami, dnevi, leti, obdobji itn. In ta čas se meni zgodi, ko me prevzame kakšno umetniško delo. Ker pa imam od vseh umetnosti najraje klasično glasbo, je najbolj nečasovna izkušnja časa, ko poslušam kakšen dober koncert. Takrat pozabim, da sem v telesu, in bivam v lepoti ... takrat me ni in še kako sem, bolj kot kardarkoli v vsakdanjem življenju. Zame je ta čas najbolj pomemben, vse ostalo so tehnikalije. In upam, da ta neoprijemljivi aspekt časa doživi kakšen gledalec ob gledanju mojih filmov.

***Prostori, najsibodo interierji ali eksterierji, so v vaših filmih izrazito pomembni. Zdi pa se, da prostore obravnavate na podoben način kakor čas, da se na neki način »prelivaajo« preko objektivnih omejitev in funkcij, ki jih imajo sicer v našem zavedanju.***

Res je, zame je prostor tudi igralec, saj določa atmosfero. Velikokrat pa govori že sam po sebi in so ljudje v njem

samo figure. Kar pa tako ali tako v življenju smo, določeni z genetskim in socialnim kodom ... figure na premici bivanja in nič več. In eden od ambientov, ki se pojavlja v skoraj vseh mojih filmih, je puščava. Ne vem zakaj in se tudi ne sprašujem. Pač moje nezavedno je takšno, da vidi v tej neskončni suhi pokrajini s horizontom tam daleč prisposodbo tega, v kar je človek vržen s svojim rojstvom. Poleg puščave pa še: ali kamnita obala in spet horizont morja tam daleč ali visokogorje in spet horizont tam daleč. In vedno mi je izrez kadra preozek. Tudi če imamo najširšo lečo, je vedno horizont, če še tako daleč, preblizu ... Tako je moje nezavedno, ki hlepi po odprtosti, ki pa je na žalost omejena z realnostjo sveta in z menoj samo. Prav tako interierji nimajo nič skupnega z domačnostjo bivanja ... so veliki, hladni, izpraznjeni, geometrijsko urejeni prostori ali neskončna stebrišča, simbolna prisposodba za socializacijsko matrico, v katero je vržen človek. Se jih pa trudim napraviti lepe, kajti estetika je podstat etike, vsaj jaz svet razumem tako.

***Prostori so polni geometrije, perspektiv, ki določajo mesto človeka v njih.***

Res je tako. Ko postavim človeka v prostor, ga postavim tja z namenom, da nekaj povem o usodi tega človeka, tega tujca tam, ki mu že prostor sam kot tak s svojo estetsko-simbolno podobo določa življenjske koordinate. Če ga postavim v puščavo, deluje kot popolni tujek, ki se je nehote znašel tam in je krhkost njegovega bivanja na veliki preizkušnji. Če ga postavim v monumentalne kamnite dvorane, pa deluje kot ujetnik, ali kot nemi izvrševalec nalog, ki mu jih nalaga socializacija. Ti dve nasprotji sta pola našega bivanja, ki se mi edina zdi vredna obravnave. Tako da mehkih

postelj, piknikov na zelenih tratih in romantičnih izlivov v mojih filmih ne boste nikoli videli.

***Puščava res predstavlja največji prostor, ki v našem dojetanju sploh nima meja.***

Horizont na morju ali v puščavi mi predstavlja prostor, kjer ni meje. Odprt prostor. To mi deluje osvobajajoče in deprimajoče hkrati. Vsebuje oboje, nekoga bo brezmejnost deprimirala, drugega osvobodila.

