

Nika Gričar

O enakosti spolov v slovenskem filmskem sektorju

V pričujočem besedilu¹ bomo skušali pregledati, kakšno je stanje glede enakosti spolov po evropskih državah in še posebej v slovenskem filmskem sektorju.

Panevropski pogled na enakost spolov v filmskem sektorju

Leta 2014 je Evropski avdiovizualni observatorij objavi študijo², v kateri ugotavlja, da je zgolj 16.3 % evropskih filmov med letoma 2003 in 2012 režirala ženska, pri čemer se ta odstotek v celotnem obdobju ni kaj dosti spremenil. Največji delež režiserk je bilo zaznati leta 2012 z 18.1 %, najnižjega pa leta 2005, ko je bilo v evropski filmski produkciji zgolj 13.7 % režiserk. Ista študija ugotavlja, da filmi režiserk predstavljajo 8.9 % vseh prodanih kinovstopnic.

Po tej raziskavi so imele v obdobju 2003–2012 najvišji delež filmov z udeležbo režiserke Nizozemska, Finska, Švedska, Avstrija, Norveška in šele nato Francija. Povedano drugače, zgolj pet od 10 evropskih držav, ki imajo največjo

filmsko produkcijo, se uvršča nad evropsko povprečje z več kot 16 % filmov z udeležbo režiserke.

Na repu evropskih držav z najnižjimi deleži filmov z udeležbo režiserke sta Italija in Latvija, čeprav v obeh državah zaznavajo pozitivne spremembe, saj se v novi generaciji pojavlja dvakrat več režiserk, kot jih je bilo v že etablirani starejši generaciji. Slovenija, Slovaška, Islandija in Estonija v analiziranem obdobju niso dosegle kriterija, po katerem bi bil letno prikazan vsaj en film režiserke.

Evropska ženska avdiovizualna mreža (EWA) je leta 2016 objavila panevropsko študijo³, ki je nastala kot odziv na vedno večjo zaskrbljenost zaradi marginalizacije režiserk v filmskem sektorju. V njej raziskovalci ugotavljajo, da:

- so ženske režiserske kljub skoraj enakemu deležu diplomantov (56 %) in diplomantk filmskih šol (44 %) v filmskem sektorju premalo zastopane,
- je delež vseh režiserk v filmskem sektorju sedmih evropskih držav zgolj 24 %,
- da zgolj **enega od petih filmov** v sedmih analiziranih evropskih državah režira ženska (21 %),
- je imelo v obdobju 2006–2013 v povprečju kinematografsko distribucijo 17.6 % nacionalnih filmov z režiserko,
- je večina sredstev podpore (84 %) razdeljena med filmske projekte, ki jih režirajo moški,
- je zastopanost žensk v odločevalskih komisijah nizka, prav tako ozaveščenost članov komisij o stanju neenakosti spolov.

Raziskava EWA ugotavlja tudi, da delež podpore režiserkam raste in da se je v petih od sedmih držav povišal za

Varuh meje, 2002



ENAKOSTI SPOLOV

3.4 % (primerjani sta obdobji 2006–2009 in 2010–2013). Nasprotno pa je za Slovenijo značilen trend znižanja števila prikazanih filmov režiserk (s podporo Sklada/SFC), in sicer z 10.8 % v letih 2006–2009 na 8.7 % v letih 2010–2013, s petih filmov z režiserko v letih 2006–2009 na zgolj dva filma v obdobju 2010–2013.

EWA je izdelala tudi kvalitativni vprašalnik in odziv respondentov je pokazal, da najpogosteje vstop žensk v režijo predstavlja režija dokumentarnih filmov. V Veliki Britaniji ženske v filmski sektor pogosto vstopajo z režijo televizijskih dram, v vseh ostalih državah, z izjemo Nemčije in Avstrije, pa z režijo kratkih filmov. Za Francijo je značilen pogost prehod igralke v režiserko (75 %).

