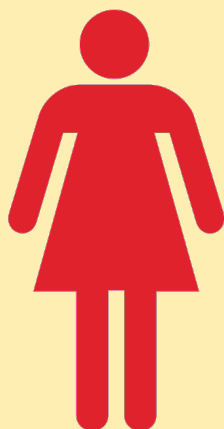


EkstremnoSlovensko



2016-2019
(filmski pogovori)

mala garažna knjižnica

20  19

“Vse za kino!”

EkstremnoSlovensko

2016–2019

MAŁA GARAŻNA KNJIŻNICA
v Mariboru
2019

Predgovor

Ko ti nekdanja ministrica reče, da je treba na ljudi pritiskati, dokler te nimajo dovolj in ti dajo zato, da imajo končno mir, za mestni kino ali povišanje kulturnega proračuna. In ko celo s temi besedami srne situacijo: »Postaviti se na cesto in reči: tank bo šel mimo po moji koži, če se to zgodi.«

Ko ultimativna femme fatale (in med drugim tudi dobitnica najvišje državne nagrade za umetnost) potoži, da ne dobiva vlog v slovenskem filmu.

Ko najbolj obetajočo režiserko vabijo filmski starci na "privatne" lekcije.

Ko mislijo, da je filmska emancipiranka Megi po desetih letih še vedno noseča.

Ko se filmska kritičarka otepa vulgarnih opazk in podcenjujočega odnosa, ker je "mlada ženska".

Ko je le eden od dvanajstih podprtih celovečernih filmov v režiji ženske.

In ko največja zvezda slovenskega filma izjavi: »Naj mi oprostijo režiserji, ampak ne vem, s kakšnimi ženskami se družijo, da nič ne vedo, kaj ženske pravzaprav v življenju delamo, čutimo, kako se obnašamo. Noben nič, kot da so z nekimi izmišljenimi "barbikami" kar naprej.«

Potem lahko brez dvoma sklepamo, da je nekaj narobe s to našo filmsko pokrajino in širše, z našim odnosom do filmark, do žensk in njihovega filma. Na filmski sceni, ki je tako majhna, da zaviješ v en lokal ali pa obiščeš en festival in večino srečaš, je takšna neenakost in neemancipiranost lahko pogubna. Hkrati pa je s pogovori, debatami, opozarjanjem in ukrepi zelo hitro možno doseči premike v pravo smer.

Pričujoč izbor "ekstremno" dolgih, a tudi ekstremno zanimivih in velikokrat zelo neposrednih pogovorov jasno razkriva neenakosti, mestoma tudi nesmisle, zaradi katerih smo med drugimi še vedno na mednarodni filmski margini. Po drugi strani pa prav niz teh izjemnih sogovornic dokazuje, da se da tudi drugače. Samo v času nastajanja serije EkstremnoSlovensko smo videli mednarodni prodor Maruše Majer prek Berlina in Pule, novo kopico nagrad Špele Čadež, izbor Tine Poglajen v komisijo za evropsko filmsko nagrado Lux, razglasitev Milene Zupančič za "igralko Evrope", norveško-italijansko-slovensko koprodukcijo Sonje Prosenec, zmago prvenca Urše Menart na Festivalu slovenskega filma in še bi lahko naštevali.

Tako je nastal iskrič, udaren, raznolik in zabaven pregled ženskega filmskega ustvarjanja v zadnjih letih, ki daje besedo in glas spregledanemu delu zgodovine slovenskega filma. In končni rezultat? Če se navežemo na dokumentarec zadnje sogovornice Urše Menart Kaj pa Mojca?, ki je med drugim pomenil tudi inspiracijo za to pogovorno serijo, lahko filmsko sklenemo: naše Mojce nikakor niso Kekci, še manj pa Rožleti!

Kazalo

Katarina Stegnar	9
Maruša Majer	25
Nina Ivanišin	47
Milada Kalezić	71
Ana Pečar	87
Milena Zupančič	99
Majda Širca	115
Ema Kugler	133
Špela Čadež	157
Alenka Cilenšek	169
Dafne Jemeršič	191
Minca Lorenci	209
Nika Rozman	227
Petja Golec Horvat	245
Sonja Prosenc	257
Nika Gričar in Tina Poglajen	267
Urša Menart	283

EkstremnoSlovensko #1, Mobilni Udarnik: Katarina Stegnar

8. marec 2016, stanovanje na Glavnem trgu 22, Maribor,
voditelja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



»Katarina Stegnar je vsekakor ena najbolj eksperimentalnih in inovativnih igralk v sodobnem slovenskem gledališču, za katero v umetnosti in gledališču ne obstaja nikakršna samo-umevna senzibilnost ali nekaj, o čemer bi si ne bilo mogoče zastaviti še enega vprašanja« (iz obrazložitve za nagrado zlata ptica, 2005).

»Zlasti pa velja izpostaviti njeno vlogo v filmu *Drevo* Sonje Prosenc, v katerem se ji je kot razmeroma novemu filmskemu obrazu posrečilo z vrhunsko ponotranjeno in minimalistično igro ustvariti prefinjeno detajliran ženski lik, poln silovitih čustev. S skrbno izbranimi, skrajno reduciranimi in redkimi gestami je dala liku matere v brezizhodni situaciji moč in notranjo napetost, ki podpirata estetsko dovršeno filmsko podobo« (Suzana Koncut v obrazložitvi nagrade Prešernovega sklada, 2016).

Rojena 1976 v Ljubljani. Diplomirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) leta 2002. Igralka, plesalka in performerka Katarina Stegnar je na slovenskem gledališkem prizorišču dejavno navzoča vsaj od leta 1999. S svojimi kreacijami je opazno zaznamovala slovensko neodvisno scensko umetnost, redno pa sodeluje tudi s slovenskimi institucionalnimi gledališči. Je ena najbolj dejavnih sodelavk platforme za raziskavo, razvoj in produkcijo sodobne scenske umetnosti Via Negativa, kjer sodeluje od leta 2004 (*Incasso*, *Bi ne bi*, *Viva Verdi*, *Štiri smrti* in *Out*). V performansih VN je ustvarila prostor za konceptualno dosledno in inovativno uprizorjanje, ki ga zaznamujejo raziskovalnost, odpiranje spornih vprašanj, iskanje novih, drugačnih oblik prezentacije in kritičen razmislek o lastnem ustvarjalnem delu in o mediju, v katerem se izraža. Kot izvajalka nenehno razvija in pogloblja tako performativno kot referencialno komponento in je neizprosna tako do sebe kakor do publike. Je članica skupine Betontanc in njenega *spin-offa*, kolektiva Beton Ltd. Sodeluje z Gledališčem Glej, Anton Podbevšek Teatrom, SNG Dramo, E.P.I. Centrom, Wax Factory, Plesnim Teatrom Ljubljana, Ex-Pontom, Masko itd.; že od leta 2002 pa tudi s Slovenskim mladinskim gledališčem, kjer se je decembra 2014 zaposlila v igralskem ansamblu.

FILMOGRAFIJA

2018 *Zgodovina ljubezni*
2017 *Baron Codelli*
2015 *Impromptu*
2013 *Drevo*
2005 *Predmestje*
2002 *Brez skrbi*, *Sergej Pavlovič*, *vse bo še v redu*
2001 *Barabe!*
2000 *Figurae Veneris*

PREPIS POGOVORA

MIHA HORVAT (M.H.): Sem rekel, da bom svojemu mlajšemu kolegu dal besedo za začetek, potem pa je moj mlajši kolega rekel, da smo pri meni doma in je verjetno boljše, da jaz začnem in me potem mlajši kolega dopolni. Torej, vse vas lepo pozdravljam. Upam, da ne bo zdaj vse tako formalno, ker je začetek. Mobilni Udarnik začenja svojo pot ob dnevu žena

z eno pravo kvalitetno slovensko filmsko ustvarjalko, ki bo danes delila trenutek ali dva z mano in Žigom. Mogoče bi za začetek samo za kamero in dokument povedal, da se nahajamo v privatnem stanovanju in da se bomo naslednji teden, v torek, nahajali v kinu Partizan z Marušo Majer in da bo ta serija mobilnega Udarnika *EkstremnoSlovensko* z ženskimi filmskimi ustvarjalkami. To pomeni, Katarina, prva si v seriji gospa in gospodičen.

KATARINA STEGNAR (K.S.): Gospa.

M.H.: Katarina, zdaj sem dva dni gledal filme, tri tvoje celovečerce: *Barabe!*, *Predmestje* in *Drevo*. Na eni strani imamo neko punco brez družine, dekle, ki se samostojno prebija skozi svet barab. Potem imamo v *Predmestju* hči samomorilke in očeta, ki s svojo izgubljeno klapo hodi skozi dneve. V tretjem pa imamo mamo, mater, ki se najde v kontekstu krvnega maščevanja neke kulture, ki njej ni domača. Kar tri skrajnosti, se mi zdi. Ali?

K.S.: Veš kaj, predvsem je toliko časa minilo med vso to skrajnostjo, da je vsak film stvar zase. Težko rečem, da so zdaj to tri filmske vloge, ki se jih da nekako primerjati, ker je vmes preteklo šestnajst let.

M.H.: To pomeni, da je v bistvu vse skupaj samo moja časovnica zadnjih par dni? Možno.

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Zakaj je toliko časa poteklo med filmi? Ni bilo priložnosti, ni bilo časa?

K.S.: Ne, noben me ni poklical. Zelo preprosto. Ne vem, zakaj. To so tudi takšne vloge, ki so velike in močne. Teh je malo, se splača počakati. Tako da imam še eni dve do konca (smeh).

M.H.: Se pravi kaj, da si potem ti samomorilka?

K.S.: 'Ziher' ena razočarana gospodinja, 'ornk' razočarana, pa morilka ... mogoče tri, no ... pa ena zelo zatežena babica.

M.H.: Potem pa je potencial, da sama filme snemaš?

K.S.: Ja.

M.H.: Odlično. Kdaj si gledala *Barabe!* nazadnje?

K.S.: Enih par let nazaj.

M.H.: In?

K.S.: Film je naiven, nekako. Jaz sem s tem, kar sem naredila, po 17-ih letih čisto zadovoljna. Se mi ne zdi kakšna zelo velika napaka, tako da s tem nimam nobenega problema.

M.H.: Priznam, da se s Katarino že nekaj časa poznamo, že od takrat, ko so snemali *Barabe!*. Sem bil predvčerajšnjim zelo presenečen, kako mlada si.

K.S.: Bila.

M.H.: Ja, bila. No, vidiš, to je ta moment; sem razmišljal, da si. Kakšna je situacija, ko se gledaš nazaj? V teatru se nikoli ne vidiš, razen v dokumentarcih, v filmu pa ta življenjska časovnica dela.

K.S.: Gledala sem ga, ker sem montirala *show real* in sem iskala delčke filma iz profesionalnega stališča. Nisem si ga zavrtela s kolicami.

M.H.: Zakaj pa si rekla, da je naiven film?

K.S.: Zato, ker se mi zdi, da je zgodba naivna.

M.H.: *Predmestje* in *Drevo* sta, se mi zdi, dosti dodelana, natančna. Z vsem, kar se mi zdi, da film potrebuje. *Barabe!* pa ... se ne razume.

K.S.: Veš kaj? Moraš Mirana Zupaniča (režiserja filma *Barabe!*, op. avt.) vprašati. Ko je film ven prišel, sem, mislim, da v Celju enkrat izjavila za nek časopis, da je to mladinski film. Potem me je isti večer, ko je to izšlo, mislim da v Vikend Magazin, vprašala novinarka, kako komentiram svojo izjavo, da je to mladinski film. Rekla sem, da ne vem, kako naj to komentiram, ampak da še vedno mislim, da je to mladinski film. To je začelo blazno napetost med mano in Zupaničem, ker je rekel, da nam zmanjšujem občinstvo in govorim neumnosti. Ampak še vedno mislim, da je to bolj film za otroke. Pač cela ta zgodba, kako se onadva najmeta ... Imam eno teorijo o slovenskem filmu.

M.H.: Kaj?

K.S.: In sicer, da so to fantje srednjih let, ki se celo življenje sprašujejo, kako bi bilo, če bi se dali dol z eno punco, v katero so bili zaljubljeni v osmem razredu. Kakšno bi bilo moje življenje, če bi šel na drugo pot? Ta frustracija moškega režiserja je zelo prisotna skoraj v vsakem filmu. Tudi recimo *Štiri stvari, ki sem jih hotel početi s tabo*, *Pod njenim oknom* ... točno ta ista tema. Običajno sta neka mlada človeka, ki sta bila nekoč nesmrtno zaljubljena in potem se srečata in ugotovita, da sta spet nesmrtno zaljubljena. Film *Barabe!* ima v bistvu isto premiso. Zgodba je, da se dva delinkventa po petnajstih letih slučajno srečata in potem se v Mariboru zapleteta z rusko mafijo (smeh). No, ali je mladinski film ali ni?

M.H.: Zdaj sem malo nesramen, ker to zdaj res secira profesorja in bivšega dekana.

K.S.: Jaz sem ga vprašala – takrat je bil v Mariboru sončni mrk, ne popoln, na Madžarskem je bil popoln – zakaj ta film nima ene 'ornk' erotične scene? Pač mlada človeka, ki se srečata. In je rekel, da to ni ta ljubezen. Kakšna ljubezen pa je to med dvajset let starima človekoma, ki se srečata in si prisežeta dosmrtno ljubezen? Potem v bistvu oba tragično končata, umreta. Tukaj je film tudi naiven, se mi zdi. Zdaj tako preveč govorimo o tem, kako je film naiven ...

M.H.: Veš kaj? Zdaj filme debatiramo, ne debatiramo niti tebe, ampak saj to so filmski pogoji. Meni je zanimivo že, kako je na primer, če primerjaš *Predmestje* in *Barabe!*. Pri *Barabah!* se spomnim na premieri v Mariboru – ali smo bili na Ptuj? – naivnosti, da bi naj kar vse razu-

mel, vse vedel, da ti je že kar vse jasno, da so oni v domu, da se to zgodi in to ... Zdelo se mi je, zdaj ko sem tebe gledal – pa en velik kompliment, ker je 'rola' (vloga, op. avt.) narejena – da ima v takšnem naivnem kontekstu lahko igralec kar velik problem. Poslušam, kaj se dogaja na svetu, koliko ljudje poznajo scenarije in koliko režiserji vedo, kaj natančno hočejo o nekih scenarijih povedati in voditi igralca. In se mi zdi, da je lahko za igralca to kar velik problem – nekaj narediti. Če pogledamo pri *Drevesu*, je ta linija daleč od tega, da bi bil film naiven in se verjetno kot igralec tudi lažje najdeš; da še ti nadgradiš in dodaš tisto svoje.

K.S.: Film je bil takrat blazno velik, 54 snemalnih dni ali nekaj takšnega. Jaz sem jih od tega imela 40, kar pomeni, da sem bila dva meseca skozi na setu. To je bila močna izkušnja, saj si skozi skupaj s temi ljudmi in to delaš. To je bila moja prva taka izkušnja pred kamero. Spomnim se, da mi je bila kamera na začetku, prva dva snemalna dni, zoprna in zelo blizu. Snemali smo tudi neke 'žurke' v Pekarni. Sem imela prav 'frko', preden sem sploh dojela, da je ta medij drugačen kot gledališče – pač, drugače funkcionira. Potem pa je bilo tako ... najpomembnejši prizor v filmu, ko sekvenca traja dve minuti in pol in se midva z Markom Mandičem, ki je igral Kovača, pogovarjava v tem kombiju, je bil posnet samo enkrat. Režiser je rekel: »Aha, zdaj mi to zvadimo, traja dve minuti in pol, to je najpomembnejši prizor tega filma, eno možnost imata.« To je rekel.

M.H.: To pa je režiserski eksperiment, veš.

K.S.: Aja, misliš?

M.H.: Ja, da jih ...

K.S.: No, take izkušnje so bile. Zelo dobre. Zelo ažurno teh 40 snemalnih dni.

M.H.: Koliko pa jih je pri *Drevesu*?

K.S.: Pri *Drevesu* jih je bilo 24.

M.H.: Pa se ni na film gledalo?

K.S.: Ne, v bistvu tukaj vidiš, kako je denar vladar vsebine, ker je bil ta film posnet v treh segmentih. Eno je hiša in notranjost hiše, drugi je dvorišče in tretji, kar se dogaja zunaj. Recimo jaz sem snemala pot, ko vstanem iz sobe, pogledam skozi vrata, grem na dvorišče, grem ven z dvorišča; to sem snemala pet različnih snemalnih dni. Ker se je najprej posnela celotna hiša, potem se je posnelo celotno dvorišče in potem se je posnelo to, kar je zunaj. Finta pa je bila še v tem, da smo delali z otrokom, malim Lukasom, kar je bila spet specifična situacija, ker sem ga parkrat mislila kar "ubiti". Zaradi njega so rekli, da bomo najprej naredili eno sobo. Pa ne samo dvakrat, ampak štirikrat.

M.H.: V Portorožu je priznala, da je bila kar sadistična. Mila pa je v prvem razredu osnovne šole, ne?

K.S.: Ja.

M.H.: Ok. Še živa?

K.S.: Ja, ja.

M.H.: Ok.

K.S.: Recimo, ena scena je, kjer je bilo tudi kanček manipulacije, ko mi otrok pripoveduje zgodbo in naj bi bila zelo čustvena zame; neke solze bi morale teči. Spet lahko dvakrat ponoviš, potem pa čao. S tem da v bistvu tega skoraj nič ne vadiš. Načeloma se zmeniš, ampak dejansko tega nič ne vadiš. No, jaz moram to odigrati in pod odejo, ko midva leživa v postelji, meni ta mali zvija prste in mi govori: »Ubil te bom, ubil te bom, ubil te bom.« Tako je bilo vedno pred kadrom. Potem pa rečejo: »Akcija!« in on zelo lep in prijazen angelček. Ko je konec, pa spet: »Ubil te bom, ubil te bom.« Jaz pač znorim in grem ven. Pride Sonja k meni in sem ji rekla: »Ali ti veš, kaj meni ta otrok dela?« »Ja, vidim, ampak to nič ne škodi temu, kar ti delaš.« Takrat pa sem mislila, da bom njo ob steno. Pač nisem tip igralke, ki zdaj ne smem vedeti, kdaj bo konec kadra ali kaj se bo zgodilo.

M.H.: Ampak v tej situaciji, ko imaš dve minuti kadra, mali pa te ubija ... Se pravi, da te je treba pritiskati.

K.S.: No, potem pa je en kader, ko jaz ta malega umivam pod vodo. Prijela sem ga za vrat, ga držala pod pipo in si nič ni upal (smeh). Moje malo maščevanje za vse večne čase. Kar sem prej hotela povedati, pa je to: če bi dali malce več denarja in malce več časa, nam bi bilo vsem precej lažje. V hiši je bilo mrzlo, skozi nas je zeblo. Pač taki pogoji so bili. Na koncu pač stisneš in narediš vse, ker bo to ostalo precej časa na nekem nosilcu in se ne bo pozabilo. Ker hočeš narediti najboljše, potem pogoltneš vse. Goltaš, goltaš in goltaš. Zdaj sem kot ta prava stara baba začela neke anekdote govoriti.

M.H.: Še koga si želela "zaštihati"?

K.S.: Ja, še sem jih hotela "zaštihati".

M.H.: Jih je kar?

K.S.: Ja (smeh). Govorim o tem, kako denar odloča o tem, kaj se dogaja tudi med ljudmi. Recimo scena, ko smo v kopalnici; lahko smo bili samo lučkar, kamera in midva, ki sva igrala. Spet neka naporna scena in lučkar se med sceno zabava. In sem mu rekla, naj gre ven. On pa meni: »Kaj boš ti meni govorila ...« In potem jaz izpadem "prasica", ker itak sem "prasica", ampak ok. Namesto da bi to pač rekel nekdo drug. Tako tudi vidiš neizkušnost ekipe. Potem pa je bila še ena scena, pa sem zelo žilava ... Ko je bila gola scena v spalnici, je Sonja nagnala vse ljudi ven, ki so hoteli pač gledati goloto. In so bili užaljeni, zakaj ne smejo biti zraven. Zelo hecno. Ti pa moraš biti avtentičen, realen, čustven, vse mora biti dobro. Saj je veliko konstrukta in ne vem česa, da bi bil film dober, a hkrati so vsi takšni do tebe. To je to, kar je težko. In to dan za dnem. Potrebna je visoka koncentracija, potem pa se čaka, se nekaj 'zjebe' ... ti pa moraš v tistem enem trenutku to proizvesti. Pri tem filmu sem hodila gledat posnetke. Najprej me Sonja ni spustila zraven, potem pa sem izsilila, da sem lahko gledala. Nisem gledala svoje igre, ampak zaradi tega, ker je film zelo vizualen in veliko dela na kompoziciji

slike. V bistvu sem sebe popravljala glede na kompozicijo slike.

M.H.: Na kak način?

K.S.: Pozicijo telesa. Nikoli nisem poslušala, kako igram, ker tega pač ne morem, saj gre potem vse narobe. Sem pa hodila gledat sliko, kompozicijo. To sem recimo delala tudi pri *Impromptiju*. Da vidim, ker so čisto majhni premiki in se mi to zdi nekaj normalnega. 'Valda' imam po petnajstih letih toliko distance, da vem, da se moram drugače postaviti in da to ne bo vplivalo na to, kako kaj odigram.

Ž.B.: Pri tem filmu si izjavila, da je bil problem, da ga je ženska delala in da si zaslutila filmski prostor kot zelo šovinističen. Prej pa si tudi omenila moške v srednjih letih. Mogoče poveš več kaj o tem, kakšna je bila zgodba tega filma oziroma zakaj si tako začutila?

K.S.: Zakaj sem to izjavila? Zaradi tega, ker Sonja Prosenc ni izobražena na naši akademiji in ima veliko filmske sredine s tem velik problem. Ženska je, ki vsem pove, kar si pač misli. In kar se je zgodilo takrat na portoroškem festivalu dve leti nazaj, je tipična slovenska zgodba. Film je dobil nagrado novinarjev, nagrado za igro, fotografijo, glasbo, ni pa dobil ne nagrade za režijo in ne nagrade za najboljši film. Deset dni zatem je dobil na Nizozemskem zelo pomembno nagrado, film pa še zdaj potuje. Novinarji pa so bili diskriminatorni: Peter Kolšek je napisal, da je to film za tretjerazredne festivale, film pa je bil na treh A festivalih in še na 50 drugih festivalih. Nekdo da filmu tak pečat, a hkrati se ga nikoli ne kliče na odgovornost, da bi to demantiral in rekel: »*Sorry*, zmotil sem se, mogoče pa jaz ne vidim tega, kar bi moral videti.« Je pa res, da je film specifičen in da ni za vsak okus. Ampak to je ok. Zdi se mi, da lahko človek, tudi če mu stvar ni všeč, prepozna kvaliteto. Tega njej niso dali in zaradi tega sem bila hudo jezna. Da je nekdo prišel od zadaj na filmsko sceno, zdaj pa se ga vsi bojite.

Ž.B.: In kako je bilo delati z žensko, režiserko, neizkušeno, v primerjavi z moškim režiserjem, na primer Miranom Zupaničem?

K.S.: Velika razlika je. Meni je bilo lažje delati z žensko, ker so vse te neke seksualne napetosti, ki so pač del kreativnega procesa, pri ženskah izbrisane. Zaradi tega je bolj osvobajajoče. Kar pa se tiče neizkušenosti, jaz mislim, da ima, ne glede na to, ali je Miran Zupanič ali pa kdorkoli izmed teh profesionalcev, veliko filmskih režiserjev en problem. In sicer to, da ne verjamejo v igralski proces. Da pač mislijo aha, to bo zdaj en tak 'likec', imel bo kravato, zdaj pa dajmo mi to po neki šablonici narediti. Kar ne pomeni, da nekdo drug, ki bi se to naučil, tega ne zna ali ne zmore narediti. Tega sploh ne govorim. Govorim v bistvu o zaupanju, da lahko z nekom za kamero nekaj skupaj narediš.

Ž.B.: Koliko pa ti je to pomagalo pri razvoju vloge matere v tem filmu? S Sonjo je bil verjetno kar močen proces, da sta ustvarili to vlogo.

K.S.: Poklicala me je približno eno leto prej, preden se je film začel snemati. Dala mi je scenarij, naj ga preberem, če mi je všeč. Potem je v bistvu naredila kratko avdicijo z mano, ker je hotela videti, kako bom neko sceno odigrala, kakšen je moj osnovni občutek. Potem pa se v bistvu tega ni veliko vadilo, ker so bile nekatere čustvene scene tako močne, da tega tudi ni hotela preveč vaditi. Takrat sem rekla, da mi je zelo žal, da Milena nima neke eksplozije.

Da se pač tej ženski enkrat ne utrga od vsega tega pritiska. Poskrbeti mora za dva otroka, umrl ji je mož, ne more nič narediti, ujeta je na tem dvorišču. Zakaj ona ne eksplodira, ne popizdi, vzame sekire in gre ven? Sonja tega ni hotela. Hotela je nekaj zelo zanimivega. Da se ta atmosfera vate naseli, v gledalca, da greš ti s tem ven. V bistvu nikoli ni pustila, da pride do katarze. Tudi mi, ki smo igrali, smo vedno igrali do nekega platoja. Nikoli ni pustila, da bi bilo veliko solz. Nikoli ni bilo kričanja, nikoli ni bilo histerije. Zato v bistvu film dobi tako močno napetost in tako zadušljivost – iz koncepta. Noče histerije, noče kričanja, noče dretja. Vse je tiho, po tiho se pogovarjajo. To je bilo zame frustrirajoče, ker je v gledališču tako, da vedno prideš do neke katarze in potem se to katarzo zelo kaže. To je ta stvar, ki jo ti čakaš. Ona pa je tukaj naredila prav tak nameren rez. Potem smo se veliko pogovarjali. Recimo to, da gre potem Milena ven do tega drevesa in da ima nek stik s tem drevesom. To je bila tudi neka ideja, ki se je šele potem nadgradila. Je pa seveda hecno to v montaži. Ko to delaš, si misliš, da ima tvoja vloga tukaj vrh ... Cel konstrukt imaš v glavi, v montaži pa to naredijo, kakor oni hočejo. V bistvu lahko tudi iz vloge dejansko naredijo, kar za boga hočejo. Tudi ona je potem premestila par scen, pa nama je bilo potem obema žal, da nismo še česa dodali in posneli, kar bi bilo dobro. Ampak tega ne moreš vedeti. Ko začneš montirati, se mi zdi, da se ti podobno zgodi kot pri neki predstavi. Ko narediš prvih dvajset minut začetne montaže v nekem 'flieru', potem film začne govoriti sam zase in ti ne moreš ničesar drugega več vrivati noter. In takrat ti včasih zmanjka kakšna stvar. Ali pa bi bilo boljše, če bi bili kostumi drugačni. Veš, tako da bi se stvari bolj povezovale. To se mi še nikoli ni zgodilo, ampak na testih kamere so gledali, kakšne bodo barve, barvno lestvico. Da so obleke v redu. Eno steno so petkrat barvali v različnih odtenuh rdeče, da so dobili tako barvo, kot so želeli. Vse je bilo zelo natančno premišljeno. Ampak ko stvar postane obvezna, je zaradi tega tudi zelo močna. Ker totalno ni vseeno, kakšen je kozarec, totalno ni vseeno, kakšna je zobna krtačka.

M.H.: Tukaj se meni zdi, da je med *Barabami!* in *Drevesom* kvanten skok. Ker pri *Drevesu* se vidi, da je inteligenten, da je zadaj nek premislek. Pri *Barabah!* so tudi kadri postavljeni in velika produkcija je, ampak več ...

K.S.: Ja, ja, čisto drugo.

M.H.: Da, da, v inteligenci, ampak tukaj niti ne razmišljam o žanru.

K.S.: Ampak gotovo je razlika.

M.H.: Ampak ti lahko tudi komedijo inteligentno posnameš, v nulo premišljeno.

K.S.: Pri komedijah si po navadi ne vzamejo časa za take stvari.

M.H.: Ne, ni res. Imamo avtorje, pri katerih je tudi v komediji vse premišljeno ... Pri *Drevesu* se mi točno to pojavi, da zaradi premišljenosti, inteligence izgleda enostavno. Ko gledaš film, kot so vsi veliki, mojstrski filmi, ugotoviš ... vau, saj to je res *simple* (preprosto, op. avt.).

K.S.: Zato, ker vse funkcionira.

Ž.B.: Se bo s Sonjo razvilo kakšno dolgoročno sodelovanje? Lani sta skupaj posneli tudi kratki film *Impromptu*.

K.S.: Ne, Sonje se ne da v nič prisiliti. Edina stvar, ki sem jo prisilila, je, da bom lahko igrala truplo v naslednjem filmu. Mislim, da grem bolj navzdol zdaj (smeh).

M.H.: Truplo boš?

K.S.: Ja, truplo bom.

M.H.: Aja, ampak se bo ves film okrog trupla dogajal?

K.S.: Ja.

M.H.: Se pravi, truplo bo ležalo?

K.S.: Ne vem, ker nisem brala scenarija. Ampak to sem se hecala, če bom lahko še kaj pri njej. In je rekla, da lahko truplo igram.

M.H.: Kaj pa Jasmina Cibic in video in tisti kontekst?

K.S.: To pa je bil tudi en tak eksperiment. Z Zorcem sva snemala petnajstminuten video, ko je Jasmina Cibic, vizualna umetnica, posnela enih par filmov, v katerih se na teoretični ravni pogovarja o arhitekturi. Grega Zorc je igral arhitekta, ki je naredil Vilo Bled, in jaz neko angleško novinarko. Bilo je deset strani 'orto' teoretskega teksta v angleščini. In Jasmina Cibic reče: »Ne, ne, ni problem, bomo mi to snemali kader po kader, stavek po stavek.« Pripeljala je zelo zanimivega direktorja fotografije iz Anglije, snemali pa smo na Vili Bled. Imeli smo dva dni časa in konec. Na začetku je šlo vse počasi – ta kader bomo tako posneli in tega tako – ko pa nam je začelo zmanjkovati časa, pa je Jasmina rekla: »Zdaj pa celo sceno, dajta.« Midva sva se gledala kot dva debila, ker v bistvu komaj tekst dobiš in potem takoj posnameš. Je bil en tak izlet v to produkcijo.

M.H.: Samo meni pa deluje.

K.S.: Ja, deluje, deluje.

M.H.: 40 snemalnih dni, 26 pa 2.

K.S.: Ja, glej, vedno hitreje.

M.H.: Vidim, da ti skrajnosti gredo.

K.S.: To je, kar dobim.

M.H.: Pa konteksta si se tudi že navadila, naučila si se skrajnosti.

K.S.: Narediš pač tisto, kar moreš v danem trenutku. Lasulja je slaba, ampak to vidiš šele, ko film izide, ko je film zunaj.

Ž.B.: Drugače si kar v stiku, si ljubiteljica filmov, hodiš v kino. Poveš malo, kaj gledaš, kaj te vleče, kaj spremljaš?

K.S.: 'Probam' gledati čim več stvari, čeprav so zdaj moja velika ljubezen nadaljevanke. Zdaj razumem mamo, ki je gledala *Dinastijo*.

M.H.: Jaz sem tudi gledal *Dinastijo*.

K.S.: Na primer; ti si vedno, če sem jaz kako neumnost gledala ...

Ž.B.: Saj jih vsi gledamo.

M.H.: Ja, manija gledanja.

K.S.: Ne, ne morem več (smeh). Recimo gledam tega Martina iz *Usodnega vina*, ki igra tudi roparja, doktorja.

M.H.: Martina?

K.S.: Klemen Janežič.

M.H.: Aha, ja, ja. Kaj iz televizije pa te ne pokličejo, ali kaj?

K.S.: Ne, televizijo zavračam.

M.H.: Resno? Kaj si zavrnila vse?

K.S.: Vlogo matere samohranilke.

M.H.: Kje?

K.S.: *Usodno vino*. Ne bom tega celo življenje igrala. Matere samohranilke. Glede nadaljevanek pa je tako ... Zdi se mi, da je ameriška televizija naredila en velik preskok. Včasih so se nadaljevanke od filmov učile, zdaj pa se mi zdi, da je obratno. Veliko je nekih novih prijemov, kako se kaj posname, zakaj se posname ... Ti lahko gledaš razvoj neke Aleksis v petdesetih delih, kar je čisto drugo kot v uri in pol. Je tudi zelo hecno, kako se navežeš na like in kako razmišljaš o njih. Čisto en drug odnos. Zelo je dostopno, ker si pač 'downloadaš' (naložiš s spleta, op. avt.) in gledaš, kolikor hočeš. Ni treba čakati do naslednjega tedna, ampak to narediš, kdaj hočeš. Ene so zelo dobre, recimo *House of Cards* pa *Black Mirror*. Če pa ti ni všeč, pa ugasneš in si drugo naložiš.

Ž.B.: Žanrsko praviš, da znanstvenofantastični filmi? Zakaj, kateri?

K.S.: Zadnji, ki mi je zelo dal misliti, je bil *Interstellar*. Potem sem se pa pogovarjala s soustvarjalko, ki je mlajša od mene dvajset let, in njej ta film ni bil všeč. In sem si rekla: »Ok, čakaj, zakaj?« Ker se mi zdi, da če je film dober, potem lahko naslavlja vse generacije – mlade in stare. In potem sem ga šla še enkrat gledat in mi ni bil nič manj všeč. Zdi se mi, da lahko znanstvena fantastika zaradi tega, ker ima to distanco, da je naprej v času, zelo veliko govori o tem, kaj se dogaja sedaj. Ampak ker imaš ti to distanco, potem skozi misliš: »Aha, saj to ni to, kar se dogaja.« Pa recimo Cronenbergov *Cosmopolis*, ki je genialen roman in genialen film z zelo do-

brim konceptom glede glasbe oziroma zvoka. Poskušam čim več stvari pogledati. Ko vidiš tudi slabe stvari, krepši svoj okus in veš, kaj in zakaj je dobro. Sem pa videla, enih petnajst let nazaj, zelo dobro razstavo na beneškem bienalu, ko je umetnica Candice Breitz v delu *Mother* vzela naučene, odigrane čustvene reakcije štirih velikih ameriških igralk: Julie Roberts, Meryl Streep in še dveh, ki se jih ne bom spomnila. Potem jih je dala eno zraven druge. Na primer nekdo umre, pa je taka reakcija, ko sem vesel, pa taka. Ugotovila sem, da v bistvu, če nimaš izkušnje z neko tako veliko čustveno situacijo, kot je smrt, svojo reakcijo jemlješ iz filma. V bistvu se učiš, kot da bi se učil reagirati od staršev. Ampak ker nimaš tega, se učiš iz filma. Ko je bila smrt v *Barabah!* – na koncu, ko Mandič umre – sem bila navdahnjena s sceno Katrin Cartlidge, ko raznese bombo v londonskem lokalu. Ne spomnim se filma ...

IZ OBČINSTVA: *Before the rain.*

K.S.: Ja, *Before the rain*. Sedijo v londonskem lokalu, potem je eksplozija in ona svojemu moškemu drži možgane. Spomnim se, da je bila moja igra v bistvu inspirirana s tem. Vedno si najbrž iščeš neko referenco. Nezavedno ti takšne močne podobe ostanejo. Se mi zdi, da kot igralec, ki se ukvarjaš s tem, velikokrat pri igralcih prepoznaš, kdaj se je kaj totalno intuitivnega zgodilo.

M.H.: Tudi na filmih?

K.S.: Ja. Prepričana sem, da če zdaj pokličemo Natašo Matjašec, ki v Ruševinah takole brčne v eno mizo, da se je to zgodilo v tistem trenutku. Stoodstotna sem, ker to se vidi.

IZ OBČINSTVA: Misliš, da ni hotela?

K.S.: Ne, noben ni vedel, da bo to naredila – tudi ona ne. To je pač izdelala, v nekem momentu je bila in je brnila. Neko zlato ribico brčne. In ti vidiš to ... na kavču sedi, čisto nepomembno. Vidiš tudi to, kako ima igralec narejen konstrukt, kako bo odigral. To se vidi v *Danish girl*, kjer igra Eddie Redmayne in vidiš, da ima narejeno partituro in v bistvu to partituro operira. Igralci so zelo različni. Eni so inovativni, eni pa so dejansko konceptualisti. Recimo Dustin Hoffman je čisti konceptualni igralec. Tako zelo drugače ljudje igrajo.

M.H.: Sem bral, ko je Terry Gilliam Brada Pitta ...

K.S.: Ko ni nič naredil, se?

M.H.: Gilliam ga povabi, da ga mora imeti v filmu in potem ga gleda in reče: »Ta je res bedak.«

K.S.: Brad Pitt ga je prosil, da bi zelo rad igral to vlogo. Potem pa na vaji ni naredil nič in se je ta "usral", da je čisto napačen igralec. Potem pa je prižgal kamero in je bilo super.

Ž.B.: Zdaj pa mogoče lahko publiko povabiš, da kaj vprašajo ...

M.H.: Publiko? Ampak imel bi še ta odgovor. V enem momentu si verjetno gledala filme študijozno. Kaj pa je nek prvi filmski spomin?

K.S.: *E.T.*

M.H.: *E.T.*? Ampak kaj, zaradi situacij?

K.S.: Ja, ja, ker sem to gledala prvič, ko smo bili v Ameriki. Takrat sem bila stara šest in sem bila s starši. Potem sem ga še enkrat gledala, ko sem prišla nazaj. Zdaj pa sem ga še s ta malo enkrat gledala. To je genialen film. Ko gre, ko leti ... mislim, to je paket. Res dober film.

M.H.: Kaj pa nek idol? Da bi ti bila ona?

K.S.: Da bi jaz bila ona (smeh)? Veš kaj, velikokrat me primerjajo s Charlotte Gainsbourg.

M.H.: Aha, dobro.

K.S.: Drugače pa me fascinira Frances McDormand. Ona mi je zelo dobra. Drugače pa je zelo veliko zelo dobrih.

Ž.B.: Kaj pa v Sloveniji?

K.S.: Maruša Majer je zelo dobra igralka. Res, res. Tjaša Železnik isto. Polona Juh. Genialna je Nataša Barbara Gračner na primer.

M.H.: Ampak v filmih?

K.S.: Ja, v filmih. Tako da jih je veliko. Samo vprašanje je, kaj dobiš za igrati in kaj iz tega 'rata'. To pa je pač vedno riziko. Saj teater je tudi vedno riziko, samo v teatru narediš toliko več stvari, da imaš več možnosti narediti boljšo stvar. Vsakič, ko te nekdo pokliče, da boš snemal film, si misliš, da bo to zdaj najboljši film na svetu. 'Valda' se potem to zelo redko zgodi.

M.H.: Če gledamo dvajset let nazaj. Vedno je bilo govora pri slovenskih filmih, da ni scenarijev in da nimamo *glumcev*, ker so vsi v teatru. Se mi zdi, da so filmi zadnja leta dokazali ravno nasprotno. In da žal režiserjev in režiserk – teh, ki vodijo – ni. Pri *Razrednem sovražniku*, pa tudi, če pogledamo *Predmestje*, se mi zdi, da igralsko delo stoji.

K.S.: Ali pa film *Dekleta ne jočejo*, ko so vse tri zelo dobre. Tako redko vidiš, da je napisana taka komična vloga in jo nekdo potem tudi dobro odigra. Tako da ne, ne, ne ... To se kar nekaj "razpase", da je slovenski film slab in da slovenski igralci ne znamo igrati. To je preteklost. Včasih pa je res bilo tako trdo, ampak je bila tudi taka igra ... Zdaj se je to spremenilo.

M.H.: Ok, saj se je spremenilo, ampak če pogledamo ta skok od *Barab!* pa do *Drevesa*. Seveda so to druge generacije, ampak tam govorimo o res naivnem filmu, na drugi strani govorimo o filmu, kjer so vsi trije v sobi, kjer dejansko pogledi štimajo, kjer je vsak gib oči zrežiran, oziroma je na mestu in je v tistem trenutku pravi pogled.

K.S.: Meni se pri slovenskem filmu zdi super, da postaja svoj. Na začetku se mi zdi, da je bil bolj kopija nekega filma. Zdaj se mi pa zdi, da so zelo svoji postali.

M.H.: Slovenski?

K.S.: Ja. Se opazi in čuti. Ne pa pri vseh.

M.H.: Pri katerem?

K.S.: Ne vem. *Razredni sovražnik, Drevo ...*

M.H.: Ampak ti so zelo različni.

K.S.: Kako je posneto, kakšen pristop je. Se občuti, da se ne trudi biti podoben nekemu hollywoodskemu filmu. Svoji postajajo. Tudi tematike so povezane s Slovenijo. Ni tako na široko, ampak se opazi.

IZ OBČINSTVA: Imam eno vprašanje glede publike. Tipična slovenska publika – vsi bi gledali komercialne romantične filme, komedije, pa dosti teh zelo dobrih slovenskih filmov niti ne pride do njih. Ko pa pride ven na nek velik festival, kot si prej omenila ...

K.S.: Jaz imam tukaj neko to zadoščenje, da film ostane. In ko bo čez deset let na slovenski televiziji in ga bo recimo gledalo še tisoč ljudi, bodo rekli: to je dober film. Takrat lahko rečem samo nazaj: »Evo. *I told you so.*« Se mi zdi, da imaš tukaj lahko zadoščenje, ker to ostane. Nimam problema s tem, da ni dosti ljudi tega videlo, ker ga verjetno še bodo. Mislim in čutim, da to bo neka referenčna točka za druge stvari.

IZ OBČINSTVA: Ja, to kar smo se zdaj pogovarjali. Kaj je slovenski film? Ga prepoznamo?

K.S.: Ja. Tudi *Kruh in mleko*. Dokler ni bilo beneškega leva, je bil ta Jan Cvitkovič totalni 'debil'. Kaj pa je to posnel, ne!? V bistvu se mi zdi, da ta potrditev vedno nekako pride od zunaj. Ko narediš nekaj, v kar osebno in intimno verjameš, da je dobro, takrat ti tega nihče več ne more odvzeti. Zdaj imam že toliko izkušenj, da lahko stvar precej dobro ocenim, kje stoji. Takrat, ko vem, da je zelo dobra in ne naredi nekega preboja, mi gre zelo na živce. Potem sicer lahko rečem, da bodo čez deset let rekli, da je to neka prelomna točka, ampak ... Sploh pri *Drevesu* – to je tak film, ko je jasno, da ga ne bo moglo gledati ... kaj boš zdaj silil desetletne otroke, ni take vrste film. Na drugi strani, ko naredijo recimo *Gremo mi po svoje*, pa je očitno, da si ljudje želijo gledati slovenski film in nadaljevanke. Drugače se jih ne bi toliko produciralo samo za denar in slavo.

M.H.: Ampak žanr je čisto drugačen.

K.S.: Ja, žanr je neprimerljiv.

M.H.: Ampak taborniki so se zelo povečali takrat.

K.S.: To je dobro, da obstaja. Je pomembno.

IZ OBČINSTVA: Se mi zdi, da bi bilo zelo neumno od slovenskih *glumcev* (igralcev, op.

avt.), če ne bi tega pogona zagnali. Država je res polna dobrih *glumcev*. Tukaj se lahko dvajset let nazaj vrnem, ker se je že takrat vedelo, da so Irci filmsko produkcijo dvignili vertikalno zato, da se je začela industrija razvijati. Ali pa Danci. To je v bistvu zelo en industrijski premislek.

K.S.: Je pa tudi problem pogledati iz te velike zahodne Evrope na to, kar tukaj delamo. Njih zanima izključno problematika, ki se dogaja v tem prostoru. Se pravi, neke zgodbe, ki so zelo vezane na lokalni prostor, na preteklost, na železno zaveso. V bistvu takega avtorskega filma, ki obdeluje neko splošnejšo temo, sploh ne spremljajo. To je slovenski film, ki bo imel tak in tak kontekst in kot takega ga bomo jemali in lahko dostavili nekam drugam. Se mi zdi, da bi lahko izplezali ven iz tega, da je to samo kontekst bivšega Balkana. Rabiš enih par zelo močnih ljudi, ki bodo to 'furali' in v bistvu na novo vzpostavili slovenski film.

M.H.: Če nas pa pogledam, pa mogoče niti ne bi bilo slabo, da bi šli v to smer, da bi enkrat predelali drugo svetovno vojno in bi tudi Jugoslavija enkrat primerjala. Ne zaradi tega, ker bi bila to neka vozovnica za vstop velikega ... ampak kot tema ... potem lahko univerzalen postaneš. Če nek intervju o tem mehiškem valu piše, je sigurno, da je bila vstopnica v svet predelovanje njihove mehiške vsakdanjosti, tega, kaj Mehika je. Da so potem prišli do neke univerzalnosti in filmov, ki jih zdaj snemajo in je to sprejeto. Se mi zdi, da mi kot družba in država enih stvari še nismo predelali. Drugo svetovno vojno bi sigurno lahko predelali kot temo. Jaz mislim, da bi tudi samo osamosvojitve lahko. Saj pri *Predmestju* mi je ravno to to, ker je dosti tega: »Tu je Slovenija, ti nisi Slovenec.« Zelo dobro se tematizira in se mi zdi ena kvaliteta tega filma. Tako kot samomor pri *Razrednem sovražniku*. Če se mi še zdaj v družbi pogovarjamo o partizanih in o teh, to pomeni, da nečesa nismo predelali. Se mi zdi, da je lahko umetnost zelo dober *momentum*, ki lahko to predela. Če zdaj še skočim v teater z Rokovo modrino in vsem, kaj se je okoli Roka Petroviča dogajalo, je bil za časa, ko je bil dober, 'črna račka'; nek ekstrem, ki se ga zavrača. In mu je umetnost postavila nek drug pogled. Težko se mi zdi, da se bo zdaj avtorsko vzpostavilo, da bomo lahko mi kar univerzalni postali ...

K.S.: Ne govorim o tem. Govorim o tem, da nekdo, ko kupuje filme, gleda zelo specifično na to. Če ti nisi dovolj močan, ekonomsko ali z nekim zaledjem ljudi, potem je pač to to. Specifična tema s tvojega področja, samo to te lahko definira. Samo to sem rekla.

Ž.B.: Je lahko ravno mladinski film iz Slovenije najbolj prepoznaven v tem, kar smo do zdaj naredili? Če gledaš vse, od *Poletja v školjki*, *Gremo mi po svoje*, *Sreča na vrvici*. Lahko tudi nove, *Gazvodov Izlet* je tudi ... taka mladinska čustva in sentiment.

M.H.: Saj si ti začela z režiserji, da bi radi imeli svoje osnovnošolke (smeh).

K.S.: Ja, saj. Problem je tudi v tej neki, po mojem napačni ambiciji, da bi vsak režiser moral biti tudi avtor scenarija; da bi pač moral biti kompleten avtor. Zakaj? Če pač nekdo drug lahko dobro napiše scenarij, zakaj ne bi delal po neki drugi predlogi.

M.H.: Se mi zdi, da je že to, da ni dolge tradicije kamere, montaže, ni tega, da so igralci na šoli ... Tu so vsi ti problemi nakopičeni. Če govorimo o tem valu nadaljevanj, ker vsi radi nadaljevanke gledamo. Pač slišiš kakšno zakulisno profesionalno situacijo s snemanja teh

nadaljevanj pri nas, pa tudi filmov, in prideš do tega, da je res ta profesionalen nivo pri nas še kar zelo vprašljiv. Mislim, če ti – pa ne da bi zdaj na nek žulj stopil – rečeš, da bi nekdo drug mogel na snemanju onega ven poslati, ker imaš ti s tem problem, potem pride vse do tega, da smo še na nek način nedorasli.

K.S.: Absolutno, absolutno. Neizkušeni.

M.H.: Samo profesionalizem nima nič z denarjem. Odnos nima nič z denarjem. Če pogledamo slovenske nadaljevanke, so v bistvu dobro plačani.

K.S.: Verjetno tudi zato, ker se vsi med sabo poznajo. Ne boš potem enemu rekel: »Zdaj pa ti 'idi' ven.« Pa te bo oni gledal: »Kaj boš ti meni govoril?«

Ž.B.: Ja, ampak to je amaterski odnos.

K.S.: To je amaterski odnos. Oni se poznajo od tega leta in so skupaj na sceni.

M.H.: Ja, kakorkoli, ampak če še zdaj ne zna kamere v redu postaviti, bova zato, ker se poznaava že celo življenje, še vedno snemala s slabo postavljeno kamero.

K.S.: Saj se trudi, ampak na svetu je tako: se vidi ta odnos – prijateljski. Tistega, ki ima glavno besedo in tistega, ki je samo asistent.

M.H.: To pomeni, da mi zdaj prekinemo ta prijateljski odnos? Žiga?

Ž.B.: Ja. Ima še kdo kako vprašanje?

M.H.: Preden vstopimo v prijateljsko situacijo ... (smeh). Hvala vam, vsem. Upam, da se vidimo naslednji torek ob šestih. Hvala Katarini. Žiga. 8. marec.

Ž.B.: In Kino Udarnik.

K.S.: In Kino Udarnik.

Ž.B.: S polno ženskimi avtoricami slovenskega filma. In luč gre dol ...

K.S.: ... in mi gremo na 'čik'.

M.H.: *Cut!*

(aplavz publike)

EkstremnoSlovensko #2, Mobilni Udarnik: Maruša Majer

15. marec 2016, Kino Partizan, Maribor,
voditelja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



»Maraša Majer je svojemu liku brez zadržkov poklonila celo sebe; svoje telo, svoj duh, svojo ranljivost in svojo zdržljivost. Vživela se je v vlogo Mare, ki ji ob rojstvu sina Ivana ni bilo dano, da bi si oddahnila in si opomogla. Fizične in čustvene zlorabe so kot porodni krči, skozi katere se je Mara iz ženske prelevila v mater. Takrat je na njenem obrazu, ki je še vedno nosilo sledi te boleče transformacije, končno zasijal nasmeh« (iz obrazložitve nagrade vesna, Festival slovenskega filma 2017).

»Maraša Majer je res zelo dobra igralka,« je na prvem pogovoru *EkstremnoSlovensko* svojo naslednico v seriji pogovorov s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami napovedala Katarina Stegnar in jo kot prvo izpostavila med njej najljubšimi slovenskimi filmskimi igralkami. Maraša je bila izbrana med vzhajajoče igralske talente Berlinale 2017. Na filmskih platnih je nase opozorila predvsem z glavnima vlogama v filmih Janeza Burgerja *Ivan* in *Avtošola*. Za prvega je prejela tudi vesno za najboljšo glavno žensko vlogo na Festivalu slovenskega filma 2017. Na televizijskih ekranih je vsem dobro znana kot Veronika, zajedljiva Mariborčanka, ki telefonira z varnostnikom *Studia City*, in kot Martina v nadaljevanju Vincija Vogua *Anžlovarja Več po oglasih*. Igrala je tudi v kratkem filmu *Sošolki* in pred tem v vrsti študentskih produkcij. Kot nekdanjo prvogimnazijko smo jo povabili na pogovor v "domači" kino Partizan, nekdanjo kinodvorano, kjer zdaj domuje Pokrajinski muzej Maribor, ki nam je prijazno odstopil prostor.

Maraša Majer (rojena 1985 v Mariboru) je med letoma 1992 in 2000 obiskovala Osnovno šolo Bojana Iliča v Mariboru, med letoma 2000 in 2004 pa Prvo gimnazijo Maribor. Po končani gimnaziji se je leta 2004 vpisala na študij primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani in diplomirala leta 2009. Od leta 2000 je sodelovala pri več gledaliških in plesnih projektih, predvsem v sklopu Gledališče šole Prve gimnazije Maribor, in se udeleževala mnogih domačih in mednarodnih delavnic ter festivalov. Leta 2015 je končala študij na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Redno sodeluje v projektih nevladne scene in tudi v projektih institucionalnih gledališč, med drugim v SNG Drama Ljubljana, SNG Drama Maribor, Lutkovno gledališče Maribor, Gledališče Glej, Mini teater Ljubljana, Festival EX-Ponto ... Leta 2013 je prejela nagrado za najboljšo igralko na 20. mednarodnem festivalu otroškega gledališča v Subotici za vlogo v *Zvezdici Zaspinki* (Mini teater). Od leta 2018 je članica igralskega ansambla SNG Drama Ljubljana.

FILMOGRAFIJA

2019 *Greva v partizane/Jaz sem Frenk*
2018 *V jami*
2018 *Vrzel*
2018 *Ederlezi Rising*
2018 *Poslednji dan Rudolfa Nietzscheja*
2018 *Izbrisana*
2017 *Codelli*
2017 *Ivan*
2015 *Sošolki*
2014 *Tujca*
2014 *Avtošola*

2013 *Gremo mi po svoje 2*
2012 *Krvavice*
2012 *DEAD FATHER, Kam je odšel naš Veliki Oče?*
2011 *Kje si stari?*
2011 *Pobeg*
2010 *Veter v meni*
2010 *Smehljaji*

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Dobrodošli in dober dan na drugem pogovoru serije mobilnega Udarnika *EkstremnoSlovensko*. Danes imamo to čast, da smo v nekdanji kinodvorani Partizan. Še enkrat bi se ob tej priložnosti zahvalil, da nam je Pokrajinski muzej Maribor brez problema in z veseljem dal prostor na voljo. Naša gostja je Maruša Majer, domačinka, filmska in gledališka igralka. Mogoče kar začnemo z vprašanjem, glede na to, v katerem prostoru smo. Kakšne spomine imaš na kino Partizan, glede na to, da si obiskovala Prvo gimnazijo in ste se verjetno tukaj tudi družili? Ali ste se ga izogibali, ker so bili profesorji tukaj?

MARUŠA MAJER (M.M.): (smeh) Ne, ne. Zdravo. Naj najprej povem, da mi je v čast, da ste me povabili, res sem vesela. Ti spomini so tukaj bolj na ta predprostor kot pa na dvorano tam noter, tako da super, da smo tukaj. Spomnim se, da nisem toliko hodila sem, sem pa imela krdelo sošolcev, ki so hodili sem v glavnih odmorih na pijačo, pa tudi profesorji so sem hodili, menda. Nekaj časa smo imeli tudi neka predavanja noter. Se mi zdi, da je takrat že malce "crkoval". Je?

MIHA HORVAT (M.H.): Zvone Šeruga.

M.M.: Tako ja, Zvone Šeruga, spomnim se ga.

M.H.: Zakaj pa nisi hodila sem?

M.M.: Mi smo bili bolj čajnica (za ovinkom kina Partizan in Prve gimnazije na Slovenski ulici, op. avt.). Ne, da ne bi hodila v bare, moji starši lahko potrdijo, da ...

M.H.: Da si kar gostilniški tip? Zадnja vrsta, se opravičujem ...

M.M.: Ja (smeh). Polovico srednje šole smo preživeli v teh barih, ampak smo kar v redu 'ratali'. Ne vem?

M.H.: Ja, umetniki.

M.M.: (smeh) Kar pa ni slabo.

Ž.B.: Mogoče nadaljujemo z aktualno stvarjo. Pogrešamo Veroniko v zadnjih dveh *Studihi City*. Mogoče nekateri ne vedo, Maruša igra, kako se temu reče, *on-going role*, serijsko vlogo.

V vsaki oddaji *Studia Citya* snema telefonski pogovor z varnostnikom Urbanom. Njuni pogovori so že skoraj ponarodeli.

M.M.: Ja, veliko ljudi mi reče Veronika na cesti. En kos se je res iztekel, ki smo ga posneli že pred nekaj časa. Zdaj se spreminja v nekaj takšnega kot kratko igrano serijo. Mislim, da imamo potrjeno od včeraj, da se vračamo čez nekaj tednov. Seveda se bo kaj spremenilo, tako da vabim.

M.H.: Kaj pa? Veronika se bo v Ljubljano preselila?

M.M.: Ne morem povedati, morate gledati. Nekaj mora biti, da je novo.

Ž.B.: Pa ni bilo v zadnjem delu, da se nadaljuje?

M.M.: Ja, saj se nadaljuje.

Ž.B.: Kako pa si spremljala to spremembo? Ker na začetku je bila fiksna postavitev. Ti doma na kavču, ki kličeš 'bogeča Urbana, ki trpi na RTV Slovenija, potem pa se je naenkrat malo v paradijo nekega *sit-coma* preoblikovalo.

M.M.: Saj zame se ni kaj dosti spremenilo. Jaz na tistem kavču sedim enajst delov, samo dvanajsti del ...

Ž.B.: Ti si v Ljubljani, ne?

M.M.: Ja, to stanovanje, kjer smo snemali, je v Ljubljani. Mogoče tega sploh ne bi smela povedati.

M.H.: Tvoje?

M.M.: Ne, ni pa moje.

Ž.B.: Aha, v bistvu si ti torej Veronika iz Tezna v Ljubljani.

M.M.: Ne, ne, to bo zdaj škandal, ampak ne. Mislim, da bomo s tem novim popravili situacijo. Vsaj to lahko povem.

M.H.: 'Čuj', samo to ti povem, Katarina je prosila, če intervjuja ne objavimo (smeh). Kaj si misliš o slovenskih režiserjih in soigralcih?

M.M.: O imenih? Gremo po vrsti. Samo, da končam tole ... Bilo je težko, ker v bistvu skoraj dve leti in pol Veronika sedi na kavču. Potem pa se mora vstati. Če imaš ti en lik tako posvojen, potem pa vstane, je v bistvu kar fascinantno. Sem mogla kar malo pomisliti, kako naj stoji, kako naj hodi, ker se to ni zgodilo dve leti. Prej sem se pač "počila" na tisti kavč in smo snemali.

M.H.: Koliko pa je scenarij določen? Koliko si ti dodala?

M.M.: Režira Siniša Gačić, ki ga, po mojem, vsi poznate, na televiziji dela. Vsake toliko časa se dobimo z Urbanom in Sinišo, da naredimo spremembo, kako naprej. Potem na vsakem od teh sestankov Siniša obljubi, da bo poslal vsaj dva dni prej scenarije, da lahko midva z Lukom (Cimpričem, ki igra varnostnika Urbana, op. avt.) še spremeniva, ker ne moreva biti vedno na snemanju drug ob drugem. To naredi prvi mesec pa drugi mesec, potem tretji mesec pa dobim že ... Po navadi snemamo v petek, on bi moral poslati v sredo. Potem pa dva dni pravi, da misli na mene in da ga kljuva slaba vest, jaz pa tekst dobim v maski, ko si dam lasuljo gor. V bistvu je zelo dobra vaja, da se zelo hitro naučim tekst, hkrati pa to tudi pomeni, da veliko improviziram. Te končne *punch line* mi načeloma on napiše kar na licu mesta. Imava tako, da ko se snema, vpraša: »Ali veš, kako je to na koncu?« »Ja, ja, daj pusti, saj boš videl.« Ko enkrat "padeš" toliko v lik, ni več težko govoriti na kakršnokoli tematiko. Včasih samo ne razumem, ker je proti temu, proti temu, proti temu ... »Siniša, proti čemu smo zdaj mi vse?« »Proti vsemu!« »Aja, ja, seveda. Luka Mesec tudi?« »Ja.« »OK, dobro.«

Ž.B.: In kako potem to deluje, da vidva ne snemata na istem mestu? Kako se sinhronizirata z Urbanom? Se dejansko slišita po telefonu? Kako vesta, kaj kdo reče?

M.M.: Ne. Če imava čas, greva na snemanje drug k drugemu in si mečeva tekst. Če ne, pa Siniša bere drugega.

Ž.B.: Rekla si, da ti ta vloga po eni strani gre malo na živce, oziroma te vsi enačijo s tem. Po drugi strani pa se ti je kar določena prepoznavnost ustvarila zaradi nje, tudi pri družini Kučan.

M.M.: Televizija ima zelo velik vpliv. Takrat, ko sem to začela snemati, že enih pet let nisem imela televizije doma oziroma v Ljubljani, tako da *Studia City* nisem gledala skoraj nikoli. Kar tudi ne bi smela reči ... Ker nisem imela televizije, zato.

M.H.: Nikoli nisi imela televizije? Potem ne gledajo doma *Studia City*?

M.M.: Ne, doma smo jo imeli, doma gledajo. Ampak jaz sem že dvanajst let v Ljubljani ... Ob ponedeljkih zvečer sem bila takrat v 'Jazz-u' (smeh). Na začetku me je kar šokiralo, ker so to do dve minuti dolge stvari, ki pa pridejo do ljudi. Kar veliko ljudi gleda televizijo zvečer, kar me je presenetilo v nekem trenutku. Ampak mislim, da je to za igralski razvoj precej dobro, ker se tudi naučiš ravnati s tem. Ker ti lahko vsak reče, karkoli hoče. Na začetku sem dobivala veliko očitkov od Mariborčanov, da ne govorim zadosti štajersko. Ne vem, če lahko bolj. No, potem pa pridejo lepe stvari. Zadnjič mi je en "kralj ulice" rekel: »Zadnjič ste pa dobro povedali.« To se mi zdi zelo lepo. Pa tudi se mi ne zdi slabo, da mi je zadnjič vratar na televiziji rekel, da ga je Kučan vprašal, če ga Veronika kaj pokliče (smeh). Štefka pa je prišla na eno drugo predstavo in mi je takoj rekla: »Čestitke, Veronika!« To se mi tudi ne zdi tako 'švoh'. Včeraj, ko smo imeli sestanek s Sinišo in Lukom, sem rekla, da Veronika ni nekaj, kar bi vsaka igralka hotela delati.

M.H.: Zakaj?

M.M.: Zakaj? Ne vem, nekatere pač ... No, saj vsi vemo, kaj mislim. Ta 'ble-ble-ble' ...

M.H.: Če pa ti paše ...

M.M.: Mi paše, ne? Lažje delam to kot pa princeske, to imaš prav.

M.H.: Zdaj ne vem, Beatrice, ali kaj bi vsaka igralka delala?

M.M.: Nekatere bi, nekatere bi. V bistvu jaz niti nimam toliko tega v sebi, zato niti ne kličejo, tako da je vse v redu (smeh).

M.H.: Da bi te poklicali, če si lahko Veronika?

M.M.: Ne, da bi bila ena 'huda' 'bejba' v *Usodnem vinu* recimo. Pa me ne bodo, verjetno ne.

M.H.: Ne, ker tam v Dramo kličejo.

M.M.: Aja, tam v Dramo kličejo ...

Ž.B.: Katarina je rekla, da ni sprejela vloge. Ti bi jo?

M.M.: V bistvu sva se enkrat pogovarjali o tem, pa tudi ona mi je rekla: »'Valda', da ne bi.« Jaz pa sem rekla, da ne razumem, zakaj ne. Meni se to ne zdi nič slabega. Pač moraš sprejeti to, kar pride zraven, da recimo nekateri scenariji niso najboljši in da te ljudje potem poznajo po tem liku. Ker veliko ljudi gleda televizijo, te serije pa še posebej, dosti več kot *Studio City* recimo. S tem pač moraš potem živeti, da si prepoznaven in da pridejo ljudje v gledališče tudi zaradi tega. In da je potem dijaški abonma, ko se nekdo 'dere' Veronika. Ampak to se meni še ni zgodilo.

M.H.: Mogoče se še to ni zgodilo, ker ni dijaškega abonmaja?

M.M.: Ja, ker sem bolj na neodvisnih scenah.

M.H.: Čeprav moram priznati, da na odvisni sceni v SNG Maribor je dijaški abonma plus 60. Grozno, ugotovil sem, da učitelji in njihove partnerice in partnerji hodijo na dijaški abonma. Kar čudna situacija je, veš. Ugotovil sem, da najraje hodim tja gledat predstave s srednješolci, ker dihajo. Sem pa zadnjič šel to Matejo gledat in je bilo štiri, pet, ajde, recimo 10 % dijakov.

M.M.: Res? Škoda.

M.H.: Ja. Saj je logično.

M.M.: Ne vem. Je?