***Bralci morda ne vedo, kako celostno ustvarjate svoje filme, ste režiserka, scenaristka, montažerka, kostumografinja, scenografinja, rekviziterka, pa tudi producentka, organizatorica ... Kje in kako pa začnete snovati, začnete z neko idejo, podobo, glasbo?***

Čeprav je mogoče videti, da se tematike, motivi nadaljujejo iz filma v film, začnem vsak film, kot da je prvi. Je pa res, da me preganja vedno ista tema: ujetost in nemoč človeka. Ko pride čas za oddajo projektov, sedem za računalnik in začnem pisati. Med pisanjem scenarija ni prostora za razmišljanje. Takrat racionalni del možganov spi, sledim temu, kar prihaja iz mojega nezavednega in to zapišem. In to je edina faza v toku ustvarjanja, ko si zares svoboden; kajti papir prenese vse. Omejitve pridejo, ko začnem delati snemalno knjigo. Tu pa se vsa svoboda konča. In mnogo je kompromisov, ki jih moram sprejeti, in te zato, ker ni denarja ... a vedno se trudim, da so kompromisi taki, da osnovna ideja ni okrnjena. Vse kadre izrišem in zraven pripišem komentarje: kakšen rakurz, kakšen izrez, gibanje kamere: statika, traveling, švenk itn. ... kakšna svetloba, kakšen zvok, kakšna postprodukcija bo potrebna za določen kader, kajti ta določa način snemanja.

S snemalno knjigo je konstrukt snemanja narejen, potem pa pride najbolj zahteven del. Napraviti moram vso scenografijo, makete, kostume, kipe, rekvizite, specialne efekte ... pač vse, kar film zahteva. Vse napravim sama, ker do sedaj nikoli nisem imela denarja, da bi lahko to, kar film potrebuje, dala delati nekemu drugemu. Seveda je naporno, a je tudi navdušujoče, ko ugotoviš, kaj vse zmoreš, kaj vse znaš, ne da bi prej vedel za to. Samo skozi delo spoznavaš samega sebe, z razmišljanjem veliko manj.

***Se potem na snemanju držite snemalne knjige?***

Moramo se, kajti finančna sredstva ne omogočajo nikakršnega eksperimentiranja na snemanju samem, čeprav bi bilo to več kot dobrodošlo. A realnost je, kakršna je, in zato se prej dobro pripravim, da v omejenem časovnem okviru posnamemo vse. Pred snemanjem se vedno dobim z direktorjem fotografije, da pove, če je to, kar sem si zamislila, možno posneti tako, in če ni, da potem skupaj najdeva primerno rešitev. Čeprav je možno posneti vse, kakor si zamislim, a na žalost nikoli nismo imeli denarja za to. In tako smo spet pri kompromisih in na koncu ugotoviš, da je vse skupaj en velik kompromis.

***Pri čudovito posnetem filmu Človek s senco je bil direktor fotografije Lev Predan Kowarski. Kako ste se odločili za mladega direktorja fotografije in mu zaupali?***

Leva sem spoznala v studiu Restart, ko sem tam montirala film **Odmevi časa** (2013) in ugotovila, da je človek iz pravega testa, srčen, z veliko znanja in pripravljen za doseg cilja iti z glavo skozi zid. In v pogojih, v katerih delam jaz, je treba velikokrat z glavo skozi zid, dobiš veliko bušk, denarja pa skoraj



POSTAJA 25 (1997)



MENHIR (1999)



PHANTOM (2003)



EMA KUGLER, FOTO:  
OSEBNI ARHIV



ODMEVI ČASA (2013)



nič, a drugače ne gre. Pozna umetnost, ima izjemno oko za estetiko, pili kader, dokler ta ni popoln. Lepo mi je bilo sodelovati z njim. Upam, da bova v prihodnosti še kaj napravila.

**Čeprav ste pri svojih filmih »človek za vse«, se vedno zanašate na sicer neštevilo ekipo?**

Seveda, brez dobre ekipe si bos, oziroma te ni!!! Je pa res, da je večina ekipe z menoj že skoraj dvajset let in smo postali prijatelji. In ker vedo, v kakšnih pogojih delam, vsi pristopijo prijateljsko, kar se odraža na snemanju samem. Ne glede na to, kako naporna so snemanja, je tam vedno dobro vzdušje. Je pa res, da nikoli ne igram režiserke. Delam vse, kar je treba: pometam, vlačim kable, pripravljam hrano, nosim uteži, postavljam sceno itd. Vsi delamo, kakor da smo na neki prijateljski delovni akciji. Z ekipo imam pa res eno veliko srečo in hvala jim!!!

