

Maja Weiss

»Ne živim v mehurčku iluzij, ampak realnosti.«

ANJA BANKO

V tridesetletni zgodovini slovenskega filma je ženska svoje mesto na režijskem stolčku za najprestižnejši filmski projekt celovečernega igranega filma dobila pozno. **Varuh meje** Maje Weiss je doživel premiero februarja 2002 in ostaja še danes filmsko delo, ki izziva: kaže in posega v tisto onkraj, daleč tja v podzavest človeka, narave in družbe, »čez reko Kolpo«. Obenem tudi filmske podobe prižene do roba, na fantazmatško mejo med sanjami in dejanskostjo, ter se z vprašanjem, namigom usmerja nazaj v gledalstvo, iz pogleda, ki se zdi drugačen, drugi – ženski. Ženski pogled je tematska izhodiščna točka pogovora, iz katere se avtorica umešča v zgodovino in sedanost slovenske filmske krajine.

Začniva iz zgodovinsko pogojene perspektive, z vprašanjem kategorizacije: Varuh meje velja za prvi slovenski igrani celovečerec, ki ga je posnela režiserka. Pozna letnica nastanka po mnenju nekaterih poudarja ignorantski odnos slovenske filmske scene do ženskega.¹ Spreglečnost filmskih ustvarjalk

1 O tem obširneje Petek, P. (2016): »The (M)Others of Slovenian Cinema? Gender, border-crossing and the conundrum of national cinema«. *Studies in*

simptomatično nakazuje tudi kategorizacijski »šum« okoli naslova, kdo je res »prva režiserka«. Nekateri omenjajo Viki Voglar s celovečernim mladinskim filmom Obleka naredi človeka, ki je imel premiero v Slovenski kinoteki leta 2000.² Kako sprejemate svojo umeščenost v zgodovino slovenskega filma?

Dejstvo je, da od prvega igranega celovečerca **Na svoji zemlji** (1947, France Štiglic) filma v profesionalnem smislu, ki bi ga na 35-mm posnela profesionalna režiserka, ni bilo. V tem smislu je *Varuh meje* prvi. Pred tem je poskušala Polona Sepe s filmom **Desovila**,³ a ni uspela. To še vedno buri duhove, režiserka se je morala v medijih tudi javno zagovarjati. Takrat se mi je zdelo, da so ji krivdo za neuspeh želeli podtakniti. Film je nastajal po scenariju Dese Muck, snemalec je bil Karpo Godina, sama sem v eni od scen celo statirala ...

European Cinema, 14(2), 134–152: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17411548.2016.126880>. Dostopno dne 24. 4. 2021.

2 Savič, D. (10. 10. 2006): »Profesionalni standardi ali zgodba o prvi slovenski režiserki«. *Dnevnik*: <https://www.dnevnik.si/205086>. Dostopno dne 24. 4. 2021.

3 Osnutek scenarija za ta otroški celovečerni film je nastal l. 1984.

narobe je šlo nekje drugje, v produkciji, ki so jo vodili moški. To je le en primer nesrečnega poskusa, končanega s filmom, ki ga ni bilo. Pred tem je bila tudi Marija Milenkovič, za marsikoga povsem neznano ime. Gospa, danes pokojna, je končala AGRFT, a se tudi njej ni uspelo prebiti do lastnega filma znotraj moškega kroga. Rada poudarim, da smo na začetku 90. let štiri režiserke poskušale z omnibusom kratkih filmov, poleg mene še Polona Sepe, Jasna Hribernik in Aleksandra Vokač, vse poklicne režiserke s končano Akademijo, a nam ni uspelo. Projekt ni bil odobren. Skratka, vedno se najde kaj, kar se lahko očita. Scenariji so bili dobri, kasneje so bili večinoma realizirani kot samostojni filmi: **Križci in krogci** (1992) Aleksandre Vokač, **Leti... leti... leti... ženska** (2002) Polone Sepe in moj **Adrian** (1998).

