

Diskriminacijo občutimo na lastni koži

✎ Tina Poglajen

Režiserka Sonja Prosenč je mednarodna občinstva dobera prepričala že s svojim prvcem *Drvo*, svoj drugi celovečerni film *Zgodovina ljubezni* pa je minuli teden predstavila v glavnem tekmovalnem programu na prestižnem filmskem festivalu v Karlovih Varih in tam zanj prejela posebno omembo žirije. *Zgodovina ljubezni* je sploh prva slovensko-italijansko-norveška koprodukcija, ki pa je kljub mednarodnemu uspehu v Sloveniji dobila skoraj neznatno finančno podporo.

Koprodukcija z Norveško je za slovenski filmski prostor nekaj povsem novega. Kako je Zgodovina ljubezni postala slovensko-italijansko-norveški film?

ma zanimivi le za slovenski trg. Filmi, ki prinašajo denar iz tujine v Slovenijo in imajo tako tudi znatnejši ekonomski učinek za državo, pa so pogosto »arthouse« filmi, ki zanimanje tujih produkcij in financerjev praviloma pritegnejo s svojimi poglobljenimi temami in avtorskimi pristopi.

Koliko takšne koprodukcije za posamezen film stvari spremenijo denimo v proračunskem smislu?

Slovenski filmski center je filmu namenil manj sredstev, kot jih sicer namenja celo prvcem. Da bi ga mogoče lahko realizirali, je postalo jasno, ko se je kot koproducent pridružila RTV Slovenija. Na srečo so bili filmu zelo naklonjeni skladi v Italiji in na Norveškem, tako da je podpora filmu v tujini skupaj z Eurimagesom na koncu dosegla skoraj dve tretjini njegovega proračuna.

morda nimajo dovolj spodbude, da bi realizirali svoje vizije. Pridobijo obrtniško znanje, mogoče pa jim manjka to, da bi jih med študijem navdihnila v smislu razvijanja lastnega filmskega jezika. V takšnih razmerah se hitro zgodi, da se filmi na silo poenotijo: vemo, da trenutno dobro deluje naturalizem, ali pa določene teme, še posebej, ko gre za našo regijo. Temu se je mikavno prilagoditi, ampak v resnici o pričakovanih drugih lahko le sklepas. Hitro se zgodi, da ne slediš več lastni viziji, v resnici pa ne ugotiš niti pričakanjem tistih, ki jim želiš ugajati.

Kako je biti filmska režiserka v Sloveniji?

Tej problematiki se namenja vedno več pozornosti. Želim si, da bi v tem kontekstu lahko ločevali dve stvari: ena je položaj ustvarjalca v industriji, druga pa tisto, čemur ljudje večkrat

poudarili, da režiserke v Sloveniji nimate enakega dostopa do javnih sredstev kot moški – le enajst odstotkov filmov režirajo ženske, tudi če dobijo sredstva, pa so ta znatno nižja od tistih, ki jih dobijo moški; za tistih enajst odstotkov filmov tako pridobijo zgolj osem odstotkov javnega denarja.

Kako si to razlagate?

Financerji, ki trdijo, da odločanje o podpori poteka le glede na kakovost projektov, ne glede na spol, se ne zavedajo problematike, na katero opozarjata tako Eurimages kot EWA (Evropska ženska avdiovizualna mreža, *op. p.*) – to je nezavedna pristranskost. Vsi smo bolj ali manj indoktrinirani v patriarhalni pogled na svet, nezavedna pristranskost pa deluje kot uravnilovka v prid moškim ustvarjalcem. Skladi v zahodnih državah že organizirajo izobraževanja za preseganje takšne



»Filma ne jemljem kot ilustracijo neke zgodbe, ampak kot ustvarjanje filmske izkušnje skozi vse vidike filmskega jezika, ki so si med seboj enakovredni in delujejo šele kot celota,« pojasnjuje Sonja Prosenč. ☒ Jaka Gasar

