

# IDA WEISS, PRODUCENTKA NA POTEZI

Foto: Peter Braatz



NA SLOVENSKO FILMSKO SCENO JE PRIŠLA POTIHEM IN SKORAJ NEOPAZNO. PO »UČNIH LETIH« NA NACIONALNI TELEVIZIJI SE JE KALILA PRI FRANCIJU SLAKU V NJEGOVI PRODUKCIJSKI HIŠI BINDWEED SOUNDVISION, LETA 1998 PA STA S SESTRO, REŽISERKO MAJO WEISS, USTANOVILI PRODUKCIJO BELA FILM. SEDEM LET KASNEJE JO JE CANESKI FILMSKI FESTIVAL IMENOVAL ZA ENO NAJPERSPEKTIVNEJŠIH MLADIH EVROPSKIH PRODUCENTK.

DENIS VALIČ

Naš pogovor je nastal le slab mesec zatem, ko se je ponovno vrnila iz tega prestižnega festivalskega dogodka, tokrat ga je obiskala kot producentka Blaža Kutina, scenarista Lare, ki je bila v Cannesu izbrana za najboljši evropski scenarij.

***Pa začnimo na začetku. Kako je Ida Weiss postala producentka?***

To ni bila racionalna odločitev. Bila sem v prvem letniku faksa in morala sem najti način, kako bi zaslužila nekaj denarja. Z Majino pomočjo sem prišla na televizijo, kjer je Marjana Lavrič, takratna urednica Otroškega in mladinskega programa, iskala organizatorja. Začela sem brez predznanja, brez kakšne prakse, zgolj s tisto ljubeznijo do filma, ki sem jo gojila kot precej redna obiskovalka kinodvoran. Če sem iskrena, pred tem nisem nikoli razmišljala o tem, da bi delala pri filmu. Po televizijskem obdobju pa sem odšla k Franciju Slaku, njegova produkcijska firma Bindweed se je ravno pripravljala na snemanje Košakovega *Outsiderja* (1997) in sama sem pri filmu pristala kot tajnica produkcije. Potem pa sem se na tem področju nekako »zagozdila« in počasi udomačila. To delo te zasvoji. Če si taka oseba, da ti paše ta »frker«, ki se odvija na snemanju filma, da lahko sprejmeš ta skrajni stres, hkrati pa tudi uživaš v neizmerni ustvarjalnosti vseh tistih ljudi na setu.

Zatem pa se je vse odvilo precej hitro. Maja je leta 1998 ugotovila, da je treba za snemanje njenega dokumentarca *Cesta bratstva in enotnosti* (1999) nujno ustanoviti lastno produkcijsko hišo. Sama se sicer osebno nisem čutila pripravljeno in sposobno, da bi kar postala producentka, a konec koncev nisem imela pravice, niti ne izbire, da bi tej njeni odločitvi nasprotovala. V takih trenutkih potem enostavno zaplavaš. Še vedno pa sem prepričana, da bom sama pri sebi suvereno izjavila, da sem producentka, šele takrat, ko bom imela za sabo tri ali štiri celovečerne filme. In te izpeljane v celoti, od same ideje do distribucije, uspešne distribucije, in dobre prodaje. Do takrat pa bom verjetno dvomila. No, dvomila bom vedno, a do takrat toliko bolj.

**Sta se leta 1998 z Majo odločali za ustanovitev lastne produkcijske hiše zaradi takratnih razmer pri nas, zaradi nekakšnega nezaupanja v obstoječe produkcijske hiše? Ali pa so bili razlogi drugje?**

Ja, res je, takrat je bilo takšno obdobje, ko je vsak režiser težil k temu, da bi bil tudi svoj producent. Filmska politika je bila precej neurejena. Filmski sklad je bil komaj ustanovljen. Spomin se, da so vsi jamrali, da ne morejo dobiti denarja, ker se producenti ne trudijo dovolj z njihovimi filmi. In če dobijo denar, nikoli ne vejo kam gre, ker je bilo poslovanje precej neurejeno in netransparentno. In mislim, da je bilo to nezaupanje v producente, in seveda sam sistem, ki se je komaj vzpostavljalo, vzrok, da je kar nekaj režiserjev začelo razmišljati v smeri, da so sami svoji producenti (Šterk in Košak naprimer). Velikih zgodb o bogatih produkcijah je bilo konec in če režiser že ni bil dobro oziroma primerno plačan in četudi je bil s to produkcijo cel rokenrol, pa je s tem pri svojem filmu obdržal vsaj pravice. Tudi Majina potreba po lastni produkcijski hiši je izvirala iz želje, da bi imela nadzor nad svojimi filmi.