Tako je nanoslo, da je preboj uspel meni prvi. Priti do 35-mm, kar je veljalo za Mount Everest filmskega traku, je bil zelo dolg proces. *Varuha meje* sem naredila pri 35 letih, za sabo sem imela že veliko dokumentarcev, nagrade za najboljši dokumentarni film in televizijsko dramo v srednjeevropskem prostoru (**Vaški učitelj** [1993]), nagrajevane najboljše kratke filme

(*Balkanski revolveraši* [1991], *Adrian* [1998]). Dolga je bila pot, preden so nama s sestro Ido, producentko, ki je bila takrat stara samo 25 let, odobrili projekt. To je produkcijsko prvi v celoti neodvisni in ženski profesionalni 35-mm kinofilm, ki je nastal zunaj Televizije Slovenija. Celo Dunja Klemenc, legendarna producentka, ki je desetletja producirala televizijske oddaje in ustanovila Studio Maj že l. 1988, je kot večinska in glavna producentka v neodvisni produkciji svoj prvi kinofilm, z oskarjem nagrajeno **Nikogaršnje zemljo** (No Man's Land, 2001, Danis Tanović), producirala pozneje kot Ida Weiss. Zato sva bili pionirki.

Kakšna je bila ta dolga pot od ideje do realizacije Varuha meje?

Predpogoj za dostop do celovečernega filma je bil, vsaj zame kot žensko, da najprej posnamem kratki igrani film na 35-mm. Kar nekaj režiserjev je bilo, ki so brez tega pogoja direktno snemali celovečerni igrani kinofilm. A ta tehnična postavka je bila takrat zelo pomembna, veljala je za edini profesionalni format za kino. Poleti 1997, ko sem snemala *Adriana* na 35-mm, se mi je zdelo, da sem že bližje filmskemu »Mount Everestu«. V smislu produkcije in realizacije je bil *Adrian* vzpon na Mont Blanc. Zdi se mi, da si Slovenci vse lažje predstavljajo, če jim razložiš s športno terminologijo. *Adriana* je produciral Bindweed Production, producent je bil Franci Slak, direktorica filma pa Ida Weiss. Oddahnila sem si, ko je film dobil nagrado za najboljši kratki film na Festivalu slovenskega filma in tudi drugod. Zdaj me je zanimal samo še vzpon na Mount Everest.

Ideja za *Varuha meje* je nastala na podlagi skladbe *Strange Things*, Julian's Treatment, ki mi jo je zavrtil moj mož

Peter Braatz: tri dekleta gredo s kanuji po Kolpi, dogajajo se jim čudne stvari. Nekaj podobnega sem pravzaprav doživela tudi sama, ko smo se štiri dekleta, študentke AGRFT, odpravile po Kolpi. In ker vedno rada pišem v duetu, sem povabila k sodelovanju Zorana Hočvarja, dramatika in pisatelja, ki je kot jaz Metličan in dobro pozna to okolje. Spoznala sva se v 80. letih, ko smo delali časopis *Razmerja*, ki so ga takrat prodajali tudi v Ljubljani. Ko smo se nekoč srečali na Kolpi z njegovo partnerico Zdenko Badovinac, sem ga vprašala, ali bi mi pomagal napisati scenarij. Zanimalo ga je in tako je nastala prva verzija, a ni bila odobrena. Nato smo se udeležili raznih delavnic, projekt je nastajal šest, sedem let. Ključno je bilo leto 1999, ko sva z Ido v Mannheimu na koprodukcijskih srečanjih predstavljali projekt in tam srečali Jörga Schneiderja, urednika ZDF/Arte. Projekt ga je pritegnil, predstavljal ga je tudi znotraj svoje redakcije Das kleine Fernsehspiel in zmagal. Tako smo dobili predprodajo, koproducent pa je postal Taris Film Petra Braatza. Takrat smo na delavnici Audiovisual Eureka' CirCLE Program srečali tudi Brocka Normana Brocka, angleškega scenarista, s katerim smo se takoj ujeli. Najprej je nastopil kot »script doctor«, kmalu pa je postal soscenarist. Ko smo dobili podporo od zunaj, se je komisija na SFC končno omehčala. Posebne zasluge ima direktor SFC Filip Robar Dorin, ki je prižgal zeleno luč, ne glede na to, da sva projekt vodili dve mladi ženski, ki sva prvič delali »veliki film za kino na 35-mm«. Za nadzornika je predlagal Jurija Košaka, znanega producenta, ki pa je ocenil, da je projekt tako dobro pripravljen, da se ne bo vmešaval. Tako je nastal prvi profesionalni film slovenske režiserke in producentke; sester Weiss.

