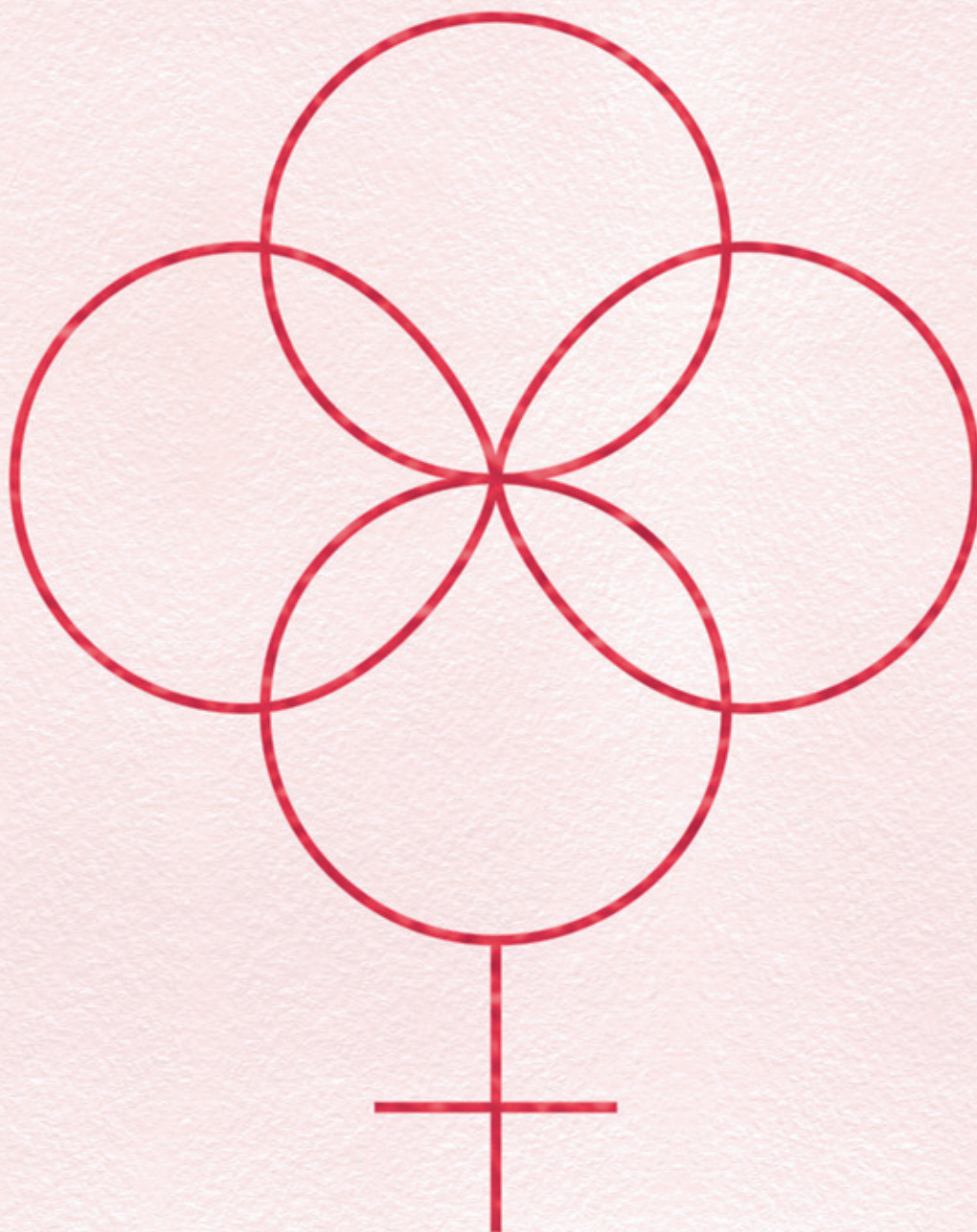


MEGAFON



9 | 8. marec 2022





Izdajatelj: Aipa, k. o.

Uredniški svet: Gregor Štibernik, Andreja Kralj.

Naklada: 1.300 izvodov.

Ljubljana, marec 2022. Bilten ni naprodaj.

Zapis spletnih pogovorov: Ana Kovačič. Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Peterca. Tisk: Tiskarna Present d. o. o.

COBISS3/Serijske publikacije, COBISS.SI-ID: 274075136, ISSN: C507-4185

4–53

POGOVORI

4

Špela Čadež, Urša Menart, Sonja Prosenc, Maja Weiss

16

Marina Gumzi, Tina Smrekar, Petra Vidmar, Ida Weiss

30

Mojca Fatur, Liza Marijina, Polona Juh, Marjuta Slamič

42

Katarina Rešek – Kukla, Iza Strehar, Marija Zidar, Tijana Zinajić

54–62

ENAKOPRAVNOST IN ENAKOST

55

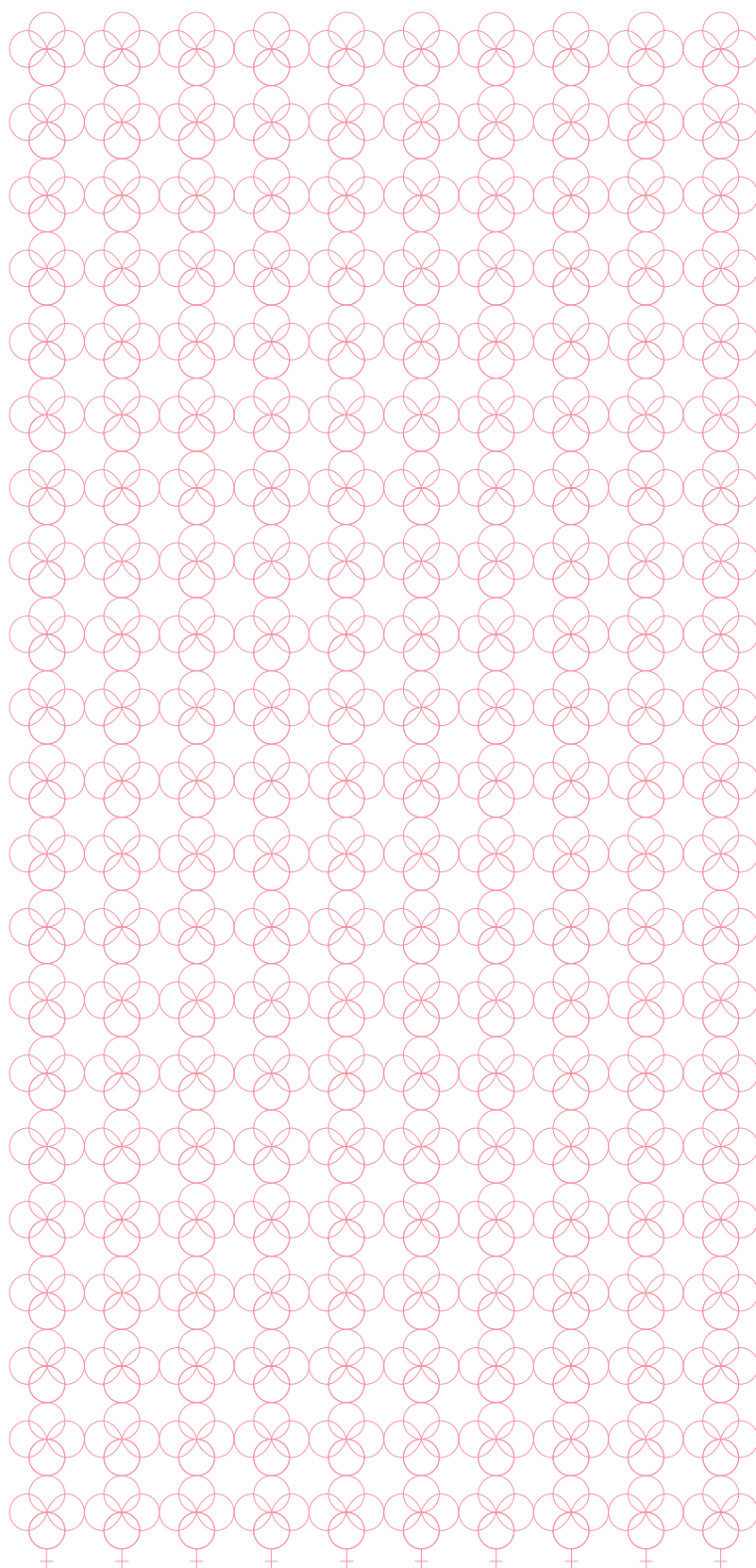
Evropa

58

Slovenija

62

AIPA



8. marec je mednarodni praznik žensk že od leta 1917. Kot dan zavedanja in spoštovanja ekonomske, politične, socialne enakopravnosti ter dosežkov žensk. Četudi ni dela prost dan, je eden najpomembnejših in najbolj vidnih praznikov v približno 100 državah. Pobudo zanj je dala nemška socialistka, mirovnica in borka za pravice žensk, Klara Zetkin (1857–1933). In prvič je bil dan obeležen v ZDA, 28. februarja 1909. Danes, 113 let kasneje, ženske v večini sveta še vedno niso enakopravne moškim.

Tudi na avdiovizualnem področju ne.

Mnogi še vedno ne razumejo, zakaj mora biti vprašanje enakopravnosti in enakosti v avdiovizualni produkciji visoko na listi prioritete. Odgovor je na dlani: Neenakopravnost in neenakost spolov sta globalni problem. Svetovni urad za intelektualno lastnino je v eni od študij zelo lepo izpostavil, da je prav avdiovizualna industrija tista, ki v vseh svojih pojavnih oblikah (od oglasov do elektronskih iger, od telenovel do celovečernih filmov) sooblikuje vrednote in vzpostavlja nazore, ki zaznamujejo in definirajo dožemanje tega vprašanja sprva na individualni ravni, potem pa hitro preide v našo kolektivno zavest.

Omeniti velja, da zlasti med mlajšimi generacijami »potrošnja« filmov in serij eksponentno raste. Avdiovizualna industrija seveda želi zadovoljiti vse večje potrebe vedno širšega občinstva, zato pospešuje in širi svojo proizvodnjo, ki je lačna novih zgodb – posledično pa je med najhitreje rastočimi panogami po vsem svetu.

Zaradi svoje moči, da reproducira in oblikuje norme in vzorce družbenih odnosov, ima avdiovizualna industrija prav gotovo najširši doseg in s tem prav gotovo odločilno vlogo tako

pri ohranjanju kot tudi spreminjanju zaznav in odnosov do različnih družbenih in socialnih skupin. Čeprav na prvi pogled manj opazno, najdlje in v prvi vrsti do žensk. Dogajanje na zaslonih ne samo da odseva resničnost, temveč nanjo globoko vpliva in jo sooblikuje.

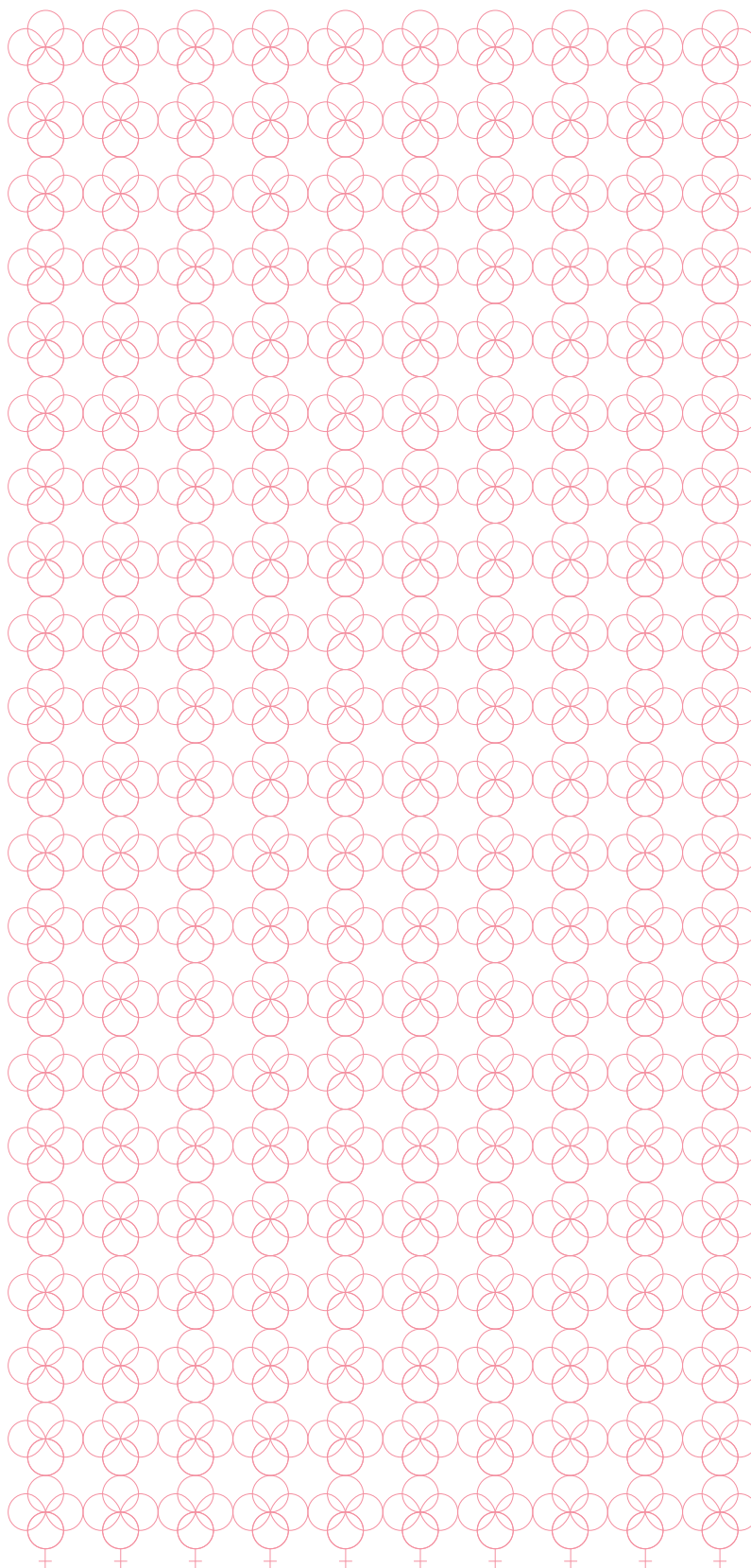
Vsebine, ki se trenutno »konzumirajo« (pa naj bo to na mobilnih telefonih ali v kinodvoranah), širijo pripovedi, ki so bolj moške kot ženske. V celotnem organigramu avdiovizualne industrije je premalo žensk. In to neravnovesje – najbolj na vodilnih mestih, kjer se odloča, katero pripoved bomo gledali (ali pa ne) – omejuje perspektive ter ohranja predsodke in obstoječe stanje.

Priznajmo si: ženski liki so sistematično manj prisotni na ekranih, ko pa so, so običajno stereotipni. S tem v avdiovizualnih delih legitimiramo in prenašamo na nove generacije (pogosto nezavedno) določene poglede in prakse, ki si ne prizadevajo za enake priložnosti – da bi bile ženske cenjene in spoštovane enako kot moški.

Podobe in pripovedi, ki jih ponuja avdiovizualna industrija, imajo moč in sposobnost doseči neverjetno široke, raznolike množice, s tem pa tudi vplivati na družbo. Kako? Enostavno: s pozitivnim vplivanjem na obče družbeno dožemanje, s spodbujanjem pravičnosti v pripovedih in ustvarjanjem množine likov, bogatih kot celota in kompleksnih v svoji individualnosti. Ko se osredotočamo na izboljšanje razmer v »naši« avdiovizualni industriji, ki ima neverjeten multiplikacijski učinek, hkrati zagotavljamo možnosti za razvoj enakopravnosti in enakosti tudi v drugih panogah.

Za preoblikovanje resničnosti na zaslonu moramo spremeniti realnost za njo.

Gregor Štibernik



POGOVORI



Vir: Finta film



foto: Zala Opava, vir: Vertigo



vir: Arsmedia

Goran Vojnović: Ta številka Megafona je namenjena filmskim ustvarjalkam. Doletela me je čast, da se pogovarjam s štirimi režiserkami. O enakopravnosti, filmu, filmih, ki jih delate ... Za začetek me zanima, kaj vam pomeni dan žena?

Maja Weiss: Moja prva slika 8. marca je socialistično norenje, ko so imele ženske možnost, da si dajo duška, da se sprostijo in pokažejo tudi svoje dionizične sile. Druga je *Rosa Luxemburg*, film Margarethe von Trotta. In tretja, da se o večini ženskih tem že desetletja govori samo ob 8. marcu.

Kaj pa meni osebno pomeni? Da se več pozornost nameni več ženskim temam in zgodovinskemu dogodku, ki bi ga, če sem odkrita, morala obnoviti. Vsako

Špela Čadež | Urša Menart Sonja Prosenc | Maja Weiss



leto bi bilo potrebno obnoviti, zakaj praznujemo 8. marec, saj spomin blede. Katera natanko ve, zakaj praznujemo 8. marec. Kaj se je takrat zgodilo?

Goran Vojnović: Katera bo najhitreje poguglala? (smeh)

Urša Menart: Štrajk?

Maja Weiss: Mislim, da je bil štrajk in da je prikazan v filmu *Rosa Luxemburg*.

Urša Menart: Je bil tekstilni štrajk? Preseneča me, da so bile včasih za 8. marec žurke ...

Maja Weiss: 8. marec je bil za ženske, tudi za mojo mamo,

dan, ko so iz službe prinesle en nagelj. Na ta način je bil to dan žensk. Nikoli nisem slišala, da bi dobile kakšno povišico, nagrado ali drugo posebno stvar. Ne, to je bil velik socialistični praznik, ko se je govorilo o enakosti in pravicah žensk v socializmu.

Špela Čadež: Tudi moja prva asociacija je rdeči nageljek. 8 marec me spominja na 8. februar. Želim si, da bi se vsak dan pogovarjali o tem, ne samo en dan v letu. Čeprav je najbrž boljše en kot noben. Spomnim se hudomušne zgodbe o 8. marcu. Pred približno desetimi leti sem bila selektorica študentskih filmov, štirje selektorji pa so izbirali profesionalne filme. V nekem trenutku se je prišel slovenski selektor opravičit: »Vem, da smo sami možiki, ampak veš, jaz sem feminist.« Dotičnega marsikdo

pozna in ve, da je daleč od feminista. Vsako jutro smo družno hodili v bar na kavo in 8. marca sem tam dobila rdeč nagelj. Nizozemec in Kanadčan sta bila začudena, ker nista poznala naše navade. Po pojasnilu, da praznujemo dan žena in da je njegov simbol rdeč nagelj, sta izjavila: »Njemu moramo kupiti rdeče nageljne, da pokažemo, da imamo v selekciji žensko kvoto.« Bilo je veliko smeha.

Sonja Prosenec: Zdi se mi, da smo kot otroci povezovali 8. marec, dan žena, z materinskim dnevom, čeprav v resnici ni. To ni dan mater, to je dan ekonomske, socialne in vsakršne enakopravnosti žensk.

Veselim se dneva, ko se o tem ne bomo več pogovarjali, ker se ne bo treba. Hkrati pa mislim, da nujno rabimo praznik, ki nas ves čas opominja, da vse, kar smo ženske dosegle glede enakopravnosti, ni samoumevno. Še posebej v zadnjih nekaj letih je tudi v Sloveniji zelo očitno, kaj se zgodi, če za hip nismo več na preži. Se pravi, nujno rabimo dneve ali pa neke posebne dogodke, ki nas opominjajo na to, da enakopravnost ni samoumevna.

Zanimivo je, da je včasih ženske sram reči, da so femi-

nistke, čeprav gre zgolj za to, da se zavzemajo za enakopravnost. To je feminizem, ne glede na negativne konotacije, ki prihajajo iz nekega drugega, političnega, bolj zastarelega pola.

Urša Menart: Meni se zdi ta praznik kul. Je pa bizarno, za koliko ljudi je izraz feminist/ka tabuiziran. Biti feminist/ka je nekaj najbolj osnovnega, ne glede na spol. Zakaj se nekaterim moškim zdi čudno, da bi se opredelili kot feministi, čeprav po prepričanju so? Očitno je dobro, da imamo ta praznik, da poskusimo detabuizirati nekatere izraze in teme. Sicer ne morem reči, da ga zelo praznujem. V naši družini smo v veliki večini ženske. Moj oče si je zadal, da gre vsako leto kupit ogromno čokolad, ki jih nese vsem ženskam v svoji družini. To je naša družinska tradicija, ki nima zveze s feminizmom. Sicer pa ga doživljam kot 8. februar; je eden od bolj pomembnih praznikov, ki jih imamo. Priznam, da za veliko drugih pozabim, da so, in se mi jih zdi manj vredno praznovati kot ta dva.

Goran Vojnović: Zanimivo, kako povezujete ta dva pra-



znika in da se vam zdi pomembno oba praznovati. Najboljše bi bilo, če bi vsak dan praznovali kulturo. In bi bile ženske zares enakopravne ter bi bilo o tem nesmiselno govoriti. Ampak ne, zdi se, da gremo v kontra smer. Me občutek vara?

Urša Menart: So neki določeni mehurčki oziroma segmenti družbe, kjer se stvari spreminjajo na bolje, grejo naprej. Tudi v slovenskem filmu. Kot družba pa nekako ne. Hecen občutek. Kot da smo bili glede določenih prepričanj v časih, ko so ženske v službi dobile nageljček, bolj napredni – kar je bilo samoumevno, danes ni več. Morda ne toliko v Sloveniji, zato pa toliko bolj, recimo, na Poljskem. Tovrstne »dileme« prihajajo v javni diskurz, čeprav že dolgo ne bi smele biti več dileme. Pri mnogih vprašanjih podležemo zelo glasni manjšini, ki nam daje občutek, da živimo v bolj nazadnjaški družbi, kot v resnici smo. Trenutne razmere dajejo popačeno sliko javnega mnenja. Se pa res spreminja družbena klima. Ves čas imam občutek, da gremo hkrati naprej in nazaj.

Sonja Prosenc: Imaš prav. So mehurčki napredka. Na drugi strani omenjaš Poljsko, a problematično postaja tudi pri nas. Pred kratkim je na primer urad vlade za komuniciranje pri neki radijski oddaji o splavu problematiziral prikaz tematike, ker v oddaji ni bilo nasprotnikov pravice do splava ... kot da gre za neko debato, ki bi jo bilo potrebno uravnotežiti z mnenjem tistih, ki zahtevajo, da se ženskam ta pravica odvzame. Ampak to je pravica, zapisana v ustavi, in takoj ko se jo začne postavljati pod vprašaj ali pa o njej zahtevati debato, moramo biti resnično na preži, da situacija ne uide izpod nadzora in se nam ne zgodi Poljska. Do tega namreč lahko pride hitro, in še preden nam bo karkoli jasno, bomo tam, kjer nočemo biti.

Urša Menart: Poglej, kje smo zdaj. V manj kot dveh letih.

Goran Vojnović: Andrej Nikolaidis je na nedavnem poljskem sejmu pojasnjeval razmere v Črni gori. Prejšnja oblast je bila progresivna: za Evropo, za strpnost, za enakopravnost žensk, imeli so parade ponosa ... ampak, to se je dogajalo brez družbenega konsenza. Večina se ni premaknila in je ostajala v 19. stoletju. Navzven je drža-

va kazala, da se premika, ko pa se je oblast zamajala, je tiha večina izvedla kontrarevolucijo. Na Poljskem in na Madžarskem se dogaja nekaj podobnega. Kako velika je takšna nevarnost pri nas? V kakšnem mehurčku živimo?

Maja Weiss: Danes vsakdo lahko najde kanal in publiko, da izrazi svoj nazor in pripadnost. Tako se oblikujejo mehurčki, o katerih govorite. To obdobje me spominja na 30. leta 20. stoletja, ko smo imeli veliko različnih strank – krščanskih, socialističnih, komunističnih. Bistvena razlika pa je, da takrat ženske še niso volile. Gibanje žensk se je začelo tudi z volilno pravico. Da tudi ženske, ki jih je, če pavšalno rečemo, polovica, volijo. Zaključila bom z vprašanji: Kdaj se izpostaviti? Komu povedati? Zakaj povedati? Se to splača ali je bolje molčati?

Sonja Prosenc: Določene stvari sploh ne bi smele biti preizpraševane – ali je neka večina za ali ne. To se je zelo izrazilo pri referendumu o družinskem zakoniku, ki je vključeval tudi pravico istospolnih parov do posvojitve. In se lahko, če se zgodi korak nazaj in se začnemo ponovno pogovarjati o pravici do splava. Človekove pravice so civilizacijski dosežki, ki v tem času ne smejo biti odvzeti s strani neke nazadnjaške skupine.

Goran Vojnović: Temo bi lahko še razvijali, a pogovor bi želel zamejiti in nadaljevati z Uršino izjavo, da gre slovenskem filmu na bolje. Kakšen se vam zdi položaj ženske v slovenskem filmu?

Urša Menart: To lahko trdim, ker je bilo prej stanje tako zelo katastrofalno. Žalostno je, da smo dobili prvi slovenski celovečerec, ki ga je režirala ženska, šele v tem tisočletju. V zadnjih desetletjih prejšnjega stoletja smo bili Slovenci kot družba v odnosu do žensk še kar napredni, pri filmu pa smo bili v tem pogledu 100 let za leseno žlico. Tudi pred Majo so bile ustvarjalke, ki so delale dobro, a niso prišle na veliko platno. Ne vem, kako bi sploh lahko bilo slabše, kot je bilo pred 20 leti. Od takrat se razmere počasi in postopoma normalizirajo, a po moje ne moremo trditi, da so normalne. Morda bomo to lahko rekli čez 5 let, če pomislim na prihajajočo generacijo, rojeno v 90. letih. Mogoče bodo prevladoval avtorice. Optimistično pričakujem, da bo šlo na bolje.

Prepričana sem, da so si ženske svoje mesto v filmu krvavo izborile. Moja generacija je že lažje prišla zraven, zahvaljujoč ženskam pred nami. Ne morem trditi, da sem ta boj izborila, se mi pa vseeno zdi, da se moram tudi jaz vedno znova boriti. Verjetno imamo vse podobno izkušnjo. Vsakič, ko naredim kaj novega, moram odgovarjati na vprašanja, kako mi je kot ženski. Ali pa ko se sestavljajo žirije in okrogle mize in začnejo razmišljati, da rabijo še predstavnico. Saj smo vendar med vami, smo del filma! Po drugi strani pa pred 10 leti nihče ni niti pomislil na razmerje med spoloma. Tudi pri starejših kolegih opazim premik v mišljenju. Ne bi sicer rekla, da je filmski svet enakopraven, se pa vsaj zaveda, da ni. Za razliko od nekdanjega totalno mačističnega, ki se tega ni zavedal.