Leta 2016 in 2017 je francoska organizacija *Le Lab-Femmes de cinéma* objavila še tretjo panevropsko raziskavo⁴. V primerjavi z drugima dvema (EWA – 17.6 % filmov z režiserkami v obdobju 2006–2013 in EAO – 16.3 % filmov z režiserkami za obdobje 2003–2012) francoska študija z 19.6 % prikazanih filmov režiserk za obdobje 2012–2016 ugotavlja rahlo rast. Podobno kot študija EWA ugotavlja, da ženska režira v povprečju enega od petih filmov. Švedska je v obdobju 2012–2016 postala vodilna država z največjim odstotkom režiserk (30 %), sledita ji Norveška z 29 % in Nizozemska z 27.8 %. V vrhu so še Avstrija, Nemčija, Švica, Madžarska in Francija. Slovenija se uvršča na 20. mesto z deležem malo nad 15 % in je za Hrvaško, ki je z 18 % na 16. mestu.

Slovenski filmski program iz perspektive enakosti spolov

V okviru nacionalnega filmskega programa (1995–2017) smo v 89 % gledali filme v režiji moškega, v 78 % smo spremljali zgodbe scenaristov⁵ in v približno 77 % gledali filme, ki so jih producirali moški. Do danes je bilo v nacionalnem filmskem programu (1995–2017) podprtih **17 celovečernih filmov režiserk**, od tega 4 prvenci. Glede na zvrst je bilo podprtih 13 igranih celovečernih in 4 dokumentarni celovečerni filmi režiserk. Od ustanovitve javne agencije, Slovenskega filmskega centra kot naslednika Filmskega sklada RS so bile režiserke v okviru nacionalnega filmskega programa (v obdobju 2011–2017) podprte z 12.7 % deležem vseh celovečernih filmov (vključno s prvenci).

Navedeni podatki še natančneje pokažejo podprtost režiserk v Sloveniji:

- v obdobju 2011–2017 na razpisu za realizacijo prejme podporo ena režiserka (podprtih je **dvanajst** celovečernih filmskih projektov);
- eden od približno **štirih** podprtih prvencev je prvenec režiserke;
- v nacionalnem filmskem programu v obdobju 2011–2017

je bil torej podprt en film z režiserko od skupaj približno **osmih** celovečernih filmov.

V celotnem obdobju od ustanovitve Filmskega sklada RS/SFC (1995–2017):

- je bil v nacionalnem programu podprt eden od približno **osmih** celovečernih filmov z udeležbo ženske režiserke (kar je 13 % in vključuje tudi filme v spolno mešani režiji ter prvence);
- je bil s podporo Sklada/SFC prikazan eden od **devetih** celovečernih filmov z udeležbo ženske režiserke (11 %);
- proračun vseh 11 realiziranih in prikazanih filmov režiserk (do vključno 2017) je bil približno 1 mio € manj kot dvoletni proračun SFC. Skupaj so prejele 3.220.000 € sredstev podpore, kar je približno 1 mio € več od vrednosti enega razpisa za realizacijo SFC.

Od leta 2011 so ženske uspešne tudi pri podpori za celovečerne prvence – kar je dobra novica! Kljub temu je vprašljivo, kako bodo režiserke, ki so prejele podporo za prvenec, ustvarjale naprej, saj je statistična verjetnost podpore za realizacijo drugega, tretjega ... celovečernega filma z režiserko tako zelo nizka. Morda pa je težava tudi v tem, kdo producira filme režiserk. Največ povedo podatki: režiserke se pogosto pojavljajo tudi v vlogi producentke lastnega filma, in sicer v kar **45 % filmov** (oziroma v 5 od skupno 11 filmov), medtem ko režiserji producirajo lastne filme le v **22 %** oziroma v 23 filmih od skupno 105 prikazanih (skupaj jih je bilo s podporo SFC med letoma 1995 in 2017 prikazanih 117). Režiserke so torej v večjem deležu primorane v lastno produkcijo kot režiserji.