Ob tem bi želela pojasniti še eno stvar: ravno letos smo v Društvu slovenskih režiserk in režiserjev na mojo pobudo podelili častno članstvo Mariji Šeme Baričevič, pionirki televizijskega igranega filma.⁴ Da je ženska pripuščena k igranemu filmu, je treba malo več naklonjenosti, posebej uredništva. Če bi torej govorili o prvi režiserki igranega filma, bi morali omeniti njo, saj je prva posnela celovečerni televizijski igrani film na 16-mm, a ta ni bil predvajan v kinu, v sklopu redne distribucije. Njen primer odraža, kako premalo zares poznamo in beležimo zgodovino televizije in filma. Tukaj se odpira ogromno raziskovalno polje, delo za mlado generacijo. So stvari, za katere se sploh ne ve in ki sproti izginjajo.

Veliko govoriva o vlogi žensk v filmskem ustvarjanju – kako pa razmišljate o njihovih podobah in teoretskih konstrukcijah, npr. o ženskem pogledu? Na kakšen način in če sploh se vpletajo v vaše ustvarjanje?

V teorijo se nisem poglobljala, bolj so me zanimale zgodbe in prakse. Seveda so to vznemirljive stvari, o katerih je treba govoriti, krasna izhodišča za mentalno analizo podob. Perspektiva ženskega pogleda, med narekovaji, je bila zame kot režiserko, ki sem šele vstopala v prostor, pomembna. **Svinčeni časi** (Die Bleierne Zeit, 1981) Margarethe von Trotta so mi pokazali, da je ženska lahko odlična režiserka, ki zmaga, npr. v Benetkah. Obenem je bila dokaz, da filmi niso samo hollywoodski, temveč da družbeno

⁴ Pogovor Maje Weiss z Marijo Šeme Baričevič ob podelitvi častnega članstva z naslovom »Bila sem garačica« za podcast Filmarija, epizoda #013 z dne 2. 3. 2021 je dostopen na: <http://dsr.si/2021/03/02/filmarija-013-bila-sem-garacica/>.

angažirane, politične filme lahko snemajo tudi ženske. Sredi 80. let so me še posebej zaznamovale Liliana Cavani s filmom **Nočni portir** (The Night Porter, 1974), Larisa Šepitko, retrospektiva Márte Mészáros. To so bili študentski časi, ko sem oboževala tudi Romana Polanskega, Wernerja Herzoga ali Piera Paola Pasolinija. Klasični hollywoodski film z velikimi režiserji sem dodobra spoznala že v osnovi šoli, ko sem gledala tako špageti vesterne kot na hrvaški televiziji razne cikle, npr. Billyja Wilderja in druga velika imena. Obenem me je premaknil ta moderni, angažirani kino, ki se ukvarja z »zdaj«, tak je bil na primer Godard. **Do zadnjega diha** (A bout de souffle, 1960) smo si nedavno lahko ogledali tudi na televiziji: po svoje »mali film« Godarda je postal prelomni film francoskega novega vala, z unikatno estetiko, minimalizmom odnosov in vrhunskima Jean Seberg in Jean-Paulom Belmondom – kako malo je pravzaprav treba za dober film, a je kljub temu vedno tako težko. In seveda, naj ne pozabim na **Marjetice** (Sedmikrásky, 1967) Věre Chytilove, ki nam jih je na AGRFT zavrtel Vilko Filač, profesor za kamero, nekdanji praški študent FAMU. Kasneje sem spoznala tudi Majo Deren, Ido Lupino ...