Sonja Prosenc: Stanje v slovenskem filmu se izboljšuje. Dober korak je bil razpis za prvence, ki je omogočil režiserkam, da so dobile dostop do prvega celovečernega filma. Vemo, da je prehod do drugega in tretjega filma še težji, ampak vsaj vstop je omogočen. Generaciji mlajših kolegic je pot dokaj odprta. Precej težje bi bilo, če bi bile v konkurenci s svojimi starejšimi kolegi režiserji. Torej moškimi, ki imajo za seboj 5, 7 filmov. To je sistemska rešitev, ki je imela zelo hitro konkretne in odlične rezultate. Se pa še vedno dogaja, da režiserke dobimo manj sredstev za svoje filme, ali nam celo komisije povejo, da ne potrebujemo toliko sredstev, kot jih dajo primerljivim filmom naših kolegov na istih razpisih. To so res veliki razkoraki – trikratni razkoraki. Še vedno se moramo neprenehoma boriti. Da ne bo pomote, v komisijah so tudi ženske, a to ne zagotavlja, da bo pogled enakovreden. Nismo še tam, kjer bi morali biti – sploh če se zgledujemo po katerikoli od skandinavskih držav.

Špela Čadež: Moti me govor o kvotah. Vedno sem rada zraven zato, ker sem naredila dober film, ne ker sem pravega spola. Po drugi strani pa vem, da smo brez sistemskih rešitev in brez potiskanja avtoric v ospredje lahko kaj hitro spet v prejšnjem stanju. Kot je načela Sonja, problem ni samo moški šovinizem, ampak tudi ženski. Pogosto smo me tiste, ki dajemo moškemu več prostora, ker smo vzgojene, da je tako prav, da si oni zaslužijo večje proračune. Pri podpisu pogodbe za moj prvi film sem sedela z vodilnim SFC, ki je razdelil

denar med dva animirana filma – režiserju in meni – in rekel, da seveda mora dati njemu več. Nisem dobro razumela, zakaj, ampak razlog je bil, da tako pač je. Šovinizem je vkoreninjen v družbi in ne bomo se ga tako zlahka znebili. Prav zato, ker ga imamo v sebi tako ženske kot moški.

Maja Weiss: Pomembno je, da so Špela, Sonja in Urša, ki so odlične in spadajo v vrh slovenskih režiserk, tudi znotraj odborov, ki vodijo filmsko politiko, četudi gre za društva. Naučili smo se, da je to izjemnega pomena, ker je bil nekoč ta svet res samo moški. Sama sem starejša od vas in dejansko si je bilo treba mesto izboriti. Naj gredo ženske kvote še tako vsem na živce (tudi nekateri kolegi zunaj filmskega sveta se ob njihovi omembi nasršijo), je njihov pomen, da ima ženska, v našem primeru ustvarjalca na področju filma, pravico, da s svojim delom, talentom in projektom uspe oziroma je odobrena ali pa je del komisij. Pred 30 leti temu ni bilo tako. Danes gre slovenskemu filmu in ženskam v njem bistveno bolje. Precej več filmov je in veliko bolj uspešne so, tudi v evropskem in svetovnem merilu. To je evolucijski boj – dobre ustvarjalke in aktivistično vključevanje v odbore. Samo znotraj tega se lahko začnemo premikati in spreminjati. Če nisi vključen, potem ne moreš nič in do premikov ne pride. Pred 20 leti so se mojim kolegom naježili lasje, ko si omenil ženske kvote: »Ja, kdo pa je, katera pa sploh je.« Danes že sami omenjajo ženske kvote, ker so z vzgojo ob kolegicah prišli do te točke.

Goran Vojnović: Nimam konkretnih podatkov, a imam močan vtis, da so se razmere izboljšale tam, kjer so možne sistemske rešitve – na SFC je odločanje transparentno, vemo, kdo je v komisiji in na kakšni podlagi se odločajo. Če pogledamo RTV Slovenija, naslednjega velikega producenta slovenskega igranega in dokumentarnega programa, pa je odločanje še vedno precej netransparentno in temelji na zaupanju. Še zmeraj izrazito prevladujejo režiserji in scenaristi. Ženske so si izborile pozicijo, kvoto, ampak kdaj bodo dobile tudi zaupanje? Zakaj ženskam ne zaupamo?

Urša Menart: Pogumno bom vprašala, kdaj smo nazadnje imeli žensko urednico igranega programa.



foto: Zdravko Stevančič, vir: Virgo

Ne bom več luzerka

Maja Weiss: Prisotna je tudi samocenzura. Urša je zelo pogumno izrekla nekaj, kar lahko tudi škodi. To sem izkusila na lastni koži. Problem nastane, ko v določenem trenutku rečeš nekaj, kar te potem za več let postavi na stranski tir, in se moraš zelo potruditi, da prideš nazaj. Ženske znamo biti ostre, kritične in direktne, kar nam lahko škodi. Meni je. Kdaj kaj reči, da ne bo narobe in ti ne bo škodilo, je stvar politike. Sama sem bila do 56. leta ves čas neposredna. Moraš se odločiti, ali želiš, da je tvoj film pokazan v najbolj gledanem terminu, ali ne. Če želiš, molči in delaj, a ne dajaj odgovorov na takšna vprašanja, kot je tvoje, Urša.

Goran Vojnović: Bolj kot sistemske rešitve me zanima, kdaj se bomo kot družba premaknili do točke, ko ne bomo rabili ženske v komisiji ali na poziciji urednice igranega programa, ampak bo enostavno samoumevno, da režiserkam zaupamo tudi tako velike nacionalne projekte, kot je na primer glavna televizijska nadaljevanka.

Sonja Prosenč: Po moje je (ne)zaupanje zgolj evfemizem za »mislimo, da ženske niso sposobne«. Taka je bila moja že večkrat omenjena izkušnja na Torino Film Labu.

Tutor je pred glavnim *pitchem*, ki poteka pred 150 ljudmi, režiserkam rekel: »Bodite zelo samozavestne, ker se ljudem, ki vas poslušajo, ne zdi enako samoumevno, da ste sposobne speljati tako ogromen projekt, kot je celovečerec, do konca, kakor jim je samoumevno za vaše kolege.« Če ne olepšujemo z besedo zaupanje, gre za šovinizem, ki ga je prej omenjala Špela in nam je vsem lasten, dokler ga ne ozavestimo, da se lahko začnejo sprejemati drugačne odločitve. Ne trdim, da so odločevalci pri nas zavestno šoviniisti.

Urša Menart: Vem, da so že kakšno režiserko povabili k serijam na televiziji, a se iz drugih razlogov ni izšlo. Je pa avtorska serija nekaj drugega, kot da ženska režira serijo, ki so jo napisali moški. Veselim se tega, kar trenutno dela Sonja, ker se mi zdi, da je bila zadnja avtorska serija ustvarjalke na televiziji pred 20 leti, res daleč nazaj. Gre pa tudi za samozavest, »fake it till you make it« samozavest. Odkar sem se odločila za ta poklic, od prvega dne, ko sem prišla na sprejemne izpite, se zavedam, da moram delovati bolj samozavestno, kot sem. Nemalo članov ekipe zna pokomentirati, kako jim je, predvsem pri režiserkah, vseč, da vejo, kaj hočejo in kaj delajo, in da se

samozavestno odločajo. Pa saj vendar delamo s sodelavci, kjer je bistveno, da ne vemo vsega in da skupaj ugotovimo, kakšna je najboljša možnost! Zdi se, kot da si tega ne smemo privoščiti, ker bo videti, kot da gre za neznanje, nesamozavest ali celo pomanjkanje sposobnosti. Režiserke so na to še bolj opozarjali in smo zato izjemno pozorne. Tradicionalno videnje našega poklica je, da je režiser kot neko mitološko bitje, ki vse ve, kot ultra možgan, ki mora imeti vse znanje in samozavest tega sveta. To je seveda zelo pameten možki. Tudi filmi bi bili boljši, če bi se spustili na realna tla.

Goran Vojnović: Če zdaj pogledamo širše, se zdi, da je v mednarodnem ustvarjalnem prostoru trend zadnja leta izrazito naklonjen ženskam. Vsaj za področje literature vem, da tuji založniki iščejo mlade avtorice. Ni mi pa jasno, v kolikšni meri je to sistemska rešitev in v kolikšni zahteva trga.

Gre pri filmu tudi za trend in dejansko željo po filmih avtoric ali je postavljanje avtoric v ospredje samo poskus, boj, ki traja?

Sonja Prosenč: Gre za zelo specifičen trend. Ni tako splošen, češ glejmo filme avtoric, ampak glejmo točno določene filme avtoric. Dobro za uspeh filma je, če se ženski lik bori za svoje pravice in položaj v družbi. Tema ni nujno intimna, mora pa biti dovolj »Facebook aktivistična«. Po moje gre za trend. Morda pa za naš zgodovinski trenutek, ki rabi, da se očitno ukvarjamo s tovrstnimi temami in rečemo, da je to film avtorice. Čeprav v resnici ženske nismo samo boj, nismo samo 8. marec.

Špela Čadež: Včasih sem že kar utrujena od boja in konstantnega ponavljanja. Rada bi imela predah in delala samo filme, to, kar rada delam. Zaradi nagrade Prešernovega sklada imaš 65 intervjujev in vedno ponavljaš eno in isto na ena in ista vprašanja in vedno te zanese k razlagi, da je morda v slovenskem filmu več ustvarjalk, ker je tako podhranjen. Ker je tako podplačan, vztrajamo ženske, ki znamo biti bolj skromne – če se vrnem k zgodbi z mojim prvim razpisom, kjer je režiser dobil mnogo več kot jaz ... mimogrede, danes je eden najbogatejših v Sloveniji. Morda je to odločevalec že takrat slutil. (smeh)



Beli bojevnik v črni obleki

Vir: Bela film

Urša Menart: Opažam isto kot Sonja. Po festivalih in distribucijskih kanalih evropskega filma se išče predvsem prvenec mlade avtorice, ki se ukvarja z ženskimi vprašanji. Kot avtorica se lahko tako lažje prebiješ, a je teh filmov zelo veliko, zato je vprašanje, kje so potem vse te režiserke z naslednjimi filmi in kolikim uspe ta mali preboj izkoristiti za nadaljnje ustvarjanje. Koliko je zares zanimanja za naslednje filme avtoric, ki niso eksplicitno borbenih tem.

Sonja Prosenc: Avtorice so reducirane na nekaj, kar je zanje sprejemljivo, medtem ko so kolegom za raziskovanje odprte široke teme. Tudi avtorice hočemo raziskovati raznolike teme. Špelini animirani filmi so raznoliki in v nobenem se ne ukvarja s »Facebook aktivističnimi temami«, kot se jih rado poimenuje, ampak se zelo neposredno ukvarjajo s položajem ženske v družbi. Nočemo, da se nas reducira, čeprav je pri prvencih režiserk to skorajda pogoj za vstop v mednarodni svet festivalov in distribucije.

Maja Weiss: Že 13 let nisem delala igranega filma, zato sem izgubila stik s tujino. Na dokumentarnem področju pa moj film iz leta 2014, *Banditenkinder*, še vedno potuje. Kmalu bo v Heidelbergu na konferenci proti rasizmu in potem v Berlinu. Tudi stari filmi z zanimivo tematiko lahko potujejo še leta in leta. Glede žensko–moških tem se mi zdi, da vedno izhajam iz zgodbe, nikakor iz ženskega. Ko sem delala kratki film *Balkanski revolveraši*, me je zanimal vestern. Morda bi bilo še bolj inovativno, vsaj z današnjega gledišča, če bi vključila revolverašice. Hočem reči, ustvarjalec vedno pripoveduje o tistem, kar ga intriguje in mu je zanimivo kot raziskovalna snov.

Če se vrnemo nazaj na ženske in ženske like, mislim, da je treba o njih razmišljati tudi v scenarijih. Prvič sem se s tem srečala na neki okrogli mizi v sklopu SFC. Sprva mi je bilo smešno, potem pa mi je dalo misliti, da se tudi tako spodbuja pisanje zgodb in racionalno razmišljanje o ženskih usodah v filmu.

Goran Vojnović: Super, da si omenila svoj vestern, ker se lahko navežem na film *Moč psa* (*The Power of the Dog*) režiserke Jane Campion. Ne vem, če je legitimno govoriti o ženski filmski pisavi, o ženskem pristopu k režiji in

pripovedovanju zgodb. Čutil sem, da je film drugačen, svež in da je prinesel nekaj popolnoma drugega v izrazito moški žanr. Film potrjuje tezo, da je treba ženskam pustiti, da pripovedujejo različne zgodbe, ampak ali moraš biti res Jane Campion, da ti to uspe? Se obetajo časi, ko bo vsem lažje dostopno, da boste delale katerikoli žanr, katerokoli temo, na kakršenkoli način?

Maja Weiss: Smo nazaj pri tem, kar je omenila že Špela. Smo podhranjena kinematografija. Dva igrana celovečerca so mi 6-krat zavrnila. Če bi bilo malo več denarja, bi mi morda zaupali, da bom po 30 letih 20 % šibkosti v scenariju rešila na snemanju. A tega pri nas ni. Tu smo tisti, ki imamo željo, da bi režirali, hendikepirani.

Slovenski film je glede na malo denarja, ki ga vanj vlagamo, izjemno uspešen. Kljub majhni produkciji dosegamo mednarodne uspehe. To je potrebno poudarjati, spoštovati in ceniti. Potem pa slišim od mnogih, da nimamo velikih komercialnih hitov in da bi pri toliko režiserjih lahko naredili tudi drugačne vsebine v drugih žanrih. Seveda bi se jih dalo narediti. A tu je glavni problem v finančni podhranjenosti slovenske kinematografije.

Urša Menart: Kot mi je nekoč rekel kolega, smo režiserji zagovorniki gledalca. Mi smo tisti, ki za gledalca poskušamo ustvariti izkušnjo. Velikokrat se pozabi, da je treba dati možnost čim več različnim avtorjem iz različnih okolij, različnih mnenj, da obravnavajo teme, ki jih zanimajo, ne pa da izhajajo iz oportunističnih vzgibov. Zakaj? Ker so tudi gledalci različni. Dala bi roko v ogenj, da ima evropski film občinstvo, v katerem prevladujejo ženske. Ko sem naredila svoj prvi celovečerec, so do mene začeli pristopati gledalci, večinoma gledalke, ki se jih je film dotaknil in da so nekaj takega prvič videle/i v slovenskem filmu. Prepričana sem, da imajo vse tri kolegice zelo podobne izkušnje. Smo štiri režiserke, naši filmi imajo precej različno publiko, a se nas vseeno tlači v kalup: avtorice, ki delajo ženske filme. Ne! Prepričana sem, da je moja publika drugačna od Sonjine, Špeline in Majine. Naslednjo misel bom povedala, kot da sem v kakšni neokusni politični stranki, ampak vsi naši gledalci in gledalke v Sloveniji plačujejo davke in zaslužijo si videti slovenski film, ki jih bo intriguiral. Zato potrebujemo, da čim več različnih ljudi dela filme, ki so jim blizu.

Goran Vojnović: Torej, da se oglasijo tudi davkoplačevalke in zahtevajo svoje filme, da ne bodo samo davkoplačevalci, ki ves čas hočejo filme zase. (smeh)

Urša Menart: Kvote razumem na ta način. Potrebujemo veliko avtoric, tudi zato, ker imamo veliko gledalk. Umetnost ali zabava, ki ti je blizu, je pomembna za notranje življenje vsakega človeka.

Imamo veliko zahtevnih gledalk in gledalcev, ki so jim blizu zelo raznolike teme. Hočem povedati, da filme delamo tudi zaradi gledalcev, ne samo zaradi narcisoidne želje po izražanju. Gledalci si zaslužijo raznoliko ponudbo, ki se jih bo dotaknila. Ne dotaknejo pa se vseh iste stvari. Zato je pomembno, da imamo različne filme, ki jih ne delajo samo režiserke, stare 35, in režiserji, stari 50 let.

Sonja Prosenc: Tolikokrat je bila omenjena beseda kvote, da moram poudariti: V Sloveniji kvote ne obstajajo. Kvot v filmu pri nas ni. To ni razlog, da se pri nas delajo filmi, ki jih ustvarjajo režiserke.

Goran Vojnović: In kaj trenutno ustvarjate?

Maja Weiss: Teče snemanje dokumentarnega filma *Zajeti v izviru: slovenski otroci Lebensborna*. Na Kostariki smo z Mitjo Ličnom že snemali eno zgodbo od štirih portretov. Imam pa v samodistribuciji Bele filma dokumentarec *Beli bojevniki v črni obleki* – o vlogi Ivana Krambergerja ob osamosvojitvi Slovenije. Prikazuje se po kinih; imamo veliko napovedanih projekcij. Ljudje se sami javljajo na podlagi slišane ali prebranega. Tako da imamo vsak dan še kakšno dodatno naročilo za ogled po različnih koncih Slovenije. Žal pa filma ni mogoče dati v distribucijo v Ljubljani do maja.

Špela Čadež: Moram priznati, da imam nekaj že v razvoju – ostajam zvesta kratkemu animiranemu filmu. Ta trenutek se večinoma ukvarjam s festivalsko distribucijo. V Clermont-Ferrandu sem bila v živo, sicer pa snemam samo sebe, kako dajem online intervjuje. Zaradi hibridnih form imam trikratno delo. Ravno med našim pogovorom sem dobila izjemno zanimivo elektronsko pošto. V Hollywoodu sem nominirana za cehovsko nagrado za

najboljši kratki neodvisni film. Ceremonijo so premaknili na splet. Ker želijo imeti ves material zmontiran vnaprej, moramo vsi nominiranci posneti zahvalni govor, čeprav do konca nihče ne bo vedel, kdo izmed nas je dobitnik nagrade. To je prinesla pandemija. Naporno je že snemati in gledati samo sebe; vnaprejšnje zahvaljevanje za nagrado, za katero ne veš, če jo boš dobil, pa je sploh nekaj čisto novega.

Urša Menart: Dobro se boš morala zrežirati.

Špela Čadež: V animiranem filmu sem zato, ker ne maram biti niti blizu kamere, kaj šele pred kamero. Naš novi svet pa me že nekaj časa v to kar dobro sili.

Goran Vojnović: Sonja, kaj pa tvoja avtorska serija?

Sonja Prosenc: RTV je naročnik. Zunanji producent je Sever & Sever. Scenarij sta spisala Nina Zupančič in Gregor Fon. Priključila sem se pri zasnovi, pri nadaljnjih verzijah scenarija pa sodelovala kot koscenaristka. Serija ni popolnoma avtorska, ima pa avtorski pristop. Ekipa je bila izvrstna. Proračun pa še nižji kot pri že tako podhranjenih hišnih RTV serijah. Nekdo je omenil, da je bil naš 30 % njihovega ... Ne glede na to smo imeli odlično ekipo in močno zasedbo. Mislim, da bo pred poletjem že na televiziji. Imeli smo majhno število snemalnih dni. Znotraj danih produkcijskih pogojev sem zadovoljna.

Goran Vojnović: Kako je bilo delati serijo?

Sonja Prosenc: Na tak način brutalno. 8 epizod, dolgih 45–50 minut, smo snemali 40 snemalnih dni. Zlahka se da preračunati, koliko filmskih minut smo posneli vsak dan. Pa to ni statična serija, kjer bi imeli 15 prizorov, kjer se čez celo epizodo pogovarjajo. Ljudje so bili na robu svojih sposobnosti in zdravja ...

Goran Vojnović: Če me matematika ne vara, ste imeli trikrat manj časa kot povprečen slovenski film, ki ima tako in tako premalo časa.

Sonja Prosenc: Zaradi zunanjih razlogov so nekateri dnevi, ko ne moreš posneti več kot 7 minut, potem pa moraš

nek drug dan nadoknaditi in posneti 17 minut. Bilo je izjemno naporno. Tudi postprodukcija gre zelo hitro. Na srečo so vsi, ki dobijo material v roke, navdihnjeni, kar nas rešuje, da se ne prebijamo naprej z muko.

Serijska je zelo slovenska. V fiktivni vasi, ki se imenuje Trigrad, se razkrijejo temna zgodba preteklosti in sedanji boji pohlepa. *Trigrad* je tudi naslov serije.

Drugi projekt, ki ga delam, pa je celovečerec, snemali ga bomo od septembra do novembra letos.

Goran Vojnović: Kaj pa ti, Urša?

Urša Menart: Trenutno imam v razvoju celovečerni film. V naslednjih dneh pričakujem kuverto, in dlje, ko bo trajalo, da pride, bolj bom pesimistična. Če dobimo podporo, bom drugo leto snemala film po scenariju, ki ga imam v razvoju od začetka pandemije. Prek spleta sem bila po marketih in delavnicah. Celoten razvojni cikel se je odvrtel doma za računalnikom. Res nenavadna nova izkušnja. Na še zadnjem od teh dogodkov, EAVE delavnici, ki bo marca, naj bi se srečali v živo. Bomo videli. Medtem pa se bo institucionalno kolesje odvrtilo do konca. Morda bomo snemali prihodnje leto; če ne, pač najbrž na novo premislimo in spremenimo scenarij ter se še enkrat prijavimo. Rada imam začetno fazo, ko je vse mogoče, in snemalno fazo. Obožujem delo z igralci in snemanje. Tre-

nutna faza, ko si sit scenarija in ni še nič konkretno, je naporna in mi je najbolj zoprna.

Goran Vojnović: Kot da je pri vsakem novem filmu vse daljša.

Urša Menart: Nimam te izkušnje, ker je šlo pri mojem prvem filmu precej hitro. Tokrat pa je bila pandemija, bila sem na starševskem dopustu, zato je bilo prikladno iti čez vse faze razvoja. Že zdaj je občutek trajanja razvoja neskončen. Vedno znova ugotoviš, kako pomembno je, da se ukvarjaš z zgodbo, ki te intrigira. Ker moraš potem toliko časa živeti z njo, preden sploh prideš do snemanja. Nato pa je pred tabo še ves krog distribucije, kjer je trenutno Špela, ko odgovarjaš na ena in ista vprašanja ...

Goran Vojnović: Za konec me zanima še nekaj: Kakšno spremembo si v bližnji ali daljnji prihodnosti želite v slovenskem filmu? Kaj konkretno želite drugačnega v načinu dela? Kaj bi bilo potrebno spremeniti, da bi bilo delovanje žensk pri filmu lažje in bolj primerljivo z moškimi?

Maja Weiss: Blizu mi je ideja Hanne Slak, naše kolegice režiserke, ki trenutno snema film v Nemčiji. Med snemanjem, recimo celovečernega filma, bi moral biti del proračuna namenjen varstvu otrok. Imenitno. Za majhnega



Zgodovina ljubezni

foto: Maja Ličen, vir: Monoo

otroka imaš med snemanjem filma, ko si kot filmska delavka dva meseca na terenu, omogočeno varstvo. Sama nisem nikoli pomislila na to, mene je reševala mama.

Špela Čadež: Dodala bi še čistilko. (smeh)

Jaz imam drugačno delo, ki ga lahko raztegnem na dve leti in nasploh prilagodim. Odkar imam otroka, moram zaključiti do zaprtja vrtca, ne glede na to, kje smo ostali. Vpliv socializma na ženske, ki postanemo mame in se odločimo še naprej delati, je velik. V tujini to ni samoumevno. Zelo pogosto me po festivalih sprašujejo, kje sem pustila otroka. Ja, otrok ima tudi očeta. Nismo mame tiste, ki ga moramo imeti neprenehoma ob sebi. Je pa ženskam težje, ker je samoumevno, da prevzamemo večino gospodinjanskega dela, ne glede na to, kako dobrega moža imamo. Mislim, da je še vedno družbeno samoumevno, da smo multipraktiki.

Goran Vojnović: Zagotovo. Moški prevzamemo marsikaj, z rokami že naredimo, kar je treba, breme organizacije, razmisleka in premisleka pa je še vedno na ženskah. To breme kljub družbenim premikom ostaja.

Maja Weiss: Pogosto so partnerji filmskih ustvarjalcev tudi sami filmarji. Po eni strani nas bolje razumejo, po drugi pa je lahko življenje s filmarji še bolj komplicirano.

Urša Menart: Se strinjam. Zavzemam se za 10-urni delavnik. To pomeni tudi, da bomo morali povečati proračun. Upam, da bom imela možnost pri svojem naslednjem filmu s trdo roko uvesti 10-urni delavnik. Starševske ugodnosti na snemanju pa bi prišle prav tudi našim kolegom.

Špela Čadež: V Nemčiji je zelo razširjena ideja posvojitve starih staršev. Obstajajo agencije, ki organizirajo pomoč starih staršev. Na ta način zapolnijo življenje starostnikov, mladim pa pomagajo, da oddelajo 10- do 12-urne delavnice. Povezava otrok in starostnikov je zelo pomembna. Včasih je bila vez med babicami oziroma dedki in vnuki ena najbolj tesnih.

Urša Menart: Avdiovizualni prostor se mora odpreti za bolj raznolike izraze, tudi glede dolžine in ciljne publike. Imamo možnost delati celovečerni slovenski film, kratki

film, serije, ki pa imajo natančno določene proračunske, pa tudi vsebinske okvire in dolžino. Tudi s serijami na komercialni televiziji je podobno. Zelo mi je žal, da je pri nas propadla zamisel o skladu, s sredstvi katerega bi lahko dodatno omogočili raznoliko domačo avdiovizualno produkcijo. Pogrešam prostor za avtorske serije, ki niso nujno kriminalke. Rada bi napisala avtorsko serijo, 6 epizod po 20 minut, ki se ne ukvarja s specifičnim žanrom, ki ni komedija. Nišne serije so lahko zelo uspešne. Nekaj takega dela Mike White za HBO. Upam, da se bomo kdaj vrnili na raven kinodistribucije pred pandemijo. Različni načini, kako ljudje gledajo, kar mi ustvarjamo, omogočajo različne izraze. Mislim, da pri nas še nismo izkoristili vseh možnosti.

Sonja Prosenč: Znotraj DSR-ja se delovna skupina posveča spremembi delovnih pogojev in oblikuje dokument, ki vključuje standarde in pogoje dela. Da bi jim lahko sledili, bi morali dvigniti proračun. Absurdno je, da je vse, kar želimo doseči, delovanje v skladu z zakonom o delovnih razmerjih. Zdajšnji proračuni tega ne omogočajo. Zagotovo je del delujočih v filmski produkciji, ki bi v tem trenutku nasprotovali takšnemu dokumentu in našim zahtevam. Zakon določa maksimalno 56-urni delovni teden. Če si to preračunamo v naše snemalne dneve, nam z zdajšnjimi pogoji ne gre skupaj.

Goran Vojnović: Doseči moramo spodobno plačilo. Vedeti moramo, koliko stane ura dela.