Filme režiserjev v veliki veličini (81 %) **producirajo producenti**, v produkciji s **spolno mešano ekipo je delež 9 %**, le v **10 %** pa so jih **producirale producentke**. Filmi režiserk so nastali v **36 % v produkciji producentke ali producenta** ter v **27 % v produkciji spolno mešane ekipe** producentov in producentk. Filme režiserk potemtakem v **63 % tudi producirajo producentke**. V teh podatkih se potrjuje teza, da večje število režiserk pomeni tudi večji delež žensk v produkciji (in tudi filmskih ekipah), hkrati pa, da več producentk pomeni tudi več filmov režiserk.

Filmske ustvarjalke na ključnih pozicijah filmskega ustvarjanja

V Sloveniji je na filmski in televizijski režiji diplomirala približno ena tretjina žensk in prav toliko jih je samozaposlenih v kulturi s statusom filmske režiserke (32 % po okvirni oceni). Delež režiserk kinematografskih filmov, ki so bili prikazani in distribuirani v Sloveniji (ne glede na zvrst, dolžino in vire financiranja), je že bistveno nižji (19.5 % v obdobju 1991–2017, vir AIPA k.o.). Glede na delež

diplomantk AGRFT in samozaposlenih filmskih režiserk v Sloveniji bi bilo torej smiselno zagotoviti boljše produkcijske pogoje, takšne, ki bi omogočali njihovo udeležbo v vseh fazah ustvarjanja celovečernega filma s kinematografskim predvajanjem in na vseh ključnih pozicijah: režija, scenarij in produkcija. V nasprotnem primeru bomo od univerze do realizacije še naprej izgubljali eno tretjino izobraženih filmskih ustvarjalk.

Ko smo z letom 1991 dobili svojo državo, je filmsko produkcijo začasno prevzelo Ministrstvo za kulturo in jo vodilo do ustanovitve Filmskega sklada leta 1995. V devetdesetih sta svoje prve filme ustvarili režiserki **Maja Weiss** in **Alenka Auersperger**. Gre za dokumentarne TV-filme, nastale v produkciji TV Slovenija. Čeprav smo morali kar do leta 2002 čakati na prvi prikazani celovečerni film režiserke, pa so tudi po tem letu obdobja brez prikazanega celovečernega filma režiserke s podporo Sklada/SFC pogosta: 2003–2006, 2009–2012, 2015–2016.

Leta 2002 smo dobili »prvi ženski podpis« celovečernega igranega filma. Film režiserke Maje Weiss **Varuh meje** je tudi prvi igrani film režiserke s kinematografsko distribucijo (12.878 gledalcev) in sofinanciranjem Sklada. Sicer pa je v obdobju 1991–2017 nastalo skupaj 316 celovečernih filmov (ne glede na vrst in vir financiranja), od tega 49 filmov, pod katere se je podpisalo 36 različnih režiserk (21 %). Preostale je režiralo 137 različnih režiserjev.

Zabeleženi so tudi deleži razmerja po spolu v filmskih ustvarjalnih ekipah. V 117 filmih je soustvarjalo 387 žensk (27 %) in 972 moških (69 %). 4 % posameznih ključnih pozicij filmskega ustvarjanja so zasedle mešane ekipe (večinoma gre za scenarij, produkcijo, montažo in scenografijo).

V vlogi **direktorice fotografije** je žensk najmanj, in sicer zgolj 2 %. Ta delež predstavlja Poljakinja **Karina Maria Kleszczewska**, ki je s Hanno Slak posnela filma **Tea** (2007) in **Slepa pega** (2002).

Prvo filmsko **skladateljico glasbe** smo dobili z letom 2008. **Polona Janežič** je **napisala glasbo** za film **Nikoli nisva šla v Benetke** (2008), istega leta pa je **Dragana Jovanović** prevzela vlogo skladateljice za film **Prehod** (2008). Kasneje so skladateljice glasbe sodelovale še v filmih **Piran – Pirano** (2010) in **Rudar** (2017). Skladateljice skupaj predstavljajo 4 %, skladateljev glasbe je 96 %.