**Na začetku producentske kariere si bila usmerjena pretežno v produkcijo dokumentarnih filmov. Je bila to tvoja zavestna odločitev? Bi lahko opredelila razliko med produkcijo igranega in produkcijo dokumentarnega filma?**

Ne, odločitev za dokumentarni film ni bila moja. Producirala sem predvsem Majine filme in žal je pri nas tako, da pride igrani celovečerec na vrsto šele po določenem času, recimo vsakih sto let (smeh) ... Poleg tega pa se mi zdi, da je pri tem veliko vlogo odigralo tudi dejstvo, da so drugi gledali name kot na osebo, ki dela zgolj Majine filme.

Pri dokumentarnih filmih je manj stresa, cenejši so, ekipe so manjše in improvizacija je nekako v naravi dokumentarca, zato jih je lepo producirati. Pri igranih filmih, ne glede na dolžino, je disciplina dela strožja, objektivna finančna odgovornost je običajno večja, morajo biti dobro pripravljene in nadzorovane. Je pa igrana produkcija za producenta ali pa vsaj zame osebno bolj kreativna in čarobna.

**Kakšen pa se ti zdi na splošno položaj producenta pri nas? Obstaja razmejitev med producentom in izvršnim producentom? Kakšno vlogo ima producent v realizaciji filma? Je zgolj finančni servis ali pa aktivno sodeluje v procesu kreacije?**

Mislim, da se to razlikuje od producenta do producenta. Ne vem, kako drugi producenti funkcionirajo pri svojih projektih, a verjamem, da so taki, ki se resnično angažirajo, ki čutijo to potrebo po sodelovanju v procesu kreacije, od same ideje, scenarija, pa do izbora ekipe, ki naj bi na projektu delala. Taki, ki to pravico hočejo in si jo tudi vzamejo. Menim namreč, da producent to pravico absolutno ima. Zase vem, da je najlepši del takrat, ko se začne sanjati. Ko se začne nato sanje materializirati in pride na vrsto zbiranje

denarja, prepričevanje tistih, ki imajo denar, da je to najboljši projekt na svetu, izpolnjevanje zoprnih razpisnih obrazcev in podobno ... tega dela res ne maram najbolj. A kaj, ko imam potem zopet tako zelo rada tisti del, ki sledi, ko štarta sama produkcija!

**Si prisotna tudi na samem snemanju?**

Seveda pridem pogledat, ni pa potrebno, da sem ves čas tam. Vsaka ekipa rada vidi, da pride producent, obenem pa jih producentovo »binglanje« po snemalnem mestu lahko naredi kar malo živčne, ker dejansko tam nima kaj dosti početi. Vsaka ekipa ima svoj ritem in dokler vse teče po načrtih, v ta ritem ni potrebno posegati. In običajno ima producent med

nečemu težila, forsirala, vsaj ne prav intenzivno, stvari so se kar zgodile. Zdi se, kot bi bila vedno znova in znova na delu nekakšna naključja. V tem pogledu je zanimiva tudi zgodba z Blažem Kutinom in Laro. Prvič sem zanju slišala, ko je na neki delavnici njegov *script doctor* bral *treatment*, in bila sem očarana. Potem sva se nekajkrat dobila, neobvezno, na pivu, se pogovarjala o nastajajočem scenariju in sem ga previdno povprašala, če morda že ima producenta. Takrat je bil Blaž že vezan na nekoga drugega in spomnim se, da mi je bilo prvokrat žal, da ne morem producirati. A po letu in pol so se stvari obrnile. Takrat je Blaž prišel k meni, če bi mu pomagala pri prijavi za Medio. Le nekaj dni pred rokom pa se je njegov producent premislil in



Ida in Maja Weiss na snemanju kratkega filma Adrian

tem, ko drugi snemajo, svoje delo, pripravlja stvari za naprej. Je pa seveda na snemanju lepo. Ko gledaš, kako se vse skupaj končno materializira.

**V zadnjih letih si delala z Igorjem Šterkom (Uglaševanje), Vladom Škafarjem (Peterka: leto odločitve), z Zoranom Živulovičem pri njegovem (Vladimirju), Nejcem Poharjem (Supermarket), z Borisom Petkovičem (Hudičeva kolonija), s Polono Sepe, zdaj z Blažem Kutinom ... Kako si občutila razširitev kroga sodelavcev?**

Naj še enkrat rečem, da morda nimam najbolj primerne značaja za producenta. Nikoli nisem zares k

odstopil od projekta. Blaž je precej panično pritekel do mene in me prosil, če lahko prijavo oddamo prek Bela filma. Naključje, usoda, ne vem, sem pa zelo vesela, da so se stvari tako obrnile in resnično si želim, da pripeljemo Laro do konca.