M.H.: Ja. V nekem malomeščanskem okolju je to logično.

M.M.: Malomeščanskem kot ... je ... kaj, Maribor?

M.H.: Ja.

M.M.: Ja, pa saj mi smo pa hodili.

M.H.: Ja, vi ste hodili, ampak zdaj je situacija taka, da verjetno učitelji jemljejo dijaške abonmaje.

M.M.: (smeh) Zelo dobro.

M.H.: Saj tega se v teatru zavedajo in jim je tudi zanimivo, v čem je 'fora' teh pet do deset evrov, kolikor je normalni abonma dražji. Tako je, *sorry*. Rekla si, da igraš tudi, kar ni scenaristično ali drugače napisano. Kaj pa filmi, ki si jih igrala? So bili vsi perfektno pripravljene, spisane?

M.M.: Sploh ne. Govorim o tem, da so v serijah, ker je 'štanc', itak scenariji dobljeni, pa ti ga ne moreš toliko spremeniti, ker ni časa. *Usodno vino* in *Zlahtno štorijo* snemajo po dvajset sekvenc na dan. To je tovarna. Zakaj temu ne bi rekla ne? Ker je dobra izkušnja, v vsakem primeru. Za hitrost ... Tudi to, kar se ti potem zgodi, da si prepoznan po nekem liku, je stvar, iz katere se tudi lahko kaj naučiš. Ali pa, da jo doživiš in te 'butne' ... nekako že prideš preko tega. Recimo Jernej Šugman, ki je bil leta poznan kot Veso, je genialen igralec (intervju je bil narejen pred Šugmanovo smrtjo, op. avt.). To se ne more spremeniti s tem, da se mu je nekdo – zdaj verjetno ne več – pred sedmimi leti, ko je igral Hamleta, zadril Veso. Ampak tako se svet odziva na to in to je izkušnja, ki jo moraš predelati in nekako vzeti v zakup.

IZ OBČINSTVA: Tako, kot je Lucijo Čirović in Violeto Tomić zaznamovalo?

M.M.: Ja, čeprav sta se tudi vsaka po svoje rešili. Lucija dela tudi lutkovne predstave, Violeta pa je zdaj šla v druge vode.

IZ OBČINSTVA: Vem, ker sta govorili o tem.

M.M.: Aha, da jima je bilo pretežko?

IZ OBČINSTVA: Zahtevni vlogi, ja.

M.M.: Ja, saj o tem govorim. To je treba vzeti v zakup.

M.H.: Če smo lahko grobi, Veronika tudi tako dobro izgleda zato, ker si ti dobra *glumka* (igralka, op. avt.). Če nekdo vlog ne dobiva, to verjetno ni zaradi ene vloge, ki jo je odigral. Če se je javil in je pač ni dobil, roko na srce, pač ni dober *glumac*. Tako je, kaj jaz vem.

M.M.: Oboje je za vzeti v zakup. Saj ne veš, kakšen renome si ustvariš. V bistvu to res ni odvisno od tebe. Ti lahko rečeš nečemu ja in sploh nimaš pojma, kaj to pomeni ... Siniša me je enkrat poklical, ko sem ravno s faksa prišla, pa mi je rekel, da bi z enim likom nekaj tam ... Luka je to delal že deset let. Meni se ni zdelo, da bi to kaj veliko vplivalo name. Potem pa pridemo do Kučana. Res si nisem tega mislila, ko smo se dogovorili, da bomo nekaj snemali: »Ok, v redu, ja, ja ... Kaj bom? Štajerka? Super, to znam.« Preseglo je to, kar pričakuješ, ko enkrat rečeš ja. Nekateri sicer trdijo, slišala sem že ta nasvet, da se igralska kariera naredi iz

vlog, ki jih zavrneš. Ampak mislim, da nisem ...

M.H.: Kje v Sloveniji si narediš igralsko kariero iz zavrnenih vlog? Vau (smeh).

M.M.: Nisem jaz 'glih' tega prepričanja.

M.H.: Jaz sicer ne vem, kako je. Kar nekaj tvojih filmov sem v zadnjih dneh pogledal. Ampak nisem še slišal slovenskega igralca, ki bi zavračal filmske vloge. Ker jih tako redko dobi. Pri Katarini smo pač bili pri tem, da so bili trije celovečerci v petnajstih letih.

M.M.: Zelo težko je, ker se pač toliko snema.

M.H.: To so mogoče v Londonu rekli, da narediš kariero iz vlog, ki jih zavrneš.

M.M.: Mislim, da je to rekel Branko Đurić.

M.H.: Aha.

M.M.: On pa ima tudi zveze z drugim svetom, ki ga jaz ne poznam. Težko bi se bilo po tem ravnati. Recimo če ti prebereš nek scenarij in bi rekel ne, ker to ni ne vem kaj ... Meni se vedno zdi, da se da nekaj narediti, saj imaš toliko in toliko vaj in ... To je samo osnova, na kateri nekaj zraste. Ne pa, da imaš scenarij v rokah in je to to, kar je narejeno.

Ž.B.: Je mogoče to povezano s tvojo zadnjo filmsko izkušnjo, ko si snemala z Burgerjem? Štiri mesece v eni vlogi?

M.M.: Enkrat sem šla prebrat prvotno verzijo scenarija, ki se mi je zdela super, ko sem jo prvič prebrala. In sem se tako smejala, ker je bil 250 stranski 'špeh' nekega ... waaaa! Zelo daleč smo prišli v tej zgodbi. Meni se je takrat zdelo *dbest*, ker sem prebrala na horuk in je bilo tako: »Waaa, super je, snemala bom.« Ko pa sem videla, kam smo pripeljali zgodbo, pa mi je bilo tisto prej smešno. Smo se vsi potem režali. Rok je tam neke droge kupoval, pa film nima veze z drogo. Tako da sem mnenja, da se da marsikaj narediti, če se spraviš k stvari. Kdo pa sem, da bi ... Živim od tega, moram delati. Včasih pač pridejo stvari, ki niso fajn. Dobro, naučiš pa se nekaj.

Ž.B.: Na primer (smeh)?

M.M.: Na primer? Pri Veroniki sem dobila toliko odzivov, da mi je bilo v nekem trenutku zelo težko. Sem rekla, da to nisem jaz, da je moja sestra na televiziji, dvojčica. Saj nisem tega govorila, to redko delam (smeh).

M.H.: Kdaj pa kdaj ...

M.M.: Ne, nikoli. Pač včasih sem rekla: »Ne vem. Povej ti.« Težko je včasih "prebaviti" te odzive, ampak mislim, da mi je to naredilo za kanček trdnjšo kožo. Da lahko zdaj poslušam, če mi nekdo reče: to pa ni bilo dobro. »A, zakaj pa? Povej in bomo mogoče naslednjič popravili.« Lahko se kaj naučiš iz tega.

Ž.B.: Poznam Metko in se mi je zdela za Veroniko, bi 'komot' lahko odigrala.

M.M.: Ja, ker je 'gajstna'.

Ž.B.: Ne bi rabila niti odigrati.

M.M.: Ne (smeh).

Ž.B.: Sta menjali kdaj?

M.M.: Ne, nikoli! Pa po mojem bi tudi ugotovili, ker sva si dosti različni. Že tisto, kar je bilo lani po premieri *Avtošole*, ko so bili *Odmevi*. Ne vem, če je kdo to videl. Pa mi je zadnjič ena novinarka rekla na TV: »No, takrat, ko sta se zamenjali.« »Nisva se zamenjali!« »Kako ne?« »Pa nisva se zamenjali, no.« Meta je bila za to, da imava obe isto frizuro, sva isto oblečeni, in da pridem na TV, da naju bodo isto namazali. »Kaj si nora? Ni šans, Meta, kaj je s tabo?«

M.H.: Samo to bi bilo res simpatično.

M.M.: Res bi bilo simpatično? Ne! Groza. No, gremo naprej.

Ž.B.: Na filme?

M.M.: Ja, na filme. Zato smo tukaj.

M.H.: Kako pa si doma? Imata z Matjažem (Ivanišinom, Marušininim partnerjem in filmskim režiserjem, op. avt.) dosti debat o filmih?

M.M.: Ja, zadnje čase precej. Super je. Nisva si različna v nekem širšem pogledu na svet, ampak zelo drugače vidiva stvari, drugače naju zadenejo. Ravno sva gledala dva dokumentarca na Festivalu dokumentarnega filma. Jaz sem pri enem mislila iti ven na polovici, ker me je stiskalo, nisem mogla dihati. »Samo pet minut mi daj, da to izdiham ven, da se lahko začneva pogovarjati.« Včeraj pa sva gledala enega, ko se je on tako počutil, meni pa nič. Lepo je imeti nekoga doma, ki te tako razume in se lahko pogovarjaš o stvareh, ki jih počneš. Od neba dano. Ta poklic je zahteven. Izkušnja snemanja celovečernih filmov kar posrka celega človeka. Če bi imela nekoga, ki ni iz tega poklica, bi to po moje zelo težko razumel. Štiri mesece me ni bilo doma. Tudi če sem bila doma, psihično nisem bila. Ampak že to, da nekoga ni dvanajst ur doma, pri *Avtošoli* recimo, ali ko je Matjaž kaj snemal. Potem pa človek 'valda' pričakuje, da prideš domov in si fit. Pa se to ne zgodi. Spomnim se, ko je Matjaž asistiral pri enem filmu. Domov je prišel po dvanajstih urah. Jaz sem bila prvi ali drugi letnik, ko še mi nič ni bilo jasno, in sem pričakovala, da se bova pogovarjala o življenju, ne o ... Ampak videlo se mu je, da je kar pred mano hotel zaspati. »Pojdi spat zdaj, če misliš, da boš spal.« Tudi s tem smo zrasi. Je že v redu, da imaš nekoga, ki to razume.

Ž.B.: Koliko pa takšna vloga vpliva na tvoj karakter oziroma na to, kako dojemaš svet? Se tudi malo spremeniš po štirih mesecih?

M.H.: Kaj pa igraš, hči?

M.M.: Mam naslovnega lika. Zgodbe pa ne bom povedala, ker jo zelo slabo povem. Naslov je *Ivan*, zdaj jeseni smo snemali z Burgerjem. Ivan je moj sin, ki se je ravno kar rodil. To je to, kar bom povedala od zgodbe.

M.H.: To pa mi gre v kontinuiteto. Najprej si srednja šola, potem si hči, hči, učiteljica ... Potem si mama, v redu. Saj to se je Katarina zadnjič režala – kaj si zdaj ti kontinuiteto potegnil iz tega, da sem bila prestopnica, potem to in na koncu mati. Ja, pač nekaj poskušaš delati. Pri tebi sem ugotovil, da si velikokrat hči.

M.M.: Aha, zanimivo.

M.H.: Pri *Pobegu* si hči, pri *Avtošoli* si hči. Tam si v srednji šoli plačuješ za ljubezen, ali kaj je že tista zgodba ... Ste videli *Smehljaje*? Dosti filmov je v bistvu kratkih.

M.M.: Ta je na *youtubu*, ja.

Ž.B.: Petkovič je režiser, ne?

M.M.: Ne. Boris Dolenc. Super je bilo delati. Prva filmska izkušnja izven faksa. Zelo fajn.

M.H.: Potem, ko sem gledal še tega *Razrednega sovražnika*, sem si rekel: glej, Slovenci znamo filme o srednješolcih snemati.

M.M.: *Razredni sovražnik* je super.

M.H.: Pa tudi *Smehljaji*. Meni je dober, dvakrat sem ga gledal, še z Varjo in Petjo (Mihovi hčerki, op. avt.). Priporočam, pa še na *youtubu* je. Kaj v *Ivanu* bo nek 'safer' (trpljenje, op. avt.)? (M.M. prikima). Veš kaj? Potem bo naslednji filmski pogovor s tabo lažji. (Naslednji filmski pogovor v isti zasedbi se je res zgodil, in sicer ob projekciji filma *Ivan* na Letnem kinu Minoriti 2018, op. avt.). Ker zdaj je vtis, da so take sproščene Veronike. Ne bom rekel, da same Veronike; učiteljica se je pri *Sošolkah* v redu postavila po robu avtoriteti.

M.M.: Mojemu liku je ime Mara in bom tako rekla: ni lahko.

M.H.: Čeprav v vseh teh treh vlogah je pa kar spekter. Tam tista zafrustrirana, zakompleksana mala, ki plačuje učiteljice, se upre avtoriteti in nastopi že kot mama s svojim sistemom.

M.M.: Točno to, ja.

M.H.: Tako da je v bistvu že kar ena paleta.

M.M.: Ja, lepo. To je čista sreča, res. Ne delam si iluzij, da tega ne bi mogel kdo drug igrati. Če boš rekel ne, bo pač nekdo drug. To je krut del tega poklica.

Ž.B.: Še vedno si prvi izbor, mogoče.

M.M.: Pa nisem bila vedno prvi izbor. Kaj govoriš?

M.H.: Kje nisi bila prvi izbor?

M.M.: *Avtošola*.

M.H.: Res ne? Kdo pa je bil prvi izbor?

M.M.: Ne vem.

M.H.: Vemo, kdo je bil prvi izbor za Tjašo Železnik v *Usodnem vinu*.

M.M.: Katarina. Ne? (smeh). Mislim, da je Burger prej delal na tem filmu s Silvo Čušin in Pavletom Ravnohribom; bil bi v bistvu čisto drugačen film. Potem pa za to ni dobil sredstev in je preusmeril v komedijo. Pa še to mislim, da me je klical po spletu naključij. Ampak nima veze, ali si prva, druga, tretja, četrta. To mi res ni ... *So what?!*

M.H.: To je kot tista, da v Sloveniji delaš kariero iz tega, kar zavračaš.

M.M.: Ja, res.

M.H.: Đurota še razumem ...

M.M.: Ja, razumem, da ima on čisto drugačen pogled ...

M.H.: Če rečeš Angelini za film ne, potem pa verjetno res začne cel Hollywood ...

M.M.: Ja, seveda. Kje smo ostali?

M.H.: Pri 'saferju' in da v bistvu sploh ni res, da si imela take sproščene vloge.

M.M.: Veronika globoko trpi, Miha.

M.H.: Ne Veronika, govorim o filmih.

M.M.: *Pobeg, Veter v meni*, tam tudi ni nič veselega ...

Ž.B.: To si nekako čudno ven potegnil. Iz Veronike in *Avtošole* si izhajal.

M.H.: Ne, vedno je tako gobčna, vedno sproščeno Marušo jemljem. Zdaj pa sem v bistvu ugotovil, da je res pravi "psiho" (smeh). Ne, ne ... Kar se vlog tiče. Da jih znaš narediti. Če si vse te vloge, ki sem jih zadnja dva, tri dni gledal, postavim v glavo, so povsod momenti. Zdaj razumem, zakaj je bila Katarina tako vesela, da si ti naslednja.

M.M.: Jaz sem vesela, da je ona vesela. V čast mi je.

M.H.: Kdo pa naj bo naslednji? *EkstremnoSlovensko* in filmske ustvarjalke.

M.M.: Ženske filmske ustvarjalke? Kako lepo. Res? Nina Ivanišin.

M.H.: Saj to smo že napovedali.

M.M.: Je na dlani, ne.

M.H.: Ko smo videli, da ekipa pride, smo rekli, da je to še treba zdaj "izkoristiti".

M.M.: Jaz njo predlagam. Lahko dam *jokerja*?

M.H.: To je že ...

M.M.: Zmenjeno.

M.H.: Zmenjeno še ni, ampak se o tem razmišlja. Zdaj se razmišlja, ali bi šli na Prvo (gimnazijo, ki sta jo skupaj obiskovali Nina in Maruša, op. avt.) ali v kino Union, Gledališče ... Čeprav bi morali tudi kako montažerko, režiserko. Je pa najboljše imeti igralce.

Ž.B.: Ja, 'valda'. Pri *Ivanu* me še vedno zanima ... Koliko ti ostane čustev po štirih mesecih?

M.M.: To ni hec. Ne želim zveneti pretenciozno, ampak kot da bi bila realno gledano za nivo zrelejša. To tudi predvsem zaradi Mikija, Janeza Burgerja. Nimam besed. Tako varnost in svobodo mi je dal, da sem lahko to delala ... Prvič se mi je zgodilo, da je bila popolna osredotočenost na stvar. Da je potrebno film narediti in je to najbolj pomembna stvar v tistem trenutku. Ni debate. Kar pomeni, da ti je včasih lahko tudi težko zaradi ega. V bistvu je Miki zelo lepo pazil na mene, ampak res ni pomembna Maruša v tistem trenutku, ampak Mara. To je ta lik. In pomembno je, da ona živi. Za moje pojme se je to zgodilo, jaz sem to sama sebi dala. Zdaj sem s tem tudi zaključila, razen enega snemalnega dne. Ampak to je res tisto, kar si vsi želimo. Potem razumeš, zakaj in kje bi našel svobodo. To je lepo. Moraš to stvar narediti, ampak jo v bistvu sam sebi dati v prvi vrsti. Kaj se bo pa s tem zgodilo, pa itak ni v tvojih rokah. Zelo lepa izkušnja, res. Zdaj sem delala gledališki projekt, ko sem bila sama. Čisto drugače je. Pri nas je veliko ega v tem igralskem poklicu, ga tudi mora biti na nek način, ampak pred to moraš dati stvar, ki jo je treba narediti.

M.H.: In tukaj se meni zdi, da je v bistvu potem vseeno, ali je to Veronika ali vodenje nekega šova – kakorkoli. Mislim, da v teatru, kolikor se igralca tiče, vsi začetijo, kdaj delata fokus, energija ...

M.M.: V bistvu je stvar fokusa, ja.

M.H.: Energijo čuti izobražen, inteligen, neizobražen, neinteligenten gledalec.

M.M.: Vsi začetijo to.

M.H.: In vsako umetniško delo ima, če ta fokus stoji, avro. O avri so govorili.

M.M.: Verjetno ima nekaj veze s tem, ja ...

M.H.: Kolikor sem prakse v umetnosti doživel, je to tista stvar. In je potem v tej paleti vseeno,

kaj delaš. Tudi v *Usodnem vinu* lahko. Enkrat smo imeli debato, ko je nekdo začel: »Daj stari, daj še mene v ta film. Ti si bolnik, jaz pa bom samo pri postelji tam stal.« In je ta, ki igra vlogo bolnika, rekel: »Ja, ti boš zdaj prišel v kader zato, ker se boš ti 'napumpal' v tistem kadru in mi boš vse prevzel.« To pomeni, da je jasna situacija, kako lahko nekdo v čisto obrobni vlogi ... ravno pri teh kratkih filmih ... Na primer pri *Smehljajih* je kar več glavnih vlog. Ni nekoga, ki vodi. Potem pa vidiš samo tisti moment, kdo je tisti, ki vzame. Koliko je bila razlika teh petnajst, dvajset let nazaj v dojemanju slovenskega filma in slovenske AV zgodbe? Jaz se spomnim sredine devetdesetih, ko je bila stvar res porazna. In če zdaj pogledam že te kratke filme, formalno in vsebinsko stvari stojijo. Slovenski film je naredil en velik korak v zadnjih dveh desetletjih proti temu, da je celo gledljiv. Tudi ti *Smehljaji* so miniaturna v bistvu, ampak jo lahko gledaš. Če bomo še te nadaljevanke tako dvignili, potem imamo svetlo prihodnost.

M.M.: Ja, v svetu so zdaj nadaljevanke. To bi bilo veselje, da bi imeli tako, kot imajo zdaj Danci.

M.H.: Pa dobro no, Danci ...

M.M.: Zakaj pa ne? Koliko jih je? Ni jih kaj dosti več kot nas.

M.H.: Ampak je bila ena odločitev, da se bo to bolj industrijsko delalo. Pri nas zdaj ne vedo, kaj naj naredijo, ker je neka ekipa nadobudnežev šla z Grajskega trga 1, iz kina ven. Kaj zdaj sploh narediti? To se v neki resni zgodbi, kot se jih grede Danci ali Irci z dvigom filma, ne more zgoditi, ker se točno ve, zakaj se ene stvari postavljajo in dela.

M.M.: Imaš prav. Potem smo že pri politiki, v bistvu.

M.H.: Naša politika bi pri vsej kvaliteti slovenskih igralcev, ki jo premoremo, morala to urediti. Televizija je ravno tista stvar, ki bi lahko delala ... Mogoče so premalo v Jugoslaviji "gor" rasli. Se mi zdi, da je Jugoslavija to malo bolj razumela. Imamo več nekih kulturnih nadaljevanek, filmov ...

M.M.: Vsi starejši pravijo, koliko se je takrat snemalo in koliko je bilo denarja. Pa luksuz, da si lahko šel za dva meseca ... Jaz sem zdaj recimo imela srečo. Za štiri mesece sem lahko šla snemat film zaradi tega, ker sem na svobodi.

Ž.B.: Si samozaposlena v kulturi, svobodna umetnica.

M.M.: Tako. In si lahko privoščim, da rečem pač ne. V bistvu so mi prepovedali karkoli drugega delati.

M.H.: Aja, prav film ti je prepovedal?

M.M.: Burger mi je prepovedal.

M.H.: Smučati, pa to, tako kot imajo 'fuzbalerji'?

M.M.: Ne, da ne smem drugega vaditi, tudi med vajami za film. Ker sem tam res znana

po svoji multifunkcionalnosti. Potem sem pač bila na eno stvar fokusirana. To je super pri svobodi.

IZ OBCINSTVA: Super pri svobodi je, da ti nekdo prepove (smeh).

Ž.B.: Potem pa ti je malo da nazaj.

M.M.: Ah, dal je ...

Ž.B.: Dosti.

M.H.: Koliko pa je bilo snemalnih dni? 66, 36?

M.M.: 35 jih bo.

Ž.B.: Koliko projektov pa delaš naenkrat kot samozaposlena? Je tudi slaba stran svobode?

M.M.: Da preveč delam?

Ž.B.: Da moraš 'hendlat' preveč stvari naenkrat.

M.M.: Ja, jaz sem lani naredila devet predstav. Mislim, da je to svojevrsten rekord.

M.H.: Tako da si šla preko cenusa? Ali ne (smeh)?

M.M.: Sem šla, kar se tiče prispevkov.

M.H.: Aha, zdaj pa si sama plačuješ. Da ne visi na davkoplačevalcih, če lahko ...

M.M.: Vidiš, kako fajn je to. Zdaj sem popolnoma svobodna, lepo vas prosim (smeh).

M.H.: Boš svoj kino odprla? Na Grajskem trgu 1 je zdaj 'fraj'.

M.M.: Za to pa bo moral še kak honorar priti (smeh).

M.H.: Samo potem ne moreš Angelini reči ne.

M.M.: To pa ja, Angelino bi morala poklicati (smeh). Ta devetka, mislim, da je bila malo preveč. Ni pošteno, ne do mene in ne do drugih.

Ž.B.: Je bilo na meji?

M.M.: Ja. Dobro, veliko sem se naučila ob tem, ampak vsi delamo, kolikor lahko; stisnemo. Se tudi na kakšnem produktu verjetno pozna, kar ni pošteno. Je pa res, da včasih moramo. Tudi naši starši so skozi: »Pa kako?« Mislim, da še ni bilo enega praznika, da ne bi delala. No, počakaj, za božič, 25. decembra zagotovo še nisem nikoli delala, 1. januarja tudi ne. 2. in 1. maja pa skoraj vsako leto, za veliko noč imam letos tudi predstave, za 8. februar itak.

M.H.: Kaj so tiste medijske nagrade? Viktorja bi morala dobiti!

M.M.: A ne da? Daj, pokliči!

M.H.: Kam moram poklicati? Na akademijo Viktorjev, ne (smeh)?

M.M.: Ne. Veš, zakaj? Ker potem se bo Siniša spomnil, da bi bilo dobro, da greva kot Veronika in Urban na rdečo preprogo in mi spet rating pade (smeh).

M.H.: Kaj so se zadnjič pritoževali, ko smo vprašali Katarino? Kateri je njen najljubši film? Kateri pa je tvoj?

M.M.: V zadnjem času sem gledala, kar se mi zdi zelo dobro, filme Johna Cassavetesa. Mogoče, ker so tako igralski. *Woman under the influence* in *Faces* ...

M.H.: Podpišeš?

M.M.: Vse. Najboljše, kar sem videla od filmov, ker mi je najbolj na dušo pisano.

M.H.: Jaz sem imel tudi fokus za te filme. Kolikor sem o njem prebiral je to bil res film, ki je bil popoln ... To, kar si o Burgerju govorila, pa o tem, kaj ste delali. V taki coni.

M.M.: To bi morali vsi igralci gledati. To bi nam morali na šoli dati, pa nam ne dajo.

M.H.: No, zdaj smo pa šli v nevarne vode: kaj na akademiji ne dajo.

M.M.: Za filmsko igro res ni programa. So gledališki mentorji in ne dajo filmov za gledati. Ne vem, zakaj nam niso povedali za Cassavetesa. Mogoče je to samo moj okus ...

Ž.B.: Torej ste vsi slovenski filmski igralci samouki? Tako rekoč pol amaterji?

M.M.: Ne, imaš eno delavnico v tretjem letniku, ko greš nekaj na Vibo snemat za en teden. To pa je to. Če imaš srečo, te študenti, sošolci povabijo.

Ž.B.: Marsikdo niti ne dobi priložnosti, da bi se preizkusil. Zanimivo.

M.H.: Kaj pa iz teh mariborskih kinodvoran? En naslov?

M.M.: Misliš iz devetdesetih? Ne bom rekla ... (smeh).

M.H.: Daj no, daj no ...

M.M.: Prvi mi je padel na pamet *Titanik*. Veliko smo ga gledali. No, pa *101 dalmatincev* (smeh). *Levi kralj!* Takrat sem bila zelo mala (smeh).

M.H.: Art filmov pa nič nisi hodila gledat?

M.M.: Ja, Nanni Moretti, *Caro Diario*, tega se zelo spomnim. Z Nino sva ga šli gledat, ko sva bili stari šestnajst. Pa Matjažu je ljub režiser ... Midve pa sva se pri eni sceni zelo smejali, ampak tako najstniško, nezrelo. Moraš biti pri šestnajstih tak, ne? Veliko smo hodile ob sobotah v kino, tam sedmi, osmi razred, takrat pa smo res gledale te ...

M.H.: *Titanike*?

M.M.: Ja.

Ž.B.: Ste ga večkrat gledale (smeh)?

M.H.: Ja. Kolikokrat?

M.M.: Prišežem, da sem *Titanik* samo enkrat gledala. Res, prisežem.

M.H.: Ti si ga dvakrat (smeh)? Zaprimo oči in dvignite roke tisti, ki ste gledali *Titanik* večkrat.

M.M.: Zakaj tudi ne bi? Meni je super. Ko sva šla z Matjažem na prvi zmenek, sem mu res morala biti všeč, da me je peljal gledat *Mamma Mio*. Ker če bi mu zdaj to predlagala ... (smeh) Meni se je zdelo super, kako se Meryl Streep pri šestdesetih strga, da gre tja pet. Hotela sem to videti in sem mu to omenila in me je povabil. Zdaj vem, da ni denarja, ki bi ga spravil gledati to v kino. Ni to lepo?

M.H.: Ampak v knjigi – ker to bo resna publikacija – bo potem njuna 'fotka'.

M.M.: Ne, prosim, zaradi njega ne dati tega noter.

M.H.: Mislim, da je treba tako publikacijo narediti, v kateri si bodo filmski ustvarjalci in ustvarjalke želeli biti. Da bo jezen, če ne bo njegove 'fotke' in Meryl Streep iz *Mamme Mie* ...

M.M.: V osnovi filmi niso za to. Saj so tudi nekaj sproščujočega, ampak mislim, da spreminjajo človeka. So za to, da se bolj razumemo in da boljše razumemo svet okrog sebe. Za vso umetnost to mislim. Je že fajn, da človek najde kje luknjo in mogoče pride do stvari, ki so pomembne za samorazvoj.

M.H.: Zdaj izgleda, kot da mi to Veronika govori ... (smeh). Ok, ok, se opravičujem.

Ž.B.: Če smo se že pogovarjali o količini tvojega dela in devetih predstavah, Veroniki, filmih ... Zdaj si začela še sinhronizirati *Kalimera* na RTV Slovenija.

M.M.: Ja. Naredili so 3D verzijo. Zelo je zabavno, pa tudi težko sinhronizirati. Jaz si tega sploh nisem predstavljala. Prevod imaš, slišiš angleško ali francosko verzijo, moraš pa to sinhrono z usti na ekranu delati ... uro pa pol ... potem rabiš pavzo in potem še 'urco' recimo. Zelo moraš biti skoncentriran. Ni blefa v bistvu. Ta je zelo dober, ker zelo trpi. »To je tako krivično« (oponaša Kalimera). Res je zelo luštan. Ker je kar dolga serija, ne bom mogla več reči, da nimam izkušenj. Do zdaj sem imela te stranske like in je res težko, če prideš samo

vsake toliko časa. Zdaj si malo nabereš, da "padem" noter, da potem mogoče tudi začnem malo uživati ... Tak 'švicam' zraven, potem pa: »Ne tolči, ker se sliši. Ali bi se ti raje vstala?« Celotno energijo moraš v glas pretvoriti, kar niti ni tako lahko. Zadnjič se mi je zgodilo za deset minut, da sem ga malo ujela in je bilo malo uživancije.

Ž.B.: To so čisto na novo posneli?

M.M.: Mislim, da so ga Francozi naredili. Mi pa imamo angleško verzijo in se sinhronizira v slovenščino za otroke.

M.H.: Kot otrok se spomnim *Šmrkcev*, takrat z res top slovenskimi igralci: Cavazza, Iskrega in Bistrega delata Škof in Gojc ... Mislim, kakšna razlika, če je resen igralec, ki zna svoj igral-ski aparat uporabiti in glas sinhronizira. V primerjavi z industrijo, kjer v Sloveniji sinhronizira marsikdo in risank v bistvu ne moreš gledati, ker so obupne.

M.M.: Več jih je že. Ampak je res težko. Sploh ne razumem, kako lahko to delajo.

M.H.: Ampak delajo. Tega je res polno. Iskrega in Bistrega mislim da Jablanovec režira.

M.M.: Jablanovec? Bojan Jablanovec?

M.H.: Ja, Bojan Jablanovec. Ampak je preskok, ko se loti neka resna oseba, ki se fokusira v to, kaj dela. V primerjavi s tem, ko imamo mi vsi talent ...

M.M.: Sem enkrat brala o tem, pa mi je bilo zelo težko. Ko sem bila prvič ali drugič, sem rekla, če mi dajo risanko za domov. »Eh, ne boš tega doma gledala.« Bi pa, ker je to moje delo. Pa mi sploh ni hotel "zapeči".

Ž.B.: Kaj ti je najbolj všeč? Sinhronizacija, gledališče, film?

M.M.: Res vse rada počnem.

Ž.B.: S čim pa se najboljše zasluži?

M.M.: Zelo dobro se zasluži z otroškimi predstavami recimo, ki sem jih veliko igrala. Načeloma nimam slabih izkušenj s tem, da mi ljudje ne bi plačevali, res ne. To je en tak hecen podatek, si ne bi mislil. Pri otroških predstavah zlahka prideš do sto. Ni pa veliko predstav na *off* sceni, kjer bi prišel do sto.

M.H.: Saj jih tudi na *off* sceni ni veliko. Več kot petnajst, dvajset ponovitev ... to je že redko.

M.M.: Seveda. Pa te sinhronizacije so tudi v redu plačane.

M.H.: Kako pa se gledaš? Se rada gledaš? Veroniko? Filme? Večkrat?

M.M.: Ja, tudi večkrat. Prvič je težko, drugič malo manj, tretjič je spet zelo težko, potem pa lahko mogoče vidiš, kaj je kaj. Ugotovila sem samo, da nikoli ne smeš gledati ... Recimo

Pobeg sem šla gledat s 400 ljudmi. Pa naga sem tam.

M.H.: Taka radikalna.

M.M.: Pa tista voda tam, 5 stopinj ... Jaz pa grem gledat v kino s 400 ljudmi. Kaj si nor, res ne! Zdaj je pač taktika, da najprej pogledam sama film in to predelam. Da vem, ko pridem pred 500 ljudi, zakaj se gre.

M.H.: Da si že pripravljena?

M.M.: Ja. Šla sem v kino, potem pa sem se spomnila, kaj bom naredila v tej sceni ... Sem si mislila, aha, 400 ljudi je z mano, 400 ljudi bo to gledalo, saj meni pa ni treba (smeh). No, zdaj sem se naučila, da vedno prej pogledam, da se malo vidim. Kamera je hecen prevodnik. Pri *Smehljajih* se mi je na snemanju zdelo, da je nekaj zelo dobro uspelo, pa v filmu ni. Nekaj pa se mi je zdelo, da je bilo grozno, pa je v redu. Nekako je treba to upoštevati, pa nisem čisto sigurna, če sem kdaj to 'poštekala' ... Se pa da kaj naučiti, če se gledaš v miru.

Ž.B.: Tudi na snemanju gledaš posnetke? To je zadnjič Katarina omenila.

M.M.: Ona gleda?

Ž.B.: Ja, morala si je izbrati, da je lahko gledala.

M.M.: Razumem, zakaj. Ok, bom jaz tudi povedala. Včasih je dobro pogledati, če ti snemalec reče, da si hodila zelo počasi. »Ne, nisem, hitro sem hodila.« Potem pa greš na kamero pogledat in res vidiš, kako zgleda in se znaš prilagoditi. Zdaj sem kar pogumna in pogledam, včasih pa tudi ne – odvisno. Potem pa kar začneš s takimi: »Ej, Alenka, kaj ti 'kravželjčki' tukaj zadaj, bi se to dalo ...?« Zato ni fajn, ker začneš gledati napačne stvari, da ti en lasek štrli, ali pa začneš tako kot jaz težiti maskerki. Ampak veliko ljudi gleda in bodo že rekli: »Stop bo, ko bo stop. Ta kader je posnet ... Ne boš ti tega rekla, 'idi' stran.« Meni je fajn pogledati, če kaj ne razumeš, kako se vidi ...

Ž.B.: Odvisno od kadra, leč in vsega.

M.M.: Če pa se ti greš gledat, ali v redu izgledaš ali ne, pa je že problematično, ker s tem nikomur ne pomagaš. Groza. Vsak dela svoje delo. Oni gledajo. Če bi bil ta 'kravželjček' problem, bi to rekli.

M.H.: Kdaj pride ven?

M.M.: Jeseni, menda.

Ž.B.: Čeprav smo pri filmskih pogovorih, me zanima samo nekaj v zvezi s predstavo *Nikita. Rojena 85*. Ste res imeli avdicijo z Milgramovim testom in si na njem padla?

M.M.: Ne.

Ž.B.: Aha, ok. Torej nisi stisnila 400 voltov?

M.M.: Ne. Se pa sprašujem, če bi. Možno, da bi.

Ž.B.: Veste, kaj je to? V 60-ih so v ZDA delali psihološki test in so povabili anketirance, ki izvajajo test kot profesorji. Postavljajo vprašanja drugim anketirancem, in če ti rečejo napačen odgovor, mu morajo zadati električni šok. Pri vsakem napačnem odgovoru morajo zvišati voltažo. V bistvu je bilo zaigrano, na drugi strani je bil igralec – ampak presenetljivo je bilo, da je šlo 65 % ljudi do konca, do 400 voltov.

M.M.: 450, ja. To so bili eksperimenti, ki so hoteli razložiti, kako se je lahko zgodil genocid.

Ž.B.: Tako. Predal bom mikrofona publiki. Ali ima kdo kakšno vprašanje?

IZ OBČINSTVA: Na kaj si najbolj ponosna?

M.M.: Vedno startam z nule. Če bi bila preveč ponosna na kaj, mislim da ne bi startala z nule.

M.H.: Tako da ne bi nič spremenila?

M.M.: Misliš mojo pot do zdaj?

M.H.: Ja.

M.M.: V bistvu ne. Zdi se mi, da se mi stvari dogajajo tako, kot jih rabim. Da pridejo pravi čas. Veliko sem zadnje čase razmišljala o tem ...

IZ OBČINSTVA: Hodila si na gledališko šolo Prve gimnazije. Koliko je to vplivalo?

M.M.: Ogromno, na vse. Jaz sem še en »faks« prej naredila, potem pa sem si v enem trenutku rekla, da moram 'probati'. V bistvu sem imela super generacijo in me je zelo potegnila, zelo sem uživala na faksu. Ampak potem je v četrtem letniku, ko sem imela že skoraj vse izpite, prišlo vprašanje, kaj bi počela v življenju. Bi šla na sprejemne izpite? »O, 'fak'. Če me je toliko strah tega, potem moram 'probati'«. Tako mi je bilo. Najprej pa tri dni sploh nisem mogla razmišljati o tem. Saj nas je bila cela vojska, super stvar. Zdaj bom malo družbeno kritična ... Celoten šolski sistem v zadnjih parih mesecih kaže na to, da je nekaj strašno narobe z našim sistemom, ki nas spravlja do sedme stopnje in se potem dijaki podpisujejo na razne peticije, kot je ta (ob umiku dijaške predstave *Generacije* s Prvega odra Prve gimnazije Maribor, op. avt.). To se mi zdi grozljivo. Gledališka šola je prav tisti del vseh nas, ki nas je zelo odprl in nas naredil za posameznike, ki smo kritični in znamo dobro delovati znotraj sistema – je prav druga šola. Zame je bila itak glavna srednja šola. Sem bila celo odlična v četrtem letniku, pa sem imela 450 opravičenih ur. Pa mama ni napisala niti enega opravičila (smeh). Smo imeli fajn razrednika, ki je razumel, kaj delamo. To so super stvari, ker so takrat rizična leta, med petnajst in osemnajst. Odprlo se je vprašanje v vsej tej debati, ali niso premladi. Kolikor se sebe spomnim, si pri petnajstih res dosti star, da lahko razmišljaš s svojo glavo. Pa tudi, če narobe razmišljaš, je pomembno. So oni premladi za to, da kaj? Da žalijo profesorje? Mislim,

da žalijo profesorje tako ali tako, zdaj je samo vprašanje, če v tem reflektirajo tudi sami sebe na nek kreativen način in gledajo na stvari z več različnih kotov ... Tako da ja, gledališka šola je pomemben del. Vsako leto kdo iz šole pride tudi na akademijo.

Ž.B.: Še kdo kaj? Ne? Najlepša hvala.

M.M.: Najlepša hvala, da ste me poslušali. Upam, da ni bilo zoprno.

Ž.B.: Sploh ne. Hvala.

(aplavz občinstva)

EkstremnoSlovensko #3, Mobilni Udarnik:

Nina Ivanišin

29. marec 2016, Prvi oder, Prva gimnazija Maribor, Maribor,
voditeljja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Kot je napovedala prejšnja gostja Maruša Majer, je bila naslednja sogovornica pogovorov s filmskimi ustvarjalkami *EkstremnoSlovensko* 2016 Mariborčanka Nina Ivanišin. Ena najbolj aktivnih slovenskih filmskih igralk mlajše generacije je med drugim poznana po vlogah v filmih, kot so *Slovenka*, *Piran - Pirano*, *Idila*, *Naj ostane med nama* in drugih. Imeli smo to čast, da smo jo vmili na kraj, kjer je svojo igralsko pot pod vodstvom Mojce Redjko tudi začela. In sicer na Prvi oder Prve gimnazije Maribor, ki se ji za to možnost pristrčno zahvaljujemo.

Nekdanja prvogimnazijka, rojena 1985. v Mariboru, je študirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani (AGRFT), smer dramska igra in umetniška beseda pri mentorjih Miletu Korunu in Matjažu Zupančiču. V Gledališko šolo Prve gimnazije je zatavala bolj po naključju kot načrtno, ostala pa zaradi programa, ki ji je omogočil stik z najrazličnejšimi oblikami gledališča in izvrstnimi režiserji (med njimi so tudi danes zvezdniška imena, kot je Jernej Lorenci). Hkrati jo je izučila delati na več pozicijah hkrati, od tehnike do kostumografije, in ji s tem za vse življenje podarila ljubiteljski duh, zaradi katerega pravi, da ji nič ni odveč.

V filmu Rajka Grlića *Naj ostane med nama* se je poljubljala z legendo jugoslovanskega filma Mikijem Manojlovičem, v *Slovenki* Damjana Kozoleta je kot študentska prostitutka bingljala z glavo navzdol s strehe bloka, v *Idili*, prvi čistokrvni slovenski grozljivki, pa sta jo preganjali hribovski pokveki Francel in Vintlr. Pravi, da so za igralca vse naloge enako zahtevne in bi moral k njim pristopati z enako resnostjo. »Sleči se je najlažje. Vsak človek se slači večkrat na dan.«

Kot gledališka igralka je bila sprva zaposlena v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju, zdaj pa je članica ansambla osrednjega slovenskega gledališča SNG Drama Ljubljana. Tam si je med drugimi prislužila številne nagrade za vlogo v Lorencijevi *Svatbi*.

FILMOGRAFIJA

2016 *Pod gladino*
2016 *Srečno, Orlo!*
2016 *Nisi pozabil*
2014 *Idila*
2013 *Na Pogled*
2011 *Zmaga ali kako je Maks Bigec zasukal kolo zgodovine*
2010 *Stripburger v gibanju*
2010 *Naj ostane med nami*
2010 *Veter v meni*
2010 *Piran - Pirano*
2009 *Slovenka*
2007 *Bordo rdeča*
2007 *Agape*
2007 *Instalacija ljubezni*
2006 *Moj sin, seksualni manijak*

PREPIS POGOVORA

MIHA HORVAT (M.H.): Se opravičujem, ampak nekako smo publiko navadili, da 15 minut počakamo, da smo vsaj tukaj akademski (nasmeh). Spoštovani dragi, drage, po "dnevni sobi" s Katarino Stegnar in kinu Partizan z Marušo Majer je danes mobilni Udarnik – z mojo malenkostjo in Žigo – tukaj z Nino Ivanišin. Na "kraju zločina", kjer se je Ninina briljantna kariera začela. Moram priznati, da imam prva dva vprašanja kontekstualna. Nina, zdravo!

NINA IVANIŠIN (N.I.): Zdravo!

M.H.: Se pravi, briljantna kariera, ne?

N.I.: No, to si ti rekel!

M.H.: Ja, to sem jaz rekel, ampak je res. Prebral sem, da se je cela tvoja generacija takoj zaposlila, kar je res čudež. Po diplomi leto Celja in potem angažma v Drami (SNG Ljubljana, op. avt.). Takoj po diplomi velika vloga, ki nosi film *Slovenka*. Poročila si se z Janezom Škofom, bila si mati Ivu Banu, Manojloviča si poljubila ... Se pravi, kaj drugega kot briljantna kariera.

(smeh iz občinstva)

M.H.: Ampak imam pa tako naivno vprašanje.

N.I.: Ok.

M.H.: Koliko pa sploh lahko ... kam naprej?

N.I.: Se pravi, da ti misliš, da je za igralko ok, da je naredila tako kariero (smeh)? Če se je uspešno poročila s Škofom (smeh) – super igralcem, ki ima briljantno kariero – če je mati Banu, pa če poljubi Manojloviča (nasmeh)?

M.H.: Ne, saj je še več stvari (smeh)!

N.I.: Svetlana (Makarovič, op. avt.) bi bila žalostna, ampak dobro.

M.H.: Bi bila (nasmeh)?

N.I.: Ne, saj je v redu. Res. To so privilegiji. Je pa res, da je dosti tem dogodkom botrovala sreča. Bolj kot kakšna hrabrost ali posebne sposobnosti, sosledja. Tudi pri tem, da se je generacija okrog leta 2008 vsa zaposlila. Takrat je bil neki čudežni čas, pred zatonom vsega skupaj, ko je bilo popolnoma odprto za vse nas: velik letnik, enajst igralcev. Starejši so se upokojevali in gledališča so polnila delovna mesta. Če sem še bolj predrzna, lahko rečem, da smo še lahko izbirali.

M.H.: Vau!

N.I.: Na enega igralca je bilo več ponudb, več teatrov je še iskalo takrat. Takoj sem se zaposlila in ostala znotraj institucionalnega gledališča do danes. Po Katarini Stegnar pa Maruši res malo drugačen pogled na teater (nasmeh). Se mi zdi v redu.

M.H.: Stvar je taka, da ne bomo interni ... Marušo je predlagala Katarina in Maruša je predlagala tebe. Tako da smo kuratorji vzeli samo, enostavno, Prešernovo nagrajenko ...

N.I.: Pa tako naprej (smeh)!

M.H.: Kino vržejo z Grajskega trga 1 in potem postanemo mobilni. Katarina je bila neka logična izbira.

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Pa tudi kuratorska vloga je mobilna potem, ne (nasmeh)?

M.H.: Da, da. Mobilna kuratorska vloga. Rekla je, da Svetlana ne bi bila zadovoljna. Z mojo površnostjo, ne?

N.I.: Če rečemo, da je Svetlana vseeno ena taka žlahtna feministka, najbrž ta opis igralčine kariere ...

M.H.: Da, da. Saj nisem ... Ampak, je pa dobro izhodišče ...

N.I.: Nisem tako občutljiva, no.

M.H.: Ene tri dni nazaj sem briljanten intervju od Svetlane Makarovič prebral. Pa ga predlagam vsem; v *Pogledih* z Juretom Aleksičem. Je pa Svetlana dobro izhodišče za drugo vprašanje. Prej je Siri pač povedala tvojo telefonsko in kje stanuješ. Se pravi, da si neka javna 'faca'. In ta oder, kjer danes smo, je proizvedel nekaj velikih imen ... Če govorimo o Lorenciju – kot o v Sloveniji najbolj nagrajenem režiserju, o vodji Prvega odra oziroma Gledališke šole – trenutni v. d. direktorici Lutkovnega gledališča Maribor Mojci Redjko in o tebi, govorimo o nekih javnih osebah, ki imajo nek glas. In če povežem to s Svetlano, me zanima ta družbena odgovornost. Kako je ta vloga? Je breme?

N.I.: V bistvu nimam občutka, da bi bili mi toliko izpostavljeni ... A veš, da bi se zdaj nekaj v Sloveniji zgodilo, pa bi medije res zanimalo, kaj ima Nina Ivanišin o tem za povedati. Svetlana je vseeno drug tip javne osebnosti. Na žalost je z igralci tako, da se nas mogoče še vedno smatra, da nismo čisto samostojni avtorji, ampak poustvarjalci. Razen, če se igralec sam izpostavi kot človek z mnenjem, da je družbeno angažiran, smo dosti v ozadju, se mi zdi.

M.H.: Pa ti?

N.I.: Kaj pa vem? Mogoče sem z leti postala zadržana; v tem smislu, da si počasneje neko mnenje ustvarim. Rabim malo več informacij. Ne morem kar skočiti na prvo žogo. To pri meni pač traja, ker sem take bolj polžje narave (nasmeh). Nazadnje sem se pa res angažirala, ko je šlo za referendum, za enake pravice istospolno usmerjenih partnerjev. Takrat pa sem imela občutek, ko je bila kampanja ZA, da mogoče lahko prepoznavni obrazi ugodno vplivamo. Če sem jaz ZA, bom absolutno dala tudi glas, ne? Ampak očitno neuspešno!

Ž.B.: Ti damo še eno priložnost, glede na to, da smo na Prvem odru. Kako si spremljala, da so profesorji umaknili predstavo s tega odra?

N.I.: To se mi zdi res smešno (nasmeh)! Situacija je zelo resna, po mojem zaskrbljujoča, če je temu tako. Sicer pa je nisem videla, zato ne morem reči, ali je odziv primeren.

Ž.B.: Mhm.

N.I.: Ne, meni se že v izhodišču zdi neprimerno (nasmeh)! Ne moremo na ta način gledati teatra na splošno, kaj šele ene prostočasne dejavnosti najstnikov. Kolikor se jaz spomnim začetkov tega odra pa predvsem moje aktivnosti na njem, bi naj to bil res prostor, kjer naj bi najstnik lahko povedal, se izrazil, iskal svojo pot, ki je drugačna od moje, se pravi od odraslega. Pričakujem, da bo zdajšnji najstnik drugačen od moje generacije. Družba napreduje, se razvija. Da temu najstniku – ki ima 15, 16, 17 let – gre recimo na živce profesorica za matematiko, ker mu to ne gre, pa tudi ne moreš resno vzeti. Hočem reči, da ga resno vzameš, seveda, ker je to njegov problem, ampak lahko tudi pričakuješ, da reče: »Na živce mi gre!« Smešno se mi zdi, da je šola na ta način odreagirala.

M.H.: To je bil PR trik.

N.I.: PR trik je pa fenomenalen! Za Tina Grabnarja v tem momentu vsi v Sloveniji vedo (smeh).

(smeh iz občinstva)

M.H.: Šola in ravnatelj sta bila del tega. Jaz mislim, da je to to ... (nasmeh).

N.I.: Kar se šole tiče ... vodstvo ravno ne izpade zrelo ...

M.H.: Ja, 'valda', ampak ...

N.I.: ... ampak vse za mlade. Naj se prebijajo! Absolutno (sarkastično)!

Ž.B.: No, če 'prešaltamo' malo na ...

M.H.: Na film?

Ž.B.: ... pa spet navežemo na Svetlano pa na stereotype. Kolikor sem pregledal tvoje filme pa filmske vloge, se mi zdi, da vseeno ostajajo malo v ozkem spektru nekih tipičnih ženskih vlog – erotiziranih ali dramskih, kjer imaš težave. Tudi zdaj v grozljivki je taka tipična, ki jo preganjajo pošasti. Vidiš to kot neko zožitev – filmsko, igralsko? Pričakuješ tudi kake druge vloge?

N.I.: O filmu težko sproščeno govorim zato, ker se mi skozi zdi, da nimam dovolj izkušenj. V bistvu pa jih imam kar veliko, glede na to, koliko se sploh dela filmov, ne?

Ž.B.: Ja, v bistvu.

N.I.: Ampak še vedno se mi zdi, da je to medij, ki ga šele spoznavam; da bi se o teatru lahko malo bolj resno pogovarjala. Ampak recimo ... Do Dvornikovega filma (*Pod gladino*, op.avt.), ki je še v postprodukciji in pride ven septembra, sem imela skozi občutek, da me v iste vloge 'zasedajo' (nasmeh). Mogoče ni problem, da so vloge iste, ampak da se jih isto lotevam. Kot da pač igram na nekem čudnem "centimetru" ...

M.H.: Ne se sekirati zdaj.

N.I.: Ja, pač očitno ne znam drugače igrati! Aaa, potem sem pa videla *Idilo* na festivalu, Grossmanovem ... pa sem bila blazno razočarana nad svojim izdelkom, ker se mi je zdelo, da bi zdaj že morala nekaj znati ... (nasmeh). Ampak to so lastne oči, ki so pač strašno kritične.

M.H.: Ampak znati kaj?

N.I.: Se mi zdi, da bi se dalo to boljše odigrati! Težave imam v tem, da mislim, da nekaj igram, ko pa potem gledam, pa ne vidim učinka tega, kar sem hotela odigrati. Vidim mogoče približek. In tu mislim, da mogoče še nisem najbolj spretna in da bom z izkušnjami napredovala; da moram to ozavestiti in nekaj narediti. Ampak to so čisto moji igralski problemi ...

M.H.: Misliš, da je to odvisno od igralca ali od režiserja, vloge?

N.I.: Če imaš primeren *cast* (igralsko zasedbo, op. avt.), je to že polovica dobrega rezultata; tudi v teatru. To pomeni, da si pravega igralca zasedel za pravo vlogo in od tod naprej bo vse samo lažje. Kaj pa to pomeni? Da oceniš, da bo igralčeva naloga in vsebina v nekem umetniškem, potentnem, zanimivem odnosu. Je pa res, da imamo v Sloveniji to prednost, da se skoraj vsi ustvarjalci med seboj poznamo. Pri nas avdicij skorajda ni, kar je mogoče malo problematično. No, potem pa se zgodi, da v Dvornikovem filmu dobim čisto nasprotje od tega, kar običajno igram na filmu. In v bistvu sem zelo hvaležna za to.

M.H.: Kaj je "pravo" nasprotje?

N.I.: Če pogledamo *Slovenko*, Anico v *Piran - Pirano*, *Idilo*, pa od Perice (Rajja, op. avt.) *Lep dan je bil* ... Zadržano, hladno, malo nedostopno mogoče, bolj malo ekspresije. Ampak to so neki moji pomisleki. No, potem je pa prišel Dvornik! Me zanima, kaj bo iz tega. Tu je mogoče malo več izraza. Morala sem biti blazno razigrana, in to še v ljubljanskini. Ko sem igrala, se mi je zdelo malo "afnanje". Ne vem, kaj bo ...

M.H.: Drug ekstrem (nasmeh).

N.I.: V danemu momentu pač zaupaš, v tem primeru pa še posebej, da režiser oceni, kako in kaj bo "peljal". Dvornik je eden izmed režiserjev, ki blazno dobro pozna igralce: »Za ta film bi rabil to, dajmo skupaj raziskati, kaj se da.« Mogoče bi naju z Niko Rozman, tako na prvi pogled, moral zasesti ravno obratno, ampak je ocenil, da film in vlogi pridobita več, če je tako. Pri tem je zelo odprt. Se mi je zdelo, da bi se sodelovanje igralka-režiser z Dvornikom lahko približalo mojim izkušnjam v teatru.

M.H.: Kaj pa razlika režiserji-režiserke? Delala si z Majo Weiss, ne?

N.I.: Ja, sem imela en snemalni dan pri Maji. Ne morem reči, da sva ravno sodelovali. Pa mislim, da je bil to celo moj prvi ... Ne!

Ž.B.: Prvi je bil *Slepilo*, ne?

N.I.: (smeh) *Slepilo*, ja. Pa potem *Akviziter*, ki še vedno ni doživel premiere – drugi film od Aleša Horvata. Potem je bila Weissova. Prvič sem bila v bistvu na resnem, profesionalnem setu. Potem ti je vse zanimivo. Nisem pa mogla v enem dnevu čisto ujeti nje kot režiserke.

Ž.B.: Kaj pa, če preklopimo na delo z različnimi režiserji? Delala si vsaj s polovico vidnih, slovenskih režiserjev: Maksimovič, Gazvoda, Vojnovič ... Potem je bil Rajko Grlić.

M.H.: Kozole ...

N.I.: Ne vem, če so najbolj sproščeni študenti filma, ker imajo res premalo časa, premalo filmskega materiala. Ne vem, če se še snema na film. Bom nekaj za *intermezzo*, se bom vrnila (nasmeh)! Zadnjič mi je bilo super, ko sem se pogovarjala s tem fantom, ki igra mojega sina v nadaljevanju *Usodno vino* in je star dvanajst let. In se mu hočem pohvaliti, ko smo se nekaj o kamerah pogovarjali, da sem pa jaz enkrat v karieri imela na sebi štiri filmske kamere. In on: »Ja, in? Mi tukaj jih imamo tudi tri.« Jaz pa: »V filmskih kamerah je bil pa filmski trak noter! Ponavadi je bila ena, dve sta že bili luksuz, kaj šele tri, štiri. In v vseh je bil film« (nasmeh). »To je tisti trak z luknjami ob strani?« mu sploh ni bilo jasno! »Koliko si pa stara ti?« No, v tistem trenutku sem se res počutila prastaro. Zdaj je digitalna doba ...

(smeh iz občinstva)

N.I.: Pri Kozoletovem projektu (*Slovenka*, op.avt.) sem imela na sebi štiri filmske kamere; mislim, da smo si morali še eno od Hrvatov sposoditi. V bistvu je bil velik film, polna izkušnja. Bilo je 36 snemalnih dni. Tega zdaj več ni, recimo. Pa bil je filmski trak (nasmeh). Pa velika ekipa! Bilo je res razkošno v primerjavi z zdajšnjimi pogoji, ko so finance res zelo upadle.

M.H.: Pa vse na tebi?

N.I.: Pa štiri kamere na meni (smeh)! Res je bilo zanimivo (nasmeh). Zelo dober je bil kader, ki je v filmu sekundo, pa ga ni več! V štirinajstem nadstropju hotela Lev naredim z roko po zavesi: »C'k!« In potem pogledam direktno na veliko križišče Tivolske in Celovške (ljubljskih cest, op. avt.), ura je štiri popoldne, polno avtov, zastoji. In potem se po Celovski pripelje, ker film govori o predsedovanju EU, procesija, ki je prazna. Ampak tega avti niso vedeli, ne (nasmeh)? Noter se je peljal naš direktor filma. In smo posneli. »Ok. Naj obrnem? Nina, boš še enkrat?« »Bom.« Luksuz (nasmeh), res redka priložnost. Kot režiser je Damjan (Kozole, op.avt.) zelo izkušen, včasih tudi strog. Kar mi je tudi zelo ustrezalo, ker sem bila na zelo strogi soli, ne (nasmeh)? Ko sem drugega režiserja dobila, sem pa videla, da se da tudi drugače. Res se pozna: kakšen je režiser, takšna je atmosfera. Pod sabo ima ekipo – do tega človeka, ki vodo nosi. In ta njegova energija se razdeli kot po piramidi šampanjca navzdol. Če bo njemu malo vseeno, bo kar za 50 % padla energija na setu. Če ima pa on zagon, pa nas

uspe nase priklopiti, potem pa gredo ljudje v odnosu do dela kakšen korak dlje. Za film moraš biti res malo ... manijak! Kar se vseh sektorjev tiče!

Ž.B.: Aha. *Control freak* (obseden z nadzorom, op. avt.)?

N.I.: Ne, ne! Moraš bit res predan. Ne verjamem, da lahko to delaš samo zaradi denarja.. Ker ga je premalo za fizične in psihične napore. Pa govorim o vseh sektorjih! Predvsem sektor scenografije, recimo. Ali pa maska ... Če je studio, je kul, pa še tam vroče postane! Če so pa terenske, kot je bilo pri *Idili*, pa so res "frajerji" – veliki! Pa mislim, da imamo mi dobre ekipe, ampak nimam toliko izkušenj. Bo Katarina povedala ...

M.H.: Aja? Se pravi to je 'fiks'? Katarina mora biti naslednja (nasmeh)!

N.I.: Očitno! Ne, ne, saj lahko je tudi ...

M.H.: Katarina Čas je naslednja gostja! Je izbrana.

(smeh iz občinstva)

N.I.: Mislim, da ima res dobre izkušnje iz tujine. Iz Hollywooda, recimo. Ona lahko pove res kaj konkretnega.

M.H.: Midva nesramneža pa jo prav nimava na seznamu (nasmeh)!

N.I.: Saj to!

Ž.B.: Samo res! ... Pa če ostanemo malo pri *Slovenki* ...

M.H.: Hahaha (smeh)!

(smeh iz občinstva)

Ž.B.: Vidim, da se strinjamo (nasmeh)! Kakšna je bila scena, ko te "obesita" z balkona na glavo?

N.I.: Vedno pozabim to sceno! Ampak vsem je to zelo fascinantno.

Ž.B.: Če so te dejansko ...

N.I.: Ja! Kaskaderka je bila pripravljena, če bi šlo kaj narobe. Lep snemalni dan (nasmeh), ker je prvič režiser rekel: »Nina, zdaj pa ti rečeš, kdaj se scena konča.« Običajno je tako, da režiser reče, kdaj je stop. In noben drug ...

M.H.: Režiser je tebi dovolil (nasmeh)?

N.I.: To je bilo edinkrat (nasmeh). Takrat je bil zelo dober dan. Mi je tudi 'lupčka' na lice dal (nasmeh)!

M.H.: Vidva sta imela resno ... No ...

N.I.: Ja, po tem dnevu! Ker mislim, da si je zelo oddahnil, ko je šlo to skozi ...

Ž.B.: Vam je v prvo uspelo?

N.I.: Ne, smo večkrat posneli. Ampak se spomnim točno prve scene: posadili so me tam gor, privezano in vse ... »Zdaj se pa ti pač spusti nazaj, samo toliko, da vidiš.« Če bi namreč preveč zamahnila, bi se udarila z glavo. In takrat, ko sem se usedla, sem prvič v življenju začutila ta: »Jaz res nočem umreti!« (nasmeh). Ampak tak res pristen strah! Ne strah, odločitev: »Pa saj še kar v redu živim, ne bi šel!« Ko sem se pa spustila, pa adrenalin. V bistvu smo vse posneli super, vse je šlo dobro skozi, potem pa smo morali sekvenco še 'pofotkati'. Kamera se je že umaknila, malo je že tudi adrenalin popustil, jaz pa sem še vedno privezana. Ampak me Spasić drži za eno roko, kjer sem imela naslednji dan prav modrico. Na drugi strani pa je Aljoša Kovačič tako, no, sproščen, ali kako bi rekla (nasmeh)? Zraven se snema *making of*. In vsakič me nagneta preko in nazaj gor. In potem se Aljoša odloči, da bo malo duhovit in spusti roko. Še vedno sem bila privezana, nobene nevarnosti, da bi se mi karkoli zgodilo! Ampak ta nihl-jaj. »Huuh!« Ko sem pa to zagledala, sem pa kar ... kar malo po zraku zapraskala (nasmeh)! »Stop, stop, prosim!«. Samo tega se spomnim! In potem je bil Aljoša spet kregan (nasmeh)! Ker se ne zna obnašati. Posebno atmosfero je imel takrat Kozole, ko sem delala ta film. Pri Griću pa sem prvič doživela, da me je vprašal, če bi še enkrat. »Nina, si zadovoljna?« »Ja« (nasmeh). »Ne vem. Ja. Lahko gremo še enkrat« (nasmeh). Na filmski trak je bilo res bolj dragoceno iti še enkrat. Zdaj pač greš še enkrat pa še enkrat pa še enkrat ... Takrat pa si zvadil, trikrat poskusil ...

M.H.: Zanimivo, da si ta fetiš filmskega traku danes izpostavila.

N.I.: Pa ja! Mi smo malo ... cela družina, veš (nasmeh)?

M.H.: Aha. Kako pa je z družino? Kako so doma filmski pogovori?

N.I.: Kaj naj rečem? Povem tako, kot je (se nasmehne in obrne proti svoji mami v občinstvu)?

Ž.B.: Ja, seveda!

M.H.: Nič drugega ne pričakujemo (nasmeh)!

N.I.: Čisto normalno se pogovarjamo o filmih. Je pa res, da midve z mamo mogoče malo bolj gledava kot gledalki, kar se zgodbe tiče. Oče in Matjaž pa mogoče gledata malo bolj filmsko, strokovno; kako je kaj narejeno. Imam prav (vpraša svojo mamo v občinstvu)?

MAMA: Ja.

N.I.: Lahko dopolniš ... (nasmeh).

M.H.: In kako so filmski ustvarjalci doma zadovoljni z narejenim?

N.I.: Mislim, da so zadovoljni (se obrne proti svoji mami; mama prikima). So zadovoljni. Če pa niso, je pa kdo drugi kriv, ne jaz. »Montaža mogoče malo šepa ...« (smeh). To so starši! Mislim, da je lepo, če so starši pač samo *fani* (oboževalci, op. avt.).

M.H.: Dobro. Kaj pa brat, ki je 'profi'?

N.I.: Mislim, da je on tudi *fani*. Ne vem, če mi je kdaj dal kritiko ... ali da bi se sploh na ta način pogovarjala. Mogoče bolj v teatru kot na filmu.

M.H.: Aha. Zakaj?

N.I.: Ne vem. Dostikrat se pogovarjava o tem, kako smo delali. Kaj je fajn, pa kaj ni fajn. Ni pa tako, da bi on šel pogledat film, pa bi mi potem dajal ...

M.H.: ... nek poizkus objektivne kritike?

N.I.: Recimo. Zelo sem vesela, da smo si tu v podporo. To so občutljive stvari v resnici, ne? In vse občestvo, ki te bo gledalo, je kritično. Imelo bo svoje mnenje. Lahko ti kdo reče: »Oprosti, zanič si bila!« Je pa fajn, da imaš vsaj par ljudi, ki niso kritiki ... nekoga, ki izključno navija zate. Eni kolegi imajo tudi starše kritike. To nima nobenega smisla, predvsem pa boli – zelo. Mislim, da bo mama na mene ponosna, tudi če mi ne bo najbolj uspelo. Vseeno je fajn imeti to zaledje.