Kako gledate na razvoj žensk v slovenski kinematografiji danes, na ženske kot ustvarjalke in na njihove zgodbe, podobe?

Seveda bi bilo nujno, da ima več režiserk možnost kontinuiranega snemanja filmov in da lahko živi od svojega dela, kar je še vedno težko. Tudi zame. Želim verjeti, da so se stvari v AV industriji glede na spol spremenile na bolje, da smo k temu pripomogle tudi starejše filmarke, a če je res bolje oz. lažje, je treba vprašati mlade režiserke.

V teh 30 letih slovenskega filma je prišlo do bistvenih sprememb. Ko sem v 90. letih vstopala v ta prostor, sem zmagala s filmoma *Balkanski revolveraši* in **Fant, pobratim smrti** (1991) na 1. in 2. slovenskem filmskem maratonu v Portorožu 1991 in 1992. To mi je dalo samozavest, postala sem aktivistka in dala pobudo za organizacijo maratona slovenskega ženskega filma in videa v Kinoteki l. 1997 ravno zato, da dokazem/o, da nas je veliko žensk, a da smo premalo prepoznane, cenjene, da nam niso zaupani večji projekti in da smo slabo plačane.⁵ Katalog, ki je ob tem nastal, je še danes pomemben dokument, v katerem je predstavljenih okoli 40 režiserk, scenaristk, ki so delovale pretežno v okviru RTV SLO in na neodvisni sceni.

Za ženski celovečerni igrani kinofilm sta bila prelomna *Varuh meje* s premiero februarja 2002, nekaj mesecev kasneje pa še Hanna Slak s **Slepo pego** (2002), oba z vodilnimi ženskimi liki. Odličnost ženske kinematografije v celovečercih z ženskimi vlogami v ospredju predstavljajo filmi Urše Menart, Sonje Prosenec, Petre Seliškar, Marije Zidar, Barbare Zemljič, Sare Kern, Urške Djukič, Katarine Rešek – Kukle, avtorska dela Špele Čadež in Eme Kugler ter druge zanimive režiserke, scenaristke, ki pomembno oblikujejo krajino ženskega pogleda. Z velikim zanimanjem pričakujem tudi igrani celovečerni prvenec Jasne Hribernik.

Zelo pomembno je tudi, da so ženske na pozicijah filmske moči: imamo urednice na televiziji, nekaj odličnih producentk (Ida Weiss, Dunja

Klemenc, Eva Rohrman ...), ženske v komisijah, ki odločajo o dodeljevanju sredstev, Natašo Bučar kot direktorico SFC s posluhom za ženske kvote. Čeprav so ženske v filmu danes samoumevne, menim, da je treba opozarjati na kvote. Imamo odlične montažerke, snemalke, scenografke, skladateljice, kostumografke, oblikovalke zvoka – tudi one se morajo še bolj vključiti v razne komisije. Pa seveda igralke. Brez njih ni filma. Skratka, ženski spol pogumno stopa v osredje. Tudi Društvo slovenskih režiserjev se je preimenovalo v Društvo režiserk in režiserjev, nedavno pa smo ustanovile še Klub režiserk s pomembnimi nalogami in vizijami, ki temeljijo na medgeneracijskem sodelovanju in ženski solidarnosti.⁶

Če se vrneva k Varuhu meje, njegova aktualnost za sedanjí čas preseneča še danes. Ne samo ženski liki, tema homoseksualnosti, migracij ... zazdi se, da je bodeča žica pravzaprav postavljena tudi že v filmu. Kako danes gledate na nekakšno jasno vidnost tega filma?

