

Sonja Prosenc, avtoportret (osebni arhiv)



# Intervju s Sonjo Prosenc

Tina Poglajen

Sonja Prosenc se je za študij novinarstva odločila, ker jo je zanimalo snemanje dokumentarnih filmov, a so jo nato začeli vedno bolj privlačiti igrani. Poleg dveh kratkih filmov, *Nič novega, nič pretiranega* (2005) in *Jutro* (2012), je pred dvema letoma posnela odlično sprejetega *Moža s krokarjem* (2012). Dokumentarni portret slikarja Jožeta Tisnikarja je sestavljen iz pripovedi ljudi, ki so tako ali drugače zaznamovali njegovo življenje, stilistično in atmosfersko pa film spominja na chiaroscuro njegovih lastnih del. Njen prvi celovečerec *Drevo* (2014) je premiero doživel na letošnjih Karlovih Varih v tekmovalnem sklopu Vzhodno od zahoda, od tam pa se je podal na uspešno mednarodno festivalsko pot. Izhodiščna filmska tema krvnega maščevanja se skozi vizualno pripoved, podkrepljeno z glasbeno pokrajino Janeza Dovča, udejanji predvsem v vzdušju in občutjih, ki jih slika skozi trojico nekronološko razporejenih poglavij; k cinematičnosti osebnega stila avtorice pripomore tudi impresivna fotografija Mitje Lična, ki je pri filmu sodeloval tudi kot soscenarist. Na letošnjem FSF v Portorožu, kjer so bili nagrajeni glavni igralec, glasba in fotografija, s strani žirije kritikov pa tudi film, je bila Sonja Prosenc med režiserji v tekmovalnem programu edina ženska, s čimer pa je vseeno dvignila povprečje zastopanosti žensk avtoric med ustvarjalci državno financiranih igranih celovečernih filmov skozi leta.

## **Zakaj novinarstvo in ne AGRFT?**

Pravzaprav ne vem. Na razpisih res dobiš več točk, če si diplomant AGRFT, a do znanja lahko prideš na različne načine. Povsod so režiserji, ki niso študirali na filmskih akademijah. To ni ovira, saj obstajajo res kakovostne delavnice, ki jih podpira evropski Media program, in so zelo poglobljene – eno leto delaš na svojem projektu pod vodstvom različnih mentorjev za različne vidike filma.

## **Začela si s kratkimi filmi. So ti predvsem študijska ali samostojna umetniška forma?**

To je dokaj klasična pot, učenje, test. Kratki filmi so super, ker lahko preizkusiš pristop, ki ga boš uporabil v celovečercu. To ne pomeni, da te konkretni kratki film ne zanima. Če istočasno delaš kratki film in celovečerec, se v nečem gotovo prekrivata – če ne v vsebini pa v pristopu. A vseeno, gre za nekaj neprimerljivo drugačnega. Predstavljam si, da je bilo na letošnjem FSF žiriji težko imeti v istem košu praktično vse filme, od dokumentarnih do kratkih.



### **Tam si povedala, da si pričakovala, da bo Drevo čisto spregledano. Zakaj?**

Pogosto je tako, da so stvari doma prezrte, v tujini pa dobivajo potrditve. Kljub članom žirije, ki jih spoštujem, nagrad nisem pričakovala. Seveda nočem s tem česarkoli diskvalificirati.

### **Kaj pa odziv gledalcev, koliko sta s soavtorjem o tem razmišljala vnaprej?**

Z Mitjem sva sklenila, da narediva film tako, kot sva si ga zamislila, in na koncu se je izkazalo, da je bila to zelo dobra odločitev – ko se pogovarjam z gledalci po projekcijah na festivalih, je film odlično sprejet, čeprav od gledalca zahteva, da vanj nekaj vloži. Če se na splošno krajša »attention span«, še ne pomeni, da si tega gledalci tudi želijo. Imajo toliko samorefleksije, da se potrudijo, da bi to pri sebi preprečili. Vedo, da te v resnici to osiromaši, da ti v življenju umetnost ne more dati nič globokega, če ji ne daš priložnosti. V tem smislu me je zato na Nizozemskem še posebej presenetila nagrada mladinske žirije.

### **Od kod Drevo?**

Z Mitjem sva najprej hotela narediti fotografski projekt. Ko pa sva slišala toliko in toliko zgodb o otrocih, ki zaradi grožnje krvnega maščevanja živijo skriti po svojih domovih in odraščajo v izolaciji, naju je to tako prevzelo, da sva se pogovarjala o dokumentarcu, potem pa je šlo to še dlje ...

### **Torej je bil film najprej zamišljen kot dokumentarec?**

To je bil vmesen preblisk. Kar naju je zares zanimalo in prevzelo, je bila njihova ujetost oziroma to, na kakšen način ljudje v tem stanju sploh lahko preživijo. Za tridnelno strukturo sem se odločila, ker sem hotela pokazati tri različne oblike ujetosti skozi različne like. Da bi gledalec to čim bolj občutil na svoji koži, ne samo videl na platnu, razumel in si interpretiral, se mi je zdelo nujno, da ga najprej soočimo z doživljanjem najmlajšega lika, Velija. Torej predvsem z občutkom fizične ujetosti, ki si je ne zna točno razložiti.