M.H.: Stran od tega fetiša, ne?

N.I.: Filma? Pa ne, saj sem zelo za "digitalije", samo jih sploh ne razumem.

M.H.: Zakaj?

N.I.: Meni je film medij, ki ga še ne razumem prav dobro. Ne znam si prav predstavljati, ko se režiser in direktor fotografije pogovarjata o kadriranju, montaži in objektivih. Spomnim se, da me je Iva Kranjc recimo vprašala: »S kakšno kamero bomo snemali?« Meni to nič ne pove. Če so vprašanje objektivni, sem se že malo naučila, kaj je bližje, kaj je dalje. Ampak ne znam igrati drugače za različne objekte. Ivi pa to nekaj pomeni. Ona je, se mi zdi, igralka, ki je blazno osveščena ravno, kako igralec sebi v prid uporabi tehniko. Jaz tega toliko ne razumem, niti nisem tako vešča. Eni režiserji, Boris Bezić recimo, pričakujejo to tudi od igralca. Eni pa sploh ne.

M.H.: Ne vem, zakaj bi moral vedeti. Saj je nekdo na drugi strani kamere zato, da te vodi, ne?

N.I.: Ja, jaz tudi mislim tako.

M.H.: Iz vsakega pogleda, ne? Kot si v intervjuju rekla: »V teatru lahko dvakrat 'blinkneš', pri kameri pa vsaka smer pogleda dela zgodbo.« Zato mi je tudi tako fascinantno, ko tako o filmu govoriš. Ne vem, od kod ti ta nostalgija ... (smeh).

N.I.: Ker tega več ni! Izključno zaradi tega (smeh)!

M.H.: No, Tarantino je zdaj delal!

N.I.: Saj se bo vrnilo! Retro moment bo to nazaj prinesel (nasmeh)!

M.H.: Ja, itak (nasmeh)!

N.I.: Nostalgija, kaj pa vem! Ker v bistvu ne znam niti razložiti, če bi mi dal zdaj dve sliki: »No, to je zdaj posneto digitalno, to je pa ...« Misliš, da bi?

M.H.: V samem performansu – če snemaš digitalno, kolikor hočeš, ali pa si zelo omejen z materialom – pa je velika razlika. Sploh, če ni neomejenih proračunov.

N.I.: Zdaj sem se spomnila, zakaj sem zajadrala v to nostalgijo. Ker si me vprašal o režiserjih in ker so bili tudi študenti, ki jih je to zelo vezalo. Bili so obsojeni na deset filmskih 'rol'! Če si igralec z diplomom, se pravi, da nisi več na akademiji, te akademija plača. In potem so se včasih igralci odrekli svojim honorarjem, zato da so omogočili material za snemati. Ker pa je to šola, je šolski pravilnik (nasmeh). In ti pač moraš s tem materialom to posneti. Tako da nam niso naredili nobene usluge, ne vem pa, kam je denar šel.

Ž.B.: Kaj pa druga skrajnost, *Piran – Pirano*?

N.I.: Vojnović se mi je zdel zelo, zelo mehek človek. Takrat, moram reči, je bilo dosti denarja v tistem filmu. Prvič sem malo filmskega luksuza začutila. Snemalo se je zelo počasi. V Piranu smo bili nameščeni, imela sem svojo sobo v osrednjem hotelu na vogalu ... Tega luksuza kasneje sploh ni bilo več!

Ž.B.: V primorskem, piranskem ritmu (nasmeh)?

N.I.: Predvsem v tem ritmu (nasmeh)! Ko imaš 40 snemalnih dni in par kadrov na dan. Kaj bomo s hitenjem pa paniko!? Počasi ... *Idila* pa 18 dni, pa taka hiperprodukcija: »Gremo, kar imamo, imamo!«

M.H.: Okoli filma in študentov je zanimivo, ker sem tudi sam študiral režijo na tej akademiji in bil na izmenjavi v Helsinkih. Tam niti diplomskih filmov v tistem času niso snemali na 16 milimetrov. Oziroma ga je snemal samo tisti študent, za katerega se je cel profesorski zbor odločil, da bo snemal. Drugače se je vse na video snemalo. Iz preprostega razloga ... na AGRFT-ju sem doživel, ko je moja sošolka, ki ni nikoli naredila fotografije s črno-belimi fotoaparatom, dobila film in kamero: »vadi!«

N.I.: Na sprejemnih, ne?

M.H.: Ne, takoj prvi teden. Dobila je 16-milimetrsko filmsko kamero. O fotografiji ni vedela nič, kaj šele o filmski fotografiji. In je šla "pokurit" tisto eno 'rolo' v črno. Nič ni posnela! In potem se mi je bilo zanimivo vrniti. V Helsinkih na filmski šoli – sem slišal – imajo takšno tehnologijo, da jim mentorji, ki iz tujine prihajajo, za filmsko kamero povejo: »Vi ste natreni-

rani na tako tehnologijo, da ne vem, če bo kdo od vas sploh smenal s tako, ko bo končal šolo.«
Meni je bil ta luksuz AGRFT ... fenomenalen (nasmeh)!

N.I.: Saj to ...

M.H.: Res! Tu imaš 16-ko in uči se (smeh)! Ko pa začneš resno delati, pa je seveda problem, če imaš premalo materiala. To je pa logično.

N.I.: Nikoli ne veš, ali boš imel zadosti.

Ž.B.: Imel sem tudi intervju z Vojnovičem, pa je razlagal, kakšen luksuz je že bil, da so sploh lahko smenali v Piranu? Ker je ekipo premakniti iz Ljubljane danes že celi projekt. In zato se, ne vem, 95 % filmov snema v Ljubljani.

N.I.: In okolici, ja.

Ž.B.: Ne iščejo več kadrov, kako bi recimo ujeli neko sceno Ljubljane, ampak iščejo kadre, kako bi zakrili, da so spet v Ljubljani. Do takega absurda so prišli!

N.I.: Saj je res to!

Ž.B.: Pri *Idili* je že bil podvig, da ste iz Ljubljane šli v naravo snemat, kar je v bistvu zelo redko pri slovenskih filmih. V tem trenutku se iz časa samostojnosti spomnim tiste ... Ko je bil Borut Veselko ...

N.I.: *Morana*!

Ž.B.: Tako, grozljivka tudi! Kako je zgledalo to? Lahko malo poveš, glede na to, da je taka redka priložnost v naravi snemati (nasmeh).

N.I.: Pri *Idili*? Na Jezerskem? No, to pa je drugo nasprotje. Na Jezerskem, z enim tušem, ki je bil zamašen že na začetku, ko smo prišli tja. Tako bolj taborniško. Predvsem pa je bil čisto drugi *feeling* (občutek, op. avt.). Mala ekipa in *together for one cause* (skupaj za en cilj, op. avt.)? Kar se je zelo poznalo. Lahko smo šli preko ovir, v zanosu, v upanju, v želji, da bi nekaj posneli. Najboljši je bil Fort Hermann, kamnita trdnjava pri Bovcu, oblegana od Italijanov v "prvi" vojni. Strašno neosvojljiva trdnjava! Zakaj smo si ravno njo izbrali? Pojma nimam. Ampak je na vrhu hriba, ki je nedostopen z avtom. Se pravi, pol ure peš! In smo imeli najeta nosača, ki sta vso opremo znosila gor ... Pa še vsak od nas je nekaj prijel. In ko si prišel gor, si res upal, da nisi česa spodaj pozabil. In seveda se vedno nekaj v takih primerih spodaj pozabi. Ta se mi je zdela taka izrazito terenska, pa tudi težek dan je bil ... Tista energija, tista trdnjava ... Blah!

Ž.B.: A to je scena, ko te Franci lovi po tistih hodnikih? Konec, ne?

N.I.: Skoraj konec, ja. Dobro, so si tako pač izbrali. Ampak je res bila izrazito težka. Mrzla. Vlažna. Uh! Neprijetno, tudi za masko. Za vse sektorje. Kam boš monitor postavil? Saj ne vem, če bi denar kaj pomagal. Malo bi že.

Ž.B.: Pa rekla si, da ponoči niste mogli snemati. Ni bilo financ za lučke?

N.I.: To je pa koncept, koliko boš osvetlil film ... »Kaj pa, če mi vse skupaj prestavimo v dan, pa ne rabimo nič!« In 'eto'! Potem se nam je začel dan kmalu daljšati, pa tudi vreme nam je šlo na roko, hvala bogu! Če bi izgubili en snemalni dan, ne vem, kako bi ga sploh nadomestili. In takrat se mi je zdelo posrečeno, ko producent pravi (nasmeh): »Denarja nič. Se je treba za te honorarje zmeniti, ne?« Honorarja kot pri *Slovenki* nikoli nisem več dočakala! Tisti je bil najvišji. In pač on reče neko res skromno številko ... Pri igralcih pa je vedno: itak bi vsi filme snemali, pa z režiserjem si že zmenjen, da čez en teden začnemo snemati. Pripravljen si, vadil si že, vse imaš, kostum, potem pa pride producent in bi se o financah menil. Nikoli ne boš rekel ne. Tudi, če ne bo denarja. Prav razkurila sem se ravno zaradi tega! V bistvu brez veze, da se sploh kaj pogajamo, ker tudi, če ne boš nič plačal, bom ta film posnela. Pa itak bi ga! Potem pa mi je bilo najlepše čez par dni. Pridemo na *set* (prizorišče, op. avt.) in tam Aleš Belak, ki ni bil direktor fotografije, ampak je upravljal kamero A. Bil pa je direktor fotografije pri *Slovenki* in se od tam pozna. In pride producent do mene, da se postavi: »Ja, smo si Belaka privoščili!« Pa jaz tako: »Ja, vidim!« Ker za Belaka pa vem, da ni poceni (nasmeh). In tudi prav, da ni. Pa mi tako res sproščeno reče: »Ja, veš, za ene stvari se spleča investirati!«

(zgražanje občinstva in voditeljev)

N.I.: Ja, saj mi je jasno, saj mi je jasno! Je pa res, da še dobro, da smo ga imeli!

(smeh občinstva in voditeljev)

N.I.: Tam sta bili konstantno dve kameri, recimo.

M.H.: Za en film? Pa nagrada na Festivalu slovenskega filma ...

N.I.: To vse čudi, ja. Do danes. Ampak glej, se zgodi!

M.H.: Moram Žigi priznati ... Pri Maruši (Majer, op. avt.) sem doživel neko obdobje, zdaj pa neka moja osebna izpoved: da se je ta slovenski film res zelo dvignil v primerjavi 90-imi, ko smo res imeli eno krizo. Se mi je pa zdaj zgodilo, da sem tega Vietnamca, *Norwegian Wood*, gledal in mi je spet vse padlo. Tako sem se trudil vse te filme zdaj gledati in se na tebe pripravljati. Ampak ...

N.I.: Ti je spet težko postalo?

M.H.: Ja.

N.I.: Ja, ja (nasmeh). Te primerjave so na splošno problematične (nasmeh).

M.H.: Ne vem, kako nam uspe ... Res. No, kaj si ti misliš o slovenskem filmu? Glede na to, da te čudi, da je *Idila* zmagala, ne?

N.I.: Ja, vse nas čudi! Tudi Tomaža (Gorkiča, režiserja, op. avt.) ... Zelo hecen človek, ampak mi je všeč; res je najbolj sproščeno, čisto z nogami na tleh, kar se tega filma tiče ... Ni 'fil-

mar”, on je v bistvu žanrsko usmerjen v grozljivke.

M.H.: Ja. Smo ga imeli v Udarniku. Njegovo retrospektivo pred *Idilo*! Že dve, tri leta nazaj.

N.I.: On ima tudi svoj pogled na film! Po moje nikoli ne gleda nase na ta način. In potem je bilo najboljšo, ko dobi to nagrado in mu čestitam. Pa ta klasična “štajerska”: »Si vesel?« (nasmeh). Ja, menda je vesel, če je nagrado dobil, ne? Ampak kljub temu vedno vprašam! »Veš, da sem vesel. Ampak roko na srce, če je to najboljši slovenski film, potem pa tudi ne vem, kje slovenski film je!« Se mi zdi, da smo zadaj, potem bi nekaj in dohitevamo, naenkrat pa nimamo stvari v redu ‘pošlihtanih’, tudi tehnično.

M.H.: Prej si rekla, da so ekipe dobre, ne (smeh)?

M.H.: Pa poceni.

N.I.: Medtem ko, ne vem, če imamo dovolj strokovnjakov.

M.H.: Na primer?

N.I.: Kar se scenografije tiče pri *Piran - Pirano*, je bilo treba postaviti studio, piransko stanovanje. In ga je bilo treba patinirati, kar menda pri nas zna samo še en človek in ni naslednika ...

M.H.: Če ostanemo samo pri tem. Aleksandar Denić, ne? Ki konstantno patinira stvari tudi v Evropi ...

N.I.: Ja, teh ljudi je malo.

M.H.: V bistvu jih praktično ni. Ena ekipa je v Braziliji in ena v Indiji, ki so res ... Ampak Aleksandar Denić, ne vem, koliko poznate ... On je opere od Wagnerja delal pa Kusturici vse scenografije. In govorimo o tem, da takih poklicev praktično ...

N.I.: Tudi v Evropi ni.

M.H.: Ja. Teh mojstrov, ki ti znajo tukaj in zdaj narisati cesto v Hollywoodu ... Bolj hollywoodsko tukaj kot tam, ne?

N.I.: Zdi se mi, da bi se mogli mi nekaj odločiti. Vidiš, prej so se Hrvati nekaj odločili, pa Danci. Mislil, da veliko premalo vlagamo v scenaristiko.

M.H.: Ja, meni se zdi to nek osnoven problem. Govorili smo tudi s Katarino in Marušo o zgodbi nadaljevanj, ki se jih tudi pri nas dosti dela.

N.I.: Ampak se ne delajo v redu.

M.H.: Ja. Vem, da točno pri scenarijih ... Meni so govorili o kostumu. »Dobro, če ga ne boš imel ti, pa naj ga ima on!« Isti kostum, take odločitve se sprejemajo! Odločitve, ki so za

igralca in za samo zgodbo ključne. Govorili so mi o *Novih dvajsetih* (TV nanizanka), da je 'model' prišel in rekel: »Stari, samo te čevlje pa hlače je imel moj brat včeraj v tisti sceni.« Je kostumografu povedal? In ko ti prideš do teh situacij, potem vidiš, da je to res ena *grupa* amaterjev, ne?

N.I.: Mi smo na enem takem zavidljivem amaterskem nivoju, 100 %! Filmsko in serijsko. Zakaj se nismo dotaknili moje televizijske kariere (nasmeh)?

M.H.: Česa? Ne upamo se. Tako, kot se ne upamo tega tvojega ljubezenskega življenja pa rumenega tiska (nasmeh).

N.I.: To pa res ne. Kaj se bomo o tem menili? (nasmeh). Hrvati so blazno poplavalili trg s serijami. Zakaj si tega že kot ustvarjalci ne priznamo, da delamo *sapunico* (limonadnica, op. avt.)? Zakaj mislimo, da delamo nadaljevanko kot Danci ... Produkcijsko pa absolutno nismo sposobni tega speljati, že zato ker rabiš toliko in toliko ljudi, ki so usposobljeni za neko delo. Če pa bi imel vsakega filmskega delavca, ki ima staž, izkušnje, ki to 'profi' dela, pa rabiš za to denar. Kot producentu pa se ti zdi zdi nesmiselno, da boš toliko denarja dal od sebe za to. Pa delaš *sapunico*. Tukaj gre za žanrsko razliko, ampak vsak cent se bo na izdelku poznal ... Spomnim se recimo vodje snemanja ... To je tak tempo pa tako velika ekipa, da moraš znati to 'hendlati'. Ti moraš vedeti, kaj pomeni, če imamo pet minut zamude. Moraš imeti kontrolo nad delom, tudi kilometrino in predvsem praktičen moraš biti. Ker nimaš časa, da bi si karkoli izmišljeval.

N.I.: Hecno, moram reči, se spravljamo k temu zraven. Nič ne bi investirali, v rekordnem času je treba to narediti, ampak naj bo super! Da bo Slovenija 'dol padla'! Gledanost pa je! Seveda, če je pa to edino, kar je, ne? Samo se ne dela pošteno. In tudi k filmu se mi zdi, da bi se morali malo bolj resno zraven spraviti, spremeniti sistem: pri razpisih na filmskem centru, kako in za kaj se sredstva razdeljujejo ... V tem momentu izpade ena birokratska 'mučka'. Po mojem je tudi pri drugih razpisih tako. Kot da bi tam bila komisija ...

Ž.B.: Smo dali enega skozi! Hehe (smeh)!

N.I.: ... ki bi samo čakala: »Aha! Pravopisna napaka! Neprimerna vloga.« Kot da bi se trudili v izločati projekte (nasmeh) namesto spodbujati, se jim dejansko posvetiti, kaj kateri potrebuje. Saj to tudi pri grozljivki vidiš, pri filmskih efektihi ... To pač stane. Po mojem to vsak poklic ve: material bo odvisen od tega, s čim operiraš.

M.H.: Smo imeli resno situacijo, kar se kina Udarnik tiče, s strokovno komisijo. Po eni strani bi jim pa malo v bran stopil, ker je vseeno strašen lijak, koliko je teh projektov.

N.I.: Razumem.

M.H.: V '90-ih se spomnim je bil primer Irske, ko so Irci dvignili produkcijo za petkrat več celovečercem na leto. Se pravi, da so se odločili: »Gremo se to industrijo.«

N.I.: Sistemsko se odločiš.

M.H.: Ja. In te odločitve pri nas ni, kar se cele umetnosti tiče. Intervjuji in raziskave bodo dokazale, da je kulturni evro največji multiplikator pri dobičku. Ampak te odločitve enostavno ni. Premalo se vlaga. Hrvati so imeli filmsko kamero in montažo na akademiji že desetletja pred nami, ne? In to se pri spotih, reklamah, celi produkciji že 30 let vidi. Za odločitev, da smo potem vse te oddelke na akademiji odprli, sploh ne vem, če je dobra. Mogoče niti ni bilo tak slabo ...

N.I.: Da so naši hodili v Zagreb?

M.H.: V Zagreb, ven, v tujino, pa se za to izučili. Kar se pa industrije tiče, pa ne bi rekel, da komisija slovnične napake išče ...

N.I.: Pretiravam. Oprosti ... Ampak se mi zdi, da se izločuje bolj na nekem ...

M.H.: Negativna selekcija je pa v državi itak povsod.

Ž.B.: Mogoče zabijemo še en žebelj v to krsto, ali kaj (nasmeh)? Prej si ravno razlagala, da niti tak mojster, kot je Karpo Godina, ni dobil več sredstev, da bi še en film posnel.

N.I.: To je tako žalostno.

Ž.B.: Pa ste se pogovarjali o sodelovanju?

M.H.: Mislim, saj je absurdno! To, kar si povedala ... Najbolj absurdno je, da dobiš nagrado za najboljši film in se je potem avtor, ki je to nagrado dobil, vprašal: »Fuck, če sem jaz dobil to nagrado, potem pa ima slovenski film res problem!« (smeh).

N.I.: Če ti pravim! V hecnih časih živimo, kar se filma tiče!

Ž.B.: A v enem intervjuju si zanimivo obrnila. Da bi vseeno mogli navijati za slovenski film ...

N.I.: Saj jaz navijam za njega!

Ž.B.: ... tako kot za svoje športnike.

N.I.: Mislim, da imamo Slovenci problem z odnosom do kulture na splošno. To sem skoraj 'ziher'. Manj kot do športnikov. Kar se pa filma tiče, imamo večinoma tako negativen odnos kot do svoje literature. Nekako se strinjamo, da imamo največjega pesnika pa največjega pisatelja. Če se da sploh tako reči. Hkrati pa vemo o njih povedati samo to ... (nasmeh)

M.H.: ... da so bili pijanci.

N.I.: Samo to! Da so zateženi pijanci, pa da ni nič od njih ...

M.H.: Tako, kot je Svetlana vzela Prešernovo nagrado, ne pa denarja ...

N.I.: Nagrade, ja! Imamo splošen problem, za film se mi pa zdi, da smo še posebej zopni kot gledalci! Večinoma! Zato sem bila zelo presenečena nad odzivom na *Idilo*! Sem bila skoraj prepričana, da bodo to ljudje zavrnili kot še nobenega filma do zdaj! Pa je bil zelo lep odziv.

M.H.: Samo to je meni na nek način logično! Ker je *Idila*, prvič, žanrska, drugič pa se mi zdi, da ni neka ambiciozna zgodba.

N.I.: Zelo skromna!

M.H.: Ja. Če pa hkrati grozljivke pogledaš, pa ljudi, ki ta žanr znajo delat, imaš nekaj *high-budget* stvari, pa polno take *Idile*; teh zgodb, kjer je teh napak ... V bistvu niti ne gledaš iz nekega umetniškega in ne vem kakega vidika, ampak gledaš malo: »Šššš, hhhmm!« Pa oni glavo "seka", ne? Ne bi zdaj rekel, da je to manj zahtevna publika, ampak sigurno ...

N.I.: ... drugačen način!

M.H.: Ta žanr nima na primer tega ... kot ti preambiciozni, resni filmi. Tam pa ti pravim, da se pa mi zgodi, da "padem" na ta "norveški gozd", na *Norwegian wood*. Če z istimi očmi gledam tega pa Kozoleta, potem mi je: »Vau!« Če gledam, kako me je zdaj res čustveno vpletel tja noter, ne? In mi je ono: »Aaaahh! Zakaj? Zakaj je zdaj z onim? In si ne more pomagati, da je z "unim"?

N.I.: Zdi se mi, da smo dostikrat tudi malo "cepljeni" s tem kot ustvarjalci: »Dajmo narediti, da bo tako, kot oni delajo! Da bo slika zgledala ...« Jaz sem recimo dostikrat zelo občutljiva, če je fotografija preveč "speglana" oziroma če je narejena, da me impresionira: »Veš, to je zgledalo, kot da ni slovenski film!« (smeh). Kaj to pomeni, no? Tako, kot so reklame v svoje namene "našminkane", se mi zdijo tudi naše zgodbe *fake* (lažne, op.avt.), ker jih verjetno delamo, da bo tako, kot to delajo v Ameriki ... Dobro, naša "scena" se bolj "pali" na Skandinavijo. Kaj pa, če bi mi naredili tako, kot mi to delamo? Samo malo več iskrenega pristopa na celi črti – od scenaristike naprej ... Če že snemamo *Slovenko* pa je res ta pojav študentske prostitucije, dajmo potem res posneti. To je ena punca, po študentskih domovih, tam v Rožni ... za mogoče 20, 50, 300 evrov? Ljubljano kažemo samo kot vlemesto: »Veliko se dogaja!« Potem pa imamo nočno snemanje pa se vidi ulica in ni avtov. »Dajmo malo hitro. Kdo je z avtom? Pokličimo ljudi, da se gredo zdaj vozit, da se kao vidi, da mesto živi!« Če pa Ljubljana ob treh zjutraj ne živi! Zakaj se skoz delamo, da to nekaj je, hkrati smo pa film posneli o problematiki, ki zadeva Slovenijo?

Ž.B.: Pa z naslovom *Slovenka*.

M.H.: To smo imeli! Referenco delam na debato s Katarino Stegnar: Kaj bi pa naj bil ta slovenski film? Kaj bi naj bila ta slovenska zgodba? Kaj bi naj bilo tisto, kar bi mi najprej delali?

Če mi to zdaj pripelješ, potem res imaš neko malo samostojno podjetnico, prostitutko, ki pa pride potem do komisarja Evropske unije in se potem ... To je res toliko enih nemogočih situacij.

N.I.: V "lajfu" se toliko bolj nemogoče situacije zgodijo, da potem vedno rečeš: »Vidiš, če bi bilo to na filmu, bi vsi rekli, pa saj ne more biti! Kje bi se to zgodilo?!« Res, dostikrat je tako!

M.H.: Vedno je tako! Itak je življenje ...

Ž.B.: Mogoče je ravno v tem problem, ker hoče vsak vse povedati v enem filmu. Ker so tak redke priložnosti. Ko snema film, hoče noter postaviti Scorseseja, Tarantina, Kurosawo, Skandinavce ... si hoče dati pač duška (nasmeh)!

N.I.: Vse, ja (smeh)!

M.H.: Če pa nove filme gledaš, Gazvodo na primer, pa so šli bolj v preproste situacije, "preproste" filme ... Ker si avtor mogoče mora kdaj reči, da pač nima toliko 'šaržerja', da bo on zdaj s tako veliko žlico zajel vse skupaj.

N.I.: Meni je to iskreno. Delaj, kar te zanima. Ne kot Tarantino, ne kot ... Delaj tako, kot bi ti. Če imam občutek, da nekdo 'blefira', potem se mi vse kar hitro upre. Potem sem pa pikolovski pa gledam vse. Če se mi pa zdi, da je z nekim zanosom narejeno ... Absolutno gledam slovenski film pa sem vedno, kot da bi imela neka očala gor: »V redu je! Super je! Samo, da se dela, da se snema.« Saj zdaj imam veliko višji tolerančni prag za slovenski film.

Ž.B.: Na eni uri smo. Tam nekje. Mogoče damo še publiki možnost? Prosim, vključite se.

M.H.: Sicer je v temi. Od kdaj je publika v temi? Prej so bili vsi ...

N.I.: Ker se je začelo temniti zunaj (nasmeh).

M.H.: Aja! Zaspali so vsi, ni panike (smeh)!

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Ne vem, če je vprašanje (nasmeh). Jaz sem zelo jezen!

M.H.: Na koga?

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Na slovenski film. Ker si zelo želim dobro zanj. Mislim, da je ta očitek, da je slovenski film preveč umetniški, velik problem. Prehitro pristanemo na to, kar bi mi radi videli za umetniško. Umetniško je samo dolgočasno. To je prva stvar. Umetniški film je "hladen" film. Kako se lahko kdo s tem poistoveti? Mislim, da je tukaj problem scenarij, ki smo se ga začeli dotikati. Vsak misli, da je delati po predlogi podcenjujoče, ne? Kar se je izkazalo v slovenskem filmu v zadnjih letih za najboljši film pa je *Panika* po predlogi Dese Muck. Zabaven film in scenarij 'štima'. Zakaj? Ker je pač po predlogi narejen. Vsi pa bi avtorski film delali, pa so pri 18-tih bili sprejeti na AGRFT, kar jim je dalo potrditev, da so ...

N.I.: Geniji.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Geniji! Potem so jim dali film, 16-milimetrski ... Zdaj so stari 23 in imajo prvikrat zagon pa vsa sredstva vložijo v ta en film. In kaj posnamejo? Neko žalost pač, kar je res težko gledati. Ne vem, če je sploh oddelek za scenarij.

N.I.: Je!

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Je zdaj?

N.I.: Je, je. Tudi več programov. Mislim, da je bilo to že od nekdaj.

M.H.: Dramaturgija je bila.

N.I.: Mislim, da je bila znotraj dramaturgije tudi scenaristika. Vedno.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: No, pa pri filmu je še toliko bolj ...

N.I.: Ja, ampak pazi, nimaš pa ljudi na 'faksu', ki bi jih samo to zanimalo. K temu predmetu hodijo dramaturgi, ki pa ni nujno, da bodo sploh pisci. In filmarji, ki bodo sami sebi pisali scenarije, ne? Ni pa nujno, da boš, če si dober filmar, tudi dobro predlogo napisal. Daleč od tega. Moje izkušnje so – kar mi je najbolj žalostno in je največja razlika med teatrom in filmom – da imaš do teksta v teatru nek odnos. Ko posegaš v njega, je to s polno zavestjo in s tremi "poli-caji" – z dramaturgom še posebej, pa lektorjem. To more biti: »Ttttt!« Ko dobiš scenarij, pa je tako: »Glej, to so replike, ampak daj ti po svoje povej. Kaj tebi paše. Daj ti malo ...«

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Ja, se strinjam, popolnoma. V gledališču pri nas ni recimo toliko naturalizma. Gre res na nož, na vse strani, v vse forme, vse oblike. Pri slovenskem filmu pa je samo ena stvar ...

N.I.: Mogoče res.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Zakaj *Idila*? Ker je žanr, ker nekdo ne dela svojega tečnega življenja na platnu. Nič se mu ni še zgodilo v življenju, da bi lahko o tem govoril, ne? Mislim, Fellini je bil tam s prostitutko pri sedmih letih na plaži. Pri naših filmarjih pa ne vem, če se je komu to zgodilo, da bi lahko pri 23-ih izhajal iz sebe ...

N.I.: Ampak v zagovor ustvarjalcem *Pot v raj* bi samo rada povedala, da se mi pa zdi pogumno.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Je super efekt in lahko se ponavlja mantra: za slovenski film je fajn. Samo nočemo več tega govoriti, ne?

N.I.: Absolutno! V enem momentu je bilo – pa mislim, da tega zdaj več ni: »Itak ni denarja. Pa bomo pač, dokler me ne pokličejo ...« In potem je kar ena stagnacija mladih umetnikov. Ko pričakuješ, da bo nekaj potentnega od njih. Se mi pa zdi, da se je to zdaj spremenilo. Da se vsak loteva pa zbere neko "bando". Tudi s tehniko je bolj fajn zdaj, ker je bolj dosegljiva. Enemu bo "ziher" "ratalo"! En je "čuknjen", en je res mogoče genij od njih!

M.H.: Moja izkušnja akademije je bila taka ... Mene je profesor vprašal, kaj se nam zdi problematično na tej šoli in sem mu odkrito povedal, da smo zdaj v prvem letniku filmske in televizijske režije in žal zdaj tu "tripamo" na Tarkovske in Bergmane. Ne gledamo enega videospota, animiranega filma, dokumentarca, televizijske oddaje ...

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Komedije, bog ne daj!

M.H.: Ne, govorim ti o vseh teh formah, gibljivih slikah, ki obstajajo, ki jih tudi resni filmarji delajo, kvalitetno. Ampak mi smo se res lotili Tarkovskega! Čakaj malo, Tarkovski je eden na sto let! Ne moremo se mi zdaj izobraževati in iti v to smer ... (nasmeh) mi štirje režiserji: jaz sem bil 22, moji sošolci Goran Vojnović, Nina Blažin pa Marko Cafnik so bili vsi 18. Se mi zdi kar neko breme avtorstva. Na nek način pa se ta industrijska, obrtniška logika zadaj pozablja.

N.I.: Samo je nismo sposobni. V tem momentu je sploh nismo.

M.H.: Ja, seveda je nismo!

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Samo po predlogi naj delajo.

M.H.: Čakaj! To bi mogli na razpisih reči! Ni predloge, ni avtorstva! Phh! To! To je predlog! Ni slovnično, ni predloge, adijo (smeh vseh)!

N.I.: Scenarij, ki je meni bil recimo *top shit*, je bil *Piran - Pirano*. Goranu se vidi, da je pišoč. Film pa ni bil uspešen, ni mu avtomatsko uspelo prenesti s papirja na sliko.

Ž.B.: Marsikdo mi je to že glede njega rekel, da pač boljše, da bi ostal pri scenariju.

M.H.: Ja.

Ž.B.: Tudi pri *Čefurji raus!*, kjer je njegova knjiga, njegova predloga.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Kaj pa, da bi en napisal, drug pa snemal? Ne rabi biti isti avtor.

N.I.: Saj to že delajo, samo bolj ali manj uspešno.

M.H.: Je pa taka stvar! Pa ne da bi Gorana branil ... Če ti resen producent "uleti", ki je pripravljen investirati denar – ja, zakaj pa ne bi snemali?

N.I.: Pa saj on je filmski režiser!

M.H.: Ja, to je študiral.

N.I.: Rosana Hribar, če jo kdo pozna. Priznana umetnica, plesalka. Najboljši slovenski film doslej.

M.H.: 'Evo', najboljši slovenski film! Ampak najboljši "slovenski" (nasmeh)!

N.I.: Ja, slovenski, ok.

M.H.: No, kateri pa je tvoj najboljši slovenski film?

N.I.: Emmm ...

M.H.: Zdaj si sama "stopila" v to.

N.I.: (nasmeh) Sama sem se ponudila. Burgerja rada pogledam.

M.H.: Dobro, čeprav *Avtošola* je pa res avtošola.

N.I.: Dajmo zaključiti. To je *neverending* (brez konca, op. avt.). Ne vem, kateri mi je najljubši.

M.H.: *Sreča na vrvici!*

N.I.: Dober mi je! Kateri mi je bil še všeč?

M.H.: *Razredni sovražnik?*

N.I.: Ja.

M.H.: Jaz sem na koncu rekel: »Njemu dajte takoj film snemati!« Še kakšno vprašanje mogoče? Ne? Potem nič. Katarina Čas, ali kaj (smeh)?

N.I.: Lepo bi bilo, no!

Ž.B.: Bomo se potrudili (nasmeh)!

M.H.: Ja (nasmeh).

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 2: Jaz imam še eno vprašanje. Kako te najdejo za igralko? Ker si rekla, da vedno napačne vloge dobiš.

N.I.: Ne, po mojem jaz dobim to, kar znam odigrati.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 2: V bistvu filmske igralce bolj kot ne izbirajo: »Ta je primeren za to vlogo.« Pametni, dobri pisci po navadi napišejo film za nekoga na primer, ne?

N.I.: Ja, se zna zgoditi, da točno za nekoga ...

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 2: Za tebe niso napisali, so te pa videli tu notri nekako ...

N.I.: ... v napisanem, ja.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE 2: Ti bi pa raje kaj bolj ...

N.I.: Ne, ne, ne! Meni je čisto v redu! Ampak jaz sebe gledam skozi svoje oči. Veš, kaj mislim? Se mi zdi, da skozi ...

Ž.B.: Bi kaj drugega?

N.I.: Bolj sem nase jezna! Ne na to, za kaj me zasedajo, ker sem po pravici sploh hvaležna, da me! Ampak na to, kako v bistvu nekako stagniram v svojem filmskem izrazu. Tako se meni zdi. Ampak to so moji problemi, ustvarjalni ... To so bitke, ne? Drugače pa sem zelo zadovoljna, ker so bile res lepe prilike. Res me zanima, kaj bo zdaj to z Dvornikom. Iskreno!

M.H.: Ja, stagniraš! Tako, kot si rekla: po *Idili* (nasmeh). A veš? Tam 'laufaš', zdaj pa še samo "žabarko" (Ljubljankanko, op. avt.) 'glumiš'!

N.I.: Grozno!

Ž.B.: Še tam si "žabarka" (smeh)!

N.I.: Vedno isto govorim, tako kot zdaj! Čudno, da gledalci nič ne rečejo (smeh). Štajerka! Pa imamo igralke, ki so Primorke pa Ljubljankanke ... (nasmeh).

M.H.: No, hvala. Pecivo je na odru, Nina!

Ž.B.: Hvala za vse!

N.I.: Hvala in hvala vsem, ki ste prišli!

(aplavz občinstva)

EkstremnoSlovensko #4, Mobilni Udarnik:

Milada Kalezić

20. maj 2016, Avla.GT22, GT22, Maribor,
voditeljja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



»Mariborske odrske deske je zaznamovala z neprecenljivim prispevkom k umetniški kreativnosti in kakovosti projektov, v zaodrije pa s svojo iskreno srčnostjo, duhovito avtorefleksijo in pronicljivo materinsko občutljivostjo prinaša navdihujoče zaloge pozitivne energije in izjemno čuječnost za življenjsko-gledališke negotovosti kolegov« (iz obrazložitve Glazerjeve nagrade 2016).

Znameniti »Jok, brate odpade!« je gotovo eden od najbolj ponarodelih filmskih stavkov v Sloveniji. *To so gadi* pa še vedno eden najpriljubljenejših slovenskih filmov doslej. Edinstvena Meri še zdaj ostaja v srcih Slovencev in Slovenk, prav tako pa tudi igralka, ki je z njo debitirala v filmskem svetu, Milada Kalezić. V filmu sicer, zanimivo, nikoli ni več dobila tako vidne vloge, zato pa je ustvarila izjemno gledališko kariero. Leta 1954 v črnogorski Rovi rojena in v Mariboru odraščajoča igralka je svojo poklicno pot začela v SLG Celje, kjer je zapustila izjemno globoko sled, v sezoni 2002/2003 pa se je pridružila ansamblu mariborske Drame. Za svoje delo je prejela številne nagrade: tri Borštnikove nagrade, nagrado Prešernovega sklada, Združenja dramskih umetnikov Slovenije, mesta Celje, mariborsko Glazerjevo nagrado za življenjsko delo, nagrado za vlogo Meri v filmu *To so gadi*, leta 2011 pa tudi Borštnikov prstan, najvišje priznanje za igralsko ustvarjanje.

Pogovor se je začel v njenem slogu, skromno in šaljivo. »Vesela sem, da ste me povabili. A zdi se mi zelo nenavadno, da sem kot gospa pred upokojitvijo gostja na takšni alternativni sceni. Kot igralka sem v fazi, ali lahko predvojna striptizeta še kaj pokaže. Tako da bodite prizanesljivi.« Takšna je Milada Kalezić, brez dlake na jeziku, polna spominov na dolgoletno igralsko kariero in s tem več kot dobrodošla in prijetna sogovorka. In res redki so izključno filmski pogovori z njo, zato je šlo za izjemno priložnost, ko smo lahko delili predvsem njene filmske prigode in doživljanje njej sicer ne najljubšega medija, saj ostaja zapisana predvsem gledališču.

A zanimivo je, da je igralsko kariero še pred gledališkimi podvigi začela s filmom, in to kar z enim najbolj priljubljenih slovenskih – *To so gadi*. V njem je upodobila eno najznačilnejših slovenskih filmskih junakinj Meri, katero Peter Stanković v *Zgodovini slovenskega celovečernega igranega filma* uvršča med dve arhetipski slovenski filmski emancipatorki in jo tako postavlja ob bok partizanki Magdi iz filma *Ne joči, Peter*. Omeniti velja še eno njeno feministično filmsko epizodo, saj je nastopila tudi v prvem slovenskem filmu, ki ga je posnela ženska, v *Varuhu meje* (2002) Maje Weiss. A njena igralska krivulja se je že pred tem hitro obrnila v smer gledališča, saj po eni od glavnih vlog v filmu *Prestop* (1980) Matije Milčinskega praktično ni dobila več vidnejše vloge na filmu. Pravi, da tako zaradi narave slovenskega filma, ki v valovih snema filmske mladenke in jih ob naslednjem novem obrazu tudi hitro pozabi, priznava pa tudi, da ji filmska igra nikoli ni bila preveč blizu, saj je svoje like raje oblikovala na odskih deskah.

FILMOGRAFIJA

2017 *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet*
2015 *Križ in kladivo (narator)*
2003 *Pesnikov portret z dvojnikom*
2002 *Varuh meje*

1995 *Radio.doc*
1989 *Veter v mreži*
1988 *Bronasti vijak*
1983 *Trije prispevki k slovenski blaznosti*
1980 *Prestop*
1977 *To so gadi*

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Dober dan. Dobrodošli na četrtem pogovoru *EkstremnoSlovensko*, ki ga organiziramo v GT22 z Mobilnim Udarnikom. Danes nam je v veliko čast, da na pogovoru gostimo gospo Milado Kalezić, dobitnico Borštnikovega prstana in Glazerjeve nagrade za življenjsko delo, med drugim pa tudi filmske nagrade za debitantko leta za vlogo Meri v filmu *To so gadi*. Mogoče bi kar začeli s to vlogo, ki vas je najbolj zaznamovala v filmskem svetu. Še do leta 2003 je veljal za najbolj gledan slovenski film z več kot 200.000 gledalci samo v kinih. Kako ste spremljali ta pomp? Marcel Stefančič je napisal, da se je kopija vrtela tako dolgo, da so se že ustrašili, da se bo 'znucala'.

MILADA KALEZIĆ (M.K.): Zdravo, dober večer vsem. Kar se tiče filma *To so gadi*, mi je nerodno razlagati, kdaj je bil posnet. Dobesedno sram me je, da sem še živa (smeh). A bilo je fajn. Takrat sem bila še popolnoma mlada igralka, komaj sem končala akademijo (Akademijo za gledališče, režijo, film in radio AGRFT v Ljubljani, op. avt.). V bistvu bi Meri morala igrati ena druga igralka, potem pa ne vem, kaj se je zgodilo, da so se mladi asistenti razleteli po AGRFT-ju in iskali nadomestilo. Meni je eden od njih rekel: »'Idi' tja in šarmiraj režiserja.« Potem pa sem prišla na pogovor in si mislila, pa kako ga naj zdaj šarmiram, kaj naj delam. Moram omeniti gospoda Bevca (Jožeta Bevca, režiserja filma *To so gadi*, op. avt.), saj je ta film njegova zasluga, res njegov labodji spev. Bil je star 60 let, ko je kot debitant posnel svoj prvi celovečerni film. Takrat je imel na televiziji kratke smešnice o meščanu Urbanu. To smo vsi zelo radi gledali in je bilo res uspešno, saj je bil v tem vrhunski. In potem je rekel, da bi želel na podoben način posneti celovečerni film. Ob tem se je razširilo čudno vzdušje, da iz tega tako ne bo nič: »Pa zakaj dajemo denar temu človeku? Veš, da ne bo nič skupaj spravil. A ima to kak smisel? Dajte raje nekemu mlademu.« Potem pa je vseeno začel snemati in jaz sem po nekem čudnem slučaju dobila vlogo. Najprej me je čudno gledal, ni se mogel navdušiti, potem pa je prišla maskerka, mi nadela krasno lasuljo in iz mene naredila res 'hudo' 'bejbo'. Rekel je: »V redu, no.« In mi dal vlogo. Noro! Takrat sem živela v Mariboru, ker sem bila absolventka, na snemanje na Vibo pa so nas povabili ob petih zjutraj. Zdelo se mi je, da to mora biti neka napaka, saj je nemogoče igrati ob petih zjutraj, in sem zamudila. V tistih časih ni bilo mobitelov in ker so snemalni dnevi dragi, so pome na naša vrata poslali miličnike. Javili so jim, da me naj poiščejo in me takoj dajo na vlak. V Ljubljano sem prišla čisto šokirana, moj oče pa je tudi bil šokiran in mi rekel, da naj to naslednjič drugače uredim, ker je vsa soseska gledala, kako po mene prihaja policija in me nekam pelje. Tako se je začel moj prvi snemalni dan. Sedela sem v stolu, kjer so mi delali masko in slišala maskerko, ko je odšla v drug prostor, kako je rekla: »Sploh ne vem, če bo ta to zmogla. Kaj je s to žensko? Jaz tako mrtvega bitja nisem imela v tem stolu.« Bilo je jutro in sem bila še čisto zaspana in šokirana, ker so me zbudili in vrgli na vlak. Prvi kader, ki smo ga snemali, je bil tisti, ko Štefe pelje sinove in mene v gostilno jest bučke. Na snemalno mesto sem prišla kot popolna začetnica, nihče od

kolegov me ni poznal, ker moj letnik na akademiji ni igral nič, saj nam profesor ni dovolil. Vsi so me gledali, kaj je to prišla neka 'bejba'. Tam pa nenadoma cvet slovenskega igralstva: na enem vogalu Boris Cavazza, tam Bert Sotlar, sama velika imena, jaz pa *niko i ništa* ... Samo gledala sem. In potem so me v Trnovem v gostilni posadili za mizo. Med mojim prvim velikim planom, ko tako zaljubljeno gledam Cavazzo (pokaže karikirano z obrazno mimiko, op. avt.), je Bevc sedel zraven mene in mi govoril: »Predstavljaš si zdaj Union, temo, vsi gledajo vate.« Jaz sem si samo mislila: pa kaj si nor, kaj mi ta zdaj govori, o kakšnem Unionu. Vse je bilo tako nenavadno. No, potem pa sem se počasi navadila. Vsi smo bili šokirani, kako uspešen je postal film. Tako uspešen, kot da bi jih posnela pet. Srečujem kolege, ki mi rečejo: »Vsi naši otroci so gripo prebolevali ob tem filmu.« Seveda je potem zanje razočaranje, ko jim kdo reče, da sem igrala Meri, nimam pa gor tistih lepih rdečkastih las. Razbitje iluzije, kar je pri filmu normalno. Dogodkov je bilo še in še, res je bilo prijetno. Morala bi se naučiti voziti avtobus, pa se nisem. Kader je bil posnet tako, da se vidi mene, kako držim volan in šofiram, revček pa se je stiskal pri oknu in dejansko vozil. V drugem kadru, ko se z enim od sinov voziva z mopedom, bi ga morala jaz peljati, a jaz še danes ne vozim ničesar. Mopeda se nisem mogla naučiti voziti. Medtem ko so vpili, kaj naj počnem, sem tako zdvijala skozi križišče, da so se vsi prijeli za glavo, saj je bilo smrtno nevarno. In potem so spremenili voznika. Skratka, nisem se izkazala, a bilo je fino, ker je bil film uspešen. Jaz kot zelo revna študentka pa sem si rekla, da zdaj malo vidim ta 'lajf'. In sem šla v ljubljanski butik Krik, kjer so se oblačile vse pevke zabavne glasbe. Res je imel lepe obleke iz Anglije, post hipijevski stil. Kot študentka sem si samo ponoči ob sobotah, ko ni bilo nikogar tam, šla malo pogledat. Kupila sem si še nekaj stvari, kozmetike, raznih oblek, tujih revij in potem sem si naročila taksi, saj sem si rekla, da se moram domov odpeljati kot gospa. V Ribniškem selu sta me pričakala moj takratni fant Peter Boštjančič in njegov prijatelj Vlado Novak. Od tistega honorarja sem še zelo dolgo živela. Takrat so še bili zelo veliki, lepi honorarji. Tako da imam na film res krasne spomine. Zadnjič sem spet gledala tisto sceno, ko Maks Bajc vozi pijan kolo. Čez petdeset je že bil star in cel dan je padal s tistim kolesom, se zaletaval v vrata. Jaz nisem mogla verjeti. Pa Mila Kačič ... Ko sem njo gledala, se mi je zdelo, da lahko živim še 200 let, pa ne bom mogla tako dobro odigrati. Neverjetna je bila.

Ž.B.: Sem slišal, da je bil tudi zvezdniški moment. Z »jok brate« vas ustavljajo in nagovarjajo še danes. To se je prijelo, Meri je ostala ikona.

M.K.: Moram ti reči, da sem imela ... ne vem zdaj, če srečo ali ne. Ko sem si dala tisto lasuljo dol pa šla po Mariboru, ni nihče vedel, da sem to jaz igrala. Nič si nisem bila podobna. Potem šele so me prepoznali, ko je kdo rekel: to pa je ona. Vsi so poznali ta film, res je bilo super. Ravno v Celju sem takrat vadila predstavo *Čarovnica iz Zgornje Davče* pa sem bila zelo prepotena, 'nikakva' z onimi svojimi 'bogimi, mastnimi lasmi. Pa je prišel Vinko Šimek, ki je vedno vsako 'bejbo' iz vsakega filma pograbil, da jo je dal v neko brisačo in je potem nastopala. Ko je mene zagledal, je pobegnul (smeh). Tako da danes v moji biografiji ni sodelovanja z Vinkom Šimekom. Ni hotel in je bil zgrožen, kako lahko ženska, ki v filmu tako neverjetno izgleda, pride tam v eni 'coti'.

Ž.B.: Danes sem malo listal po zgodovini slovenskega filma, kjer piše, da ta film odlikuje iskrica med igralsko zasedbo. Kako je to izgledalo na setu – na dvorišču in v tistem tesnem stanovanju?

M.K.: Moram te razočarati. Zelo sem se vznemirjala, kako bo vse skupaj izgledalo. Ko sem hodila na akademijo, sem se videla v filmu bolj bergmanovskega tipa. Dolgi kadri, tišina, bolj zamorjeni filmi. Potem pa sem naenkrat prišla na snemanje in so hoteli od mene čisto nekaj drugega. Tako da sem bila malo živčna in nekako z zadnjimi atomi moči našla v sebi ta lik. Stavek »Jok, brate, odpade!« me je tako živciralo, da tega ne morem opisati. Ker sem južnjakinja in vem, da je to moški stavek. Režiserja sem skozi prosila, da ne bi več tega govorila. On pa je vztrajal: »Ne, ne, to je važno!« In sem morala. Koliko sem bila zmešana, priča tudi to, da polovico snemanja nisem vedela, da bo to, kar se na setu govori, v filmu. Mislila sem, da bo kasneje sinhroniziran, da se tako ne rabim truditi, ker bom kasneje posnela. Potem pa sem enkrat slišala, da je to to in začela igrati. Serija nesporazumov ene mlade igralka. Ampak vidiš, imela sem srečo, film je res v redu in konec koncev je toliko igralskih legend noter, da tako ali tako na njih vse sloni.

Ž.B.: *To so gadi* naj bi bil tudi prvi slovenski feministično navdahnjen film, ki izpostavlja, da lahko tudi ženske opravljajo »moške« poklice in da moški brez njih ne morejo v gospodinjstvu. Mogoče vam je tudi zato Bevc dal ta stavek, da izpade, kako ženska prevzema moško vlogo in panika moških pri tem.

M.K.: To je vse res, kar si rekel. Ampak nekdo je dobro napisal, da pa je vseeno to možno samo v komediji. In mislim, da je res. Doma sem z globokega juga in ko so moji sorodniki šli to gledat, so bili ogorčeni. Češ, ženska se ne more tako obnašati, ker se tako nikoli ne bo poročila. To je bila sramota za celo družino. To je edini film, ki ga je moj oče šel gledat v kino, potem pa nikoli več ni hotel gledati, kaj igram. Razen mlajših brata in sestre nihče ni bil ravno navdušen. Kakšen feminizem pri patriarhalnih Črnogorcih, to je *propast za ženo*. Jaz sem bila simpatizerka feminizma, ampak sem to skrivala. Ko so prebirali še kritike *Čarovnice iz Zgornje Davče*, se jim je zdelo, da tonem v propad. Igralka za nas južnjake ni poklic, zato so bili vsi zelo nesrečni.

Ž.B.: In kako ste to potem razrešili: z leti, vlogami, nagradami? So se omehčali?

M.K.: Niso se omehčali. Ko sem prišla iz Celja v Maribor in moja mati ni vedela, kako zgleda, ko ure in ure vadiš in ponavljaš svoje tekste, je nekega dne stopila v sobo in mi rekla: »Reci ti meni, boš ti vso življenje govorila sama s sabo?« Rekla sem ji, mudi se mi, nimam zdaj živcev se pogovarjati s tabo. Pri kosilu pa je dodala: »Reci ti meni, kdaj si boš končno našla pošteno službo?« Jaz pa sem bila stara že petdeset let. Ko sem jo vprašala, kakšno pošteno službo, pa je rekla: »Neka kancelarija.« Zdaj je že pozno, mama. *To so gadi* so se še kar naprej gledali, vsake toliko so bili na televiziji. In ko je kdo rekel: »Spet so *To so gadi* na televiziji,« je moja mati naredila samo »auuu!« No, na njeno srečo potem nisem več toliko snemala. Posnela sem še nekaj stvari, a zdaj ne smem govoriti, katere so to, ker pač niso bile toliko uspešne.

Ž.B.: Lahko.

M.K.: Pa ne bom. Niso bile tako uspešne pa v nekaterih se pojavljam kar zelo slečena – to bi šele bil *shit*. Tako da sem potem vedno manj snemala in v glavnem igrala v teatru. Ko igralka enkrat zanosi in se to razve v filmskih krogih, potem še deset let vsi mislijo, da je noseča. Moj otrok je bil že deset let star, pa je še vedno kdo vprašal: »A nisi ti noseča?« Potem pa manj snemaš. V *To so gadi* figuriram kot mlada punca in na filmu vsaj v Sloveniji je to šlo v

valovih. Pride ena mlada punca, jo posnamejo; ko pride druga, prvo pozabijo; in tako pridejo tretja, četrta, peta. Tako da je v bistvu malo igralk, ki so razvile filmski opus. To je v Sloveniji zelo težko, skorajda nemogoče. In v glavnem sem res, ko sem premišljevala o sebi kot igralki, imela v mislih predvsem gledališče. O filmu sploh nisem več veliko razmišljala, nenavadno se mi je že zdelo, ko sem prišla v poštev za kakšno filmsko vlogo. Zdaj smo na primer snemali z Markom Nabršnikom in tega snemanja se je res težko navaditi. V gledališču, sploh če igraš veliko vlogo v triurni predstavi, ti res razviješ lik in to je krasen igralski občutek. V filmu *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet* sicer nimam prevelike vloge, ampak vseeno smo snemali zadnji dve sceni. In veš, kak *horror* je to. Prideš tam v dvanajsto nadstropje v abdominalni oddelek, položijo te v bolniško posteljo in pokrijejo, zdaj pa umiraš. Nič še nisi posnel, pa si že takoj prvi dan mrtev. Moraš biti tip za to. Že nekaj časa nisem snemala in nekoč so bile kamere zelo statične, samo na timicah. Zdaj pa so jo razstavili, na novo sestavili in jo postavili na nek žerjav, da sem samo gledala, kaj je zdaj to. In potem je šla kamera po meni, ko ležim, do obraza – veš, kako je to grozno – in potem se je dvignila kaka dva metra nad mano. Imela sem zelo zoprni občutek, če so vse dobro pritrdili. Pa še kamerman je skozi govoril: »Pa kako si ti to 'prišraufal'?« (smeh). Ti pa si že kao mrtev in potem tam ležiš ... in 'glumiš'.

Ž.B.: Mogoče je bila 'finta', da ste bili v smrtnem strahu (nasmeh).

M.K.: Ne bi rekla, ker bi morala biti čisto mirna. Potem pa je rekel onemu: »Daj drži to kamero.« Sem mislila: »Kaj, držijo jo, če je gor na dva metra pa dvesto kil je težka? Bo še on zraven padel na mene, če se bo vse skupaj ...« Na koncu mi je kamerman rekel: »Si bila prestrašena, ne?« Pa ne samo prestrašena, strah me je bilo kot ne vem kaj. Drugi snemalni dan pa Pobrezje, mrliske vežice in pogreb Vlada Novaka, mojega filmskega moža. Tam je bilo cvetje in njegova 'fotka'. O, moj bog! Potem pa so nam kar v sosednji mrliški vežici pripravili, da se preoblečemo. Sem rekla: »Glej, tu se pa res ne morem preoblečiti. *My God*, najдите nek drugi 'plac'«. Ivanušič pa: »Kaj me briga, meni se mudi.« Ta mladi so se kar tam preoblekli, nas so potem dali k maskerju. Tam sem se preoblečila pa pride čez nekaj časa gospod, odpre vrata, pa pravi: »Vi ste za urejanje grobov?« »Nič ne vem,« sem rekla (smeh). Vidiš, to ti je film. Potem pa smo se tako smejali, ker so se mladi igralci hecali: »Daj, pokliči Novaka. To mu je edinstvena šansa, da pride na lasten pogreb.« Ko sem pogledala tisto 'fotko' od Vladota, je bilo smešno. Morala bi kot žena zelo jokati in nisem mogla. Kako naj jokam?! Potem pa mi je masker pihal nek mentol v oči in se res začneš jokati. Minca Lorenci mi je rekla: »Moram ti reči, da izgledaš zelo užaloščeno.« Z Aljošo Trnovškom – on igra mojega sina – sva sprejemala sožalja in potem so statisti prihajali, enih dvanajst. En gospod je bil zelo duhovit, ko smo osmič ponavljali: »Gospa, še enkrat ...« Čakam kakšen bolj vesel kader te dni, samo ga ni. Zdaj moramo posneti, kako Vlada na fitnesu zadene infarkt in kako kričim. Potem pa še mene zadene, moje noge pa se za neko mizo vidijo.

Ž.B.: V Mariboru se snema?

M.K.: Ja.

Ž.B.: Če se vrnemo na to, da niste več toliko igrali na filmu. To je bilo zato, ker vas niso toliko vabili v vloge, ki bi jih želeli, ali ker ... ? V enem intervjuju sem prebral, da zaradi banalnosti, ki se jih govori v filmu. Verjetno zaradi tega tudi niste iskali toliko priložnosti.

M.K.: Ne, nisem, ker so bila leta, ko ti ponujajo sicer čisto v redu vloge, ampak takšne srednje, manjše ... Pa ne zato, ker niso bile glavne ... Bila sem na enem snemanju. Hotela sem nek denar, saj veš, da potem greš na morje; poletje je bilo. Govorila sem si: samo to še zdrži, potem pa *nikad* više. Ker je bilo tako strašno izgovoriti vse tisto. Takrat sem ravno igrala tudi Lauro v *Stekleni menažeriji* in se s snemanja vrnila cela obupana. In potem stopiš na oder in začneš govoriti tega Tennesseeja Williamsa in se počutiš, kot da si tri metre nad tlemi. Je problem s scenariji. Je pa res, da vrhunskih igralcev to ne moti, ampak znajo narediti karkoli. Po mojem moraš biti tip za to. So igralci, ki so blazni improvizatorji. Jaz jih občudujem, ne improviziram pa rada.

Ž.B.: Kateri so to pri nas?

M.K.: Gotovo Cavazza, Rac, Dare Valič. Že pri *To so gadi* so zelo improvizirali znotraj scenarija, zato so se kar naprej hecali. Jaz pa sem bila kot ena kokoš, ko je kdo rekel nekaj, kar ni spadalo. To, kar je zmenjeno, lahko, in potem znotraj tega razvijam lik. Ampak to so res bili mojstri, moram priznati.

Ž.B.: V teatru, na vajah se improvizira?

M.K.: Nikoli nisem igrala v teh igrach. To je avantgardni pristop, ki ga ni bilo nikdar v Celju pa v Mariboru. Vsaj jaz nisem igrala v teh predstavah ali komedijah. Tam moraš improvizirati, *svašta* delajo. Ko se začne maraton, kdo si bo izmislil večjo bedarijo, je pa to strašno naporno igralsko zdržati. Ko začnejo drug drugemu štoše krasti ... »Nisem ti ga ukradel, razvil sem ga. Glej, stari, boljši je.« To se jaz ne grem. Klasika, zmenjeno pa adijo!

MIHA HORVAT (M.H.): Meni se zdi, da imamo prvič gostjo igralko, ki ni hotela snemati. Ker do zdaj so vse: »Prosim, snemala bi več, dajte, dajte.« Hkrati imamo tukaj tudi igralko, ki jo je ena vloga res zaznamovala. Moram priznati, da sem domačo nalogo naredil, kolikor sem jo lahko. Filme je težko dobiti, v Mariborski knjižnici sta samo *Varuh meja* pa *To so gadi*. Ko se je govorilo o družini, sem razmišljal, kako je to, ko že sam poklic označi človeka in potem nek citat označi nek film in igralko ... Nekako se umetnik, človek, s to označitvijo skozi življenje ne spopada.

M.K.: Pa glej, sploh ne mislim o tem. Če se ukvarjaš s tem poklicem, si tako ali tako lahko vsak misli, kar si hoče in to moraš sprejeti. Naj pač misli. Sem pa vesela, če mu je v redu. Tako da se sploh ne spopadam s tem. Vse se mi zdi normalno – ta naša mala Slovenija; vse je v bistvu nekako neusodno. Ravno, ko sem gledala te vaše prostore pa to alter sceno, sem pomislila nase. Moj življenjski moto je zelo preprost, ampak nikoli ne bi imela poguma delovati na alter sceni. Prepričana sem, da moraš za to imeti res blazen pogum. Jaz sem vedno rekla: »Samo, da sem v neki službi pa da dobim tisto plačo; toliko, da se preživi, da potem o tem ne premišlujem več.« Takrat so še bila leta, ko se je dalo pa so mi recimo rekli: »Pa kaj boš v tem Celju, si nora? Gremo v Ljubljano, tam se da.« Nekaj let se je res dalo v redu živeti. A sem rekla: »Nikoli, nikoli, nikoli!« In sem dejansko do svojega 43. leta imela res eno bedno teatsko plačo. Ampak se mi je zdelo to normalno: da nekje stanujem, da je nek denar in da o tem ne premišlujem. Potem sem se res lahko posvečala svojemu igranju. Moraš biti tip za to in zdi se mi krasno, če je človek takšen. V bistvu je to tisti pravi umetniški pristop, da tvegaš, ker iz tega lahko tudi ogromno dobiš. Če tako živiš, te tudi oblikuje na nek, mogoče bolj

kvaliteten način. Ker jaz sem petnajst let imela včasih strašne sezone. V tem smislu, da sem stala na odru in igrala nekaj tako bednega, da sem si rekla: »Kaj, to je moj 'lajf'? Pa koliko časa bo še to trajalo?« Tako da smo na koncu vsi na istem. V teatru si moral sprejeti, kar so ti dali, čeprav si se zelo slabo počutil. Kar pa se filma tiče, sem pa potem nehala sprejemati manjše stvari, ker se mi je zdelo čisto brez veze. Razen, ko mi je rekel Franci Slak, moj sošolec z akademije, kot producent pri *Outsiderju*. Tam igram eno manjšo sceno učiteljice in to vlogo sem sprejela samo zato, ker me je pač on toliko prepričeval in ker mu res dolgujem. Potem je snemal *Tako na nebu kot na zemlji*, njegov zadnji film, in se spomnim, da sem šla v Ljubljano na pogovor z njim. Moja hči je bila zraven, pa je izgubila živce: »Pa daj, vsi smo brez dela, ti pa se tu pustiš prositi pa skozi govoriš, da ne rabiš tega denarja. Potem pa daj nam ta denar pa posnemi že enkrat teh par dni.« Ker sta me oba tako prepričevala, sem potem snemala. Danes pa sem, seveda, vesela, da sem bila v *Outsiderju* in da sem še potem s Francijem sodelovala. Ko je snemal *Prešerna* za TV, mi je dal sestro Katro za igrati. In sem mu rekla: »Pa kako si mi lahko dal tak zopni lik za 'špilat'?« On pa: »Pa daj, saj bo v redu.« In je res tako lepo naredil, da sem bila zadovoljna, ko je bilo po televiziji. Res je bil srce do mene. Zdaj je njegova hči Hanna Slak nekaj snemala in me je povabila za en snemalni dan. V bistvu sem sprejela samo zato, ker se mi je zdelo, da me spet Franci iz neba prepričuje, ki je medtem umrl. In sem šla res ta en dan naredit, brez honorarja ... Tako da imam čisto iracionalne razloge, da grem nekaj delat. Ta vloga pri Naberšniku mi tudi sploh ni všeč, ampak sva skupaj prejela Glazerjevo listino leta 2010. Nekako se mi zdi, ko gre za mlajše ljudi, da, pač, moram pomagati. Svojo pot imam že zaključeno in se s tem sploh več ne ukvarjam že nekaj časa. Zdi se mi pa prav, da pomagam.

Ž.B.: Tudi v gledališču ste malo prevzeli to vlogo, da pomagate mlajšim igralcem ...