**Kaj pa igralci, kako jih izberete in kaj z njimi delate?**

Prav nič. (smeh) Igralce izberem glede na to, kako jih čutim kot ljudi. Nikoli nismo imeli vaj. Seveda se dobimo pred snemanjem za kratke napotke. Še največkrat se to zgodi kar na snemanju samem. Prebrali so scenarij, so mojstri svoje obrti; torej, kdo sem jaz, da bi jim dajala napotke. Popolnoma jim zaupam in vedno so svoje delo opravili več kot dobro.

**Vaši liki so moški, ženska, otrok.**

Moji liki so arhetipi, kakor so tudi prostori. Pri meni tudi ni glavne vloge, stranske vloge, tega ni ... množica, na primer, je enako pomembna vloga. Vse vloge so pomembne.

**Zelo pomemben del ustvarjanja je pri vaših filmih postprodukcija, a mogoče najprej beseda o glasbi. Pri filmu Človek s senco ste delali s češkim skladateljem Robertom Jišo, z njim ste delali že pri**

**filmih Odmevi časa in Phantom (2003). Kako snujeta, kako začne pisati glasbo?**

No, to je zanj velika muka. (smeh) Ne, ni muka, je pa to najbolj zahtevno sodelovanje. Kajti glasba je duša filma, in ker vsaka duša vibrira po svoje in je moja zahteva, da mora glasba vibrirati, kakor čutim jaz, pri tem pa sem še zelo zahtevna, tako da ... ja, ni mu bilo lahko. Najprej mu pošljem scenarij, ki je pa tako abstrakten, da kolikor je bralcev, toliko je razumevanj. Velikokrat je prišel v Ljubljano in sva se pogovarjala in pogovarjala. Je pa res, da me je pri vsakem scenariju, ki sem ga pisala, vodila neka glasba. Pri *Phantomu* je bil to Olivier Messiaen, Pri *Odmevih časa* Gyorgy Ligeti in pri *Človeku s senco* Giantino Scelsi. In spet sreča na moji strani: to so skladatelji, ki jih neizmerno ceni tudi on. To nama je zelo olajšalo iskanje skupne rešitve, kakšna naj bo glasba. Ko sem imela narejeno grobo montažo, sem mu jo poslala in potem

smo pilili in pilili vse do bridkega konca. Je bil pa problem dobiti simfonični orkester. Tu sem si polomila vse zobe in vse ude, a na koncu smo ga dobili. Že na začetku sem se odločila: če ne dobim orkestra, glasbe ne bo. Računalniško narejena glasba – NE HVALA!!!

#### **Pravite, da najbolj uživate v montaži?**

Res je. Montaža je izmed vsega najboljši del. Sicer padem v depro, ko prvič vidim posneti material, a to ne traja dolgo. Potem se sprijaznim s tem, kar imam, in ko se začne film sestavljati, ko postaja svet izven časa in prostora in jaz bivam tam ... potem je to pravi užitek. To je najlepši del produkcije filma, čisti užitek, in tega dela ne bi dala nikomur drugemu. NIKOLI!!! Pa čeprav kdo reče: »Ja, to bi pa lahko malo drugače zmontirala«, a mu rečem: »Posnemi svoj film in ga zmontiraj po svoje, jaz ga bom pa po svoje!«

#### **Koliko pa v montaži gledate scenarij ali snemalno knjigo?**

Strogo po snemalni knjigi grem.

#### **Razmišljala sem, da ste animatorka v pravem pomenu besede – oživljate neživo. In tako se obnašate tudi do živih stvari, vdihnete jim popolnoma novo življenje. Smo v digitalni dobi, ki ponuja vse več možnosti za ustvarjanje računalniških efektov, za CGI. Je digitalna tehnologija omogočila nove plasti vašega ustvarjanja?**

Stoodstotno. Glede na dejstvo, da se vsi moji filmi dogajajo v prostoru in času, ki ne obstaja, bi bila brez CGI-ja v velikih težavah. Tako da, aleluja, super, obožujem ga! In še kako zavidam hollywoodskim režiserjem. Kakšno izjemno tehnologijo imajo na razpolago, pa kakšen mainstream tralala delajo. Da ne bo pomote. Ne vsi, eni

so izjemni. Mi tukaj smo pa revčki, čeprav je ekipa NuFrame, kolikor jim pač materialne možnosti dopuščajo v danih okoliščinah, izjemna. In njihov prispevek k filmu nenadomestljiv.

