

hanna a.w. slak:

“jaz imam samo to moč,
da vidim zgodbe”



Hanna A. W. Slak, letnik 1975. Vse, kar se tiče filma, pravi, ji je v neznanski užitek. Kar se v užitek cinefilov vsekakor tudi zrcali na njeni ustvarjalnosti. V zadnjih treh letih je zaporedoma posnela štiri izstopajoče, zapomnljive kratke filme, ki premorejo več avtorskih impulzov, obrtniškega znanja in pripovedne domiselnosti, skratka več občutka za filmsko, kakor večina – in naj mi častne izjeme med prizadetimi oprostijo! – v zadnjih dveh desetletjih narejenih slovenskih celovečercu. Dokumentarec Brez štruma (1997) in predvsem igrani filmi Zjutro (1999), Vrvohodec (1998) in Predor (2000) se odlikujejo vsak po svojem posebnem vzdušju, po izjemno izdelani vizualni in zvočni podobi, ki se vzajemno oplajata, in sploh po tem, da jih Hanna zna in zmora pripovedovati. V teh filmih ni dramaturških nedoslednosti, duhamorne narativne linearnosti in predvidljivosti. Nasprotno. Čeprav so filmi kratki, najdete v njih natančno izpeljane ideje, tonu vsake zgodbe primeren ritem in celo eliptičnost, ki lahko stopnjuje napetost ali kot v Vrvohodcu služi za udarno končno poanto. Ne, to ni slepa sreča, to je filmski talent, kakršnih je v tej deželi malo... Čeprav mi je vseskozi zatrjevala, da so njeni igrani filmi povsem različni in da noče, da bi jih spravljali pod nek skupni imenovalec, se zdi, da jih zbližuje vsaj pomembnost časovne razsežnosti za njihovo pripovedno strukturo. Od subjektiviranega časa v liričnem Zjutru do njegovega objektiviranja ter preigravanja v žanrskem Vrvohodcu in komično ironičnem Predoru; v slednjem si junak kar sam zvrta luknjo in pade v drugo dimenzijo... Kot Alice v Čudežni deželi. Kot Hanna v svoji domišljiji.

In še Hannino presenečenje za umazane misli:
www.petrov-petrov.si/cnagababa/

Glede na to, da si že s svojim prvim akademskim filmom *Brez štruma* naelektrila filmsko javnost, zanj dobila študentsko Prešernovo nagrado in nagrado Bavarskega sklada za film in TV, me zanima, ali ti je to kaj pomagalo pri realizaciji tvojih ostalih treh kratkih filmov?

Nagrada v Münchnu mi je zelo pomagala, na primer pri realizaciji filma *Zjutro*, katerega scenarij se je bral kot nekakšna 'ufurana' poezija. Če takrat ne bi dobila nagrade, s čimer mi je zrasla kredibilnost, ta film ne bi šel skozi, ker je preveč abstrakten, da bi se dalo docela izpisati scenarij zanj. Na AGRFT sem naredila tri filme, *Vrvohodec* pa v profesionalni produkciji, ker mi je scenarij potrdil Filmski sklad. Skupno vsem igranim filmom je, da jih je posnel Ven Jemeršič, a je vsak posnet drugače. Z Venom imava zanimiv ustvarjalni

odnos, ker se greva neke vrste gnilo jajce. Pri *Zjutru*, prvem filmu, ki sva ga delala skupaj, njemu fotografija absolutno ni všeč in je bil kar zadovoljen, ko so se v Portorožu zmotili in v katalogu kot direktorja fotografije napisali Zvezdano Sabotič, ki je seveda montažerka. V *Vrvohodcu* pa meni ni preveč všeč fotografija in je njemu zelo O.K.... No, v *Predoru* sva se končno našla in sva oba zadovoljna... Upam, da se bo tako tudi nadaljevalo, ker bo Ven delal moj del v Marmeladi.