M.K.: Pomagam jim toliko, da jih dejansko spodbujam ... Nihče danes ne vzgaja teh mladih ljudi. Kakorkoli je bila Jugoslavija, socialistična vzgoja je bila recimo ideološko napačna, ampak kljub temu si imel nek kompas. Delovna etika se je zahtevala, spoštovanje starejših. Četudi se ti zdi, da profesor govori brez veze, ga je treba spoštovati. Potem, ko boš kasneje delal, pa delaj, kar hočeš. In so nas res vzgajali na ta način. Bolj so nas pripravili na življenje. Danes pa se mi zdi, da teh mladih ljudi nihče ne vzgaja in da so prepuščeni nekemu kaosu na vseh nivojih; taka je celotna družba. Edino, kar lahko počnem, je to, da jim govorim, da ni vse tako grozno kot izgleda, naj verjamejo vase, ker na koncu človek vedno nekaj naredi. Na koncu boš itak dal sebe pa bo v redu, »100 % bo v redu,« ni se treba toliko sekirati. To, kar ta liberalni kapitalizem zahteva od ljudi, jih dela nenehno nervozne, hektične, da jih v bistvu potem lažje izkorišča. To za umetnika ni vedno dobro, za nikogar. Za mladega človeka to sploh ni v redu in nekdo bi mu moral povedati, da stvari niso tako usodne kot izgledajo. Življenje ima neke svoje zakone in če vsak naredi, kar mora, je to že dovolj. Saj je vsak človek kvaliteta, vsak bo nekaj ponudil. Nekdo bo rekel: »Ja, zdaj je trend, treba je to.« Ni res. Sploh, če mine nekaj let, se vidi, da je bilo v redu. Človek se uzre na lastno pot nazaj pa reče: »Glej, pa saj to sem v redu naredil, čeprav je takrat izgledalo brez veze.« Tu vidim neko svojo funkcijo, da jih opogumljam. Ker vem, da bi moral nekdo biti vedno zraven njih, verjeti vanje. In jim skozi govoriti: »Glej, moraš verjeti, jaz verjamem, da je to dobro.« Že to je neka prava energija in pristop, v to totalno verjamem.

Ž.B.: Kako pa sprejemajo to mladi? Se pozitivno odzivajo, ali sprejmejo nekateri to kot ...?

M.K.: Ne, to samo, če me nekdo vpraša. Ne hodim kot misijonarka od enega do drugega ... (smeh).

M.H.: Dvakrat ste že rekli alternativni prostori in če govorimo v tem kontekstu Mobilnega Udarnika, smo, ja, alternativno mobilni, zato ker pač Grajskega trga 1 (naslov Kina Udarnik, op. avt.) več ni. Zanimiva mi je opazka, da smo alternativni, ker govorimo zdaj z zvezdo slovenskega filma.

M.K.: To pa ne. Čakaj, to pa ti moram takoj reči ...

M.H.: Ja, z eno izmed redkih zvezd slovenske igre. Govorimo o veliki industriji in tudi če pogledamo *To so gadi*, je to nek mainstreamovski, ne alternativni film. V bistvu danes izgledamo alternativni, ampak je to realno stanje kinematografije v tem mestu, tudi v tej državi. Nimam nobenega vprašanja, samo to sem želel reči, da smo v alternativnih prostorih, v nekih alternativnih zgodbah, v bistvu je pa to zgodba za rdeči 'tepih'.

M.K.: Aja.

M.H.: Ker smo tudi v Udarniku prvo leto delali na PR-ju in ljudem razlagali, da filmi, ki jih kažemo v rednem programu, niso nek neodvisni, alternativni kino, ampak mainstreamovska umetniška produkcija tega sveta. Nismo nek ekstrem. Zato se mi zdi zanimiva ta opazka.

M.K.: Pa saj ravno dokler si mlad, daješ to skozi.

M.H.: In zdaj, ko smo do mladega človeka prišli ... Ja, neoliberalni kapitalizem in vse ... Ampak mladega filmarja v tem mestu skoraj razumem, zakaj je malo "pribit", zakaj ne vidi. Čeprav se popolnoma strinjam, da ne bi tega delal, da Udarnik ne bi bil mobilni, če ne bi te pozitivne energije čutil in jo dajal. Razumem pa, da ljudje niso tako pozitivno naravnani, ker priznam, da sem tudi sam tukaj v srednji šoli bral o filmih, ki so jih v Ljubljani gledali. In danes srednješolec v Mariboru bere o filmih, ki jih gledajo v Ljubljani. Pa ne, da zdaj jamram tu nad tem mestom ...

M.K.: Pa dobro, človek je bitje, ki mora jamrati.

M.H.: Aja, nekaj sem o času razmišljal. Različni odri, filmska snemanja, življenje, zdaj, tukaj, ta čas ... Kaj ti preskoki pustijo človeku? Ker stati na odru na vaji ali v predstavi, je en čas, biti na snemanju in se preoblačiti v mrliški vežici pa drugi. Ne?

M.K.: Na koncu je tako, da kamorkoli si vržen, si itak tam, ti pa moraš nekaj narediti. Tako da imaš vedno stališče: kjerkoli sem, nekaj hočejo od mene, potrudi se zdaj. Ko sem bila, ne upam si niti povedati katerega leta, gimnazijka v Mariboru, sem šla na avdicijo za neko eksperimentalno gledališče, ki se je takrat imenovalo Ogledalo. Meni se je zdelo, da je lahko karkoli, samo da začnemo igrati. Bila sem drugi letnik in so me sprejeli, ampak je žal potem to vse skupaj kmalu propadlo. Ampak mi je bilo v redu, čeprav je bilo vse nekako neorganizirano, brez neke trdne zgradbe. Ko kot igralec stojiš na odru, je moj pristop do vsega takšen: ali imaš tekst ali je tu realističen pogovor med tabo pa mano, ali pa je to nekaj, kar poskuša biti nekaj avantgardnega ... Film je v bistvu isti. Naučil se boš pač en tekst, pogovor

pa je tu tak, da je neka drugačna senzibiliteta, ampak po mojem se takoj najdeš in prilagodiš – vsaj jaz sem se kot mlada igralka. *Čarovnica iz Zgornje Davče* je v bistvu bila alternativna predstava. Takrat je Jovanović (Dušan, op. avt.) gledal predstave po Nemčiji, ko se je začel sodobni fizični teater. To so vsi, ne samo on, skušali prenesti v Slovenijo preko Gleja. Tudi v Pekarni sem bila v eni predstavi. Skrivoma, ker sem bila četrti letnik in nihče ni smel vedeti, ampak je bila premiera 'glüh' po diplomski predstavi. *Pisma Anici Lušinski*, ki jih je sestavil Ivo Svetina; režiral je Boštjan Vrhovec, ki je kasneje filme delal. Interesantna, čisto alter predstava. Tako da nimam težav s tem. No, razen, če je šlo za kakšne ekstremne stvari. To, kar morajo danes delati igralci v predstavah, se mi včasih zdi res težko.

M.H.: Verjetno pa bi se znašli, ne?

M.K.: Bi se znašla, samo se mi zdi ogromno krat to nepotrebno. Saj veš, ko si starejši, 'rataš' konservativen. Tako da mladina z vso pravico vedno reče: »Glej, ti si probala, pusti zdaj, da mi probamo, pa se bomo potem odločili.«

M.H.: Ampak če se kot igralec lahko znajdeš v vseh časih, se kdaj ugasne igralec?

M.K.: Je že ugasnjen v tem smislu, ker sem prej imela rada takšne vloge, ki so bile odrsko ekspresivne ... Takrat se je reklo totalno gledališče; na pol v nekem transu, zato se je toliko plesalo, da si bil kot plemena v Afriki. Prišel si v neke vrste trans in potem si kao imel *feeling*, da pa zdaj 'glumiš'. No, tega več ne morem. Ne čutim več potrebe po tem. Zdaj imam najraje enostavne stvari, v bistvu najraje recitiram.

Ž.B.: Povedali ste celo, da ste odigrali vse. Da nimate kaj dodati v svoji karieri.

M.K.: Res sem vse odigrala. V *Hamletu* sem igrala Ofelijo, potem pa Gertrudo. V *Krvavi svatbi* sem igrala Leonardovo ženo, čez leta pa mater. Ko sem videla, da že začenjam drugi krog istih tekstov, sem postala res slabe volje. Igralko v teh letih, kot sem zdaj, dramatikam absolutno doživljajo kot tisto za hudobne vloge – ali je *bitch* ali je totalna zloba. Same težave so z njo. Po navadi je tam, da povzroči dramski zaplet s kakšnim sranjem. Enkrat sem rekla: »Daj, prosim te, ko je zdaj vse na netu, izbrskaj, če piše kaj o materi tega avtorja.« Nek ameriški tekst je bil in se spomnim, da je naša dramaturginja vtipkala in je pisalo, da že leta ne govori s svojo materjo in da ne hodi na njegove premiere. Potem veš, kaj je pisal. Zdaj na koncu sem za nekaj kapitalnih 'rol' (glavnih vlog, op. avt.) prosila, da jih, če je le možno, ne bi igrala. Ker nimam več nobenega veselja, da bi tri ure kričala na nekoga, niti mi glasovno to več ne znese. Težko govorim vse te hudobne stvari. In kot pravijo, človek postaja to, kar govori. Spomnim se slikanice, kjer je bila punčka, ki govori grdo, narisana, kako ji iz ust padajo kuščarji, majhne kače, trnje. Druga pa je govorila lepo in so ji iz ust padale vrtnice in narcise. Pa ti moram reči, da sem toliko teh kuščarjev odigrala, res, toliko tega mi je popadalo iz ust, da bi zdaj rada kakšne rožice. Samo ti moram reči, tega je zelo malo v gledališki literaturi (glasen pok vhodnih vrat). Evo, to ima teater rad, to so teatrske scene.

Ž.B.: Da se napetost prebije.

M.K.: Ne moreš normalno prititi, treba je narediti!

M.H.: Kako pa je sploh prišlo do poklica igre? Sanje?

M.K.: Aja, to! Kaj pa vem. Gerard Depardieu pravi, da so igralci neljubljeni otroci. No, ne bom pretiravala, ker moja mama še živi in skozi govori, kako jo 'šinfam'. Na nek način je to res, ali pa bi mogoče zame bolj veljalo to, da so to otroci, ki se jim je posvečalo premalo pozornosti. Ker sem, pač, črnogorski otrok in so vsi bili zelo nesrečni, ko sem se rodila, ker so pričakovali sina. Niti imena mi niso dali nekaj tednov. Potem pa je moj stric prišel iz Bosne, iz vojske, pa je rekel: »Ji bom jaz dal ime. Lahko?« »Ma, daj, če hočeš.« To je v bistvu v Bosni muslimansko ime, neka Milada, ki so jo hodili gledat od daleč. Potem mi je pravil, da se je vedno reklo: »Ajmo, da gledamo Miladu« (smeh). Mogoče sem se nalezla česa od nje, ker niso smeli blizu priti. Potem se je čez mnoga leta izkazalo – ko sem začela pred trinajstimi leti nek svoj 'cerkveni' film – da pa jaz poznam nekega gospoda, ki sem ga videla peti pri Frančiškanih, potem pa je prišel k nam pravoslavnim. Pa jaz rečem: »Jaz sem Milada.« On pa: »Milada, to pa je ena velika češka svetnica.« In mi je prinesel knjigo svetnikov ... In česa sem se jaz imela spomniti? Ko so Čehi snemali *Ladijski vijak* – verjetno ni nihče gledal – nadaljeval v treh delih o Čehu Josefu Ressleru, ki si je izmislil ladijski vijak. Takrat je bilo Avstrijsko cesarstvo in je kot inženir delal v Rovinju, Piranu. Zato so rekli, naj nekaj vlog igrajo slovenski igralci, ker so tu snemali. Avdicija je bila v Ljubljani in me kliče Janez Jemec: »Obe ženi od Resslera bosta igrali slovenski igralki. Pojdi tja in šarmiraj Čehe.« To je bilo dvajset let nazaj, se mi zdi, ne spomnim se natančno. Blazno me je spominjal na Bevca, režiserja *To so gadi*. Tečen, skozi slabe volje, niti pogledal me ni. Tam sem sedela kot ena *Pepelka* in on je imel asistenta Kleina. Se spomnim, da sem samo to poslušala: »Klein, daj to, daj ono. Klein, kaj je to, kaj je ono?« Ena ura mine, jaz tam sedim in nihče mi ni nič rekel, nič. Kako naj ga šarmiram? Potem pa se je izkazalo, da ga je ravno to šarmiralo (smeh). Ves tečen, nervozen, kot je bil, pravi: »Ja, kdo ste pa vi?« »Meni so rekli, da naj pridem na pogovor za vlogo Tereze.« »Aja, in tu sedite? Zakaj pa niste rekli?« »Ne vem, nisem si upala.« »Saj ne grizemo, veš.« In potem je bil tako očaran, da sem eno uro sedela tam kot *Pepelka*. Pa me je 'pofotkal' in rekel Kleinu po češko – to sem razumela: »Kako je spontana.« Ker nisem nič ono ... Vem, da ga je ena ljubljanska igralka tako nervirala, ker ga je skušala šarmirati s tem, da se je smejala (ponazori). In je rekel Kleinu: »Odpelji jo, ker bom znorel!« Bila je res čedna, fina, dolge lase je imela. Potem po čudežu stopi ven – vsi čakamo – in mi reče po češko: »Vidimo se v Pragi.« In mi da roko. Ko gre, vsi rečejo, tudi Janez: »Ja, dal ji je vlogo.« »Ne, ne, to bomo še videli. Ne vem, če je to tako,« reče eden z ljubljanske TV. In dejansko sem dobila vlogo. Eni kadri so se snemali v glavnem studiu v Pragi in potem sem, seveda, šla po Pragi malo na sprehod. In, ne da bi vedela zakaj, zavijem na *Vaclavske namesti*, glavni bulvar, ki je zelo dolg, saj greš ob Vltavi čez Karlov most pa gor na *Hradčane*, kjer je kraljeva palača pa katedrala Sv. Vita. Kraina je tista mala židovska ulica, prekrasna je Praga. Kakor si se obrnil v krog, je vse bilo staro mesto; nikjer ni bilo nobene stolpnice, kar je redko. Jaz sem skozi 'letela' gor na te *Hradčane*, nisem vedela, zakaj. Ko smo s Celjem gostovali na Slovaškem, smo spet šli v Prago in sem spet 'letela' gor, ne da bi vedela, zakaj. Leta in leta sem sanjala to Prago, v neki zlati svetlobi, kot da imam nekoga tam. Koga? Potem pa se spomnim, da je bil zadnji snemalni dan v Rovinju. Enkrat sem brala, da je v Hollywoodu dobiti 'rolo' res uspeh, nekaj življenjskega in potem baje ti ljudje doživijo takšen šok, da so na zadnji snemalni dan ogromno krat živčni zlomi, ker nočejo izstopiti iz tega 'lajfa'. In jaz sem to edinkrat doživela v Rovinju, pa nisem vedela zakaj. Hotela sem se uleči na kamen starega mesta in ne iti nikamor. Skozi sem si govorila: »Zakaj ravno ta češki projekt?« No, in potem ko mi je ta pevec rekel velika češka svetnica, sem videla, da ima Milada Marija Praška svoj samostan na *Hradčanih*.

Odkar to vem, že toliko let čakam, da ga grem obiskat. Junija gremo, da končno vidim to, ker mislim, da mi je ona 'zrihtala' to vlogo – res.

Ž.B.: Vas je takrat zaneslo v njene kapelice?

M.K.: Ne, takrat še nisem nič vedela, to je bilo od mene svetlobna leta daleč. Lahko pa povem nekaj hecnega, ko smo snemali poroko v Rovinju z Victorjem Preisem, ki je igral glavno vlogo Josefa Resslera. Bil je član teatra na Vinohradih in je takrat ravno igral glavno vlogo v *Mephistu* Klausa Manna; vem, ker so mu nosili časopis, da je bral kritike. V filmu Istvána Szaba to vlogo igra Klaus Maria Brandauer. Ste gledali to? To morate videti, krasna igra. Govori ravno o tem, kako te želja po igranju – ker se dogaja v nacistični Nemčiji – pripelje čez rob, ko vstopiš v nekaj, kar je res nevarno. In on iz te igralske strasti začne sodelovati z nacisti, ne da bi se tega zavedal. Ko se zave, je že tako grozno, da ne more nazaj. Film je absolutno eden najboljših, kar sem jih videla v življenju, ker govori ne samo o igralski naravi, ampak tudi o človeški naravi: zdaj živimo dokaj normalno, potem pa nenadoma pride do abnormalne situacije, vojne, in nenadoma začne iz ljudi prihajati nekaj, kar nisi sanjal, da je v njih. Res pretresljiv film. No, midva s Preisem sva snemala, kako greva iz cerkve, tam na hribu v Rovinju, in sediva v kočiji. Dogovor je bil, da češki igralci govorijo češko, slovenski slovensko in potem se je govor sinhroniziral. Vaje smo imeli tako, da so konji stali na licu mesta, niso hodili gor in dol. In on reče po češko: »Si srečna?« Jaz pa bi morala ... (prikima). »Ti je žal?« In jaz ... (odkima). In to je bil kao ves kader. In zdaj nenadoma: »Kamera, akcija! Klein, pazi ono, pazi tisto.« Konji so začeli topotati in on reče po češko: »Si srečna?« Jaz pa sem bila zmedena od vsega tega in sem odkimala. Videla sem po njegovem izrazu, da je nekaj hudo narobe. Naš igralec bi takoj prekinil, Čehi pa so bili tako disciplinirani. Samo sem si rekla: »Zdaj je že konec. Kar sem naredila, sem naredila.« Potem pa reče: »Ti je žal?« Jaz prikimam, nakar je režiser začel: »Klein, kako ji nisi povedal!« Jaz pa: »Lepo prosim, ne se dreti na Kleina, ker ni nič kriv.« Enostavno sem bila tako nervozna, ko so ti konji začeli ... Tega snemanja se strašno rada spomnim, zelo je bilo fajn. Čehi so res mojstri, imajo zgodovino. Pri njih je res 'laufalo'. To pa vem, ker je ta gospod tudi nekaj predaval na slavni Famu (Šola za film in televizijo na Akademiji za uprizoritvene umetnosti v Pragi, op. avt.), na kateri je menda 'glih' takrat Kusturica končal pa Lordan Zafranović in vsi ti jugoslovanski slavni.

Ž.B.: Prej ste omenili *Mephista*. In se mi zdi zanimiva vzporednica z izjavo Anthonyja Hopkina, ki vam je všč – da je igra kot rudarjenje oziroma kot arheologija. Če navežemo na to, da si zdaj želite bolj preprostih vlog ... Kaj to pomeni za vašo igro, kako gledate na to rudarjenje?

M.K.: Ne bi več rudarila, tako gledam. Ker pa si ravno Anthonyja Hopkina omenil ... Igralci, seveda, ogromno krat gledamo filme ali pa predstave še z nekim dodatnim angažmajem. Poznamo ogromno igralcev, ki jih navadna publika ne pozna. Recimo točno vidiš igralca, ki igra neprestano neke manjše vloge, ampak je perfekten, prva liga. Nihče ga ne pozna, ni zvezdnik, ampak mi poznamo ta obraz in ga videvamo, in potem je vedno trajalo, da smo izbrskali, kateri je. Eden od takšnih igralcev je bil Harvey Keitel. Preden je posnel *Klavir*, smo ga skozi videvali v manjših zadevah in je bil res fenomenalen. Anthony Hopkins pa je imel eno obdobje, ko mu je šlo zelo slabo. Vsi ti njegovi zgodovinski in krasni filmi s temi blaznimi 'rolami' pridejo mnogo kasneje. Jaz se ga spomnim iz TV nadaljevanke *Hollywoodske so-proge*. To so soproge raznih producentov in on je igral enega. Ampak je bil še mlajši, imel je

še lase. Ni še imel tega obraza, ki ga vsi poznamo. To je bilo obdobje, ko je ogromno pil. In ko smo ga gledali, smo začutili, kako ta človek trpi ... To je tisto, ko sem ti rekla, zakaj bedarije igrati. Ampak od nečesa je moral živeti in je to snemal. Po mojem je prepričal režiserja, da je sploh lahko prepričljivo odigral in nekako preživel grozoto teh scenarijev. Kmalu zatem si ga pa srečal kot igralsko zvezdo; malokdo je tak kot on. Ampak vidiš, kaj vse je potrebno. Meni je tako zelo hudo, ko se o tem pogovarjamo ... Ko sem bila na AGRFT, si moral v bistvu pogledati vse filme, ki nekaj pomenijo v zgodovini. Pogledali smo si najbolj znane filme Sergeja Eisensteina: *Oklepnica Potemkin*, *Ivan Grozni*, ki je v bistvu aluzija na Stalina. To so neverjetni filmi. In kasneje film *Aleksander Nevski*, kjer je igral Nikolaj Čerkasov. To je slavn ruski igralec, ki ga redkokdo pozna. Ampak to je taka igra, taka persona, da je neopisljivo. Jaz sem bila čisto zaljubljena v njega leta in leta ... (glasen pok vhodnih vrat). *Gdje si čovječe?* To je pa moj prijatelj. *A se sad dolazi?* (smeh). No, *ubrzno ćemo završiti*. Skratka, naj samo še to povem. Čerkasov je igral Aleksandra Nevskega, ki je ruski svetnik in resnični človek, vojskovodja, ki je premagal v eni slavn bitki Švede na nekem poledenelem jezeru – sijajen del ruske zgodovine. Pred kratkim so ga razglasili za največjega Rusa vseh časov, tega Aleksandra Nevskega. In Čerkasov je bil tudi zelo lep kot Nevski. Potem smo gledali Griffitha, *The Birth of a Nation*, štiri ure dolg nemi film, v katerem si si lahko ogledal vse sorte takšnih igralcev, za katere več nihče ne ve. Ali pa francoski novi val, italijanski neorealizem, vse to je bil šolski program.

M.H.: Kako pa se je snemalo na akademiji takrat s študenti igre?

M.K.: Malo se je snemalo, malo.

M.H.: Tudi zdaj se še vedno malo snema.

M.K.: Moram reči, da je to bil vedno dogodek. Cela akademija je vedela, da se nekaj snema. Vsi so čakali, kaj bo. Jaz sem tudi bila v enem takem študentskem filmu. Vem samo, da smo hodili po nekih bazenih. Najbolj se spomnim hotela Toplice na Bledu pa Larixa v Kranjski Gori. Za revno študentko AGRFT je bilo nepopisno, da sem si lahko vse te hotele od znotraj pogledala pa še bazene. Skratka, svet je res poln sijajnih igralcev ... Enkrat pred leti, davno, sem gledala gruzijski film o županu, ki je manipuliral neko malo mesto. Igral je igralec, za katerega nikoli nisem uspela izvedeti, kako mu je ime. Ampak vam moram povedati, da je bil kalibra Jacka Nicholsona. Kakšna igra je to bila! Jaz se ob tem čutim, da sem kot filmska igralka šla malo mimo. Ker je toliko ljudi, ki so posneli neverjetne 'role', pa v bistvu ostanejo nekje ... Hollywoodsko produkcijo pač poznamo, ker je to tako agresivna zadeva. V bistvu se pa po kvaliteti res ne more primerjati s temi resničnimi filmi. Lahko gledaš en iranski film pa strmiš, kakšen je scenarij, kako igrajo, kakšno je sporočilo.

Ž.B.: V Hollywoodu je bolj industrija, neki vzorci, ki se ponavljajo, da se obrača denar.

M.H.: Globalna umetniška filmska produkcija je tudi industrija. Samo vseeno stremi k neke-mu umetniškemu presežku. Hollywood pa je v nekih kalupih, kjer se ve, da se pač mora fino končati, zaljubiti na koncu. Mogoče ima še kdo kako vprašanje iz publike?

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: Daj, povej eno misel. Kaj konkretnega (smeh).

M.H.: Kako dolgo pa?

M.K.: Čisto kratko. Bog je ljubezen. To je tako močno čustvo, najvišje ... To vam moram povedati zdaj, ko ljudje jemljejo cerkev kot nekaj nazadnjaškega, temnega, saj sem v bistvu toliko doživela ... Včasih gledam te zaupne besede. Psihologi zelo preganjajo občutek zaljubljenosti, ker kao ni pravi. »Takrat si malo zmešan od nekkih hormonov in vidiš človeka v popolnoma napačni luči.« In potem svetujejo: »Počakaj, da ta človek naredi nekaj slabega in to je on (smeh).« Skratka, počakaj, da ga vidiš realno. En menih pa mi je rekel, kako je to strašno. In da je bral nekega cerkvenega očeta, ki je krasno napisal: ko je človek najbolj noro zaljubljen v nekoga, takrat prav vidi tega človeka, ker ga vidi tako, kot ga vidi bog. Ker je bog noro zaljubljen v vsakega, v vsako stvaritev. To je bilo zame nekaj čisto drugačnega kot ta sekularni svet. Misel se mi je zdela prelepa in še vedno se mi. Tudi mi bi se morali zavedati: ko recimo vidiš človeka, ki ti gre na jetra, pa se ti zdi, da ga niti pod razno ne bi mogel vzljubiti. Menih je rekel: »Glej, spomni se svoje nore ljubezni do nekoga in pomisli, da ga s tem čustvom gleda bog in da bi bilo zelo dobro, če bi ga tudi ti lahko videla na ta način.« Meni ni 'ratalo', moram priznati (smeh). Ampak moraš priznati, da je misel res lepa. Tako da se, ko gledate ljudi, zavedajte, da jih nekdo gleda z noro zaljubljenim pogledom in da samo nismo dovolj visoko, da bi s tem pogledom lahko gledali ljudi. Ker psihologi svetujejo sranje. »Čim več sranja naredi, tem bolj boš videl.« Evo, tako, bodite noro zaljubljeni!

(aplavz)

M.H.: Mogoče vas še povabiva na pecivo in pogovor po pogovoru. Pa preden končamo, va-bljeni še 29. junija na pogovor z Mileno Zupančič, ki upamo, da bo končno tudi na terasi, saj bomo odprli teraso GT22 v času Festivala Lent.

M.K.: Super. Hvala za zaupanje, res hvala.

M.H.: Hvala vam.

**EkstremnoSlovensko #5 + EkstremnoLokalno #1,
Mobilni Udarnik:
Ana Pečar**

29. maj 2016, IntimniKino.GT22, Maribor,
voditeljja: Rene Puhar (R.P.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Ana Pečar, rojena 1977. v Mariboru, je umetnica, ki se ukvarja z videom, zvokom, performansi in VJ-janjem. Aktivna je tako na mariborskem kot na mednarodnem umetniškem prizorišču, saj se udeležuje različnih razstav in festivalov novo medijske umetnosti ter umetniških rezidenčnih programov. Svoje znanje izpopolnjuje na umetniških delavnicah doma in v tujini, za kar je prejela več umetniških štipendij (npr. Leonardo da Vinci – Grad-ex, 2010, štipendijo Roberto Cimetta, 2010, štipendijo fundacije Ariella Vidach, 2010–2011, Valparaiso, 2011, Leon Levy, 2012, štipendijo Štajerske vlade, 2012). Mednarodne izkušnje je pridobila že v času študija v Washingtonu, ZDA, na Corcoran School of the Arts and Design (1997–1998). Pogosto sodeluje z drugimi umetniki in je del več umetniških kolektivov doma in v tujini (npr. Digitalna komuna, Trak 47, BBM, Byzantine Cadillac, So0gled). Sodeluje pri projektih, ki združujejo različne vrste umetnosti, npr. video, ples in glasbo. Je avtorica oz. soavtorica več video instalacij. V svojih delih večkrat obravnava motive iz narave, zlasti vodo, ki jih z različnimi prijemi, kot so npr. platenje, prekrivanje in računalniška obdelava posnetkov, pretvarja v subtilno naglašene kompozicije, ki razkrivajo skrivnostnost, mogočnost in lepoto motivov. Loteva se tudi vprašanja časa in spreminjanja, ki pride z njim, kar zajame npr. v tematiki plesnih gibov. Hkrati opozarja tudi na raznovrstni problematiki sodobnega časa, kot sta npr. sistemski nadzor in človekovo poseganje v okolje. Pomemben segment njenega dela predstavlja zvok v različnih pojavnih oblikah – od hrupa, šumenja vodnih tokov, do industrijskega zvoka v obliki udarcev železarskega nakovala – ki ga oblikuje v zvočne kulise.

Ana Pečar je trenutno na Tolminskem, kjer pripravlja material za novo razstavo. Deluje kot video in intermedijska umetnica predvsem zato, ker želi ta položaj izkoristiti kot orodje za prodor onkraj konstruirane realnosti, kakršna dozdevno obstaja v tem prostoru in času. Raziskuje sled poti človeštva in je ne dojema kot premico trajnega napredka, marveč kot zanko stalnega vračanja k bazični naruri.

DELA

- 2006 *Umestusiumetnosti* (skupaj z Nevenom Kordo, Luko Deklevo in Borutom Kumperščakom)
- 2006 *ArmPodTrola* (skupaj s skupino BBM)
- 2006 *Avdiovizualni kabaret Byzantine Cadillac*
- 2007 *Voda* (skupaj z Dinom Schreilechnerjem)
- 2008 *Partitura za štiri vode*, Slovenj Gradec, Koroški muzej
- 2008 *Koncert za železarsko nakovalo, binarne stroje, harmoniko, violino, zbor in pihalni orkester* (skupaj z Lucijo Smodiš)
- 2009 *Sveti hrup*
- 2010 *Let's not make art* (skupaj z Enas Alsaid)
- 2011 *Beli zvok črna ploskev*
- 2011 *Partitura za tri vode*
- 2011 *Transmittance #2* (skupaj z Loup Abramovici, Boštjanom Božičem, Majo Delak, Matijo Ferlinom, Jakobom Lebnom, Luko Prinčičem, Majo Šorli, Igorjem Štromajerjem, Jeleno Ždrale in Natašo Živković)
- 2011 *Nič se ne giblje brez inženirjev mehanike* (skupaj s koreografinjo Shimrit Golan, skladateljem Moon Young Hajem, čelistko Ano Kramer)
- 2012 *Nebesedni zapis*

2012 *Mrmranje tokov* (skupaj z Boštjanom Perovškom)
2012 *Your mother Jesus*
2012 *Heavenly signs*
2012 *Avalon*
2012 *Big bad wolf*
2012 *Pope and swan*
2012 *Cock fight*
2012 *Inner landscape*
2013 Slovar poželenja
2014 *In the Red* (skupaj z Oliverjem Resslerjem)
2014 *Snake Heads*
2018 *Temna reka*
2018 *Slišna neslišnost*

PREPIS POGOVORA

RENE PUHAR (R.P.): Filma, ki smo si jih ogledali (dokumentarni film *In the red – V rdečem* in eksperimentalni video *Snake Heads – Kačje glave*, op. avt.), te na najboljši način reprezentirata?

ANA PEČAR (A.P.): V bistvu ne vem, če je bila to dobra odločitev. Zdaj sem ravno o tem razmišljala (smeh). Dokumentarni film res deluje samo na nekem razumskem nivoju, potem pa kar naenkrat padeš noter v nekaj, kar je drugače postavljeno, v čisto drugi kontekst, recimo v neki galerijski prostor. In v galerijskem prostoru to tudi funkcioniра, ker je to lahko neko vizualno delo. Fajn se mi pa zdi, da je bilo eno za drugim, ker nam daje zdaj neko temo ... Odpira dovolj zanimivih vprašanj, ker sta ta filma res zelo raznolika. Nikoli jih še nisem pokazala skupaj pa tudi absolutno ne gresta skupaj ... Sta pa fajn, ker pokažeta, da se pri nekom ne razvije nek stil pa potem samo to dela. Sta dve tako različni stvari, da bi lahko nekdo rekel, da to pravzaprav ni delala ista oseba.

R.P.: Sta pa to dva filmska, video stila, ki te odražata in ki te najbolj zanimata?

A.P.: V bistvu izhajam iz vizualne umetnosti, tako da je to svet, ki me že od nekdaj najbolj zanima. Zdaj ga pač preko videa in zvoka raziskujem. V nekem vsakdanu se mi je pa vseeno zdelo, da je potrebno nekaj družbeno kritičnega reči, ker je kamera zelo močno orodje. Zato sem posnela dokumentarni film o dolgu (*In the red*, op. avt.).

R.P.: Za človeka, ki gleda filme na televiziji in hodi v kino, so takšni filmi precej netipični. Si mogoče kdaj v življenju posnela tudi igrani film, se bolj približala mainstreamovskim oblikam?

A.P.: Ne, sploh ne. Nisem filmski režiser, ampak vizualni umetnik. Če bi *In the red* jaz montirala, bi izpadel čisto drugače, še bolj eksperimentalno. Zdaj je zelo jasna naracija, ampak je v redu, ker je pri tem pomembno, da pride sporočilo skozi. Oliver Ressler je 'zverziran' čisto nekje drugje in dela točno take filme. In to je bilo super. Jaz sem bila tam pet mesecev in s temi ljudmi živela, delala, jih potem še snemala ... Seveda sem bila tudi čustveno vpletena,

tako da bi potem čisto drugače izbrala kot on. Zato sem se, kar se tiče zadnje montaže, čisto na njega naslonila. Vsak dela neke stvari boljše, druge mu pa pač ne ležijo. In jaz sploh nisem pripovedovalec zgodb. Funkcioniram čisto na vizualnem nivoju, pa tudi dojemam in povem tako stvari najlažje.

R.P.: Pa ti je film, video, najbližja od vseh umetniških zvrsti?

A.P.: To pa ja. Blizu mi je tudi zvok. Zrasla sem skozi jazz recimo in imam rada improvizacijo in ritem. Se mi zdi, da sta vizualna in hkrati časovna komponenta ritma moja medija.

R.P.: Če se ne motim, si film *In the red* snemala v New Yorku ravno, ko so bili v Mariboru protesti. Ali je bilo to po protestih?

A.P.: Mhm, po protestih.

R.P.: Si šla v New York z namenom posneti tak film, ali je potem prišlo do tega?

A.P.: Takrat se mi je zdelo, da bi bilo fajn nekaj povedati na to temo. Dobila sem delovno štipendijo ministrstva za kulturo, 31. decembra, za leto nazaj ... (smeh). Sem pa bila v prejšnjem letu v New Hampshiru na eni super rezidenci in tam spoznala dosti ljudi iz New Yorka. In nekako se je ta New York kar sam ponujal, čeprav se nikoli nisem 'palila' nanj. Ker je bilo toliko ljudi tam, na katere sem se navezala, pa imela sem ta denar, sem mislila: »Zdaj pa grem pogledat, kaj to sploh v resnici pomeni. Kolikor bom pač lahko izvedela v teh petih mesecih.« Potem sem pa Oliverja kontaktirala, da itak njega jemljem kot referenco in če ima kakšno idejo. Da bi bilo nekaj univerzalnega in bi tam posnela, ampak da bi imelo tudi nek smisel. In mi je povedal za skupino Strike Debt!, ki je kot svoj moto izluščila dolg, s čimer se lahko res vsi identificiramo. To je lahko neka univerzalna zgodba, čeprav je specifična, njihova zgodba.

R.P.: Ali je to sledilo gibanju 99 %?

A.P.: Ja, po tem, ko so bili protesti v parku Zuccotti – to je tisti čisto 'mičkeni' park med vsemi temi finančnimi zgradbami na Manhattnu. Več skupin so imeli in eni so se zbrali okrog dolga, se začeli dobivati in potem tudi sami 'pogrunтали', da je dolg v bistvu njihova skupna skrb ... Precej je bilo tudi strokovnjakov, ki delajo na tem področju, pa David Graeber, ki je menda 'skoval' to besedo '99 %'. In to skupino so pregnali iz Zuccottija pa so se preselili v Washingtonski park, kjer so univerze. Tam so še sedaj, mislim da ... čeprav ne vem točno, kakšna je situacija. Lansko leto sta bila dva ta aktivista tudi v Mariboru. Dosti se jih je preselilo iz New Yorka, ker je postalo drago ... Takrat, ko sem bila še jaz tam, so se vsak teden v tem Washingtonskem parku dobivali pa imeli raznorazne, dobro strukturirane točke glede načina organizacije pa teh tekočih stvari. V bistvu nimajo samo teh dejavnosti. V filmu predstavijo zdravstveni dolg, potem pa je prav ena skupina, v kateri so pravniki in izdaja *Debt Resisters' Operations Manual*. Jaz sem jo tu že enemu dala, ko je bil v dolgovi. Taka zloženka je, ampak imaš noter prav napisane pravne formularje in kaj narediš, če imaš dolg. Vse, korak po korak, do bankrota, ki je tudi ena izmed oblik, kako se tega dolga rešiš.

R.P.: Zakaj pa te dolg tako zanima?

A.P.: To se mi je zdela univerzalna stvar. Saj veš, da smo kot država zadolženi. To se je začelo v Južni Ameriki, mislim, da pred tridesetimi leti. Čisto isto, ampak temu našemu se pač reče ...

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Varčevanje.

A.P.: Varčevanje, ja. Varčevalna kriza. Po mojem gre za zelo podoben mehanizem. Bistvo tega je, da je isto pri zdravstvenem dolarju ali pri šolanju, ker Američani morajo pač vse plačevati ... Mehanizem, ki se uporablja, je isti vsepovsod. Prejšnje družbene strukture – kakršnekoli so se uspele pač vzpostaviti – uničuje in vzpostavlja nove kapitalistične odnose.

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Meni je zanimiva simbolika v filmu. Glede na to, kar se zdaj pogovarjamo, se mi zdi, da je mogoče tvoj prispevek kader s tistim bazenom brez dna ...

A.P.: Mhm, ja, ja (nasmeh).

Ž.B.: To se mi zdi tak močen simbol za dolg, ker ga nikoli ne moreš poplačati oziroma korigirati.

A.P.: Ja, seveda. Ta bazen je tam, kjer so podrli tista dva stolpa, veš? In je zdaj arhitekt naredil obrnjena stolpa, ki sta v bistvu luknja. In seveda, je tam grozno. Tja ne bi šla, ampak je ena kolegica prišla, starejša gospa, in sva šli to pač pogledat ... Ta WT ... Kako je že?

Ž.B.: *World Trade Center.*

A.P.: Ja, WTC. Veš, kako to zgleda? Vsi smo v vrsti in kamera na vsakega; totalni *security* (varnost, op. avt.). Ker sem imela kamero, je takoj prišel en prosit, naj ugasnem. Namesto da bi bila to neka spominska točka – ker je drugače lepo narejeno. Kar veliki prostor je, trava okrog, lepo ... Ampak je vse totalno zavarovano. Ne vem, zakaj ravno tam, če je to spomenik.

R.P.: Dajmo pri Ameriki povedati, da si tudi študirala oziroma se formalno izobraževala v Washingtonu. In pa v Mariboru. Kako bi primerjala ta dva izobraževalna sistema?

A.P.: Sploh ne bi primerjala. To si me zdaj tak našel! Veš, kje je že to (smeh)!? Ampak se spomnim, da se mi takrat ni zdelo, da bi bil en ali drugi sistem boljši. Meni se je zdelo, da je najbolj odvisno od profesorja, koliko ti bo dal. Te najdeš kjerkoli. Edino, kar mi je bilo pri Ameriki – ker sem tam študirala še četrti letnik srednje šole – všeč, da me je tam znala ena ženska zelo naprej potiskati pri likovnem pouku. Da imaš to podporo, da je nekdo tam, ki misli na to, kaj boš potem v življenju počel. To se mi je zdelo res fajn. Ampak možno, da je bil to tudi slučaj, da sem naletela na tako dobro, fajn osebo.

R.P.: Gremo še na drug film, *Kačje glave*. No, ta pa je res atipičen, ne (smeh)?

A.P.: Ja, ja, mhm (nasmeh).

R.P.: Imidži. Rekla si »vizualni film, ki se res približa neki bolj vizualni umetnosti.« Posnet je bil na Goriškem področju. Tam, od koder prihajajo tudi češnje, ki so vrhunske, pa bom

kasneje po pogovoru povabil, da tudi vi 'probate' (smeh). Kako je prišlo do ideje? Kaj si želela sporočiti?

A.P.: Amm ... Tukaj je zelo zanimiva zgodba, ki pa je zdaj mogoče celo malo preveč spopularizirana, ali pa jaz skozi nanjo naletim (nasmeh). Spoznala sem super gospoda, Pavla Medveščka, ki je bil v svoji mladosti tudi vizualni umetnik. Zdaj je star 80 let in je tam iz Solkana. In on je hodil tam po terenu, ker je vizualne motive iskal, potem pa je delal na Zavodu za spomeniško varstvo ... Najprej so ga maske zanimale pa pustni običaji, potem pa je 'pogruntal', da tam obstajajo še neke druge stvari. Do 20. stoletja je tam preživel eno tako "paralelno verovanje" – krščanstvo se je zelo borilo proti temu. To je čisto avtohtono verovanje, neposredno vezano na naravo, tako da je res do potankosti poznalo vse ... v bistvu govorico, ki jo narava govori, za katero smo mi že absolutno gluhi. In ti ljudje so bili v to situacijo primorani, ker je tam zemlja skopa in pogoji niso idealni za življenje. Zdaj jaz tudi tam živim pa vidim. Tudi po drevesih prepoznaš ... Tu imamo res plasti zemlje, tam pa jih je čisto malo. Iz tega razloga so tudi morali natančno poznati, kaj jim tisto okolje narekuje. Ker drugače ne bi mogli niti preživeti. Ampak vseeno je bil pa cel sistem zadaj, tudi družbeni, kako je bila ta družba urejena. Eni zelo zanimivi človeški odnosi, drugačni, kot smo jih vajeni. Za to sem izvedela, ko je leta 2007 izšla ena njegova knjiga o zgodbah o kamnih, ki so jih pripovedovali ti ljudje. Od takrat me skozi tja vleče in to še skozi raziskujem. Imel je tudi eno razstavo teh predmetov, ki jih je zbral in so mu jih oni dali. To me od nekdaj zanima, ampak zdaj še bolj. Če je to v Sloveniji, je to res lepo ... Ne zaradi neke identifikacije, ampak to je ta prostor, ki je tu, me razumeš? Lahko zbiraš tudi iz nekega drugega prostora – Indije – ampak to je pa naš prostor. In oni ti zdaj povejo, kaj ta naš prostor pravzaprav govori. To so fragmenti, je pa tako bogato znanje.

Ž.B.: Kako si se lotila ravno vero "pretopiti" v filmski jezik? Se mi zdi zanimivo, da je film že na meji s fotografijo, kot da so razstavljene fotografije. Sama pišeš na spletni strani: »Veliki plan obraza narave.« Kako si razmišljala, da bi gledalca pripravila, da začuti ta mit o kačji glavi?

A.P.: Veš kaj, to ni enostavno vprašanje. Zelo hitro se lahko tema izjalovi. Tega še ne bom tako hitro 'pogruntala' – kako to zgodbo, ki sem vam jo zdaj pač ustno povedala, zraven tega še vizualizirati. Pač daš neko drugo dimenzijo v kombinaciji montaža in zvok ... To se meni zdi, da je ena izmed funkcij umetnosti, da te prestavi v nek drugi svet in sproži domišljijo ter mogoče razmišljanje o nekih stvareh. Recimo ko ti prideš sedemnajst let star v Ameriko živeti kot pubertetnik, se ti zdi, da si prišel na Luno. In ti sploh ni jasno, kake vrednote so zdaj tam. In potem vidiš, da se ta svet, v katerem si bil vzgojen – pa lahko imaš čisto druge vrednote – tudi ne sesuje, da tudi funkcionira (smeh). Ne vem, to mi je bilo vedno zanimivo. Tolminsko pa je spet čisto tretji svet, kjer si na začetku 'valda' začuden, ampak lahko ravno tako biva.

Ž.B.: Na koncu je napisano: »Po pričevanjih staroselcev.« Torej si tudi od njih vzela kake realne lokacije oziroma zgodbe kot podlago?

A.P.: Ne, samo zgodbe, ki jih je zbral Medvešček. Saj sem njega tudi navedla. To je osnova. Ti ljudje skoraj več ne živijo, da bi zdaj lahko neposredno ... Mislím, jaz jih prepoznam. Neke stvari vedo, pa tega ne smatrajo kot neko vero. Ampak pač živijo. To so izkušnje in učenje. Ko je bila velika noč, je moj sosed v cerkvi zakuril ogenj pa tisto žerjavico vsem sosedom razdelil. To je čisto poganska – če povem "slabšalni" izraz – čisto staroverska navada.

R.P.: Filma sta bila vizualno zelo, zelo različna, tudi tematsko. Prvi je bil družbeno kritičen. Nasploh se ta družbena angažiranost odraža v večini tvojih del. To je ena plat tvojega delovanja, drugi pa je narava, ki pa jo ti čistiš, ki jo ... Kako bi rekel?

A.P.: Ki jo idealiziram (nasmeh).

R.P.: Ja. Zdaj ne vem, če rečem mogoče malo filozofsko – sem pač ljubiteljski filozof, Žiga je malo bolj izobražen na tem področju – ampak tudi človek izhaja iz narave, ne? Narava je rodila človeka. Kako vidiš to dvojnost: čudovitost narave in potem človeka oziroma neko družbeno stanje, ki pa je daleč od tega, kakršno bi moglo biti in do katerega si kritična?

A.P.: Mogoče sta res dva različna sveta, ampak za mene je bila narava vedno dom, nekaj, kar sem si v življenju predstavljala kot dom – ne pa, da je narava eno, ti pa si nekaj drugega. Tam se jaz počutim doma. In tudi v celi tej ideologiji, stari veri, ki je tukaj avtentična, ni bilo neke ločnice. Vsi so si bili veliko bolj blizu, kar ne pomeni zdaj neke romantične bližine; ne nazaj k naravi, ker so to zelo romantične predstave. Se mi zdi, da je eno tukaj v smislu, da tudi skozi poteka komunikacija z vsemi ostalimi. Da znaš ti v bistvu tudi iz nekih simbolov prebrati, kaj se dogaja. Da tudi naravo vprašaš, kaj bi ona zdaj rada. Ne samo, da boš ti njej govoril kaj, kako bi naj bilo. To je meni bolj lastno, da si stvari tako predstavljam, že od nekdaj. Tu ni neke hude ločnice, ampak živimo pa res ... Potem sem jaz postala totalno razočarana nad družbo, v kateri živim. Nekako sem si vedno predstavljala nekaj čisto drugačnega, da bi funkcionirala. In zato mogoče ta družbena kritičnost. Ker nekako, ko si mali, zaupaš, da te ljudje vzgajajo tako, kot je prav, ne? Potem se pa začneš spraševati: »Mater, to pa ni res?!«

R.P.: Si v fazi preseljevanja iz malo bolj urbanega okolja – če lahko rečemo, da je Maribor urbano okolje (nasmeh) – v goriški predel. Kjer pa je manjša skupnost, si bližje naravi ...

A.P.: Ja, zdaj živim v čisti divjini (nasmeh).

R.P.: V kakšni fazi življenja si, če te lahko tako vprašam (smeh)? Oziroma kako se bo to odražalo v tvojih filmih in videu v prihodnosti?

A.P.: (smeh) Še vedno je vse isto, kot je bilo, samo to se mi zdi škoda, da nisem že dolgo let nazaj šla v to. Tam sem doma. In sem sama sebe – moram reči – tudi presenetila. Ene par vas je, ki ste že bili pri meni na obisku. To je ena taka mala hiška, ne? Nič nimam noter, razen vode kapnice, sama si žagam pa sekiro imam, da si delam drva in tako (smeh). To mi je bil vedno nek ideal, zdaj pa sem presenečena, da mi res zelo ustreza. Čisto normalno delam naprej svoje delo. Ko imaš pač internet, si lahko kjerkoli, ti je vseeno.

R.P.: Skupaj smo nekako prevzeli ta *brand* (znamko, op. avt.) *MariborIsTheFuture!* Kaj ti pomeni? Kako se ti zdi v Mariboru? Kako bi moglo biti?

A.P.: Kaj zdaj mene sprašuješ? Saj ti pravim, ta GT je super ...

(smeh vseh)

R.P.: To sem zdaj hotel slišati, ja (smeh)!

A.P.: Dobro (smeh)! Ne, da bi zdaj laskala, ampak veš, take iniciative ... pa Glas podzemlja ... Ki kažejo, da si znamo sami narediti stvari take, da so nam v redu. Druge ni, ne?

R.P.: Ampak greš pa stran zdaj ...

A.P.: Nič hudega, nič hudega! Saj pridejo drugi ljudje, jaz pa tudi še vedno pridem. Veš, da! Če 40 let živim tu, sem zraščena s tem okoljem, kakorkoli obrneš.

R.P.: (nasmeh) Na začetku sem dal iztočnico, da sami sebe ne cenimo in poznamo dovolj ...

A.P.: To pa res, ja. Tu živimo, tako malo nas je, pa v resnici sploh ne vemo drug za drugega, kaj dela. Tako da fajn, da smo to začeli.

R.P.: Kakšno vprašanje publike? Kdo bo prvi (nasmeh)?

Ž.B.: Prej si omenila, da imaš vseeno internet tam v utici, pa vodo ... Prav sem si napisal, da je »tvoja umetnost na križišču tehnologij in starih religij.« Kot da si pristala na tem križišču. Si?

A.P.: Ne, saj niso neke hude tehnologije.

Ž.B.: Ampak dovolj, da lahko delaš, ne?

A.P.: No, to pa je prednost! Lahko si kjerkoli pa delaš in nisi popolnoma nič izoliran. Mislim, čisto ista situacija je, kot če delaš v Mariboru. Isto daleč imaš do letališč, do razpisov pa vseh živih podatkov, informacij ... Ampak nisem tega smatrala kot novo tehnologijo. Čeprav imaš prav – to omogoča, da si lahko res čisto v naravi, signal je pa vsepovsod.

R.P.: V kakšnih produkcijskih pogojih pa tvoji filmi nastajajo? Kako dobiš sredstva?

A.P.: (smeh) Brez veze, da me vprašaš. To je tako zelo uborno. Saj veš (nasmeh). Od Mestne občine Maribor, od štipendij. Kaj je še drugega? Ampak ni produkcijskih sredstev v smislu, da bi ti lahko s tem res delal ... V bistvu se mi zdi, da bi vsi skupaj največje priznanje morali dobiti za to, da sploh že tako dolgo funkcioniramo, da se ne damo pa da smo to do zdaj sploh preživeli. To je *dbest!* *Svaka* nam čast! Zdi se mi, da če nisi iz nekega centra moči, je finančno v umetniškem smislu ...

R.P.: Govoriš o Ljubljani?

A.P.: Ne, ne (smeh)! Ne govorim o tem ... Govorim o državah, ki imajo kapital, do katerega so prišle preko meni neljubih okoliščin. Ampak to so pač vodilni centri moči in njim je jasno, da morajo narekovati "normo" tudi v umetnosti. Nam je mogoče to tudi jasno, samo si tega ne moremo privoščiti (smeh)! Veš, kako so drage te fakultete, da oni potem ne bodo nekoga tolerirali, ki je iz neke 'culokafrije'. Ker so oni pač vložili toliko v nekoga. Če bi jaz študirala na neki prestižni univerzi, bi bila slika po mojem drugačna in bi me prej sprejeli v nek svetovni umetniški prostor. Se mi pa zdi, da tudi moramo biti tukaj, da mora obstajati neka periferija ...

R.P.: Sanjaš kdaj, da si popolnoma neomejena pri tem, kar delaš oziroma da ti je na razpolago vse, kar potrebuješ? Se počutiš omejeno? Mogoče kakšnega projekta, ki bi ga želela izvesti, ne moreš, ker za to nimaš sredstev ...

A.P.: Seveda, logično. Recimo do nekega obdobja nisem imela pogojev za montažo. Potem pač zbereš tisti denar. Veš, kako zgleda v studiu? To je drugi svet! Zdaj imam sposojeno kamero ... Produkcijski pogoji seveda niso taki, kot bi si človek želel. Ampak to je realnost! Po drugi strani pa si mislim: nekdo, ki ima te produkcijske pogoje pa si ne more privoščiti, da bo šel k medvedom pa risom ... Okoliščine so pač take, ti pa se znajdeš.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Kakšno pot pa naredi en tak film, ko ga zmontiraš? Kje vse je prikazan? Hodiš na kakšne festivale? Je mogoče zanimanje na televiziji, da bi bil prikazan?

A.P.: *V rdečem* na televiziji ni bil prikazan, je pa šel po celem svetu. Skoz smo še kam povabljeni, zato ker je tema zelo aktualna. Zdaj sem bila ravno v Bolzanu s študenti na tridnevnem seminarju o dolgu. Oliver Ressler je kar precej priznan in ima celo svojo mrežo, tako da večino stvari kar on 'zrihta'. Film je bil tudi v Celju, pa kar precej predstavljen po Sloveniji in zelo, zelo mednarodno. Skozi je nekam tudi vključen, ker je te politično angažirane umetnosti zelo veliko. In je pomembna. *Kačja glava* pa po mednarodnem prostoru sploh ne vem, če je bila kaj; možno, da tudi. Je pa bila na dosti zanimivih prostorih v Sloveniji, samo v galerijah.

R.P.: Kaj pa sama kot konzumentka kulture in umetnosti v avdio-vizualnem smislu? Kaj gledaš? Kateri so tvoji najljubši filmi? Gledaš to mainstreamovsko produkcijo?

A.P.: Eh (smeh)! Ne!

R.P.: Pa ne mislim zdaj samo Hollywooda! Tudi evropski film, ki je malo bolj popularen ... Spremljaš to, ali si čisto v video sceni?

A.P.: Nisem v "sceni". Kot oblikujejo se človek, sem tega ogromno pogledala in prebrala – iz vseh vrst umetnosti. Če grem kam, potem 'valda' pogledam, kaj se tam dogaja. Ampak to zdaj gledam čisto drugače; da vidim, kaj je aktualno, ne pa da bi to spremljala. Mislim, da je to bolj pomembno takrat, ko se oblikuješ ... Potem pa ne več toliko, no. Včasih pogledaš kaj, tudi za inspiracijo. K Tarkovskemu grem vedno nazaj recimo. Ravno pri tem vprašanju, kako povedati zgodbo, ki ni narativna, pa da je hkrati vizualna predstava. Nekaj čisto drugega, da gre nek drug svet bolj počasi, ali pa se preseli v drugo poetiko. To sem zdaj spet gledala, ker me je zanimalo, na kak način on te stvari pove. Ker ni nujno, da je vedno samo ta ravna naracija.

R.P.: Še kakšno vprašanje mogoče za konec?

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: Kaj se da ta drugi film še enkrat zavrteti zdaj, ko malo vemo?

A.P.: (smeh).

R.P.: A, super! To pa je dober predlog!

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Ali pa Tarkovskega (nasmeh)!

R.P.: To pa je dober predlog, ja! Ana, hvala!

ANA PEČAR: Ja, z veseljem (nasmeh)!

(aplavz občinstva)

R.P.: Kot rečeno – vabim na češnje in prigrizek! Češnje nam je donirala Maja Oset Puppis, ki je danes tudi z nami. Je kulturna mecenka oziroma ena izmed solastnikov prostorov, v katerih mi brez najemnine domujemo. Tako da hvala še enkrat, Maja!

(aplavz občinstva)

R.P.: Miro, ti pa boš še enkrat zavrtel *Kačjo glavo* po želji publike, ne? (nasmeh)

**Ekstremno Slovensko #6, Mobilni Udarnik +
Festival Lent:
Milena Zupančič**

29. junij 2016, Terasa agencije Galileo, Židovska ulica, Maribor,
voditeljja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Mimika Malek, Presečnikova Meta, Karolina Žašler, Lenka, Anočka ... Milena Zupančič je nanizala vrsto nepozabnih filmskih vlog. Je ena izmed redkih filmskih div, ki jih premore zgodovina slovenskega filma, poznana tako med staro kot mlado generacijo filmskih ljubiteljev. Društvo slovenskih režiserjev ji je aprila 2016 podelilo nagrado bert, ki jo namenja za življenjsko delo na področju filmske igre. Kot piše v utemeljitvi, je z več kot 80-imi filmskimi in televizijskimi vlogami verjetno najprepoznavnejši obraz slovenskega filma.

Zupančičeva je prvo vidnejšo vlogo odigrala leta 1970 v filmu *Oxygen* Matjaža Klopčiča, kmalu zatem je odigrala že tudi prvo glavno vlogo, Marijano, v filmu *Mrtva ladja* Rajka Ranfla. Z upodobitvijo Presečnikove Mete v Klopčičevem *Cvetju v jeseni* je postala simbol hrepenenja po ljubezni, življenju, svetu, piše v utemeljitvi nagrade. Ker se nikoli ni zadovoljila z vlogami, v katerih bi zgolj zabavala in ugajala, je v filmskem prostoru nekdanje Jugoslavije ustvarila bogat in raznolik opus, v katerem je mogoče najti kostumske filme (*Strah*, *Dediščina*), priredbe literarnih predlog (*Draga moja Iza*, *Christophoros*), družbenokritične projekte (*Krč*, *Dih*), mladinske filme (*Maja in vesoljček*, *Na planincih*), komedije (*Moj ata*, *socialistični kulak*, *Dečko koji obečava*) in celo partizanski ep (*Igmanski marš*). Z veseljem je sprejemala tudi vloge v nizkoproročanskih avtorskih projektih, kakršna sta bosanski film *Klopka* in srbski *Pejzaži u magli*.

Klopčič jo je imel ne le za svojo igralko, temveč skoraj za svoj alter ego, saj sta skupaj posnela kar sedem celovečernih filmov, za katere je Zupančičeva prejela sedem festivalskih nagrad. Z *Vdovstvom Karoline Žašler* sta na filmskem festivalu v Berlinu konkurirali za zlatega medveda. Na snemanjih nevarnih kaskaderskih prizorov ali prizorov z goloto je vsakič znova zavračala ponujene dvojnice. Vedno je vse počela sama in zares, mnogokrat tudi v enem kadru in v prvem poskusu. S tem pa si je leta 2015 prislužila tudi častni naziv "igralka Evrope" na Festivalu Actor of Europe, ki vsako leto poteka ob Prespanskem jezeru. Nedavno pa je prejela tudi najvišje državno odlikovanje – zlati red za zasluge.

FILMOGRAFIJA

2017 *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba*

2013 *Panika*

2013 *Gremo mi po svoje 2*

2012 *Srečen za umret*

2011 *Božična večerja*

2010 *Neke druge zgodbe*

2006 *Ohcet*

2006 *1/2*

2005 *Toplo-hladno*

2003 *Na planincih*

2003 *Pesnikov portret z dvojnikom*

1995 *Felix*

1993 *Rojevanje Leara*

1991 *Pripovedke iz medenega cvetličnjaka*

1991 *Ljubezen po kranjsko*

1988 *U sredini mojih dana*

1988 *Klopka*

1988 *Maja in vesoljček*
1987 *Bio jednom jedan Sneško*
1987 *Moj ata, socialistični kulak*
1987 *Nasmehi*
1987 *Mesto*
1986 *Vmesni čas*
1985 *Christophoros*
1984 *Dediščina*
1984 *Pejsaži u magli*
1984 *Pazi, šta radiš (Maturanti)*
1983 *Dih*
1983 *Igmanski marš*
1981 *Dečko koji obećava*
1979 *Novinar*
1979 *Jolanda – kdo je to?*
1979 *Iskanja*
1979 *Draga moja Iza*
1979 *Krč*
1976 *Vdovstvo Karoline Žašler*
1976 *Idealist*
1975 *Obiski*
1974 *Strah*
1973 *Življenje po vzorcu*
1973 *Cvetje v jeseni*
1972 *Čas je zlato*
1971 *Mrtva ladja*
1970 *Oxygen*
1970 *Onkraj*
1968 *Peta zaseda*

PREPIS POGOVORA

MIHA HORVAT (M.H.): Z nami je eminentna gostja, s katero nadaljujemo serijo mobilnega Udamnika in filmskih pogovorov *EkstremnoSlovensko*. Danes nam je zavetišče ponudil GT22 in Galileiova terasa oziroma židovska četrt, ki nastaja v Mariboru. Udamnik ima ta svoj problem, da ni več na Grajskem trgu 1, zato vsem, ki imate kakšne želje po donacijah, hvala vnaprej. Pri baru po koncu pogovora se vam bo Udamnik zelo, zelo zahvalil. Evo, Milena, pozdravljena. Vsak ima svoj mikrofón. Žiga, zdravo.

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Zdravo.

MILENA ZUPANČIČ (M.Z.): Živjo. Zelo sem vesela, res. Veliko sem bila v Mariboru in same lepe spomine imam nanj. Lani je bil v tej sinagogi (pokaže na streho nad teraso) ob neki obletnici večer poezije, na katerem sem brala pesmi. Takrat sem prvič prišla sem in sem bila navdušena nad tem koncem. Hvala vsem, ki ste tukaj. Zelo sem vesela za vsakega posebej, ki je prišel.

M.H.: Ja, super. Kaj pripravlja Milena novega na filmu?

M.Z.: Na filmu pa nič.

M.H.: Kaj pa v gledališču?

M.Z.: V jeseni naj bi bila menda uradna premiera celovečernega dokumentarca *Boris, Milena, Radko*. Rajko Grlić in Matjaž Ivanišin sta posnela ogromno materiala, okoli dvesto ur. Najbrž ni bilo enostavno vsega tega materiala zmontirati na dolžino dokumentarca. Nastajal je ob vajah za predstavo *Boris, Milena, Radko*. Kamera je bila prisotna ves čas, od prve bralne vaje do premiere, čisto na vsaki vaji, nekaj posnetkov pa je narejenih tudi izven okvira vaj ... Ampak je bila tako neopazna, kot da je skrita kamera. Seveda, mi smo vadili tako, kot vedno vadimo, delali smo in se obnašali, kot to vedno poteka na gledaliških vajah. Padajo lepe, včasih težke besede, smeh, jeza, strah, nemoč, včasih obup, včasih zadovoljstvo. In seveda se tudi ne šminkaš za vaje pa frizure si ne 'rihtaš'. Pojma nismo imeli, kaj od vsega tega bo ostalo v filmu. V vsakem primeru smo upali, da nas ob ogledu ne bo preveč sram.

Ž.B.: Na nek način se je pri tem filmu za vas združil teater in film. Lahko ste iz obeh plati gledali, pa igrali ste tudi v bistvu z igralcema, s katerima ste preživel celotno kariero.

M.Z.: Praktično celo življenje, ja.

Ž.B.: In režiserjem, ki je tudi vaš mož.

M.Z.: No, scenografka je bila pa Meta Hočevar, tako da smo rekli: »No, naši ... Zdaj imamo pa spet predstavo, mi gerontološko društvo«.

M.H.: Katero je bilo najdaljše snemanje?

M.Z.: Najdaljše? Saj se ne spomnim. No, eden od teh, reciva, da kar malo daljših, je bila tudi Žašlerca (*Vdovstvo Karoline Žašler*, op. avt.). Ampak preprosto zato, ker smo snemali spomladi do poletja, potem je bila pavza in smo septembra nadaljevali. Vmes sem točno tisto poletje šla v Dubrovnik, takrat je bila seveda še Jugoslavija. To je bil znameniti jugoslovanski festival, igralci iz cele Jugoslavije, iz različnih republik. Takrat sem tam delala *Antigono*, Ljubo Tadić je bil pa Ojdpip, in še danes – pa to je že ogromno let – ne morem pozabiti, kako mi je bilo v Dubrovniku grozno zaradi vročine. Jaz sem štela dneve. Si predstavljate, tako kot so včasih jamrali, da so šteli dneve v vojski. Drugače nisem taka, ampak vse sem naredila narobe, vse sem poskusila, samo da bi me režiser, Anglež, nagnal iz zasedbe, da bi lahko šla domov. Nič mi ni uspelo, tako da sem bila na koncu na premieri *Antigona* z gipsom na nogi, ker sem si jo zlomila. Spredaj sem imela samo pol zoba, ker sem si ga tudi odlomila. Iz nosa mi je teklo ... Ampak ni me poslal domov in ne morem pozabiti te vročine.

Ž.B.: Če se vrnemo na *Vdovstvo* ... Ravno je bila štiridesetletnica. Imeli ste tudi projekcijo v Sladkem Vrhu in ste razlagali, da so vas še vedno v Sladkem Vrhu vzeli za svojo. Čeprav je res težka vloga, težki film, ljudje očitno še vedno podoživljajo to, kar se je dogajalo.