Špela Čadež: Pri nas vlada prepričanje, da delamo za zabavo, za hobi. Tudi znotraj »branže« nekateri mislijo, da to, kar delam, počnem za zabavo.

Goran Vojnović: Ta podcenjujoč odnos se je uveljavil do celotne kulture.

Maja Weiss: Absolutno se strinjam. Pogrešam pregled 30-letnega kolapsa slovenske kulture na vseh področjih, ne samo filmskem. Od nekdaj imamo namreč tudi bogato podprte državne umetnike. Naj bo transparentno, zakaj je nekdo »vreden« velike količine denarja. Kako bomo nadaljevali? Bomo imeli samo komercialno in/ali velike državne umetnike? Naliti si moramo čistega vina ...



POGOVORI



vir: arhiv M. G.



vir: arhiv I. S.

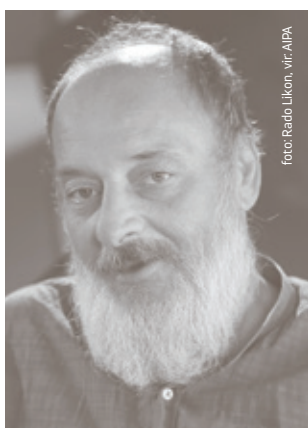


foto: Rado Likon, vir: AIPA

Jožko Rutar: Preden začnemo o 8. marcu, se dotaknimo 8. februarja. Kakšni občutki in misli so se vam utrnili ob tem dnevu? Kakšen je bil vaš kulturni praznik?

Tina Smrekar: Zelo sem vesela, da je bil v ospredju film, tudi animirani film, ki s prizadevanjem tako avtorjev kot društva in drugih vpletenih kljub vsemu dobiva z leti nekaj več podpore. Četudi smo daleč od realnosti celovečerca, si želim, da bi imeli na vseh ravneh, od izobraževanja do ustvarjanja, dovolj ugodne razmere in pogoje, da bomo imeli takih, vsaj kratkih kakovostnih filmov še več.

Ida Weiss: Glede na stanje našega sektorja je animi-

Marina Gumzi | Tina Smrekar Petra Vidmar | Ida Weiss



rani celovečerni film finančno in produkcijsko zahteven format. Zato najbrž ne bomo kmalu postali država celovečernega animiranega filma.

Jožko Rutar: Enega imamo.

Ida Weiss: Ja, enega imamo. Izpred koliko let? 20?

Jožko Rutar: Približno 25 let. Ampak če pogledamo, da je 20 let od tega, ko smo dobili prvi ženski celovečerni film ...

Ida Weiss: Mislim, da je šlo bolj za zanesenjaštvo kot pa načrtno produkcijo celovečerne animacije.

Tina Smrekar: To je vsekakor res. Animacija je rasla z delom in zavzetostjo obeh avtorjev, Čoha in Eriča. V prvi vrsti se moramo vprašati, če hočemo celovečerni animirani film in če ja, za koga. Nekaj povsem drugega je ustvarjati animirane celovečerne filme za otroško ali na drugi strani za odraslo publiko. Animirani celovečerci tudi mednarodno gledano težje najdejo publiko in je glede na strošek to še težje upravičiti. V Sloveniji imamo v razvoju scenarij za animirani otroški film, a ker vemo, da je ta proces lahko dolg tudi naslednjih 15 let, lahko rečem, da bomo mogoče imeli enega čez 10 do 15 let.

Jožko Rutar: V zadnjih 10 letih smo imeli kar veliko produkcijo celovečernih filmov za otroke in mladino. Petra, producerala si filme *Košarkar naj bo 1* in *2* ter *Pojdi z*

mano. Si želiš, da bi kot producentka delala mladinske in otroške filme?

Petra Vidmar: Najprej sem delala bolj zahtevne filme, potem pa ugotovila, da je zanje težko najti publiko, ker dve ali tri generacije niso imele dovolj svojih filmov, da bi se navadile hoditi v kino in spremljati slovenski film v slovenskem jeziku. Čeprav si v filmskem svetu želimo čim manj usmerjanja in zagovarjamo izbiro projektov glede na kvaliteto, bi po moje morali imeti strukturno rešitev za vsakoletno snemanje dobrega otroškega ali mladinskega filma.

Drugače se bomo spet zaciklali, kot smo se, ker od *Poletja v školjki* do *Gremo mi po svoje* ni bilo bolj vidnih mladinskih filmov. Koliko let publike je šlo mimo nas? Koliko publike se je v kinih navadilo na tuje jezike in ne na slovenščino? *Pojdi z mano* je za mladinsko publiko, *Košarkarja* pa za mlajšo, in čeprav je pri njiju v ospredju zabava, ne pozabimo na sporočilnost. Temeljita namreč na knjigah, ki so del bralne značke. Če je *Pojdi z mano* namenjen tretji triadi, pokrijeta *Košarkarja* tretjo, drugo in še malo prve. Ida pa bo orala ledino z naslednjim filmom, saj bo prva triada lahko hodila v kino gledat slovenski film.

Jožko Rutar: Ida, producirala si prvi slovenski božični film *Kapa*, ki smo ga vsi pričakovali letos. Zaradi covida ste se odločili, da distribucijo zadržite za eno leto. Kako je bilo producirati film v covid časih?

Ida Weiss: Zagotovo je bil to moj najbolj zahteven film doslej. Prvič, ker smo želeli imeti visoko produkcijsko vrednost: da izgleda kot pravi božični film. Drugič, ker je zgodba vezana na dogajanje v eni zimski noči, delo z otroki pa je pri nas strogo regulirano, predvsem med šolskim letom. Tretjič, bili smo vezani na zelo kratek časovni razpon v dnevu – na noč, hkrati pa na biološko uro otrok, ki so bili ob 20-ih popolnoma zaspani. Zaradi vsega tega je bil obseg snemalnih dni velik, proračun pa že od začetka visok. Hkrati pri naših slovenskih partnerjih (SFC in RTV) ni bilo veliko razumevanja glede tega. Predvsem RTV je film podprl z bistveno nižjimi sredstvi, kot sicer podpira filme za otroke in mladino. Dodatne omejitve je nato prinesla še korona. Film je bil na koncu koprodukcija štirih držav. V avtorski, tehnični in igralski ekipi

smo imeli poleg Slovencev še Luksemburžane, Slovake in Hrvate. Koordinacija te velike ekipe je bila v času, ko se ni smelo nikamor, res velik podvig. Bile pa so tudi dobre plati: božična Ljubljana je bila samo naša, vse je bilo zaprto in tiho. Za ta del snemanja je bila korona najboljše, kar se nam je zgodilo.

Motivacija za delanje otroškega filma je po eni strani osebna izkušnja: ob svojih majhnih otrocih sem ugotovila, da pravzaprav nimamo slovenskega filma za najmlajšo publiko. (Čeprav se mi je v času financiranja *Kape* res zadelo, da ga bodo moji otroci medtem že prerasli.)

Hkrati se mi zdi zelo pomembno, da z otroškimi in mladinskimi filmi vzgajamo občinstvo za avtorske filme, ki jih sicer raje delam in gledam.

Petra Vidmar: Ida je omenila, da so se čudili višini sredstev za film. Samo opomnila bi, da je bil leta 2006 isti proračun za otroški film *Tea* normalen. Da smo sploh lahko producirali filme, smo vrsto let zniževali stroške do te mere, da je vrednost tvojega filma postala nekaj nenavadnega, čeprav v resnici ni. Ob izhodu ima otroški film manjši krog publike, a po navadi živi bistveno dlje od filmov za odrasle.

Jožko Rutar: Marina, si najmlajša med nami. Tvoj pogled na produkcijo se mi zdi drugačen. Sama sebe klasificiraš kot butično producentko. Kakšni filmi in kakšne teme te zanimajo?

Marina Gumzi: Tema se mi zdi manj bistvena kot občutljivost, radovednost, humor in etika ljudi, s katerimi delam. Ko sem začela delati samostojno, sem imela idejo, da bom delala na najmanjšem možnem »lineupu«, ki bo še podpiral profesionalno strukturo, filmi pa bodo narejeni najboljše, kar jih bo v danih okoliščinah možno sproducirati. Butičnost, kakor temu praviš, je posledica problema, ki ga imam s principom kopičenja, katerega poganja kapitalistična mašina, in s kroničnim pomanjkanjem strasti do refleksije. Svet je preobremenjen s količino materialov in vsebin. V produkcijskem hitenju ni prostora za razmislek, odsotnost misli pa ne navdihuje solidarnosti. Po nekaj več kot 10 letih dela v produkciji se še vedno skušam držati teh idej.

Sicer pa sem se 8. februarja z vlakom peljala iz Maribora



v Berlin. Ko prestopam iz enega v drugi svet, zmeraj razmišljam, zakaj mi je po vseh teh letih Slovenija še vedno tako naporna. Da domači prostor danes relativno dobro razumem, mi ni ničesar olajšalo. Živim pretežno v Berlinu, produkcijo sem študirala v Parizu. Mimo čarov velikih metropol sem vsa ta tuja okolja v primerjavi s Slovenijo čutila kot veliko ugodnejša za ustvarjanje, pa to ne izhaja iz naivnosti, ki vidi vrednost v tujem, samo ker je tuje. Naš prostor se mi zdi strašno neugoden – za glavo, srce in potem, avtomatično, za medčloveške odnose. Strah, frustracije in nezaupljivost so zakoreninjeni globoko v našem družbenem tkivu; kreativnost, ki lahko take vozle rahlja, pa je sistematično »bremzana«. Verjetno so to naravne zakonitosti majhnih okolij – saj o tem smo že nešteto krat govorili, ampak vrsta neposrečenih političnih oziroma strukturnih odločitev teh naravnih danosti ni v ničemer olajšala. Do slovenske družbe sem kritična, do filmskega oziroma produkcijskega prostora pa sploh. Vsem kolegicam na tem mestu iskreno čestitam, da vztra-

jajo in kljub velikim oviram ohranjajo voljo do dela.

Jožko Rutar: Vsi vemo, da je filmska produkcija psiho fizično izjemno intenzivno in stresno delo. Kam se umaknete, da vzpostavite distanco do svojega dela?

Ida Weiss: Izjemno težko se odmakneš. Velik problem vseh nas, ki kljub vsem racionalnim razlogom, zakaj bi bilo boljše ne vztrajati, še vedno vztrajamo, je, da delo stalno nosimo s sabo. Očitno ta proces vseeno daje in zadovoljuje neke potrebe. Po eni strani trpiš, po drugi te napolnjuje, po tretji pa čutiš ogromno odgovornost do vseh, s katerimi delaš. Odvisno je od projekta, trenutka in faze filma, a nasploh je težko odklopiti ob 6-ih zvečer in početi nekaj drugega.

Mene sprostitijo otroci, ki so mi prioritete obrnili na glavo. Otroci te hitro prizemljijo. Moja druga sprostitev so koncerti (punk rock koncerti, ki so mi jih odvzeli v zadnjih dveh letih) in Bela krajina. Prostor, kjer se zgodi nekaj

metafizičnega in mi vedno prečisti glavo.

Petra Vidmar: Ob Marininem odgovoru sem razmišljala, da je družba v strahu. Če pogledam zadnji dve leti, ne vem, od kod mi moč za proaktivno držo. Kot državljanka sem včasih podlegla strahu v družbi, kot producentka ne.

Jožko Rutar: Mislim, da gre tudi za karakterno lastnost, ki jo kot producent moraš imeti.

Petra Vidmar: Navajeni smo iti čez marsikateri ne, da najdemo ja.

Jožko Rutar: V našem poslu svojim študentom in samemu sebi vedno znova ponavljam, da je to posel zavrnitev. Vedno se soočamo z zavrnitvami, vsake toliko pa pride odobritev, ki da zagon za naprej. Znati se moramo soočiti z ne-ji. Ne-ji, ki se dotikajo naših projektov, so boleči, ker vložiš leto do tri dela. Potem si zavrnjen in moraš iskati

novi energijo, da projekt nadgradiš, spremeniš, opustiš. Vsak ne nas tudi okrepi. Vse zavrnitve nam dajo novo energijo, nov zagon.

Tina Smrekar: Tudi na področju animacije je lahko zelo stresno, a drugače kot v produkciji igranega filma. Na splošno je svet animiranega filma zelo poseben. Na praktično vsakem festivalu animiranega filma je čutiti toplino, kakršne ni niti na enem skupnem festivalu, in iz nje črpamo tudi drugačen pogled na to, kako delamo. Animacija je še večji tek na dolge proge in po moje si ne moremo privoščiti, da ne bi bili prijazni drug z drugim. Želela bi si, da bi si v majhnem bazenu slovenskega filma prizadevali, da bi bili prijazni drug z drugim, predvsem da bi se spoštovali v tem, kar počnemo. Dodati moram še, da je svet animiranega filma, v katerem se gibamo, svet neodvisnega animiranega filma, v katerem ni ogromno denarja. V trenutku, ko bi se to spremenilo, bi se verjetno situacija lahko obrnila.



Orkester

foto: Maja Letic / zav film

Jožko Rutar: Ne zavedamo se še, v kakšnih prelomnih časih smo ustvarjali zadnji dve leti. Mislim, da je epidemija popolnoma spremenila tok sveta: razmerja moči, percepcije, odnos do avdiovizualnega. Če smo se pred 5 leti začeli soočati z »me too«, se danes naglas postavlja tudi vprašanja vzdržnosti tega posla, mentalne trdnosti ljudi, ki v njem ustvarjajo. Filmski festival v Göteborgu vsako leto pripravi Nostradamus report. Letos bodo tema vzdržnost posla in vsi pritiski, s katerimi se ukvarjamo. Roki se krajšajo, zahteve naročnikov so vedno večje, potreba po vsebinah je vedno močnejša. Marina se je tega dotaknila, nihče od nas pa ne ve, kam bo šlo. A ste razmišljale, kam gremo? Vas je strah? Mene osebno je, pogosto sam pri sebi razmišljam, kaj se bo čez 5 ali 10 let gledalo.

Ida Weiss: Nihče ne ve, kam gremo, in nihče ne ve, kaj bo, vendar verjamem, da bo filmski format tako ali drugače obstal. Vsekakor je pri tem ključna vzgoja bodočega občinstva.

Petra Vidmar: Trenutno sem v hudem prestopnem obdobju. V zadnjih letih smo filme zelo težko pripeljali do publike. Svoje znanje, ki ga imam iz produkcije, usmerjam v to, kako kvalitetne vsebine pripeljati do gledalca. Preveč je izbire, pojavlja se potreba po kuratorjih, sicer bo vsak zase čepel pred monitorjem in izbiral na spletu, kaj bo gledal. Tu mora družba narediti nekaj korakov naprej. Ukvarjati se moramo s kuratorstvom in usmerjanjem publike na kvaliteto in ne samo na kvantiteto. To se vidim početi. Nekaj projektov dobrih avtorjev sem letos zavrnila, ker nisem videla presežne vsebine, ki bi jo želela ustvarjati naslednjih 5 let, da jo spravim do publike.

Marina Gumzi: Stanje sveta ocenjujem kot neugodno, a sprememb me v splošnem ni strah. Mislim celo, da smo do stanja, v katerem smo se znašli kot družba, prišli prav z izogibanjem spremembam, ki bi ustroj sveta prilagodile večji svobodi ljudi in zdravega okolja. Ves čas razmišljam o tem, koliko smo kot družba občutljivi in iskreni, koliko so naši sistemi in navade odraz dejanskih potreb posameznikov iz različnih segmentov družbe, kako so te različne izkušnje reprezentirane v mediju in širše v umetnosti, iz katerih predpostavk izhajamo, ko organiziramo te medijske reprezentacije oziroma sisteme, ki podpirajo kreativ-

nost. Status quo, ki ga poganja strah, mi je neprijeten tudi v osebem in profesionalnem smislu. Lani sem v Berlinu končala podiplomski program, ki je bil ustanovljen kot platforma za raziskovanje prihodnosti filmske industrije, novih distribucijskih modelov in trendov globalne cinefilije. Spremembe na področju AV medija spremljam sistematično in z radovednostjo. Mislim, da v tem trenutku nikomur ni povsem jasno, kako se bodo procesi znotraj filmske industrije, kakršno smo poznali zadnjih 50 let, odvijali v naslednjem desetletju. Na podlagi statistik in spekulacij raziskovalci sicer povzemajo trende, a tega, kako se bo medij odzival na sedanjo in prihodnje zdravstvene, podnebne, politične in druge krize, tehnološke inovacije ter spremenjen odnos do podobe, ki jo v industrijo vnašajo navade mlajših generacij, ni mogoče z jasnostjo določiti. Razumljivo mi je, da vse več progresivno naravnanih ljudi iz industrije poziva k radikalnemu premisleku o mentalnem zdravju ustvarjalcev in delavcev v industriji. Pogovore o tem zasledujem v Berlinu in Rotterdamu, v lanskoletnem Locarnu je bil temi posvečen celo ves »summit« mladih profesionalcev. Če smo končno ugotovili, da ne obvladujemo procesov, ki pred našimi očmi drastično spreminjajo medij, je edino smiselno, da začnemo spreminjati naravo medsebojnih odnosov. V stanju krize in negotovosti moramo držati bolj skupaj; če ne bomo, nas verjetno ne bo več. Nujno je, da končno premagamo mite o t. i. profesionalni držbi v filmski industriji, ki mora biti odločna, vizionarska in brezkompromisna, in pomislimo, kakšne energije generirajo sistemi, ki jih poganjajo taki standardi, in kako se ljudje počutijo znotraj mreže takih odnosov. Kaj zares pomeni biti prijazen in občutljiv drug z drugim, kako naj take vrednote preoblikujejo hierarhične strukture in sisteme, kdo naj bodo prihodnji »decision-makerji« in »gate-keeperji«? Prijaznost in solidarnost morata nehati biti prazni besedi.

Jožko Rutar: Mogoče ravno zato, ker se soočamo tudi s populizmom, poceni populizmom, ki prevladuje v splošnem diskurzu. Ni argumentiranih diskusij, vse je na prvo žogo. To je realnost sveta. Zdravstvena kriza nas je vse socialno deprivilegirala. Tudi na festivalih je mnogo manj druženja, filmi pa v svojih tematikah koronakrize še niso reflektirali. Še vedno so taki, kot so bili pred epidemijo. Rezultati šele prihajajo. To je ena od tem, o katerih bomo

morali govoriti in si nastaviti zrcalo.

Marina Gumzi: Vprašanje je tudi, ali se bo film kot format, kakršnega smo poznali 100 let, sploh obdržal. Mogoče se bo, ali pa ne. Včeraj smo imeli v okviru berlinskega Tedna kritike konferenco o progresivnem (v) kinu. Eden od udeležencev je predstavil rezultate svoje raziskave, ki jo je med svojimi študenti izvedel med pandemijo. Pokazala je, da mladi (filmski študenti, stari manj kot 20 let) gledanju filmov namenijo približno 1/10 časa, ki ga dnevno preživijo pred ekrani. Številne druge študije odnosa generacij z in alfa do medija in kulture ekranov sugerirajo, da se tradicionalno filmske narativne enote drobijo v nove oblike in formate ter da se zgodbe, v preteklosti ekskluzivno filmske, konzumirajo skozi drugačne izkušnje. Spremembe so najbolj očitne v dolžini, torej dramaturgiji, ter v nosilcih oz. v prostoru doživljanja zgodb. Skupaj z virtualno produkcijo, ki bo verjetno naslednja velika stvar tudi za indie produkcije, se odpirajo vrtoglave možnosti eksploatacije IP-ja čez različne platforme in cela paleta interaktivnosti. Trg se temu že nekaj časa veselo prilagaja, »audience data« je pri tem velik biznis. Je pa trgu figo mar za idejo filma, kina, občutljivosti. Vprašanje je, kako bodo na vse te spremembe reagirali relativno rigidni in med seboj zavozlani tradicionalni podporni sistemi organizirane filmske industrije.

Jožko Rutar: Mogoče ne bi smeli govoriti samo o filmu, ampak bi morali govoriti o avdiovizualnih vsebinah. V končni fazi je film samo ena od avdiovizualnih oblik. Prihajajo druge forme. Na eni strani so popularne zelo dolge dramske serije, po drugi pa sem razmišljal, kako poiskati mlado občinstvo in ga nagovoriti skozi male ekrane. Prihodnost je tudi v formatih, ki bodo funkcionirali na telefonih. Kulturna politika bo morala odgovoriti na ta problem.

Tina Smrekar: Poceni populizem, ki si ga prej omenil, je viden tako v politiki kot v kulturi. Strinjam se z Marino: nihče od nas ne more vedeti, kam gremo. Vsi konzumiramo veliko več vsega na iste ali pa drugačne načine. V Clermont-Ferrandu sem bila fascinirana, da ima mesto, pol manjše od Ljubljane ali za kanček večje od Maribora, na vsakem koraku kinodvorano. In so polne, ne samo

med festivalom. V času festivala tudi domačini stojijo v vrstah. Na pogovorih si vsebinska vprašanja sledijo eno za drugim. Skratka, opazna je večdesetletna širša kulturna vzgoja. Če se vrnem v slovenski prostor, je strah, o katerem je govorila Marina, potrebno reflektirati, ampak moramo ga znati reflektirati. Če ne bomo več desetletij vzgajali prevpraševanja skozi filmsko in kulturno vzgojo, bomo težko kdaj prišli do primerljivega nivoja.

Jožko Rutar: Se pravi, da imamo še ogromno dela za celo življenje pa še naprej.

Večina ljudi ne ve, kaj počnemo kot filmski producenti. Svoje predavanje na univerzi vedno začnem s citatom, s katerim skušam pokazati vso različnost dela, ki ga producent opravlja. Takole gre: »Filmski producent mora biti filmski kritičar, zgodovinar, iskalec talentov, odvetnik, računovodja, delovodja, založnik in seveda tudi sodnik, kaj bo svetovno občinstvo želelo gledat čez dve ali tri leta. Hkrati mora biti psihoterapevt, svetovalc, tudi karierni svetovalc. Mora biti visoko artikuliran, podjeten, hkrati pa tudi zelo premišljen, analitik in strateg. Skratka, v vojaški terminologiji je producent general. Na žalost se nam vedno dogaja, da nimamo vojske, ampak smo za vse to sami.« Bi si katera želela dodati še kakšno funkcijo, ki jo je ta definicija izpustila?

Petra Vidmar: Pomembno je delati z avtorji, ki jih imaš rad. Z nosilnim avtorjem, ki je po navadi režiser, preživimo več časa kot s svojo družino. Verjetno jih poznamo bolj kot njihove družine. Moj privilegij v življenju je, da delam nekaj, kar rada delam. Delam preveč, zato bom prehitro stara in izčrpana. Svoji družini sem zaradi dela manjši doprinos. Pomembno je imeti rad svoje delo, svojo okolico in avtorje, zato da prideš čez vse prepreke, ki si jih kot general predvidel.

Jožko Rutar: Strast do poklica je ena od ključnih postulatov. Ljudje v produkcijo vstopajo iz vseh vrst profilov. Tudi mi smo po izobrazbenih profilih popolnoma različni. Ne vem, če je katera v osnovi študirala produkcijo, vsi pa smo v njej po takšnem ali drugačnem naključju pristali. Ravno pri producentih je ta diapazon različnih poklicev – glede na osnovno izobrazbo – fascinanten.



Petra Vidmar: Že če pogledaš nas štiri, smo iz popolnoma različnih okolij in različnih izobrazb.

Pri čisto vsakem projektu se naučimo nekaj novega. Soočimo se z izjemno veliko zavrnitvami. Z avtorjem gremo čez vse prepreke, saj smo vpletene od prvega osnutka dalje. Mislim, da tu ni nobene, ki ne bi kdaj sama pozno v noč popravljala sinopsisa za razpis. Potrebna je tudi kreativna. Stičišče vsega, kar lahko v tem poklicu najdeš, ga dela tako privlačnega. Pa niti ne privlačnega, postane nekakšna odvisnost.

Jožko Rutar: Splošno mnenje je, da smo producentke in producenti »tisti z denarjem«. Malokdo pa se zaveda naših kreativnih kvalit. Nihče nam jih ne priznava, najbrž ker jih sami nikoli nismo izpostavljali, saj niso postavljene v prvi plan, so pa zelo prisotne. Producenti se zavedamo, koliko kreativnih vložkov v končnih izdelkih je tudi naših. Ampak o tem se ne govori.

Petra Vidmar: Zato je pa še toliko bolj sporen trenutni predlog ZASP-a, kjer se ponovno želi razvrednotiti pro-

ducente, da njihova pravica ni prepoznana na isti način kot pravica založnika.

Jožko Rutar: Se popolnoma strinjam. Da pa vseeno skočimo na 8. marec: Kaj vam pomeni ta dan?

Petra Vidmar: Dedek in oči sta skrivala rože po stanovanju za babico in mami. 8. marec percipiram samo kot nerodnost našega moškega dela družine.

Jožko Rutar: Dan, ko moški odidejo v cvetličarno.

Petra Vidmar: Dan, ko se spomnijo »sej so v redu te punce«.

Jožko Rutar: Kaj pa ženske pravice?

Petra Vidmar: Dandanes se mi zdi pod častjo, da se je treba boriti za ženske pravice. Seveda mi pripada, da me svet spoštuje, da mi pušča lastne odločitve. Ne bomo se leta 2022 v Sloveniji pogovarjali, katere ženske pravice bom imela ...

Jožko Rutar: O tem se pogovarjamo na evropskem nivoju. Zadnjih 5 let imamo iniciative za enakost spolov, »gender equity«. Kar pomeni, da je bil filmski svet še nedolgo tega popolnoma šovinističen.

Tina Smrekar: Še zmeraj je.

Jožko Rutar: Še zmeraj je.

Tina Smrekar: Vse smo odrasle v času in prostoru, ko je bila enakopravnost, v nekih osnovnih pravicah, bolj normalna, kot je danes. V širši družbi se določene pravice v zadnjih desetih letih zdijo bolj odtujljive, kot so kadarkoli bile. Neko zavedanje in aktivnost na tem področju se mi zdita torej nujna. Moramo se vprašati, kaj nam na strokovnem filmskem področju prinese »gender equity«, a hkrati se ob pogledu na najrazličnejše številke vedno znova zavem, da je tovrstne iniciative treba spodbujati.

Petra Vidmar: Sama se ne bom odločila za nek »ženski« projekt samo zato, ker je trenutno na festivalih veliko

zanimanja za režiserke. Tovrstna preračunljivost se seveda že opazi. Morda pa imam sama bolj rožnato sliko. Pri prvem filmu, ki sem ga delala, *Slepi pegi*, je bila direktorica filma Ida Weiss, režiserka Hanna Slak, direktorica fotografije Karina Kleszczewska, snemalka zvoka Hana Preuss ... Močno ženski film. Prvo kopijo, ki sem jo kdajkoli gledala, še skorajda mokro, v Münchnu, je bil film Maje Weiss, *Varuh meje*. Šla sem z Ido kot mala pripravnica. Čez zelo ženski krog sem prišla v film, zato nikoli nisem imela tega občutka, nisem zaznala tega ... saj tudi nobeni režiserki nikoli nismo rekli ne. Smo pa se pogovarjali, da je treba poiskati strukturne rešitve. Jožko, ti si bil še direktor SFC-ja, ko smo imeli Euroimagev posvet o filmarkam bolj prijaznem delovno-ustvarjalnem okolju in želeli spraviti skozi vsaj, da se jim, ko gredo na poročniško, zamrzne status.