Pri **oblikovalkah zvoka** predstavlja 7 % večinoma umešnica **Hanna Preuss**, ki je od leta 1997 dalje samostojno ali v paru oblikovala zvok za 12 filmov. Z letom 2017 za film **Playing Men** (Matjaž Ivanišič) zvok oblikuje hrvaška ustvarjalka **Borja Buljević**.

Scenaristk je že 11 % in pogosto so hkrati tudi režiserke (v osmih filmih). Prva, ki se je podpisala pod scenarij, je **Stanislava Bergoč** leta 1998 s filmom **Brezno**. Scenaristika je tudi tisto področje, za katerega je značilen najvišji

delež (11 %) sodelujočih v ekipah, ki so mešane po spolu.

Montažerke so prisotne v filmskih ekipah s 15 % deležem, dodatnih 9 % predstavlja še sodelovanje v paru. Prva montažerka filma, podprtega s strani Sklada/SFC, je **Ana Zupančič** s filmom **Stereotip** (1997).

Kostumografija (75 %) in **oblikovanje maske** (89 %) sta pretežno delo filmskih ustvarjalk. To sta tudi področji, za kateri sta dve filmski ustvarjalki (Berta Meglič in Alenka Bartl) prejeli Badjurovo nagrado (poleg Mirjane Borčič, Hanne Preuss in Dunje Klemenc).

V prvih vlogah prevladujejo moške vloge z 71 %. **Druga vloga** je uravnotežena po spolu v razmerju 50 % za igralke in 50 % za igralce. **Tretja vloga** se s 57 % na tehtnici spolne uravnoteženosti ponovno nagne v smeri moških. V 8 % vloge niso določene, navadno v dokumentarnih filmih.

Statistika podpore SFC na razpisih za realizacijo, prvence, avdiovizualna dela, razvoj projektov in razvoj scenarija (2011–2017)

Podpora celovečernim filmom režiserk znotraj nacionalnega filmskega programa nakazuje, da se število filmov režiserk niti ne povečuje niti ne zmanjšuje. Če smo v daljšem obdobju Sklada (1995–2010) podprli 13 % filmov z udeležbo režiserk (vključno s projekti v spolno mešani režiji), jih je bilo v krajšem obdobju delovanja SFC (2011–2017) podprtih 12,7 % (predvsem na račun prvencev, ki predstavljajo kar polovico vseh podprtih celovečernih filmov režiserk v obdobju SFC).

Največ prijavljenih projektov je na razpisu za avdiovizualna dela (AV), sledijo projekti razvoja scenarija, projekti kratkih filmov, projekti celovečercev, razvoj projektov in prvenci. Med podprtimi projekti so največkrat AV dela, sledijo projekti razvoja scenarija in projekti razvoja filma, potem pride na vrsto realizacija celovečernih in kratkih filmov, najmanjša podpora pa je med prvenci. Režiserke so imele najvišje deleže podpore na razpisih za prvence (27 %) in za AV projekte (24 %), medtem ko so imeli režiserji najvišje deleže podpore na razpisih za realizacijo (celovečerni z 92 % in kratki filmi z 84 %), na razvoju projekta (81 %) in na razvoju scenarija (75 %).

Povedano drugače, razpise, na katerih je delež podprtih projektov (v razmerju do vseh podprtih projektov, ne glede na spol) režiserk višji od deleža prijavljenih projektov režiserk, so prvenci in AV projekti (ravno nasprotno pa velja za režiserje). Razpisi, na katerih je delež podprtih projektov režiserk nižji od deleža prijavljenih, so realizacija celovečernih in kratkometražnih filmov, razvoj scenarija in razvoj projektov (nasprotno velja za režiserje).