M.Z.: Ja, saj ne morem verjeti, da je minilo že toliko let! Paloma, ki je nekako vzela mene

pa film kot del njihove tovarne, saj je v filmu Paloma res eden glavnih akterjev, je pripravila posebno slovesnost ob obletnici tovarne in štiridesetletnici snemanja. In naredili so res izjemno lepo praznovanje. Če bi se to večkrat dogajalo slovenskemu filmu, bi bilo krasno. Po celem kraju so bili plakati, 'jumboti' od filma, slike iz snemanja. Tovarna je naredila posebne serviete in robčke, kjer piše *Vdovstvo Karoline Žašler* ... Neverjetno! Seveda je bilo zelo veliko ljudi, nekaj med njimi, hvala bogu, še tudi teh, ki so tudi takrat pri snemanju sodelovali. In potem smo najprej hodili od enega snemalnega mesta do drugega pri njeni hiši, potem tja, kjer Tenor (Cavazza) z motorjem vleče Žašlerco po kamniti makadamski poti. Jaz vidim tisto pa pravim: »Meni se zdi, da smo to tukaj snemali, ampak ...« Seveda, takrat je bil 'šoder', zdaj je pa asfaltirano. Skratka, zelo, zelo so se trudili ... Potem so pa po vsem tem zvečer še zunaj imeli projekcijo filma. Zelo lepo.

Ž.B.: Kako ste ob tej izkušnji obujali spomine na film? Vloga je zelo zahtevna, moški si vas podajajo, zelo nasilna na nek način, dosti ste slečeni, pijani, v bistvu pod neprestanim stresom. Kako je to izgledalo takrat?

M.Z.: Snemanje je bilo super. Izjemna vloga. Mislim, da je ta Žašlerca pravzaprav neka podoba družbenega stanja v tistem času v naših krajih. Ampak seveda, če ti to družbeno stanje kažeš le na splošno, film ne more biti zanimiv. Film mora vse to prikazati skozi osebno zgodbo. Partljič in potem seveda Klopčič sta to skozi lik Žašlerce sijajno naredila. Jaz nisem Žašlerce nikoli jemala kot žrtev. Je bila pač fejš 'baba' pa so moški letali za njo. Na primer tista scena, ko ona pospravlja barake sezonskim delavcem in jo oni napadejo. Če bi se ona počutila žrtev, če bi hotela biti žrtev, potem bi bila histerična, bi se jokala. Nisem hotela, da je taka, ampak ženska, ki se ne pusti ...

Ž.B.: Upornica.

M.Z.: Borka do konca. Največja tragična nota te Žašlerce je čisto nekaj drugega, to je pomanjkanje ljubezni, topline, osamljenost. Bila je v bistvu sama ... če je ljubezen, je vse v redu, če pa ljubezni ni, je lahko vse ostalo še tako fajn, življenje pa ni veliko vredno. Midva s Klopčičem sva se sijajno ujela. Vedel je, kaj lahko od mene, igralke, pričakuje in jaz sem vedela, kakšne zahteve od njega pričakujem. Ni bilo treba izgubljeni veliko besed, sva se pa znala kdaj tudi skregati. Tisti, ki ste videli film, se boste mogoče spomnili ... Na začetku vidimo prizor, ko Žašlerca seksa v gozdu z enim mladim mulcem in jo potem mož Žašler tam zaloti. Pride k njej – jaz sem imela takole eno kombinežo oblečeno – in je hotel Klopčič, da pride Polde (Bibič, ki je igral Žašlerja, op. avt.) in mi zdaj kombinežo dol potegne. Sem rekla: »Ne bom tega posnela, pa če je ne vem kaj! Ker to je butasto, skrajno butasto, da bo mož, ki jo zaloti z drugim, prišel gledat njene prsi. Ne bom!« In nisem, ker to res nima ... mož jo bo prišel kvečjemu 'sklofutat', ne pa prsi gledat. To mi je Matjaž zelo zameril in sva bila potem čez poletje malo skregana. V jeseni pa sva normalno naprej snemala.

M.H.: Če smo pri tej 40. obletnici, smo tudi pri 25. obletnici Slovenije, in me zanima, kaj je Milena dobila in kaj izgubila?

M.Z.: Kar se poklica tiče, je izgubila ogromno. Vsi, ki smo v tem poklicu in smo delali po celotni bivši državi, smo izgubili veliko. Včasih smo imeli 22 milijonov publike, potem pa smo padli na dva milijona. Delali smo s kolegi igralci iz vse Jugoslavije, po vseh naših republikah.

Naš filmski festival, pa ne samo naš, povsod v teh bivših republikah, to ni to. Je nekaj filmov, pa vsi se med sabo poznamo in vsi vemo, kaj je kdo. Takrat pa je bilo le drugače, recimo filmski festival v Puli, kjer je tekmovalo najmanj 25 filmov. Igralcev je bilo, da ne rečem koliko in je pač malo drugače, če si dobil zlato areno, kot pa če pri treh filmih dobiš nagrado. Pa še nekaj drugega je bilo, zdaj ko sem že ravno pri tem. Ta Arena v Puli je ogromna in publike je na tisoče. Spodaj civilisti, normalna publika sedi. Okrog po tej areni pa so bili takrat mornarji, fantje, ki so služili vojsko v mornarici. Oni so zmerom že med filmom na glas sodelovali in reagirali, zelo. Tako da si potem že malo vedel, ali si šel z vlogo v pravo smer ali ne. Ko smo bili z *Idealistom* tam in je scena, ko je skoraj mrtev otrok, Rac ga drži v roki, otrok umira, Tončka se pa odpravlja na ples in se 'zrihta'. On jo začne daviti, oni pa začnejo na ves glas: »*Udavi kurvu, udavi kurvu!*« In sem takoj vedela, da je najbrž Tončka odigrana prav. Pri Žaslercu pa je bilo tako ... To je ogromen oder in se greš nanj klanjat po filmu, tako kot povsod. In otroci priletijo ta prvi pred oder in 'mulčki', trinajst, dvanajst let stari, začnejo: »*Karolina, daj i meni, Karolina, daj i meni.*« No, takih stvari zdaj ne moreš več doživeti.

Ž.B.: Povedali ste celo, da bi mogli vrhunec filmske kariere doseči, saj ste bili najbolj pripravljeni nanjo in ste se spoprijateljili s kamero, ko je bilo v bistvu konec.

M.Z.: Ja, to me je par let zelo prizadevalo oziroma sem bila malo nesrečna. Saj potem se počasi z vsem sprijazniš. Ko sem začela snemati, seveda nisem imela pojma. Kamera je bila zame neka tehnična zadeva, grozna. Če povem samo to: jaz sem imela zmerom kompleks zaradi svojega velikega nosu in včasih se je merila ostrina. Ostrivec pri kameri je vzel meter in je od kamere meril in takole meni do nosu. Jezus, jaz sem bila skozi prepričana, kakšne težave jim povzročam s tem svojim nosom, da morajo skozi nekaj ... Tako sem bila butasta. Ampak potem se počasi skozi leta vendarle navadiš in se zavedaš, da je kamera v tistem trenutku, ko snemaš, pravzaprav tvoj partner in se z njo lahko kregaš, lahko pa koketiraš. No, in ravno, ko jaz končno spoznam, da je kamera moj partner, se je končalo, ker potem nisem zelo, zelo dolgo časa čisto nič snemala. Mislim, da sem prvi film v novi državi posnela po petnajstih letih. *Na planincah* pri Mihi Hočevarju. V gledališču lahko 'zablefiraš', lahko igraš tudi vlogo, ki je od tebe deset, dvajset let mlajša. Tvoj fizis te ne omejuje tako zelo. Pri filmu se, seveda, tega absolutno ne da. Deset let izgubljenih je deset let izgubljenih, se ne vrnejo nikoli več. Mi je bilo žal, ker obraz v vsakem obdobju pripoveduje druge zgodbe. Pri dvajsetih, petindvajsetih letih tvoj obraz govori neke zgodbe, ki so zelo zanimive, pripoveduje pa drugačne zgodbe, ki so lahko tudi zelo zanimive, ko imaš petinštirideset let. To je bilo meni tako rekoč odvzeto. Praktično do zdajle; pred kratkim sem končno snemala *Srečen za umret*, vlogo sebi primernih let.

M.H.: To sva že večkrat odprla na pogovorih, pa tudi pri vas sem prebral na intervjuju, da imajo filmski režiserji pri nas zelo omejen nabor vlog za ženske. Ravno v tem srednjem obdobju ženske ne dobivajo vlog. So mlade in lepe, kot je tudi Milada (Kalezić, op. avt.) zadnjič rekla, pa pride naslednja mlada igralka in pozabijo prejšnjo. Kakšne starejše so pa za starejše mame igrati, tete ...

M.Z.: V bistvu je bilo po celi bivši Jugoslaviji pravzaprav tako. Za mlade so bile filmske vloge, potem pa nič vmes, potem pa že tete pa stare mame. Režiser odloča, kaj bo snemal, kakšno zgodbo, o čem bo govoril. Naj mi oprostijo režiserji, ampak ne vem, s kakšnimi ženskami se družijo, da nič ne vedo, kaj ženske pravzaprav v življenju delamo, čutimo, kako

se obnašamo. Noben nič, kot da so z nekimi izmišljenimi "barbikami" kar naprej. No, dobro, to sem prebolela. Je pa res, da so moja generacija igralk v tujini – če gledamo samo na Ameriko, Anglijo – pravzaprav največje zvezde postale šele v teh letih in zdaj imajo sijajne vloge. Saj so bile vedno dobre igralk, ampak vrhunce pa dosegajo zdaj. No, to je pri nas seveda izgubljena zgodba.

Ž.B.: Katere igralk pa spremljate, mednarodne?

M.Z.: Tu sem zelo navdušena nad kakšnimi mladimi. Tudi jaz rada gledam mlade, lepe, absolutno. Ampak če sem govorila o tej generaciji, so to Meryl Streep, Helen Mirren, Susan Sarandon ... Ena njihova vloga je boljša od druge, zdaj v tem obdobju.

Ž.B.: So vas pa zdaj – ste prej razlagali, malo v šali, malo zares – odkrili na srednji oblikovalski šoli. Ogromno sodelujete z dijaki, s katerimi ste že več kratkih filmov posneli.

M.Z.: Štiri in sem prav navdušena nad njimi. Jasno, da to grem delat iz veselja, ne zato, ker bi hodila k njim služiti. Če želijo, da jim pomagam, z veseljem, in so me tako navdušili, da sem bila šokirana, ko sem prišla na njihovo šolo. Kakšno sijajno ravnateljico imajo, ki ve, v kaj se spleča vlagati. Imajo tako filmsko opremo, najnovejšo, ki jo marsikakšni producenti nimajo. Vse imajo, še televizijski studio. Ampak najbolj važno je to, da so to mladi ljudje, ki dejansko razmišljajo, delajo, so zagrizeni ... Sijajni so in zato sem, seveda z največjim veseljem, šla tudi naslednjič pa še naslednjič. Tudi teme si izbirajo najbolj aktualne, pa to nič tako 'na horuk', da se bomo zdaj pa mi puntali. Ne, v najbolj pereče družbene probleme se spuščajo na zelo pameten način. Skratka, sem kar vesela, da sem z njimi lahko imela priložnost delati, mogoče me tudi zato še potem pokličejo, ne vem. Ampak se mi zdi, da je to tudi prav. Vedno, ko pridem k njim, se obnašam tako, kot da sem pač ena od teh začetnic. Ne rečem zdaj temu fantu, ki je režiser: »Poslušaj, jaz bom tam stala, jaz bom to.« Ne, jaz pravim: »Kje čem iti, ali je to dobro, je to prav?« Skratka, je treba dati samozavest tem mladim ljudem, da znajo, jim pustiti, da oni vodijo. To se mi zdi zelo važno, ker marsikdo seveda na to pozabi, pa bi jih samo učili, kako nič ne znajo pa kako morajo poslušati. Mislim, da je treba velikokrat dati priložnost, da lahko s svojo samozavestjo napredujejo.

(aplavz)

M.H.: Se pravi, ravnateljica na srednji oblikovni ...

M.Z.: Grafično oblikovni.

M.H.: S kolikimi režiserkami pa je Milena snemala filme?

M.Z.: Režiserkami? O, madona, saj jih ne ... Z Barbaro Zemljič, zelo malo, ampak sem z veseljem sodelovala, in moram reči, da je naredila za moj okus sijajen film. Majzlova je perfektna in cel film je tako duhovit, nezatežen, pa vendarle pove hude stvari. Super. A sem še s kakšno žensko? Mislim, da ne. Ne vem, da bi. Ne, sami moški. Ah ja, pa manjšo vlogo s Hanno Slak.

M.H.: Naslednje vprašanje je, za kaj se bori Milena Zupančič?

M.Z.: Za veliko stvari, za veliko stvari.

M.H.: Tri?

M.Z.: Ne vem, kako bi rekla tri. Bom rajši drugače odgovorila. Vsak dan si rečem: zdaj se pa ne bom več borila za nič; potem pa spet ne zdržim. Sem bila velikokrat razočarana, moram reči, ker sem se en čas veliko spuščala v mnoga, tudi družbeno pereča vprašanja in se izpostavljala in marsikaj rekla, marsikaj poskušala. Velikokrat, seveda, sem zato na sebe marsikaj tudi navlekla, marsikakšne hude jeze. Ampak najbolj sem bila razočarana, ker se je za mnoge, za katere sem mislila, da se borijo za iste stvari, potem izkazalo, da je njihova komoditeta na vse pozabila. Zato sem razočarana. Zato pravim, da se ne bom več za nobenega dajala. Je pa res, da sem bila trinajst let tudi ambasador Unicefa. Sem se zelo zares s tem ukvarjala. Težko bi rekla, da na enako resen način kot s poklicem, ker sta to dve totalno različni stvari. Če je film pa gledališče stvar fantazije, je tisto kruta realnost. Hude stvari vidiš. Ko sem ugotovila, da stvari niso več čisto ta prave, da ne delajo tako, kot smo začeli, začeli pa smo zelo dobro in ogromno naredili, nisem mogla več ostati v organizaciji. Naraščalo je število zaposlenih, honorarnih sodelavcev, dela pa je bilo opravljenega manj, kot sem bila navajena. Nisem bila več seznanjena ne s projekti ne s financami. Nisem mogla drugače, kot da sem rekla: »Ne, tega pa se ne grem več.« Zdaj pač to po svoje privatno nadaljujem in bom do konca življenja, ker ko enkrat vidiš toliko hudega, kot sem jaz videla, ne moreš iz tega enostavno izstopiti. Boriti se za film, boriti se za teater, to se pa ne bom več. Saj sem se dosti, skoraj 50 let, pa naj se zdaj še drugi malo. Nas je vedno pravzaprav samo nekaj, enih par, ki se borimo, potem pa se malo doseže. Tistih proti ali pa tistih, ki so tihi in se bojijo za svoje riti, pa je veliko več. Čisto odkrito, od mene kakšnih apelov pa ne vem česa – dajte to, dajte tisto – ne pričakovati.

Ž.B: Gremo malo na zgodovino. Ravno danes sem se zakopal v spomine Poldeta Bibiča. Razlaga, kakšna so bila doživetja med vami. Mogoče za začetek povejte, kako je nastal pa deloval ta, v bistvu famozni oziroma najbolj znani filmski duet, Klopčičev duet Polde Bibič in Milena Zupančič. Kako je to funkcioniralo na snemanju, v življenju?

M.Z.: Zelo uigran, kakor da smo ena družina pravzaprav, tudi sicer. S Poldetom sva res bila kar naprej v neki zvezi mož pa žena. Enkrat je bil v enem filmu on pijanec, v drugem filmu sem bila jaz pijanka. Pa ne samo igralce, tudi tehnično ekipo je imel Matjaž v glavnem isto in smo se že tako natančno poznali in čutili, da ni bilo potrebnih odvečnih besed. Matjaž je bil si-jajen, ampak velikokrat tudi zelo otročji in mi igralci smo mu nalašč včasih takoj po snemanju pobegnili. Recimo, ko smo *Cvetje v jeseni* snemali v Poljanski dolini, smo zvečer potem vsi – tudi Polde, Dare Ulaga, Bert Sotlar – šli malo po svoje. Smo bili povabljeni na vsako poroko v Poljanski dolini, to je bilo super. In Matjažu nismo nikoli povedali, kam gremo. Potem nas je pa lovil pa iskal, bil na nek način hud, ampak ne tako zares. Strašno ga je zanimalo, kakšen je bil tisti poljub, edini med Poldetom in mano v *Cvetju v jeseni*, ko se poslavljava. To je bil edini kader, ki smo ga zelo velikokrat ponavljali, ampak ne zaradi naju; enkrat je bil traktor, enkrat je veter zapihal, enkrat je bilo to, enkrat 'uno'. In seveda, Matjaža je strašno zanimalo, kako sva se midva poljubljala, ali sva se zares ali se nisva. Sem mu rekla: »Matjaž, tega ti pa ne bova nikoli povedala.« In mu nisva. Matjaž je umrl, na žalost tudi že Polde, in jaz tega ne bom povedala nikomur drugemu (smeh).

Ž.B.: Kdo vam je pa dal vzdevek "naša Gorenjka", kar tudi omenja Polde v knjigi?

M.Z.: Matjaž mi je govoril Gorenjka, Gorenjka. Vsi smo bili pravzaprav ne samo profesion-alno skupaj, ampak smo se resnično družili tudi sicer. Privatno smo bili prijatelji, večkrat skupaj. Joj, zdaj sem se spomnila te Pule spet. Ko smo šli s *Cvetjem v jeseni* v Pulo, je to bil moj drugi ali tretji film in nismo bili, kot si vsi mislijo, filmski igralci v fajn hotelih in živeli razkošno. To je daleč od resnice. Mi smo šli v kamp v Medulin in smo bili pod šotorom. Imela sem novo, dolgo, krasno zeleno obleko s sabo. Z nami je bil tudi Jure Pervanje in takratna nje-gova žena je nesla s sabo ogromno ogledalo kot kakšno tole okno, da se bom jaz lahko oblekla potem za premiero. In smo imeli tam sredi peska, sredi šotora, tisti ogromni 'špegl'. Matjaž ni bil sicer z nami, ampak nam je pa vsake toliko časa – jaz ne vem. kako mu je 'ratalo', da jih je nalovil – prinesel ribe in smo jih potem tam pekli. Potem smo se pa navijali tam pred šotorom, frizuro so mi delali – Nada Pervanje, obleko, vse krasno. Ne boste verjeli, potem so mi pa na koncu dali naslov najlepše oblečene igralka festivala.

(smeh, aplavz)

M.H.: Eno standardno vprašanje ... Prvi resen filmski spomin, navdih, zakaj postati igralka?

M.Z.: To ni bil en film, ali pa ena igralka. Ampak kaj je bil moj prvi stik s filmom? Jaz sem pač z vasi, iz province, takrat ni bilo niti televizije. Kino je bil na Bledu, ampak kje, jaz nisem hodila. Moja najmlajša teta – ker moja stara mama je imela veliko otrok – je bila pa takrat v najlepših mladih letih. Ona pa je hodila na Bled v kino, enkrat na teden. Mislim, da je bila nedelja zvečer. In je vedno prinesla nazaj domov program. To je bil samo en prepognjen list, nič več, rjave barve ali pa zelene, malo nujnih podatkov za film pa fotografije iz filma. Mene je to začaralo, kot da bi v kinu gledala. Te programe sem spravljala, slike sem gledala. Prvi film, ki sem ga pa gledala, pa sem bila stara deset ali pa enajst let. In sicer sem šla na počitnice k stricu v Sežano. Z enim takim – včasih so bili 'uni' 'kuferčki' iz 'popndekla', tisti rjavi, majhni – so me dali na vlak pa pred tem samo dopisnico napisali stricu, da pridem takrat pa takrat s tistim vlakom. Otrok v Sežano ... Sežana, a veste, že danes ni veliko mesto, takrat pa sploh, ampak meni je bilo to pa zdaj mesto. In pride vlak, se ustavi, pridem jaz na postajo, strica pa nikjer. Sem mislila, da je tako povsod, kakor doma na Beli – greš pa vprašaš, ali si kje tistega srečal. In jaz ta prvega sprašujem: »A veste, kje Miro stanuje?« Seveda niso vedeli, potem pa le na enega naletim. In potem se vendarle najdemo. Takrat še mi nismo mogli hoditi v Trst, edino tisti, ki so imeli maloobmejne dokumente. Stric in njegova žena sta imela en tak rdeč, ogromen motor s prikolico in sta mene dala v tisto prikolico, čež 'deko' pokrila in me 'prešvercala' čez mejo, da sta mi Trst pokazala. Meni se je kar mešalo; toliko luči, to je bilo noro. Prvega črnca v življenju sem na cesti videla ... Drugi dan mi pa teta reče: »Greva v kino, te bom jaz peljala.« To je bila moja prva kino predstava. V kinu v Sežani je bil francoski film v barvah: *Nana* od Balzaca. Martine Carol je igrala glavno vlogo. To je zgodba o neki, recimo prostitutki – prehuda beseda. Čudovito! Sem bila čist 'fertik'. Joj, noro, noro, kako je bilo lepo! Teta pa je bila čisto zaskrbljena: »Pa ne doma povedati, kaj sem te peljala gledat.« »Ne bom, ne bom!« No, to so bili moji prvi stiki s ta pravim filmom. Ni bilo pa nikoli, da bi rekla: »To bom pa jaz tudi počela.« To je bilo samo moje občudovanje.

M.H.: Je kakšna vloga, ki bi si jo želela, pa je nisi odigrala v teatru?

M.Z.: Imela sem res srečo, da sem preigrala tako rekoč ves ta glavni in najboljši repertoar. Vso slovensko dramatiko, moderno in tako naprej. Tako da bi se bilo grdo pritoževati, ali pa

reči, da imam neizpolnjene želje. Imela sem pa en čas eno, ki pa je zdaj tudi že minila. Po vsej tej dolgoletni karieri, da tako rečem, sem si želela igrati Riharda III., moško vlogo. Zakaj? Ženske sem res vse ta boljše preigrala, ta Rihard pa me je tako vznemiril ... Fino je, ko si dolga leta v teatru, ko nase ni več treba misliti pa ti je čisto vseeno, kaj bodo o tem napisali pa kako izgledaš; uživaš v delu. In me je tako zanimalo, kaj je v človeku, kakšna grozljivo zlobna ambicija, da te tako daleč pripelje, do takih grozovitih stvari, ki jih počneš zaradi te neskončne sle po oblasti. To sem hotela raziskati, se s tem ukvarjati, ker to je ... Lady Macbeth, ki jo še skupaj delava (z Miho Horvatom, v predstavi Ivica Buljana *Macbeth after Shakespeare*, op. avt.), je *mila majka* proti Rihardu, se mi je zdelo. No, nisem nikoli nikomur rekla, da bi to rada igrala. Sem pa takole včasih na glas povedala, ampak me noben ni slišal.

M.H.: Če smo že pri Macbethu ... Kako pa je bila zadnja ponovitev?

M.Z.: Super! To je predstava Mini teatra, ki jo zdaj igramo že osmo leto. Ni sicer to Shakespeareov, ampak Macbeth po Shakespearu, tako na prvi pogled je tekst isti, samo z drugačnimi, sodobnimi poudarki. Sijajna in zelo uspešna predstava, s katero smo obredli skoraj vse kontinente. V New Yorku smo igrali en teden, bili smo v Koreji, na Kubi, na Portugalskem, da ne naštevam naprej. Ko smo jo začeli, je bila še Polona Vetrih, ki pa zdaj že dolga leta ne igra. Zdaj so sami fantje pa jaz. Moram priznati, da je moj Macbeth Marko Mandić 30 let mlajši od mene, vsi ostali pa še mlajši in jaz moram kar z njimi vred skakati tam. Ampak se super 'zastopimo', krasno delamo skupaj, smo res ena skupina. Predstava je povsod doživela velike uspehe, pobirala nagrade in tako naprej. Od začetka, prva leta, smo jo kar pogosto igrali, ker so bili vsi ti fantje takrat še absolventi in so imeli več časa. Danes so pa že teatske zvezde in zdaj se težko skupaj dobimo. Pavza je sedem, osem mesecev, ko je ne igramo. Pa tudi, ko se selimo tako po različnih prostorih – ker premiera je bila v Cankarjevem domu – povsod naletimo na drugačen prostor, ampak se povsod kar znajdemo. Težko bi sploh rekla, da imamo zares obnovitveno vajo. Potem kdaj kakšen fant nima časa pa nekdo vskoči, ampak to je nekaj neverjetnega, kako je sestavljena ta predstava – kar brez problemov gre zmeraj ... Zadnjič smo imeli spet v Ljubljani, po skoraj enem letu, in enega igralca sploh ni bilo – Stipeta. Potem si fantje med sabo še tisti njegov tekst razdelijo. Predstava je šla fantastično, kot da smo jo igrali vsak dan zadnji mesec. Tako redko se zgodi, da ena predstava tako ... ne vem, po čem se je tako našla in ostala tako večna.

Ž.B.: Kako pa je sodelovati s partnerjem? Z Racem ste bili dolgo skupaj in igrali v ogromno filmih. Tudi *Mrtva ladja*, če gledamo, je zelo naporna: sama sta v filmu, zelo psihološka drama. Koliko to vpliva na igro pa tudi na sam odnos med vama? Pusti kake posledice?

M.Z.: Ne, čisto nobenih. Moram reči, da je bil Rac – saj nisva bila tako dolgo skupaj, ampak kolikor sva bila – sijajen kot partner. Tudi ko sva bila še skupaj, ko sva bila poročena – ni pri vseh gledaliških parih tako – je njemu zmerom bilo bolj важно, da bom jaz dobro naredila kot pa on ... Seveda me je zato maltretiral, da bom dobra. Nikoli ne bom pozabila, ko smo prvič delali skupaj – mislim, da prvič Hiengovega *Osvajalca*, ki ga je Dušan režiral – pa potem *Lire*, ko z Racem nisva bila več poročena, sva bila pa že z Dušanom. Ta dva sta me mučila tako, da ni za povedati. Meni, ko nisem ravno 'jokica', so solze od hudega tekla na vajah. Zato, ker sta se oba trudila za to, da bom ja dobra; v glavnem. Rac je bil fajn in ne, nikoli to ni vplivalo, kje pa. Da bi bilo kakšno igralsko ljubosumje? Daleč od tega. Je bilo pa fajn, da sem jaz njegov karakter že od samega začetka dobro poznala. V *Mrtvi ladji* je prizor, ko me on 'tunka', ko me

pod vodo tišči na morju; sama sva tam. Jaz sem se bala, ker ga poznam. On je igralski volk ... On me bo tiščal pod vodo, pa če "crknem", me ne bo spustil. In sem že en mesec prej krepko vadila zadrževanje diha, da bom ja čim dalj zdržala. In točno to je bilo. Ko me je potunkal, me je tiščal dol, pa niti slučajno me ni spustil. Ampak sem zvadila in preživela. No, zaradi tega je bilo dobro, da sva se tudi sicer poznala. Drugače pa ja, celo življenje delava.

Ž.B.: Pravite, da sta se celo dopolnjevala, rasla drug z drugim kot igralca.

M.Z.: Absolutno in še vedno je to najin strašno velik užitek – delati skupaj. Vedno je fino delati z ljudmi, za katere veš, da na enak način pravzaprav razumemo ne samo teater, tudi svet okrog sebe, da imamo neke podobne odnose s svetom in teatom.

Ž.B.: Sta pa na zelo zanimiv način obeležila vajino ljubezen, piše Polde. Da sta si oba na kričече rumeno pobarvala lase in so bili vsi zaprepadeni, ko so Raca videli takrat.

M.Z.: Ne oba, Rac na rumeno, jaz pa na rdeče. Zatajil je pa Rifle (Janez Hočevnar, op. avt.), ki je tudi rekel, da se gre pobarvat na črno, ampak se je ustrašil. Pa sva šla samo midva in tam se je začelo, v "frizeraju", ko sva se pobarvala. Ja, no, ko si mlad, moraš biti neumen malo.

M.H.: Je mogoče v publikli kakšno vprašanje za Mileno?

M.Z.: Ne, ne, jaz sem samo pomahala.

Ž.B.: Gremo nazaj na *Cvetje v jeseni*. To je vseeno tak filmski mit Slovenije, vsi poznajo scene. Koliko vas to še vedno spremlja oziroma kako vi gledate na ta film, na to vlogo?

M.Z.: Absolutno dobro. Bi bilo zelo čudno, če ne bi, ker koliko jih pa doživi to, da en film postane res mit. Še vedno in tudi pri mlajši generaciji, ki se še rodila ni takrat, če ga kdaj gledajo ... Pa ne samo to. Nisem bila kar tako izbira, ampak sem bila izbrana po poskusnem snemanju. Vsi so se takrat čudili, kako jaz to igram, ker sem prej v glavnem na televiziji take urbane punce igrala. Mete nisem hotela prikazati zgolj kot sentimentalno nesrečno punco, ampak tudi kot eno malo "trmico". Poznam, kako to gre, ta gorenjska trma. Kakšna druga igralka bi to drugače naredila, mogoče bi bilo to boljše, ampak meni se je zdelo, da ni to pravo. Saj njej od ljubezni počí srce. Ampak kaj je zanjo ljubezen? Zanjo je ljubezen pravzaprav tudi pot, da bo lahko s teh hribov, s te kmetije, odšla v svet. Ko izve, da se ji je vse podrla, ko ga narobe razume, da se bo z drugo poročil, ne samo, da izgubi v tistem trenutku sanje o ljubezni. Ona izgubi več, veliko več: sanje o tem, da bo odšla v Ljubljano, da bo šla s te kmetije, da je konec sveta in vse to je preveč za njeno bolno srce. Ja, seveda, *Cvetje v jeseni* je še zmerom in tudi citre me povsod spremljajo, kjer le morejo ... Ta film in ta vloga sta mi na široko odprla pot do src gledalcev. Imela sem izjemno srečo, ker mi je Klopčič potem v nadaljevanju vsakič dal popolnoma drugačno vlogo. Prepogosto se zgodi, da igralec uspešno naredi eno filmsko vlogo in potem ga stalno zasedejo samo v iste vloge in je za celo življenje pravzaprav onesrečen z enim tipom vloge. Imela sem veliko srečo, da se mi ni zgodilo, da bi bila kar naprej samo ena nežna trepetlika.

Ž.B.: Lahko bi celo rekli, čeprav v slovenskem prostoru težko govorimo o filmskem zvezdništvu, da vas je ta vloga postavila kot filmsko zvezdo, kot obraz slovenskega filma.

M.Z.: No, sigurno, kaj se bomo pretvarjali.

Ž.B.: Celo edina filmska zvezda.

M.Z.: Seveda je. A čem reči, da ni res. Potem pa bodo vsi rekli: »Laže!«

(aplavz)

M.H.: Jaz sem brez vprašanj, draga moja.

Ž.B.: Bom jaz nadaljeval, malo še. V zadnjih dveh letih ste dobili še veliko nagrad. Bili ste izbrani za evropsko igralko leta lani v Makedoniji, dobili ste berta za življenjsko delo v igri. Celo Pahor vam je podelil red za zasluge. Ampak sem prebral, da ste nekako zadržani do teh priznanj, nagrad, da se počutite nelagodno. Mogoče poveste več, koliko vam to pomeni?

M.Z.: Ne, ne, »nelagodno« ni prava beseda. Ne znam se obnašati pri sprejemanju teh vlog. Seveda je lepo, bog ne daj, vsaka nagrada. Še viktorja sva pozabila naštet i v zadnjem času.

Ž.B.: Pardon.

M.Z.: Zakaj sem to rekla? Zaradi tega, ker ne rangiram nagrad in je grdo potem kar eno spustiti. Vsaka nagrada je enakovredna, samo so različne. Nekaj dobiš na festivalih, nekaj dobiš za področje filma, nekaj dobiš za televizijo. Skratka, različne so, ampak vse so spoštovanja vredne. Je pa res, da se mi je tole zdaj malo na kup spravilo. Vse to pa me je potem začelo malo skrbeti. Pa ja ne mislijo, da bom kmalu šla, da je treba zdaj pohiteti. Ali pa mogoče zato, ker zdaj še približno vem, kaj to je. Mogoče pri 90-ih ne bom več vedela, kaj je kaj. Ne vem. To me je malo zaskrbelo.

Ž.B.: Polde je tudi pisal, da ste dvignili s svojimi vlogami pojem filmske igralk e, ampak ne s feminističnimi klišeji, ker ste razumeli igro kot doživljajski in spoznavni privilegij. Da ste dejansko lahko izražali nekatera čustva, ki jih je v realnem življenju težko izražati ...

M.Z.: To ni Polde povedal. To sem jaz povedala in napisala.

Ž.B.: Aha, potem pa vas je citiral.

M.Z.: To sem napisala v svoji diplomski nalogi. Polde me je okradel, ha, ha!

Ž.B.: Saj mogoče je citat, da mu ne bom delal škode.

M.Z.: Ne, seveda ne. Jaz imam Poldeta neizmerno rada in ga bom vedno imela. Ja, lepo je o meni govoril. Kaj naj drugega rečem? A veste, ko sva ravno pri Poldetu, da imam en del njega še zmerom doma, ampak zares. Večina misli, da sem s *Cvetjem* obogatela, daleč od tega! TV honorar za mlado igralko je bil mizeren. Potem pa za vseh teh 'tavžent' ponovitev, ko 40 let ponavljajo kar naprej: ne vem, koliko knjig pa fotografije, plošče; tudi centa ne, nič, nič! In edini denar je bil, ko je Vinci Anžlovar posnel eno reklamo za nek kruh pa si je izmislil, da bi bila Meta pa Janez še živa in sva tisti kruh nosila. Tam sva dobila honorar, edini od cvetja, ki

sva ga dobila. Preden smo pa to snemali, so pa tudi fotografirali in so prišli k meni na Belo. Polde je imel, saj veste, ogromne, košate, črne lase in so ga frizerke postrigle tam pri meni, da je bil čeden. Pred tem moram povedati, da imam okrog in okrog hiše hosto in po vrtu so meni vsako leto srnjaki vsa drevesa oglodali pa škodo delali. Nobena stvar ni pomagala. Potem mi je pa enkrat eden rekel, da so edina stvar, ki odganja divje živali – poizkusite, če ima kdo iste težave – človeški lasje. In potem sem v teatru pa po frizerskih salonih lase pobirala in šivala take žakeljčke pa noter lase obešala na drevesa. Nič več ni bilo srnjakov, nič več niso žrli. No, zdaj sem pa imela ogromno polhov v hiši na podstrešju. Tako ropotanje! Poldetovi lasje so tukaj, sem rekla, in madona, mogoče bi pa tudi polhe pregnali. In sem dve deščici na podboju ven izpnila in Poldetove lase noter nabasala pa deščice nazaj. Tako da imam Poldetove lase še zmeraj tam, polhov pa ne.

Ž.B.: No, zdaj pa sem jaz tudi brez vprašanj, tako da prosim.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Lepo pozdravljena.

M.Z.: Ja, živjo.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Če že govorimo o *Cvetju v jeseni*, bi pa rada, da nekaj besed spregovorite o – vsaj meni osebno – vašem najbolj kultnem filmu. Saj verjetno vsi veste, kam pes tace moli. Torej, *Moj ata* ...

M.Z.: ... *socialistični kulak*, ja.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Mogoče par spominov, nekaj besed o tem, prosim.

M.Z.: *Moj ata, socialistični kulak* je bila seveda najprej gledališka predstava. Tone Partljič je napisal tekst in krstna predstava je bila v ljubljanski Drami. Polde je isti, jaz sem ista, Ivo Ban je isti, mislim, da Ivan pa še kakšen smo iz predstave. Režiral jo je Jože Babič pa nekako ni imel dosti časa, ali z nami nekaj ni bilo prav. V glavnem, pride dan premiere in smo bili popolnoma obupani: »To je pa tako sranje, da ne bo noben gledal!« In smo si prav želeli, da ne bi zavesa gor šla, da bi kar doli ostala. Strašno! No, nakar je, seveda, zavesa šla gor in predstava je doživela gromozanski uspeh. Igrali smo jo več kot sto petdesetkrat, kar je bilo za tisti čas nenavadno veliko število ponovitev. Matjaž se je odločil, da bo po Partljičevem tekstu posnel film. Kakšne dve, tri leta za tem smo pričeli s snemanjem. Tukaj sem bila, seveda, jaz malo na slabšem. Ker Polde je Štajerc, Mariborčan, Ivo isto, jaz pa Gorenc. In sem se mogla naučiti štajersčine, pa se ne moreš nikoli čisto ... Onadva sta si lahko v predstavi vse sorte izmišljevala pa improvizirala. Jaz pa nisem mogla, ker nisem toliko štajersko znala. In sta včasih imela take, posebej Polde, da sredi predstave nisi vedel, ali bi dol šel ali boš še zdržal (smeh). Enkrat je bil, no! In snemanje na Jarenini ... Imeli smo se čudovito, čudovito. Najlepši spomini! Polde je bil tak kulak, fenomenalen. Če si ga samo v oči pogledal, tiste njegove očke ...

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: On je bil Joža.

M.Z.: Absolutno, neskončno! Saj pravim, imela sem veliko srečo, da sem imela te čudovite partnerje: Poldeta, Raca, Cavazzo. Veste, si lahko še tako odličen, ampak sam ne moreš nič

narediti. Ti moraš imeti zraven sebe partnerje, ki so tudi fenomenalni, izvrstni, in jaz sem imela to srečo, da sem imela te res izjemne igralce. Velikokrat to rečem, ampak moram še. Včasih ne smemo biti zakompleksani, češ, saj mi smo pa neki igralci, tam pa so zvezde – Brad Pitt pa tako naprej. Zdaj mi pa povejte, kako bi Brad Pitt igral *Moj ata, socialistični kulak*. To ne bi bilo za gledati.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Ampak Polde bi pa lahko njegove vloge igral.

M.Z.: Brez skrbi. Tukaj je razlika, točno, točno!

M.H.: Je še kakšno vprašanje mogoče? Ja, nič ... Če smo pri socialističnem kulaku, Mobilni Udarnik oziroma Kino z razgledom na Piramidi je kulaka pred kratkim zavrtel. Tale letak vas vabi na Piramido še naslednje tedne. S tem letakom pa vabi Univerzitetna knjižnica Maribor na razstavo Kinematografi v Mariboru, ki se odpira naslednji teden.

Ž.B.: Jutri.

M.H.: Pardon, jutri, ja. Nič, Galileo, hvala za gostoljubje. Publika, hvala. Žiga, hvala. In Milena, seveda.

M.Z.: Hvala vama, hvala za povabilo, hvala vam vsem. Lepo je z vami.

(aplavz)

EkstremnoSlovensko #7, Mobilni Udarnik: Majda Širca

27. september 2016, Unionska dvorana (nekdanji kino Union), Maribor,
voditelja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Majda Širca, rojena leta 1953 v Postojni, avtorica dveh lani dokončanih filmov z naslovom *Ženska*, je bila s to temo in svojim dosedanjim delom v svetu kulture in filma nujna sogovornica naših pogovorih s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami *EkstremnoSlovensko*. Je diplomirana umetnostna zgodovinarica, publicistka, novinarka, urednica oddaj o kulturi, kulturno-informativnega programa in umetniškega dokumentarnega programa TV Slovenija, avtorica številnih knjižnih in revijalnih besedil s področja filma, avdiovizualne kulture in humanistike ter ustvarjalka več kot šestdesetih dokumentarnih televizijskih oddaj *Povečava*, dobitnica mnogih nagrad in priznanj za umetniške dosežke v elektronskem mediju. Od leta 1997 je bila državna sekretarka na ministrstvu za kulturo, po letu 2000 dva mandata poslanka državnega zbora in v obdobju 2008–2011 ministrica za kulturo.

Urejala je filmsko rubriko v tedniku Telex, redno objavljala kritične ter teoretske zapise v reviji za film in TV Ekranu, v drugem tisku, na radiu Slovenija, v knjigah, zbornikih in samostojnih publikacijah. Leta 1985 je pripravila tematski teden Hongkonškega kung fu filma (*Pet udarcev Shaolina*) in posebno edicijo filmske redakcije ŠKUC *Hommage Hongkongu*. Večkrat je predavala na Jesenski šoli filmske teorije in na različnih delavnicah, seminarjih in srečanjih. Od leta 2012 je ponovno zaposlena v dokumentarnem programu RTVS, na delovnem mestu urednice oddaj v UPE Kulturno umetniški program PPE TV Slovenija.

Leta 2013/14 je bila avtorica dokumentarnega filma *Alfred & Sofie* in filmskega esaja *Epilog: MIR*, ki ga je v produkciji dokumentarnega programa RTV Slovenija režirala Jasna Hribernik. Leta 2015/16 je v dokumentarni redakciji RTVS posnela avtorska dokumentarna filma o pravicah žensk (*Ženska I. in II. del*), leta 2017 pa dva dokumentarna filmska esaja *Sedem*, ki skozi različne pripovedi interpretirata sedem grehov in vrlin. Dokumentarni film o kulturi oblačenja, zgodovini tekstilne industrije in o vprašanju telesa *Druga koža* je nastal leta 2018. Januarja 2019 pa je bil na RTVS predvajan njen zadnji avtorski celovečerni dokumentarni film *Devet krogov*, ki obnovi pripoved o nikoli dokončani nanizanki Jožeta Pogačnika iz leta 1970, z naslovom *Devet krogov nekega raja* oziroma *Vodnik po Ljubljani*.

ODDAJA POVEČAVA

V letih 1989–1997 je pripravila skoraj sedemdeset televizijskih mesečnih dokumentarnih oddaj *Povečava* (*Blow up*), ki so bile prvenstveno posvečene filmu (zgodovini filma, problematiki slovenske in svetovne filmske produkcije, filmski kritiki). Dokumentarni filmi *Povečava* so filmsko umetnost širili tudi na sociološki, kulturološki, antropološki in historični vidik družbenih razmerij. V tem kontekstu so izstopale oddaje o Tigrovcih (*Tigri in volkovi*, 1996), o fašizmu (*Guernica & španski boj*, 1997), o taboriščnikih (*Ljubelj*, 1997; *Rab – otok lakote*, 1996; *Francova grobnica Valle des los Caidos*, 1997), serija o Golem otoku in Grgurju (*Goli I, II, epilog*, 1997), o punku (*Punk – Pomlad pred pomladjo*, 1994); o študentskih gibanjih (*Študentsko gibanje '68–72*, 1996), politični propagandi (*Prepričevanje*, 1994), o spomenikih (*Spomeniki I, II*, 1997), o zgodovini televizije in o cenzuri (*TV črno-beli ekran*, 1994, *Utrinki o televiziji*, 1992), o ženskem vprašanju (*Ženska*, 1995) itd. V okviru *Povečav* so nastali tudi portreti Franceta Štiglica (1991), Pier Paola Pasolinija (1995), Federica Fellinija (1994), Špele Rozin (1994), Lordana Zafranovića (*Testament Lorda Zafranovića*, 1994), Bate Čengića (1996), Gabriela D'Anunzija (*AvantGarda*, 1994), Tita (*Tito in film. Vojna in mir*, 1995), tematske interpretacije, ki so analizirale filmsko umetnost (*Film noir*, 1989; *Gledališče*

in film, 1989; *Filmska komedija*, 1990; *Filmska scenografija*, 1992; *FilmArt*, 1993; *Sto let filma*, 1995; *Glasba in film*, 1996; *Črni film*, 1996; *Slepi pogledi*, 1996) in slovenski film (*O ljubezni*, 1991; *Slovenske filmske zvezde*, 1993; *Slovenci po svetu, svet v Sloveniji*, 1994; *Hollywoodski časi Slovenije I, II*, 1995; *90 let skomin – Slovenski film 1905–1995*).

PREPIS POGOVORA

MIHA HORVAT (M.H.): *EkstremnoSlovensko* nadaljujemo s povabili žensk in slovenskih avtoric na pogovore mobilnega Udarnika. Nekako smo to serijo igralk pripeljali do Sonje Prosenc, režiserke. In danes do gospe Majde Širca. V bistvu sem kar brez besed, moram priznati, pa naredil bom osebno izpoved za začetek. V srednji šoli sem gledal *Povečave* – '76 letnik sem – bral revijo Ekran in bil kot gimnazijec prepričan, da se bom z Majdo Širca poročil (smeh). Druga osebna izpoved pa je takšna, da je v času ministrovanja dvignila AV razpis (za avdiovizualno umetnost) za skoraj cel milijon evrov, če se ne motim, in je celo *Macbeth after Shakespeare*, dokumentarni film Buljanove predstave, šel skozi, posneli pa smo še *Sapramiško 2* naslednje leto na tem razpisu. Ampak se pravi, umetnostna zgodovinarica, novinarka, publicistka, političarka, tako na Wikipediji piše, je danes z nami. Dober večer. Evo, zdaj pa sem se stopil, ampak ne ... Prej smo začeli debato Udarnika, ko je v bistvu 2008–2011 že bilo ministrovanje. Se pravi, da je eno leto že Udarnik deloval na Grajskem trgu 1. Kulturnopolitični pogled na našo državo, kjer ne, da jamramo, ampak se počutimo zelo centralizirane. Kaj gre narobe v tej državi, v kulturno-političnem smislu?

MAJDA ŠIRCA (M.Š.): Jaz sem mislila, da boš nadaljeval, ko si prišel do ministrovanja, da si si želel, da bi se ločil (smeh).

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): To je zamolčal.

M.H.: Ne, nisem, če sem pa dobil projekte. Potem smo začeli šele nepotistično delati, potem smo bili hranjeni.

M.Š.: Kar se tiče Maribora, recimo že to, kar ste mi danes povedali. Sem mislila, da dejavnost art kina deluje z bolj pokritim hrbtom in podporo. To je že kar hud udarec. Spomnim se obdobja, ko se je začela ustvarjati mreža kinodvoran po celi Sloveniji in po svetu, ko so začeli forsirati kinodvorane z usmerjenim, večinoma komercialnim programom, ki so bile umeščene izven centrov in so praznile mestna središča. To je kasneje ublažil tudi evropsko podprt projekt manjših, specializiranih kinodvoran, ki bi ohranjale tudi to mestno življenje. Tako da mi je zelo hudo, ko zdaj vidim, da tega Maribor, drugo največje slovensko mesto, nima. V Ljubljani pa je recimo dobesedno zgodba o uspehu – ta kino mreža oziroma Kinodvor v navezavi s Kinoteko, kjer so tako rekoč vse projekcije dobrih filmov razprodane in se potem tudi širijo in krožijo po Sloveniji. Iz vidika odsotnosti tovrstnega "kinodvora" v Mariboru je človek seveda žalosten. Zato so vse take iniciative, ki jih imate, več kot dobrodošle. Mislim, da je naslednja stopnja večja agresivnost pri zagotavljanju prostora, kjer lahko delaš svoj program in ne iščeš in najameš drugih prostorov. V tem smislu mi je žal za mesto, ampak ti me nisi to vprašal. Ti si govoril o centralizaciji, ne ...

M.H.: Da.

M.Š.: Na področju kulturnega dogajanja.

M.H.: Situacija je takšna, ja. So drugje druga mesta kot neke zgodbe o uspehu, npr. Ljubljana. Ker so mesta bila tudi na nek način bolj filmska. Zdaj mislim, da ta situacija danes s številom publike kaže na to filmskost tega mesta oziroma sploh potrebe tukaj. Saj pravim, sami v mestu ne jamramo in ne jočemo, ker delamo. Neko podporo za to, da smo v bivši kino dvorani tukaj, imamo, ampak je premajhna ...

M.Š.: Ampak opozarjam, da recimo – oprosti, če ti sežem v besedo – tudi ljubljanska zgodba, če jo damo kot primer, je bila zgodba grebenja, nenehnega prosjačenja in je izjemno dolgo trajala ... Pa ne govorim zato, da bi to bilo v tolažbo, ampak govorim, da je ekipa, ki je vztrajala v temu, da zaživi Kinoteka, ki je imela potem še svojo hčerinsko zgodbo v art kinu, garala par let ... ma, kakšnih par let! Vem tudi sama, kako je bilo to težko. Ampak je bil potem pritisk že tako velik, da se je tako na področju mestnih oblasti kot na področju države moralo nekaj zgoditi. In to mislim, da so dandanes še edine poti naprej. Začeli smo z najmlajšo in najmanjšo Kinoteko na svetu, obnovili propadajoči Kino Sloga, ga profilirali v art kino, preživeli destrukcijo državne politike, ki je kino zaprla in nato poiskali dobrega gospodarja na nivoju mesta.

M.H.: Po tem, ko smo Grajski trg, Udarnik, zapustili, tudi sami vidimo ... Saj niti ne želimo, ampak je edina možna situacija, da se pač pritiska. Ampak je centralizacija pač ta zgodba, ker se res na drugi strani vidi, koliko stvari uspeva ... Mislim, tu so tudi že bili neki pritiski na ministrstvo, neka pisma, neke medijske zgodbe, kar se Udarnika tiče, pa bom rekel, da nekega resnega posluha ...

M.Š.: Zaradi tega, ker bo država predvsem gledala, koliko naredi mesto. To je nedvomno. To je bil primer evropske prestolnice kulture (naziv, ki ga je Maribor nosil leta 2012, op. avt.), ki ga je država sicer finančno podprla, mesto pa naj bi ga izvajalo po zastavljenem načrtu. Saj je bilo izpeljano ogromno zadev, ampak priznam, da je šlo kopico stvari zelo narobe. Recimo Vetrinjski dvor – zdaj sem šla mimo – je genialen, zelo lepo obnovljen prostor. Spomnim se ga za časa EPK-ja, mislim, da sedaj ni več tako živ. Če se omejim na obdobje, ki sem mu sledila na Ministrstvu za kulturo RS, moram reči, da mariborski projekti niso bili niti malo enostavni, pravzaprav je bilo kar hudo. Pokrajinski muzej je imel odobren denar za obnovo, a so zamujali in ga tako rekoč izgubili. Knjižnica je druga zgodba, ki se, kot vidim, ni končala. Izbran natečajni projekt je mesto zavrnilo, češ da je predrag, v bistvu pa ni imel v tolikih letih niti urejene dokumentacije. Današnja knjižnica se duši v prostorski stiski, nove alternative pa so le pesek v oči. Potem UGM (Umetnostna galerija Maribor, op. avt.), ista zgodba. En natečaj je šel k vragu, ne vem, če je sploh bil nagrajenec izplačan. Zelo velikopotezen projekt, ampak očitno preveč, ker še danes ni premaknjen. Župan je takrat usmerjal prst krivde v Ljubljano, v bistvu pa je imel le velike oči in šibko zmožnost izpeljave. Tako da po vsej verjetnosti lahko lažje zaživijo taki bolj intimni projekti, ne vem, festival, to, kar se dogaja v *undergroundu* in tako naprej. Ena velika poteza pa v Mariboru zmeraj zdrsne.

Ž.B.: Tako da ni toliko krivda centralizma kot tudi same občine, mestne politike?

M.Š.: Dobro, centralizem na nek način je prisoten zaradi tega, ker je ogromno recimo državotvornih institucij v Ljubljani. Ampak Maribor ima tudi krasen teater – prvi teater v

Sloveniji, ki je bil po osamosvojitvi obnovljen – ima medicinsko fakulteto, univerzo, skratka kopico inštitucij, ampak kot da mu manjka neka vitalnost. Zdi se mi, da mu rado spodrsne. Nedvomno se mu je glavni zdrs zgodil z gospodarskim padcem – nekoč je bilo tu vendarle najmočnejše industrijsko področje – sploh v tekstilu ste bili prvi v Jugoslaviji. A zdrsne tudi, ko so bile priložnosti, recimo pri EPK-ju težko rečeš, da ga center ni podpiral, tudi denarja je bilo kar dosti. Ampak bile so vseeno težave. Vem, da sem do zadnjega diha 'šparala' denar za EPK, pa ni bilo gradbenega dovoljenja, ni bilo onega, ni bilo tretjega. Projekti so se spreminjali čez noč, če govorimo o infrastrukturnih zgodbah. Saj ne, da bi bilo kaj grozno drugače kot drugje, ampak Mariboru se čas res odmika. Knjižnice so na novo zgrajene in lepo obnovljene po celi Sloveniji, od Koroške do Nove Gorice. Maribor je edini, ki jo čaka in ne vem, če bo dočakal.

Ž.B.: Tako kot na kino.

M.Š.: Saj pravim, da sem šokirana malo danes.

Ž.B.: Če gremo proti filmu po koncentričnih krogih, se mi zdi, da je film nekako vedno talec iger, katera umetnost je bolj privilegirana oziroma bolj etabliрана. Tudi pri EPK-ju je bilo v bistvu najmanj podprto umetniško področje. Zdaj vidimo, da se sredstva znova manjšajo. Po vas kot ministrici so se v roku treh let skoraj za 50 % znižala sredstva za film v Sloveniji. Je kot nek "deseti brat" umetnosti.

M.Š.: In 60 milijonov za kulturo nasploh. Meni bi se zmešalo. Mešalo se mi je že, če se je hotelo vzeti milijon, ker je že bilo obdobje začetka redukcij. Ampak tega ne smeš dovoliti. Ko je pretila možnost, da bomo izgubili na področju celotne kulture tri milijone, so v našem obdobju vse institucije in ustvarjalci – moram priznati, da tudi z mojimi vzpodbudami – prišli s peticijo proti redukcijam. Ne vem, koliko tisoč podpisov v par dneh. Človek je tako lahko imel krit hrbet. Ne bi ostala na položaju, če bi mi, nam, odrezali nekaj milijonov. Zdaj jih je pa 50 manj. Si ne predstavljam, kako je voditi resor, kjer moraš odrezati že tako podhranjenemu področju. In seveda filmu so tako moji predhodniki kot tisti, ki so prišli na MK kasneje, najraje in najhitreje odrezali. Prav na filmu smo imeli izdelan plan rasti. Na tem deprivilegiranem področju, kjer ima gledališče zaradi tradicije, mreže, javnih institucij ipd. največje postavke, film pa najmanjše, naj bi obrnili trend. Začeli smo, sprejeli zakon, ki je nastajal s soglasjem filmarjev in sanirali precej razsuto filmsko zgradbo, ki jo je moj predhodnik Vasko Simoniti precej opustošil. Kasneje pa je proračun za film opustošil minister, ki je tudi ukinil samostojno ministrstvo za kulturo. Potem pa se zgodi, kar se je zgodilo letos v Portorožu, da je bila letina največja možna, čeprav so se proračuni posameznih filmov zmanjšali na minimum ... To je ena taka nevarnost. »Aha, toliko filmov naredite pa imate samo par milijonov. Saj lahko jih še naprej imate samo par.«

Ž.B.: Je lahko tudi izgovor politike ...

M.Š.: Tudi zaradi tega, ker je filmska produkcija zdaj zaradi tehnologije bistveno drugačna, kot je bila nekoč. Nekoč si za celovečerec, če je bil npr. kostumski, še porabil milijon evrov, mislim, da je bil *Piran - Pirano* zadnji, ki je bil tako drag (Filmski sklad RS ga je leta 2009 sofinanciral z nekaj več kot 920.000 evri, v letu 2010 pa z nekaj več 37.000 evri, op. avt.). Danes je film z 200.000 evri že celovečerec, seveda z odpovedovanjem, brez spodobnih avtorskih

honorarjev, z improviziranimi zadevami. Ampak tehnologija je tista, ki je dostopna; 'fotič' za 3000, 5000 evrov. Danes je v vsakem domu lahko že taka tehnologija, ki ti omogoča orodje, da se lahko izraziš. Ne čakaš, greš.

Ž.B.: Z Miho sva se prej pogovarjala, koliko ima sploh moči neka filmska scena. Pogovarjali smo se o primeru Udarnika, kjer smo vseeno jamrali, opozarjali, pa se ni nič zgodilo. Rekli smo, da je bila zelo dobra bera letos. Vseeno si je politika lahko privoščila, da je vrgla direktorja Slovenskega filmskega centra, čeprav so ga podprla vsa filmska društva. Kaj to govori o stanju filmske scene? Ali nima glasu pri politiki ali sama ni dovolj močna, dovolj povezana?

M.Š.: To opažanje je pravilno. Medijski prostor tega skoraj ni opazil. Film ni lahek – dosti je interesentov, redko prideš na vrsto in potem je konkurenca in napetost med ljudmi večja. Ampak tukaj so se strinjali. Rekli so: »Želimo, da človek, ki je po toliko letih konsolidiral zelo napete situacije, ostane.« Dolgo časa je bilo potrebno, da se je saniralo filmsko institucijo s slabim vodstvom, ki ni znalo kvalitetno upravljati s filmom. In potem pride eden, to naredi in ga 'butnejo' stran. Opažala pa nisem, kolikor prebiram in sledim medijem, da bi kdo ob tem kaj ponorel. Gledam v Portorožu na filmskem festivalu, kako vsi ploskajo (sedaj bivšemu) direktorju, ki je posredno pripeljal film do take bere. A zakaj nagraditi nekoga, ki je uspešen, z nepodporo nadaljnjemu delu? Tudi percepcija problemov v tem konkretnem primeru se mi zdi nenormalna. Očitati so mu, da je odločal sam za en delček produkcije. Strokovna komisija, ki edina odloča o tem, kateri film se snema, mu je priporočala določen film in potem se je šel direktor normalno pogajati. In je recimo enemu malo zbil, enemu malo zvišal. Ampak to mu dovoljuje zakon, ker so si tudi filmarji želeli tak zakon in smo ga tako napisali. Ne more mu npr. novinar očitati, da dela nekaj, kar v zakonu piše. Mogoče sem krivična do kakšnega, ki je to opazil, ampak osrednji mediji niso. Eno je, kar praviš, premajhen glas ustvarjalcev oziroma producentov, ki se po vsej verjetnosti lahko bojijo, če bodo preveč nergali, saj se jim lahko spodnesejo kakšni projekti. Drugo je apatija tistih, ki bi morali razumeti te anomalije. »Ah, saj bo šlo mimo, bo prišel pač drugi.« Najbrž bo prišel drugi ali druga, ampak to je žongliranje z ljudmi in institucijami.

M.H.: V bistvu z vsemi nami in z vsem, kar smo. Ker če govorimo od centralizacije do celega kulturnega reza in filma, je to ena in ista zgodba – naše države, nas Slovencev. Če nam vzamejo 60 milijonov, direktorja, ki ga vsi hočemo in se nič ne dogaja ...

M.Š.: Ko je bila grožnja za odvzem nekaj milijonov, sem si globoko želela, da se bo javnost pojavila z zahtevo ali opozorili, da se to ne zgodi. Zaradi tega, ker na ta način "oblast" dobi pomoč, če že sama ne bi bila dovolj uspešna. Hkrati pa je to tudi nek kazalnik, da ljudje niso popolnoma indiferentni. Imam pa občutek, ko spremljam različna dogajanja, da je zelo na delu neka indiferentnost. Apatičnost. Naveličanost. Utrujenost. Mogoče tudi prestrašenost. Stvari se ne problematizirajo. Le razmislek prek različnih kanalov, pogovorov, objav, peticij, opozoril, družabnih omrežij – danes je teh orodij ogromno – lahko daje *push* komu, ki usmerja vizije, ali celo odloča. Postaviti se na cesto in reči: »Tank bo šel čez mene, če se to zgodi.« Če si v nekaj prepričan, seveda (naknadni dodatek sogovornice: to primero navajam iz nekega pričevanja nekdanjega tigrovca in španskega borca, ki sem ga nekoč snemal in je bil ob Janševi ideji, da bi preimenovali kulturni dom Španski borci tako zgrožen, da bi – v kolikor bi se to res zgodilo – naredil prav to: ulegel bi se na cesto pred domom). Ne govorim o izsiljevanju kar tako. To je način uveljavljanja in opozarjanja nase. Zahtevati je treba, če ne,

je kar vse fajn – 60 milijonov. Ampak kdo je ob tem prizadet? Ustvarjalcev vas je vedno več, iniciativ je vedno več, želja je vedno več, potreba je vedno več. Ne moreš z intelektualci kar žonglirati, češ bodo že potrpeli. Danes sem plačala nekomu, ki je priklopil plin, 200 evrov, pa še to je naredil narobe. Kdor napiše članek, mogoče dobi nekaj evrov, lahko tudi nič, češ naj bo zadovoljen, da ga kdo sploh objavi. In ljudje, seveda imamo vsi potrebo po izražanju. Saj tudi sama sem delala tisoč kompromisov pri tem filmu – pa sem v službi, imam dobro infrastrukturo. Potrebno je mleti in opozarjati, vedno.

Ž.B.: Če se zdaj mogoče malo navežemo na film *Ženska*, ki smo si ga v petek ogledali. Je film o ženskah, ampak ni pa o ženskah na filmu in v filmu, kar se mi zdi tudi velika problematika. Ustvarjalke ne dobivajo toliko možnosti, kar so tudi opozarjale na prejšnjih pogovorih. Sonja Prosenc se je morala spopadati z velikimi problemi, tudi s šovinizmom, ko je dobila nagrado, ko je bila izbrana za kandidatko za oskarja. Igralke so povedale, da ne dobijo vlog. Dokler so mlade in lepe, jih še dobijo, ko zanosijo, jih naenkrat ni deset let na filmskem zemljevidu. Kakšen je odnos do ženske v sami filmski sferi?

M.Š.: Ja, film je bil pravzaprav področje, ki je najdlje ostal brez žensk kot režiserk in avtoric. Zadnja leta se to vsaj deloma popravlja. Mogoče zaradi večje dostopnosti in večje iniciative. A več, film lahko narediš že doma, če imaš dobro idejo, z nezahtevno realizacijsko potrebo in dobro mrežo ljudi, ki ti na začetku še zastoj delajo. To je en razlog, da je več žensk vstopilo tudi na filmsko področje. Ampak še zmeraj jih je tukaj najmanj; v gledališču jih je več, tudi na drugih področjih ustvarjanja. Maja Weiss je naredila *Varuha meje* pred petnajstimi leti in to je bil prvi pravi ženski celovečerni film oziroma drugi. Tudi sama se, odkar sem se vrnila na televizijo, ne morem podpisovati kot režiserka, ker nimam diplome iz režije – ne glede na to, da faktično zrežiram vsako sekundo dokumentarnega filma. Po vrnitvi na TVS je režijo dokumentarca *Alfred & Sofie* – o Alfredu Nobelu in njegovi zvezi z našo Celjanko Sofijo Hess – prevzela Jasna Hribnik. Zanimiva in kreativna režiserka, ki je večkrat delala tudi dokumentarne filme. Pa tudi režiserka celovečernega filma *Vandima*, ki ga je z velikimi prizadevanji posnela že pred leti, a zaradi zelo norih zapletov še vedno ni doživel premiere.

Ž.B.: Je to povezano tudi s financiranjem?

M.Š.: Tam se je zapletlo s producentom, ki ni bil dovolj izkušen, ampak je ona film vseeno posnela. Potem ga pa ni mogla več sama sofinancirati. Jaz samo upam, da bo enkrat prišel pred občinstvo, ker gre za zanimivo primorsko zgodbo. Sunito je delala, zelo je senzibilna za sliko. Ko sva delali skupaj, moram reči – dobro, mogoče se nas žensk res ponavadi bolj primejo grdi pogledi in visoki glasovi fantov, ki odločajo – da sva se ob projektu dostikrat dobesedno zjokali. Ob enem navadnem dokumentarcu, ki sva ga hoteli narediti 100 % dobro, za minimalen denar, za par 'jurjev', tudi z njenimi kamerami, s poglobljeno montažo itd., pa se je vse skupaj obravnavalo kot preambiciozno zadevo. Zelo je bilo hudo. Saj na koncu se je film naredil, ampak tako, da sva garali sami, se včasih usedli v avto, šli snemat po dvanajst ur dnevno ...

Ž.B.: Potem je bilo verjetno temo o ženskah še težje skozi spraviti, kot ste rekli, tisoč kompromisov?