Tina Smrekar: Ali pa da bi zaradi tega lahko delali film dlje časa, kar je bil dejansko primer pri nas leta 2013. In podaljšanje ni prišlo v poštev.



foto: Željko Stevančič, vir: Bela film

Kapa

Petra Vidmar: To je še pred »me too«. Že zelo zgodaj si vzpostavil pogovore ...

Tina Smrekar: Mislim, da gre za vzornike in vzornice, ki nam manjkajo skozi več generacij. Torej ne samo, da je ena režiserka, ampak da je njih množica, da obstaja nek zgodovinski spomin, na katerega se kot družba lahko opremo. Če pogledamo le najbolj priznane kulturne nagrade: med Prešernovimi nagrajenci za življenjsko delo v zadnjih dvanajstih letih so v družbi 20 moških le 3 ženske. Opažam, da avtorice težje pristopijo k odločitvi za film, manj vidim te ambicije. To razumem kot vzajemno, to je zgodovinski rep, na katerem je treba delati. Ne vem pa, če je za to potreben »equity« ali sprememba pogojev.

Jožko Rutar: Mislim, da vse: »equity«, spodbujanje, pogoji, kulturna politika. Že naš šolski in študijski sistem sta daleč od idealnega.

Ida Weiss: Tudi sama imam probleme z na silo »equityjem«. Ženske smo med producentkami v manjšini, ampak v primerjavi z režiserkami nas je nedvomno več.

Jožko Rutar: Mogoče sem krivičen, ampak zunaj slovenskih okvirov se mi zdi, da je producentov in producentk na evropski ravni približno 50/50 ...

Marin Gumzi: ... pri čemer večje in pomembnejše strukture še vedno vodijo večinoma moški, ki so tudi na večini najpomembnejših odločevalskih pozicijah v industriji. Poglejmo samo na sestavo selektorjev najmočnejših festivalov, studijev in streaming platform. Osebo nimam nikakršnih problemov s kvotami in drugimi formalnimi strategijami za doseganje »gender equality«. Prepričana sem, da so ukrepi nujno potrebni oz. da ravnovesja ne moremo doseči na podlagi lastnih, z nezavednimi predsodki definiranimi načini delovanja oziroma s t. i. »zdravo pametjo«. Smo v delikatnem času družbenih premikov, ko smo nesorazmerja in strukture moči morda do določene mere ozavestili, vendar pa se podtalne strukture še niso radikalno spremenile. Da se komu zdi, da o temah inkluzivnosti in enakopravnosti govorimo veliko ali celo preveč ter da ti poudarki začenjajo jemati pozornost temu, kar je »zares važno«, je nevaren populizem, ki mu

je potrebno silovito nasprotovati. Narativne standarde, ki so jih več kot stoletje na podlagi svoje izkušnje pripovedovali ustvarjalci, smo ponotranjili kot absolutne. Ena sama Agnès Varda, ki se jo omenja na vsakem koraku, da bi se dokazalo, kako kanon avtorskega filma vendarle ni samo patriarhalen, je v bistvu dokaz, kako smešno – ali grozljivo! – neuravnoteženo je to razmerje. Dve ali tri ženske filmske izkušnje proti stotinam moških! Prav na vsakem koraku se je potrebno boriti za vključevanje in reprezentacijo vseh segmentov družbe, posebej zgodovinsko diskriminiranih in zatiranih, ter vseh manjšin. O vidnosti vseh izkušenj je potrebno razmišljati, se o tem pogovarjati, spet in spet in spet, in vztrajati na sistemskih spremembah. Čeprav smo lahko prepričani, da je »na koncu važen samo človek, ne glede spol«. Do nujnosti sprememb in možnih poti do njih imamo lahko takšne ali drugačne intimne občutke, ampak statistika je čudovita stvar. Ni ji mar za naše nereflimirane pristranskosti. Pred sabo imam nek članek, ki navaja spolno reprezentacijo v sodobni ameriški produkciji. Leta 2021 so ženske režirale samo 25 od 100 najuspešnejših ameriških filmov. Tu ni kaj debatirati. Če res verjamemo, da ženskam pripadajo enake možnosti za delo kot moškim, za aktualna nesorazmerja ne moremo več kriviti družbenih dogovorov, temveč svojo lastno pasivnost, da ne naredimo vsega, kar je potrebno, da neenkopravnosti dejansko odpravimo. Absolutno podpiram radikalno potezo programa Creative Europe, ki je z lanskoletnim novim ciklom spodbud začel vztrajati na prioritetah inkluzivnosti, enakosti med spoloma in zmanjševanju okoljskega vpliva. Dobro vem, da mnogi (predvsem moški, predvsem starejši, predvsem tisti, ki zasedajo ugodne pozicije moči) za ovinkom zavijajo z očmi. Kar naj. Jaz sem pri teh temah aktivistka.

Ida Weiss: Če jih je 25 % med najuspešnejšimi, me zanima, koliko je vseh režiserk. Zanima me, kam izgine večina diplomantk, zakaj ne delajo tega, kar so več let študirale na AGRFT. Dejstvo je, da če zamoči ženska, je konec, če zamoči moški, pa ima popravni izpit. Producentke moramo biti bistveno bolj pridne, bolj dosledne, bolj piflarske, vse mora biti narejeno pravilno, v rokih. Ker si enostavno ne moremo privoščiti drugače. Še večji problem je, da ženske niso na odločevalskih pozicijah. V komisijah manjkata ženska senzibilnost in pogled. Komisije, sestavljene iz

večine ali samih moških, ki morajo zaradi kvot podpreti eno režiserko, ne kupim. Funkcijo kvot vidim izključno v ozaveščanju. Ker gre za cel sistem, ne samo za odkljudanje kvot. Zato ženske, ki se odločajo za materinstvo, nimajo pravega podpornega sistema.

Jožko Rutar: Ali sem lahko provokativen?

Ida Weiss: Izvoli.

Jožko Rutar: Vsaj nekajkrat v življenju sem imel občutek, da so ravno ženske največje sovražnice svojih kolegic.

Marina Gumzi: Mislim da gre za mit, ki je dobil svojo funkcijo prav v naracijah, ki so jih definirale patriarhalne družbene dinamike.

Jožko Rutar: Mogoče. Morda sem kot moški to drugače razumel ali začutil.

Marina Gumzi: Morda si bil preko dominantnih zgodb vzpodbujan, da iz družbe izluščiš določene vzorce ali da določene dinamike, ki bi lahko bile interpretirane tudi povsem drugače, interpretiraš na tak način. To mislim s tem, ko pravim, da smo kot družba ponotranjili naracije, ki so zgodovinsko ustrezale določeni optiki in določenim strukturam moči, in da spremembe zahtevajo globinske premike, ki so večji od naše »zdrave pameti«.

Tina Smrekar: Tako kot pri ženski prej opaziš neuspeh, opaziš tudi, če je ena bolj nastrojena proti drugi. Pogovarjajmo se o tem, ko bo na odločevalskih pozicijah toliko žensk, kot je moških.

Jožko Rutar: Na začetku smo omenili, da bo Ida prinesla nov film. Ste pripravljene deliti, kaj boste slovenskemu občinstvu in stroki ponudile v naslednjih dveh letih?

Petra Vidmar: Jaz nas bom spomnila na čas, ko smo bili skupaj brezbržni na avtobusih, hodili na potovanja, marsikaj doživeli, se ob tem izjemno dobro imeli, predvsem pa upoštevali zlato pravilo, kar se zgodi na potovanju, ostane na potovanju. Moj najdlje trajajoči projekt, ki ga je zaznamoval covid, *Orkester*, režiserja Matevža Luzarja.

To je prvi film, ki ga letos podajam slovenski javnosti kot producentka. Naslednje leto pa zgodbo o najbolj uspešnem slovenskem jadralcu Juretu Šterku v filmu *Šterkijada*, režiserja Igorja Šterka.

Še bolj se ukvarjam s tem, kako film pripeljati do publike. Ne samo svojih, ampak tudi filme kolegov. Distribuirala bom dokumentarni filmi režiserja Gorana Vojnovića o zlatih košarkarjih, kar zna biti majhen, magičen zanos, ko se bomo spet spomnili na dobre stare čase. V mojih filmih, ki prihajajo, je veliko refleksije, ker postavljamo ogledalo sebi in družbi. Poleg tega pa pokažemo, kaj zna narediti profesionalna produkcija s profesionalnimi avtorji, predanimi svojemu delu z dušo in telesom.

Ida Weiss: Trenutno imamo v distribuciji dva celovečerna dokumentarnega filma: *Beli bojevniki v črni obleki* režiserke Maje Weiss, o vlogi in vplivu Ivana Krambergerja na osamosvojitve Slovenije, in *Iskre v času* režiserja Jurija Grudna, film o vrtoglavi vzponu in padcu našega tehnološkega giganta Iske Delta. Novembra bo premiero doživela *Kapa* režiserja Slobodana Maksimovića, naš božični otroški družinski film. Naslednje leto načrtujemo premiero filma *Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna*, zgodovinski dokumentarec o slovenskih otrocih, ki so bili med drugo svetovno vojno nasilno odvzeti kot dojenčki in oddani v posvojitev nemškim družinam v sklopu nacističnega programa Lebensborn. Režira Maja Weiss, scenarij pišeta skupaj z Natašo Konc Lorenzutti. V postprodukciji imamo tudi dva kratka igrana filma z močnim avtorskim pristopom, ki sta namenjena mlajši publiki: *Za vogalom* Martina Turka in *Športni dan* Augusta Adriana Braatza.

Ob tem naj izpostavim, da je v Sloveniji kratki film degradiran na hobi program, čeprav je ta format zelo pomemben. Tako kot novela ni roman in obratno, se tudi kratki film in celovečerni film formalno ločita. Kratki film ni vaja, sekvenca ali zgolj priprava na celovečerni film, ampak je samostojen format, ki bo zaradi odnosa države kmalu popolnoma izginil. Kratki format je zaradi svoje dolžine in svobode, ki jo omogoča na nivoju uporabe filmskih izraznih sredstev, tudi zelo hvaležen pri filmski vzgoji.

Pri izbiri projektov sem po vseh teh letih prišla le do enega pravila: intimni občutek, da si nekaj želim videt realni-

zirano, ne glede na to, ali v sebi nosi potencial za uspeh, kot ga sicer razumemo (komercialni in/ali kritiški/festivalski). Ta moj lastni občutek je pomemben, da lahko potem več let svojega življenja vložim v nek projekt. Ko se enkrat ujameš v zanko, kdo bo to gledal in na katerih platformah bo, je konec. Dostikrat se spomnim tudi konference v Kinodvoru na temo vzgoje mladega občinstva, kjer sta trčili dve struji: ena je zagovarjala, da je treba otrokom dati to, kar si želijo, druga pa, da jim je treba dati izzive, jim kazati npr. tudi eksperimentalne filme. Menim, da je treba producirati in delati različne vsebine in formate in ne samo slediti trendom – komercialnim ali umetniškim.

Jožko Rutar: Ni bil vedno diskurz, da kvantiteta prinese kvaliteto.

Petra Vidmar: Moj najljubši film, na katerem sem podpisana, je najmanj gledan. Vem pa, da se je dotaknil nekaj ljudi in v njih sprožil nova razmišljanja.

Ida Weiss: Dokumentarni film, ki ga delamo, se dotika zelo specifičnega, tragičnega, neznanega zgodovinskega trenutka. Pripoveduje tudi zelo trpke osebne zgodbe starostnikov, ki so jim ti dogodki usodno spremenili življenje. Za vedno bo zabeležil pomemben del slovenske zgodovine, hkrati pa našim nastopajočim ponudil osebno katarzo. To dvojje je zame dovolj, da si zanj prizadevam.

Marina Gumzi: Zelo zanimivo je bilo poslušati, kaj počnete!

Nosorogi smo trenutno sredi snemanja koprodukcijskega projekta *Fiume o Morte!* hrvaškega režiserja Igorja Bezinovića. Film snemamo v in o Reki, ki jo je leta 1919 ekscentrični italijanski pesnik Gabriele D'Annunzio, potem ko je vanjo vkorakal z vojsko mladih soldatov, razglasil za neodvisno državo. Če bo vse po sreči, bo film končan v prvi polovici naslednjega leta.

Po 12 letih monoprodukcijskih salt sem sicer lani našla fantastično okrepitev, projektno menedžerko, za katero bi si želela, da sčasoma postane moja stalna produkcijska sodelavka. Nosorogi smo še vedno mikroprodukcija in pri tem bomo vztrajali, vendar pa smo zdaj ekipa, kar nekoliko razširja naše kapacitete. Ogromno damo

na kreativni razvoj projektov, in teh se zdaj lahko lotimo z večjo suverenostjo. Zelo rada bi delala z več mladimi ustvarjalci, nadaljevala z linijo hibridnih projektov in mednarodnimi sodelovanji.

Produkcijski je sicer eden od treh klobukov, ki jih nosim. Eno tretjino časa namenjam produkciji, drugo tretjino kreativnemu delu na projektih, pod tretjim klobukom pa raziskujem sodobno kulturo ekranov. Trenutno se ukvarjam z raziskovanjem nekonvencionalnih filmskih formatov v kontekstu dominantnih sistemov podpore. Zanima me, kaj film pomeni leta 2022, zakaj določene strukture moči vztrajajo pri definicijah, ki očitno ne korespondirajo več z vsemi produkcijskimi in distribucijskimi možnostmi, ki jih ponuja medij, niti ne ustrezajo profilu vseh ustvarjalcev, ki producirajo legitimne vsebine, in kaj to pomeni v kulturnem, socialnem, sociološkem, političnem kontekstu.

Jožko Rutar: *Fiume o Morte!* je inspiriran z Gabrielom D'Annunziem in njegovo utopijo nastanka fašistične države na Reki dobrih 100 let nazaj. Če smo prej govorili o romanah in novelah, je tu zadaj poezija.

Marina Gumzi: Poezija in paradoks! Film je zaradi teh notranjih sil težko zapakirati v žanr, format ali dramaturško konvencijo. Zaenkrat mu rečemo hibridni, dokumentarno-igrani, kdaj tudi igrano-eksperimentalni film. Obdobje d'Annunzieve Reke je bilo v več pogledih izjemno liberalno, obenem pa sta okupacija in cirkus okoli tega vzpostavila močno narativno podlago za nacionalistično dikcijo. Avantgardni umetnik je bil tudi protofašist! Izziv je, kako to eksplozivno in paradoksalno zgodbo povedati, da bo razumljiva občinstvu, ki morda ne pozna ozadja, obenem pa bo obdržala vse nianse ter aludirala tudi na sodobne politične dinamike. Filmski medij je odličen poligon za raziskovanje načinov razmišljanja, mentalnih omejitev in poenostavitev – naš projekt Fiume pa še prav posebej.

Jožko Rutar: Tina, meni se zdijo filmi, ki jih delata s Špele, čista poezija. Tako jih tudi gledam. Kaj nam boš ponudila v kratki formi, ki je v animaciji bolj ali ne realnost?

Tina Smrekar: Kratki animirani film je povsem samosvoja

umetniška forma. In vsaj z mojega vidika ni nujnega razloga, da bi tu za vsako ceno iskali celovečerni film, ker prinaša povsem druge zakonitosti. Morda je lanski uspeh v Clermontu, ko je Kukla pobrala glavno nagrado za *Sestre*, napoved lepe prihodnosti tudi za kratki igrani film. Pa čeprav je »samo« študija za celovečerni. Mislim, da je dovolj samostojč.

Kar pa se naših filmov tiče, Špelin *Steakhouse* je na popotovanju po svetu. Tudi v Sloveniji ga je bilo moč videti že na nekaj festivalih. Še zmeraj si zelo želim in upam, da nam v prihodnosti uspe sistemsko vzpostaviti, da bi kratki film funkcioniral kot predfilm celovečernemu. Skratka, iskanje alternativnih distribucijskih poti. Od predfilmov do posebnih paketov, če govorimo o lokalni domači publiki. Drug film, ki je v zaključni fazi, je manjšinska koprodukcija *O denarju in sreči* srbsko-slovenskega tandema avtorjev Ane Nedeljković in Nikole Majdaka, prva manjšinska koprodukcija v animiranem filmu, ki jo je podprl SFC. Upam, da prva od mnogih.

V produkciji imamo kratki animirani film *Tri tičice* Zarje Menart, ki je dolgoletna Špelina sodelavka. Izjemno me veseli, da se je odločila za ta korak. Nadalje raziskuje multiplan tehniko, na precej drugačen način kot Špela. Film bo vizualno fascinantno potovanje po lastnih notranjih svetovih, po duševnosti skozi ljudsko pesem, pod zvočno podobo Zvezdane Novaković.

Ida Weiss: Izhajam iz časov, ko je bil kratki format igranega filma financiran primerljivo glede na celovečerni format. Trenutne razmere so take, da je po neki logiki snemalni dan na kratkem filmu vreden 10-krat manj, kot je na celovečernem, čeprav zahteva primerljiv obseg ekipe, tehnike, lokacij, logistične podpore, igralcev, statistov ipd. Trenutna podpora kratkemu formatu je izključno za avtorje, ki vstopajo v filmski svet in so se pripravljene odreči vsemu, in ekipa tudi. Če hočemo negovati kratke filme kot samostojno in pomembno filmsko zvrst, je to problem, saj bo ta format obstal samo še za entuziaste, kar pa ni nujno dobro.

Jožko Rutar: Pogovarjamo se že dve uri, lahko bi se še dve in verjetno odprli še kakšno temo. Ampak dajmo zaključiti z lahkotnim filmski vprašanjem: Kateri film zadnjega leta, ki ste ga videle, vas je zaznamoval? Določite

ne filme pogledamo in jih takoj pozabimo, določeni filmi pa ostanejo z nami.

Ida Weiss: Odkar imam toliko otrok, sem gledanje filmov zelo zreducirala. Pogledala sem glavne hite. Eden od teh, ki je z mano ostal nekaj dni, je Sorrentinov *Bila je božja roka* (*The Hand of God*). Nagovoril me je, kot me ni noben drug film, ki sem ga videla v približno istem (novoletnem) obdobju.

Tina: Jaz bom izpostavila kratki film *Bestia* Huga Covarubiasa, ki je festivalski ljubljenelec zadnjega leta na našem področju in bo z mano ostal še nekaj časa.

Jožko Rutar: Nominiran je tudi za oskarja.

Tina Smrekar: Zaslužno.

Marina Gumzi: Jaz rečem *Zbornica*, prvenec mlade hrvaške režiserke Sonje Tarokić. Če ne bi pred nekaj tedni slučajno šla v Zagreb na sestanek, za film sicer sploh ne bi vedela. Stilistično film ni nujno moj »cup of tea«, vendar pa je zamišljen in narejen s tako preciznostjo, s tako globokim razumevanjem za človeka ter za specifično družbo, ki jo opisuje, ter s takim srcem, da me je povsem fasciniral.

Petra Vidmar: Meni je sledil dokumentarec *Beli bojevniki v črni obleki* režiserke Maje Weiss. Ker je pogled v čas, ko sem bila še najstnica in sem popolnoma drugače dojemala okolje, čas in misli. Kako drugače bi se pisala zgodovina Slovenije, če bi bilo več entuziazma in izvirne dobrote.

Jožko Rutar: Upajmo, da se v kratkem pojavi tudi nov Ivan Kramberger slovenskega filma.

Petra Vidmar: Kaj pa tvoj najljubši film leta?

Jožko Rutar: Mene je najbolj zadel Hamaguchijev *Drive my car*. Ko sem prišel iz kina, sem se usedel v avto in se odpeljal en krog po ljubljanski obvoznici. Ura je bila polnoč in vklopil sem radio. Na radiu je bil zadnji intervju z Markom Brecljem. Po mojem mi bo to še nekaj časa sledilo.



vir: arhiv P. V.



foto: Željko Stevanić, vir: Bela film



vir: arhiv M. G.



vir: Finta film

POGOVORI



foto: Uša Premik, vir: arhiv M. F.



foto: Saša Huzjak, vir: arhiv L. M. G.



foto: Željko Stevančić, vir: arhiv J. D.

Jurij Drevenšek: Rad bi se pogovarjal o igri, s poudarkom na filmski igri, kjer ste vse zelo različne in imate vsaka svoj pogled.

Začnimo na začetku, z avdicijami. Se jih udeležujete? Ste nanje povabljeni? So vam všeč ali vam pomenijo stres? Se pripravite ali imate raje adrenalin, ki se pojavi, ko si porinjen v situacijo s premalo materiala?

Marjuta Slamič: Meni so avdicije po vseh letih dela še vedno mučne. Ravno zato, ker dobiš premalo materiala in ne veš točno, kaj igraš. Lahko je zabavno, a hkrati se zavedaš, da je od avdicije odvisno, ali boš dobil delo. Počutim se, kot da bi v šoli odgovarjala na vprašanja. Ne najdem se najbolje.

V Angliji so avdicije samoumevne, sprejeti jih je treba

Mojca Fatur | Liza Marijina Polona Juh | Marjuta Slamič



kot del poklica, brez pričakovanj.

Mojca Fatur: Tudi jaz jih ne maram. Zdi se mi, da pri nas še nismo razvili kulture avdicij, čeprav gre v zadnjih letih na bolje. Slovenija je majhen prostor in včasih sem na avdiciji srečala same znane, s katerimi sem že večkrat ali delala ali se družila. Potem pa je bilo vse izjemno formalno, zato sem zmrznila, kot da sem pred tablo in me je profesor zalotil na dan, ko nič ne znam. Na avdicijah sem bila pogosto res porazno slaba. Sama se ne bi izbrala. Čisto drugače mi je bilo, kadar sem prišla na avdicijo, kjer je bilo že jasno, da imam vlogo, potem pa smo iskali primerne soigralce.

Jurij Drevenšek: Vam je grozno tudi v primeru, ko dobi-

te material za pripravo vnaprej?

Mojca Fatur: Ne vem, kako je v tujini, ker ponudbe za avdicije dobivam pri nas. Po navadi je tako, da me na avdicijo povabijo en teden vnaprej, tekst pa mi, česar ne razumem, pošljejo dva do tri dni prej, zato se moram na hitro pripraviti.

Pogosto mi rečejo tudi, naj se ne bojim, da je avdicija samo zato, da vidimo, kam pes taco moli. Potem pa pričakujejo, da imaš popolnoma izdelan lik in obvladaš tekst. Vsakič si rečem, da se bom naslednjič vse naučila na pamet, pa se tega nikoli ne držim.

Jurij Drevenšek: Se vam zdi, da ste vabljeni za tipske vloge – za določen spekter?

Mojca Fatur: Ne, mislim, da ne. Vsaj ne za zelo ozek spekter. No, zdaj sem že v letih za mame ... (smeh) Spomnim se, ko sem na akademiji pri gledališki produkciji dobila vlogo mlade narkomanke. Kolegom se je zdelo, da ta vloga ni zame, po produkciji pa so bili presenečeni. Že takrat nisem mogla razumeti, zakaj. Saj vendar študiramo igro! Bistvo je, da iščemo plati sebe, ki niso očitne na prvi pogled.

Polona Juh: Ne glede na izkušnje in ne glede na leta mi avdicija predstavlja hud stres. Dostikrat sem jo zavrnila. Naš prostor je majhen. Režiserji veliko več dobijo od tebe, če te pridejo pogledat v gledališče, ko si sproščen in te lahko vidijo v več različnih vlogah. Lahko razpoznaajo, če jim ustrezaš kot podoba in v načinu čustvovanja. Včasih imam tudi pomislek, da nas izbirajo preveč tipsko. Pri nas je še vedno tako, kot da ne bi znali iz igralca in njegove podobe marsikaj izoblikovati. Igralca se lahko spremeni. Poglavitna je emocija, ki jo človek nosi v sebi. Na avdicijah dobiš zelo malo materiala. V nekaj stavkih se težko pokažeš nekomu, ki te prvič vidi. V večjih državah avdicije pridejo bolj v poštev, pri nas pa igralce poznamo iz filma in gledališča. Avdicije so pri nas nujne samo, kadar se izbira otroka.

Jurij Drevenšek: Vse imate torej podoben občutek – kot da se moraš na avdiciji predstaviti in pokazati. Mislim, da igra in avdicija sicer nimata ravno iste podstat. Imam občutek, da moraš na avdiciji včasih kot produkt ustrezati vnaprej zamišljeni vlogi.

Polona Juh: Sem tip igralke, ki ne mara preveč improvizacije. Zdi se mi, da lahko več pokažem, ko se dobro pripravim. Improviziram na podlagi dobre pripravljenosti. To mi daje svobodo. Ne verjamem v brezciljno improvizacijo. Dobim občutek, da bi bilo bolje, če bi namesto igralca vzeli naturščika. Pri glavnih vlogah se mi zdi pomembna karizma, ki gre skozi emocijo. To je univerzalna duhovna moč, preko katere se prepoznava in identificira gledalec. Nisem prepričana, če se to lahko vidi na hitrih avdicijah.

Liza Marijina: Absolutno se boljše počutim, ko vem, da imam vlogo, in na avdicijah iščemo druge like. Damjan Kozole rad pove, da sem prišla na avdicijo zaspana in

si vloge nisem želela. To ni res; morda sem bila res zaspana, a vlogo sem hotela. Tudi meni je avdicija stresna, čeprav morda ne dajem takega vtisa. Zame je bil pomemben trenutek, ko sem jih nehala jemati osebno. V času študija in še nekaj let po akademiji nisem skorajda nič snemala. Kadar nisem dobila filmske vloge, sem bila tudi zelo razočarana. Potem sem ugotovila, da to nima zveze z mano. V gledališču večkrat dobim priložnost za večjo transformacijo oziroma lik, ki je dlje stran od tega, kar »sem« ali kakor me ljudje vidijo. Ne morem vedeti, kaj režiser išče in kako me bere. Seveda pa si želim dobiti vlogo, ki je čisto nasprotje od tega, kar naj bi sedaj bila. Želim si tudi, da bi si filmski režiserji ogledali več gledaliških predstav.

Tekst imam rada vnaprej, da se lahko pripravim. Večkrat se mi je zgodilo, da sem ga dobila na licu mesta – češ, hitro si ga preberi – kar je popolnoma nesmiselno. Ali naj mi ga dajo par dni prej, da se ga lahko naučim, ali pa improvizirajmo. V vmesnem prostoru, ko dobim nekaj napotkov in usmeritev, hkrati pa nimam občutka nadzora in pripravljenosti, mi je mučno, počutim sem izgubljena.