Z vidika deleža vseh podprtih projektov po spolu glede na delež vseh prijavljenih po posameznem spolu na vseh razpisih (izključeni so avdiovizualni projekti) v obdobju



2011–2017 je slednji v prid soavtorjem: soavtorice se prijavljajo z 19 % vseh projektov in imajo za 4 odstotne točke nižji delež vseh podprtih projektov (15 %), medtem ko imajo soavtorji v enakem obdobju skupaj 82 % podprtih projektov oziroma za 4 odstotne točke več podprtih projektov od deleža prijavljenih projektov (78 %).

Največji razkorak med številom prijavljenih in številom podprtih projektov filmskih ustvarjalok je na razpisu za razvoj scenarija, še posebej pri razvoju scenarija za dokumentarni film, ter na razpisu za realizacijo dokumentarnih filmov, najboljše razmerje pa imajo na razpisu za prvence. Za soavtorje je najboljše razmerje pri razvoju projektov.

Stopnja uspešnosti se ugotavlja na podlagi izračuna deleža podprtih projektov glede na 100 % prijavljenih projektov po posameznem spolu. Če imajo režiserke višjo stopnjo uspešnosti pri prvencih in AV projektih, so na vseh ostalih razpisih režiserji uspešnejši. Podrobneje, režiserke imajo zelo visoko stopnjo uspešnosti pri prvencih, saj je bilo kar 57 % prijav tudi podprtih. Več kot 30 % projektov režiserk je prejelo podporo na razpisih za razvoj projektov in na AV projektih, razmeroma uspešne so tudi pri realizaciji za kratke filme z 29 % podprtimi projekti. Režiserke oziroma scenaristke imajo najnižjo stopnjo uspešnosti v projektih za realizacijo celovečernih filmov (18 %) in pri razvoju scenarija (13 %), medtem ko je stopnja uspešnosti vseh podprtih projektov režiserjev na razpisih nad 20 % (celovečerni z 28 % stopnjo uspešnosti, prvenci s 26 %, razvoj scenarija 25 %, AV projekti 23 %). Režiserji imajo najboljšo stopnjo uspešnosti pri razvojih projekta s 43 % podprtimi projekti in pri realizaciji kratkih filmov s 30 % podprtimi projekti.

S primerjavo deleža podprtih projektov skupaj na vseh razpisih (vključno z AV projekti) za posamezno leto ugotovimo, da je bila neenakost spolov po deležu podprtih

projektov največja v letu 2012 (zgolj 12 % vseh podprtih projektov soavtoric za področje režije in scenarija), bistveno se je izboljšala z letoma 2014 (24 %) in 2015 (22 %), vendar se je neenakost z letoma 2016 (17 %) in 2017 (18 %) ponovno zvišala. Dvakrat beležimo uravnoteženo razdeljeno podporo po spolu v razmerju 50 : 50, in sicer leta 2016 na razpisu za prvence in leta 2014 na razpisu za razvoj projektov. Le leta 2015 se je tehtnica prevesila v smeri večjega deleža razdeljene podpore režiserkam, in sicer na razpisu za prvence, ko je bil delež režiserk s prejeto podporo večji (67 %) od deleža režiserjev (33 %).

V obdobju 2011–2017⁶ imajo **prikazani igrani** celovečerni filmi režiserk (s podporo SFC) v povprečju približno 40 % nižji proračun od povprečnega proračuna igranih celovečernih filmov režiserjev. Za svoje filme so režiserke prejele tudi približno 45 % nižjo povprečno podporo.⁷

Najmanjši **delež razdeljene podpore** (2011–2017) so prejele režiserke na razpisu za realizacijo celovečernih projektov, in sicer zgolj 6 % vseh razdeljenih sredstev, najvišji delež razdeljenih sredstev podpore pa so prejele na razpisih za AV projekte (27 %).