M.Š.: Ne, tema ni bila problem. Prej sem govorila o organizacijskih zadevah in avtorskem

podpisu. Damjan Kozole večkrat pove tisti vic ... Tudi on nima diplome, nekajkrat jo je poskusil delati, ampak mu ni 'ralato', pa je eden bolj nagrajevanih avtorjev. Jaz sem enkrat poskusila delati sprejemne izpite na likovni akademiji in mi ni uspelo. Drugič nisem več šla v to zgodbo. Slikam pa še vedno ... Nedvomno je vedenje o režijskih prijemih zelo pomembno. Ampak če noč in dan gledaš, če imaš razčiščene pojme, kaj je kader, kaj pomeni globina polja, kaj je spoj, kaj je montaža, kaj prinese emocija itd., mislim, da ni potrebno zmeraj imeti diplome. Sedaj delam sama – od scenarija do režije in še česa drugega, kar spada (ali tudi ne) zraven. Se počutim bolj svobodna.

M.H.: To je tak *Splav meduze*. Zdaj sem spet gledal *Povečave*: »Skrivajmo ga, dokler ni najavana špica in potem ga moramo podpisati.«

M.Š.: Potem je bil še en faktor v igri. Tema je bila pri *Ženski* noro široka in imela sem pravico do enega 50-minutnega filma. Ne vem, zakaj te omejitve na 50 minut, najbrž zaradi programske sheme in *Odmegov*, ki sledijo torkovim dokumentarcem. Pred leti pri *Povečavi* sem se tem omejitvam izognila tako, da so bile na sporedu v kasnejših terminih in so zato lahko trajale tudi po 90 minut, pa še film je bil potem. In ker je bil pri *Ženski* odobren samo en film, materiala pa je bilo za tri, so na koncu pristali na dva dela in celo bili kar zadovoljni, ker so dobili dva filma za denar enega.

M.H.: Imam totalen problem. *Povečave* so informativno fenomenalne stvari, tako fenomenalne, da bi si človek želel, da bi televizija imela DVD paket in bi to bilo v izobraževalnih institucijah obvezno čtivo. Pri teh zgodbah spet pridem do centralizacije, 60 milijonov, ljudi, ki odločajo. Kaj je v tej državi vse narobe, da toliko 'falimo'?

Ž.B.: Morali ste celo sami zakupiti in si narediti DVD-je za svoj arhiv.

M.Š.: Saj so mi dali popust potem ... (smeh).

M.H.: Ja, saj dobiš popust, ampak govorimo o stvareh, ki so informativne. Mislim, vso spoštovanje, lahko bi jih na *loop* vrteli. To je, kot da bereš umetnostno zgodovinsko delo, fenomenalno opravljeno.

M.Š.: Ko gledam malo nazaj, je mogoče čas prinesel eno drugačno percepcijo. To je bilo 90 minut, maratonke in zmeraj en film, ki ga v Sloveniji še nismo videli, ali mi ga je dal kakšen režiser. Recimo Zafranović (hrvaški režiser Lordan, op. avt.) je dovolil *Povečavam* brez nadomestila prvič predvajati dokumentarec *Testament*, ki govori o problemih NDH-ja (Neodvisne države Hrvaške, op. avt.), o nacionalizmu, pobojih, Jasenovcu in njegovem videnju grozot, ki jih je odkrival v arhivih. Ker ga Hrvati niso smeli vrteti oziroma je bil *persona non grata*, sem šla k njemu v Prago, kamor je emigriral. Potem pa so si ga vsi na Hrvaškem ob meji snemali, da so končno videli ta njegov produkt, ki je danes splošno dostopen. Taki sprehodi v nevideno so bili zmeraj. Je bilo pa kar hudo, saj je bil tempo nor – en projekt na mesec! – kot menstruacija! Ampak blazno rada sem to delala. Zdaj eno leto delam projekt, ki sem ga nekoč lahko naredila v nekaj mesecih, ker je bilo takrat vse tako lahko. Pustimo to, da sem bila malo mlajša, da se ni spalo in sem šla v studio direktno izpod 'budilnega' tuša s svežim nočnim tekstom. Raziskava materialov je tudi zahtevala čas, ampak je šlo. Zdaj je planiranje postalo bolj birokratsko, manj fleksibilno – planu se mora podrediti vreme, ne pa plan vremenu ali

drugim okoliščinam. Tudi avtorskih pravic, ki so zdaj bistveno bolj zahtevne, nihče ne obvlada povsem, tako da se včasih ukvarjam več z birokracijo kot s samim raziskovanjem.

Ž.B.: Verjetno tudi gledalci ... Koliko še obsedijo dve uri ob filmu?

M.Š.: To sem hotela reči, ja. Tudi tempo – ti si pred leti še lahko recimo prenesel eno minuto nekega pripovedovanja. Danes se že čaka, kdaj gre kdo iz kadra po nekaj sekundah in kdaj bo prišlo nekaj novega. Tako kot se nam v življenju dogaja, da lahko istočasno tvitamo, beremo, pišemo, je tudi percepcija bistveno drugačna. A so tudi za to neuklonljivi avtorji – npr. v Škafarjevem filmu boš gledal tri minute v en bleščeč odmikajoč kader, ki jemlje dih, ampak v bistvu današnja percepcija zahteva kar hudo dinamiko, tudi če sama po sebi merim. Ne vem.

Ž.B.: Potem je kar pogumno, da se lotiš nekega takega filmskega eseja, kot je *Ženska*, ker je v bistvu brana kot študija, podložena s posnetki.

M.Š.: To je pa hudič.

Ž.B.: Kakšni so bili odzivi ljudi? Če gledamo klikanost, 2000 ogledov ni slabo za RTV 4D. S filmom ste tudi potovali.

M.Š.: V dokumentarnem filmu mnogokrat beseda dela sliki "nasilje". Za vse tisto, kar v *Ženski* povem, sem po mojem naredila dvajset skompresiranih verzij in imela kopico želodčnih krčev na dan; kako ne biti preveč 'bla-bla', kako sporočati z vsemi inštrumenti, ki jih ima filmski jezik na razpolago. Zaradi tega, ker moraš dati prostor besedi, moraš dati gledalcu prostor, da vidi nekaj, kar je skrito v ozadju, saj ne bomo zdaj kar vsega povedali na prvo žogo. Hkrati si informativen in poveš dejstva – kdaj smo dobile volilno pravico, kako smo se osvobajale, kakšne usode so doživljale posameznice ipd. – ampak s primerno in asociativno sliko daš vsemu eno dodano vrednost. Tukaj sem se pri sliki zelo igrala. Imela sem tudi zelo močnega montažerja, ki je filmski človek in je mogoče kdaj tudi brzdal mojo racionalnost. »Aha, kaj pa, če ljudje ne bodo vedeli, kaj to pomeni?« S tem se boriš, ampak hkrati veš, da če boš preveč didaktičen in brez emocij, bo percepcija ljudi manjša. Film ni knjiga. Je kar zahtevna plovba med sliko in besedo. Nekoč sem v *Povečavah* imela več besede in to bi me danes motilo, če bi jo pogledala. Preveč sem govorila, preveč je bilo informacij, premalo je bilo prepuščeno prostemu teku slike. Slika te mora vznemiriti. Meni se še zdaj zgodi, da dobim na nekaj mesitih filma *Ženska* cmok v grlu. Na primer pri Vidi Tomšič, v prizorih, ko beremo njeno zadnje pismo Tonetu Tomšiču v zapor, ko ji je bilo dokončno jasno, da ga bodo ustrelili. Govori o sinčku, ki je imel nekaj mesecev, pretvarja se, da bo še vse v redu ... a ni bilo. Tu sem se borila z minutami, saj bi bila njena zgodba lahko samostojen film, a tudi tistih nekaj njenih sekund je močnejših od klasično narejenega dolgometražca. Ni čisto *easy*, no.

M.H.: Govorijo, da ko pride recimo nek Afroameričan na pozicijo v beli Ameriki, je bolj bel. Tudi ženske, ki pridejo na pozicijo, so potem bolj moške? Iz tega feminističnega pogleda so bili kakšni odzivi?

M.Š.: Ne. Mogoče bi lahko bili odzivi zaradi pomembnega poglavja sprememb v zadnjem obdobju, ki pomenijo na področju ženskega vprašanja velik korak naprej in ga v filmu ne postavim dovolj v prvi plan. Konec koncev imamo v parlamentu in v vladi že skoraj polovico

žensk. Na vodilnih položajih še zmeraj ni tako, ampak na določenih področjih se je ta problem malo ublažil. Ni pa perfektno, absolutno ni perfektno. Nisem še slišala, da bi kdo spraševal politika, kakšen suknič ali pa kakšno kravato ima. Bodo pa spraševali, kakšne čevljičke nosi ministrica. Nisem še slišala očitka, da minister, ki nima otrok, ni dober minister. Smo pa slišali, da Kresalova, ker ni mati, ne more biti dobra ministrica. Vseeno se mi zdi, da se je v obdobju zadnjih let, ko so se ženske postopoma začele oglašati in zahtevati, marsikaj spremenilo. Konec koncev je bila pomembna tudi uzakonitev kvot, ki jih marsikdo sicer ne mara, diplomatsko garaško delo, ki je trajalo par let in je ženske vrste precej utrdilo. Sprememba ustave, zakonodaje, lobiranje in tako naprej. Zdaj je boljše in prepričana sem, da bi bila brez te "obveze" participacija žensk v politiki bistveno manjša. Ampak v tem filmu tega obdobja ni zelo v ospredju in bi lahko bil kakšen očitek, da bi bilo pametno evidentirati kot dokument časa tudi to. A pomembno je bilo, da sta nastala že dva dela. Mislim, da je tak film nacionalna dolžnost. Televizija ne bi smela čakati, da se bo nekdo spomnil, ampak "ukazati", da nastane takšen pregled pomembnih stanj žensk. Resda sem šla v ekstreme, kot jih vidimo danes. Resda so bili ilustrirani primeri z zgodbami o tem, kaj je nekoč pomenilo, če je imela ženska menstruacijo in so jo umaknili, češ da je strupena in tako naprej. Pa očitki, da če gre na 'bicikel', se samozadovoljuje in podobno. Da je ustvarjena za moža, da mora biti od njega odvisna in da bi njen odhod na volitve pomenil skrunitev načela podrejenosti, ki ga je betonirala cerkev. Hkrati pa so dali vedeti, da so prav ti primeri večinoma pri ženskah, nekaj pa tudi pri moških, vzbudili moč upora in to sploh ni tako neaktualno. Še smo videli prejšnji teden, ko so se začele obetati zgodbe s plačljivo kontracepcijo, da so se takoj začele oglašati številne institucije oziroma skupine. Ne bi bilo tako lahko danes tega narediti, kot je bilo mogoče nekoč. Oziranje nazaj, ki je v filmu zelo prisotno, je koristno tudi zato, ker vidimo, kako smo bili napredni. 'Juga' je takrat imela najbolj avantgardno zakonodajo, kar se tiče družine, zaščite žensk pred nasiljem, splava ipd.

Ž.B.: Neke vključenosti v višje položaje pa verjetno vseeno ni bilo. Še vedno je prevladoval konservativen pogled.

M.Š.: Ja.

Ž.B.: Tudi v partiji ni bilo nekih vidnih žensk, razen Vide Tomšič v Sloveniji, ki je bila bolj vplivna spet prek moža ...

M.Š.: Pa ni bila prek moža. To je neverjetno. Zgodba Vide Tomšič in njene družine je zame zelo hollywoodska in strašno drzna, pogumna. Upam, da jo bo kdo kdaj predstavil tudi na filmu. Jaz sem imela par minut in se mi je trgalo srce, da je bila tako kratka. Moža Toneta so ustrelili zelo zgodaj. Številni poskusi, kako bi ga rešili, so bili neverjetni. Od tega, da so ponaredili ključ v zaporu – odtis so naredili iz kruha – do različnih dobesedno filmskih poskusov, ki pa so bili vsi neuspešni. Na koncu so prišli – to sem namignila v filmu zelo hitro in kratko – s pobudo, da bi mu dali neke praške, zaradi katerih bi močno zbolel. To bi pomenilo, da bi streljanje vsaj malo preložili. V tem času pa bi ga poskušali na tak ali drugačen način rešiti. Imeli so kopico scenarijev, a so žal vsi spodleteli. Spomnim se, ko sem snemala *off*, da sem napisala tudi to, da je nesla v zapor te praške na koncu Šaj Vida in mu jih stisnila v roke, a jih je odklonil. In sem napisala, da je pač raje umrl. Lektorica je rekla: »Nemogoče! Kaj ste vi kaj zamešali? Preverite še enkrat! Kako je umrl?« Potem sem začela dvomiti, ali sem sploh prebrala prav in vse knjige. Mogoče pa to ni res, da je zavrnil rešitev, da bi še živel. Ker je bil

zadnji dan in nisem imela več časa, sem malo omilila tisti *off*. Potem ko sem končala, sem prebrala še dodatno literaturo. In res se je to zgodilo. On je zavrnil zadnjo možnost, da bi preživel in takrat je ona stopila iz zapora z njunega zadnjega srečanja popolnoma drugačna – postala je ta “železna *lady*”, kot jo poznamo v naših površnih predstavah. *No mercy!* Ampak na en način so bile videne vse ženske v povojnem obdobju kot “trde” in možate tovarišice, ta partijska vloga in možata drža pa je bil tudi problem žensk. Niso še imele izkušenj, “tovariši” pa so tudi poskrbeli, da niso prišle preblizu oblasti. Ko so jih uporabljali za organizacijske zadeve, da so ‘rihtale’ vrtnice, skrbele za vse podporne mreže, za zdravstvene organizacije, za kosila, za kuhinjo, so bile koristne, a hkrati so opravljale dvojno delo, njihova emancipacija pa naj bi se zgodila s popolno odpravo razredne družbe. Kot je pisal Miško Kranjec, dobronamerno, ne negativno: »Naj glasuje, naj hodi na sestanke in vse kar spada zraven, ampak naj mi skuha večerjo.« To je bil tisti čas, ampak vendarle, imele so volilno pravico in še marsikaj, kar jim prej ni bilo dano. Težko bi nam danes vse te pravice vzeli, mislim, da prostor tega ne bi več dopustil, razen če bi postal res konservativen ...

Ž.B.: Prej ste omenili pozive proti temu. Ampak bili so tudi protesti pred porodnišnico proti splavu.

M.Š.: Molitve.

Ž.B.: Molitve, kot da se vrača ta konservatizem. Tudi v Ameriki, ki se vse bolj radikalizira ...

M.Š.: Saj pravim, nikoli ne veš. Zdaj si mislim, da je nemogoče, če smo prišli do sem, ko ne znamo biti več tiho in se tudi ne pustimo, ampak vprašanje. Ni zmeraj dobro biti tako optimističen, potem lahko prehitro pozabiš. Recimo podaljševanje porodniškega dopusta, ki je všečna zadeva. Sedaj veljavno leto je dobro urejeno, tudi z možnostmi očetovskega dopusta, ampak so bile večkrat s strani določenih strank pobude, da bi se porodniški dopust še podaljšal. Kar je lahko z vidika tega, da je mati lahko dlje z otrokom, fajn. Ampak je hkrati tudi past: služba je ne bo več čakala toliko časa, oddaljila se bo od neke prakse, v kateri je bila, preden je šla na porodniško. Zagotovo bi lahko izgubila tudi delovno mesto. Dve plati sta in vem, da ko so se pojavile te pobude, so bile bolj liberalno usmerjene skupine pazljive in so raje šle v urejanje očetovskega dopusta.

Ž.B.: Kakšno vlogo pa ima pri opozarjanju na priborjene pravice in ženske, ki so to dosegle, ravno filmska podoba? Zdi se mi, da so ljudje danes bolj orientirani na samo podobo. Res pa je, da so tudi v nekem gozdu podob, da se težko fokusirajo na eno samo. Kakšnega jezika se mora filmar lotiti, da jih še prevzame za tako pomembno, politično temo?

M.Š.: Ni vse zmeraj v količini gledalcev. Televizija se zelo rada ozira na to, kakšna je gledanost določenega programa. Mislim, da je to eden bolj postranskih učinkov oziroma potrdil določenega izdelka. So skupine ali ljudje, ki jih pač bolj interesira neko področje in se mogoče znajo umakniti resničnostnim šovom in vsemu temu vpitju, ki je precej gledano. Je pa zelo narobe, da se je televizija začela zelo umikati pri produkciji umetniških programov, ker ne prinesejo toliko merljivih učinkov. Če ne bi bila obvezna po evropski direktivi, bi jih bilo še manj. Tako da ne dobivam prav lepih pogledov na televiziji, ker smo jo v času mojega ministrovanja obvezali, da ima vsako leto razpise za zunanjo AV produkcijo, ne le za zaposlene, in

to mora izvajati iz naročnine. Ampak tako imamo vsaj bogato zunanjo produkcijo, ki jo delajo tudi številni svobodnjaki, ki imajo pri filmu sicer malo možnosti.

M.H.: *Povečava* o spomenikih vsebuje ene posnetke, zgodovinska dejstva, ki jih nikjer nisem dobil.

M.Š.: Meni se je zdelo zmeraj zanimivo posredovati ljudem tisto, kar bi bilo meni zanimivo. To je bil kriterij, se pravi, ekskluzivna, še nevidena ali neodkrita tema. Pravzaprav sem zapustila to delo, ker sem se bala, da mi zmanjkuje teh tem, da lahko zapadem v neko ponavljanje. Ampak če te nekaj zanima in imaš vsaj malo orodij, narediš vse, da to prikažeš. Teh zgodb je bilo v preteklosti kar nekaj in se ti potem kar 'rola'. Lepi dogodki, ki te zmeraj spremljajo, ko si radoveden. O študentskih gibanjih, o uporu študentov v sedemdesetih sem delala eno *Povečavo*, ki je še vedno aktualna. Zasedba filozofske (fakultete, op. avt.), kar se je dogajalo kot odmev dogajanja po celem svetu, pa tudi v Jugoslaviji. In to se mi je zdelo pač nujno, da bi dobili dokumentarec o bližnji preteklosti, o kateri se ni kaj prida govorilo. Ampak takrat je bil velik problem, da ni bilo niti enega posnetka v našem arhivu, kot da bi bilo vse zbrisano. Nekaj je bilo iz Beograda, ko so bili prvi upori. Temo sem navezala na film. Pa vendarle, kaj bo imel gledalec od tega, če bomo samo govorili, pa kakšno staro Tribuno in 'foto' pokazali? Bila sem v veliki zadregi, a se mi je zdelo vredno tvegati pri tej temi. Nakar sem delala intervju s Karpom Godino, ki je v tistem obdobju delal nekaj izjemnih kratkih filmov. In mu pravim: »Kako, kje ste pa bili, nič niste snemali takrat, saj ste bili še mladi pa to?« Na policiji, ki je takrat sprostila svoje arhive, sem sicer dobila nekaj super posnetkov s prvih demonstracij v študentskem naselju, ker so imeli dobre kamere. Protestniki so se v študentskem naselju iz današnjega vidika kar elegantno sprehajali. Ne moreš si predstavljati, da je lahko demonstracija taka, vsa fina, z uglednimi transparenti. Protestirali so zaradi domov, ki jih je bilo premalo oziroma so sobe v študentskem naselju poleti oddajali turistom, ali nekaj takega. In potem pravi Karpo: »Seveda obstajajo posnetki, saj sem posnel vso Aškerčevo.« To se pravi, zasedbo filozofske fakultete. »Si posnel, kje pa je to?« Nikoli nisem tega videla, pa kolikor toliko sem imela dober pregled. »Takrat smo snemali z Želimirjem Žilnikom en film.« Karpo je dostikrat snemal z Žilnikom, ker je bil pač dober direktor fotografije in sta bila dober tim. V Beogradu so bili še zelo odprti, vlada je še financirala ali vsaj dovolila radikalne filme. In so snemali eno zgodbo, kjer punce iz cele 'Juge' vzamejo en kombi ali kamion in se furajo po vsej državi, pa se jim dogaja različno, potem pa pridejo še fantje zraven. Skratka, *road movie*, ki je bil zelo improviziran. *Kapital* oziroma *Sloboda ili strip* je bil naslov filma. In tako so prišli, ko so prevozili kar precej Jugoslavije, tudi v Ljubljano in 'cak', demonstracije na filozofski fakulteti. Ulica polna, Jaša Zlobec govori, pa Milan Jesih, Franko Adam, Dušan Pirjavec ... pač tisti, ki so bili takrat artikulirani in ki so izstopili iz res velike mase protestnikov. Film so dali v bunker, ker so se časi spremenili in so ga zasegli Žilniku, ki ga ni nikoli zmontiral. Pokličem Žilnika in pravim: »A imaš kje te kolote? So še v bunkerju? A se to da videti, mogoče celo zmontirati?« On pa: »Nekaj rol sem pred policijo skril in jih imam doma, v Novem Sadu, pod posteljo v kleti. Pa dajmo skupaj nekako 'zrihtati', da pač film končaš.« Bila je vojna, mislim da leto '96, na Hrvaškem in v Bosni. Žilnik je imel doma prav tiste role s posnetki iz Ljubljane. Da se ti pocedijo sline ... Jaz sem imela montažo čez dva dni in sem bila šokirana: »Vau! Kako bi se to zmenili?« Človek – ne vem, če bi še kdo to naredil – je med vojno dal role, ki nikoli niso bile videne in so bile še zmeraj nezlepljene, na avtobus, ki je šel čez Madžarsko in prišel zjutraj v Ljubljano. Če bi šla v arhiv Republike Slovenije, na Zvezdarski, tam ob Ljubljani, bi trajalo pet dni, da bi jih dobila. To je prišlo v eni noči. On

je zaupal ne samo meni ali Sloveniji, ampak tudi onim, ko bi se lahko ne vem kaj zgodilo po tej poti. Role, ki so bile dragocene. Skratka, tako sem dobila tistih krasnih dvajset minut in smo jih potem hitro tonsko zlepili. Nikoli ne pozabiš take geste. Hočem reči, se dogajajo taki primeri mnogokrat, ko je dogajanje ob filmu bolj močno kot sam film ... Take lepe, zanimive zgodbe, ki ostanejo za celo življenje. Film je zanimiv tudi v ozadju, ko nastaja. Če se ti z njim mučiš, če dvomiš, če nekaj odkriješ, ali pa če se ti zdi, da lahko nekaj res zanimivega in dobrega poveš, zadovoljiš gledalca ... Kot vsaka stvar, ki jo delaš. Tudi če pišeš, je fajn, če pašejo besede skupaj, ali pa če so komu všeč. Saj zato smo.

M.H.: Diploma iz umetnostne zgodovine je bila napisana iz česa?

M.Š.: Iz industrijskega oblikovanja.

M.H.: Kako pa je potem prišlo do takih izvrstnih AV stvari?

M.Š.: Ko sem bila zavrnjena na likovni akademiji (Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, Univerza v Ljubljani, op. avt.).

M.H.: Na oddelku za?

M.Š.: Likovna akademija je imela sprejemne izpite za vse.

M.H.: Niso bili slikarji vsebinsko ločeni?

M.Š.: Ja, slikarji in slikarke smo imeli sprejemne posebej. Jaz sem prihajala s periferije, nobenih tečajev nisem vzela. Sem mislila, če me pokličejo, da pridem na tisto tedensko risanje oziroma preizkus, sem že zmagala. Ampak ni bilo tako. Bilo nas je 80, vzeli so jih štiri ali pet. Marlenko Stupico, ki je bila zelo dobra, Biljano Unkovski, Miho Vipotnika, Petra Mlakarja in Pavleta Učakarja, se mi zdi. Ampak nekateri so delali že štirikrat, petkrat. Skratka, zdelo se mi je, da se ne bom poniževala tam in sprejemca ponavljala. Nisem bila vpletena v vse te zgodbe, kako prideš na akademijo. Res, prišla sem z vasi, slikala sem nekaj po svoje, že to mi je bilo super, noben me ni nikoli učil. Ampak potem nisem slikala leta in leta, tako me je travmatiziralo. Šla sem na umetnostno zgodovino in se zjokala na prvem predavanju. Ampak potem je šlo, potem sem tudi umetnost vzljubila.

M.H.: Kako pa prestop na film?

M.Š.: Ena nora, nora slučajnost v krogu ljudi, ki smo precej brali in gledali filme. In potem sem se kot tajnica, kot strokovna sodelavka, zaposlila za polovični delovni čas pri Ekranu, kjer je bila nora ekipa. To so okoliščine, ki so zelo pomembne za mladega človeka, v katere je fajn, da "padeš". Delali smo večere, predavanja, pisali, gledali, študirali, izdajali knjige. Iz tega se je potem razvila tudi iniciativa za te mreže. Začela sem hoditi v Pulo na eksperimentalni festival. Zdelo se mi je "vau" pa sem nekaj napisala. Potem sem kakšno recenzijo naredila. Začneš ljubiti in ko ljubiš podobe, jih počasi lahko tudi sam delaš. Potem se je začela slučajna zgodba s televizijo, kjer sem bila dosti časa zunaj zaradi stvari, ki jim niso bile ravno povšeči. Ampak sem 'furala' naprej, močno. Zdi se mi, da smo dokazovali, da se o filmu lahko govori tudi drugače. Kasneje sem jih potem prepričala, da sem tudi redno urednikovala *Povečavo*, delala

druge oddaje in prispevke. Je bilo pa kar dosti, sploh z urednikovanjem vred. A za vsako stvar, ki jo delaš, ne smeš gledati, ali boš všeč kakšnemu šefu ali ga boš poslušal, ko misliš drugače. Blazno nepovršen moraš biti, stati za tem, predvsem pa moraš imeti strast.

M.H.: Se mi zdi, da ta strast "šprica". Po vedenju, po raziskovanju. Res ... Ker meni na primer se ne govori preveč, ampak zaradi tega, ker me zanimajo neke resne, prave informacije o umetnosti, se mi zdi, da so *Povečave* ta strast, želja po raziskovanju, po globini, podajanju tega ...

M.Š.: To je pravilo vsakega posla. Moraš se podpisati, pustiti pečat. Saj lahko malo spekuliraš in so kljub temu perfektni dokumentarci, tudi ta *Houston, imamo problem* Žige Virca, ki sta ga najbrž gledala, je inteligentna spekulacija, zelo inteligentna. Ampak drugače nobene stvari ne moreš delati tako na *easy*. Razen, ko si mlad, jasno. Ko je udarna ideja in si prepričan v to, je tudi *easy* način lahko zelo efekten. Samo mora stati, četudi je to en kader, ki traja pet minut. Mora stati, ampak lagati pa se ni fajn.

Ž.B.: Še ima kdo iz publike kako vprašanje? Kar vključite se ... Vsi so obmolknili.

M.Š.: Ja, sem preveč govorila.

M.H.: Res, jaz sem prav malo odvisen postal. Mislim, da bi več teh *Povečav* rad imel.

M.Š.: Ja, jih ni, zaradi tega, ker takrat se ni ...

M.H.: Ampak v arhivu so?

M.Š.: Na slabih nosilcih, tehnologiji pred zdajšnjimi digitalnimi zapisi. Nekaj sem jih zdaj uporabljala tudi za *Žensko* – recimo te zapornice iz Grgurja, ki govorijo, kako so jih silili k ločitvam, ko so bili njihovi možje na Golem otoku. Nosilce jemlje čas in se vidi, da že cvetijo. Slika je že slaba, kot če bi danes VHS gledal, format je ozek, tako da bi morali vse prepisati. Ampak imajo toliko kilometrov najbrž za prepisovati, da je vprašanje, kaj je prioriteta. Ob zavedanju minljivosti posnetkov je televizija sedaj, hvala bogu, začela skrbeti za svoj arhiv. Gor na spletni arhiv pa *Povečav* ne dajo, ker takrat nismo urejali avtorskih pravic. Takrat si vzel odlomek iz filmov brez večjih problemov. Da zdaj uporabiš en odlomek, porabiš mesece in mesece – da dobiš distributerje, da se 'zdilaš' za ceno, da odkriješ potomce, da imaš pogodbo. Sistem je zdaj zelo težak. Sicer je pravičen, ker ne moreš ti kar tako uporabiti tuje avtorsko delo. Omejuje pa tako, da ti res vzame živce. V naslednjem filmu imam en, zame pomemben, odlomek iz filma, a ne najdem dediča producenta. Saj boljše, da ga ne najdem, ker vem, da bo grozno drag. Projiciram film od Stroheima (Erich von Stroheim, op. avt.) *Pohlep* na dimnik od TEŠ-a (Termoelektrarne Šoštanj, op. avt.). Blazno lepa sekvenca, povedana brez besed. Ampak zdaj sem se začela sekirati, ali bom sploh lahko zaradi avtorskih pravic ...

Ž.B.: O čem pa bo film?

M.Š.: Štirinajst zgodb, ki imajo en tako malo 'blesav' izgovor, malo hecen. Izhajam iz sedmih grehov in sedmih vrlin in jih vse pervertiram. Se pravi, greh skoraj ni več greh. Ampak za vsakim pojmom je ena zgodba. Zelo direktna je ta s TEŠ-em. Pojem razumnosti obravnava

poskus atentata na Mussolinija (Benito Mussolini, op. avt.) v Kobaridu. Je zelo zanimiva, taka hollywoodska zgodba, kako so ga skoraj že vrgli v 'luft', pa so si zadnji trenutek premislili. Pojem ljubezen obravnavam skozi zgodbo o otroku, ki je imel dve materi. Blazno poznana zgodba o fantku iz Šoštanja, ki ga je med vojno posvojil nemški par, potem pa se je mati, ko ga je po letih odkrila, borila zanj tudi preko posebnega sodišča. Cel svet je pisal o tem, celo film so Angleži posneli po tem primeru. Tu je zdaj že pozabljena.

Ž.B.: Kratkih v enem paketu?

M.Š.: Ja. Recimo pojem lenoba, ki se obravnava kot največji greh, je obdelana skozi videnje umetnosti kot nečesa za marsikoga nepomembnega in nepotrebnega – se pravi, nekaj lenobnega. Tukaj imam zgodbo, ki je blazno luščna: vozimo se z avtobusom iz filma *Ko to tamo pjeva*, ki se pojavi še v filmih *Okupacija v 26 slikah* in *Nasvidenje v naslednji vojni*. Ta slavni avtobus sem posnela, komaj še stoji skupaj, čisto punk je, a me je nek mehanik vseeno posadil vanj in malo popeljal naokrog. Kako sem bila važna in vesela! Ja, v dokumentarcu *Sedem* bo štirinajst kratkih zgodb. Žal kratkih, ker je bilo to zamišljeno kot popolnoma drug projekt: predlagala sem štirinajst filmov, ki bi jih delali drugi ljudje. Jaz bi skrbela za njih in bi bili polurni, ampak so to zavrnili, ker so očitno *Pričevalci* bolj pomembni. To me je tako morilo, da sem naredila tak kolaž – kratki filmčki v dveh filmih. Morilo pa zato, ker je bil zanimiv projekt. Zastavila sem ga, ko sem se vrnila na televizijo. Vrnila sem se pa rada, ker to rada delam in se mi je zdelo prav, da skrbim – ker sem bila tudi urednica feljtonov – da bi bili ti feljtoni na televiziji bistveno bolj urejeni. Da ne bi bili kar skupaj nametani, ampak da bi imeli nek koncept. In sem naredila ta koncept za začetek v stilu, ki ga je imel Kieślowski, v katerega sem zaljubljena – *Deset božjih zapovedi*. Sem rekla, bomo imeli sedem grehov, sedem vrlin, pa vsak polurni film bo delal drug režiser. Zraven bo imel scenarista, sociologa, filozofa, skratka ekipo, in potem bi bila predavanja, dogodki itd., ne samo film. Mogoče bi bila tudi kakšna literatura, eseji bi nastali, hodili bi okrog. Ljudi, ki sem jih prosila, so se strinjali, sami zanimivi slovenski avtorji, od Pevca do Burgerja, zelo različni, nekaj deklet tudi; in so vsi pristali, razen enega, da delajo za prav grozno neprimeren honorar. To smo oddali in izgledalo je dokaj ojetavno, potem pa so nam 'flopnil' ven, da pa to ni to. Zato sem tolikokrat omenila danes, ker se mi zdi, da bi bila zelo lepa možnost, da bi ljudje delali, pa ne samo kot filmarji, ampak mogoče tudi v produkciji kot nek celostni projekt.

Ž.B.: Zanimivo, ko film prestopi neke okvire medija. Kot je bil zdaj tudi dokumentarno ime na festivalu DokuDoc, Filip Robar Dorin, ki se mi zdi, da je bil nek začetnik bolj radikalnega pogleda na film. Tudi sam se je vpletel v družbeno realnost, delal z Romi in v Hrastovcu s psihičnimi bolniki.

M.Š.: Ja, on je bil neverjeten. Sem ravno prejšnji teden gledala dokumentarec o njem, pa sem rekla, vau, kako dober dokumentarec. Boris Petkovič ga je delal. Potem sem videla, da je iz leta 2013 in da že zmanjkuje dokumentarcev, saj jih na televiziji že ponavljajo. Ampak je lep, oster ...

M.H.: Zdaj me zanima o političnem udejstvovanju. Bral sem članek pred kratkim, koliko je Avstrija politično razdeljena, tudi do čistilke v osnovni šoli.

M.Š.: Koliko je zdaj pri meni to na televiziji?

M.H.: Na televiziji, pa tudi na splošno, koliko se vam zdi, da je Slovenija ...?

M.Š.: Politika zelo kontaminira človeka, absolutno. Moje delo sem razumela isto kot umetnost, še hujše, mislim, bolj zahtevno kot drugo, ker je več možnega. Je pa en pečat, tako da tudi povratak na televizijo ni bil tako enostaven.

M.H.: Če pogledam čez vse, kar smo danes govorili, pridem do tega, da so na nek način strokovne, kulturne kvalitete pri nas kar postranske ...

M.Š.: Zmeraj bolj.

M.H.: Ja, zmeraj bolj, ampak že tudi vseskozi.

M.Š.: Mogoče sem preostra opazovalka, ampak opažam, da je amaterizem vse bolj prisoten, tudi v politiki.

M.H.: Zanimivo, da so tudi Avstrijci rekli, da je v Avstriji situacija v politiki zelo amaterska, da so dejansko vsi strokovnjaki v privatne sektorje zbežali.

M.Š.: Ljudje se bodo zmeraj težje odločali. Eno je, da imaš ime zelo hitro na prepihu, tako rekoč ne moreš imeti zlahte, ker si hitro v nekih korupcijskih zadevah. Zaslužiš pa manj kot marsikdo v stroki in drugje. Ljudem je to zdaj tudi umazano področje, ker se prikazuje kot umazano in dostikrat tudi je umazano, mogoče je tudi zato manj žensk. Ko sem bila ministrica, ni bilo šans, da bi mi kdo govor napisal. Pa to niso bile 'bla-bla' leporečne zadeve, saj sem si šla npr. razstavo hitro prej pogledat, da nisem udarila mimo. Ampak če sem to izrekla kot ministrica, zagotovo ne bi imelo iste teže, kakor če izrekla kot neministrica. To je polje nespoštovanja. Kot pravim, dostikrat upravičeno, ker je postala politika preveč ljubiteljska, površna in všečna, a je zelo zahtevno področje, saj moraš urejati zelo zakomplicirane stvari smiselno, včasih tudi z zelo zvezanimi rokami. Politika se zato zelo rada zateka k nekim populizmu, ki so popolnoma neproduktivni. Če si iskren, jasno poveš, stvarno odreagiraš, daš svojo vrednostno oceno, si zavržen. In potem se ljudje najbrž s tem nočejo srečevati in dajejo ven polizdelke, tako da dobiš zakon, za katerega ne veš, kako ga sploh uporabljati.

M.H.: Če ni nekih vprašanj iz publike, nek nasvet mladim generacijam ...

M.Š.: Saj sem vam ga že skozi govorila.

M.H.: Je to vse? Se pravi, samo strast in "noter"?

M.Š.: Eno je vedenje in moraš biti vedno radoveden. Vedenje, kako stvari funkcionirajo, kako bi lahko boljše, zaupanje v svojo misel. Prisluhni drugemu, zmeraj, drugi so tudi že nekaj naredili ... V filmu pa so sploh skoraj vse zgodbe že povedane. Zdaj se lahko samo uporablja več dronov, gibljivih kamer, boljše tehnologijo in tako naprej, ampak še zmeraj moraš priti do podobnih efektov. Radovednost in povezovanje, da ni preveč konfliktov, dostikrat so potrebni kompromisi, če hočeš kaj doseči. Povezovanje, če boste hoteli dobiti kino, in vztrajnost. Prej ali slej pride, to je to. Ko sem bila prvič v politiki, so se ob zakonodaji vsi za glavo držali, jaz sem se sekirala, nisem spala. Pa sem vedela, da je prav, pljuvanje gor ali dol. Treba je to

preživeti. Lahko bi se umaknila, rekla ne, danes pa so te stvari normalne. Imeti en slovenski filmski center je normalno. Jasno, da ga ne more država imeti na svojih nedrjih na ministrstvu, ker bi bilo grozno. Svet je naredil tako, mi smo tako naredili in danes je to prav. Takrat je bilo pa hudo.

M.H.: To je to?

M.Š.: Gremo kadit (smeh)?

Ž.B.: Hvala vsem, da ste prisluhnili. Hvala gostji.

M.Š.: Hvala za povabilo. Cenim željo po tem, da se to predvaja, ker imam odkrito povedano občutek, da televizija nima nekih blaznih interesov, da bi popularizirala svoja dela, pa ne govorim samo o mojih. Zdaj so bili v Portorožu nekateri televizijski projekti ... nobenega 'bildanja' s tem, nobene hvale. Ampak to je nujen in najpomembnejši del televizijskega programa, ne samo informacije. Zato se mi zdi dobro, če potem dela še krožijo okrog in lahko še kdo vidi, saj zato sploh delamo. Pa na platnu je zmeraj lepše videti.

M.H.: Hvala.

M.Š.: Hvala za povabilo. Se pravi, naslednje srečanje je plan, kako do art kina v Mariboru.

**EkstremnoSlovensko #8, Mobilni Udarnik +
MFRU+KIBLIX 2016:
Ema Kugler**

14. november 2016, Centralna postaja, Maribor,
voditelja: Miha Horvat, Žiga Brdnik



Ema Kugler je umetnica renesančnega tipa: deluje kot režiserka, scenaristka, scenografinja, kostumografinja, montažerka, multidisciplinarna umetnica z edinstvenim in svojevrstnim avtorskim izrazom. Je avtorica štirih celovečernih filmov, številnih video in kratkih filmov, performansov, likovnih instalacij ... Odlikuje jo avtorski vizualni jezik, ki se napaja iz podzavesti, referira na metaforiko duhovne zgodovine in človeškega duha ter sledi najvišjim estetskimi merilom. Njene gibljive slike so prikaz ritualov vsakdanjega življenja, interpretacija velikih mitoloških zgodb in angažiran komentar družbenih anomalij.

»Če bi bila popolna – bi samo bila. Če bi bila velika in močna bi živila v prostrani marmornati pokrajini, bi klesala kipe. Če bi imela na voljo vse kemikalije in vso tehnologijo, bi eksperimentirala do nezavesti. Ker pa živim v ozkem svetu in zgolj po naključju uporabljam video tehnologijo, to maksimalno izkoriščam. To elektronsko orodje mi pomaga oblikovati "podo-be" sveta po svoji podobi – moj svet, moja realnost, ki je popolnoma drugačna od drugih. Za vstop vanjo pa je potrebno zgolj pritisniti na PLAY« (Borčič, 1999: 77).

Je avtorica številnih video-filmov, likovnih instalacij in performansov. Za delo na področju multimedialne umetnosti je leta 1994 prejela nagrado zlata ptica, leta 1996 je bil na avstrijskem Festivalu narodov njen video-film *Obiskovalec* nagrajen z bronastim medvedom, kasneje je prejela še nekaj drugih nagrad.

FILMOGRAFIJA

CELOVEČERCI

2013 *ODMEVI ČASA*
2009 *ZA KONEC ČASA*
2005 *LE GRAND MACABRE*
2003 *PHANTOM*

KRATKI FILMI

2000 *HOMO ERECTUS*
1999 *MENHIR*
1997 *POSTAJA 25*
1996 *TAJGA*
1995 *OBISKOVALEC*
1993 *HIDRA*

DOKUMENTARCI

2014 *OD KAPELCE DO KUD-A* (dokumentarec o gledališču Ane Monro)
2013 *POLEPŠALI STE MI DAN* (portret Fani Okič, raziskovalke starih kultur)
2012 *ORION* (dokumentarec o paleolitskih ostankih na Kozjanskem)

PREPIS POGOVORA

EMA: In publika, kaj delate? Ker me zanima, iz katerega okolja prihajate?

ANDREJ: Jaz sem spletni razvijalec.

MIHA: Spletni razvijalec (smeh).

ANDREJ: To vse gre dalje.

MIHA: Ampak prav strokovni naziv je spletni razvijalec?

ANDREJ: Ja.

EMA: Programer po domače? Ja, saj to je tudi art. V bistvu je vse art, če je dober izdelek.

MIHA: Pijača? Zdaj bomo krog naredili (smeh).

KRISTINA: Kot anonimni alkoholiki (smeh).

JAŠA: Mislil sem, da je srečanje anonimnih alkoholikov. Rekel sem: »Zdravo, jaz sem Jaša, ti si mi pa 'flašo' dal« (smeh). Ne, jaz sem mestni popisovalec zgodb.

EMA: Uuu, zanimivo.

JAŠA: Ja, razvijam, no.

MIHA: Super, razvijalec.

JAŠA: Analogna verzija. Za razliko od njega, ki je digitalna ...

ŽIGA: Zgodbeni razvijalec.

JAŠA: Čisto bolj medijske narave, pol medijske. Popisal bom lucidna vprašanja, ki jih bosta Miha in Žiga zastavila (smeh).

EMA: Aha, ti si tukaj po službeni dolžnosti.

APHRA: Potem moraš biti absolutno luciden (smeh).

NEJC: Potem imaš službo?

JAŠA: Ne.

EMA: Saj je po mojem nobeden od nas tukaj nima. Kar je na neki ravni po mojem v redu. Ker služba je to, da služiš. Kar pomeni, da si se rešil enega bremena. Smo v bistvu vsi rešeni tega bremena ...

JAŠA: Absolutno. Predajam 'flašo' resnice (smeh).

NIKA: Jaz sem režiserka, gledališka.

EMA: Kako pa ti je ime?

NIKA: Nika Bezeljak.

EMA: Aha, saj sem že slišala za tebe, videla od tebe pa še nič. A si kaj v sorodu z Miho ...

NIKA: Ja, žena njegova (smeh).

MIHA: Ampak to ni sorodstvo, ne?

EMA: Ne, to je neko tako digitalno sorodstvo.

MIHA: Pa tudi analogno, saj sta se s 'penkalom' podpisala. S peresom.

EMA: Aha, ti si art. Ti si tudi art ...

METKA: Jaz sem pa Metka, likovna pedagoginja in imam tukaj delovno mesto.

MIHA: Kaj pa delaš tu?

KRISTINA: Ona ima vse ključke.

MIHA: Na javnih delih?

METKA: Ja.

EMA: In 'kva', imaš otroke ali 'kva'? (smeh iz občinstva) Ne, da imaš otroke ... jim predajaš znanje? Komu predajaš likovno znanje?

METKA: Zaenkrat sama sebi.

EMA: Odlično, najboljša varianta (smeh).

KRISTINA: Zdravo, jaz sem Kristina.

VSI: Zdravo, Kristina (smeh)!

EMA: Kaj delaš, Kristina?

KRISTINA: Trenutno pomagam na tem festivalu in iščem nekaj bolj 'fiksnega' ...

EMA: V redu, saj to je najboljša popotnica za boljši *job* ...

NEJC: Živjo! Nejc.

VSI: Zdravo, Nejc. Živjo, Nejc (smeh).

NEJC: Sem eden od razstavljalcev tukaj. Drugače pa študent akademije v Ljubljani (Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, op. avt.), kjer študiram video in nove medije. Drugače pa vsestransko ustvarjam.

EMA: In, kako je tam na akademiji?

NEJC: Ustvarjalno vzdušje, fajn profesorji.

EMA: Koga imaš?

NEJC: Dve Janše ...

JASA: Dvoje Janš!

EMA: Obe Janše poznam ... Čakaj, Kariž (Žiga, op. avt.), pa kateri še od Janš?

NEJC: Hmm ... kako je že Italijan?

EMA: Aja, Grassi (Davide, preimenovan v Janeza Janšo, op. avt.). A on predava na akademiji?

NEJC: Ja, v bistvu en predmet. Fajn je, no ...

EMA: Nisem vedela. Če imaš Janšo za podporo, potem (smeh) si na pravi poti. No, ta zadnji 'anonimec'?

NATAŠA: Jaz sem Nataša pa sem Berk.

EMA: Kaj si?

NATAŠA: Nataša mi je ime, Berk se pišem.

MIHA: Živjo, Nataša.

EMA: To pomeni, da imaš vzpone?

NATAŠA: Dve leti zdaj več ne pijem.

EMA: To je za ploskat. Bravo!

(aplavz in smeh vseh prisotnih)

MIHA: Na zdravje, Nataša.

ŽIGA: Boš en viski za nagrado? (smeh)

EMA: Mislim, da je ona zdaj edina primerna tu v prostoru.

MIHA: Ja? To ne vem; Metka ve, kakšen je tu prostor ... Ker tukaj se kar kadi včasih, ne?

METKA: Neee!

JAŠA: Rekel si, da se kadi noter, pa si že 'čike' (cigarete, op. avt.) iskal (smeh).

(več glasov naenkrat se zmeša v nerazločljivo kakofonijo)

MIHA: Eden po eden.

EMA: No, to pa mene zdaj zanima. Rekla si, da ne piješ že dve leti ...

NATAŠA: Ja. Kaj delam?

MIHA: Ja, ne pije dve leti.

EMA: (smeh) En del 'šihta', ne ...

NATAŠA: Z umetnostjo se ukvarjam ...

EMA: To je zelo širok pojem. 180 stopinj pa še od zadaj ... (naredi krog z rokami).

NATAŠA: Bolj od zadaj kot spredaj!

ŽIGA: Jaz sem pa Žiga, zdravo.

VSI: Zdravo, Žiga.

EMA: Piješ?

ŽIGA: Jaz že petnajst minut ne pijem.

(smeh vseh)

MIHA: Bravo, Žiga!

ŽIGA: Drugače sem novinar, filmski kritik, multipraktik na kulturnem področju v Mariboru.

KRISTINA: Za socialna omrežja.

EMA: In? Energija prihaja po omrežju?

ŽIGA: Ja, tudi.

EMA: No, super.

ŽIGA: Ne samo po virtualnem, bolj po fizičnem.

EMA: Ja, saj to je najboljša.

ŽIGA: Tako, tako.

EMA: No, zdaj smo pa prvo 'štengo' (stopnico, op. avt.) prestopili.

MIHA: Nismo!

VEČ GLASOV: Miha še! Pa ti tudi ...

MIHA: Pa ona tudi ...

VEČ GLASOV: ... Aphra. Ne gremo prej domov ... Ti si zdaj.

EMA: Ja, to pa morate vi vedeti, ki ste me povabili (smeh).

MIHA: Kaj naj zdaj jaz povem? Ok, to je Ema, ki že dve leti ne pije tudi ... (smeh).

EMA: To pa ne vem, kdaj se bo zgodilo ...

MIHA: Ukvarja se tudi z umetnostjo ...

EMA: Nekako 'probam', ja.

MIHA: Preživeti od umetnosti?

EMA: Ja. To pa je to, v grobem ...

MIHA: Dobro. Jaz sem Miha pa tudi poskušam preživeti od umetnosti. Z Žigom skupaj vodiva pogovore *EkstremnoSlovensko*. Pogovori, ki jih Mobilni Udarnik izvaja v letošnjem letu in gostimo slovenske filmske ustvarjalke – videastke, režiserke, montažerke, igralka ...

EMA: Aha, samo ženske?

MIHA: Da.

EMA: Aha, to je zelo zanimivo. Ker me na nacionalnem nivoju ne obstajamo, nas ni.

MIHA: Saj samo v Mariboru.

EMA: No, evo, vidiš! Bravo, Maribor.

APHRA: Vuhuu (smeh).

MIHA: Žiga začenja današnji pogovor s tabo, jaz pa imam še ta uvod za Mednarodni festival računalniške umetnosti. Pač, padla je ideja, da je Ema tista, ki je na nekem presečišču filma, videa, se pravi, na nekem presečišču različnih konceptov dojemanja gibljivih slik. Kar pa je tudi nekaj, kar se festival že vsa ta leta sprašuje in preizprašuje. Kaj so ti termini: računalniška, novomedijska, medijska umetnost? Centralna postaja pa se mi zdi pravi prostor, da se danes tukaj pogovorimo. Ob osmih vas vabim še proti Gustafu, kjer ima Paul (Destieu, op. avt.) svojo inštalacijo. To je z moje strani vse. Kdo si pa ti?

APHRA: Jaz sem Af'rček, živim v svojem čarobnem svetu.

MIHA: Živjo. Af'rček. Marko, ti si še? Mi imamo tukaj sestanek anonimnih alkoholikov.

ŽIGA: Anonimni filmofili.

EMA: Glej, kako se je naslonil. Stoji kot lipov bog. Daj, vrži nekam ta moj 'ruksak' (nahrbtnik, op. avt.).

APHRA: Lepo tam postavi.

MIHA: Marko, gostja je začela krog ... (smeh).

MARKO: Kako ste za hece vi danes ...

(nalivanje pijače in nerazumljiv pogovor vsepovprek)

EMA: Če bomo mi mejne stvari prevpraševali ... 'Te' pa daj še meni enega, če me boste tu na 'prangerju' pražili! Kako hitro se 'flaša' sprazni, ne? Tako bi vsi anonimni alkoholiki morali začeti sestanek – s 'flašo' viskija ...

MIHA: No, Marko.

MARKO: Kaj?

MIHA: Ema je začela krog, da smo vsi morali povedati ime in kaj delamo.

MARKO: Aja. Sem Marko Ornik, poganjam to Centralno postajo. Z Metko. To je to.

KRISTINA: Lepo ste 'zrihtali' danes.

(aplavz)

EMA: Vi pa imate kar nekaj teh prostorov tukaj po Mariboru, ne? Ker tega v Ljubljani ni.

MIHA: Kako ni?

EMA: Nič ni. Kaj pa je? Elektrarno ima Bunker ... Čakaj, kaj je še potem?

MIHA: Ja. ŠKUC še je. Aksioma ...

EMA: Ja, pozitivno. Ampak to ni prostor, kjer bi se družili in bi se kaj takega dogajalo.

APHRA: Potem pa je še Kapelca.

EMA: Kapelca je v zadnjih izdihljajih.

MIHA: No, ampak je fino urejena. Delavničarsko pa vse.

ŽIGA: SCCA je potem tam.

EMA: Pa tja noben ne gre, na Metelkovo. Saj nekaj obstaja, če greš na internet in na 'sajte'. Ampak veš, kaj jaz pogrešam v Ljubljani? Prostor druženja, kjer bi se dobili neformalno oziroma tudi če je nekaj formalnega, se lahko potem razvije v neformalno. To je tisti humus, ki drži skupnost skupaj.

MIHA: Nekaj časa sem živel v Ljubljani. Zdaj pa se vračam in delam tam. Malo sterilna je.

EMA: Ne malo, izjemno.

MIHA: Saj zdaj jaz ne bi ... Danes je tudi mogoče zelo majhen krog – ja, se družimo, smo skupaj. Tudi ne bi rekel, da je tukaj nek ta dialog o umetnosti ali o druženju zelo prisoten in je tu veliko ljudi, ki jih kot magnet pritegne.

EMA: Ne, to pa vem, da ni. Saj jih nikjer ni. Ampak ko si naštel vse te prostore, pa tam imate ono 'bajto' (GT22, op. avt.). Mislim, v Ljubljani nihče nič nima, da bi imel dostop. Jaz sem se morala z ognjem in mečem boriti za tisto halo, kjer mi noter teče in kjer ni stranišča in nič.

ŽIGA: Kje je to? Kaj kot atelje?

EMA: Za Železniškim muzejem imam eno halo. Saj mi poteče pogodba januarja 2018, tako da ... Veš, kako je: jaz vse scenografije fizično izdelam in rabim vsaj tisoč kvadratov. Že to mi je premalo. Najprej sem bila na stari pošti pri Navju. To je bila ena na pol podrta hiša, ene stene sploh ni bilo, streha je noter visela. Električno sem kradla od vratarja, ker sem mu rekla, da sem Mladinsko gledališče, ki ima zraven majhno dvoranico. Tam sem bila štiri leta, potem pa so jo podrli in so tam zdaj parkirišča. V Ljubljani vse, kar podrejo, postane parkirišče. To je največji biznis. Potem pa sem se malo okoli vozila in sem našla to halo tam za Železniškim muzejem. Potem pa sem šla na Slovenske železnice in so mi jo dali najprej za eno leto in pol, ko sem delala še prejšnji film. *Za konec časa* sem takrat delala, ne, *Odmeve časa* sem začela delati. Potem pa sem ugotovila, da je logično – tri leta minimalno, da kaj ustvariš. Potem so me že sodno ven metali, pa sem se nekaj zbarantala, ker sem ugotovila, da poznam eno žensko na železnicah. Ven pa me je metala ta od ministra za pravosodje žena, ona ta huda ...

ŽIGA: Nina Zidar Klemenčič.

EMA: Sem dobila en papir od nje in videla, kaj je bilo tam napisano. Bilo pa je deset dni časa,

da izpraznim. Jaz pa noter materiala za 25 kamionov. Kam zdaj to? Na smeti? Potrebuješ sigurno 15.000 evrov, da to tja odpelješ. No, potem pa pišem tej Nini, če bi se mi pobotali, ker tukaj jaz nimam kaj narediti. In da mi dajo pol leta časa, da najdem en prostor. To je težko, saj je tam veliko denarja noter. Potem smo imeli sestanek pri notarki in na ta pobot je prišel generalni direktor. Z Zemiro sva res zamudili, 'un' direktor pa tam čaka že ves živčen. Je bil pa hec. Direktor je rekel, da je potrebno plačati še vodo in elektriko. Pa sem jaz rekla: kako elektriko, če ni nobenega tega odštevavnega števca, vode pa sploh ni. Tukaj sem ga dobila. Oni sploh ne vedo, kaj oddajajo. Potem pa se spomnim, da poznam tam eno žensko oziroma njeno sestro sem poznala. Pa ji pošljem e-mail, ona pa meni nazaj čez par dni, da imam podaljšano za pet let brezplačno. Je pa bila takoj pod generalnim direktorjem. Če ne bi imela te sreče, bi se lahko tam na pol raztrgala in bi me ven vrgli. Šla sem tudi na ministrstvo, ker so mi na železnica rekli, da če dobim od ministrstva papir, da delam v javno dobro, sem lahko noter. Ker so državna firma in ne morejo kar tako oddajati. In mi na ministrstvu tega niso hoteli dati, ker to ni možno in da tega oni ne morejo napisati. Oni so dolžni, oni bi to morali. Če nam ne omogočijo osnovnih delovnih pogojev, onih minimalnih ...

MARKO: Mi smo za Udarnik takrat plačevali, ne vem, koliko na mesec, najemnine.

EMA: Pa niste nič kontaktirali ministrstva, da bi oni kaj?

MIHA: Vse se je pritiskalo, tudi druga ministrstva.

EMA: Tja je samo bombo za vreči ... To je res poden.

ŽIGA: Je to povezano z nekim generalnim nerazumevanjem filma, eksperimentalnega filma?

EMA: Pa pozabi ti eksperimentalni film – *boli njih patka!* On bi moral nekaj napisati, ti pa ga motiš v njegovem miru, ko on tam spi. Kot kralju Matjažu se brada ovija okoli one mize. Nič, daj mir (smeh). On sploh ne ve, kaj je eksperimentalni film. V bistvu pa je on tam zato, da te posluša, ko ti prideš s problemom. Da ne bo to zdaj samovšečno zvenelo, a imam že eno obdobje za seboj in sem že nekaj napravila, tako da se ve, da delam v javno dobro. Vse, kar sem delala, sem delala z javnim denarjem. On bi moral biti vesel, da sem si sama našla prostor, da se me rešijo in ne bom tistih par 'jurjev' (tisočakov, op. avt.), ki jih dobim, plačevala za najemnino, ampak jih bom lahko dala v produkcijo. To je adijo, pamet!

ŽIGA: Gremo zdaj na začetek, ko smo se malo osebno predstavili. Pot te je peljala v Ljubljano, na študij ekonomije. Kako te je potem zaneslo v umetnost, v film?

EMA: To je bil popolnoma organski tok. Tisto ekonomijo sem končala. Potem sem bila dve leti na radiu Študent. Veš, tam nobene presije (pritiska, op. avt.) inštitucije ni bilo. Potem pa se enkrat peljem s ponijem in tam pod tistim podvozom pri likovni akademiji me preblisne ideja – zakaj pa jaz hodim v službo? In grem jaz do Drapala, ki je bil takrat direktor, in mu rečem, da dajem odpoved. Zakaj? Ja, ne vem, zakaj. Saj človek v bistvu ne ve, zakaj kaj počne. Če se tako racionalno vprašaš. Ti veš, zakaj počneš to, zakaj tisto?

MIHA: Ja.

ŽIGA: Včasih ja, včasih ne.

EMA: Mislim, izvorno. Potem ko imaš nalogo, je seveda možno. Ampak po mojem te je tudi intuitivno zaneslo v to, da nisi šel tja v pisarno.

MIHA: Ja, isto se mi je zgodilo enkrat, da nisem vedel, da je pač treba tja iti.

EMA: Jaz pa nisem vedela, kam bom šla. Sem samo vedela, da je to brez veze. Pa na 'Studentu' je bil itak odprt sistem – mi smo v gostilni več delali kot pa v pisarni. Tako da ti na to vprašanje ne morem odgovoriti.

MIHA: Kje pa ti ekonomija pomaga?

EMA: To mi vsi rečejo: da se znajdem, da mi ekonomija pomaga. Veš, kaj mi pomaga, da prebrodim? Želja, da zadevo končam. Kaj bom z ekonomskim znanjem, če imam pet 'jurjev' letno? O ekonomiji se lahko pogovarjajo oni, ki imajo denar, da ga investirajo in razporejajo.

MIHA: Mogoče bi lahko pet 'jurjev' še zraven naredila iz pet 'jurjev'.

EMA: Saj jih lahko napravim milijon. Ampak to nima veze z ekonomijo. To ima veze z notranjim porivom, ko me nekaj žene, da ustvarjam. Kaj pa je tisto, kar me žene? Kdo ve.

ŽIGA: Kaj pa srečanje z eksperimentalnim filmom, ki je redkost v slovenskem prostoru?

EMA: (smeh) Srečanja še ni bilo, ker nobenega nisem srečala. Veš, je tudi hec ta klasifikacija eksperimentalnega filma. Jaz delam samo malo drugačno naracijo, kar ni *story telling*, ampak gradim na osnovi asociacij. Čeprav bi tudi tukaj morala ven priti ena zgodba oziroma nekaj se ti mora zgoditi. Ali rečeš *fuck off* in greš ven ali pa se ti nekaj zgodi. Še najbolj hecno pa je to v Sloveniji, da govorijo o eksperimentalnem filmu. Eksperiment pomeni, da ti 'probaš' nekaj novega, da delaš z novimi sredstvi, imaš nove pristope. Mi pa delamo s tisto oguljeno kamero ... Mislim, kak eksperiment? Mi iz petnih žil nekaj ven vlečemo, da bomo nekaj napravili. V bistvu, če ti moje filme pogledaš – ok, recimo da ni ata prišel, mama kuha kosilo in je potem družinska drama ali pa socialna drama. Ampak v bistvu je vse to noter. Gre za nezmožnost bivanja. Presija socializacije, ki je zajebana. Čeprav se kaže zelo lepo na vseh nivojih. Saj vse moje slike so izjemno lepe.

MIHA: Ampak eno so razpisne zgodbe, potem pa so festivali. Kako definiraš te svoje kompozicije? Če na *Postaji DIVA* (spletni video arhiv, op. avt.) gledaš, za ene pišejo, da je eksperimentalni film, za ene, da je video art, za ene pa, da je grafična animacija.

EMA: Ja, ja. Samo poglej – vse nagrade, ki sem jih dobila, sem dobila za igrani celovečerec. Moji prvi so bili, seveda, delani z video tehnologijo. Jaz bi izjemno rada snemala na film, ampak nikoli nisem imela te možnosti. Ima pa vso strukturo kratkega filma. Video je nekaj drugega – oni operirajo s sliko, v sliko vnašajo marsikaj, nekaj skrajšajo, nekaj noter dajo. Jaz sem uporabljala to video tehnologijo samo, ker ni bilo teh nerealnih prostorov. Drugače pa je to totalno filmski jezik: kader, kader-sekvenca, 'bližnjak' itd. V bistvu ni od video postopkov tako rekoč nič. Ampak se spomnim, ko smo delali *Obiskovalca* – to je bilo leta 1994 – in mi je

montiral Neven, ki se ukvarja z videom. Iz vrha Ljubljanske banke smo posneli sto vojakov, hotela sem jih pa vsaj petkrat toliko. Veš, jaz sem to čisto po intuiciji – sploh nisem vedela, da je to možno delati. Potem sem Nevena 'matrala', naj skupaj 'zlima' več slik, vojake na eni lokaciji in vojake na drugi lokaciji istega trga, pa smo jih dobili petkrat toliko. Ampak to so ljudje že zdavnaj prej delali. Tehnologija produkcije je pri nas zelo zaostala. Prvič imamo podcenjeno proizvodnjo filma, drugič pa moraš imeti ljudi, ki znajo to delati. Po mojem je zadeva bolj enostavna: ko se jim zdi to nekaj čudnega, potem rečejo, da je to eksperimentalni film. Ker eksperiment je, da ti preživiš ali ne preživiš, pa kaj novega odkriješ. Nobeden od nas tu ni nič novega odkril v nobenem eksperimentalnem filmu. Kakšno je že bilo vprašanje?

ŽIGA: Kolikor sem prebral, ne vem, če to velja, ste začeli v *Podjetju za proizvodnjo fikcije* ...

EMA: To pa ne vem, kaj si bral. Bi bila zelo rada tam. Pa nehaj me vikati, no.

ŽIGA: Aha, ok. Saj smo se že predstavili.

EMA: Ja. No, tam nikoli nisem bila, sem pa gledala njihove predstave. Veš kaj, jaz nikoli nisem bila članica nobene sekte. Kje pa si to prebral?

ŽIGA: Danes sem malo šel po arhivu člankov.

EMA: Ne. Sem pa gledala te predstave, to pa je res. Oziroma v tistem času sem bila jaz še študent, takrat še niti nisem delala svojih zadev.

ŽIGA: Od kod pa potem navdih za te pobude, recimo za kostume, ki so v prvih videih, filmih? Ti usnjeni kostumi, ki se zlijejo s skalami, z naravo. Od kod ste to jemali – si jemala, 'pardon'?

EMA: Smo jemali (smeh). Meni je kostum arhitekturna forma, nikoli mi ni obleka. Liki, ki so tam nastopali, so bili simbolni liki. Kako boš simbolni lik dal v obleko – hlače in srajco in ne vem kaj? Ne moreš. Potrebno si je nekaj izmisliti. Nekaj abstraktnega. Jaz imam rada čiste forme, nobenih okrasov – v bistvu res arhitekturne forme. Seveda, če imam birokrate, potem mu pa dam gor obleko – tam nimaš kaj. Ampak on simbolno nič ne predstavlja.

ŽIGA: Pa tudi kontrast vedno deluje, ta izvrženost človeka iz narave. Bi lahko tako interpretirali, ko izstopajo te figure, ti simboli iz ostale okolice?

EMA: Ja, seveda, saj izstopa iz narave – človek v bistvu ni več del narave.

ŽIGA: Če po drugi strani gledamo, smo še fizično zelo odvisni od narave.

EMA: Ali deluješ naravno?