Jurij Drevenšek: Pri filmu je manj vaj kot v gledališču, zato moraš več dela opraviti sam. Kako se začne proces priprav, ko dobite vlogo? Je lažje delati analitično ali intuitivno? Na snemanju igrate tako, kot ste se pripravljale, ali si pustite prostor za improvizacijo?

Liza Marijina: Pomembno je, da je dovolj časa za priprave. Potem je tudi bolj sproščeno na setu, kjer moraš večkrat zapored ponoviti, kar si pripravil.

Dobro je vaditi s soigralci, a enako dobrodošel je tudi odmik. Odmik je pomemben del procesa, tako v filmu kot gledališču.

Če se spomnim zadnjega filma, smo bili zelo pripravljeni, pa nas je potem vseeno kaj presenetilo. Ker sem imela močno bazo, ni bil problem improvizirati znotraj določenega prizora.

Marjuta Slamič: Sem zelo intuitivna. Gledališče zahteva drugačno analizo kot film, kjer je zelo dobro, da imamo dovolj časa za pripravo in da se pripravljamo skupaj. Pomemben pa je tudi odmik, ki ga je omenila Liza, da se lahko filmska vloga naseli vame. Zgoditi se mora notranji



proces, neke vrste osebna transformacija. Vlogo notranje razmislim in osmislim na drugačen način kot v gledališču.

Jurij Drevenšek: Je pomembno, da ta notranji proces usmerja režiser? Sam sem zelo »igralskocentričen« – mislim in verjamem, da imamo igralci zelo dober občutek ter znanje, da lik oživimo in ga osmislimo. Raziskujete raje same ali kot del ekipe?

Marjuta Slamič: Če se z režiserjem in soigralci dovolj ujamemo, da lahko skupaj raziskujemo, je to fantastično. Če ne, pa lahko tudi samega sebe dovolj modificiraš. Z nekaterimi režiserji greš z lahkoto čez proces raziskovanja, ki se lahko zgodi tudi brez besed: kot medsebojno zaupanje in razumevanje. Predvsem pa mi je pomembno, da smo vsi skupaj na isti točki poznavanja zgodbe. Kadar pri filmu nimaš večje vloge, ne poznaš celotne partiture, zato je kar problematično v film vstopiti. Lahko si intuitiven in poskušaš začutiti na samem setu ali pa se prepustiš sreči in naključju. Vsi vemo, da manjše vloge posnamemo tako, da pridemo in gremo. V teh primerih imamo premalo zavedanja o skupni zgodbi, ki jo pripovedujemo.

V tem okolju se dovolj poznamo, da vsi poskušamo najti vez, ki jo zašijemo, da speljemo film. Pred kratkim sem bila med snemanjem v Italiji prepričana, da bom zbežala. Vsi so se mi zdeli »fašisti«. Nemogoče je bilo nekaj zvezati. Po drugi strani pa je bilo za tisto vlogo v redu ... Vzameš, kar dobiš.

Mojca Fatur: Delam zelo intuitivno. Nisem racionalen tip. Vmes, ko ste govorili, sem razmišljala, da sem najboljše vloge, ki so prinesle tudi nagrade, naredila vedno, ko je izgledalo, vsaj navidezno, da me režiser pusti čisto pri miru in se sploh ne ukvarja z mano. Mogoče res pride do občutka zaupanja: da proces teče naravno, poglobljeno in sinhrono. Veliko je odvisno od tega, če je režiser pomirjen s sabo in svojo vizijo. Kadar pa je ves čas na trnih in se vtika v vsako malenkost, kot igralec pa mu želiš ustreči, se zgodi, da izgubiš sebe. Ti si tisti, ki dovoli liku, da se prelije vate. Njegovo zgodbo predstaviš skozi sebe. Komu se boš izneveril: liku ali režiserju?

Polona Juh: Doživljam se kot zelo pragmatična in matematična. Dokler nimam vsega pod kontrolo, se ne morem

spustiti. Ko dobim scenarij v roke, se mi zdi zelo pomembno prvo branje, ko se že ustvarjajo podobe za kasnejše delo pri filmu. Sama sebi puščam možnost, da poskušam biti čim bolj fluidna, z ozirom na režiserja, s katerim delam. Če bi režiser želel delati eksperimentalen film v italijanski škatli in bi mi dal napotek »samo ti si, v popolni askezi«, potem bi morala film drugače razmišljati.

Če govorim o izkušnji z Metodom Pevcem, sem imela veliko manevrskega prostora, tudi kar se tiče replik v scenariju: kaj govorim kot protagonist in kakšne misli izražam. Pomembno mi je, da pri liku ne komentiram same sebe znotraj monologov ali dialogov. V slovenskih filmih je tega še vedno preveč. Rada imam, da svet okoli mene osvetli moj lik, čeprav je to lahko samo rekvizit, ki te okarakterizira. Manjka nam, zlasti v scenarijih, da lik ne govori o sebi. Metod je bil glede tega zelo odprt. Dal nam je prostor, da smo sami skonstruirali stavke na način, ki ustreza našemu liku. Ko nekaj izpoveduješ, je za lik zelo pomembno, kaj govoriš. Podvrženi smo, da slovenski jezik kar naprej nižamo. Včasih ga znižamo do te mere, da postane premalo bogat. Nimam recepta, kakšno pot ubrati, da ne zveni preveč literarno. Poiskati je treba vmesen jezik, ne pa ga za vsako ceno nižati.

Z režiserjem se lahko ujameš ali pa ne. Če se ne, se pred

kamero vsakič počutiš, kot da delaš napako. Ko se režiser s tabo spozna, je pomembno, da si te želi imeti kot medij, ki bo izpovedoval, kar on čuti in želi sporočiti.

Jurij Drevenšek: Slišal sem, da v tujini celo največji igralci vsak dan po snemanju sedijo skupaj z režiserji in pregledujejo posnetke. Se med snemanjem analizirate? Gledate svoje posnetke na snemalnem mestu?

Polona Juh: Ja, če mi dovolijo. (smeh) Včasih ni treba drugih besed, kot da igralcu poveš samo »malo več« in »malo manj«. Pred kamero se ti zdi, da izražaš preveč ali ravno prav, ko pa se pogledaš, vidiš, da je premalo. Zlasti v dramaturgiji lika opazujem uvod, vrh, razplet. Pomembno je, kaj se v vrhu zgodi. Ko sem za nazaj gledala *Lahko noč, gospodična*, se mi je zdelo čisto premalo. Če bi še enkrat imela možnost, bi vlogo naredila drugače. Potem pa si mislim, zakaj me niso prej opozorili. Na samem snemanju se mi je zdelo dovolj, v resnici pa je bilo klavrno.

Mislim, da se moraš kot igralec opazovati s samorefleksijo, s kritičnim očesom. Ne mislim na to, kateri profil je boljši, ampak na izpovednost. Na to, kaj moraš v filmu, v sosledju kadrov, v tistem trenutku narediti, da bodo imeli v montaži dovolj materiala.



foto: Saša Huzjak, vir: December

Prasica, slabšalni izraz za žensko

Mojca Fatur: Jaz se zelo rada pogledam, ker sem opazila, da je moj občutek varljiv in da moje notranje stanje ne izpade vedno tako, kot sem si predstavljala. Potrebni so čisto majhni popravki, ne rabiš se metati na trepalnice. Režiserji niso večji v dajanju napotkov, zato me znajo zvesti. Morda so nove generacije tega bolj večje. Ljubše mi je, če pogledam, ker mi je takoj jasno, kje smo in zakaj smo tam.

Marjuta Slamič: Rada pogledam kader, da vem, v kaj vstopim in kaj je z mano v sliki. S tem vedenjem manevriram znotraj kadra. Pa tudi, da ocenim, koliko je dovolj, preveč. Najbrž to potrebujemo še bolj, ker nismo tako večji, ker ne snemamo dovolj. Če bi več snemali, bi samega sebe bolj poznali.

Liza Marijina: Prvi, ki me je povabil na ogled med snemanjem, je bil Kozole. Menila sem, da bom frustrirana, ker je težko gledati sebe, a dobiš uvid, da sam drugače doživljaš pred kamero, kot režiser vidi na ekranu. Zdi se mi koristno, ker je pogosto potrebno čisto majhna sprememba igre. Ne hodim se ves čas gledat, a sem vesela, da sem razbila predsodek.

Jurij Drevenšek: Navezal se bom na predsodek, ki ste ga vse omenile. Ustvarjalke ste večkrat porinjene v situacijo, ko ste podvržene »pravilnemu in primernemu« izgledu. Vaše telo je bolj opaženo, kot je telo igralcev. Kako se soočate s tovrstnimi pritiski?

Liza Marijina: Meni se zdi skrajno krivično, da se od žensk na sploh pričakuje več urejanja kot od moških. Kar občutim, recimo, ko pridem toliko prej v masko. Se zgodi, da me vsaj pol ure urejajo, potem pa pride igravec in v nekaj minutah je gotov.

Sicer pa sem imela v zadnjih dveh celovečernih filmih vlogo, kjer so se prav trudili, da sem videti slabo.

Polona Juh: Moram reči, da si igralke na splošno ne bi smele pustiti, da nas je strah, kako bomo videti. Igralski medij mora biti tak, da je iz njega moč narediti popolnoma vse. Vse se zbudimo utrujene, zgubane in z zmrušenimi lasmi. Lahko smo take, lahko pa se iz vsake igralke naredi marsikaj, če notranja moč pride navzven. Mene osebno

nikoli ne skrbi, ker se mi zdi, da je najlepše takrat, ko si neobremenjen. Takrat se izrazijo druge stvari. Tudi režiserji bi morali vedeti, da je igralski medij nekaj, iz česar se lahko vse ustvari: grdo in lepo. Skandinavci so že zdavnaj odkrili, da vse ženske v skandinavskih filmih izgledajo ruralno. So ekspresionistične in ravno zato zanimive. Odvisno je tudi od filmskega žanra. Pogrešam filme, kjer bi se delalo tudi kaj drugega. Kot recimo Korejci in Japonci, ki delajo estetizirane filme. Mi sploh nimamo variant na filmske teme, temveč ves čas delamo zelo podoben žanr.

Mojca Fatur: Pri nas je pogost izgovor, da ni denarja. Potem pa gledaš tuje nizkoprorračunske filme, kjer je scenarij tako močan, da si kot prikovan vse do konca. Naš film je še v jasliah.

Sama bi se lahko bolj posvečala svoji zunanosti. Žalosti me, kako ozko je dojemanje, kakšen je izgled seksapilne ženske, fatalne ženske in tako naprej. Zgodilo se mi je že, da sem šla na avdicijo za film, kjer smo se s soigralci ujele, potem pa sem vprašala, kdo še pride za dotično vlogo. Ko so mi povedali ime igralke, mi je bilo v hipu jasno, da bo izbrana. Ker je bila za tisto vlogo mišljena privlačna ženska, ki se ji moški v majhnem kraju ne zmorejo upreti. Pri filmu me zanimajo preobrazbe igralcev.

Marjuta Slamič: Mene ne pokličejo za vlogo privlačne ženske, ki se pojavi in cela vas pade dol. Kličejo me za ciganke, za zdrave kmečke ženske ... Kar je rekla Polona, je zelo pomembno. Ni stvar tega, kako izgledamo, ampak kaj imamo v sebi. S tem se lahko privatno obremenjujemo, za pripoved zgodbe pa je irelevantno. Ampak ker je to tak medij, se zgodi ravno, kar je omenila Mojca; da vlogo dobi ženska, pred katero bo cela vas padla dol. Z lahkoto bi tudi pred Mojco.

Jurij Drevenšek: Vse ste fantastične igralke. Ste ustvarjalke, ki ste pripravljene doprinesiti k projektu. Kakšna frustracija je biti zožena na funkcijo seksi lepotičk, sester, mam, prijateljic, ljubimk ... Igralkam se prepogosto zgodi, da ste samo funkcija in ne oseba.

Marjuta Slamič: To se da prebiti, saj daš ti funkciji smisel in življenje. Kot igralka lahko k liku pristopiš kot k funkciji ali kot k vlogi. Tudi s tremi stavki se lahko na

kameri vidi, da si naredil vlogo. Situacijo spreminjati pa je delo širšega kroga, ne samo igralk, predvsem pa večje ozaveščenosti.

Mojca Fatur: Če stopiš v nek lik in ga živiš, lik avtomatično prebije funkcijo. Se mi je pa že zgodilo, da imajo režiserji pri majhnih vlogah fiksno idejo o vlogi. Potem pač oddelaš, nimaš pa notranjega zadovoljstva.

Prejšnje leto sem bila na scenaristični delavnici. Večkrat so mi povedali, da uporabljam preveč besed, da sem baročna. V nekem trenutku sem ugotovila, da sem postavljena na diametralno nasprotni točki daljice: kot igralka sem na enem koncu, kot scenaristka pa na čisto drugem, na nulti točki. Delavnico so vodili režiserji. Pri njih sem videla, kako opisujejo like in dejanja: »Suh fant sedi na kavču v modrem puloverju.« Njim je to dovolj, meni kot igralki pa ne pove nič. Ugotovila sem, da nas sploh niso naučili govoriti skupnega jezika. Kolega režiser je rekel, da je skupni jezik srce in ljubezen do tega, kar počnemo. Mislim, da sta lahko dva noro zatreskana in si želita skupnega življenja, ampak če ne govorita skupnega jezika, tudi srce ne bo dovolj. Slej ko prej bo prišlo do trka. Igralcev nas ne naučijo brati scenarija. Otroku ne rečeš, pojdi se igrat, ampak mu moraš povedati, da se z lopatko in peskom igra v peskovniku, ne v dnevni sobi. Vodo zli-vaš po vrtu in ne na posteljo. Zdi se mi, da smo igralci kot otroci, ki noro želijo ustvarjati. Nepravilno razumemo okvirje, kje je prostor za našo igro. Pomembno je, da znaš videti, da greš lahko dlje in globlje. Narediš lahko velik odvod od tega, kar naj bi zgodba govorila. Znotraj procesa Scenarnice sem ugotovila, da bi bilo dobro, da znaš brati scenarij. Ne samo da ga prebereš, ampak da v detajle vidiš, kako se vlečejo in pletejo mikroniti. Da vidiš, zakaj nekaj je tako, kot je.

Polona Juh: Ker imam službo v gledališču, sem se morala vprašati, česa si pri filmu želim. Želim si vsaj toliko kompleksnih vlog, kot jih imam v gledališču. Ne zadovolji me, da bi se samo sprehodila in pokazala pred kamero. Tudi funkcija je lahko zelo zanimiva, če ima nekaj v sebi. To lahko vidiš že, ko prebereš scenarij. Nekatere vloge se v filmu pojavijo za kratek čas pa so fenomenalne. Ampak niso vse vloge take. Odločila sem se, da ekonomiziram svojo energijo, zato ne grem za vsako ceno na film.

Psihologija je še vedno osnova, tako v gledališču kot v filmu. Je tisto, kar gledalca drži. Mojca je govorila o suhem fantu v modrem puloverju. Tu ni nobene psihologije. Gledalca pa zanima, kaj je skrito. S tem se identificiramo, ne z zunanjostjo. Res se ne učimo istega jezika. Iz dneva v dan se v gledališču ukvarjamo s psihologijo likov pri sebi in pri drugih, v filmskem svetu, vsaj na naših tleh, pa je tega premalo.

Jurij Drevenšek: Pred nekaj leti so v Ameriki Bechdelove raziskave pokazale, da imajo ženske 27 % manj teksta kot moški. Pogoji za upoštevanje pri analizi pa so bili, da sta v filmu vsaj dve ženski, da se pogovarjata med sabo in da se ne pogovarjata o moškem. Kako percipirate funkcijo?

Polona Juh: Če gledam evropske in ameriške filme, se za ženske mojih let odpira ogromno zanimivih tem. Pri nas pa ne čutim, da bi raziskovali problematiko žensk v naših letih ali žensk nasploh. Če izstrelim skrajni primer: Zakaj ne bi mogla biti ženska mojih let narkomanka? Zdi se, da smo vedno zožene na mame ali žene. Nimamo dometa vlog Juliette Binoche ali Isabelle Adjani. Smo narod pesnikov in pisateljev. Imamo neskončno literature, ki bi se jo dalo uporabiti. Mnogo dobrega je že napisanega. Čudi me, zakaj tega še nismo uporabili. Ni nujno, da vse napišemo sami. Tudi zgodovinskih biografij nimamo, delajo se samo dokumentarni filmi. Še sreča, da se. Hočem samo poudariti, da smo še vedno ozki v temah. Jasno, finance so na prvem mestu. Če bi bilo več denarja, bi se lahko razprostrlo več scenarijev. Vse se začne in konča pri ministrstvu in pri naši državi.

Marjuta Slamič: So režiserji, ki se radi posvetijo prav ženski problematiki, a z mlajšimi generacijami igralk. Če se pošalim, morda zato, ker postanemo z leti manj privlačne. Na svetu je plejada inspiracij, ki bi bile vredne razmisleka in obravnave. A žal je res tako, da se kot igralka zavedaš, da boš od 45. do 50. mama, od 50. do 55. pa mogoče psihotična sosedka. Tu se odpira zelo široko polje, vredno pozornosti in obravnave.

Liza Marijina: Mislim, da je v mlajših generacijah filmskih režiserjev več žensk. Ko razmišljam o starejših generacijah, se mi zdi, da vidnih režiserk ni veliko. Pri mlajših



Lahko noč, gospodična

pa je upanje. Pred kratkim sem od mlajše režiserke dobi-
la odlične opise likov. Enkratno je, kadar režiser razume
psihologijo, predvsem pa kadar jo zna izraziti. Nedolgo
nazaj sem bila udeležena v pogovoru o manjšem številu
ženskih vlog v gledališču; večina je napisanih za mlade
ženske, potem pa jih je vedno manj. Kot da postane živ-
ljenje z leti dolgočasno. Ko opazujem ženske okoli sebe,
vidim, da ima vsaka svoja življenjska vprašanja, ki bi jih
bilo vredno nasloviti in bi našla svojo publiko.

Polona Juh: Glede na to, da v filmih vedno obravnavamo
neke probleme: Kaj pa cele populacije žensk, ki so se
želele izobraziti, a se niso mogle? Hočem reči, da imamo
ogromno ženskih tem, tabuiziranih in manj tabuiziranih,
ki pa jih naša družba, z njo pa filmski svet, sploh ne zaz-
nava. Ponavljajo se ene in iste teme.

Mojca Fatur: Mlajše generacije res bolj vključujejo ženske,
ampak opažam, da se vse vrti okrog zblojenosti: ne vem,
kaj bi sama s sabo, dajem se dol z vsemi po vrsti, malo se
ga zadevam, malo hodim v službo, malo ne hodim v služ-
bo. Pogrešam tudi notranjo milino in lepoto ženske. Moč,
ki izhaja iz krhkosti in lahko spreminja svet. Ko prideš v
leta, ko ne moreš več biti poskočna zapeljivka, ki se zvirja

po klubih, postaneš radovedna sosedka ali nezadovoljna
mama, ki se čuti ujeta v družinske obveze. Vrtimo se v
krogu podobnih vlog.

Liza Marijina: A ni nezadovoljna mama zanimiva tema?
Postfeministični moment je, da imamo danes vse te mož-
nosti, hkrati pa močan družbeni pritisk, da moramo biti
mame, imeti kariero in življenjski namen.

Mojca Fatur: Po navadi se ustavi pri mami, ki se počuti
ujeto in ji ni nič prav – vsako leto gre na dopust, mož je
priden in ne vara ... Ne gremo globlje.

Marjuta Slamič: Ta mati še vedno ni aktivna v svoji spre-
membi.

Mojca Fatur: Ves čas ostaja žrtev. Maksimum je, da na
koncu filma vzroji in gre, kar spet pripišemo hormonom.

Jurij Drevenšek: Liza, ti imaš z zadnjim filmom dru-
gačno izkušnjo – bila si aktivna. Lahko si se ukvarjala z
žensko tematiko, sodelovala si z režiserko in scenaristko.

Liza Marijina: Z Izo Strehar so naju po projekciji v

Mariboru vprašali, kako da smo se odločili narediti ženski film. Iza je odgovorila, da se v primeru režiserja, moškega glavnega lika in scenarista najbrž nihče ne bi vprašal, zakaj so se odločili narediti moški film. Med procesom sploh nisem razmišljala, da pridemo ženske bolj do izraza. Že scenarij je napisan tako, da cel film spremljamo žensko in se pokažejo razni zavoji njenega notranjega življenja. Teme, ki smo jih odpirali, so zanimive. Upam, da se bodo v slovenskem filmu takšne teme še odpirale.

Jurij Drevenšek: Imate kot ustvarjalke občutek, da delate pod enakovrednimi (plačilnimi) pogoji kot kolegi?

Mojca Fatur: Ne vemo, koliko dobijo. (smeh)

Liza Marijina: Koliko pa ti dobiš, Jurij? (smeh)

Jurij Drevenšek: Podpisal sem dogovor o nerazkrivanju podatkov in ne smem povedati. (smeh) Menim pa tudi, da pogoji nekega posameznika niso najbolj relevantni za vse primere. Zagata se po mojem prej skriva v plačilu in financiranju celotnega avdiovizualnega sektorja, zadeva ni enoznačna in enostavna. Del problema je tudi v tem,

ker igralci sami dostikrat pristanejo na slabe pogoje in s tem znižujejo standarde drugim kolegom. Iz izkušenj pa žal res vem, da pogoji niso vedno enakovredni. Za enakovredno in enako zahtevno vlogo v zelo podobnem projektu, kot ga je soustvarjala kolegica igralka, sem v izhodišču dobil ponujeno višje plačilo. Je pa zelo pomembno, da o tem govorimo javno in odprto, brez pretvarjanja, da se to v nekaterih primerih kdaj ne dogaja tudi pri nas, žal. Ampak smo v primerjavi s tujino vseeno dosti bolj egalitarni.

Polona Juh: Mislim, da si nam sam odgovoril. Enakopravnih razmerij absolutno ni in jih verjetno še nekaj časa ne bo, smo pa malo na boljšem. O igrah moči pa: če si zadaš v življenju, da boš sproti nekomu povedal resnico, potem ne delaš. Krog se razširi in zgodi se maščevanje. Verjetno to vemo vse.

Mojca Fatur: Sama sem izgubila ogromno, pa nisem bila nesramna, samo vedeti sem dala, da določenega načina komunikacije ne dovolim. Ženske smo potem pogosto označene kot tečne in komplicirane. Če se tako izrazi moški, pa samo ve, kaj bi rad.



Komedija sloz

foto: Radovan Čok, vir: Arsmedia

Marjuta Slamič: Prepričana sem, da imamo ženske na sploh vsaj 50 % slabšo pozicijo. Neodprta komunikacija pa je po moje obči pojav. Jurij, najbrž tudi ti 10-krat premisliš, ali na vaji povedati ali ne, da se ti zdi način komuniciranja nesprejemljiv.

Jurij Drevenšek: Da, seveda premislim. A ko je treba, tudi rečem, pa mogoče za koga izpadem zaradi tega kdaj tudi naporen.

Polona Juh: Rada bi dodala, da je naš poklic res lep. Ko si izbran, s človekom snuješ film ali predstavo, se stkejo lepe vezi. Včasih pride do tega, da se režiserji ali režiserke platonično zaljubijo v žensko ali moškega. Govorim o igralcu kot o androgenem telesu. To lahko postane tudi problem, če bi nekdo želel preiti v kaj bolj mesenega. Tu se lahko zgodi problem zavrnitve nekoga in ti kot ustvarjalec ostaneš praznih rok.

Liza Marijina: Nimam še izkušnje maščevanja, verjamem pa in sem že slišala, da se o meni govori, da nisem najlažji karakter. Postavljanja mej se šele učim. Nihče te ne nauči, kako se dogovoriti za honorar. Delala sem že tako pod ceno, da sem bila na koncu jezna sama nase.

Po prvem filmu sta me poklicali kolegici in me vprašali, koliko lahko zahtevata za svoje delo. Obe sta stežka in previdno vprašali o višini honorarja in z veseljem sem jima povedala. Zdi se mi nujno, da se o tem pogovarjamo. Ko sem prišla z akademije, nisem vedela, kaj je dobro plačan snemalni dan. Ko si študent, ti je vse super. Pred serijo sem poklicala kolega in se pozanimala.

Kar se tiče pogojev dela, sta bila celovečerna filma zame velika šola. Treba je postaviti mejo. Ugotovila sem, da ko ti jo uspe, in to na miren način (jaz se po navadi glasno izražam, kar lahko izpade agresivno), te ljudje bolj spoštujejo.

Jurij Drevenšek: Kako doživljate kritike – jih upoštevate?

Marjuta Slamič: Sploh še so?

Jurij Drevenšek: Obstajajo bolj kot opis vlog.

Marjuta Slamič: Zanimajo me bolj poglobljene. Kritika bi

morala biti nekaj popolnoma vsakdanjega, ne pa da smo hvaležni, če nas neka publikacija spremlja in ponuja razmislek o našem delu.

Polona Juh: Marsikdo s svojo kritiko pove zelo veliko o sebi. Preberem vse kritike, ki so mi dosegljive. Vem, da so kritiki zelo slabo plačani, in ker bolj renomirani seveda ne pišejo za vsako plačilo, potem nastali vakuum zasedejo ljudje, ki imajo premalo stika ali s filmom ali z gledališčem. Govorim lahko predvsem za gledališče: teoretično niso dovolj podkovani v dramaturgiji, gledališki zgodovini in spremljanju gledališča od blizu. Premalo je pravih poznavalcev gledališča, kar vidiš iz njihovih opisov. Ne znajo razmotriti posameznih gledaliških ustvarjalcev – kaj so naredili prej, kje so zdaj, ovrednotiti, če so tokrat naredili presežno vrednost. Zelo me preseneti, da so nekateri kritiki precej vulgarni. Kritiki, kot sta bila gospoda Slavko Pezdir in Andrej Inkret, so pisali z veliko mero znanja in etike. Tega danes ni.

Mojca Fatur: Z družbenimi platformami se je marsikaj spremenilo. Na literarnem področju si frklje naredijo literarni blog, založbe jim pošiljajo knjige, one pa pišejo kritike z oholostjo in nespoštovanjem. Pa ne gre za to, da jim knjiga ni všeč, ampak nobene poglobljenosti ni v njihovih komentarjih: »Mene pisateljica ni prepričala, niso mi všeč njene stavčne strukture.« Ko se pogovarjam z literati, mi povejo, da vlada takšna podhranjenost, da se uklanjajo tem smrkkljam in so veseli omembe. Vse je postalo nerelevantno.