Zdaj, ko je za tabo diplomski film *Predor*, te lahko vprašam, kako gledaš in komentiraš študij na AGRFT. V Münchnu je leta 97 dobila priznanje kot najboljša filmska šola tudi Akademija...

Akademija je super. Da ti možnost, da narediš tri filme, kaj hočeš več. Samo scenarij moraš napisati. In ne le da ti dajo to možnost, celo prosijo te, da jih narediš. Glede profesorjev mislim, da mi je marsikdo od njih marsikaj dal. Nekateri mi tudi niso dali nič, drugi pa so mi marsikaj dali nehote. Krivično bi bilo reči, da je Akademija brez veze in da so profesorji brezveznjaki. Sploh ni res. Jaz sem se veliko naučila... Seveda znotraj Akademije obstaja milijarda problemov, ki postajajo drastični. To so problemi, ki se vežejo na finance – to niso finančni problemi, ker nam Sklad financira filme in filmi se delajo. Ampak pogoji, v katerih poteka učni proces! Prostor je en problem. Drugi je v tem, da je edina smer na celem Filmskem oddelku filmska in TV režija. Krasno bi bilo, če bi odprli vsaj še dve ali tri smeri, vsaj še kamero, montažo in zvok, ker preprosto manjka teh profilov... Ljudi potrebujejo šole, ki bi vzgajala za te poklice pa ni, tako da se čedalje bolj vzpostavlja princip vajeništva...

V vseh tvojih filmih je čutiti prepoznaven režijski pristop – iz načina, kako so zgodbe povedane, kako znaš v njih ustvariti suspenz in jim dati nek ton, celo iz vsakega kadra se vidi, da ti dejansko misliš v podobah... Od kod ti ideje za filme in kako jih spreminjaš v scenarije?

Zgodbe za moje igrane filme so se mi zgodile na zelo različne načine. Recimo *Zjutro*... *Zjutro* je po 'feelingu' neke kratke zgodbe, ki sem jo napisala, ko sem bila majhna... Pri filmu se vse začne s podobo in občutkom te podobe. Potem moraš iti čez en totalno boleč proces – to podobo, ki obstaja in je sama po sebi taka, da bi jo najraje pustil pri miru in jo kazal drugim, ampak ne moreš, ker je samo v tvoji glavi, moraš z milijoni niti pripeti na tla, vsak košček te podobe. Tu je toliko segmentov. Najti moraš človeka, konkretnega, realnega človeka, ki bo igral tisto, kar je v tvoji glavi. To je zelo težko. Najti moraš človeka, ki ti bo to posnel, kakor ti vidiš, kar mu moraš nekako povedati. Jaz ponavadi preveč govorim, dajem preveč informacij in jih sploh zasipam z besedami, ampak le zato, ker bi rada v sodelavcih vzbudila občutek te podobe. Jaz hočem, da oni čutijo, ne pa vidijo, kar bi rada naredila. Potem jih v bistvu počasi ubijam...

Ko sem gledala tvoje filme, v katerih igralci govorijo, se obnašajo in gibajo normalno, mislim tako, da jim verjameš, čeprav so postavljeni v precej bizarne zgodbe, mi je postalo jasno, da so bili za njihovo nenaravnost v marsikaterem slovenskem filmu krivi izključno režiserji...

Če je igralec v filmu slab, je vedno kriv režiser. Obstajata dve varianti. Če vidiš, da je igralec slab, ga skušaš zrežirati tako, da bo dober. Če za igralca ne daš dovolj od sebe, tako ali tako ne more biti dober – ne more kar priti in odigrati nekaj, kar si si ti zamislil, ne

**mateja
valentinčič**

da bi mu pri tem pomagal. Če ga ne moreš zrežirati, če je igralec dejansko slab, ga zamenjaš in konec. Nikoli ne smeš dovoliti, da se na filmu pojavi človek, da ga nosi s svojim obrazom in da ljudje rečejo, da je on slab. Ker si ti slab.