Povprečna podpora projektom ženskih avtoric je nižja od povprečne podpore projektom moških avtorjev pri vseh shemah sofinanciranja (prvenci, celovečerni filmi, razvoji projektov in razvoji scenarija), razen ko gre za podporo realizacije kratkih filmov in avdiovizualnih projektov (najvišja vrednost podpore na omenjenih projektih je 60.000–70.000). **Povprečna podpora** režiserkam za celovečerne filme je za 30 % nižja od podpore režiserjem, podobno velja za prvence (26 %). Po drugi strani pa režiserke prejmejo 30 % višji delež povprečne podpore za realizacijo kratkih filmov.

Pri AV projektih je razlika v **povprečni podpori** projektov režiserjev in režiserk manjša. Režiserke prejmejo 11 % višji delež povprečne podpore za realizacijo AV projektov. Če

podrobneje pogledamo še glede na dolžino podprtih projektov, se izkaže, da **celovečerni in srednjemetražni AV projekti** režiserk prejmejo za 3 % višjo povprečno podporo, bistvena razlika pa je pri **kratkometražnih AV projektih**, kjer režiserke prejmejo za 24.5 % višji znesek podpore.

K vključevanju načela enakosti spolov pri nas?

Najprej: vključevanje načela enakosti spolov (*gender mainstreaming*) v filmsko politiko pomeni, da je treba omejene možnosti žensk dejavno spreminjati, in sicer pri (1) vprašanju sredstev in prepoznavnosti v profesionalnem okolju (tj. neenaka zastopanost na odločevalskih funkcijah, dostop do javnega sofinanciranja, plačilo za opravljeno delo in neenaka zastopanost v vlogah na filmskem platnu) in tudi pri (2) neenakih možnostih žensk kot delu občinstva (zaradi manjših finančnih virov in prostega časa).⁸

S priporočili Sveta Evrope so bile države članice pozvane k zbiranju in pregledu stanja enakosti spolov v avdiovizualnem sektorju ter k nadaljnjemu spremljanju področja, kar je SFC tudi storil. Priključil se je velikemu delu evropskih držav, ki so preverile nacionalno stanje glede enakosti spolov v filmskem sektorju. Ugotovitve pregleda stanja pa so šele temeljno izhodišče za premislek o nujnosti vključevanja načela enakosti spolov v delovanje nacionalnih filmskih centrov in agencij.

Za primer dobre prakse za spremljanje stanja in za podporo razvoja sektorja v smeri uresničevanja načela enakosti spolov velja Islandski filmski center.⁹ Delež podprtih režiserk na njihovih razpisih je vedno višji od deleža prijavljenih projektov režiserk. Takšno je bilo na primer razmerje prijavljenih in podprtih projektov režiserk leta 2016, ko je bilo od skupno prijavljenih 24 % projektov z režiserko podprtih pa kar 31 % od vseh skupno prijavljenih.

Glede na to, da rezultati analize podeljevanja podpore SFC (in njegovega predhodnika Filmskega sklada) kažejo na nizko prisotnost režiserk v slovenskem filmskem sektorju, še posebej tistih, ki prejmejo podporo SFC za produkcijo celovečernega filma za kinematografsko prikazovanje, se je treba vprašati, kako širok konsenz glede vključevanja načela enakosti spolov je mogoče doseči v slovenskem filmskem sektorju. Vprašanje kliče po odgovoru, ki pa se ne bi smel ustaviti zgolj pri višini sredstev, s katero na letni ravni razpolaga SFC.