Liza Marijina: Če je kritika dobra, mi laska. Pri nekem gledališkem projektu sem dobila tudi slabo. Osebnost sem veliko dosegla, ko sem ugotovila, da ne rabim biti vsem všeč in da kritika nima vedno zveze z mano. Enkrat smo za celo predstavo dobili nespoštljivo kritiko. Če ustvarjaš predstavo dva meseca in več, potem pa nekdo pride, pogleda in jo sesuje, se mi ne zdi pravično. Skratka, kritika mora biti, a ne smemo ji dati absolutne teže.

Marjuta Slamič: Ne samo da kritike ni. Kritika je zelo slabo plačana, kritiki ne dobijo plačanih potnih stroškov, gledališčem z obrobja se ne namenja prostora. Naš teater, SNG Nova Gorica, v zadnjih treh letih ni imel kritike ne

v Delu ne v Dnevniku. Težko prideš do odziva na svoje delo. Pri filmu je vseeno drugače, ker je več na blogih.

Jurij Drevenšek: Imam še dve vprašanji, ki sta moj novinarski presežek: Bi katera rada izpostavila kakšen svoj projekt? Katero vprašanje o igri najbolj sovražite in katero najbolj pogrešate? Mislim na tista osovražena, kot so: Kako se naučite tekst? Ali kdaj zamešate predstave med sabo? Ali se na akademiji učite kaditi cigarete? Kaj imate rajši, film ali gledališče?

Liza Marijina: Trapasta vprašanja si že omenil. Pogrešam pa takšna, kot si jih danes pripravil za nas. Da se razvije debata. Pozna se, da si »iz foha« in poznaš problematiko.

Marjuta Slamič: Se strinjam z Lizo. Danes sem v nekem intervjuju startala z najljubšo barvo in najljubšim filmom. Vprašanje, ki gre meni od vseh najbolj na živce, pa je: V čem je razlika med študijem v tujini in študijem v Sloveniji? Ne vem, nisem študirala v Sloveniji, ne poznam razlike. Pogrešam več pogovorov, ko se novinar posveti intervjuju in dobro opravi svoje delo. Ne vem, koga pod soncem zanima, kaj najraje jem.

Mojca Fatur: Vsakič znova sem presenečena nad generičnostjo vprašanj. Čudim se, da se ne počutijo bedaste, ko postavljajo ena in ista vprašanja. Vedno me sprašujejo, kako usklajujem vlogo mame in kariero.

Jurij Drevenšek: In kako jo? (smeh)

Mojca Fatur: Še eno imam: Ali nam lahko prosim zaupate anekdoto s snemanja? Sprašujem se, ali te ljudi sploh kaj zanima ali morajo zgolj napisati članek oziroma napolniti eno stran. Imaš me 1 na 1, toliko stvari me lahko vprašaš, tebe pa zanima, kar je v vsakem intervjuju. Želela bi se pogovarjati tako, kot se danes.

Polona Juh: Po vsakem intervjuju se vprašam, če sem kaj vrednega povedala. Četudi dobim vprašanja, na katera ne želim odgovoriti ali pa se mi zdijo preveč preprosta, imam še vedno možnost, da nekaj povem. Izkoristim priliko in povem, kar bi rada povedala. Po svoje lahko odgo-

vorim tudi na vprašanje, katera je moja najljubša barva.

Jurij Drevenšek: Povejte, kje se vas lahko vidi, kaj so vaši naslednji projekti?

Mojca Fatur: Vsako jutro blatno na Golovcu, ko norim za svojo psico. (smeh)

Polona Juh: Zdaj je bila premiera predstave *Party* v režiji Ivice Buljana. Naslednji mesec začnem pripravljati *Penelope* v režiji Livije Pandur, po motivih Odiseje, pisateljice Margarete Atwood.

Liza Marijina: V SNG Maribor imam kar nekaj živih predstav. Vabljeni. Trenutno delamo *Farmo Orwell* z Luko Marcenom. Zaradi splošnih zdravstvenih razmer ne vemo, kdaj bo premiera. Poglejte si program SNG Maribor.

Marjuta Slamič: In program SNG Nova Gorica. Avtocesta v eno ali drugo smer je enako dolga, vreme na Primorskem verjetno bolj sončno in toplejše. Lahko združite z izletom v Trst. Trenutno z Mojco Madon pripravljamo *Najosamljenejšega kita na svetu*, ampak mislim, da bomo spremenili naslov v *52 hercev*.

Mojca Fatur: Samo še nekaj bi dodala, kar je značilno za našo majhno Slovenijo. Ko me kdo sreča v Ljubljani in je ves začuden, kako da nisem na Obali, si mislim: »To je ena ura vožnje, nisem v Avstraliji.«

Ali pa ko sem imela zdravstvene težave in sem si vzela čas zase, ker nisem mogla delati, so vzeli »zdravo za gotovo«, da ne igram več. Pa ni res! Tukaj sem, pripravljena sem delati. Odkar sem izdala štiri pravljice, me v vseh intervjujih vprašajo: »Kako to, da ste se odločili, da prekinete igralsko kariero in postanete pisateljica?« Kot da se to dvoje izključuje. Ko je Klemen rekel, da bi se rad bolj posvetil glasbi, so to vsi razumeli, kot da je pustil igro in se bo sedaj ukvarjal zgolj z glasbo. Od kod jim to?

Jurij Drevenšek: Te popolnoma razumem. Med korono sem pač vzel precej drugih projektov in zdaj me ima kdaj kdo za vse drugo, samo za igralca ne.

Kolegice, hvala vam, da ste si vzele čas. Komaj čakam, da vas spet vidim v akciji.



POGOVORI



Matevž Luzar: Ste ustvarjalke, kot bi nekateri rekli, »na začetku filmske poti«, čeprav imate kilometrino na širšem avdiovizualnem področju in v gledališču. Marija, ti edina ne prihajaš z AGRFT?

Marija Zidar: Kar sem videla kot resen manko. Doktorirala sem iz sociologije, v dokumentarnem filmu pa sem se po odhodu iz novinarstva znašla po naključju. Sprva sem z Dušanom Moravcem naredila nekaj projektov za televizijo. V meni je zrasla želja po delanju dokumentarnega filma za kino, zato sem se lotila projekta, ki je bil zelo ambiciozno zastavljen, sploh glede na moje izkušnje. Našla sem snemalca, ki je bil pripravljen investirati svoj čas in lastna sredstva. Nisem še slišala za primer, ko bi avtor prišel do producenta z

Katarina Rešek – Kukla | Iza Strehar

Marija Zidar | Tijana Zinajić



idejo, ta pa bi še pred prijavo investiral v razvoj. Tema je zahtevala snemanje v tuji državi, kar je proces še podražilo. Raziskavo in začetna snemanja sva delala sama, kasneje je projekt prevzel producent Dane Hočevar. Tudi pot do producenta ni bila lahka. V Sloveniji sem večkrat slišala, da tega filma ne bom naredila, pa ne le zaradi pomanjkanja izkušenj, ampak predvsem zaradi patriarhalne teme in okolja, kjer bom snemala – kot ženska. V Albaniji me nihče ni spraševal, kaj tam delam s kamero ...

Matevž Luzar: Zanimivo, pomisleki so se pojavili pri nas, ne pa tam. Kako si prišla do teme?

Marija Zidar: Po naključju. Profesor Martin Berishaj, ki se je raziskovalno antropološko ukvarjal s tradicionalno

albansko družbo in je iz te teme tudi doktoriral, mi je rekel, da je bila tema albanskega krvnega maščevanja že tisočkrat obdelana, a nikoli pravilno. To me je zintrigiralo. Vrgla sem se v raziskavo, ga čez nekaj časa poklicala in mu rekla, da gre po mojem za zgodbo o tranziciji, reinterpretacijo tradicije v sodobnosti. Dal mi je nekaj kontaktov, nekaj sem jih pridobila sama in čez kakšno leto sva šla s snemalcem na teren iskat zgodbo. S posnetki sem prišla do producenta, ki se mu je zdelo, da ima projekt potencial. Ker sem prepričana, da ljudje ne hodijo kar tako na AGRFT, sem se poskušala sama izobraziti. Na terenu sem veliko študirala. Vedno me je zanimala vizualna naracija, ampak se mi je zdelo, da sem to prepozno ozavestila in da sem prestara za premike. Potem pa sem se vseeno odločila. Ne vem, kdaj me je obsedlo. Začela sem delati in potem

me je ta obsesija stala kar nekaj let mojega življenja.

Matevž Luzar: Mislim, da se vsi ukvarjamo z režijo ali scenaristiko izključno zaradi te obsesije. Sicer ne moreš delati filmov, saj traja proces več let.

Iza, ti si študirala dramaturgijo na AGRFT, na magistrskem študiju pa izbrala scenaristiko. Iz scenaristike si magistrirala kot ena prvih.

Iza Strehar: Druga po vrsti. Na dramaturgijo sem šla iz želje po pisanju, ker je to edini študij, ki ima pisanje kot predmet. Prej sem mislila, da se bom ukvarjala s kreativnim pisanjem. Nekaj časa sem se preizkušala kot dramaturginja pri predstavah, ampak sem zelo kmalu ugotovila, da mi ne ustreza kreativno delo v skupini. Zato sem se osredotočila na dramsko pisanje, kot izbirni predmet pa vzela scenaristiko. Po dramaturgiji sem šla najprej na filmske in televizijske študije. Eno leto sem se učila teorijo filma, potem pa sem si, kot se je izrazil mentor Miroslav Mandić, nehala lagati in šla na scenaristiko.

Ko sem se bližala koncu študija, je bilo frustrirajoče; v žepu sem imela štiri Grossmanove nagrade, a nič ne posnetega ne uprizorjenega. Leta 2018 se je kar naenkrat začelo dogajati: dobili smo celovečerec, klicali so me iz gledališča ...

Matevž Luzar: Iz študijskega procesa si hitro vstopila v profesionalni svet. Scenarij za film *Prasica* si začela pisati že na AGRFT in ga potem resno zastavila na Scenarnici?

Iza Strehar: Na akademiji sem dobila občutek, da režiserji nočejo scenaristov, ker rajši pišejo sami. Tudi na Scenarnici smo se pogovarjali, kdo bi moj scenarij lahko režiral – predlagali so mi ali tujino, ali da se režije lotim sama. Nekaj producentov je sicer želelo scenarij v branje, z nekaterimi od njih sem šla celo na sestanek, nekateri pa se niso več javili. Vlado Bulajić je takoj želel scenarij in me že po tednu dni povabil na sestanek. Imel je največ zagona, predlagal je režiserko in pokazal največ entuziazma. Drugi producenti so bili manj prepričljivi. Tijana in Vlado sta *Prasico* takoj prijavila kar za realizacijo. Pa smo dobili sredstva in posneli film.

Matevž Luzar: Tijana, tebe najbolj poznamo kot gleda-

liško režiserko. Študirala si gledališko režijo, a vedno si bila blizu filma.

Tijana Zinajić: Hotela sem študirati filmsko režijo, a moj stric, Brane Srđić, in Karpo Godina nista bila najbolj zadovoljna z ljubljanskim študijskim programom. Ker sem se od 18. leta preživljala sama, si nisem mogla privoščiti študija v tujini, zato sem izbrala gledališko režijo, ker smo imeli dober program. Mislila sem si, da bom že nekako naredila preskok do filma. Na študiju gledališke režije je dobro, da delaš z igralci in se ukvarjaš z režijo kot tako. Minus pa je, da ti manjka znanje vsega ostalega, kar obsega filmska režija. Nato sem delala na filmih kot druga asistentka režije, režirala masovne prizore, izbor igralcev ... In ko sem postala mati, so me začeli klicati za pripravo otrok na snemanje, češ da najbrž znam z otroki. (smeh) Nekajkrat sem se prijavila na razpis za kratke filme. Neuspešno. Z Gregorjem Andolškom sva sama financirala *Zgodbe iz sekreta*. Ko sem dobila scenarij za *Prasico*, sem bila navdušena. Vsa ta leta sem čakala, da bi kaj posnela. In iz te gorečnosti sem prepričala December za prijavo na realizacijo. Možnosti so bile majhne, a očitno je bila komisija tako navdušena nad dobrim scenarijem, da so lažje sprejeli mene kot režiserko. Še sreča.

Matevž Luzar: Kaj pa te je v Izinem scenariju tako prepričalo?

Tijana Zinajić: Glavni ženski lik zelo pogumne punce. Subverzivni scenaristični drobci: da pobere sekret papir iz tal in se obriše; da je ribici ime Mary po bivši puncici; da ne mara fafanja, ker je ponižujoče do žensk; da povsod ščije, ker če fantje lahko, lahko tudi ona ... Punk v scenariju. Da imaš kot človek pravico do pokončnosti in preživetja. Tako kot sem jaz ves čas disidentka, pa sploh nisem. V bistvu sem tradicionalistka. Rodila sem štiri otroke, služim denar, pospravljam, dobro kuham. Všeč mi je, če je nekdo zunaj okvirjev, a ima vseeno ljubeče okolje.

Matevž Luzar: Ne bi rekel, da je glavni lik problematičen. Kvečjemu je normalen.

Tijana Zinajić: Tisti, ki so brali scenarij, predvsem moški, včasih tudi ženske, so se čudili, kaj je narobe s to bejbo.



Matevž Luzar: Kukla, študirala si filmsko režijo. Si pa tudi glasbenica in režiserka videospotov. S filmom *Sestre*, ki je v zadnjem letu pobral veliko pomembnih mednarodnih nagrad, si trasiraš uspešno filmsko pot. Od kod odločitev za film oziroma za vizualno umetnost?

Kukla: Ne spomnim se, kdaj točno sem se odločila, a velik del mene si je to želel že od začetka. Po srednji šoli se mi je zdelo, da ne morem študirati nič drugega. Tudi jaz sem si želela študirati film v tujini in tudi jaz nisem imela sredstev za to.

Že od majhnega se, ne vem točno zakaj, počutim kot stepni volk in imam vzorec, da vedno naredim vse po svoje. In če mi na umetniški akademiji rečejo, da sem preveč umetniška, potem bom pač našla prijatelje in z njimi naredila to, kar hočem. V sebi imam zagon. Tudi glasbeni del v meni je zelo močen.

Ne zdi pa se mi, da se zdaj podajam na filmsko pot, ampak vem, da sem že dolgo na njej; videospot je zame film, kratki film je zame film. V glavi nimam razdelitve, ne gledam tako puritansko na to. Od nekdaj sem prepričana,

da ni važno, če se strinjajo z mano glede mojega dela, ker nekoč se nekdo bo. Samo delati moraš. Sama sebi moraš ustvarjati prilike. Do sem, kjer sem danes, sem prišla zaradi svoje vztrajnosti. Uspeha s *Sestrami* si nisem niti predstavljala ...

Matevž Luzar: Se ti zdi, da te gledalci ter filmska srenja doma in v tujini zdaj kot režiserko sprejemajo?

Kukla: Ko delam videospot, zgorim, se živciram, skušam narediti čim več iz proračuna. In ko ima naenkrat 70 milijonov ogledov, nisi pripravljen. Tako je bilo tudi pri filmu. *Sestre* sem vzela najbolj resno na svetu. Proces je bil zame svet. Čutila sem veliko odgovornost. Vse, kar se je zgodilo potem, je samo noro. Ne znam sprocesirati uspeha. Marija, zanimivo je bilo, ko si omenila, da so bili v Sloveniji bolj zaprti glede albanskega vprašanja kot Albanci sami. To se mi je zgodilo med delanjem filma. Odpirala sem tematiko spolne fluidnosti z mlajšimi »čefurji«. To besedo uporabljam, ker sem tudi sama čefurka. Začnem razlagati, da pride na vaje transspolna oseba, da so v ekipi

ljudje homoseksualne usmerjenosti ... in se sekiram, kako bodo to sprejeli, nakar vidim, da sem očitno sama bolj zaprta v glavi kakor oni, saj imam neke strahove, osnovane na predvidevanjih in predsodkih. Njim je to normalno, ker so otroci TikToka in interneta, zato je mnogo bolj odprti. Potem se zaveš, da smo »alternativci« najhujši: mislimo si, da smo napredni, v bistvu smo pa najbolj zaprti. Vsi nastopajoči so dali velik del sebe v ta film. Ko se ti nekdo tako odpre in ko so ljudje res kot liki, ki sem si jih zamislila ... takrat sem začela verjeti v boga, v boginjo. Prišlo je do neverjetnih ujemanj.

Matevž Luzar: Svoj debitantski celovečerec si začela razvijati na Scenarnici, potem pa nadaljevala na regijski delavnici First Films First. Ker se dotika tudi *Sestre*, me zanima, ali si že v osnovi delala kratki film z mislijo na celovečernega ali si preprosto naredila prvi korak in se potem odločila za drugega?

Kukla: V veliko videospotih sem čisto nezavedno že imela elemente, ki so zdaj del velike zgodbe, filma *Fantasy*. *Sestre* sem šla delat z mislijo na celovečerec, kot študijo. *Sestre* so mi dale možnost iskati svoj izraz in ljudi, s katerimi dobro sodelujem. Na tej skupnosti gradimo še naprej.

Že prej sem poskušala pisati celovečerni film, a je bilo strašljivo. Na akademiji se namreč večinoma obravnava kratke forme. Pojma nimaš, kako napisati celovečerni film. Najbolj naravno mi je bilo narediti kratki film, kot osnovo raziskovanja in nadaljnje gradnje.

Matevž Luzar: In kakšna je izkušnja delavnic?

Kukla: Nisem prav navdušena. Preveč je ljudi in mnenj. Če ne bi zaradi *Sestre* vedela, kako želim postaviti zgodbo, bi me vse te delavnice samo zmedle. Bodimo iskreni, udeležba na delavnicah prinaša plus točke, prej dobiš sredstva. Kar je po navadi smiselno, ker je šel tvoj scenarij čez sito mentorjev. Ni pa pravično do tistih, ki res znajo napisati scenarij, film. Kot sem omenila, me je zelo medlo, kako se lotiti dolge forme. Ves čas sem mislila, da moram obvladati samo formo, da je to tisto, kar mi ne gre. Potem pa ti na delavnici rečejo: »Pozabi formo, piši iz srca, piši iz sebe.«

Matevž Luzar: Delavnice so dragocene zaradi mnenj. Je pa trdnost, ki si jo omenila, pomembna. *Sestre* so ti dale gotovost, da veš, kakšen prvenec želiš narediti. To je dragoceno.



Prasica, slabšalni izraz za žensko

foto: Sasa Huzjak vir: december

Marija, si se ti udeležila kakšnih delavnic? Kakšna je tvoja izkušnja spopadanja z daljšo formo dokumentarnega filma?

Marija Zidar: Kot že rečeno, sem se skušala (samo)izobraževati, tudi na delavnicah, ki ti kot del industrije obenem dajo žig, omogočajo kroženje. Meni so pomenile veliko, ker kot čisti outsider nisem poznala nikogar iz našega filmskega sveta. Naslednjih nekaj let sem delala v »ilegali«. Nikjer nismo širše najavljali, da se karkoli dela, kar mi je bilo v redu. Bil je dolgotrajen, observacijski projekt.

Je pa res, da moraš v zgodnjih fazah, ko dobiš zelo raznolike odzive, pridobiti debelo kožo. Pred nekaj meseci sem bila prvič v vlogi opazovalke, in ne udeleženke »pitching« foruma. Srhljivo. Kako so nekateri odzivi neumestni, ker se pač v panelu strokovnjakov spodobi izraziti neko mnenje, in kakšne posledice lahko imajo v občutljivih fazah produkcije. Intelektualno je lahko zgraditi interpretacijo, a ohraniti je treba tudi emocije filma. Avtorji so po izkušnjah organizatorjev delavnic na splošno bolj suvereni v predstavljanju projektov, ker avtoricam preti nevarnost, da želimo ustreči; želimo ustreči mentorju, članom komisij, producentom ... Težje smo suverene pred nekom, ki ti tudi direktno pove, da je naredil toliko in toliko filmov, torej »kaj pa ti veš«.

Matevž Luzar: Zaznal sem, da se počutite kot izobčenke, »underdog«. Tako kot vsaka avtorica in vsak avtor, ki iskreno ustvarja, saj vsi toliko sebe vložimo v svoje filme. Ne gre za spol in/ali izkušnost.

Tijana Zinajić: Sem iz tranzicijske generacije idealistov, porinjenih v ogabni kapitalizem. (Če ga ima kdo rad, naj bo na veke vekov tiho.) Po moje je vsaka generacija tako uporniška, kot je bila moja, le čas in orodja so se spremenili. Okoliščine in problemi se menjavajo. Čustveno stanje, da boš spremenil svet in živel tako, kot hočeš, pa je del tega osnovnega uporništva.

Vse ste omenile mnenja. Kot mentorica mladim igralcem opažam, kako jih nasveti obremenijo. Različna mnenja so vedno zaželeni, ampak zato, da jih lahko vpneš v nekaj, kar si sam želiš. Je pa v obilici mnenj težko preživeti.

Marija, rekla si, da smo ženske manj suverene. Najbrž

zato, ker smo ves čas prilagodljive, hočemo ugajati. Potem je težko biti suveren.

Marija Zidar: Film govori zase. Po njem te težje spodkopljejo z očitki, kako je bilo s tabo »najtežje delati«.

Tijana Zinajić: To je moč filma. Briga te, kaj si mislijo o tebi, če je film dober, je hud.

Kukla: Nicki Minaj je v nekem intervjuju izjavila: »Če je moški asertiven, je ta glavni, če sem pa jaz, izpadem kot tečna bejba.« Meni velikokrat rečejo, da se čudijo, kako mi uspeva voditi snemanje, čeprav imam milo in nežno energijo. A se moram dreti, da bi me upoštevali? Ker maksimizirajo naš glas, so ženski filmi toliko vidnejši. V zadnjih 2–3 letih se je izkazalo, da so slovenski filmi režiserk mednarodno najbolj odmevni, pa so še pred petimi leti govorili, da se nobena režiserka ne prijavlja na razpise.

Matevž Luzar: Kako ostale gledate na zadnjo 5-letko?

Iza Strehar: Zelo dobrodošlo. Kot najstnici mi niti ena ženska vloga v filmu ni bila »huda«. Da bi si med gledanjem filma rekla, uau, kako imenitna ženska. Potem se je pojavil *Kill Bill*. Pred njim so bile samo zajebane mrhe ali blond bejbe, ki so jih porivali glavni junaki. Na srečo zadnja leta prihajajo filmi, kjer se poistovetiš z glavno žensko vlogo. Moški so pokrili večino tem. Zadnja leta smo ustvarjalke v prednosti, ker je ogromno nepokritih tem. Meni je to dobro, ker sem ženska. Verjamem pa, da se režiserji začenjajo počutiti zapostavljene. Enakopravnost se bo vzpostavila, toda trenutno prevladuje povpraševanje po filmih žensk.

Kukla: Zdaj smo končno ženske »in«. Kar naenkrat smo v večini. Med študijem sem bila vedno na raznih dogodkih, predavanjih ali festivalih edina ženska. Strinjam se z Izo, da se mora tehničnica najprej prevesiti, da se bo lahko uravnotežila.

Matevž Luzar: Pa se vam zdi, da so teme, ki jih ženske povedo bolje kot moški, in obratno?

Iza Strehar: Prepričana sem, da ne, se pa bojim, da prihaja

do tega, da je še vedno določeno, katere teme lahko režiserke in scenaristke obdelujejo. Če gre za neko resno temo, recimo vojno, je še vedno v prednosti režiser. Vlada prepričanje, da znajo moški, samo zato ker so moški, takšno temo avtomatsko boljše obravnavati.

Tijana Zinajić: Bistvena je iskrenost v pripovedovanju, ne glede na spol, vero, karkoli. Leta nazaj je Maja Weiss ob *Varuhu meje* naredila še dokumentarec o tem, kaj si ljudje mislijo o slovenskem filmu. Takrat sem povedala, da se preveč ukvarjamo s konstrukti, da se avtorji ne dotikajo tem iskreno.

Bodo zdaj fantje jokali, ker so tri ženske dobile prvenec? Uravnovesilo se bo, če boste imeli dobro zgodbo.

Kukla: Se strinjam, ni izrazito ženskih ali moških tem. V *Titanu* je prizor, ko glavna junakinja na začetku pleše na avtu, in s producentko Barbaro sva ravno debatirali, ali lahko tak prizor zrežira kdo drug kot ženska. Čeprav so zagotovo neke reči nad konvencijami, mislim, da mora vsak delati to, kar čuti kot svoje. Po mojih izkušnjah feministična tema ni nujno osrednja tema ženskih filmov. Verjamem, da žirije izbirajo kakovostne filme. Zagotovo pa je potrebno več borbenosti z naše strani. Zato so verjetno ženski filmi glasnejši: imajo velike in pomembne zgodbe.

Marija Zidar: Šokirala me je statistika slovenskega filma: v obdobju 1995–2017 je 90 % nacionalne produkcije izpod rok režiserjev! Na filmski trg torej šele vstopamo, z majhnimi koraki. Obenem pa je velika past trenutnega trenda režiserk, da postane »ženski film« le omejujoč produkt. Tako kot so bili trendovski filmi o migrantih, so zdaj »ženski«. V industriji se je takoj vzpostavil kalup produkta, ki naj bi ga režiserka izdelala: film s protagonistko, ki se po možnosti upira patriarhatu. Ženski lik je v mojem filmu močan s svojo tišino, na koncu celo odločilen, fokus kamere pa je obrnjen na moške. To sem naredila namenoma, saj nikoli prej nismo videli ozadja moških ritualov. Želela sem jih demistificirati. Ko smo začeli film predstavljati, sta dve prodajni agentki (ne pa agenti, ki se v trenutni situaciji spodobno držijo nazaj) komentirali, češ da gre po sinopsisu za ženski pogled na patriarhat – toda kako je film, kjer so v fokusu moški protagonisti,

lahko ženska perspektiva? Argumentirala sem, nato pa je produkcija ta del o ženskem pogledu vseeno odstranila iz sinopsisa. Mar nihče ne ve, kaj vse je lahko ženska perspektiva?! Vsekakor ne samo osrednji ženski lik. V Female Film Clubu večje število avtoric opaža, da se od njih pričakuje protagonistko, ki se upira patriarhatu, po možnosti čim bolj radikalni obliki patriarhata, in da imajo s svojimi filmi, kjer so v ospredju protagonisti, težave. Niso »pravi«. To se dogaja znotraj evropskega neodvisnega filma, ki je javno financiran, ker naj bi spodbujal avtorske glasove, teme in perspektive, za katere vemo, da same ne bodo preživele na trgu.