**Kaj pa z Majo, kakšen odnos imata med nastajanjem filma? Gre za strogo profesionalen odnos režiserja in producenta ali pa se prepustita tudi sestrskim emocijam?**

V času produkcije filma se vse podredi profesionalnemu odnosu producenta in režiserja. Povsem normalno in naravno je, da je odnos med producentom

in režiserjem napet, a po drugi strani oba potrebujeta distanco, ki jima omogoča, da komunicirata na civiliziran način. Midve kot sestri pa teh zavor nimava, zato je najin trk veliko bolj silovit in vsakdo se mu poskuša izogniti. Z Majo se imava zelo zelo radi, zato gredo najine emocije tudi v trenutku trka v ekstreme. Tako je lahko ta »hate« med delom resnično zelo silovit in nekontroliran. A po tolikih letih sodelovanja sva se že naučili, kako se morava brzditi, prav tako pa tudi samo ekipo že vnaprej pripraviva na morebitne izpade. Vnaprej jim poveva, da četudi se na smrt skregava, to ne pomeni nič hudega in da je še vedno vse OK (smeh).

**So v takšen odnosu tudi prednosti?**

Verjetno je največja ta, da si resnično zaupava.

**Kako pa gledaš na svoje mednarodne uspehe, na sodelovanje v Medijinem projektu Producers on the move, producebski delavnici East of Eden? Je sodelovanje zgolj protokolarnega pomena ali prinaša konkretne koristi?**

Gotovo prinaša koristi. A bolj v tem smislu, da te izpostavljajo seriji šokov. Vsaj jaz jih tako doživljam, vse te sprejeme, pogovore. Izpostavijo te tipu komunikacije, ki ti okrepi občutek suverenosti. In seveda, dajo ti možnost razgovorov o konkretnih produkcijah. Še vedno pa ti v tem pogledu, torej pri pridobivanju tega občutka suverenosti pri svojem delu, največ prinese delo v produkcijah, kjer si nabiraš znanje za naslednji projekt, vedno bolj ti je jasno, kaj narediti, kako in kam se obrniti ... Vsi ti dogodki in srečanja so sicer v redu, toda dejansko védenje, kako izkoristiti vse tisto, kar se ti ponuja na takih srečanjih, pride šele iz izkušenj. Če pogledam konkretno na sodelovanje v projektu Producers on the move: njihove ideje o čim širšem sodelovanju, o velikih mednarodnih koprodukcijah so sicer super in lepo je, da se jih promovira. Toda to naše srečanje je bilo videti tako, da smo se zelo kmalu pričeli družiti v skupinah na geopolitični osnovi: Skandinavci so tičali skupaj, velike države so bile prav tako posebna skupina, pa tudi mi, Vzhodnoevropejci, smo ves čas bingljali skupaj. A si kaj dosti nismo mogli pomagati, saj smo vsi Vzhodnoevropejci finančno podhranjeni, nihče ni bil v poziciji, ko bi lahko drugemu ponujal koprodukcije, ki potem tako ali drugače delujejo po sistemu recipročnosti. Smo pa prav na tem srečanju dobili sponzorja, BMW, ki je Instalaciji ljubezni (novemu projektu Maje Weiss) namenil pet novih avto-

mobilov; uporabili jih bomo tako na samem snemanju kot tudi za produkcijska vozila. To je bil najbolj konkreten in razveseljujoč rezultat tega srečanja.

**Kako je bilo pa letos v Cannesu, ko sta bila tam s Kutinom?**

Blaževa nagrada je omogočila srečanja na povsem drugi ravni, kot je projekt Producers on the move, kjer gre za formalna druženja producentov. Blaževa nagrada pa je prinesla veliko vabil za razne zabave, večerje,

*Če ti s filmom ne uspe pritegniti pozornosti takrat, ko je na papirju, moraš poskusiti s startom na kakšnem pomembnem festivalu in iz tega povleči kar največ. Trg za filme je ogromen in z novimi mediji se vse bolj širi. Najti nišo in nujno potrebnega partnerja, recimo dobrega agenta, ki pozna trg, je težko. Pri nas si vse preveč poenostavljeno predstavljamo, da se film proda mimogrede.*

sprejeme in *spot-light*, ki je tam tako potreben. Blaž je bil deležen izjemne pozornosti, nagrada je omogočila ogromno stikov.