Ja, tudi slovenščina je v tvojih filmih postala pravi filmski jezik. Izrazit primer je uvodna sekvenca iz *Vrvohodca*, ko med najavno špico slišimo pogovor treh mulcev v prulščini... Je pa to tudi izjemno uspel žanrski poskus kriminalke v majhni formi kratkega filma... Tarantinovi *Mestni psi* se zdijo v primerjavi z njim kar dolgočasni... Pa tista štorija o 'slepi sreči' na koncu filma – šitihne te naravnost v srce...

Ta štorija o slepi sreči mi je na nek način problem, ker sem malo vraževerna in imam v tem smislu vedno rahlo paranojico: ko se spomnim kakšne zgodbe, se bojim, da se bo uresničila, če je ne realiziram. In ena od zgodb, za katero ne bi rada, da se uresniči, je ravno ta. Ker je grozna. Ne glede na to, koliko je zgodba sama po sebi močna – tu moram nekaj povedati: jaz si zgodbe ne izmišljujem, zgodbe že obstajajo, jaz jih samo najdem, naletim nanje... Jaz imam samo to moč, da vidim zgodbe... (smeh) Te zgodbe še nisem dovolj realizirala, zdi se mi, da še neke blodi in da jo je treba še malo prizemljiti, da se ne bo res... Vsakič, ko vidim tovrnjak s konji, me stiska pri srcu...

Mene tudi, odkar sem videla *Vrvohodca*... Kakšen odnos imaš sicer do žanra? Misliš, da je pri nas možno snemati prepričljive žanrske filme?

Jaz imam zelo rada žanr. Žanr je zelo pogojen z denarjem. Zelo je pogojen tudi z visokim nivojem profesionalizma. Veš, mislim, da ni problem, da te zgodbe pri nas niso možne, da se ti dogodki ne bi mogli zgoditi v Sloveniji, ali pa da jezik ni primeren, da okolje ni primerno, da mesta niso dobra... Na Jesenicah se lahko zgodi 'ful' huda krimi drama. Tudi v Krškem lahko pride do totalne štale... Če imaš v mislih žanrski film, moraš že pri pisanju scenarija upoštevati, da ne boš imel veliko 'keša'. Če delaš znanstveno-fantastični film, ga posnemi na način *Stalkerja*, če gre za krimič, na način *Reservoir Dogs*... Sicer se boš zaklal, ker ne bo dobro zgedal. Vedno je treba misliti na realizacijo. Tako sem jaz delala *Vrvohodca*, ki je žanrski in je čisto O.K. – navkljub tistim, ki pravijo, da je zanič. Edini problem je v tem, da je kratek film. Če bi bil celovečerec, mislim, da bi bolje funkcioniral, ker bi imel več premorov in bi ga vsi boljše 'zaštekali'. Ta film je krimič, pa je posnet na eni sami lokaciji...

Kje je po tvojem bistvena razlika med kratkim filmom in celovečercem – je manjša forma bolj enostavna, lažje obvladljiva?

Razlika med obema je nepopisna. Napisati scenarij za celovečerni film je kot napisati roman. Vlado (Škafar, op.av.) je enkrat rekel, da je razlika med njima v tem, da kratek film zaobjema eno zgodbo, en dogodek, en 'feeling', celovečerni pa ne glede na to, ali se zgodi v enem dnevu, enem mesecu ali v desetih letih, zaobjame celo življenje. Hej! Za mano sta zdaj dve asistenci na celovečernih filmih in blazno sem hvaležna obema režiserjema, ker sta mi dala to možnost – Miha Hočevar z *Jebiga* in Igor Šterk z *Ljubljano* –, da sem se naučila še enkrat več kot na Akademiji in da mi je postalo jasno, da sem tudi sama absolutno v stanju zrežirati celovečerec.

Ob gledanju *Predora* pa tudi ostalih treh filmov, ki vizualno in režijsko delujejo tako perfekcionistično,

sem se spraševala, koliko improvizacije sploh dopuščaš na snemanju? Na primer glede dialogov?