ŽIGA: V bistvu dostikrat delujem protinaravno, pa tudi proti sebi, bi rekel.

EMA: Veš, malo je hecno. Zdaj bi rekel ustvarjalni proces oziroma izvedbeni; jaz nikoli ne

vem, kaj bo na koncu ven prišlo. Začnem delati in potem te delo samo vodi ... Ko pišem scenarij, imam film že v glavi, ampak nikoli ne vem, kako ga bom napravila. Potem pa začnem s prvo sekvenco. Pri meni je tako: ker imam tako malo denarja, moram napraviti vse sama – še žeblje kupiti. Vse je mojih rok delo. Imam pa dva olfa noža, tri 'piskre', dva 'koharja'. To je to, razumeš. Zdaj pa, kako bom jaz to napravila: na primer štirimetrski steber, dva metra širok, da ga bom lahko sama obračala? Potem se pa malo dol usedem, malo premislim. Potem je pa treba najprej statiko 'pogrunitati', kako bomo to napravili, da bo možno, da bo lahko ena oseba to izdelala. V bistvu je vsak objekt, ki ga moram napraviti, za mene tehnološki izziv. Mogoče se to smešno sliši, ampak če ti nimaš nič. Kaj sem imela? Ono halo; ko dežuje, mi noter teče. Parafin, barve, stiropor. Razpolagaš s tem. Osnovnih elementov je tako malo, je pa taka paleta vsega. Tako da v bistvu sploh ni važno, koliko in kaj imaš; važno je, ali to hočeš oziroma ta hočeš ni tvoja odločitev. Mora biti poriv nekje drugje. Potem ti zmoreš to napraviti. Spomnim se, ko sem morala za *Tajga* izdelati kipe. V življenju nisem tega delala, niti ne vem, kako se kip dela. Pojma nimam, nič, razumeš. Jaz pa sem si zadala, da bo tam aleja psov, iz njih bodo noži ven lezli, psi se bodo topili, kip ženske je dva metra in pol visok ... No, potem pa spet nobenega denarja ni bilo. Ampak takrat je bil denar, ker je bil moj performans *Tajga* otvoritev prvega Mesta žensk, za kar me je 'nažicala' Uršula Cetinski potem, ko so se vse ženske stran obrnile: »Kaj pa je to Mesto žensk?!?« Veš, ženske predvsem, ne moški.

MIHA: To so največji absurdi in protislovja, ja.

EMA: Vse so se vstran obrnile. Potem pa Uršula pride do mene in sem rekla: »V redu, saj imam namen delati performans, bom pa jaz delala otvoritev.« No, in potem sem si jaz to zamislila tako, da je bilo treba napraviti dvanajst kipov psa torzo, pa 'uno' *madam* 2,5 metra visoko. Potem pa kar naenkrat ni bilo nobenega denarja. In sem rekla ja, v redu, bom pa jaz sama te kipe napravila. Pojma nimam, kako se kip dela. Odlitek pa negativ, pozitiv – nič nisem vedela. Potem si 'nabavim' glino in se dol usedem pa začnem 'tuhtati', kako pa pes izgleda. Veš, kako pes izgleda, ko ga pa moraš ti napraviti, pa ne veš več, kako. Potem pa kličem eno 'frendico': »Pridi s svojim psom, da ga vidim.« (smeh) Pokličem še Štravs: »Štravs, pridi s polaroidom, boš ti psa poslikal, da bom lahko kip delala.« Ni imel polaroidov. Je rekel, da bo treba po te v Celovec, za kar pa nima časa. Kaj pa zdaj? Ok, greva midve s tistim cuckom na Barje. Tisti pes je tam nekje okoli tekal, midve sva 'čvekali' tam na oni travi in tako sem šla domov, ne da bi videla psa. Takrat še ni bilo interneta, da bi šla psa 'pogooglat'. 'Fak'! Glina pa tam čaka in datum se bliža. In potem sem kar začela. Dala sem si gor glasbo, začela delati in torzo pes nastane, potem odlitek negativ v mavcu in potem iz mavčnega kalupa odlitek – pozitiv v parafinu. Brez vsakega znanja. Ker imamo vsa znanja v sebi, samo moraš priti v določeno stanje. Delo postane užitek. Roke gredo same. Potem sem pa še dvometrski kip ženske napravila. Toliko okrog edukacije. Seveda, nič nimam proti edukaciji, super je. Ampak veš, sebe nikoli nisem imela za umetnico, ker preveč 'rešpektiram' umetnost. Res. In se mi zdi, da je umetnost najbolj zlorabljen beseda. Druga za njo je ljubezen. Danes ne vem, kaj pomenita. Kaj je umetnost v tej poluciji, kjer je skoraj vse umetnost. Ampak to je moje osebno mnenje. Se mi zdi, da če bi se 'folk' malo odrešil tega, da mora biti dobro v kodu trenutnih trendov ... Vau! Ne pa, da bom jaz napravil tako, to bo sledilo trendom, da bodo nagrade in ne vem kaj. Si se že zajeбал! Saj delaš za lasten užitek. Meni je potem, ko je zadeva narejena, vse en drek, odpadek. *Past tense*. Kaj ima to z mano? To, kar sem do zdaj napravila, z mano nima nič. Imelo je pa takrat, ko sem delala. Zdaj imam za napraviti nekaj novega. Ampak je tudi tu presija, veš. To 'jebeno' ministrstvo, ki zahteva, da mora vse biti vrhunsko, vrhunsko, vrhunsko!

NATAŠA: Inovativno.

EMA: Ja, inovativno. Vse mora biti v presežnikih. Pa ti medijski odzivi, ki jih ministrstvo zahteva. *Fuck off!* Saj medijski odziv je, če se temi, ki konzumira umetnost, kaj zgodi. Je pa res, da ni nobene normalne kritike, že leta. Potem pa 'folk' čaka, kaj bodo pametne glave rekle ... Bi bilo tudi malo psihoanalize za pogledati, veš: »Ati, ati, ali sem dosti dober«.

APHRA: Ali pa: »Mami, mami, kje sem zajebal?«

EMA: Ja, ja, kaj sem narobe naredila. Ampak poglej, saj si vsak svoje polje svobode določa. Saj je 'jebeno', ampak je vseeno boljše, kot da namesto tebe dela to kdo drugi.

NIKA: Ampak je delo, ki si ga napravil, namenjeno nekomu, da pogleda ali posluša? Je to namen, ko se delo ustvarja?

EMA: Ja. Veš kaj, lahko tudi kdo gleda in posluša, pa nič ne vidi in nič ne sliši.

NIKA: Ampak tvoj namen je, da bi nekdo videl, slišal? Da bi nekaj skomunicirala?

EMA: Ja, seveda. Ampak jaz potem, ko je delo končano, nimam več emotivnega odnosa do njega. Razumeš? Da pa delo predstavim javnosti, je pa moja dolžnost. Če sem to delala z javnim denarjem, moram to potem dati javnosti. To sigurno. Tudi ne bom rekla, da nisem vesela, ko dobim nagrade. Sem, ampak – ne vem, kako bi to povedala – ne komunicira z mano. Nagrad sem vesela zaradi ljudi, ki so sodelovali, ko so veseli – zdaj smo pa nagrado dobili, pa še eno. Je pa tudi fajn, če dobiš nagrado, ker potem lahko težiš, ko prosiš za denar. »Pizda, saj smo mi nekaj vredni, saj so tam zunaj rekli, da je to ok.«

NATAŠA: Ja, saj nagrada je ravno za to narejena.

EMA: Ja, ampak kar se ženskega konteksta tiče, to pri nas nič ne pomeni, če dobiš nagrade. Če jo dobi moški, to šteje.

APHRA: Saj po navadi dobiš nagrado v tujini.

ŽIGA: Ampak se zdaj pogovarjamo o nagradah umetnic v umetnosti nasploh, ali v filmu?

EMA: V filmu še posebej. Ti si v teatru. Zdaj je že nekaj ženskih režiserk, malo že ven lezete.

MIHA: No, ja.

EMA: Malo no, prej pa nič ni bilo. Meta Hočevar je bila, pa ni bila režiserka, je pa bila del teatarske elite (smeh). Ja, no, mislim, pač tako je bilo.

APHRA: Ampak Ema, koliko nagrad si sploh v Sloveniji dobila? Večino si jih v tujini, kajne?

EMA: V Sloveniji sem na našem "Cannesu" (sarkastično, op. avt.), na Festivalu slovenskega filma dobila dve. Za *Tajgo* in *Homo Erectus*. Prešernovo za *Le Grand Macabre*. Ostale pa vse v tujini. Saj tudi mojih filmov skoraj da ni možno videti ... Moj zadnji film je imel v Kinodvoru samo dve projekciji. So rekli, da tole pa ...

ŽIGA: Da je preveč, ali kaj? Še za art kino?

EMA: Ne, rekli so, da dve in to je to. Veš, kaj pa je še najbolj žaljivo? Vsi filmi, ki so narejeni v Sloveniji, bi morali imeti distribucijo, ker je vložen javni denar. Tale *Pr'Hostar*, ta komedija, ki so o njej govorili na ljubljanskih poročilih, na POP TV: kak film, kako fajn, pa da filmski sklad ni dal nič zraven in pa so kljub temu napravili najbolj gledan slovenski film. Ki pa je ena totalna ... razumeš. Pa ok, da se ljudje smejejo, jaz nimam nič proti temu žanru. A to so formulirali tako, da je to najbolj gledan film z najmanj javnega denarja, javni denar pa da gre v filme, ki so najmanj gledani. S tem prav podžigajo ljudi proti umetnosti, češ da se tukaj denar stran meče.

MIHA: Ja, saj to so nam tudi včeraj ...

ŽIGA: Včeraj smo ugotovili, da že sami 'kurimo' včasih in dostikrat drug drugemu spodnašamo nekaj.

EMA: Mislim, grozljivka! Potem pa to preko medijev postane mantra, potem pa resnica.

ŽIGA: To se pozna v zadnjih letih, zelo.

EMA: Jaz ti povem, da vsi slovenski filmi – okusi so različni – ampak je čudež, da so taki, kot so. Glede na možnosti.

MIHA: Za posneti film?

EMA: Ja, to ni nič. Viba ima eno kamero, dela se pa na primer sedem filmov in vsi morajo biti končani v roku. In kdo bo zdaj dobil kamero? Ti pa nimaš denarja za najem. Luči sem dobila, tudi studio. Tega dobiš zastonj, če je film sofinanciran s strani države, pa vendar moraš plačati obratovalne stroške, ki potem na koncu znesejo veliko. To je jeba, res jeba. Če ravno to ne opravičuje produkcije teh "mladih" filmskih režiserjev, ki so vsi že pri petdesetih, pa so še vedno slovenski mladi. Naj že vendar nehajo snemati to bedno socialo. Naj gredo na en drug nivo zavedanja.

ŽIGA: V kakšnem smislu misliš?

EMA: Ja, saj kaj pa imaš? Samo te socialne drame delajo.

ŽIGA: Ja, to pa ja.

EMA: Ja, vedno znova samo ta socialna beda. Daj ti malo ... nekaj drugega pokaži. Je pa tudi res, da komisije na filmskem skladu podpirajo samo to.

ŽIGA: Kao družbeno kritično?

EMA: Pa saj to ni družbeno kritično, če z javnim denarjem, pizda, eno 'ofucano' družinsko dramo posname. Potem je pa boljše, da bi delali ljubezenske zgodbe; one 'pocukrane'. Daj no mir. Je pa res, snema se, kar komisija odobri. Ko sem prijavljala *Za konec časa*, so me zavrnili in sem v obrazložitvi dobila samo en stavek: »Vsebinska popolnoma neprimerna.« Podčrtano, poboldano, trije klicaji na koncu. Sem napisala pritožbo, da me zanima, naj mi argumentirajo.

ŽIGA: In kaj so argumentirali?

EMA: Ni bilo odgovora. Ker jim ga tudi ni treba dati.

ŽIGA: Ampak na nek način je to v Sloveniji tudi pohvala mogoče, pri takem sistemu. Da si nek učinek dosegel.

EMA: Na žalost je tako. Ampak problem je v tem: če bi jaz takrat imela denar, bi šla s pritožbo na upravno sodišče. Kar je možno, ampak za to moraš imeti denar.

ŽIGA: Pa čas in živce.

EMA: Pa saj vidiš, eni in isti delajo. Nimam nič proti tem režiserjem, proti tem filmom. Super, da jih delajo. Problem je v komisijah, ki izbirajo. Te komisije bi morale biti bolj prosvetljene in obstajati bi morale niše, ta žanr, ta žanr. Ne pa, da Cvitković in Kozole živita od tega ves čas. Večino javnega denarja si delijo trije producenti že leta in leta. To ni prav.

ŽIGA: Tebi pa so samo enkrat dali?

EMA: Za produkcijo, ja. Na razpisu 2015 sem dobila 110.000 evrov. Proračun, skromno narejen, pa je vreden 1,2 milijona. Skromno narejen! Nikoli prej pa nič. Pa tudi, če mi nič ne dajo ... Ampak je že čas, da se premaknejo od tega socialnega dna na nekaj drugega, na vzporedno nišo, to bi bilo super. Film je zapis časa nekega naroda v nekem obdobju. Pustimo zdaj prejšnje filme, ti so bili super. Če gledaš od osamosvojitve, od 90-ih do zdaj. Kaj sporočajo ti filmi? Eno samo provincialno bedo. Ampak Slovenija ni provincialna beda. Imamo tudi to, imamo pa tudi mnogo drugega.

APHRA: Nastavek je v redu, ampak če povzamem to v tvojem jeziku – si z drekom rit brišemo.

EMA: Ampak poglej, meni se zdi problematično, če se za filme koristi javni denar, se mora pokazati eno in drugo plat, ne pa samo ta poden. Ne bom rekla, da sem zavedna Slovenka, sploh ne gre za to. Gre za objektivni odnos do realnosti v nekem času. Če bi me kdo iz mojega doma 'gonil', bi šla z nožem nad njega, bi bila še kako zavedna, ampak ne zaradi tega, ker sem Slovenka, ampak zaradi tega, ker bi me iz doma podil. In tudi se ne morem strinjati s Svetlano. Niso vsi Slovenci 'slovenceljni'. Imamo take in drugačne. Meni gre to posploševanje na živce. Ne moreš kar tako z eno metlo pomesti vsega. Poznam veliko slovenskih ljudi, ki so izjemni in so izjeme.

APHRA: Samo ona pikira pač na tiste, ki tvorijo eno to ... platformično gonorejo.

EMA: Če bi snemali s privatnim denarjem, potem ni nobene 'frke', ker pa je to javni denar, se mi pa zdi, da je na filmskem področju največji drek. Poznam od teatra do pisateljev vse in nikjer ni takega dreka, kot je na tem področju. *What's the point?!*

ŽIGA: Saj slabo ni, ampak zgodbeno pa ja ...

EMA: Ne ocenjujem teh filmov. Govorim o tem, da bi moralo biti še kaj drugega. Če greš nazaj pogledat Štiglica in te filme, ki so briljantni, govorili so iste zadeve, ampak je bila kapaciteta tega človeka malo drugačna. Ti lahko rečeš dober dan, če pa ti nekdo drug reče dober dan malo drugače, pa se ti lahko dan odpre.

ŽIGA: Od kod pa ti črpaš svoje podobe? Če gledamo te socialne drame, ki nastajajo, so kar močno vezane tudi na slovensko literaturo. Kje pa ti najdeš svoje?

EMA: Če bi vsaj s slovensko literaturo imele kaj skupnega, pa še tega nimajo. Veš, tako kot sem ti prej rekla: ne vem, od kod. Pač treba je napraviti.

ŽIGA: Ko pišeš scenarij. Od kod črpaš?

EMA: Zdaj pa je treba nekaj napisati; razpis je zunaj, *u pičko materno!* Najbolj mi pomaga glasba ... dam CD gor, grem za računalnik in tam malo sedim. Potem pa nekaj pišem, včasih sploh ne vem, kaj ... Mislim, stavek že vem. Potem je pa že rok in že moraš oddati (smeh).

MIHA: Kakšno glasbo pa si daš?

EMA: Klasiko. Bach, Ligeti, Gubaidulina ... ti norci!

MIHA: Odkrito in direktno. Nazadnje smo imeli Majdo Širco in sem pač Majdi moral povedati, da sem v srednji šoli imel idejo, da se bom jaz z njo poročil (smeh). V sredini 90-ih se je ta neka ljubezen do filma nadaljevala in se je raziskovalo. Takrat pa sem tudi prišel do umetniškega ustvarjanja. Zadnja dva, tri dni se malo v to poglobljam. Meni nič ni jasno ... Veš, kje imam tisti odgovor? Gospod Tone Rački, enkrat sva kavo pila in je rekel – tudi Naško Križnar je zagovarjal to logiko: tam, ko ti nič ni jasno, tam ti je vse jasno. V teh dvajsetih letih razmišljanja o tvojih stvaritvah sem vedno prišel do tega, da meni še vedno ni ... Vprašanje pa mi gre v to smer, pa ne bom rekel, da ne kupim: ok, vedno se usedeš, pišeš, malo daš glasbo gor. Tisto, da je razpis mimo, to preslišim zato, ker vem, da se dela tudi mimo razpisov. Ampak kupim to, da daš 'muziko' in začneš tipkati. Ampak tvoj opus je že kar 'ornk' opus. Ne govorim o oni stvari, da vedno, ko se usedeš ...

EMA: Ne pri vseh.

MIHA: Ne, ne pri vseh, ampak ... ravno tu je vprašanje. Ker pri takem opusu, pa ne bom rekel, da je zdaj že opus tisti pritisk ali okvir, ampak na nek način je. Ta tvoj opus je že neka stvar, ki je za tabo, zato se ti v bistvu ne usedeš kot nepopisan list papirja, ko začneš tipkati, kaj boš naprej delala. Se pravi, te podobe, ki se jih bo snemalo in delalo, so od nekod.

EMA: Veš kaj, dragi moj, 'itak' delaš en projekt celo življenje.

MIHA: To pomeni? Katerega delaš?

EMA: Samega sebe.

MIHA: To si dobro zavrtila. To je en projekt, ki ga vedno delaš.

EMA: Tako kot ti ne moreš svoje notranjosti zamenjati. Ti se pač odzivaš na nekaj. Ko si rekel, kakšen opus sem napravila, jaz pa, da je tisto, kar sem napravila, kakor da si se usral. Kaj ima to z mano? Seveda ima z mano. Ni tako, da sem včeraj bila taka, zdaj bom pa drugačna in nekaj novega napravila. Nič novega ne morem v življenju napraviti. Jaz pač 'drajsam' oziroma se v vsakem naslednjem projektu trudim, da bi podobo, ki je meni ključna – seveda, tudi zvok zraven, ki je za moje pojme še bolj pomemben – napravila tako, da bi bila meni všeč, ne drugim. To mene žene.

MIHA: Tale idealna podoba – zate?

EMA: Ne idealna. Ampak ti tega sploh ne znam povedati. Nekaj te 'goni'. Tako kot sem onega psa delala. Od kod, razumeš? Pač psa je bilo treba narediti, jebeš.

KRISTINA: Od kod pa te podobe psa in to vse? Kako pride sploh do tega? Mene to zanima.

ŽIGA: Ima to kako globljo simboliko? Pomen?

EMA: Nobenega.

MIHA: Nobenega. Samo glasbo daš gor in gremo ... (smeh).

KRISTINA: Kaj ti psi so pritekli tja in se usedli, ali kako je to izgledalo?

EMA: Veš, kaj je bilo tam. To je bil moj gnev. Gnev do sveta. Saj so tam zelo tragično končali.

ŽIGA: Dvanajst psov?

EMA: Ja, rekviem za dvanajst psov in žensko. Veš, hecno je. Mi smo tako različni korpusi, različne celične strukture. En se odzove na nekaj, drug na drugo. En se bo odzval, ko bo tam na ekranu videl eno črto, ki bo 'bim-bim' napravila – in bo rekel »vauu«. Jaz bom pa šla na koncert in bom tam doživela razsvetljenje, ki pa je samo moje. Občutje, ki ga doživiš samo ti kot tak. To ne moreš nikomur razložiti. Ne moreš. In je po mojem tudi brez veze. Pač smo različni. Vsako novo delo mi je uganka in mi je super. Večji problem, tem boljše je. Je zanimivo, ker ne veš, kako se boš od tam ven izvlekel. Tudi nikoli ne vem, da se bom. In tudi nikoli ne dvomim. Poglej, tisti moment, ko je scenarij napisan – kakršen koli že je – je delo na nek način narejeno. Potem ga je pa treba še napraviti. Zakaj pravim, da je narejeno? Zaradi tega, ker sem jaz taka, da ga bom napravila, ker je to je moja bivanjska nuja. Jaz ga moram napraviti. Ne glede na to, ali bo slab ali dober. Vse te kategorije so totalno brez veze.

APHRA: Se bo preko tvojega dela prešlo duha v odgovor na to, kar si se ti spraševala?

EMA: Saj se sploh ne sprašujem.

APHRA: Oziroma kaj je tvoj modus?

EMA: Poglej, spet govorim totalno osebno. Jaz s tem odlagam drek, ki sem ga dobila. Kar delam, to je moje čiščenje. Pa ni to psihoanaliza. Pač nekaj moram delati, da se naboj v telesu izprazni.

APHRA: Kolažiraš zelo spretno in trmasto vztrajaš v svojem načinu kolažiranja. In to je prav.

EMA: Kaj pa hočeš drugega? Lahko pa se doma uležem in dam vse štiri od sebe in rečem aleluja!

MIHA: Potem pa si daš glasbo in se usedeš ter pišeš.

EMA: Saj imam različne glasbe, veš, za delo pa žur pa ples. To so različne.

ŽIGA: Kakšno glasbo pa ima potem tvoj film? Izbereš tisto, ki si jo poslušala pri pisanju razpisa?

EMA: Ja, večinoma sem tisto uporabila. Če ne bi, pa bi bila jaz "pizda". Je pa tudi res, da so potem problemi z distribucijo, ker so tudi avtorske pravice zvraven. Da te glava boli. Tako da bom za film, ki ga zdaj delam, imela napisano glasbo. Da bo enkrat konec teh 'jeb', razumeš: deset, petnajst tisoč evrov ... Ker to je noro!

ŽIGA: A v take višine grejo avtorske pravice za muziko?

EMA: Ja, če imaš ti Ligetija in dunajske filharmonike, potem je drago. Je pa dobro. Ampak so mi dali popust, ker vedo, da gre za art film. Če pa bi šlo za film normalnega tipa, pa ne vem, koliko bi hoteli.

NATAŠA: Koliko pa stane zdaj, ko boš dala delati to?

EMA: To mi pa dela en prijatelj.

KRISTINA: Prijateljska cena?

EMA: Izjemno prijateljska. Ampak sodelujeva že od *Phantoma*, tako da se je že malo navadil. Zaslužil je malo, je pa imel študij vseh teh klasikov 20. stoletja – hud poduk.

APHRA: Saj rad dela zate.

EMA: Ja, po mojem ja.

ŽIGA: Ali pa ima tudi nujo.

KRISTINA: Kako sploh delaš zvok? Kako mu opišeš te filme?

EMA: Najprej mu dam kaj za poslušati, šele potem pride film.

KRISTINA: Aha. In potem on gleda ta film in naredi glasbo?

EMA: Ne, to pa je jeba potem. Ampak ni lepšega, ko ti začneš montirati in začneš dodajati glasbo. To je najlepši moment, ker začne slika dobivati emocije. Za določeno sekvenco mi pošlje predlog v obliki zvočnega 'fajla', da se lahko sploh pogovarjava. Moram priznati, da sem v pogovorih neizprosna in je dober, da zdrži z mano. Je pa tako, če se je odločil za moj film, mora upoštevati, kako jaz slišim film, kajti glasba mora govoriti isto vsebino, kot jo govori slika. Če ne, pa naj svoje dela, brez mene. Ni to *simple*?

APHRA: Ema, daj nam zdaj razkrij svojo ljubezen to Tarkovskega.

EMA: Aja. Saj sem kupila kozarec za rojstni dan (smeh). Še v stroške sem se vrgla zaradi tega.

NATAŠA: Rekla si, da boš letos v tem filmu, ki ga zdaj delaš, dala delati glasbo oziroma se že dela. Da ne boš plačevala tako drago avtorskih pravic. Ampak težje, kot vzeti nekaj in plačati, je delati novo glasbo. Ali je to bolj poceni? Ker jaz bi mu isto dala ...

EMA: Ne, sploh ne. Dobil bo en skromen honorar, drugače se ne bi iz Prage vozil, kadar je treba. Zakaj je pristal na to? Težko je dobiti priliko, da lahko napišeš partituro za cel film in jo potem izvede simfonični orkester. Poglej, če ti vprašaš ljudi, ki pridejo iz kina, kakšno glasbo so slišali, ti večina glasbe ne bo omenila. V večini primerov so kar eni vložki: ko se dva valjata po svilenih rjuhah, žagajo violine, ko nekdo teče, slišiš bobne. To je zelo klišejsko. Zelo malo je filmov, kjer lahko skladatelj glasbeno izrazi vsebino, kjer ni ali pa je zelo malo govorjenja in kjer ni *nonstop* glasba povežena z zvočnimi efekti. V mojem primeru ima skladatelj veliko možnosti. Bo že zmogel, saj je študiral filmsko kompozicijo na Berkleeju v Bostonu. Finančno je pa hudo. Imam 110.000 evrov potrjenih za ta film. Predračun, izjemno skromno narejen, je bil 1,2 milijona. Tako da nimam niti 10 % denarja. To pomeni, da moram skoraj vse sama: sendviče, kruh kupiti, žeblje nabaviti, pač vse, kar bo v filmu videno. Potem je tukaj ekipa, tehnični delavci od VPK-ja. Od Vibe imam luč in studio, ki ga moram tudi plačati. Sicer ne 1.280 na dan, kot je komercialna cena, ampak 230. Včasih je bilo tako, da si imel pol te cene – 115, za čas postavljanja scene, ko nisi 'kuril' luči in je šlo manj elektrike. Zdaj imaš 230, ne glede na to, ali si noter ali ne. Enih 15.000 evrov bom od teh 110.000 njim dala. Torej imam še 95.000. Enih 6000 bo šlo za zavarovanje filma. Tako da imam 88.000 evrov denarja za 43 snemalnih dni. Zdaj pa ti to razdeli pa imaš 2000 na snemalni dan. Ampak snemalni dan ni en dan; pomeni še štiri dni prej in štiri dni potem. Vsi materialni stroški za sceno, kostume, masko, igralce, prevoze itd. Saj ne vem, kako bom vse to izpeljala. Ampak gremo po principu: ne vemo, v kaj se podajamo, vemo pa, da bomo prišli do konca ... To je taka 'idiotarija'!

ŽIGA: Ampak snemali ste celo v kamnolomu neke scene? Za ta novi film?

EMA: Ja, moja najljubša lokacija. Akcije igralcev bomo posneli tam ... Puščavo do horizonta pa bomo napravili digitalno. Ta prostor tam to omogoča in tudi delavci tam mi pomagajo, da smo nasuli peska za enih trideset kamionov, če ne več, in vse so dali zastoj.

ŽIGA: To je tam nekje pri Črnem kalu?

EMA: Črni kal, ja, Črnotiče. Tam sem že od leta 1996. Zdaj je bilo tako: ekipa, jaz pa dva delavca VPK-ja, imeli smo 110 ton peska, ki smo ga razsuli. 'Šaufla', tri 'šajtrge', 40 stopinj – takrat je bilo najbolj vroče poletje. Najprej je bilo treba vse populiti, s sekiro, krampom ... Puli, sekaj! Veš, potem pa so tisti mali bori – pizda, ti imajo korenine. Teh ne gre kar tako izpuliti.

MIHA: Dobro, Aphra je rekla Tarkovski ... Kaj pa neke vizualne reference, inspiracije?

EMA: Pogledj, saj nihče ni brez vpliva pri tem, kar je že naredil. Vse, kar vidimo, se nam nekam nalaga.

MIHA: Ja, ampak eni so bližje kot drugi.

EMA: Ne, pogledj, jaz Tarkovskega občudujem, ampak nikoli nisem tako delala kot on, ker tudi ne znam. On je velik mojster, velik umetnik. In ne, nimam referenc. Ga pa grem zelo rada pogledat. Če bi ti hotel delati tako kot Tarkovski, je boljše, da se obesiš. Moraš drug, svoj način iznajti. Spomnimo se tistih scen iz *Stalkerja* ... Pa kako boš to v Sloveniji napravil za sto 'jurjev'?! On pa je dvakrat snemal, ker mu nekaj ni štimalo. Nihče ni nepopisan list papirja in nihče ničesar novega ne izumlja. Ampak to je vse en kolaž. Eni se zavestno inspirirajo, jaz pa se inspiriram, ne da bi se tega zavedala.

APHRA: Ampak si isto brezkompromisna kot on. Imaš isto snovnost 'drajva', saj to se čuti.

EMA: Ja, ampak če tega ne bi imela, ne bi nič napravila. On dobi tak velik proračun in mora napraviti, ima *drive*. Pri meni pa pogledj do sedaj – kdo pa kaj od mene hoče? Nobeden.

APHRA: Jaz.

EMA: Mislim od onih ... Pač delam, ker je v življenju treba nekaj početi. Pa ne bom rekla, da je to smisel življenja, ampak da je fajn. Zdaj pa, kaj to je ... Veš kaj, tako kot še niso do zdaj filozofi odkrili, kdo smo in kam gremo, tudi jaz ne morem nič povedati, kaj to je. Nekaj pač.

APHRA: Ta je dobra. Nekaj pač je.

EMA: Nekaj definitivno je. Ne vem pa, kdo bi lahko povedal, kaj.

APHRA: Ema, motiv Jezusa v tvojih filmih ... Ali to izhaja iz tvojega otroštva ali iz kasnejšega obdobja? Ko si zagrabila tega Jezusa ...

EMA: Ljudje, ko se takole pogovarjamo, so eni ateisti. Ampak v današnjem okolju ateist ne obstaja. Ne obstaja, ker imamo v pragenih krščanstvo. Pogledj občutek krivde.

APHRA: To je katera frakcija? Ali je to katolištvo ali pravoslavno?

EMA: Saj je isti drek. Govorimo o krščanstvu.

ŽIGA: Krivda je pri obeh močna.

EMA: Občutek krivde – to ti vse pove. Tisti, ki je ateist, pa veruje v nekaj drugega – veruje, da nič ni, da ni boga. Človeka loči od živali to, da v nekaj veruje. Če druga ne, v to, da bo hišo kupil.

APHRA: Da ima simbolni svet?

EMA: Če bi ga imel, bi bil še v redu. Tukaj so malo bolj pri tleh te zadeve. Že otrok veruje v nekaj, za kar živi, to pomeni eno vero. Tudi vsa pričakovanja in vse to ... Mogoče sem zdaj to malo narobe rekla, ker moram mojo mačko vprašati, če ona veruje ali ne. Saj vera je stvar civilizacije, vera ni nekaj naravnega, ali nekaj sama po sebi. Tako si naučen, takole mora biti. Aja, ti si me za Jezusa vprašala. Od kod Jezus?

APHRA: Ja. Kaj tebi simbolizira? Skozi tvoj jezik.

EMA: Čakaj, ti moraš meni povedati, kako si ga ti videla. Jaz sem pač Jezusa noter dala, ker se mi je zdelo, da bo 'pasal'.

APHRA: Jaz sem videla tvojega Jezusa.

EMA: Veš, kateri pa je moj najboljši Jezus? Ko gre Mandič po oni puščavi, njegov plašč papola za njim, krona na glavi, sam pesek, on pa na mobitel govori.

APHRA: Ja, to pa je tvoj Jezus. Mandič ima danes v Salonu (uporabnih umetnosti, op. avt.)?

MIHA: Danes?

ŽIGA: Ja, zdaj ob sedmih.

EMA: Kje?

ŽIGA: Tukaj, 50 metrov dalje. Mariborska knjižnica ima z njim pogovor o knjigah, ki jih bere.

MIHA: Gremo ga poslušat.

EMA: Jezus je tam!

MIHA: Tvoj Jezus!

EMA: Če bi vedela, da bo on tukaj, bi krono prinesla in mu jo dala, ker jo še imam.

ŽIGA: Procesija iz Centralne postaje.

MIHA: Zdaj moramo procesijo narediti do Paula v Gustaf.

EMA: No, potem pa pojdimo.

MIHA: Bom z Eminimi besedami sklenil: »Jaz ne vem, kaj je to bilo, ampak bilo pa je« (smeh).

EMA: Bilo pa je.

MIHA: Tako da vsem hvala. Ema, hvala.

EMA: Hvala.

MIHA: Če so pa še vprašanja, pa zdaj postanemo neformalni.

EMA: Saj smo bili zdaj tudi neformalni. Veš kaj, za formalno bi morali malo drugače 'zrihtati'.

MIHA: Kaj? Ni dobro?

EMA: To je bilo neformalno v pozitivnem pomenu besede. Formalno bi bilo malo bolj zategnjeno.

ŽIGA: Saj je bilo čisto v redu. Drugače bi se težko kaj zmenili, formalno mislim.

EMA: Smo do hudih zaključkov prišli (smeh).

MIHA: Ja, jaz sem izrekel ene stvari, ki jih še do zdaj nisem imel možnost izreči.

EMA: Aja, nekaj o glasbi, ali kaj že? Ja, ampak poglej, blagor ubogim na duši, kajti njih je nebeško kraljestvo, je rekel Bog (smeh).

**EkstremnoSlovensko #9, Mobilni Udarnik + Noč
kratkih filmov:
Špela Čadež**

21. december 2016, IntimniOder:GT22,
voditelja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



»Nadrealistični portret okajenega starca nas popelje na halucinatorno potovanje skozi noč, fascinira z dovršeno animirano podobo in zbode s prizemljitvijo, ki ji ne uide nihče« (ute-meljitev vesne za najboljši animirani film na Festivalu slovenskega filma 2016).

Špela Čadež je po diplomi iz grafičnega oblikovanja v letu 2002 nadaljevala študij na Akademiji medijskih umetnosti v Kölnu v Nemčiji. V času študija je posnela dve lutkovni animaciji, ki sta dobili mednarodno priznanje, *Zasukanec* (2004) in *Liebeskrank* (2007). Od leta 2008 Špela Čadež dela kot samostojna filmska režiserka in producentka za animacijo. Njen film *Boles* je bil predvajan po vsem svetu in si prislužil 50 nagrad, priznanj in nominacij. Zadnji film *Nočna ptica* je bil na letošnjem Festivalu slovenskega filma nagrajen z vesno za najboljšo animacijo in bil izbran tudi v program filmskega festivala v Sundancu. Lani jo je v svoje vrste povabila Akademija za filmsko umetnost in znanost, organizacija, ki podeljuje filmske nagrade oskar, in sicer v "vejo" članstva, ki odloča o nagradah za animacijo in posebne učinke. Za svoje delo je prejela že več kot 100 mednarodnih in domačih nagrad ter nominacij, med drugim štiri vesne, Župančičevo nagrado, glavne nagrade na festivalu animiranega filma Animafest v Zagrebu, na festivalu animiranega in dokumentarnega filma DOK Leipzig, na filmskem festivalu v Valladolidu itn. Na mednarodnem festivalu kratkega filma v francoskem Clermont Ferrandu (2016) si je prislužila izjemno mednarodno prepoznavnost.

FILMOGRAFIJA

2017 *Orange is the new Black – Unraveled*

2016 *Nočna ptica*

2014 *Re-cycling Project*

2014 *Mali princ Luka*

2013 *Boles*

2011 *Lahko noč, gospodična*

2010 *Last Minute*

2009 *Far East Film Festival Trailer*

2008 *Marathon*

2007 *Liebeskrank (Lovesick)*

2004 *Zasukanec (Mate to Measure)*

2000 *The Story About a Lost Letter*

RAZSTAVE

2015 (julij): Razstava lutk in rekvizitov iz filma *Boles*, Countryside Animafest Cyprus, Ciper

2015 (februar–april): Pregledna razstava del Špele Čadež, Muzej lutk Lizbona (*Muzeu da Marioneta Lisboa*), Portugalska

2015 (marec): *Stripcore*, Celje, Udine

2014 (september): *Lutka v filmu*, LGL Ljubljana

2014–2015 (junij): *Puppet show*, potujoča razstava, Annecy, Francija

2014 (junij): *Lutka u hrvatskom animiranom filmu*, posebna gostja razstave s sceno in lutkami iz filma *Boles*, Animafest Zagreb

2011 (marec): *Mali svetovi*, Vetrinjski dvor, Maribor

2010 (december): *Mali svetovi*, samostojna razstava MGLC Ljubljana

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Dober večer. Dobrodošli na IntimnemOdru.GT22. Danes med nami kot gostjo v okviru serije pogovorov *EkstremnoSlovensko* pozdravljam Špelo Čadež, slovensko animatorko. Danes se tukaj odvija tudi noč kratkih filmov, najkrajša noč v letu, ki je zdaj že par let na pobudo Slovenskega filmskega centra posvečena kratkemu filmu. V Sloveniji poteka, mislim, da na sedemnajstih lokacijah hkrati. Pa mogoče na kratko še več o Špeli. Letos je prejela vesno za najboljši animirani film *Nočna ptica*, pred kratkim pa je bil tudi izbran na svetovno priznan festival v Sundancu. En film pred tem, *Boles*, pa je pobral kopico nagrad doma in v tujini. Kako dolgo se že ukvarjaš z animacijo – deset, petnajst let?

ŠPELA ČADEŽ (Š.Č.): 2004 sem naredila svoj prvi študentski film. Tako dolgo se najbrž že ukvarjam, dolgo, skoraj petnajst let.

Ž.B.: Najbolj aktualna stvar je, da si bila izbrana na Sundance. Kaj to pomeni za animatorja, da je njegov animirani film izbran na tak festival?

Š.Č.: Kaj pa vem. Glede na to, da izberejo samo osem animiranih kratkih filmov, imajo pa neke deset tisoč prijav, mislim, da je kar kompliment. Čeprav iskreno povem, da niti vedela nisem, da smo poslali film tja, tako da mi je bilo sporočilo o tem precej nenavadno. Še bolj pa mi je nenavaden odziv na to, kakšen sloves ima ta Sundance. Toliko čestitk v življenju še nisem prejela za nobeno reč. Grem pa januarja tja in bom znala mogoče potem malo več povedati. Trenutno si ne znam čisto predstavljati, kaj to pomeni.

Ž.B.: Kaj bo to tvoj največji festival doslej?

Š.Č.: To pa mislim, da kar bo, ja. Sundance je 'tle' nekje v rangi Cannesa, Berlina.

Ž.B.: V *Nočni ptici* mi je zanimivo, da si menjala tehniko animacije. Niso več lutke v ospredju, ampak multiplan. Zakaj ta odločitev?

Š.Č.: Ta odločitev je bila v bistvu že dolgoletna želja 'sprobati' to tehniko. Prvič sem jo 'sprobala', ko sem delala za Metoda Pevca triminutne sekvence v njegovem celovečernem igranem filmu. Potem se mi je v bistvu še to zgodilo, da je RTV Slovenija (javna radiotelevizija, op. avt.) hotela stran vreči eno to čudovito mizo. Jaz sem bila takrat osem mesecev noseča. Ta miza ima 250 kilogramov in sem jo vzela; hotela sem jo. Nisem imela ne studia ne prostora, kam jo dati. K sreči ima kolega kmetijo in so imeli prostor, da so to vzeli. Mi smo potem čez dve leti postavili tisto mizo na suho in potem se je začelo zelo veliko iskanje prostora, ki si ga lahko privoščimo, kjer smo potem to mizo postavili in nadgradili v multiplan. Čisto iskreno je bil ta film velik proces učenja te tehnike. Tako da naslednji odgovor je: »Ja, želim si naprej na tem delati, ker se mi zdi, da sem ravno zatipala, kaj se z njo da.«

Ž.B.: To je neka posebna tehnika, če prav razumem. Rišeš na steklene plošče in lahko v bistvu delaš večplastno ...

Š.Č.: V bistvu s tem gradiš globinsko neostrino. Naše oko vedno vidi z globinsko neostrino;

stvari, ki so od spredaj, ki jih fokusiramo, so ostre, vse ostale pa niso. Igram se s tem, da dvodimenzionalno naslikane stvari postavljam na različno oddaljenost od kamere in dobim iluzijo globine. Kakšni drugi triki pa so potem v bistvu bolj eksperimentalne narave. Zelo rada se igram s svetlobo pa s samim packanjem s prsti in materiali. Če povem recimo trik v *Nočni ptici*, kar sem vizualno želela narediti. Ko sem snemala to cesto, kjer se jazbec vedno bolj pijan vozi, sem v enem trenutku postavila pod kamere tako debelo, stekleno posodo, v kateri pečem lazanjo, in jo v bistvu samo malo po malo premikala. Ker ima malo zaobljene oblike, se je s tem tudi slika malo deformirala. Je treba zelo veliko eksperimentirati, da prideš do ... Zelo banalni eksperimenti.

Ž.B.: Ampak še vedno je to analogna tehnika. Ti še vedno prisegaš na analogno animacijo, do popolnosti skoraj.

Š.Č.: Še vedno pravim, da to ni čisto res. Snemam z digitalno kamero, računalnik mi je v oporo, veliko bolj v postprodukciji, da popravi in izvedem do konca. Uživam pa v samem procesu risanja, slikanja, igranja z materiali in s svetlobo, to pa je v bistvu klasična tehnika.

Ž.B.: Ampak kaj to pomeni v svetu animacije, ki vedno bolj postaja digitalna, računalniška? To postaja že kar malo redkost.

Š.Č.: V resnici ne. Vsaj v art animaciji se vedno bolj vračajo vsi k analognemu, tudi tisti, ki so se že čisto uvedli v risanje animacij na računalniku. Vračajo se nazaj na papir zaradi tega, ker pravijo, da je v bistvu stik papir–svinčnik–roka še vedno tisto, kar je najbolj pristno. Če ne 'druzga' – vsaj tako razlagajo tisti, ki z računalnikom delajo – se v bistvu malo poleniš, ker imaš vedno tisto funkcijo *undo* (razveljavi, op. avt.), veš. Tukaj je pa nimaš in si zaradi tega bolj skoncentriran. Pa veliko lepše še vedno zgleda. Jaz sem zagovornik kombinacije. Da uporabljaš računalnik kot orodje tam, kjer je smiselno, ker na vsako silo delati analogno, je tudi brez veze. Rezultat je pomemben pa seveda tudi proces. Jaz pravim, da je potrebno delati tisto, v čemer uživaš. Rada delam z rokami, zaradi tega delam vse te tehnike. Če pa nekdo rad pred računalnikom sedi, pa je to prava izbira.

Ž.B.: Rok Predin je v intervjuju razlagal, da grede ti, ki delajo digitalno, celo tako daleč, da vnesejo samo male napakice v animacijo, da zgleda pristno, oziroma da se zato animatorji vračajo h kombinaciji z analognim slogom. Eno so ravne računalniške črte, tu pa je še vedno človeška roka, ki da nek svoj dotik, čar. Bi se strinjala s tem?

Š.Č.: Absolutno bi se strinjala. V bistvu sem vedno presenečena, koliko se oni trudijo vnašati umazanijo pa napake, da bi se približali temu, kar je materialno. Če ima to 'glah' pravi smisel, pa ne vem.

Ž.B.: Če gremo nazaj na *Nočno ptico* ... Zakaj je tematika pijani jazbec, ki ne najde poti domov? Bral sem, da te je osebna izkušnja inspirirala in neka nemška novica.

Š.Č.: Ker je zraven tudi scenarist, lahko še on kakšno besedo pove. To se mi redko zgodi, da si zraven ... V resnici sem izbrala temo zaradi tega, ker je ena problematična tema v naši družini in ker sem ugotovila, da je alkoholizem nekaj, o čemer se naša družba ne zna pogovarjati, ko pride do problema. Zelo radi pa se zabavamo okoli tega pa zelo radi imamo, ko pač pravimo, da je pitje del kulture. Meni je najbolj žalostno, da smo potem, ko pride do tega problema,

zelo nemočni. In v tej nemoči sem se s to temo hotela nekako spoprijeti v filmu. Drugače pa sva našla eno kratko ...

GREGA ZORC (G.Z.; partner Špele Čadež in glavni scenarist *Nočne ptice*): Ena 'notica' je bila v Delu ali nekje. Nemški policaji so dobili klic, da mrtev jazbec leži na cesti in potem so ga šli odstraniti. In dejansko, ko so prišli tja, je bil kao čisto pobruhan in jih je napadel. So ga pa na koncu odstranili s ceste. In Špeli je bilo blazno všeč, ko je policaj rekel: »Kako jih bo pa on od žene slišal doma« (smeh). Midva sva se blazno režala temu, in ko je prišel moment, da je treba prijaviti projekt, se je Špela te zgodbe spomnila in začela bolj resno o tem razmišljati. Ko sva začela pisati scenarij, sva se oddaljila od te zgodbe, napisala nekaj velikega, tragičnega, žugala s prstom in ne vem kaj ... Na koncu pa ugotovila, da bo samo to. In na koncu je še manj.

Ž.B.: Moram reči, da mi je bilo všeč ravno to, da ni nekega moraliziranja glede tega. Ampak skuša postaviti človeka v pozicijo, kako je, ko pijan voziš. S pomočjo animacije, se mi zdi, se to da lažje. S filmom bi težje prikazal, kako se mu vse meša, lučke, da ne ve, kje se znajde.

Š.Č.: Če se že lotim animacije – kar pomeni, da delaš dve leti devet minut – res 'probam' zajeti nekaj, kar je z nekim realnim filmom in nekim realnim posnetkom nemogoče. To je meni docent ob prvem filmu na faksu rekel: »Vedno je treba v bistvu poiskati in izkoristiti medij, da podpre temo z nečim, kar je samo za ta medij značilno.« Moram reči, da sem kar vesela; ta cesta je bil en velik, produkcijsko zelo zahteven projekt zaradi tega, ker zelo dolgo nismo vedeli, kako priti do tega. Zelo sem vedela, kaj hočem, ne pa, kako narediti. Več mesecev dela smo zabrisali v smeti pa šli na novo delat. Ampak mislim, da je bilo vredno. Potem sva se pogovarjala, da če bi najprej to vizualno stvar dobili, bi znali mogoče zgodbo drugače povedati. Ampak zgodba je v bistvu v tem primeru najino precej naporno sodelovanje. Grega se je pač trudil opisovati, kako to zgleda, jaz pa, kako bi vse to naredili. Mislim, da sva na koncu oba ujela tisto, kar sva si zamislila.

MIHA HORVAT (M.H.): Čeprav to ni prvi film ...

Š.Č.: Ne, še *Bolesa* sva skupaj pisala.

M.H.: V *Bolesu* je bilo manj naporno?

Š.Č.: Ne, saj najino sodelovanje ni bilo v bistvu nikoli ... Se še kar ujameva v tem, ker se dopolnjujeva. Stvari, ki jih ne znam, jih popolnoma prepustim Gregorju in obratno. Ampak *Boles* je bil veliko bolj enostaven v nekem scenariističnem smislu, saj je šel od točke A do točke B. *Nočno ptico* pa smo v bistvu sestavili čisto na koncu v montaži. Več kot eno tretjino posnetega materiala smo spustili v dobro filma.

G.Z.: Pri *Bolesu* je Špela zelo poznala, kaj dobi od teh lutk, kako jih bo posnela. Zelo je bilo jasno. Tukaj pa je bil scenarij skozi odprt: če bo dobro izgledalo, bo kar pa malo več ... In noben ni vedel, kako bo na koncu izgledalo. Ene stvari, za katere smo dvomili, so izpadle dobre, ene, za katere smo mislili, da bodo super – na primer, kako se jazbec plazi pod avtomobilom – pa so na koncu tako neumno izgledale, da sploh niso šle v film. V tem smislu je bilo naporno, ker je bilo v fazi montaže veliko scenariističnega odločanja: »To ni za zgodbo

pomembno in gre ven.« In potem Špela: »Ne, to smo tri mesece snemali!«

Š.Č.: Ja, za eno sceno me kar boli. Ampak naslednjič ... (nasmeh).

Ž.B.: V *Bolesu* je bila tudi že podlaga zgodbe, knjižne predloge ...

Š.Č.: Ja, tudi ja. Pri tej *Nočni ptici* pa sva se še malo preveč te časopisne 'notice' držala ... To je v resnici najtežji del, zgodbo povedati. Ko smo končali predzadnjo verzijo montaže, sva to pokazala sodelavcem, ki jim zelo zaupava in razumejo, kaj počneva, in niso popolnoma nič razumeli filma. In takrat sva se precej zasekirala, da je v bistvu šlo vse čisto mimo, da stvar ne pride čez takšna, 'koker' bi mogla. Pa vprašanja so imeli vsi taka, da smo rekli: »Joj, pa saj v bistvu res.« Po tistem smo šli še enkrat snemat dialoge s policajem in policajko, ker smo videli, da je fokus čisto preveč na policajih, ne pa na jazbecu. Skratka, to je bila zares ena taka netipična animacijska produkcija, kjer so po navadi scenarij, *storyboard*, dialogi zabetonirani pred snemanjem.

M.H.: Naslednji projekt si tudi razmišljala tako odprto, da snemaš pol leta, leto, in potem vidiš, kaj nastane, ko animiraš.

Š.Č.: Upam, da ne, no (smeh). Ne želim si še enkrat tega. To si je treba tudi privoščiti. V tem trenutku si želim, da bi imela na začetku čas za eksperiment, vizualni jezik, potem pa sestavila temelje, zgodbo, pa potem realizacijo. Ko sem končala *Boles*, se mi je na isti dan, ko sem imela premiero, iztekla porodniška in sem imela paniko, od česa pa bom zdaj vrtec plačala, zato sem se takoj prijavila s tem projektom. Ravno zadnjič smo odprli našo prijavnico, kjer so bile noter sončne slike pa taki lučkani, prijazni jazbeci, ki ležijo na travi ... S tem smo mi dobili projekt, potem pa je šlo v bistvu v čisto drugo smer. S tem da smo eno leto od tega ljubljansko občino 'fehtarili' za prostor, kjer bi jaz to mizo postavila, da bi začeli delati. Potem pa smo v bistvu imeli samo še eno leto do konca projekta, ker imamo pri nas tak strog zakon, da je treba, ne glede na karkoli, filmski projekt dokončati v dveh letih. Če ne, si kazensko ovaden. Tako da smo začeli malo noret. Miza še ni bila končana, ko smo hoteli že animirati, pa še v bistvu sploh nismo vedeli, kako. Če pa hočeš narediti bolj eksperimentalno, pa rabiš čas vse to 'sprobavati'. 'Tle' je bilo malo težko.

M.H.: Rekla si, da so na Sundance oni poslali film. Kdo pa so oni?

Š.Č.: Imam hrvaške koproducente, ki so zdaj tudi moji distributerji in delajo festivalsko distribucijo. Priznam, da nič ne vem, kam pošiljajo. Jaz samo dobivam dobre novice.

M.H.: In transakcijo vsak mesec?

Š.Č.: Ne, to delajo v okviru koprodukcije. V bistvu so tudi oni pokrili ta strošek iz svojega *budgeta* (proračuna, op. avt.) za postprodukcijo, ki ga je precej. Tako da sploh nimam stroškov s tem. Pa super delajo to.

M.H.: Se da preživeti od kratkega filma?

Š.Č.: Zaenkrat bogati nismo, se pa da preživeti. *Boles* mi je prinesel kopico nagrad, kar ne-

kaj tudi denarnih, tako da potem premostiš iz enega na drugega. Bomo videli, kako bo šlo naprej.

M.H.: Kaj pa daljše forme?

Š.Č.: To vprašanje vedno dobim. Slovenski film ima vsega skupaj 2,5 milijona evrov. Mislim, da ima Kosovo več produkcijskega denarja.

M.H.: Kaj pa mednarodno?

Š.Č.: Ja, ampak vsako mednarodno partnerstvo si želi, da imaš večinsko produkcijo v svoji državi, v kateri hočeš producirati. Mogoče bi se lahko jutri preselili v Francijo pa bi tam naredila. Da bi pa 'tle' živeli in bi 'tle' naredila, pa je – čisto iskreno – precej nerealno. Tudi ne vem, če sem že pripravljena na dolgo formo, vsaj zaenkrat še ne. Zaenkrat si želim mogoče en kratki film z vsem, kar sodi zraven. Ker pri celovečernem morata biti prednačrt pa ta pripravljenost še desetkrat večji. Do zdaj sem imela ekipo s scenaristom, animatorjem in sabo, tam pa je hitro potrebna cela vojska in bojni načrt, da se to naredi v zmožljivem času. Tako da ne vem, če bi bila trenutno dovolj pogumna se lotiti takšnega produkcijskega zaloga.

Ž.B.: Kako dolgo pa traja, da nastane celovečerni film, če že za kratkega traja leto ali dve?

Š.Č.: Šest let je kar realno, če imaš lep *budget* pa vse. Tudi Pixar, ki ima cele vojske animatorjev, dela po štiri leta en film.

Ž.B.: Pri animaciji se mi zdi, da porabiš največ ur za končni *output* med filmskimi in umetniškimi vrstmi. Če si rekla, da ste devet minut *Nočne ptice* delali dve leti. Moraš imeti kar vztrajnost in fokus ...

Š.Č.: Ja, saj to je težko. Zato se mi je zdaj težko odločiti za nov projekt, ker vem, da ga bom morala prebavljati naslednjih nekaj let. Odločiti se za pravo temo je zato kar pomembno. Ta zadnja mi je bila zato na trenutke mogoče celo preblizu, prezahtevna. Sicer pa ti je vsaka tema po dveh letih drugačna, kakorkoli obrneš.

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: Po eni strani pa je fajn, ne, da traja tako dolgo?

Š.Č.: Zakaj?

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: Prihajam bolj iz gledaliških vrst in primerjam čas nastajanja ene in druge pozicije. In ko pogledam, se mi zdi fajn, da si lahko vzameš dve leti.

Š.Č.: Ja, saj mogoče res. Mogoče bi bilo zanimivo, kaj bi 'ratalo' iz gledališke produkcije, če bi imeli dve leti časa ...

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: Saj so že delali in še delajo tudi to ...

Š.Č.: Ja, pa saj so tudi dokumentarni filmi, ki se deset let delajo. Dve leti tudi ni zdaj taka neverjetna produkcijska doba. Ampak pri animiranju si nagrajen za osemurno delo z dvema,

trema sekundami, ki se malo premikajo, pa na koncu mogoče niso niti v redu. Mogoče je tukaj potrebno biti vztrajen. Meni se včasih fokus zgubi, jaz pravim, da med dvema 'frejmoma' (sličicama, op. avt.), ko pozabiš na celoto, ker se v neke detajle zapleteš. Ker med enim in drugim 'frejmom' so lahko cele štiri ure, ko se kaj zalomi. Potem pa v bistvu malo pozabiš, kam pravzaprav prizor gre.

G.Z.: Moja taka zanimiva izkušnja, ko si ravno gledališče omenil, je bila pri *Bolesu*. Špela je bila doma, ker je 'glih' rodila, in me pošlje, da preverim – saj sem poznal scenarij – kaj tisti, ki animira, dela. In on je pač nekaj zanimiral tako, a več ... (naredi kretnjo z rokami). »Kaj si pa to naredil, kaj bo to vzletelo ali kaj?« On pravi: »Ne, ne.« Jaz pa: »Samo tole damo dol, tako.« Vse v redu, jaz sem zrežiral, bil zadovoljen in šel domov. Potem se pa ta fant ni javil Špeli na telefon kakšen teden. In ona: »Kaj pa sta vidva imela?« »Ja, nič, ne.« On je bil Nemec, angleščina ... Kaj sem spet kaj narobe rekel? Tip je to tri tedne snemal in pride en kreten iz gledališča, navajen, da to tako (tleske s prsti) spremeniš, njemu pa je to pomenilo naslednje tri tedne dela. In je takoj v depresijo padel in ni dvigoval telefona. Sliši se, da imaš dve leti čas za zorenje, v bistvu pa ga je v gledališču neizmerno več, ker lahko takoj spremembo narediš. Vsaj v *Bolesu*, ki je bil bolj določen, se mi zdi, si moral razmišljati, ali bo on pri neki spremembi snemal še en mesec ali ne. Je pa bilo v bistvu lažje črtati sceno kot pri *Ptici*. To je bil meni totalen šok, ker sem navajen tega, da lahko v sekundi naredimo čisto drugače. Manj se dereš pa je zadeva drugačna. Tukaj pa si hitro na desetih letih, če bi tako delal.

Š.Č.: Ja. Mi tudi dostikrat Gregorju rečemo, če bi on nam kaj zaigral, ko snemamo, da vidimo malo 'tajminge' (časovni okvir, op. avt.). Pri tem filmu smo imeli velik problem, ker se v resnici nič ne zgodi. V bistvu on samo vozi po cesti. Pijanost je igralcem že tako težka, zdaj pa jo še animirati tako, da ne pretiravaš ... Včasih se nam je zdelo, kot da je zaspan. Kje je zdaj prava mera, ritem? Ko smo snemali Gregorja in hoteli njegove 'tajminge' vzeti, se je izkazalo, da so iz neke realne igre precej napačni in v animaciji ne funkcionirajo.

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: To je ravno ta medij, ki si ga prej omenjala, ne?

Š.Č.: Ja, treba ga je malo poznati. Je pa super, to, kar je Grega omenil. 'Glih' ta čas, pavzo v samem igranju, ki je nujno potrebna, prav animatorji izkoriščajo, da čas teh pavz – to je Disney delal že kičasto, ko je vsak gib praktično zaplesan – ni preveč mrtev. Če lik nekaj dela, potem se da igranje razumeti in ga poustvariti, če pa samo cesto gleda, pa ni najbolj enostavno. Sploh pri tehniki *Nočne ptice* se v bistvu ni dalo nič. Lutko se da zamrzniti za šestnajst 'frejmov', to je pol sekunde recimo, ali še več, pa funkcionira. Pri tej tehniki pa ni in je zelo hitro 'ratala' 'mrzla' slika. Tako da je treba najti te neke male gibe. Pa še tako smo si zadali, da bomo najprej posneli vse, kar imamo od njega, potem pa bomo cesto, da ne postavljamo večkrat iste svetlobe. Potem je to pomenilo, da smo 3 mesece snemali samo njega, *front* (od spredaj, op. avt.), kako vozi. Kaj zdaj še dela? A se praska? Res malo igre ...

Ž.B.: Kako pa poteka financiranje, da lahko tak projekt delaš dve leti? So razpisi?

Š.Č.: Filmski center ima razpis, kjer smo mi precej malo dobili tokrat. Jaz sem se prijavljala z veliko krajšo zadevo, pa se je pač potem razvlekla, tako kot se vse. K sreči so potem vmes pritislili na RTV, da mora tudi podpirati avtorske projekte. In imajo zdaj že kar nekaj let razpis za neodvisne producente. Tako smo potem v kombinaciji dobili 'glih' toliko, da je bilo ok,

potem pa še Hrvate, da smo 'zgurali' čez.

Ž.B.: Sodeluješ pa tudi z nekimi nemškimi producenti, vsaj pri prejšnjih filmih?

Š.Č.: Ja, pri prejšnjih filmih. V bistvu sem bila pri tem filmu prepričana, ker smo prej imeli nemško oblikovanje zvoka, miks in barvno korekcijo, da bodo to delali še vedno isti ljudje, s katerimi rada delam in se poznamo še iz študija v Nemčiji. Potem ko je *Boles* dobil 50 nagrad, od tega tri za najboljši nemški animirani film, čeprav je v slovenščini, sem bila prepričana, da je pač financiranje vnaprej tako ali tako zagotovljeno. No, potem pa ga nismo dobili in smo ostali brez denarja za postprodukcijo. Odgovorili so nam, da pač spodbujajo prvi kratki film, potem pa naj bo naslednji, če je ta uspešen, celovečerni. Res rada z Nemci delam, tako samoumevno se mi je zdelo. Potem pa smo se mogli kar na hitro obrniti in najti hrvaškega koproducenta. Na hitro sem se mogla sprijazniti, da bom sprejela nove ljudi, ker nisem tako zelo večša v tem oziroma imam zelo rada zaupanje, ker smo imeli par grenkih izkušenj. Moram reči, da ni šlo vse tako gladko in krasno, sploh če si navajen delati z Nemcem, potem pa imaš kar naenkrat Hrvata. To sta dva zelo različna svetova, moram priznati. Potem pa, ko je film končan ... je isto kot porod – nič več ne veš, da je kaj bolelo (smeh).

RENE PUHAR (R.P.): Kakšen pa je vpliv festivala Animateka na tvoje kratke animirane filme? In kakšna je prikazovalska pot enega kratkega animiranega filma?

Š.Č.: Sam festival Animateka zame pomeni veliko zaradi lokalnega financiranja, da se financerji sploh zavedajo, kaj to je. Trenutno se v svetu postavlja kot eden najbolj priljubljenih festivalov za animacijo, zaradi vzdušja in ... Jaz ne morem verjeti, da je Igorju in ekipi 'ratato'. Če trenutno koga vprašaš po svetu, kam želi na festival, je to Animateka, ker se je razširil glas, da je tam prijetno vzdušje, dober program in ogromno obiskovalcev. Jaz sem predvsem Igorju blazno hvaležna, ker je zlobiral marsikaj, da se animirani film v Sloveniji razvija. Vedno več nas je, ki to počnemo in nisem več osamelec. Če si na Animateki, pa pride na festival tudi veliko drugih direktorjev, selektorjev ... Vsak festival je odziv na naslednji festival, tako to funkcionira.

R.P.: Premiera *Bolesa* in *Nočne ptica* je bila na Animateki?

Š.Č.: Ne. *Nočna ptica* je imela premiero v Ottawi, *Boles* pa v Annecyju. To sta dva animacijska A festivala.

R.P.: Kako se pa 'zdilaš' (pogodiš, op. avt.) s festivali?

Š.Č.: Pošlješ in se boriš! Če si izbran ali nisi ...

R.P.: Pa plačajo kaj za premiero? Zdaj, ko si tako znano ime.

Š.Č.: Ne, ne (smeh). Tudi, če si ne vem kakšno ime, si še vedno srečen, da si izbran. V Ottawi izberejo, mislim, da 22 filmov, prijavljenih pa imajo 3000. To si lahko ne vem kakšno ime, pa moraš še vedno iti čez celo to selekcijo. Jaz pravim, da greš z vsakim filmom od začetka. Mogoče je res, da si vzamejo malo več pozornosti, ko vidijo ime, ki ga poznajo. Ampak če imaš ti 3000 filmov za prežvečiti, sigurno komu kakšno krivico narediš ... Kruta je ta pot, fes-

tivalska. Ni tako samoumevno, da se podpira. Vem, da dosti dobrih filmov ostane v predalih, ker ne pridejo čez ta sita.

Ž.B.: Je treba tudi lobirati? Kolikor slišim, nekateri tudi pritiskajo, da se film uvrsti v določen termin na festivalu.

Š.Č.: Nas so že spraševali, kakšnega lobista smo imeli za Sundance, ampak priznam, da nismo imeli nobenega (smeh). Lobiranje v kratkem animiranem filmu, kaj pa vem ... Mislim, Igor to dobro zna. On res pozna ljudi in jih opomni, da je Slovenija zelo pomembna. On je res zaveden. Vem, da se je zelo trudil z *Bolesom*, da bi prišel v Clermont-Ferrand, na največji festival kratkih filmov na svetu. To si je zelo želel, pa mu ni uspelo, kljub temu, da je poskušal. *Z Nočno ptico* pa nam je zdaj uspelo. Mislim, da je stvar v tem, kako v program 'pašejo' stvari oziroma kakšna je kakovost filma.

Ž.B.: Prej si tudi omenila, da prihajajo že novi, da nisi več osamelec ...

