

varuh meje



režija Maja Weiss **scenarij** Zoran Hočevar, Maja Weiss, Brock Norman Brock **fotografija** Bojan Kastelic **glasba** Stewart Dunlop **montaža** Peter Braatz **igrajo** Iva Krajnc (Simona), Tanja Potočnik (Alja), Pia Zemljčič (Žana), Jonas Žnidaršič (varuh meje), Igor Koršič (Aljin oče), Gorazd Žilavec (Medo), Zvonimir Toranjac (hrvaški igralec), Boris Ostan (Igor) **produkcija** Bela film (Ida Weiss), Taris film, RTV Slovenija **35mm 100' barvni**

"It's a Man, Man's World"
(James Brown)

Za začetek: Maja Weiss je kot prva Slovenka posnela izjemno pogumen, izrazito kinematičen, avtorski, prepoznavno, a prefinjeno oseben, režijsko in predvsem emocionalno zrel celovečerni igrani film. Vse tisto torej, kar smo si v drugi polovici devetdesetih želeli od njenih moških kolegov, pa nismo nikoli dobili, vsaj ne na enem mestu oziroma v enem in istem filmu, pri čemer izvzamem Cvitkovičev prvenec *Kruh in mleko* (2001). *Varuh meje* ni pogumen le zato, ker v slovensko filmsko sodobnost prinaša nove, družbeno kontroverzne tematike, kot sta nacionalizem in ženska homoseksualnost, ali ker brez strahu – po žensko brezkompromisno – tvega soočenje z mejami gledalčevih/

**mateja
valentinič**



notranjih meja, pri njej je vse mogoče, zato se vzpostavlja kot grozljiv lik, saj je njena ločnica med zunaj in znotraj povsem pozunanjena, "podružbljena", ideološka – kot pri tistih, ki niso zmožni vpogleda vase: od fundamentalistov in nestrpnih vseh vrst, ki zase menijo, da so družbeno zveličavni, ker jim gre za "pravo stvar", za eno samo resnico, do psihotikov. Meje, ki jih raziskuje in izziva *Varuh meje*, so mentalne in nas zadevajo bolj, kot smo si včasih pripravljene priznati. Njegova intrigantnost je v tem, da se ga da po zaslugi zares natančnega, izpiljenega scenarija, ki zgodbo plasti z vedno novimi indici, pomeni in konteksti, gledati kot čisti žanr psihološke srhljivke ali/in avtorski film hkrati, kar je – upam si trditi – prvi tak dosežek v zgodovini slovenskega filma sploh.

Če *Varuha meje* gledamo kot avtorski film, ga kot takšnega zagledamo vnačaj, v trenutku, ko preberemo režiserkino posvetilo na koncu – "Love is a dream. Dedicated to myself." V tem primeru se žanrski nastavki trilerja izkažejo za lažno sled, spust treh deklet s kanuji po reki Kolpi pa postane iniciacijsko popotovanje v najbolj emfatičnem pomenu. Popotovanje, na katerem se morajo dekleta skozi serijo dejanskih in namišljenih srečanj z nasprotnim spolom soočiti z lastno seksualnostjo in predstavo o tem, kaj si želijo, kaj so in kaj bi hotele biti. Od idealizirane Simonine predstave romantične ljubezni, ki vključuje princa na belem konju, poroko in očetovsko varnost, do Žanine in Aljine družbeno manj konformistične, "feministične" ali celo nesprejemljive lezbične želje in zahteve po samorealizaciji, svobodi in neodvisnosti, ki s sabo običajno prinaša okrepljeno eksistencialno, pogosto tudi eksistenčno negotovost ter zavrnitve. Tisto, kar v filmu še posebej navdušuje, je njegova pomenska in interpretativna večplastnost, kljub temu, da gre v osnovi za žanrski film, ki ustvarja suspenz s tem, ko gledalca – kako ironično! – pušča v dvomu ravno v zvezi z normalnostjo in duševnim zdravjem Simone, po družbenih normativih ženskosti najbolj "normalne" med vsemi tremi. Če ustvarjajo spreminjajoča se medsebojna razmerja med dekleti na poti samoiskanja in Simonine nezavedne seksualne fantazme dramsko napetost ter skozi stopnjevanje dramaturški lok definirajo vzdušje filma in gledalčev pogled, potem ni čudno, da so moški v *Varuhu meje*, kot bi kdo utegnil očitati Maji, prikazani dvoumno, bolj negativno kot pozitivno. Moški kot privilegirani zastopniki družbene ideologije, varuhi meje, so tisti, do katerih morajo dekleta v filmu vzpostaviti nek odnos, če hočejo postati ženske, pri čemer vsaka pridobi novo spoznanje o sebi. Podobno kot moramo vsi nenehno vzpostavljati odnos do sebi lastne drugačnosti, če hočemo postati ali ostati človeški. V univerzalnosti tega sporočila se skriva zrelost *Varuha meje*, prvega slovenskega celovečerca, ki ga je na "pravem", 35mm filmskem formatu, zrežirala ženska. •

gledalkinih predsodkov, temveč zato, ker to počne v žanrski formi psihotrilerja, čeprav so se tovrstni in podobni slovenski žanrski poskusi v minule desetletju izkazali za umetniško jalovo početje. Majin film pa v žanrskem smislu stoji kot tisti falus-simbol, ki se fantazmatsko vzpenja iz Simonine glave. Njegova izvirnost, zaradi katere je v Berlinu dobil nagrado Manfreda Salzgebra, je ravno v organski srhljivosti, ki vsebinsko, v zgodbi, izvira iz brezna nezavednega, formalno, pripovedno, pa iz pogleda kamere, ki – kot spoznamo za nazaj – bolj ali manj vseskozi privzema subjektivno 'očišče' Simone, glavne protagonistke te drame odrasčanja in nelagodja ob nujnem in prisilnem zarisovanju meja v iskanju lastne identitete. Simona je navzlic lastni retoriki v nasprotju z drugima dvema, mladostniško prepotentno Žano in dvomečo Aljo, edina, ki si ne zna ali ne zmore začrtati teh