Vsi igralci v mojih filmih so povedali svoje dialoge tako, kot so bili napisani v scenariju. Štefka Drolc v *Pedoru*, tudi Davor Janjić v *Vrvohodcu*, tudi Pavle Ravnohrib, vsi. Je pa res, da na vajah vedno prilagodim besede igralcu, da ne govori besed, ki jih v življenju ne bi nikoli spregovoril. Ti rada poudarjaš, da sem vizualka, ampak jaz sem zelo verbalen tip človeka. Zelo natančna in zelo težka sem pri izbiri besed. Po pravici povedano mi je kar zoprno, če jih moram kaj dosti spreminjati. Skušam jih zlagati skupaj tako, da ne govorijo tistega, kar pomenijo, ampak nekaj drugega, ker tako dejansko v življenju tudi je. Nočem, da se izgubi tisto, kar je zadaj. Z besedami moraš biti zelo pazljiv in spoštljiv, ker so besede lahko naše velike zaveznice ali pa tudi naše velike sovražnice.

Kaj je zate bistvo filma?

Film ni resničnost. Če skušaš v filmu doseči maksimalno stopnjo realizma, bo ta zgedal totalno izumetničeno, vsaj jaz tako mislim. Film je magični realizem, saj je v njem pol resničnosti in pol čarovnije. Če mu vzameš čarovnijo, izgubi na resničnosti. Oboje izgubi. Ne smeš mu odvzeti niti preveč resničnosti, ker filmi, ki nimajo v sebi nič realnosti, niso čarobni... Zadnjič sem gledala *Človeštvo* Bruna Dumonta, ki se mi zdi zares dobro narejen film. Ko zagledaš tisti kader, ko junak lebdi v zraku, se ti ne zdi kaj dosti čudno, ker je del magije, brez katere film ne bi učinkoval tako realistično... Meni so filmi drogica, ki te potegne iz realnosti in te odpelje v fiktivne svetove. Jaz filme doživljam kot gledalec.

Kaj pa Marmelada?

Še ni posneta... Mislim, da je zelo pomembno, da *Marmelada* nastane, ker vse od *Treh prispevkov k slovenski blaznosti* ni bilo omnibusa in še bolj zato, ker gre za najavo nove generacije, ki je – juhuhu! – moja generacija. Razlika med nami in generacijami izpred desetih let je v tem, da nas kapitalizem veliko bolj povezuje in dela kolegiálne. Prej so bili rivali, zdaj smo kolegi. Splošno vzdušje se je začelo spreminjati lani v Portorožu, kjer je bilo prvič zares prijetno... Če kdorkoli od mojih kolegov posname dober film ali uspe v tujini, s tem meni in vsem drugim režiserjem naredi uslugo. Ker je več možnosti, da bo ljudem všeč tudi moj. In ker na ta način začenja počasi obstajati pojem slovenskega filma s pozitivnim predznakom... Rada bi povedala še to, da imam jaz še *Slepo pego*. Programska komisija mi je dala visoko oceno za scenarij za celovečerni film, ki naj bi šel v realizacijo potem, ko se konča *Marmelada*. Računam, da bomo s snemanjem začeli neke februarja. To je scenarij, ki mi blazno veliko pomeni in največji problem, ki ga imam trenutno v življenju, je, da iščem obraz, ki bo nosil ta film. In danes, ko sem se s kolesom peljala na ta intervju, sem končno našla ikono, ki jo predstavlja. To je tista iz Dreyerjeve *Device Orleanske*...

Renée Falconetti?

To je ta 'faca'. Samo za devetdeseta. Torej, rabim odlično igralko z obrazom Falconettijeve med dvajsetim in tridesetim letom, s fantastičnimi igralskimi sposobnostmi, neverjetno prezenco in fotogeničnostjo! Javite se mi! Prosim!

Pazi Toša, po tem intervjuju se jih boš morala otepati! Nedvomno... (smeh).



Zjutro

Pedor

Brez štroma