Komaj smo začele v malo večjem številu vstopati v film, se moramo že stlačiti v zadani nam kalup. Ne moreš zmagati. Najprej moraš na filmskem trgu sploh utemeljevati, da imaš žensko perspektivo, ker je to trenutno trend v industriji (režiserjem ni bilo nikoli treba razlagati o svoji drugačni »moški perspektivi«), nato pa ta ni »prava«. Industrija je še vedno zelo patriarhalna. Na močnih odločevalskih položajih še vedno prevladujejo moški. Včasih se mi zdi, da gre res samo za trepljanje po ramenih. Slikamo se z nekaj avtoricami in naredimo »ženski film«. To je olepševanje problema.

Iza Strehar: Ženski film postaja svoj žanr.

Marija Zidar: Je kdo Almodóvarja kdaj vprašal, zakaj ni raje naredil filma o očetu?

Tijana Zinajić: Na enem izmed snemanj sem se začela prepirati z direktorjem fotografije, nakar je k meni pristopil nekdo iz ekipe, češ naj se umirim. Bi si kdo kdaj upal umiriti kateregakoli režiserja? Ženska mora biti tišja, tiho. Večina nas živi v mehurčkih, kjer ni nobenih pravih patriarhalnih težav. Ampak patriarhat je še vedno prisoten. Zato sem prej rekla, da mi je vseeno, če bo kakšen fantek jokal, ker me še vedno jočemo. Seveda, v patriarhatu boš snemala moškega in hvalabogu pogledala ga boš kot ženska. Ker si ga boš dovolila pogledati in bila iskrena do tega, kar vidiš.

Kukla: To je generalni problem vseh industrij, ki se poganjajo na profit. Kar naenkrat so popularni ljudje vseh velikosti in ras, še vedno pa morajo ustrezati lepotnim



Odpuščanje

idealom. Vse je »whitewashing«. Trenutno nas po filmskih festivalih opozarjajo: ne snemajte v 8K tehnologiji, ker porabite preveč elektrike; imejte reciklirane kozarčke itd. Pri igranem filmu proizvedemo toliko odpada, predvsem scenografije, da s temi opozorili zabavamo predvsem sami sebe.

Zadnjih 10 let intenzivno delam kot avtorica, zato mi je super, da smo ženske popularne, ker imam končno enkrat priložnost. Vsako obdobje ima svoje popularne teme. Pred nekaj leti mi je v Torinu nek veliki producent zupal recept za uspeh filma: golo telo, seks, ogromno dobre glasbe in pa — nihče ne sme umreti. *Fantasy* sicer ima vse te elemente, a niso osrednja tema filma, niti z njimi ne gradim zgodbe ali vpliva. Obdeluje temo patriarhata, ampak generalno gledano je to film o identiteti, pa ne samo spolni, temveč identiteti nasploh. In o mladosti, izgubi ter največji izmed vseh, ljubezni.

Vedno pravim: »Don't believe the hype.« Nekaj let nazaj so bili »hot stuff« migranti, še prej Romi, naslednji veliki trend bo verjetno okoljevarstvo. Če imam priložnost zajahati ženski val, ga bom. Po svoje.

Iza Strehar: Ko sem se z nekim režiserjem pogovarjala o

moškem in ženskem razmišljanju, mi je rekel, da znamo ženske razmišljati po žensko in moško, moški pa samo po moško. Jasno da znamo razmišljati po žensko, ampak ker je ta svet tako moški, se moramo naučiti razmišljati tudi po moško, sicer ne pridemo nikamor. Po *Prasici* so nas novinarji nekajkrat vprašali, zakaj smo se odločile za »ženski film«. Nismo se! Jaz sem scenaristka, v glavni vlogi je ženska, potem pa smo iskali primerne za režijo. Ki jo lahko dobro opravi tako ženska kot moški, in slabo tudi tako ženska kot moški.

Marija Zidar: Torej si uspela iti v kalup in ni bilo prav. Jaz nisem uspela, pa tudi ni bilo v redu.

Kukla: Nikoli nič ni v redu, zato »just do your thing«.

Marija Zidar: To že, toda ti trendi vplivajo tudi na selekcijo na razpisih in festivalih, financiranje ... Na žalost ne moreš brez industrije.

Iza Strehar: Slediti moramo sebi, se ne izgubit. Pametno je zajahati ta val, ampak znotraj njega delati, kar nas zanima.

Kukla: Zajahaš val in se usedeš na mesto, ki ti pripada. To je kot neka vstopnica. Prej sem omenila delavnice – so nek žig, ki ga moraš imeti. Zato mi je žal onih, ki iz takšnih ali drugačnih razlogov nočejo na delavnice, so pa stokrat bolj talentirani za pisanje kot jaz, veliko bolj obvladajo formo.

Matevž Luzar: Iza, napisala si *Prasico*, ki ima zelo unika-ten glas. Govori o generaciji, v središču je protagonistka, stara 27 let. Te producenti in režiserji angažirajo zaradi teme filma ali zato, ker so prepoznali tvoje delo? Kakšen občutek imaš?

Iza Strehar: Projekte izbiraš na osnovi dveh dejavnikov: finančno stanje in kaj ti dogaja. Kadar te povabijo na projekt kot koscenarista ideje nekoga drugega, postaneš podrealizator, kar mi ni najljubše, saj je v ospredju neka ideja, ki jo ima nekdo zapičeno v glavo. Ne zna napisati, kaj točno to je, ve pa, da to, kar si napisal ti, ni to. Pri filmu je tako, da si po realizaciji spet na nulti točki. Iz nič začenjati nov scenarij.

Matevž Luzar: Dala si dobro iztočnico. Kaj je vodilo za izbiro sodelavcev?

Iza Strehar: Če čas kar mineva in bi še klepetal, se po navadi dobro ujameš na projektu. Če pa sprejmeš projekt in potem dobesedno gledaš na uro, kadar tema zaide v drugo smer in želiš samo opraviti delo, pač ne. A tega ne moreš vedeti. Delo sprejmeš po občutku, sodelovanje se pogosto ne izide ... Ni recepta.

Marija Zidar: Pri dokumentarcu je po navadi tvoj prvi sodelavec snemalec. Moj film je zahteval dobro leto raziskave, nato pa lastna zagonska sredstva za prva snemanja, nakup kamere, džipa ... Kdo bo šel še enkrat skozi to? Je to eksistenčno vzdržna metoda dela? Le redke dokumentarce lahko razvijaš, ne da bi jih snemal na lokacijah. Ni enako kot pisanje scenarija, čeprav je tudi to seveda resno delo, ki vzame ogromno časa. Pri dokumentarcu so obvezni še fizični stroški, ker moraš iti na lokacijo. S Srđanom Kovačevićem, režiserjem in snemalcem *Tvornic radnicima*, razvija nekaj idej. Prvo vprašanje je bilo, če je v Sloveniji kakšen producent, ki bi investiral v projekt. Začetna faza je zagonetna. Sem hotela že prej pristaviti piskrček, da je največji problem filma eksistencialne oz. materialne narave. Ko sem gledala statistike FERA o audiovizualnih v EU, nisem mogla verjeti, kako velike so razlike med avtorji in avtoricami na vseh področjih: pri



foto: Saša Huzjak, vir: December

honorarijih, pogajanjih za materialne avtorske pravice, sekundarnem zaslužku po izidu filma, prekarnosti dela, dolgoživosti kariere ... Sklepala sem, da smo si na materialnem področju vsaj v tem sektorju enaki, a si nismo. Po vseh statistikah sta glavni problem avdiovizualcev v EU prekarnost in negotovost poklica. A izkaže se, da se ovire avtoric seštejejo prav na materialnem položaju. Vsi smo v neljubem položaju, avtorice pa še v malo bolj.

Iza Strehar: Šele lani sem dojela, da sem kot samozaposlena, če eno leto zastoj delam na scenariju, vložila toliko in toliko svojih mesečnih plač. V resnici si sam sebi glavni investitor, potem pa nek producent tvoj projekt prijavi na razpis, in če dobimo sredstva, dobiš honorar, s tem pa se odrečeš lastništvu nad lastnim delom.

Marija Zidar: V bistvu si kot najeta delovna sila. FERA je to označila kot »nasilno prakso«, kar se mi zdi zelo dobra besedna zveza. Ne gre za položaj, ki ustreza temu, kar avtor dejansko počne v evropskem filmu. Predvsem glede materialne avtorske pravice.

Tijana Zinajić: Na akademiji smo načeli temo, da so ženske manj plačane od moških. Igralka, takrat prvakinja v gledališču, je bila prepričana, da to ni res. Vseeno je šla preverit in ugotovila, da ima njen kolega za isto delovno mesto, prvaka v gledališču, 20 % višjo plačo. Niti zavedala se ni, da je tako sistemsko urejeno.

Za preživetje v tem svetu je potrebno delati veliko različnih stvari. Imam veliko otrok, ki jih moram in hočem preživljati. Zato delam veliko tega, kar mi ni ljubo, občasno pa nekaj, kar mi dogaja. Za vse si želim, da bi lahko živeli od dela stvari, v katerih smo najboljši.

Kukla: Tudi jaz delam veliko komercialnih projektov in videospotov, ki so nekje med komercialnim in umetniškim. Zanimivo je, da nisem nikoli zares začutila tega, da bi bil moj honorar kompromitiran, ker sem ženska, a sem kasneje spoznala, da je včasih drugače. Nekoč, ko smo se dobili s pirotehniki za nek spot, je padel komentar, kako zanimivo, da režiram, ko sem tako »zelo mlada«. Najprej sem pomislila, da sem morda videti mlajša, kot sem v resnici. Šele čez čas sem se zavedla, da mislijo, »ti si punca, ki dela videospot«.

Vem, kako težko je preživeti od filma. Dokler ne dobiš osnovnih sredstev za produkcijo, ves čas vlogaš svoj denar. Ravno danes so me npr. klicali za nek komercialni projekt, pri katerem se stalno zbija cene, v igri je strašen »dumping«. Morala sem ogromno delati na tem, da si postavim ceno. Imam kvalitete in zaslužim si spodobno plačilo, enako, kot ga ima režiserski kolega. In kljub temu sem morala znova povedati, da zbijanje cene ni sprejemljivo, tudi za celotno industrijo ne, naj me pod takimi pogoji ne kličejo več. Ob tem me je prešinilo, da niso poklicali nekega drugega režiserja, ampak mene, čeprav vedo, da delam tudi velike projekte, tudi v tujini. Prepričani so bili, da bom popustila. Na srečo nisem, a očitno moram biti še 10-krat bolj trdna. Pogosto vidim, da moškim ne zbijajo cene. Razlika je opazna. Tudi pri komercialnih projektih se zgodi, da hočejo »prav tebe«, na koncu dneva pa ti ponudijo 2-krat manjši honorar kot stanovskemu kolegu.

Matevž Luzar: Tijana, imaš družino, ki jo moraš in hočeš preživljati. Kako dojemaš položaj mame režiserke, tako v gledališču kot na filmu? Kako ti gredo od rok že popolnoma osnovne stvari – si na trgu dela, samozaposlena? Kaj če ti zbolijo otroci?

Tijana Zinajić: Imam pravico, da sem tudi mama. Težko je, ker ves čas čutiš odgovornost in greš preko svojih zmožnosti. Naučila sem se, da ne izražam stiske. Rečem samo, da bom zmogla. Nekatere odločitve bi bile drugačne, če ne bi bilo družine. Vedno starejša sem na trgu dela. Ne predstavljam si še 25 let takole životariti, biti v paniki, sprejemati vsakršno delo. Ko se je začela korona, sem vedela, da bom delala film. In ker honorar ni velik, sem vzela veliko dela: v enem letu sem imela 5 premier, posnela 3 reklame, igrala sem v eni seriji, za dve sem delala *casting* in *coaching*. Izgorela sem ... Izgorelost ni posledica zadnjih dveh let, ampak sem si jo v vseh teh letih prislužila. Ko sem doživela anafilaktični šok, sem bila še vedno sredi kaosa in dela, nisem se ustavila. Šele januarja sem bila prosta. Hodim plavat, na dolge sprehode, pospravljam in kuham. Po možnosti tudi zažuram, ker me osvobaja.

Res imam rada, kar delam. Tudi vse bedarije rada delam. Ko nekaj delam, delam do konca. Naredim si, da mi je dobro. Zdaj spet delam, ampak tudi samozaposleni bi

morali imeti pravico, da si vzamemo prosto in dobimo denar, ki ga po navadi služimo. Imam pravico imeti 4 otroke in režirati. Tega mi nihče ne sme vzeti, je pa težko.

Marija Zidar: V EU je povprečni neto letni zaslužek režiserke približno 18.000 eur in režiserja 26.000 eur. Za isto število delovnih ur na teden (45). Povprečna starost režiserke je 44 in režiserjev 48 let.

Matevž Luzar: Žal. Tudi pri scenaristiki povprečje ni bolje: 18.000 proti 13.000 eur v korist scenaristov.

Marija Zidar: V že tako prekarinem sektorju je dokumentaristika še bolj prekarna, proračuni in honorarji pa še nižji. Povedno je, da se je delež režiserk v evropskem filmu najbolj povečal na račun dokumentarcev. Veliko je uspešnih prvencev, a umanjajo drugi in naslednji filmi, ker je proces finančno preveč izčrpavajoč.

Kukla: Hrvaška kolegica, ki dela reklame, je rekla: »Ko rodiš otroka, te leto ali dve dobesedno ni. Nihče te ne kliče, kot da bi te izbrisali.« Meni se zdi to čisto nepojmljivo. Očitno moram začeti varčevati za nosečnost, za porodniško.

Tijana Zinajić: Sama sem polno dojila in delala. Lahko bi bila doma, ampak nisem upala delu reči ne. Že tako so me ves čas spraševali, če sem normalna, da ne morem imeti toliko otrok. Zakaj moramo razmišljati o varčevanju, zato da bomo lahko imele otroke? Da ne omenjam komentarijev »po«, v smislu, odkar je rodila, ima drugačno, mehko energijo, ni več tista prava, ni več tako ostra.

Kukla: Prepričana sem, da se s tem spopadajo vse ženske v svobodnem poklicu. Mogoče bo moja energija po porodu še stokrat boljša. Pa bo svet dojemljiv za to ali ne? Če zelo konkretiziram: Moj partner je direktor fotografije, ampak ko bo enkrat tu dojenček, je jasno, kdo bo šel na snemanje. Ali pa ko bo otrok zbolel, se bo treba odločiti med boleznijo otroka in snemanjem, ki ne sme propasti zaradi režiserke oz. »mame«. Naenkrat lahko pride do velikega upada dohodka. Ni zaščite. Vsaka se sama odloči, ali želi biti mama ali ne. Ta klic imaš ali nimaš v sebi. Nikoli ni prav – če ne rodiš, nisi dovolj ženska, če rodiš,

boš pa mama in ne boš več umetnica ...

Marija Zidar: Kolikor se spomnim, še nisem slišala, da nek režiser »ni več pravi«, odkar je postal očka.

Tijana Zinajić: Meni je smešno, ko rečejo midva sva rodila. Rodi ženska, z vso bolečino in radostjo. Kvaziemancipacija. Bistvena razlika je, ko rečemo, da ima 5 otrok moški ali ženska. Več let mojega življenja so bili v meni, prišli iz mojega telesa, potem so (bili) odvisni od mene – vsaj d jih hranim. A biti ženska ne pomeni, da je otrok nujen. Če te želje ni, je pač ni.

Matevž Luzar: Glede na vse povedano: Kaj bi svetovale režiserkam in režiserjem, scenaristkam in scenaristom, ki šele prihajajo?

Iza Strehar: Kar smo ugotovili glede delavnic: V resnici nihče nima pojma. Voziti je treba po svoji »špuri«. Vsi smo in bomo kdaj razmišljali, kako obupno pišemo.

Matevž Luzar: Misliš kreativno v procesu razvoja ali tudi kot poklic in položaj ustvarjalke v filmskem svetu?

Iza Strehar: Nikoli se ne smeš sprijazniti z danim. Vedno moraš zaupati svoji lastni oceni. V danih razmerah, ko so sredstva za kulturo in projekte vse bolj pičila, si ne smeš dovoliti, da hvaležno sprejmeš vsako ponujeno delo; ovrednotiti moraš svoje delo in zahtevati temu primeren honorar.

Tijana Zinajić: Kljub vsem pikanjem, preprekam ne smeš pozabiti, zakaj in kaj hočeš delati. Treba se je prilagoditi. In boriti.

Marija Zidar: Avtorskega filma ni brez avtorice. Nismo v vlogi najete delovne sile in temu primerno se tudi obnašajmo.

Kukla: Poslušaj sebe in bodi iskrena. Verjemi vase, v svojo vrednost in stoj za tem. Samo ti se lahko postaviš zase in zahtevaš toliko, kolikor veš, da lahko daš. Herzog je imel dober nasvet: Ko so ga vprašali, kaj bi svetoval mladim filmarjem, je 30-krat ponovil: »Beri.«



foto: Latif Hecoll, vir: Vertigo

Odpušćanje



vir: A1alanta

Sestre



foto: Sasa Huzjak, vir: December

Prasica, slabšalni izraz za žensko

ENAKOPRAVNOST IN ENAKOST

Evropska avdiovizualna industrija je še zelo daleč od želenega cilja – paritete med spoloma. Kot je velikokrat slišati, številke pozivajo k streznitvi in bolj aktivnim ukrepom, vključno z določitvijo kvot, kot pogojem za financiranje del. A zaenkrat EU odločevalci še niso naredili konkretnih korakov. Strategija za enakost spolov 2020–25, ki jo je sprejela Evropska komisija, zastavlja članicam EU ukrepe in cilje, kako doseči viden napredek v smeri zmanjševanja spolne diskriminacije. Enakost spolov je namreč temeljna vrednota EU in temeljna pravica ter ključno načelo evropskega stebra socialnih pravic. Del strategije je tudi kampanja CharactHer, ki opozarja na enakost spolov v filmskem in medijskem sektorju.

Lani so evropske režiserke, tudi mlajše generacije, osvojile številne prestižne filmske nagrade. Na 78. filmskem festivalu v Benetkah je najprestižnejšo nagrado, zlatega leva, dobil *Dogodek* (Happening) režiserke Audrey Diwan. Na 74. filmskem festivalu v Cannesu je najprestižnejšo nagrado, zlato palmo, dobil *Titane* režiserke Julie Ducournau. Evropska filmska komisija je *Quo Vadis, Aida?* dodelila kar tri nagrade: za najboljši film, za najboljšo režijo Jasmili Žbanić, za najboljšo igralko Jasni Đuričić. Za tujejezičnega oskarja se poteguje *Pravi moški* (I'm Your Man) režiserke Marie Schrader. In če pogledamo v Slovenijo: režiserka Tijana Zinajić je s filmom *Prasica*, slabšalni izraz za žensko na 24. festivalu

slovenskega filma osvojila kar sedem najvišjih nacionalnih nagrad – vesen.

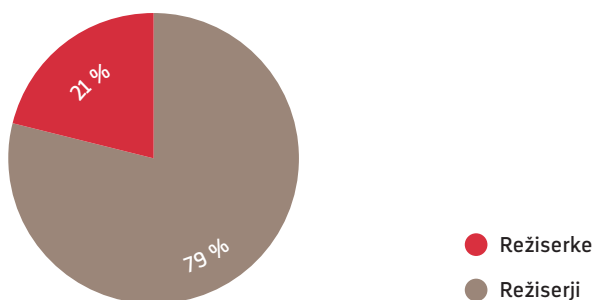
Evropske krovne organizacije avdiovizualnih ustvarjalcev so večkrat poudarile, da imajo ženske v t. i. zahodnem svetu na papirju zagotovljene vse pravice, a na marsikaterem področju de facto še vedno niso povsem enakopravne z moškimi. To je vidno predvsem na trgu dela. Ženske težje dobijo delo, predvsem v poklicih, ki veljajo za »moške«, če pa že dobijo službo, so zanj plačane manj. Umetnice in kulturne delavke imajo slabši dostop do sredstev za svoje delo, so na splošno plačane precej manj kot moški ter zasedajo premalo vodilnih položajev in drugih odločevalskih funkcij.

Vse omenjeno potrjuje tudi poročilo mreže EWA – European Women's Audiovisual Network: ženske so na vseh ravneh filmske industrije slabše zastopane. Čeprav je delež diplomatk skoraj enak deležu diplomantov na filmskih šolah. Velika večina finančnih sredstev gre filmom, ki so jih režirali moški. Poleg tega so ženske bolj zastopane pri filmih z nižjimi proračuni in pri dokumentarnih filmih. Ženske so slabše zastopane tudi v komisijah, ki odločajo o financiranju. Enako je na ožjem področju, v filmskem sektorju. S kostumografijo, frizuro, ličenjem in avdicijami se večinoma ukvarjajo ženske. S scenarijem, režijo, zvokom, sliko, glasbo ipd. se večinoma ukvarjajo moški.

Podobne razmere so tudi v slovenski filmariji. Izsledki raziskav, tako mednarodnih kot nacionalnih, so povzeti v nadaljevanju, v prispevku Nike Gričar.

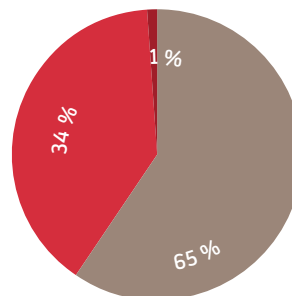
FILMSKE USTVARJALKE V EVROPSKI KINEMATOGRAFIJI¹

EVROPSKE AKTIVNE REŽISERKE (2003–17)

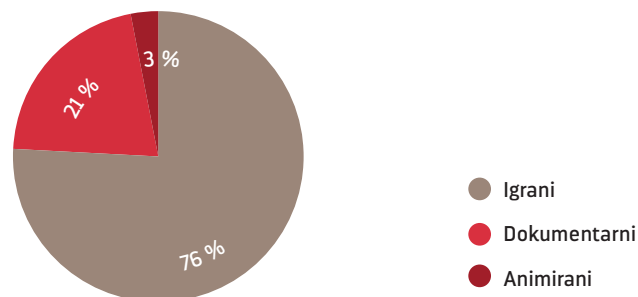


EVROPSKI FILM PO KATEGORIJAH (2003–17)

Režiserke

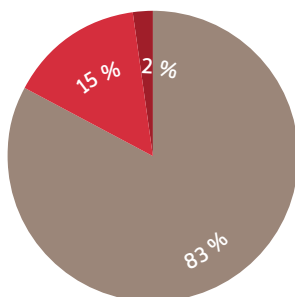


Režiserji

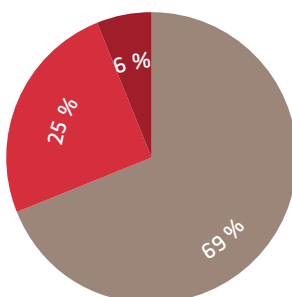


KATEGORIJE EVROPSKEGA FILMA PO SPOLU (2011–20)

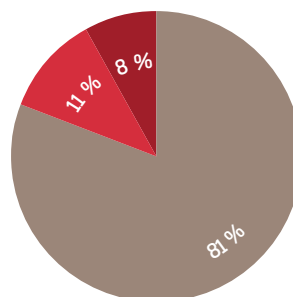
Igrani



Dokumentarni



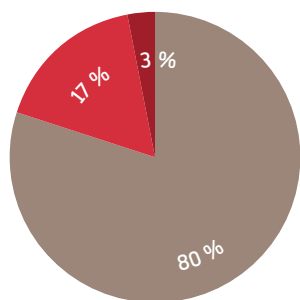
Animirani



- Režiserke
- Režiserji
- Spolno mešana režija

¹ Avtorica je zastopanosti filmskih ustvarjalk v evropski kinematografiji analizirala na osnovi podatkov European Audiovisual Observatory: Female directors in European cinema – Key figures, 2019, ter European Audiovisual Observatory: Female professionals in European film production, 2021.

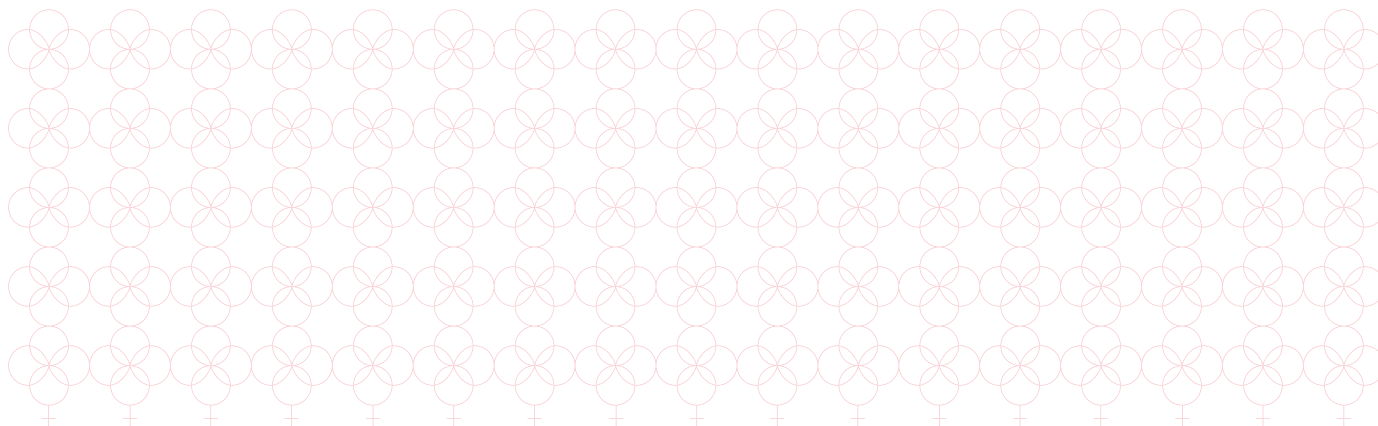
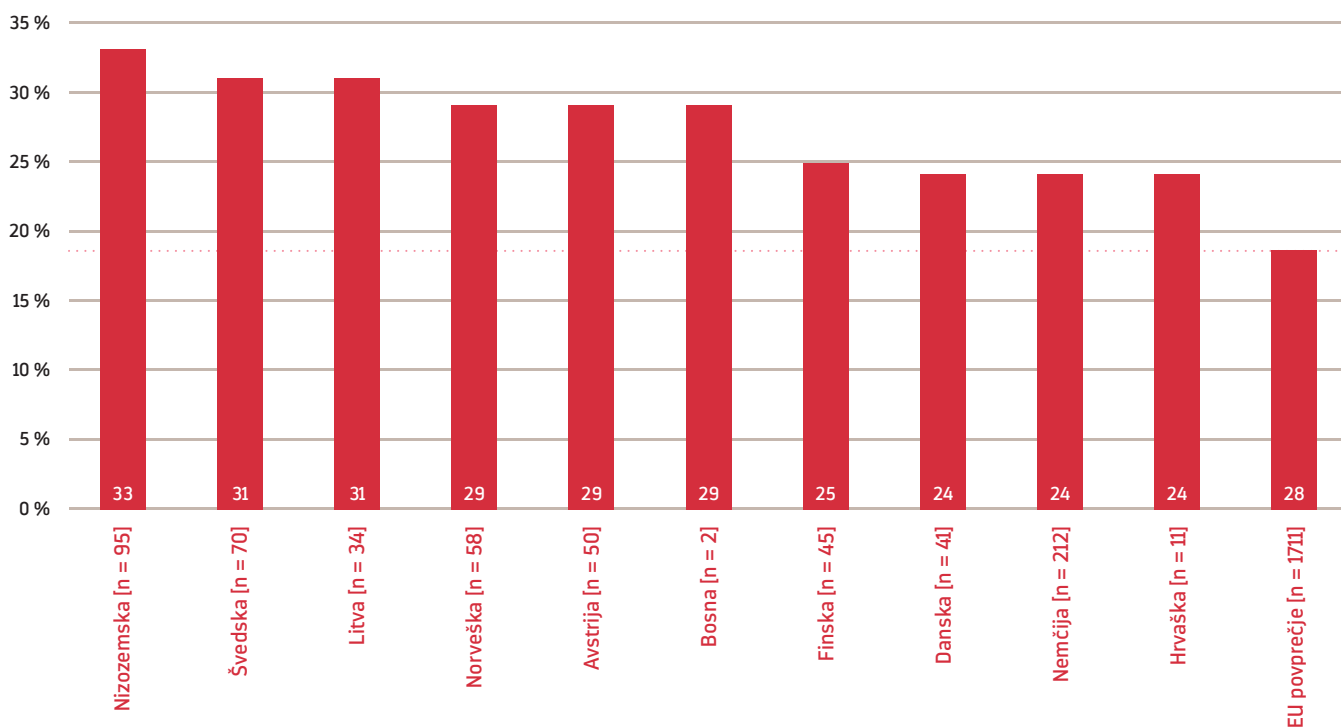
EVROPSKI CELOVEČERNI FILM (2003–17)



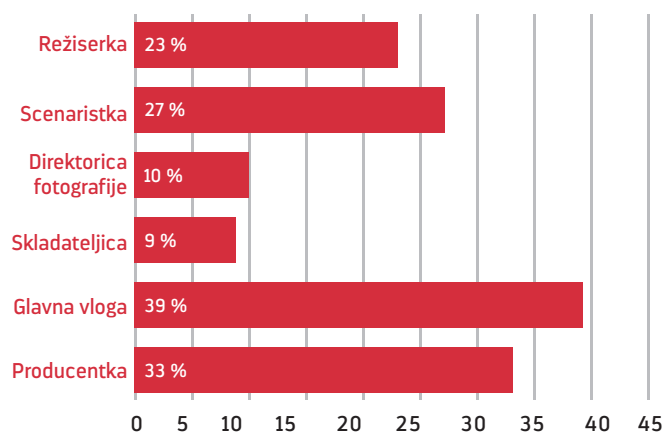
- Režiserke
- Režiserji
- Spolno mešana režija

Režiserke so v analiziranem obdobju ustvarile 3.618 evropskih celovečercov (17 %), delež pa rahlo raste (2003: 15 %, 2017: 19 %). V letu 2017 je bila polovica vseh celovečernih filmov režiserk prvencev (178).