Ko sem posnela kratki igrani film *Balkanski revolveraši*, politični vestern, so me spraševali, kako sem vedela, da bo Jugoslavija razpadla. A to so stvari, ki so v zraku, ki jih čutiš, imaš v sebi: iz uporniške punkerske generacije 80. let in takratne ugodne scene v Metliki, Beli krajini, je šla ta zavest samo naprej, v Ljubljano, film, ustvarjalnost. Sem dokumentaristka in zame je življenje sestavljeno iz realnosti. Ne živim v mehurčku iluzij, ampak realnosti. Ta me je v osnovi vedno zanimala. To se seveda

5 Prvič je bil organiziran 23. 10. 1997 v okviru Mesta žensk. Več na: <http://www.cityofwomen.org/sl/content/1997/projekt/ne-samo-en-dan-slovenskega-zenskega-filma-vida>. Dostopno dne 24. 4. 2021.

6 Klub režiserk je bil na pobudo Maje Weiss, Sonje Prosenec in Hanne Slak ustanovljen 21. marca 2021 zaradi boljšega povezovanja med članicami in v mednarodnem prostoru, mentoriranja in promocije.



preseli tudi v ustvarjanje igranega. Obenem sem se jasno zavedala, da ima film veliko moč in vpliv na gledalca. Seveda ostaja večno vprašanje, ali film lahko spreminja družbo, ob tem pa tudi večni cinizmi tistih, ki pravijo, da ne, in strašni optimizmi, idealizmi tistih, ki pravijo, da ja. Če ne bi vsaj malo verjela, da film lahko spreminja družbo, ne bi delala filmov, kot sem jih.

Kako sprejemate odzive na film, so se ti v času kaj spremenili?

Film je še vedno najbolj vseh študentkam, mladim dekletom, na nek način je njihov glas. In vsi bi imeli soundtrack! Mislim, da je odziv podoben kot nekoč. To je film, ki ima tako glamur kot angažma v vsebinah, gledalce pa s svojo provokativnostjo deli. Kot dokumentaristka se lahko dam v kožo nasprotnega (s)polu: točno vem, kje in zakaj boli. Ne

nazadnje je to *varuh meje*, film, ki govori o mejah in njihovem prestopanju. Vsak ima svoje, a bi moral spoštovati tudi meje drugega, ki ne posegajo v njegove, biti strpen in razumevajoč, ne pa obsojajoč ali še kaj hujšega. Ta film sproža vsa ta vprašanja – takrat in danes, na ta način ni prav nič zastaral.

Pripravljate kakšen nov projekt?

Trenutno delam na dokumentarnem filmu z naslovom **Zajeti v izviru: slovenski otroci Lebensborna**, ki je nekakšno nadaljevanje dokumentarca **Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci** (2014). Od 30 do 40 ukradenih otrok je bilo vključenih v program Lebensborn. To so bili dojenčki, stari od dveh tednov do enega leta, ki so med 2. svetovno vojno pristali v elitnem SS programu kot skrbno izbrani najboljši primeri arijske

rase, namenjeni za posvojitev izbranim Nemcem, ki naj bi jih vzgajali v nacionalsocialističnem duhu. Na srečo je bilo vojne kmalu konec. To je film o štirih slovenskih ukradenih otrocih in njihovih življenjskih zgodbah, o izgubljenih in najdenih identitetah, o lažeh in o skrivnostih na štirih koncih sveta. Zgodbo ustvarjava skupaj z Natašo Konc Lorenzutti, ki je na to temo napisala roman z naslovom *Beseda* in bo izšel v kratkem. Gre za pomembno zgodbo, ki je neznana in še ne dovolj raziskana med zgodovinarji. Film bo pomemben dokument nacionalne zgodovine. Seveda upam tudi, da bo dober – to sta dve različni stvari, ki se prepletata, stremiš k verodostojnemu dokumentu in sveži filmični pripovedi, da nastane dober Film.