Filmski marketi nimajo kaj dosti veze s čarobnostjo filma. Ta tam postane proizvod za prodajo, tako kot zobna pasta. Vsak se, še predno je film končan, trudi film prodati nekomu. Ko pa je enkrat narejen, filmska romantika za producenta dokončno umre. Začne se ultimativna frustracija: kdo ga bo kupil, ali ga bo sploh kdo kupil, kdo ga bo gledal, ga sploh bo kdo gledal ... Distributerji, prikazovalci, producenti, vse grabi panika. In na ogromnem marketu v Cannesu je to še posebej očitno. Naenkrat se zaveš poplave filmov, ki nastaja po celi zemeljski obli, in svoje majhnosti. Stiki na takšnih marketih so večinoma zreducirani na »leteče debate«, ker nihče nima časa. In če imaš v Cannesu film, ki je bil tam dan prej nagrajen, kot se je to zgodilo v Blaževem primeru, je seveda lažje pritegniti pozornost, saj ni le eden od filmov ali scenarijev, ki se jih tam kupuje in prodaja, ampak je scenarij, ki je bil dan prej dobil nagrado.

**Kdo bo pa režiral projekt?**

Blaž sam. Ravno kar je v Franciji na delavnici Jeanne Moreau, ki je namenjena pripravi režiserjev debitantov na njihov prvi celovečerni igrani projekt.

**Preidiva nazaj na tvoje delo. Nekaj let si delala tudi na televiziji. Kako gledaš na razliko med tem, da si svobodni producent, in tem, da delaš v okviru televizijske produkcije? Ti slednja daje večjo gotovost?**

Razlika je velika, prednosti in minusi pa so na obeh straneh. Biti producent na televiziji ima seveda to prednost, da te ne skrbi, kako plačati račune, kaj bo čez eno leto. Če te na televiziji sprejmejo in če tam v redu delaš, predvsem pa če ti je pomemben prav ta občutek varnosti, ki ti ga daje zaledje velike institucije, potem je delo na televiziji lahko nadvse prijetno. Če pa potrebuješ konkreten stik z nastajanjem filma, lahko televizijsko okolje malce ubija. Predvsem zaradi tega, ker gre res za ogromno institucijo, ki ima kup nekaj internih pravil, ker ima ogromno šefov ... Vsebinska zelo kmalu postane drugotnega pomena. Vse se zelo hitro zreducira na neke statistike, naročilnice, na plane. V tem pogledu je televizija zelo rigidna. Če bi hoteli imeti dobro televizijsko produkcijo, bi morali ta oddelek razformirati ali pa za posamezne projekte angažirati zunanje partnerje, tako da bi televizija obdržala le kontrolo nad vsebino, t. i. *comissioning* nad projekti, pa tudi nek nadzor nad samo produkcijo. Vse prevečkrat se namreč zapleta okrog kakšnih zelo banalnih stvari. Menim, da je igrana produkcija preprosto preveč kompleksna za ustroj institucije, kakršen je v tem trenutku. Je pa na TV Slovenija veliko posameznikov, ki so izredni profesionalci in kreativci in je z njimi vedno užitek sodelovati.

*Sem pa vse bolj prepričana, da je eden od glavnih problemov (slovenskega) filma tudi pomanjkanje filmske vzgoje, kulture.*

**Kako si se lotila svojega prvega celovečerca, Varuha meje Maje Weiss? Je bila to velika razlika v primerjavi z vsemi predhodnimi projekti?**

Ja, seveda. Bilo me je izjemno strah. Takrat je bil direktor Filmskega sklada Filip Robar Dorin dovolj pogumen (no, tudi sicer mislim, da je bil daleč najbolj pogumen direktor Filmskega sklada doslej), da mi je zaupal in mi ni vsilil supervizorja, ki bi ga kot producentka, ki prvič dela na celovečercu, potrebovala. Oziroma, supervizorja sem že imela, pa je sam izjavil, da nima kaj nadzorovat, ker je vse pravilno pripravljeno. Hvala bogu, vse se je dobro končalo (smeh).

Je tudi res, da si še danes očitam veliko stvari. Ber-

linsko nagrado bi morali veliko bolje izkoristiti, iztržiti, kot smo jo. Film boljše prodati, čeprav je še vedno eden od boljše prodajanih slovenskih celovečercerov. To je bila gotovo posledica dejstva, da še nisem bila povsem dorasla situaciji.