Kot navaja Follows (2016),¹⁰ se »neenakost v filmski industriji kaže kot simbiotična – različni dejavniki neenakosti na različnih področjih filmskega ustvarjanja krepijo in utemeljujejo drug drugega ter ustvarjajo začarani krog«, v katerem je (z nezavedno pristranskostjo) privilegirani položaj moških. »Prvič, moški delodajalci najemajo večji odstotek moških, kar ima za posledico večji odstotek moških na položajih, ki najamejo druge. In drugič, pomanjkanje ženskih režiserk vodi v pomanjkanje vzornic za tiste, ki šele vstopajo

v filmski sektor, ter večji pesimizem glede njihovih kariernih možnosti, kar lahko odvrta veliko kandidatk. Tretjič, nizka zastopanost režiserk vodi do razumevanja, da za režijo stoji predvsem moški.« Po Followsu je eden od možnih izhodov iz začaranega kroga, ki ohranja nizek delež filmskih režiserk, tudi ta, da besedo režija odvezemo [*disentangle*] od nezavedne pristranskosti in razumevanja, da gre po spolu za moškega režiserja.

V letu 2018 so v realizaciji ali so bili že realizirani ter premierno prikazani trije celovečerni igrani filmi režiserk (Maje Weiss s filmom **My Way 50**, Sonje Proscenc z **Zgodovino ljubezni** in Eme Kugler s filmom **Človek s senco**), ki so dobili podporo na razpisu za realizacijo, in trije prvenci režiserk (Urša Menart s filmom **Ne bom več luzerka**, Nina Blažin s filmom **Koliko se ljubiš?** in Marija Zidar s **Krvnim Maščevanjem**). Kljub temu da bomo letos (in predvidoma tudi prihodnje leto) glede na večletno statistično povprečje gledali več filmskih podob skozi oči ženske režije, pa brez vključevanja načela enakosti spolov v filmsko politiko SFC trendu ne bo mogoče preprečiti, da se ne bi spet obrnil v nasprotno smer. Ključno vprašanje je seveda, kaj si želimo kot občinstvo: v katero smer naj bi šel trend? **E**

¹ V predhodnem prispevku (prejšnja številka Ekрана) je bila predstavljena vloga avdiovizualnega sektorja v perspektivi enakosti spolov. Podani so bili tako razlogi za vključevanje načela enakosti spolov v filmsko politiko kot tudi javno-politični ukrepi, ki podpirajo to načelo.

² Evropski avdiovizualni observatorij. 2014. Female Directors in European film productions: State of Play and evolution between 2003-2012.

³ EWA. 2016. Where are the women directors in European films? Gender equality report on female directors (2006-2013).

⁴ Le Lab-Femmes de cinéma. Posodobljeno 2017. Study on the emergence of a new generation of women filmmakers.

⁵ Preostalih 22 % je razdeljenih na 11 % scenarijev, ki sta jih napisala skupaj scenaristka in scenarist, ter 11 % scenarijev izpod peresa zgolj scenaristke.

⁶ Dodatna informacija za celotno obdobje delovanja Sklada/SFC: Povprečni proračun igranih celovečernih filmov (s podporo Sklada/SFC in distribuiranih v

obdobju 1995–2017), ki so jih posnele režiserke (skupaj 10 filmov), je zgolj za 0.5 % višji od povprečnega proračuna režiserjev, pri čemer so prejela za 21 % nižjo povprečno podporo kot režiserji (skupaj 90 filmov).

⁷ Za prikazane dokumentarne filme v obdobju 2011–2017 s podporo SFC ni izračuna, ker je bil prikazan le en dokumentarni celovečerec režiserke v primerjavi z 9 prikazanimi dokumentarnimi celovečerci režiserjev. Vseeno je zanimivo, da ima ta dokumentarec režiserke drugi najvišji proračun, za katerega je prejela za 6.5 % nižjo podporo od povprečne podpore dokumentarcem v režiji moškega, kar pomeni, da je bila zelo uspešna pri pridobivanju koprodukciskih sredstev iz tujine.

⁸ Povzeto po Gender mainstreaming activities at the Council of Europe (5. edicija, 2017).

⁹ Dostopno prek: <http://www.icelandicfilmcentre.is/facts-and-figures/gender-equality/>.

¹⁰ Stephen Follows, Alexis Kreager, Elanor Gomes. Cut Out of the Picture. 2016. <https://www.directors.uk.com/news/cut-out-of-the-picture>