Italijani so za ta projekt pokazali veliko zanimanje še v fazi razvoja, z Norvežani pa smo začeli sodelovati pol leta pozneje, ko se je na mednarodni producerski akademiji zanj zagrel norveški filmski producent, nato pa tudi Norveški filmski inštitut. Posledično sem imela priložnost slovensko avtorsko ekipo, v kateri pa posebej izpostavila direktorja fotografije Mitjo Lična, dopolniti z odlično montažerko Frido Eggum Michaelsen in oblikovalcem zvoka Gislejem Tveitom, sicer stalnim sodelavcem Joachima Trierja. In seveda z igralcem Kristofferjem Jonerjem. Smisel koprodukcij vidim ravno v kreativnem sodelovanju, ki pa je seveda pogojeno s finančno participacijo posameznih držav.

Mislite, da bo podobnih koprodukcij še več, da se Slovenija odpira tudi kot filmska država?

Odvisno od tega, koliko je posamezen film za to primeren. Komercialno naravnani filmi so pravilo-

Vaš film pred pripovednostjo daje prednost vizualnemu jeziku, v čemer se razlikuje od mnogih slovenskih filmov. Je to povezano z dejstvom, da filma niste študirali na AGRFT?

Vsak avtor najde svojo govorico. Moj pristop izhaja iz tega, da filma ne jemljem kot ilustracijo zgodbe, ampak kot ustvarjanje filmske izkušnje sko-

Če se neka režiserka odloči za drugačen pristop, pri tem ne gre za posledico nekakšnih biokemičnih procesov, ki potekajo v ženskah, kot si ljudje pogosto predstavljajo.

zi vse aspekte filmskega jezika, ki so si med seboj enakovredni in delujejo šele kot celota. Zase in za svoje sodelavce si seveda vedno želim, da ne bi delali nečesa tipičnega. Mislil, da v Sloveniji mladi ustvarjalci

ponesrečeno rečejo »ženski« film, »ženska senzibiliteta«. Moramo vedeti, da če se režiserka odloči za drugačen pristop, pri tem ne gre za posledico nekakšnih biokemičnih procesov, ki potekajo v ženskah, kot si ljudje to pogosto predstavljajo, češ: »Ženske ste drugačne, bolj občutljive.« Ne! Morebitne razlike v pristupu izhajajo iz tega, da avtorice diskriminatorna razmerja moči občutimo na svoji koži in imamo zato močna politična stališča. To je tisto, kar se lahko odraža na našem ustvarjanju. To vključuje, na primer, odpoved tipično patriarhalnemu položaju avtoritete avtorja, ki gledalca za roko vodi skozi zgodbo, izmikanje aristotelovski identifikaciji in strukturi ter namesto tega za vključevanje raznolikosti pogledov. Želim si, da bi bila slovenska filmska scena tudi glede raznolikosti avtorskih pogledov bolj inkluzivna.

V zadnjem času ste z drugimi filmskimi ustvarjalkami večkrat

pristranskosti, zanje se zavzemamo tudi v društvu režiserjev.

Kljub takšnemu izdihu spadate med redke slovenske filmske ustvarjalke, ki tako doma kot v tujini konsistentno dobivajo nagrade – tako za Drvo kot za Zgodovino ljubezni.

Pri vsebinsko ali formalno radikalnejših filmih vedno veliko tvegas, ampak saj tudi pri bolj »varnem« *mainstream* filmu ni recepta za uspeh. Držim se tega, kar si s filmom sama želim ustvariti, in vedno se najde kdo, ki se potem v ta film zaljubi. Če pa so to ljudje, ki imajo možnost, da film pripeljejo do širšega občinstva velikih festivalov, toliko bolje. Posebna omemba velike žirije na festivalu v Karlovih Varih, ki so jo *Zgodovini ljubezni* namenili kot priznanje za umetniški dosežek, je lepa popotnica za nadaljnjo pot filma po svetu, kar je tisto, kar si ustvarjalci za svoje filme najbolj želimo. ✕