***Delo producentke se torej nadaljuje še dolgo po končanem filmu ...***

Daleč največji izziv se mi zdi in ostaja distribucija. Tudi pri najnovjšem Majinem filmu me ta faza

*Zato se mi ne zdi presenetljivo, čeprav je hkrati tragično, da skoraj vsi ustvarjalci novega slovenskega filma, tisti, ki so slovenski film vrnili na mednarodno prizorišče, vedno pogosteje govorijo o tem, da bodo emigrirali, saj tu ne morejo delati.*

že zdaj najbolj bega. Če ti s filmom ne uspe pritegniti pozornosti takrat, ko je na papirju, moraš poskusiti s štartom na kakšnem pomembnem festivalu in iz tega povleči kar največ. Trg za filme je ogromen in z novimi mediji se vse bolj širi. Najti nišo in nujno potrebne partnerja, recimo dobrega agenta, ki pozna trg, je težko. Pri nas si vse preveč poenostavljeno predstavljamo, da se film proda mimogrede. Na žalost se ne. Dostikrat se mi je že zgodilo, da sem v tujini govorila s kakšnim distributerjem, agentom ali producentom in eno od prvih vprašanj je bilo, kdo igra, ali je to kakšna znana »faca« in v kakšnem jeziku je film. Prepričana sem, da delamo filme, ki jih je možno prodajati na tuje trge, vendar je za to potreben tudi čas, znanje, izkušnje, stiki, denar in seveda tudi sreča. Pomembno pa je tudi vedeti, da obstaja mentalna razlika, kako se lotiš filma, pri katerem je eno in edino vodilo komercialen uspeh, ali filma, ki je najprej avtorski izdelek in šele na drugem mestu izdelek za trg. In včasih producent težko balansira med tema dvema poloma. Dejstvo pa je, da si vsak producent in vsak ustvarjalec želi občinstvo. Nihče si ne želi, da gre film direkt v bunker.

***Meniš morda, da bi morala tudi država posredovati s kakšnimi mehanizmi, da bi slovenskemu filmu zagotovila normalne oziroma ugodne distribucijske pogoje?***

Distribucija slovenskega filma je zagotovo velik problem, dejstvo je, da ima slovenski film pri domačem občinstvu težave. Zdi se, da je v osemdesetih in na začetku devetdesetih nastopilo neko mračno obdobje slovenskega filma, ko se je ta gledalcem povsem zameril. Gledalce je težko ponovno pridobiti. Je pa seveda prav tako možno, da je problem drugje, v pre-majhnih sredstvih, vloženi v promocijo slovenskega

filma, v pomanjkanju zavesti in vzgoje o filmu in o slovenskem filmu. Težko bi definirala dejansko težavo. Vem le to, da je nadvse nenavadno, kako popularen je zadnja leta slovenski film na festivalih v tujini, kjer ga imajo za malo čudo. Zelo težko je razumeti, kako lahko pride do takšnega razhajanja med preferencami domače publike in tiste v tujini.