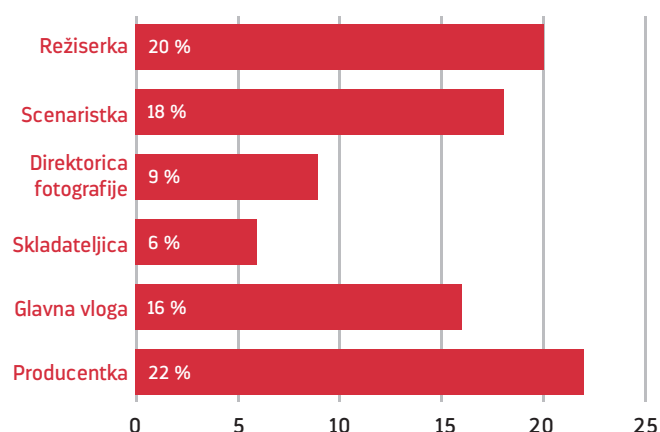
DELEŽ FILMOV REŽISERK ZNOTRAJ NACIONALNE PRODUKCIJE (2013–17)



DELEŽ AKTIVNIH FILMSKIH USTVARJALK V EVROPSKIH CELOVEČERNIH FILMIH (2016–20) PO POKLICNIH KATEGORIJAH



DELEŽ EVROPSKIH FILMOV Z VEČINSKO ŽENSKO FILMSKO EKIPO (2016–20)



Ženske so bistveno manj zastopane med filmskimi ustvarjalci, ki delajo na ključnih pozicijah »za kamero«, še zlasti na pozicijah direktorica fotografije in skladateljica.

Le manjši del celovečernih filmov so napisale, režirale ali producirale ženske filmske ekipe. Izraz »ženska filmska ekipa« pomeni, da imajo na ključnih funkcijah celovečernega filma večino ženske ($\geq 60\%$).

Enakopravnost ne v slovenski ne v evropski filmski in medijski industriji še zdaleč ni dosežena – zaradi ovir na karierni poti in žal ponekod razširjenega stereotipa, da so nekateri poklici pač »moški«, se prenekatera ženska »samocenzurira«, tj. zavestno odreče široki paleti ustvarjalnih delovnih mest.

Ženskam v spodbudo in moškim v premislek je vrsta aktualnih pobud na spletni platformi Evropskega združenja avdiovizualnih avtorjev (www.saa-authors.eu, zavihek SAA/Our work/ Campaigns), prav tako zanimiva (in poučna) kampanja CharactHer (character.eu), ki jo je Evropska komisija pripravila v sodelovanju z Le Colectif 50/50.

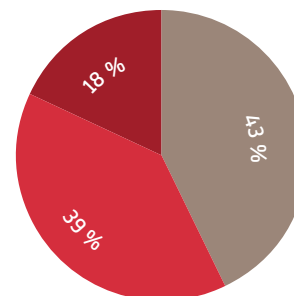
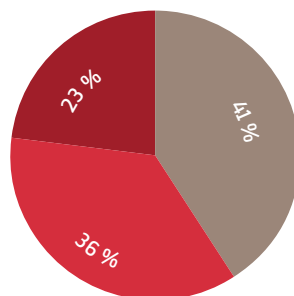


FILMSKE USTVARJALKE V SLOVENSKI KINEMATOGRAFIJI²

FILM PO KATEGORIJAH (2011–20)

Režiserke

Režiserji



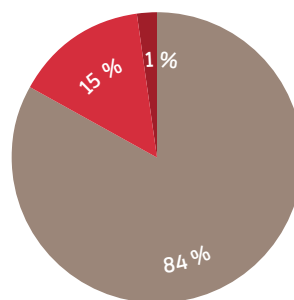
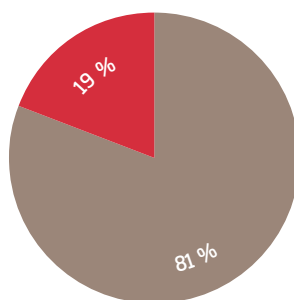
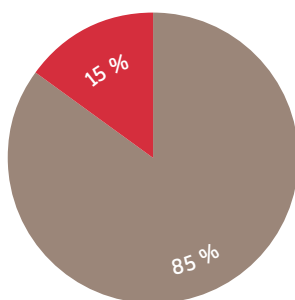
- Igrani
- Dokumentarni
- Animirani

KATEGORIJE FILMA PO SPOLU (2011–20)

Celovečerni igrani

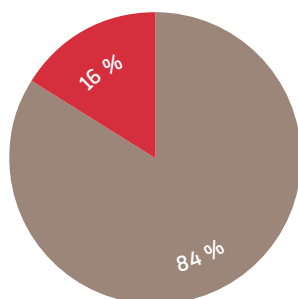
Celovečerni dokumentarni

Kratki animirani
Vključno z AV deli



- Režiserke
- Režiserji
- Spolno mešana režija

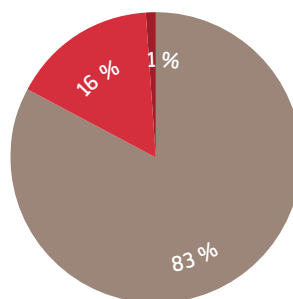
CELOVEČERNI FILM (2011–20)



- Režiserke
- Režiserji

RAZDELJENA SREDSTVA (2011–20)

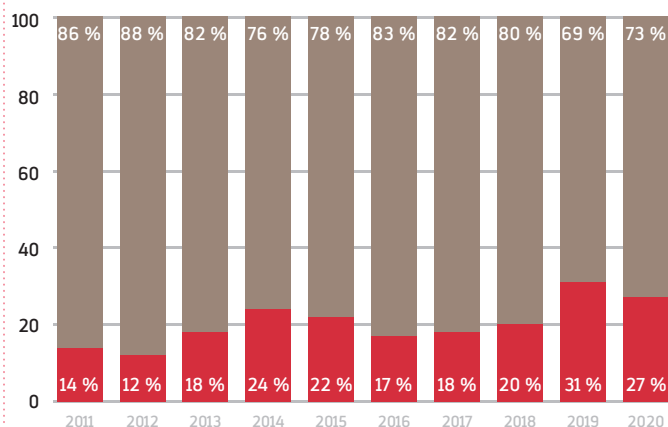
Vključeni vsi razpisi filmske produkcije (celovečerni, prvenci, kratki, razvoj scenarija, razvoj projekta, AV dela)



- Avtorice
- Avtorji
- Spolno mešana režija

² Avtorica je zastopanost filmskih ustvarjalok v slovenski kinematografiji analizirala na osnovi podatkov nacionalnega filmskega programa Slovenskega filmskega centra (za obdobje 2011–20) in njegovega predhodnika, Filmskega sklada (za obdobje 1995–2020). Besedilo je povzetek Raziskovalnega poročila: Enakost spolov v slovenskem filmskem sektorju s poudarkom na nacionalnem filmskem programu Slovenskega filmskega centra (2011–20), avtorica: Nika Gričar, november 2021 (www.film-center.si/media/news/2021/11/16/Raziskovalno_poro%C4%B8Dilo_Enakost_spolov_2021_FINAL.pdf)

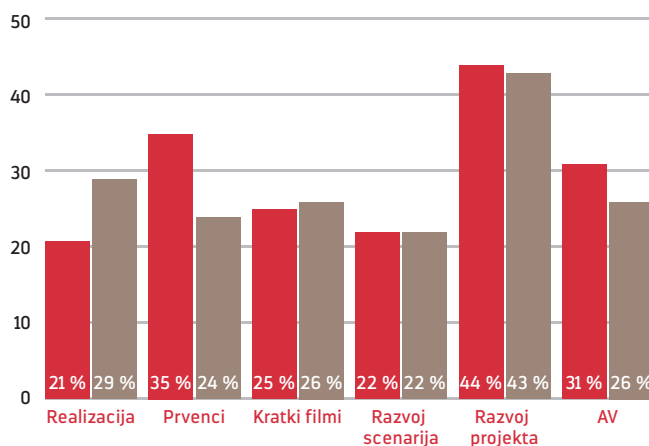
PODPRTI PROJEKTI (2011–20)



- Avtorice
- Avtorji

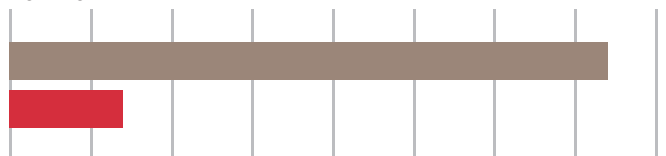
STOPNJA USPEŠNOSTI (2011–20)

Stopnja uspešnosti pomeni odstotek podprtih projektov od prijavljenih projektov po spolu v posameznem razpisu za obdobje 2011–20.

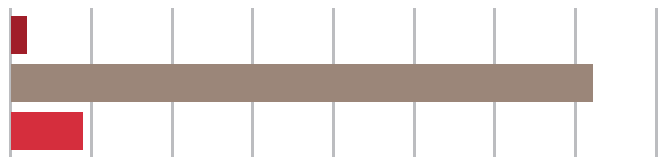


CELOVEČERNI FILMI (1995–2020)

2011–20



1995–2010

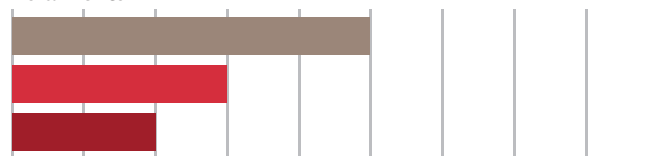


- Režiserji
- Režiserke
- Spolno mešana režija

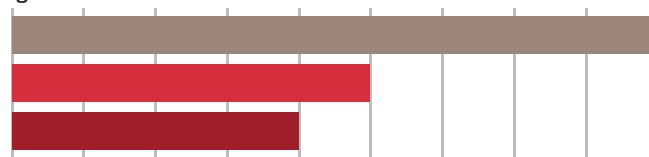
Režiserke so v obdobju 1995–2020 ustvarile 23 (13 %) celovečernih filmov, uvrščenih v nacionalni filmski program SFC.

CELOVEČERNI FILMI REŽISERK (2011–20)

Dokumentarni

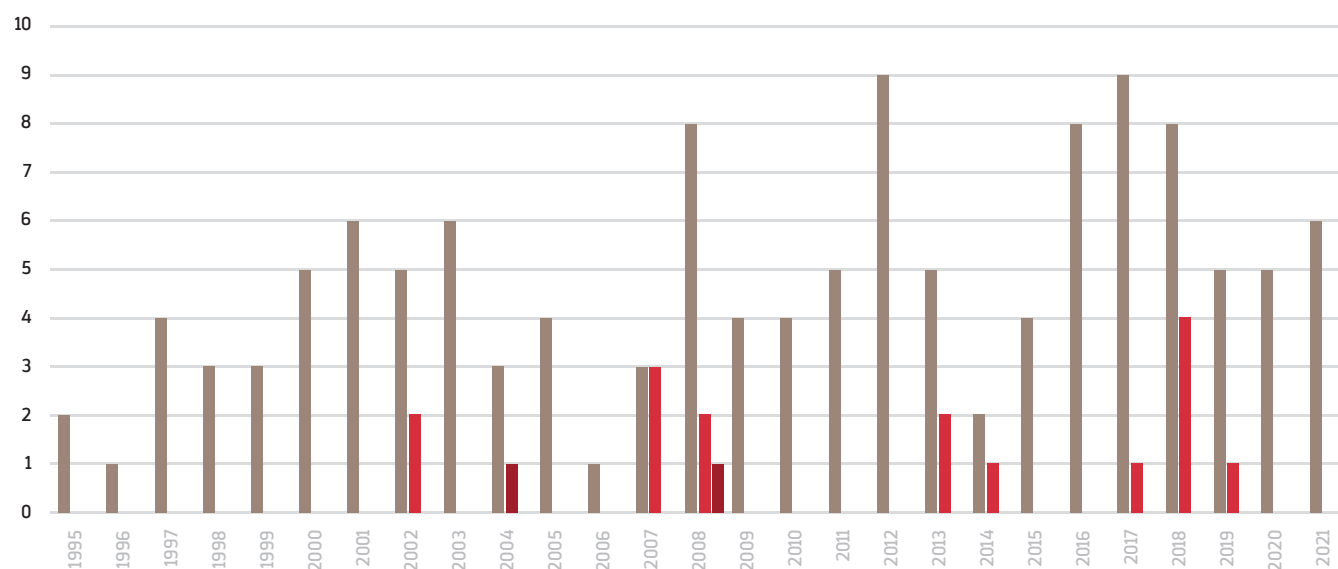


Igrani



- Skupaj
- Prvenci
- Realizacija

PREMIERNO PRIKAZANI CELOVEČERNI FILMI (1995–2020)



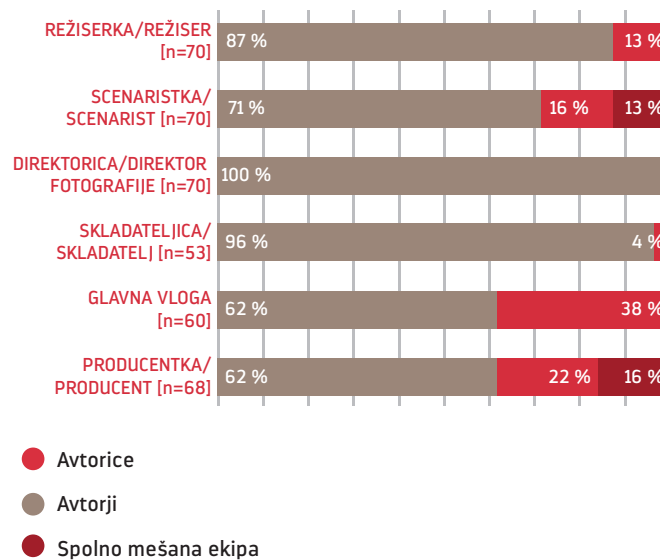
V obdobju 1995–2020 smo imeli 146 celovečernih filmov, uvrščenih v nacionalni filmski program SFC, s premiero v slovenskih kinematografih: 16 jih podpisujejo režiserke.

- Režiserke
- Režiserji
- Spolno mešana režija

PRORAČUNI IGRANIH CELOVEČERNIH FILMOV V KINEMATOGRAFSKI DISTRIBUCIJI (2011–20)

	Režiserke	Režiserji
Število	6	46
Delež	11,5 %	88,5 %
Razdeljena sredstva	1.472.234 EUR	18.736.784 EUR
Delež	7 %	93 %
Proračuni	4.875.863 EUR	43.624.047 EUR
Delež	10 %	90 %
Povprečni proračun	813.000 EUR	948.000 EUR
Minimalni proračun	455.462 EUR	101.531 EUR
Maksimalni proračun	1.544.233 EUR	2.393.460 EUR
Povprečna podpora	294.000 EUR	407.000 EUR

KLJUČNE POZICIJE V PRODUKCIJI SLOVENSKEGA FILMA (2011–20)



Zastopanost žensk med filmskimi ustvarjalci, ki delajo na ključnih pozicijah, je v nacionalnem filmu še nižja kot v evropskem.

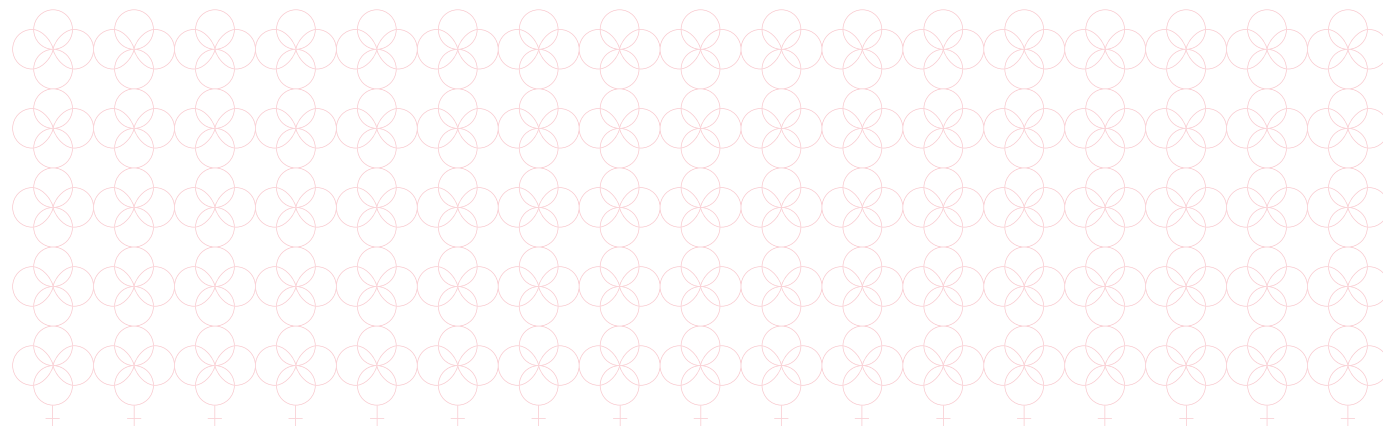
NACIONALNE FILMSKE NAGRADE (1998–2021)

VESNA	Število nagrad	Film
za	Filmarke	Filmarji
najboljši celovečerni film	2	21
		2018 <i>Ne bom več luzerka</i> , r. Urša Menart
		2021 <i>Prasica, slabšalni izraz za žensko</i> , r. Tijana Zinajić
najboljšo režijo	2	17
		2002 <i>Varuh meje</i> , r. Maja Weiss
		2017 <i>Rudar</i> , r. Hanna Slak
najboljši scenarij	4	17
		2017 <i>Ivan</i> , s. Janez Burger, Srdjan Koljević, Melina Pota Koljević, Aleš Čar
		2018 <i>Ne bom več luzerka</i> , s. Urša Menart
		2019 <i>Igor in Rosa</i> , s. Katja Colja, Angelo Carbone
		2021 <i>Prasica, slabšalni izraz za žensko</i> , s. Iza Strehar
najboljši dokumentarni film*	7	11
		1998 <i>Magdalenice Radojke Vrančič</i> , r. Helena Koder
		1999 <i>Cesta bratstva in enotnosti</i> , r. Maja Weiss
		2000 <i>Nuba, čisti ljudje</i> , r. Tomo Križnar, Maja Weiss
		2002 <i>Tigra</i> , r. Nataša Matjašec Rošker
		2009 <i>Alma M. Karlin: Samotno potovanje</i> , r. Marta Frelj
		2018 <i>Koliko se ljubiš?</i> , r. Nina Blažin
		2021 <i>Odpuščanje</i> , r. Marija Zidar
najboljši animirani film**	4	9
		2011 <i>Zadnja minuta</i> , r. Špela Čadež, Marina Rosset
		2016 <i>Nočna ptica</i> , r. Špela Čadež
		2019 <i>Liliana</i> , r. Milanka Fabjančič
		2021 <i>Steakhouse</i> , r. Špela Čadež
najboljši kratki film	5	17
		1998 <i>Adrian</i> , r. Maja Weiss
		2013 <i>Boles</i> , r. Špela Čadež
		2016 <i>Dober tek, življenje!</i> , r. Urška Djukić
		2019 <i>Raj</i> , r. Mitja Ličen, Sonja Prosenc
		2021 <i>Sestre</i> , r. Katarina Rešek – Kukla

* v letih 1998–2002 se je nagrajevalo najboljši televizijski dokumentarni film, od leta 2010 pa se podeljuje vesna za najboljši dokumentarni film

** vesno za najboljši animirani film se podeljuje od leta 2008

Nika Gričar



AIPA

Ustvarjalke v organih

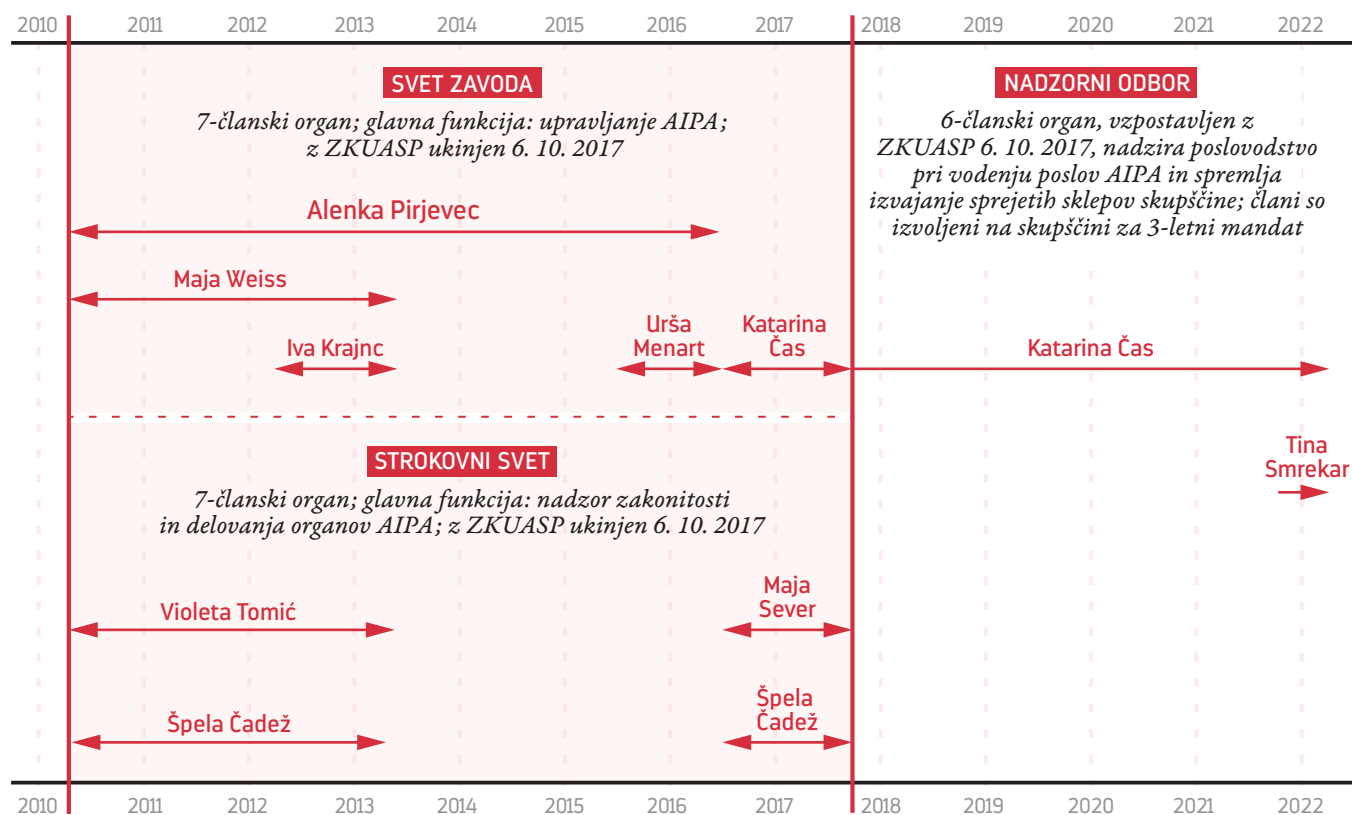


foto: Miha Peroša

Alenka Pirjevec



foto: Peter Braatz

Maja Weiss



vir: AIPA

Iva Krajnc



foto: Miha Peroša

Urša Menart



foto: Matej Povše

Katarina Čas



vir: AIPA

Špela Čadež



vir: AIPA

Violeta Tomić



foto: Rado Likon

Maja Sever

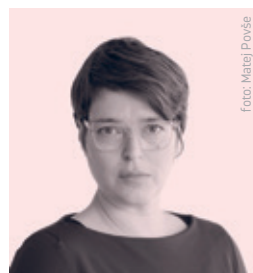


foto: Matej Povše

Tina Smrekar