### **Slovenski filmi se radi zatečejo v univerzalno namesto v konkretno, s kulminacijo v Cvitkovičevem Arheu (2011), kjer obstajata samo še Moški in Ženska. Zakaj?**

Ne vem, če je to res. Zdi se mi, da filmi velikokrat radi ustvarjajo podobo ali imitacijo realnosti, tudi z lokalnimi posebnostmi. Pri



Drevo

nas je zgodba uporabljena kot okvir, znotraj katerega smo hoteli naslikati osredotočen portret ujetosti, brez vseh morebitnih distrakcij. Etnografski momenti so mogoče nekaj, kar bi bolj sodilo k filmu, ki bi bil osnovan na zapletu, pripovedi, ne pa k filmu, kot je naš.

**Film je po eni strani izredno močan v kombinacijah podobe in spektakularne glasbe, ki se tu zdita kot ustvarjeni druga za drugo, po drugi strani pa ga na trenutke zaneso v nekaj, čemur bi ironično lahko rekli deadpan patos. S tem mislim, da je pripoved v teh trenutkih preveč vznesena, čeprav ni podkrepljena s klasičnimi filmskimi izraznimi sredstvi, kot je na primer – stereotipno – v takih prizorih violinska glasba in zadrževanje na bližnjem posnetku obraza, ampak tragičnemu momentu sledi »hladen rez, na primer na pogled v nebo. Kot pripovedovalec šal, ki od svojega občinstva, kljub temu da sam ohrani smrtno resen izraz, še vedno pričakuje, da se bo smejalo.**

Takšen humor je najboljši, saj ne sugerira pomena, emocije ali reakcije neposredno. Gradi na nečem, kar bo imelo določen učinek. Prav te dni sem gledala stare TV-oglaske Roya Anderssona – to je to. Najbrž res lahko vzporednice iz humorja povlečeš tudi v drugo smer in najdeš podobnosti v pristopu, čeprav na to primerjavo nisem pomislila. Zdi se mi super, da film doseže močan čustven učinek, ne da bi ga zaneslo v patetiko. Za tak pristop je potrebnega več dela in iskarnje lastnih načinov, a mogoče na koncu to delo tudi loči od tistih, ki uporabljajo bolj stereotipne prijeme. Vodilo pri vseh vidikih je bilo vedno minimalizem; tako v igri kot v postavitvi in izbiri kadrov, scenografiji in montaži. Vse vrvine filma naj bi pripeljale do želenega učinka šele kot celota – prav tako, kot se zgodba sestavi šele, ko pogledaš cel film.

### **Zdi se mi, da se film ne izogne čisto režijski »šoli« Staregare.**

Všeč mi je to, kar dela Jan [Cvitkovič]. Mogoče gre za podobnosti v senzibiliteti, morda so to zgolj naključja. Že pri pisanju scenarija sva poskušala z Mitjem pripovedovati skozi podobe, ki jih gledalci ne bi bili navajeni. Oba sva vizualca – delam tudi kot grafična oblikovalka, Mitja je snemalec in fotograf – in to je steklo naravno. Nekdo v ekipi je rekel, da ga, čeprav je že nešteto krat videl film, vseeno vedno znova preseneti to, kar v določenem trenutku sledi. Tudi na splošno nimam ravno ustvarjalnih vzornikov. Lahko občudujem marsikoga, recimo Hanekeja, a si glede na to, kako hladen in kirurško natančen je njegov slog, težko predstavljam, da bi mi bil avtorsko blizu.

### **Zakaj meniš, da je v Sloveniji tako malo filmskih režiserk?**

To je katastrofalno. Več žensk je sicer pri kratkih in dokumentarnih filmih. Razlog je enostaven – ti zvrsti zahtevata manj sredstev in ženskam je lažje dodeliti manj sredstev kot več, ker naj bi bilo tveganje za dokončanje filma preveliko ... Po drugi strani pa opažam, da so vase prepričane režiserke zelo hitro označene za »malo preveč samozavestne«.

### **Je slovenska kinematografija seksistična?**

Nesmiselno se je pretvarjati, da ni. Zagotovo potrebujemo več režiserk in protagonistk. Na splošno so ženske filmske vloge pretežno stereotipne in slovenski film ni nikakršna izjema. Še bolj kritičen se mi zdi pokroviteljski odnos, trepljanje po hrbtu kot diskvalifikacija argumentov. Mogoče se kolegom zdi, da so samo prijazni? Ne mislim, da to počno namerno, ampak da je vse skupaj tako zakoreninjeno v kulturi, kar sem opazila tudi pri sebi, da se je treba temu zavestno upreti. Nujna je samorefleksija, šele potem lahko to zaznamo in presežemo. O tem se je treba pogovarjati, čeprav se veliko ljudi noče, ker se jim zdi, da ustvarjalke pretiravamo. To se mi zdi največja ovira na poti do spremembe.