***Kakšno vlogo pa igra v tej verigi Kolosej kot najpomembnejši slovenski prikazovalec?***

Z Varuhom meje nismo imeli najboljše izkušnje. Ko smo se že domenili za datum štarta distribucije, celo imeli narejene filmske napovednike z datumom distribucije, so film naenkrat umaknili s programa in ga, namesto v aprilu, štartali v maju skupaj s še dvema ameriškim uspešnicama. In maj je že sam po sebi problematičen mesec za začetek distribucije. Nič ni pomagalo. Oni so tisti, ki diktirajo. Film lahko enostavno vzameš nazaj, a potem se pojavi problem, komu ga sploh ponuditi. Takrat sem prvič občutila to njihovo veliko moč, monopol, ki ga definitivno imajo, in vpliv na trg, v razmerju z njimi si povsem nemočen. S Tušem se razmerja nekoliko spreminjajo, koliko pa bi v to morala oziroma lahko posegla država, ne vem. Zagotovo lahko država poseže tako, da omogoči zakonodajo, ki bo močna podetja stimulirala k investiranju v film in ta podjetja bi verjetno zahtevala bolj komercialno produkcijo. Isto velja za banke. S takim financiranjem bi se verjetno pojavili filmi, ki bi bili bolj ali pa izključno tržno usmerjeni. Njeno glavno geslo danes pa je le to, da mora slovenski film na trg, medtem pa se vsi, tako tisti, ki jih zanima bolj komercialna, kot tisti, ki jih zanima bolj avtorska produkcija, drenjamo okrog enih in istih malih korit z denarjem in se sprašujemo, na kateri trg le, predvsem pa s kakšnim zaledjem. No, dejstvo je, da imajo vsi evropski filmi probleme z distribucijo. Sem pa vse bolj prepričana, da je eden od glavnih problemov (slovenskega) filma tudi pomanjkanje filmske vzgoje, kulture. Poglejmo Kolosej. K nam je pripeljal prepričanje, da je film tam zaradi kokic, kot neka popestritev tega hranjenja, ne pa da je to prostor, kamor gremo gledat film. In svoje »žrtve« pobirajo že med najmlajšimi. Zato sem prepričana, da bi morali vzgojo za film v šolo vpeljati že v prvih razredih, čim prej. Ljudem je treba že zelo kmalu pokazati vso raznolikost filmske produkcije, to, da obstajajo tudi drugačni filmi. Potrebno jih je izobraziti, jim povedati, kako gledati film, da ne bodo pred umetnostjo bežali, temveč da bodo v njej znali uživati. Seveda je ta problem povezan tudi z novimi mediji in globalizacijo. Vendar monopoli pač niso dobra stvar. Tudi monopol Filmskega sklada se mi zdi problematičen, saj ti odvzame možnost, da delaš film, če nočeš delat pod njihovim okriljem ali če te ne sprejmejo v program sofinanciranja, tako kot se za zdaj to dogaja z Laro. Zato se mi ne zdi presenetljivo, čeprav je hkrati tragično, da skoraj vsi ustvarjalci novega slovenskega filma, tisti, ki so slovenski film vrnili na mednarodno

prizorišče, vedno pogosteje govorijo o tem, da bodo emigrirali, saj tu ne morejo delati. V tem pogledu bi potrebovali intervencijo države.

***Kaj pa meniš o novem zakonu, ki je v pripravi? Predvsem o združitvi Filmskega sklada in Vibe?***

Če sem prej rekla, da se mi zdi monopol Filmskega sklada problem, potem je z novim zakonom ta monopol še večji. Zdi se mi, da gre vse skupaj nekam, kjer je bilo pred tridesetimi leti. In to definitivno ni dobro. To pomeni, da jaz osebno v tem primeru nimam več interesa biti producentka. Mogoče bo takrat lepo biti direktor filma ali izvršni producent, za samega producenta pa gotovo ne bo v redu. Le redko kdo si bo danes, v 21. stoletju, pustil dirigirati od take superstrukture. Žal pa je stroka tudi tokrat odrinjena na stranski tir in ni prave odprte in konstruktivne debate o tem zakonu. Glede na to, da so pisci tega zakona šli tako daleč, da so to debato omejili na pripombe na posamezne člene, pa bo očitno treba počakati podzakonske akte, kjer se bo pokazalo, kaj se bo zaostri in kako naj bi to v praksi sploh delovalo.

***Pa meniš, da ste se vsi vi, ki ste dejavni na filmskem področju, sposobni organizirati v skupno fronto in nastopiti z enotnim stališčem do tega zakona?***

Kaj pa vem ... Ustvarjalci skoraj gotovo. Medtem ko za producente nisem tako prepričana. Seveda bi morali vsi nastopiti, a občutek imam, da se marsikdo ne upa izpostavljati, saj se boji, da ne bo prišel do novih pro-

*V tej naši mali Sloveniji, kjer ni alternativ, kjer lahko filme snemaš samo, če sodeluješ z določenimi institucijami, in teh je zelo malo in očitno bo ostala samo še ena – v takem okolju se seveda marsikdo boji izpostavljati.*

jektov. Pisci zakona imajo tolikšno moč, da dejansko lahko ignorirajo mnenje stroke. Obstaja problem demokratičnega, izvenstrankarskega, nepolitičnega dialoga, ki bi bil v korist slovenskega filma in tistih, ki ga ustvarjajo. Tega pri nas očitno še ne zmoremo. Po novem imamo v pogodbah s Filmskim skladom zelo visoke finančne kazni, če blatimo Filmski sklad oziroma podajamo napačne in zavajajoče informacije. V tej naši mali Sloveniji, kjer ni alternativ, kjer lahko filme snemaš samo, če sodeluješ z določenimi institucijami, in teh je zelo malo in očitno bo ostala samo še ena – v takem okolju se seveda marsikdo boji izpostavljati.