#### **Preden ste snemali na filmski trak in pozneje na digitalno tehnologijo, ste prve filme posneli na video, zato so jih nekateri uvrščali v video art. Se vaša dela gibljejo med video artom in filmom?**

Mislím, da gre tu za velik nesporazum, kaj je video art in kaj so moji kratki filmi. Prve filme sem sicer posnela z video tehnologijo, a samo zato, ker za film nisem imela denarja. Hvala VPK-ju, da nam je to omogočil. Uporabljam pa klasične filmske pristope. Video art manipulira sliko na sliko na sliko, gre za drugačen princip dela, za drugačne vizualije, za sfero galerij, gre za nekaj povsem drugega. Tisti, ki za moje filme pravijo, da so video art, ne vedo, kaj video art je.

#### **Kako komunicirate z gledalcem? Se vam zdi, da komunicirate preko nekega kolektivnega nezavednega ali ponujate ključne za razumevanje? Zdi se mi, da v svojih filmih vedno ustvarite več plasti, v katere se lahko nezavedno posameznika poljubno priklopi.**

Verjamem, da kolikor je ljudi, toliko je filmov – pri gledanju enega filma. In to se mi zdi prav. Ko delam, niti ne razmišljam o gledalcu. Kako naj bi delala film, da bo všeč tebi – ja, nemogoče. Kot sem rekla že prej, ko sedem za računalnik, sploh ne vem, kaj bo nastalo. Filme delam zato, ker je to moje življenje. Upam, da bodo moji filmi še komu kaj dali, če ne, pa bog pomagaj. Tudi meni kup stvari ni všeč, pa to ne pomeni, da so slabe ali da je z njimi karkoli narobe. So pač namenjene drugim

ljudem. Če ne bi bilo različnosti, bi bilo vse enako. Bilo bi dolgčas. Ko delam, ne mislim na gledalca.

Ljudje pa mojih filmov skorajda ne vidijo zato, ker nimam distribucije! Zavedam se, da moji filmi nikoli ne bodo dosegli množic, a da jih vidi tako malo ljudi, je problem tukajšnje distribucije. Distributerji in prikazovalci se namreč vnaprej ustrašijo, da tovrstnih filmov ne bo gledal nihče. Po moje je to omalovaževanje ljudi. Kako naj bi kdorkoli za drugega vedel, kaj ta drugi hoče, si želi videti, bo razumel, se ga bo dotaknilo ... Seveda, ljudem je treba dati klasične narativne filme, vse prav, a pokažimo jim še kaj drugega. Vendar na to nimam nobenega vpliva.

#### **Za svoje filme ste doma in po svetu prejeli številne nagrade, pa me zanima, kako gledate nanje. Ali se z nagradami za ustvarjalca kaj spremeni, mislim predvsem na produkcijske razmere, pa tudi sicer?**

Seveda sem vesela, ko dobim nagrado. Predvsem ker sem večino prejela v tujini, kjer me ne poznajo. Zato se mi zdijo nagrade v tujini bolj relevantno priznanje, a tudi domačih sem vesela, seveda. Ampak pri prijavi na razpis, kjer naj bi reference režiserke nekaj šteje, mi nagrade nič ne pomagajo. »Filmska« miselnost odločevalcev, ki odločajo, kakšni filmi se snemajo v Sloveniji in ki jih vrli Slovenci lahko razumejo, je pa takšna: »zgodba, razumljiva vsakomur, če je obarvana še z našo socialno bedo, toliko bolje, če pa obravnava tajkune, je pa zadetek v polno«. Ne razumem te logike, kajti to vidimo vsak dan pri poročilih na televiziji.

Ni čudno, da vedno znova izpadem. In ni hujšega, kakor zalivati ljudstvo s povprečnostjo, kajti ta zamori vse.