Š.Č.: Ja, saj ste gledali Leona (Vidmarja, op. avt.) prej 'tlele' in njegovo *Slovo*. On je mene rešil, da nisem Gregorja pošiljala komunicirat z nemškim animatorjem, ampak je bil on tisti, ki mu je pomagal, da sta ta film do konca speljala. Ker se nam je produkcija zaradi tega animatorja, ki je trpel za depresijo, precej čez rok – tudi moj rok – premaknila. Tako da je bilo malo stresno. Ampak Leon se je v bistvu takrat veliko naučil s tem nemškim animatorjem. Zelo sem vesela, da je zbral pogum in voljo in naredil zelo dober film. Ampak ni samo Leon, ostali delajo še vedno precej za otroke. Vseeno si želim, da bi še kdo zbral pogum in šel v smeri filmov za odrasle in arta. Zdi se mi, da ima animirani film prihodnost, da je festivalska publika že malo dolgočasna od igranega filma, ki se je 'zaciklal' v neke forme. Kot zdaj vidim, se tudi celovečerni animirani filmi za odrasle veliko bolj prebijajo ... Ravnokar je bil eden od njih – pa v bistvu je še precej za otroke – nominiran za nagrado lux pa za tujejezičnega oskarja. V bistvu se animirani film ne jemlje več kot žanr, ampak kot film.

Ž.B.: Tako da se ruši malo ta stereotip?

Š.Č.: Mislim, da se. Počasi bo, no ...

Ž.B.: Ker je bil animirani film vedno odpravljen, češ da je za otroke. Vsaj pri nas ...

Š.Č.: Saj še vedno je.

Ž.B.: Je pa zanimivo, da tudi nobena slovenska animirana serija ni uspela, čeprav smo imeli že par "pilotov" oziroma poskusov, da bi se zagnalo kaj takega.

Š.Č.: To je pa tako ... *Z Bolesom* sem bila enkrat nominirana za neko evropsko nagrado za najboljši animirani film in sem imela to možnost – ki je bila meni kar kruta izkušnja – da sem bila na enem forumu, *pitchingu* serij. Tam je meni jasno 'ratalo', kaj so serije pa kaj je v bistvu televizija. Vrti se ogromno denarja, večina v Franciji in Angliji pa malo v Nemčiji; že Nemci težko zraven pridejo. In če imaš ti genialno idejo, pa če nisi njihov, potem ne boš prišel v ta krog. Pri nas ne vrtimo več filmov, ki bi jih izbral nekdo iz RTV-ja, ampak so pač paketi, ki potujejo naokoli, v katerih dobijo zraven otroških risank še dokumentarce, igrane filme in ne vem kaj. To jim BBC ponudi in to je najcenejše. Zelo je tržno tukaj; za neko malo slovensko produkcijo je nemogoče, da zraven pride. Če bi imeli projekt kot je *Pujša Pepa*, bi ga bilo

treba zastaviti zelo menedžersko, ne pa kakovostno. Tam se ni govorilo nič o tem, kaj otroci želijo pa kaj imajo v tem trenutku radi. Pogovarjali so se samo o številkah. Jaz sem zbežala stran, ker so to ljudje, ki odločajo o tem, kaj naši otroci gledajo, kar je grozno. Ampak najbrž je svet takšen, jaz pa sem v tej varni kapsuli zraven njega.

Ž.B.: Še ima kdo kakšno vprašanje? Zdaj se še opogumite, potem pa počasi zaključimo ...

R.P.: Kdaj misliš, da bo Slovenija dobila naslednji animirani celovečerni film?

Ž.B.: Zdaj smo še pri enem samo, ne? *Socializacija bika*.

Š.Č.: Ne vem. Ko se bo celoten proračun za filme najprej dvignil. Samo kot kaže, ne vem, če gremo v to smer. Bomo videli, mogoče pa kdaj.

R.P.: Boš ti naslednja potem?

Š.Č.: (smeh) Bomo videli.

R.P.: Kateri pa je tvoj najljubši slovenski animirani film?

Š.Č.: *Pet muh na en mah*. To je zelo star lutkovni film, od Črta Škodlarja, mislim, da. To sem izstrelila zdaj, nimam 'glih' na 'lagerju' (smeh). Ne, od njega mi je še bolj všeč *Jezero v Annecyju*. To je pa res lep film. Črt Škodlar je bil poslan tja od RTV-ja, ko so rekli: »Veste, tam je pa en festival animiranega filma, mi pa imamo tudi par animiranih ...« K nam je prišel Sašo Dobrila s Češke, ki se je pri Jiriju Trnki učil, da je naše uvedel v lutke in so naredili par lutkovnih filmov. Potem pa so Črtu Škodlarja dali 35-ko (kopijo 35-milimetrskega filma, op. avt.) pod pazduho in ga poslali v Annecy. Ko je prišel tja, je videl tam jezero in se čudil, kako je lepo. Potem pa je spraševal: »Ja, kje pa je tu festival?« In ko je našel nek festivalski *office* (pisarno, op. avt.), so mu rekli: »Saj tukaj je festival, ampak samo vsake dve leti, vi pa ste ravno tukaj to leto, ko ga ni.« Potem so bili baje zelo prijazni, ga tam gostili in zanj v bistvu še neke projekcije organizirali, prav posebne, *best of Annecy* (najboljši filmi festivala v Annecyju, op. avt.), ker so imeli tam kopije. Nanj so naredili tak vtis, da je naredil potem en film, ki ni bil otroški, ampak prav abstraktni. Čudovit film! In luščna anekdota.

Ž.B.: Hvala lepa Špela, hvala Gregor. Mi nadaljujemo čez deset minut s programom ...

R.P.: Lahko pa takoj pogledamo *Nočno ptico* pa potem naredimo pavzo. Ne?

Š.Č.: Prav. Hvala.

EkstremnoSlovensko #9, Mobilni Udarnik: Alenka Cilenšek

2. december 2016, Knjižnica.GT22,
voditelja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Igralka Alenka Cilenšek je res prava mariborska filmofilka, redna obiskovalka našega programa in kina Udarnik. Že v osnovni šoli in pozneje v gimnaziji je veliko nastopala, igrala, recitala, potem pa je nanese, da se je znašla v gledališču v službi šepetalke v SNG Drama Maribor. Tomaž Pandur jo je povabil, da kot igralka nastopa v njegovih režijah *Fausta*, *La Divine Commedie*, *Babylona*, nastopila je v Magellijevih *Vojčku* in *Don Juanu*, v Kicevi *Ameriki* ter v Frayevem *Dogodku v mestu Gogi*. Njeno nastopanje se je nadaljevalo tudi v obdobju Branka Kraljeviča v Lorencijevem *Baalu* in v *Kabaretu* Karla Jedermanna ter v Ivanušičevem *Zadetem kabaretu*. V predstavi *Mrtvi* je igrala šepetalko, ki pravi: »Kadar šepetam tako, da me nihče ne sliši, razen igralcev, ki iščejo mojo bližino, sem, sem nekaj.« Še preden so bili *Mrtvi* odigrani, ji je ministrstvo za kulturo spremenilo status in od takrat je igralka. *Lenny*, *Filio ni doma*, *Zalezujoč Godota*, *Dobri človek iz Sečuana*, *Don Kihot*, *Milo za drago*, *Jobova knjiga*, *Igranje z ognjem*, *Smrt trgovskega potnika*, *Cesarjeve preobleke*, *Ljubosumje*, *Jamr*, *Ti nori tenorji*, *Opera za tri groše*, *Čarovnica Hillary gre v opero*, *Živalska farma*, *Micka*, *Hlapci.pdf*, *Za nacionalni interes*, *Nosorogi*, *Najstarejša obrt*, *My fair lady* ... so predstave, ki jih je z veseljem odigrala, nekatere od njih pa bo igrala še naprej ...

Ob stotih uprizoritvah, v katerih je šepetala, ter več kot štiridesetih, v katerih je igrala in pela, so se nabrale še vloge v več filmih in TV-nadaljevankeh, pa tudi radijskim igram je rada posojala glas.

FILMOGRAFIJA

1980 *Kriza*
1984 *Strici so mi povedali*
2005 *Predmestje*
2006 *Kosilnica*
2007 *Petelinji zajtrk*
2008 *Pokrajina št. 2*
2015 *Šiška Dehuxe*
2015 *Živalski vrt*

PREPIS POGOVORA

ALENKA CILENŠEK (A.C.): A misliš, da še počakamo malo? Ne. Zdaj so že ljudje tukaj.

MIHA HORVAT (M.H.): Tako dolgo počakamo, da potem gremo ob osmih film dol gledat.

A.C.: Ja, če kdo želi. Ob osmih je en lezbičen film, ker imajo teden ...

M.H.: Tako, festival LGBT filma je v mestu. A to je že uvod? Žiga, ti danes delaš uvod, ne?

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Jaz sem na Emi. Danes si ti.

M.H.: V redu. Potem pa jaz delam uvod; tako imava, vsak enkrat dela. Še počakamo vse, ki parkirajo?

RENE PUHAR (R.P.): Počakajmo, da Borut pride s 'čika', evo.

A.C.: To je za mene?

Ž.B.: To je za tebe, sem ti že nalil.

A.C.: Mislim, da bi lahko že nekdo kaj rekel.

M.H.: Rene je rekel, da čakamo.

A.C.: Čakaj, da vidim, če je že oni prizor, ko oni ni mogel (se obrne proti *Black Boxu* in potem proti skate rampi). Tu notri skeptajo?

M.H.: Ja, tu je telovadnica. Mogoče zdaj, ko še čakamo ljudi, pa preden začnemo uvod ... Tukaj je *Black Box*, redni filmski in video program poteka, se pravi zjutraj od desetih do poznih ur. Vsak dan je drug film, pa po enem mesecu se menja program, pa festivali tu gostujejo. Tukaj je telovadnica pa rampa. V bistvu tukaj se je vse skupaj začelo, ker leta 2012 smo eno skupinsko razstavo delali – Transnacionalne gverilske umetniške šole v Gradcu in Mariboru. In ko smo v Mariboru bili, smo iskali neke prostore, kjer bi se ta skupinska zgodba zgodila. Pa so bile garaže premajhne, ker smo v garažah delali od leta 2004; razstave po Mariboru. In takrat so privatni lastniki videli to naše dogajanje in so vprašali, če bi se tukaj ostalo. Knjižnica je tu zgoraj, nad nami je muzej – cela zbirka Dragiše Modrinjaka – potem so pisarne, Društvo za razvoj filmske kulture, Moment, pa ena rezidenčna soba. Tam za stopnicami je zvočni studio, spodaj v kleti, kjer je bila Mona Liza, pa IntimniOder.

A.C.: Kako se piše lastnik?

M.H.: Oset Puppis: dva bratranca in sestrična, oni so v bistvu naši meceni.

A.C.: Oni so zastonj dali to v uporabo?

M.H.: Ja.

A.C.: Ko so dobili nazaj?

M.H.: Ja, oni so v bistvu že Mona Lizo in vse te stvari imeli nekako najemniško, potem pa so že EPK-ju (Evropski prestolnici kulture v Mariboru, op. avt.) leta 2011 dali prostore, naj jih uporabljajo, pa jih niso kaj dosti. Ja, nam pa zdaj ... Vidiš, Jaša je še prišel.

IZ OBČINSTVA: Ja, res je. Kaj so dobili potem Glazerjevo nagrado, so bili predlagani?

M.H.: Ja, predlagali smo jih.

A.C.: To bi se moralo razbobnati, da bi še kdo drug prišel na to idejo.

M.H.: Aja. Veste kaj, tisti, ki imajo, bi lahko vedeli, da morajo malo deliti (smeh).

A.C.: Ampak se mi zdi, da če se take zgodbe povedo, potem je lepo za tistega, ki donira, hkrati pa spodbudi druge, ki jim ni prišlo na pamet, da bi na tak način.

M.H.: Lastniki so takrat, 2013, odstopili, ko sem vprašal, če gremo javno s to zgodbo. Prvo leto smo v bistvu v Ljubljani več predstavljali samo uporabo tega prostora pa idejo, kam se gre. Naslednje leto pa je bil tudi val, da so v Sobotnih prilogah, Delu in Večeru bili intervjuji z lastniki na račun njihovega mecenstva. Tako, da ja ... Zdaj ne vem, kakšna je stopnja tega v Sloveniji – od kupovanja umetnosti, podpore kulture in umetnosti, dajanja nekih prostorov. Saj vemo, kje smo. Država, kjer se cela scena niti ne pritoži na to, da smo v zadnjih desetih letih 50 milijonov evrov izgubili v *budgetu* (proračunu, op. avt.) ministrstva za kulturo.

A.C.: Ampak ravno zato so take poteze hvalevredne in bi jih bilo treba bolj reklamirati.

M.H.: Ja, mi se trudimo. Pa to, da povabimo Alenko Cilenšek na pogovor.

A.C.: No, jaz sem bila poleti na pogovoru, ampak ker je bilo poletje, je bil pogovor zunaj, tam na eni terasi, in je bila tukaj Milena Zupančič. Je bilo pač ene dvakrat več ljudi, ni bila ravno blazna 'gužva', ampak je bilo pa zelo prijetno, in potem so se pa oni spomnili in me vprašali, če bi prišla jaz tudi na kak tak pogovor. Sem rekla: glejte, ko se vam bo dalo, pokličite pa se bomo dogovorili. In zdaj smo tu. Hotela sem pa povedati še o tej hiši. V osemdesetih letih, ko je Tomaž Pandur še imel *Tespisov voz*, so tu igrali predstavo *Kafka* in Ksenija Mišič je igrala eno vlogo – perfektna predstava je bila! Mogoče je bil še kdo ...

KSENIJA MIŠIČ (K.M.): Jaz sem bila na predstavi. To je bilo 1. novembra, leta '85 (smeh).

M.H.: Lani smo mi obeležili 30 let Kafke. Bila je zgodba taka, da fotografijo iz predstave ... Prekinjam, ampak bi rad še več izvedel o vsem ...

A.C.: Kar daj, saj je fajn, da se pogovarjamo vsi.

M.H.: Že lani sem pritiskal na družino, ker je Livia (Pandur, op. avt.) rekla: »Ja, imam nekje. Vem, kje je ta material, zato ker je edina predstava, kjer nisem bila dramaturginja, saj sem bila noseča s Tiborjem.« Zdaj, ko se je vse to zgodilo, mesec pa pol nazaj, pa so mi štiri fotografije poslali s predstave. O predstavi pa ... jaz je nisem gledal. Ampak, evo. Letos smo govorili, da bi naredili neko spominsko vitrino, ker bi 'itak' celo hišo morali predstaviti, kaj se je v njej že kdaj dogajalo. Kje pa je bila predstava točno, spodaj?

A.C.: Ja, v kleti. Tako se jaz spomnim, da smo šli nekam dol.

M.H.: V kleti smo tudi začeli lani IntimniOder, teater v bistvu. Via Negativa je zdaj dvakrat gostovala, Zoranove oziroma Momentove predstave so tu. Zdaj, če se k lastnikom vrnemo ... Takrat, ko so nas srečali, so rekli, da je ded, ki je zgradil to hišo, imel vedno željo, da bi to šlo za kulturo – tale prostor. Potem pa je bila taka stvar: radio Center se je začel tukaj zgoraj, kjer je Dragišev muzej, nekaj časa so oddajali prostor kot tak. Za predstavo Kafke pa več ljudi govori, da je bilo na predstavi, tako da bi morali celo neko rekonstrukcijo narediti, se mi zdi, nekih intervjujev o tem, kaj je bilo. Fotografije so štiri, kjer se pokaže, da so ta okna (pokaže

na desno). Nekako imam občutek, da je bilo to okno tukaj, ampak v kleti so ista.

A.C.: Lahko, da je bilo tudi tukaj. Kaj pa jaz vem ...

K.M.: Ne, v kleti je bilo.

M.H.: No, zdaj pa smo skoraj vsi, ne? Čakaj, da vidimo. Alenka je prej začela, da je bila na pogovoru, ko smo gostovali pri sosedu z Mileno Zupančič, v času festivala Lent, in je takrat tudi opozorila naše fotografe, da naj pazijo, kako fotografirajo starejše ...

A.C.: Moram reči, da sem videla te fotografije. En rosni mladenič se je strastno trudil tam s fotoaparatom in slikal od blizu. In potem je bilo šest ali sedem Mileninih fotografij takih, da si tega nobena ženska v teh letih ne bi želela videti. Vsaka guba, vse ... Ker ona zna biti krasna na fotografijah. Tu pa je bila svoja prababica, dobesedno. To se ne dela.

M.H.: Tako da ... kdo ima danes fotoaparat?

A.C.: No, če ima kdo, malo bolj od daleč, prosim, pa brez podbradka. Če boš moral prej oditi.

MARKO GOLNAR (fotograf serije): Bova midva kasneje na film naredila, na staro tehniko.

A.C.: Ok, velja.

M.H.: Zdaj smo vse lepo uskladili. Čeprav še vedno mislim, da bi ta 'tepih' morali bolj tja dati, da bi bili bližje ljudem, ampak ok. Ne bom zdaj ...

A.C.: Saj lahko to dvignemo pa gremo ...

M.H.: Pa gremo tja bližje. Ko bo konec, pa lahko gremo na film. Če se vsi preselimo dol, še tam napolnimo. Čeprav moram priznati, zdaj ko je že tretji dan festivala, da je bilo včeraj, predvčerajšnjim 30, 40 ljudi. Na tem LGBT festivalu v Udarniku nas nikoli ni bilo 30, 40.

A.C.: Veš kaj, to so teme, ki zanimajo ljudi. Da vidijo malo, kako so L in G med seboj.

M.H.: LGBT, ja. No, zdaj pa bomo začeli.

A.C.: No, dajmo.

M.H.: Žiga je rekel, da sem jaz na vrsti. Se pravi, po Emi Kugler, Majda Širca je bila tukaj, še prej Milena Zupančič, Milada Kalezić, Nina Ivanišin, Maruša Majer, Katarina Stegnar. *EkstremnoSlovensko* je naslov serije. Za tiste, ki še nikoli niste bili z nami, delamo mobilne variante pogovorov. Mestni kino, se pravi kino Udarnik, je bil izseljen z Grajskega trga 1 in takrat smo ugotovili: če velikega platna več nimamo, potem pa dajmo vsaj velike zvezde vabiti na pogovore pa se pogovarjati. Zdaj vemo, kako je v industriji pa v življenju, in je bila seveda pragmatična, oportuna odločitev, da samo z ženskami delamo. Imeli smo en moment,

ko je bilo res že tako čudno, ko smo samo mlade igralkke vabili in ... potem smo se kdaj tudi premaknili v kakšne druge sfere, se pravi, ne samo igralske. Čeprav danes smo spet z igralko tukaj. Meni je super, fajn. Čeprav se kar bojim, tako kot vedno, kje začeti.

A.C.: Jaz tudi.

M.H.: Potem pa upam, da bo Alenka rešila situacijo, tako kot enkrat po Borštniku spodaj v tisti kleti, ko je bilo tako peklensko vroče in mi je ponudila pahljačo ...

A.C.: Res, imam jo danes tudi, samo danes bi bolj rabili kakšno pečko.

M.H.: Mogoče filmski Maribor. Koliko smo filmski? Kaj Alenka pogreša?

A.C.: Kar se mene tiče, smo absolutno premalo filmski, odkar je ta Kolosej. Prej, ko je bilo kino Gledališče tam gori pri Unionu, smo gledali fajn filme. Nekateri dobri filmi so bili, ko ste vi Udarnik prevzeli. Zdaj je bil tale *Liffe* (Ljubljanski mednarodni filmski festival, op. avt.). Žal sem bila bolna, ampak je bila samo mogoče desetina vseh filmov, ki so v Ljubljani. Tako da nismo ravno filmski Maribor, moram reči. Kaj pa vi menite?

IZ OBČINSTVA: Enako.

Ž.B.: Jaz se sprašujem, če je kdaj bilo drugače.

A.C.: Meni se je zdelo, da je bilo drugače, ja. Zdaj se mi zdi, da je res preveč teh ameriških filmov in tudi ne vem, koga sploh veseli hoditi v Kolosej, ko okrog tebe sedijo z vsemi kokicami. In glasno je, bobni. Čeprav je udobno in tako naprej, ampak to niso filmske dvorane zame. Filmske dvorane so bolj intimne, tako kot smo imeli te manjše, luštne tukaj in kot jih imajo še v Ljubljani. Pri nas so pa kar vse zaprli; bog si ga vedi, zakaj. To so neke kapitalistične variante, ki jih mi več ne razumemo čisto. Kaj pa ti misliš? Je Maribor filmski?

M.H.: Ja ni, ne.

A.C.: No, vidiš. Se pravi, sva že dva.

M.H.: Mislim, kaj pomeni filmsko? Igral nisem nikoli, tako da potem lahko gremo v to, kaj pomeni biti filmsko. Po drugi strani se mi zdi ful filmski, ker teh zgodb ... opazovati to mesto, ga imeti rad pa biti tukaj; to je res film zdaj.

A.C.: To je drugo, to ja.

M.H.: Ne vem, ali je to komedija ali tragedija, znanstvena fantastika ...

A.C.: Sem mislila, da ti misliš, kar se filmov tiče. Ker so tu tudi premiere slovenskih filmov, na katere ponavadi grem: v Koloseju ali tam v Tušu, ne vem, kako se že tam imenuje (Cineplexx, op. avt.). Pridejo tudi igralci, se jih predstavi, in tudi vsak kaj pove in tako naprej. Takrat imaš občutek, da je to filmski Maribor, tisti trenutek.

M.H.: V bistvu si mi en vzor. Ker Alenka res hodi in se udeležuje kulturnih in umetniških prireditve. Se mi zdi, da je tudi zato mesto včasih malo manj filmsko, ker tudi ljudi iz 'foha' – ali pa ne iz 'foha' – ni na premiere pa otvoritve. In tukaj, za moje pojme, igraš glavno vlogo.

A.C.: Takoj za Zoranu. Moram reči, da sem že vedno oklevala med tem, ali sem rajši tista, ki nastopa, ali tista, ki gleda. Zelo rada sem gledalka in poslušalka koncertov in oper in baleta in seveda predstav v Drami in kina. In sem včasih imela dosti premalo časa, da bi se tega udeležila. Zdaj, ko sem pa vesela penzionistka, pa hodim ... Saj ne zelo dosti, ampak proti drugim pa, seveda, dosti. Meni je to krasno. Uživam. Če je stvar takšna, da začutim, da me tu malo stisne in se mi malo oči zasolžijo, potem vem, da je dobro. In dosti je takih stvari, ki so dobre.

M.H.: Toliko je Maribor filmski. Zadnja dva dni festival pa danes tukaj ... Zmagujemo, podiramo rekorde.

Ž.B.: Če smo omenili filmski Maribor ... Kaj pa filmska scena, je kdaj obstajala, ki se je s tem ukvarjala, gledala skupaj filme, jih ustvarjala? Se je tudi družila na slovenski ravni?

UJA IRGOLIČ: Ja, je bil filmski abonma.

A.C.: Abonma že, ampak on je mislil, če so kakšni ljudje tu to delali, sodelovali.

Ž.B.: Kot kake 'grupice', ki bi delale.

A.C.: Uja, moja draga, ampak to je on mislil včasih, ne?

UJA IRGOLIČ: Saj to je bilo včasih.

Ž.B.: Zdaj nisi več mariborska, skoraj.

UJA IRGOLIČ: Kako ne? Vedno bom.

A.C.: Zdaj ni več dela. Bolj to, ne?

UJA IRGOLIČ: Bolj malo, ja. Vedno pa je nekaj entuziastov, skupin.

A.C.: Mene pa zelo veseli, da imamo ene take entuziaste, ki filme, takšne, ki še sploh niso na rednem programu, 'dol' 'vlečejo', ali kakšen je tisti izraz? Mariborski je tak, ne? In jih potem mi lepo gledamo. Tako da smo zdaj gledali že tole operno pevko, ki ni imela posluha, pa zadnji film Woodyja Allena pa tako naprej.

M.H.: Super. Kje pa to?

A.C.: Doma.

M.H.: Aja, ta dnevno sobna. Tega pa je ful.

A.C.: Tega je ogromno. Mislim, da se to zdaj kar spreminja. Pač ljudje doma gledajo, ker se *downloada*.

M.H.: Pa je potem to družaben dogodek, mislim, debata po filmu pa vse?

A.C.: Ne, pač gledamo v dvojce, ali pa v troje ali pa v štiri, če nanese.

Ž.B.: Kaj pa gledaš? Kakšne filme, igralce, igralke?

A.C.: Dobre filme. Zelo rada gledam filme Woodyja Allena, ki je bil že od prvih filmov, ki smo jih gledali pri nas doma; *Sleeper* pa *Vse, kar ste želeli vedeti o seksu, pa nikoli niste vprašali*. Navdušeni, totalno. Takrat je bila moja hči Uja še deklica, pa njen prijatelj Matjaž Latin; sta se tudi tako navdušila, da sta še danes totalna *fana* (oboževalca, op. avt.) Woodyja Allena. Ona je celo na akademiji diplomo pisala o montaži v njegovih filmih in tako naprej. Nekateri so pa tudi čisto druga vrsta gledalcev, ki pa jih ne prenesejo: niti Woodyja, ko igra, niti filmov, ki jih režira. Meni pa je totalno všeč ta njegov humor, židovski. Čisto poseben je, odštekan, fajn. To rada gledam, pa še kaj se nabere.

Ž.B.: Pa še gledaš tudi kdaj svoje filme, ki si jih posnela? Ravno sva se pogovarjala o sceni iz *Predmestja* prej.

A.C.: Veš kaj, ne, ne gledam ravno. Čeprav se dobijo v glavnem v knjižnici: Möderndorferjevi *Predmestje* in *Pokrajina št. 2*, pa *Petelinji zajtrk* in kar je še bilo teh par. Ampak ta prizor iz *Predmestja* sem pa zadnjič našla na *youtubu*. Vinko je film delal po svojem romanu in jaz sem imela tam eno lušno vlogo: natakaraica, ki je imela ljubezenski odnos s tem glavnim igralcem, Renato Jenček ga je igral. Njegova žena je naredila samomor, on se je dobival še s tremi zelo čudnimi prijatelji, vedno na enem kegljišču, kjer sem bila natakaraica. In so tam pač imeli svoje pogovore in popivali in tako naprej. Tam je bila zadaj ena taka sobica, kjer so bile 'kište' piva in star divan in tam sva midva imela ljubezenski prizor – tako imenovan. Moram reči, da je to bilo nekaj res smešnega snemati tak prizor. Kaj šele morebiti tisti, kjer so vsi slečeni. Recimo režiser ni dovolil, ker ponavadi je cel kup ljudi okrog, ko se snema; večina je morala oditi. Tako da je bil res samo snemalec pa še tisti za zvok, on, midva, pa tista, ki nos pudra. To se večkrat ponavlja in najprej vadiš – prvič, drugič. Takrat dobiš seveda smejalni napad, ker je to pač smešno, ko en tam na tebi 'čepi'. Saj sva bila oba oblečena. Jaz sem imela malo krilo dvignjeno pa malo bluzo odprto, on je imel zadaj hlače malce dol, da se je čisto malo črtica videla. Ampak ni mogel. Sem mu rekla, da zato, ker mu je žena umrla: »Moje sožalje.« Je tako super sovpadlo: sožalje, ker mu je žena umrla, pa sožalje, ker on pač ni mogel. Potem je on mene hotel užaliti in prizadeti in mi tam plačal. Jaz sem morala postati solzna in ker to seveda ne gre kar tako – nekaterim mogoče gre – potem dobiš neke čudne kapljice v oči, da te vse peče in postaneš solzen. Tako ti snemalni prizori izgledajo.

Ž.B.: To mi je bilo zanimivo v *Pokrajini št. 2*. V bistvu imaš samo ful vesele prizore ali pa zelo žalostne. Kako je potem to kombinirati, snemaš skupaj ali ločeno?

A.C.: Ne, seveda ne. To so različni dnevi, ker so različna prizorišča tudi. *Pokrajina št. 2* je tudi Möderndorferjev, po njegovem romanu napisan film; meni tudi zelo dober, tudi *Inferno*, vsi so dobri. Nekaterim ljudem niso všeč, ker so preveč kruti mogoče. Tam sem bila Rifletova

žena in Ana Fachini je bila moja hči, mongoloidni deček moj otrok, in smo imeli tako veselo družino in družbo. Potem pa Rifleta, ker gre za neke kriminalne zadeve, ubijejo in imamo seveda žalovanje, pokopališče, pogreb. Tako, da res: tam smeh, tam jok in to je seveda na različnih prizoriščih in različna vzdušja. Tako, da se da seveda oboje. Jaz tu govorim, kot da sem neka "težka šefica" za igro v filmu, ampak nisem. Nekako je nanese, da sem v filmih imela take luštne male vloge. Me večkrat kdo ustavi pa reče: »Joj, smo gledali. Fajn je bilo.«

Ž.B.: Praviš, da si bolj gledališki otrok. Ampak vseeno, kakšno mesto ima film?

A.C.: Ja, absolutno gledališki. V bistvu sem ugotovila: lažje je v filmu, kot igrati na odru. Če ti ne gre, če pozabiš, če njim nekaj ne gre, se prekine in se tudi 30-krat en prizor snema. Vinko je imel v *Predmestju* dovoljeno od producentke, da lahko največ 7-krat prizor posname; zaradi traku pa financ. In on je vsak prizor posnel 7-krat, seveda, čeprav je bilo že prvič super.

Ž.B.: Kako pa je delati z Möderndorferjem?

A.C.: Čudovito! On je totalno pripravljen.

Ž.B.: Zgleda fokusiran. Je tak perfekcionista?

A.C.: Je pripravljen in pove ti točno, kaj želi. Seveda si potem ti narediš tudi malo po svoje, ampak v bistvu ni tu neke improvizacije pri njem. Pri nekaterih režiserjih je, pri Janu Cvítkoviču recimo. V filmu *Šiška Deluxe* sem imela tudi eno lušno malo vlogo. Smo vadili pa malo improvizirali tudi. »Ja, ja, to obdrži, to naj ostane v filmu, to je fajn.« Pri Vinku tega ni. On točno ve, kaj bi rad in to dobro naredi, moram reči. Z njim sem delala tudi v gledališču dve lepi vlogi. *Zalezujoč Godota* – to je Drago Jančar napisal tekst – o dveh, ki si pri eni ženski najameta sobo in zalezujeta Godota, po *Čakajoč Godota*, in gledata z daljnogledom na drugo stran. Tale, ki sem jo jaz igrala, ga rada popije. Vlado Novak je igral glavno vlogo, pa ni pretirano priljubljen v gledališču pri šiviljah, krojačih in tako naprej. So me vprašali: »Kakšna bo ta predstava?« »Ja, takšna,« sem rekla, »da jaz z metlo natepem Novaka.« »Joj, zakaj ti niso te vloge dali že pred leti,« so rekli. Malo šale mora biti. Fajn predstava je bila, super. In še *Opera za tri groše*. Tam pa sva bila z Rifletom zakonski par – gospod in gospa Peachum – in smo peli dosti *songov*. Vinko je v bistvu moj prijatelj postal z leti in poleg tega ga moram pohvaliti, občudujem njegovo blazno količino knjig, tekstov, radijskih iger, režij, filmskih, gledaliških ... To je nekaj neverjetnega! Upam, da bo dobil še kak fajn film za delati.

Ž.B.: Upaš tudi še na kakšno vlogo?

A.C.: Moram reči, da nikoli nisem nič upala. To kar nanese, te povabijo, si za, včasih tudi nisi. Ne bi bila tiste vrste, da bi "cukala" režiserje: »Čuj, jaz bi nekaj, imaš kaj zame.« Kar pa nekateri delajo.

UJA IRGOLIČ: Ker morajo, ker niso v službi, recimo.

A.C.: Tudi, če so v službi.

UJA IRGOLIČ: Nekateri pa tudi, ker so ambiciozni (smeh).

Ž.B.: Ja, to smo slišali že parkrat na pogovorih, da je predvsem za igralko zelo težko neke vloge dobiti. Imaš par uveljavljenih imen, ostale pa se na par let pojavljajo.

A.C.: Ja, seveda. Če si svobodnjak, je seveda težko. Če pa si v službi v gledališču pa dobiš še filmsko vlogo, je pa to drugače. Mali prostor je, ne moreš *non stop* gledati enih in istih igralk. Potem pa povabijo še kakšne manj uveljavljene pa pridemo še me na vrsto.

Ž.B.: Sodelovanje v *Petelinjem zajtrku*? To je kot slovenski *Titanik*, tako uspešen. Je bil že od začetka takšen pomp? Je bila s Severino v Vladom kar na pol zvezdniška zasedba ...

A.C.: Je bila, ja. Jaz imam tam eno čisto malo vlogico: zopet sem natakaraica. Govorim v dialektu kot vsi. Vlado Novak pa – kako se že piše tale – Bezjak, ki je igral tudi glavno vlogo, tega mladega, sta prišla v gostilno, kamor je Vlado zahajal kot Pištek. In se spomnim stavka, ko sem ju izza šanka pogledala pa rekla: »Si pa lüštnega fanta prpelo, Gajaš.« Mala vloga, luštna. Najbolj pa sem si zapomnila, ker so me poklicali in so rekli: »Jo, nekaj s kostumi, pa zdaj brez veze, da bi se v Ljubljano vozila zaradi ene bluze, da jo poskusiš. Ko se peljemo mi gor na snemanje, se lahko dobimo v Mariboru neke, da bi vi to bluzo poskusili.« Sem rekla, da krilo bom imela svoje, ker je tako za šankom in se ne vidi. Oni so se pa 'zapičili' v eno svetlo bluzo, da bom jaz to imela, ker je imela en tak čipkast ovratnik. In smo se dobili na avtobusni postaji tukaj v Mariboru in tam za enim kombijem, ki je bil parkiran, sem si jaz slekla mojo majico pa tisto bluzo oblekla. Tako smo izgledali kot oni cigani, ki neke obleke 'šmuglajo' sem pa tja. Tisto sem si oblekla, da so videli, če si lahko zaprem in to je bila moja kostumska 'proba' za *Petelinji zajtrk*. Snemali pa smo tam neke blizu Ljubljane. Neka gostilna, taka hecna, čudna. Ja, zanimivo. Na odru se vidiš kakšni dve minuti, tri. Tam pa traja cel dan, tako da smo že vsi utrujeni. Ponavljaš tolikokrat, da je to nekaj neverjetnega in to je to. To, kar si pa rekel za Vlada, ki je seveda odličen igralec, gledališki in mogoče še bolj filmski ... Smo se peljali z eno gledališko predstavo, mislim, da v Koper ali pa v Portorož; tam pri avditoriju smo se ustavili z avtobusom in je bilo tam kar nekaj ljudi zunaj, precej mladih in pridemo iz avtobusa in naenkrat tam ene punce: »Glej ga, to je *on*, *on* je to.« Jaz pa gledam, kateri *on*, kje je kakšen *on*, da je tako vreden tega, da mlade punce ... On pa tudi čisto prestrašeno okrog sebe gleda. Zato, ker je bil film že toliko znan, da je zdaj on naenkrat bil vreden pozornosti mladih punc. To je kar nekaj neverjetnega, kaj napravi film.

UJA IRGOLIČ: Moraš povedati še, kako so te prepoznavali, ko si nastopila v kakšni nadaljevalki. To je najbolj prepoznavno.

A.C.: Kaj?

UJA IRGOLIČ: Nadaljevalki. To pa imaš dosti oboževalk med otroci.

A.C.: Ja, to pa res.

Ž.B.: Televizija bolj kot film?

A.C.: V nadaljevalkah sem bila sigurno v sedmih. Celo s Ksenijo sva bili v eni – *Blisk*. Se spomniš?

KSENIJA MIŠIČ: Ja.

A.C.: Sva imeli en smemalni dan. Tam sem bila neka Degenerija Debarovska, operna pevkica z eno tako lasuljo. *Blisk* je bil naslov enega časopisa, menda.

KSENIJA MIŠIČ: Ja, ja.

A.C.: In bi naj imela intervju kot operna pevkica. Potem pa so nekaj zamešali pa bi nekdo naj imel intervju z enim transvestitom in je tista, s katero bi naj jaz imela intervju, mislila, da sem jaz ta transvestit. Ta najin pogovor je bil res smešen, pravzaprav. Ona mene sprašuje kot transvestita, jaz pa odgovarjam kot operna pevkica in to je šlo vse eno mimo drugega. To, kar je Uja rekla, ja, v parku. Si ti z mano sedela na klopi?

UJA IRGOLIČ: Ne vem, če sem. Samo spomnim se zgodbi.

A.C.: Pa prideta fantek in punčka – takšna sta bila (pokaže z roko, op. avt.): »Jaz sem vas včeraj gledal na televiziji.« Televizija je totalni medij. Jaz sem že pozabila sploh, kaj je bilo, katera od teh, in te kar ustavijo – joooj! Bolj kot film, ker to gleda dosti več ljudi. Poleg tega to dostikrat ponavljajo. Bila sem pa v različnih, ampak vedno samo ena epizoda, eno snemanje. V *Naši mali kliniki*, tale *Blisk*, potem *Čokoladne sanje*, *Hotel poldruga zvezdica*, *Lepo je biti sosed*. Pa v Zagrebu *Stipe u gostima*: sva bili s Sonjo Blaževom tam upokojeni turisti, ki se srečata s tem Stipetom pa še z enim njegovim prijateljem in potem on naju – ne vem, če je kdo sploh gledal to kdaj – povabi domov. Je prišel k sinu na obisk iz Splita in je potem tam že četrto leto in vodi neke čudne ljudi v tisto stanovanje. In potem smo se tam napili in sva jih učili slovensko pesem *Moj očka ima konjička dva*. Ampak moram reči, da so izredno profesionalni, kar se tiče organizacije. Pripeljali so se po naju v Maribor, naju po snemanju odpeljali tudi nazaj domov in tam seveda prenočišče. Vse tako, kot mora biti. Tudi zelo konkreten honorar, celo boljši kot v Sloveniji. Tako, da je bilo krasno. Režiser je bil Ujin sošolec iz akademije. Krasno je bilo.

Ž.B.: Kaj pa primerjava: delati za televizijo pa za film?

A.C.: Meni se ne zdi, da bi bila kakšna razlika, sploh ne. Mogoče je pri filmu več priprav, večkrat se ponavlja. Tu pa gre mogoče malo bolj na hitro, sploh recimo *Naša mala klinika*. To se moraš naučiti na 'brzino', pa tam še malo, da se vsaj slišiš, kaj boš rekel, ko te bodo snemali, in potem je že to to. Meni je všeč. Jaz bi to še kar počela, zato ker je idealno. Sicer se naučiš, ampak če ti ne gre ena beseda ali karkoli, ponovijo in to je tako fajn (smeh).

KSENIJA MIŠIČ: Samo je pa ena čisto druga dimenzija film, televizija, pa potem gledališče za igralca. Na čisto druge stvari se osredotoča kamera. V gledališču se lik gradi, si res sam na odru. Medtem ko je v filmu vse raztrgano. Scene snemajo po nepravilnem zaporedju, veliko težje je neko konsistenco lika ohranjati. V slovenskem prostoru se mi zdi, da je igralski krog, kar se televizije pa filma tiče, znotraj izobrazbe zelo podhranjen. Akademija se predvsem na gledališče osredotoča. Se mi zdi, da se režiserji zelo osredotočijo na kamero, na tehnično izpopolnjenost, igralce pa ostane nekako zapostavljen.

A.C.: Pa se mi zdi, da je zdaj vedno bolj to tudi na akademiji.

KSENIJA MIŠIČ: Nič ne vemo.

M.H.: Nič ne kaže.

IZ OBČINSTVA: Se opravičujem. Nasvidenje.

M.H.: V *Predmestju* je bilo koliko snemalnih dni, ali je bil tudi samo en?

A.C.: Ne, v *Predmestju* sem jih imela osem, mogoče deset, nekaj takšnega. Cel teden smo snemali na tem kegljišču, zelo precizno, po sedemkrat vsak prizor. Poleg tega še par vaj pred tem in sem mislila: kako pa se morajo tiste prave filmske zvezde počutiti. Ker Vinko je poskrbel, recimo stanovala sem v Holiday Innu, zgornje nadstropje. Par metrov naprej je bil bazen. Zvečer, ko so me pripeljali s snemanja, sem šla malo plavat, zjutraj nazaj na zajtrk, ki je bil tak kot Borštnikov banket. Potem me je čakal zunaj šofer. Prvi dan, ko sem prišla, sem imela še en grozd v roki od zajtrka pa sem rekla: »Bi vi?« »Ja, pa bi, to pa imam res rad.« In potem sem mu vsak dan en grozd prinesla od zajtrka in me je lepo pripeljal. To je bilo krasno. Vmes, ko je bil prost dan, so nama s Tadejem Tošem šoferja dali, da sva se lahko peljala na Ptuj gledat premiero. In oni so hoteli, da lepo varno prideva tja. Dobro se počutiš na tak način.

M.H.: Kar se *Predmestja* pa tiste seks scene tiče ... Človek gleda filme, nekaj se ti vtisne v spomin, in če bi zdaj v slovenskih filmih seks scene rekel, mi je ta zelo tukaj! Govorila si, da je bilo smešno. Ampak se mi zdi, da je kar zelo resno vse skupaj izpadlo.

A.C.: Ja, no. Seveda, resno mora potem izpasti. Ampak na vajah je smešno (smeh). Vadiš tako dolgo, da se več ne smejiš. Potem pa lahko greš snemat.

M.H.: Potem pa se jih še sedem zgodi.

A.C.: (smeh)

Ž.B.: Omenili smo prej akademijo ... Ti je v bistvu nisi nikoli obiskovala?

A.C.: Ne, nikoli.

Ž.B.: V Sloveniji je, kolikor razumem, kar zahtevno priti nekam pri filmu in pri gledališču, če nimaš akademije.

A.C.: Tako je nanoslo. To je bila moja življenjska usoda. Kmalu po gimnaziji me je vprašala ena iz gledališča – ker sem gledališki otrok in sem tam tako vse poznala – če bi imela čas za nekaj mesecev priti za šepetalko v gledališče, ker je tista druga šepetalka odpotovala v Ameriko. Imela sem čas in sem prišla. Povabili pa so me zato, ker moraš kot šepetalec imeti glas pa dikcijo pa izgovarjavo. Da se ne meniš 'tak' po mariborsko, ker bi te potem nagnali igralci. In to mi je bilo totalno všeč. Takrat sem imela fanta, super smo se imeli, naenkrat sem imela plačo. Vsi so: »Ti moraš iti na akademijo, ti si nadarjena.« Res sem v šoli bila v dramskem krožku pa smo igrali neke vloge, še nekaj sem pisala pa režirala. Tako da bi nekako naj šla to pot, ampak me je potem kar nehalo to zanimati, ko sem kot šepetalka ... Naletela sem na ene režiserje, ki so se zelo nespoštljivo obnašali do igralck. Sploh ne bi rajši ponovila,

s kakšnimi besedami so jih ozmerjali. Tako, da so meni kar solze kapljale v knjigo, ko sem mislila: če bi mene na tak način tretiral nekdo, bi vstala in šla in me več ni. In me to potem sploh več ni zanimalo. Ker se mi je zdelo, da poklic šepetalka z leti ... Ti si ves čas tam z ekipo, režiserjem, dramaturgom, igralci, lektorske vaje, dramaturške, razčlembne. Sodeluješ tudi potem, včasih imaš kakšno pripombo, ker nekaj vidiš, in je tudi upoštevano. Tudi kakšen igralec ali igralka vpraša, kako se ti to zdi, pa poveš. Tako, da sodeluješ; nisi samo tam, da prideš pa greš. In je meni to kar zadostovalo. Je pa res, da so me kar hitro povabili statirati, pa v eno predstavo, kjer se je nekaj pelo, ko je bila neka manjša vloga. Ampak seveda ne moreš dosti, ker imaš svojega dela dovolj. Ko je prišel Bojan Štih, mu je bilo to čisto vseeno. On me je dal kar v dve predstavi, v obeh se je tudi pelo, in eno od teh predstav je gledal tudi Tomaž Pandur, ki je takrat bil sedemnajst let star – *Tespisov voz*. Sem dobila takšno lepo orhidejo: čestitke, *Tespisov voz*. In potem, ko je čez leta prišel za našega umetniškega vodjo in režiserja, me je takoj dal v *Fausta*, da sem sodelovala kot igralka na odru. In potem še v nekih drugih predstavah. Recimo Paolo Magelli je delal *Vojček*, predstavo v Minoritih, kjer je Ksenija igrala krasno glavno vlogo. Vidiš, glej, skozi si prisotna. In je rekel: »Alenka, Paolo rabi tukaj eno kavarniško pevko za *evergreene* in sem predlagal tebe.« Sem rekla: »Joj, jaz pa se že res leta nisem s petjem tako ukvarjala.« In me je tako pogledal pa rekel: »Kaj si ne zaupaš? Jaz ti.« Takšen je bil Tomaž. In potem smo šli, on pa Magelli pa jaz gor v Ribniško selo v studio Baša. Najprej je bilo mišljeno, da bi igrali v živo, ta band. Potem pa so ugotovili, da časovno ne bi šlo, zato ker so predstave ponavadi v petek, soboto, oni pa tudi igrajo okrog. In potem je šlo za to, da se bo posnela glasba, jaz bom pa na posneto glasbo pela tiste *evergreene*. In je bilo super, vsaj meni. Tebi je bilo?

KSENIJA MIŠIČ: Ja, odlično si pela.

A.C.: Ti pa odlično igrala. To je bila odlična predstava, nekaj neverjetnega. Minoritska cerkev, takrat še neprenovljena, je imela eno tako magično vzdušje. Mi smo rekli, da tisti pokojni duhovniki, tam nekje spodaj pokopani, tu z nami držijo. Ker čisto vse predstave tam so bile dobre. To je nekaj neverjetnega. Skratka, kje smo zdaj že ostali? Malo smo zašli nekam.

Ž.B.: Kako si zašla v igrilstvo ...

A.C.: Že takrat je Štih hotel napraviti to, da bi dobila od ministrstva status igralka in je eno leto prej odšel. Potem je bil pa Tomaž drugi, ki je tudi eno leto prej odšel. In potem se je eden sploh zelo boril, da do tega ne bi prišla, ampak da bi ostala šepetalka in več ne bi bila sploh na odru. No, ampak je tako nanoslo, da je prišel Brane Kraljevič za umetniškega vodjo, ki pa ga pač to ni zanimalo, in me je dal potem še v naslednjo predstavo pa še v naslednjo pa še v naslednjo ... To pa je res ena taka luštna anekdota. Jaz sem dobivala svojo plačo kot šepetalka in sem bila tudi v predstavah kot šepetalka. Ko smo imeli *Zadet kabaret* pa *Kabaret Karla Jedermana*, kjer smo tudi peli in igrali, in še kakšne druge predstave, pa je bil avtorski honorar. In naenkrat meni rečejo, da mi ne morejo več avtorskega honorarja izplačevati, ampak nadure. Kakšne nadure: za šepetalko, igralko, pevko, plesalko; zakaj in zakaj samo meni? Umetniški vodja, ki v svojem delovnem času režira svoje predstave, pa dobi avtorski honorar. Pa Jure Ivanušič, ki je bil pri nas igralec s plačo, je režiral svoj kabaret, v katerem sem tudi jaz igrala in pela, pa je tudi dobil avtorski honorar – jaz pa ne bi? In potem sem rekla, da to ne gre in sem poklicala na ministrstvo tegale, ki zdaj vodi Šiško? Kako se že piše?

Ž.B.: Kardum (Simon, op. avt.)?

A.C.: Kardum, ja. Sem rekla, da sem ta pa ta, imam problem z našim upravnikom. In njegov prvi stavek je bil: »Kdo ga pa nima?« In potem mu povem, kako eni ja, eni ne. Je rekel: »Vas bom poklical nazaj in bom povprašal tu ženske.« In me res pokliče: »Ne, tako je. Ali vsi avtorski honorar ali nobeden.« Potem so mi že kar hoteli dati avtorski honorar vmes. Je to že predolga zgodba (smeh)?

M.H.: Ja, reklame (smeh). Po reklamah ...

A.C.: Ker je vprašal, kako lahko brez akademije pridem do tega statusa, sem pa jaz rekla: »Smo imeli še eno šepetalko, ki je imela dvojni status – je bila tudi lektorica. Pa sem jaz predlagala mojemu umetniškemu vodji, kaj pa, če bi poslali na ministrstvo, da bi jaz bila šepetalka, igralka pa takrat, ko bi kdo želel, da bi kaj igrala. Pa bi pač bila toliko višja plača in bi bilo vse rešeno.« »Dobra ideja,« je rekel. »Daj, ti poišči vse, kar si igrala, pa vse kritike in pošljemo mi to na ministrstvo.« In res to naredimo. Jaz napravim knjižico, še fotografije so bile noter ... In potem nekaj časa nič. Potem pa mi on reče: »Poglej, imam eno lepo novico. Tega dvojnega statusa več ne dajejo, so ti pa z ozirom na to, kar si vse poslala, dali status igralki s takim pa takim faktorjem. In če želiš, vzameš. Ne morem ti garantirati glavnih vlog, lahko pa ti garantiram več prostega časa pa večjo plačo.« Kupljeno! In tako sem postala igralka ...

M.H.: Uradno, s polnim delovnikom.

Ž.B.: Je bilo brez akademije težje vloge dobivati? Ali ti je bilo dovolj, da imaš ta status? Se mi zdi, da se v Sloveniji, vsaj pri filmih, gleda, da si z AGRFT-ja, da dobiš vlogo.

A.C.: Sploh ne. Pri filmih je zelo dosti 'naturščikov', ki so včasih celo boljši za določeno vlogo. Čisto lepe, solidne vloge sem dobivala. Najbolj zanimivo je, da jih še vedno, pa sem že devet let v 'penziji'. Ostale moje kolegice z akademijo jih pa ne.

Ž.B.: Zdaj si posnela en študentski film z Majo Križnik?

A.C.: Ja, točno. Poklicala me je, ko je videla to, kar si ti rekel, da si gledal na *youtube*: Hedlov intervju z mano. Imel je nek projekt, da mora Mariborčane, ki so iz 60-ih, 70-ih, in v zvezi s to glasbo, intervjuvati. Všeč sem ji bila po energiji in si je nekoga takega želela v svojem filmu, ki se imenuje *Živalski vrt*. To sva z Mojco Funkl, igralko, igrali. Jaz sem bila njena mama. In še en dečko, deset let star. Živelimo skupaj. Oče se je odselil, je imel tam neko svojo družino. Potem neke peripetije s fantkom in tako naprej in to je študentski film. Mislim, da je celo neko nagrado dobil. Se ga da tudi celega videti na *youtube*, če kdo gleda, obvlada, lahko najdeš. Ona je potem še en film posnela, diplomski, in je tudi dobila nagrado. So ga tudi v Portorožu vrteli na tem ...

Ž.B.: Na festivalu slovenskega filma?

A.C.: Tam si bila tudi ti, ne? Moja Uja, verjetno tako vsi vedo tukaj, večina, no, filmska montažerka, diplomirala v Zagrebu.

UJA IRGOLIČ: Jaz bom tako imela svoj večer (smeh).

A.C.: Saj zato te pa propagiram.

M.H.: Zdaj mi končujemo in je to reklama že.

Ž.B.: Alenka, ti si prišla na vrsto, ker Uja ni mogla, v bistvu (smeh).

A.C.: Če bi kjerkoli zaradi mene prej na vrsto prišla, bi ji srčno privoščila. Si je zaslužila.

Ž.B.: Dejansko se že pogovarjamo, da bo gostja na *Ekstremno Lokalno* pogovorih, tako da moramo zdaj uskladiti termine.

A.C.: Te pridem poslušat.

UJA IRGOLIČ: Če bo v petek.

Ž.B.: Aha, super.

A.C.: No, tako.

UJA IRGOLIČ: Ti že vse veš o meni. To morajo drugi priti, takšni, ki mi bodo potem delo ponudili (smeh).

Ž.B.: Potem moramo pravo lokacijo zbrati.

M.H.: Katera pa je prava lokacija?

Ž.B.: V Mariboru skoraj težko.

UJA IRGOLIČ: Bomo naredili večer: montažer, izumirajoči poklic.

A.C.: Res? Saj pa ne more film sam nastati. No, zanimivo mi je bilo, ko je Vinko Möderndorfer povabil mene in Bojana na premiero filma *Inferno*, v katerem nisem nastopala, ampak sem bila gledalka. Sva šla v Ljubljano in gledala film. In potem je tam bil tak banket v gostilni: od Žmavca brat pa prijatelj, pa ne vem, kaj je že to – ena taka ‘odštekana’ gostilna. Montažer Vinkovih filmov je pa Zafranović, Andrija. On ni tak montažer kot Uja. On ima nekoga, ki dela na teh mašinah. To dela ona sama. On pa samo ...

UJA IRGOLIČ: On režira montažo, ja.

Ž.B.: Aja, on govori, kje mora vrezati, ali kaj?

A.C.: Je rekel: »Jaz niti ne znam one mašine izklopiti, ko gre on ven.« Ampak je pa tudi dosti drugih slovenskih filmov pa, seveda, ogromno svojemu bratu montiral in je res priznan filmski montažer. Tam nama je pa razlagal, to mi je bilo tako zanimivo. »*Kad bi vi znali, kolikim sam ja pacientima radio filmove.*« Kakšnimi pacienti? »Režiserji,« je rekel, »pacienti so.«

Zdaj seveda ne bom naštevala, teh naših sploh ne – dveh, ki jima je on v bistvu film naredil.

UJA IRGOLIČ: On jih je reševal, ja. Drugače teh filmov sploh ne bi bilo.

A.C.: Ja. Pacienti.

M.H.: Kdo točno?

A.C.: Greh se pove, grešnika pa ne. Veš, da to ne bom, da ne bo jutri v časopisu.

M.H.: Ne, ne bo. Čeprav se mi zdi, da smo se zadnje čase malo umirili. Ampak začeli smo, da je naša mlada filmska, *glumska* sila dosti odkrito in direktno govorila, tudi poimensko, o pacientih in pacientkah slovenske filmske produkcije. Saj stvar res ne gre nikamor. Res, mi jo slišimo.

A.C.: Glej, to prepuščam mladim, da o tem govorijo. Jaz pa se ne bom zdaj tu spuščala v to.

M.H.: Ne, ne, saj nočem, da bi.

A.C.: Ti bom drugič na uho povedala.

M.H.: Mogoče sploh ni...

A.C.: Lahko bi se tudi kakšne anekdote, ali pa kakšne ... kako se že temu reče ... rumeni tisk variante pogovarjali. Ampak mogoče je to za kakšne druge pogovore.

M.H.: Ampak saj malo smo nakazali.

A.C.: Ja, čisto malo.

M.H.: Mislim, malo smo nakazali, da so na Hrvaškem na primer pogoji za snemanje in delo ...

A.C.: No, saj so tu tudi. Ampak si nisem predstavljala, da bo res tako 100 % profesionalno.

M.H.: Ker, če poslušam malo svoje kolege in kolegice, ki snemajo nadaljevanke v tem trenutku tu v Sloveniji, je to kar obupna situacija.

A.C.: Saj verjamem. Jaz tudi sem se morala sama pripeljati, ali z vlakom ali potem še tja s taksijem, pa tako naprej. Tu pa pravim, da so se iz Zagreba pripeljali pred hišo in me potem tudi pred hišo dostavili. To je tudi nekaj, moraš priznati.

UJA IRGOLIČ: Odvisno je od vsake posamezne produkcije.

A.C.: Ja, različno. No, tako, smo vse povedali?

Ž.B.: Ima kdo iz publike kakšno vprašanje za Alenko?

A.C.: *Jedno pitanje, podpitanje možda?* Snemalec Vasja mogoče?

VASJA: Moram reči, da Alenko poznam že, ne vem, 30 let, pa nič od tega skoraj nisem vedel. Tako, da je zanimiv večer.

A.C.: Česa nisi vedel?

VASJA: Nič od tega, kar si danes povedala. Samo kakšne fragmente, kakšen košček, ki ga kje slišim. Te zgodbe so bile izredno zanimive.

KSENIJA MIŠIČ: Alenka odlično pripoveduje.

A.C.: Res? Fajn.

KSENIJA MIŠIČ: In vsi smo bili zelo žalostni. Postala je seveda super igralka, ampak bila je najboljša šepetalka.

A.C.: Veš, koliko jih je bilo, ki so mi ... Pa tudi zelo rada sem bila, res. Tudi dosti bolj enostavno je, seveda. Prideš pet minut pred vajo ali pa pred predstavo, odideš pet minut pozneje in potem sploh več ne razmišljaš o tem. Če si pa igralec, pa je to čisto nekaj drugega.

IZ OBČINSTVA: To se še jaz spomnim. Če si ti šepetala, so rekli, brez skrbi, Alenka je v luknji.

KSENIJA MIŠIČ: Včasih si šla za koga tudi v pododirje ležat.

A.C.: Ja, ker mi je bilo do tega, da bi bilo dobro. Ravno sem se spomnila, ko je Tomaž prišel, so delali neko statistiko. Pa je rekel, ker sva bili dve šepetalki: »Alenka, tu smo zdaj ugotovili, da ti dve tretjini predstav delaš, druga pa samo eno tretjino. Kako je to možno?« Sem rekla: »Ja, to mene tudi zanima.« Je pa možno, seveda, ker so bili režiserji, ki so želeli, da delam jaz predstavo, in nekateri igralci, ki niso hoteli sploh imeti druge šepetalkke. Kar pa meni ni bilo v noben plus – samo več časa sem tam porabila, plačo sem imela čisto enako. Ampak takrat sploh nisem razmišljala o tem. Niso bili ti časi, ko bi blazno razmišljala, koliko boš zaslužil. Fajn nam je bilo.

IZ OBČINSTVA: Kako pa izgleda to delo? Se dostikrat zgodi, da se tekst pozabi pa je treba pomagati?

A.C.: Tako, da sem bila tudi na operaciji glasilke, cisto sem imela. To izgleda tako: najprej so vaje, ko se vsi dobimo, dobimo knjigo, se razdelijo vloge – včasih že prej, včasih šele na prvi bralni vaji – in potem se bere. Tam je lektor in potem so lektorske vaje. Delamo akcente, potem črte. Nekaj gre ven, nekaj se dopiše. Šepetalska knjiga mora biti najbolj urejena. Tu morajo biti vse črte, vsi akcenti, vsaka beseda, ki je popravljena, ker dostikrat kdo pride pogledat, ker si sam ne zapiše. Jaz sem si zapisovala, včasih, celo kam kdo gre, ker so do naslednje vaje že pozabili. Pa se je potem čas izgubljal s tem, kaj je že bilo tu, kje smo, kaj sem jaz, kje sem. Jaz sem si to vse lepo zapisala.

IZ OBČINSTVA: To je potem za obnovitvene?

A.C.: Ja, tudi. Potem pa pridejo vaje – aranžirke – ko moraš dati tekst proč, ga pa še ne znaš čisto. Takrat ima šepetalka največ dela. Tudi najbolj glasna mora biti in to kar dolgo. Ko pa je predstava, potem si pa nekje ob strani. Tistega spredaj ni, je samo še v vicih. Ker imaš narisane pavze, ker si na vseh vajah zraven, točno veš, kdaj komu zmanjka pa mu poveš pravi čas. Dolgo nazaj, ko je bil še Arnold Tovornik, so eni vedno bolj proti levi strani igrali – bil je čisto tu. Recimo on je imel tam eno pismo, ki ga je moral prebrati in je zanimivo: ti se naučiš celo vlogo, tisti tekst pa je bil napisan in se ga nikoli ne naučiš na pamet, ker tako veš, da ga boš prebral. Potem so mu pa zamenjali pa dali prazen list noter enkrat. Jeej, kako je bilo to. Pa sem mu jaz vse lepo povedala. Tako, da se pač ni slišalo v dvorano. Dosti je. To bi bil lahko poseben večer anekdot, gledaliških, pa filmskih tudi, ampak gledaliških imam več. Ko sem potem začela samo še igrati, sem tudi rekla umetniškemu vodji: glej, saj če ne bom imela dosti vlog, meni absolutno ne bi bilo nič pod častjo, celo fajm bi mi bilo, če bi nujno rabili za kakšno predstavo šepetalko. Je rekel: »Glej, če bi bilo res zelo nujno, te bom prosil.« In enkrat me je, za en teden vaj. »Ne bi ti tega svetoval, zato ker te potem ne bodo resno jemali kot igralko, če boš enkrat šepetala, enkrat pa igrala. Ne, ti si zdaj igralka in ti boš igrala.« Ko sem postala igralka, je bilo šepetanja vedno manj. Jaz sem bila prej pri vseh, tudi otroških predstavah, tudi monodramah in tako naprej, na malem odru. Pri vseh predstavah, pri katerih si bil, si bil tudi potem od premiere naprej. Zdaj pa je prišla nova moda: mali oder – tam od premiere naprej šepetalko več ni. Zakaj je ni? Včasih je tam dosti več teksta. Tega ne razumem, ampak pač ni.

KSENIJA MIŠIČ: Ker je nimamo kam za dati?

A.C.: Če takrat ni bilo prostora nekje ob strani, je šepetalka sedela lepo v prvi vrsti ob strani. Je bil tisti notni pult z malo lučko, ki se je zatemnila ali pa osvetlila, in si povedal. To je nekako spadalo k predstavi. Večinoma ne rabiš nič reči, ampak tu pa tam pa se zgodi in če se, je lahko to še toliko bolj zanimivo za publiko, da vidi proces. Ni to nobena sramota, če nekemu zmanjka.

KSENIJA MIŠIČ: Drugače pa na malem odru ni šepetalko.

A.C.: Ni, ne. Prej pa je bila, vedno, ker sem jaz tam sedela.

M.H.: Do kdaj je bila šepetalka še prisotna, časovno?

KSENIJA MIŠIČ: Ogromno časa je ni več.

A.C.: Enkrat v drugi polovici 90-ih, pri Tomažu Pandurju pa že tudi na velikem odru ne.

KSENIJA MIŠIČ: V bistvu jo rabiš samo, če je kak *black out*. Eni si predstavljajo, da ves čas govori, mi pa ponavljamo. Lahko pa enostavno nekaj, kar znaš, v trenutku zaradi neke akcije pobegne in takrat ona reši situacijo. Samo eno besedo reče pa več dalje.

IZ OBČINSTVA: Nekaj bi vprašala, ravno glede tega. Pravzaprav mora šepetalec tako govoriti, da ga mi kot publika ne 'čujemo'. Ali je to možno? Ker si na eni strani odra, dogajanje je

na celem nivoju – desno, levo, sredina. Ali se sliši tako daleč, ne da bi jaz slišala v publikii?

A.C.: Upam.

IZ OBČINSTVA: To se pravi, da je neka tehnika, ne?

A.C.: Saj je tehnika. Če se zdaj to zgodi, potem pa reši se, kdor se more. Ali nekaj preskoči ali ti pomaga soigralec. Mi imamo zdaj pač precej teh predstav. Igram eno, ko sem že penzionistka, in smo jo na Ptuj 'napravili': *Najstarejša obrt*. Igramo same gospe mojih let, jaz sem še med mlajšimi. Tu že EMŠO dela. Se kaj pozabi pa to. Ampak nimamo šepetalke. Tudi na vajah je bil lektor, ki nam je šepetal oziroma kričal. Ja, ni se dalo drugače. Se spomnim, mislim, da je bila celo premiera, ko je eni od igralk res, ono, *black out*, kot se reče. Sploh ni vedela, kaj govori in tudi nič kaj ni govorila en prizor. To je bila katastrofa, kakšni občutki so to. Kako smo morale me nekaj reševati in se delati, da se pogovarjamo, kolikor smo se spomnile. Zanimivo, da publika skoraj ni opazila. Tale naš lektor se je pa drl ven iz lože. Eni so ga pogledali in so mislili, kaj se pa temu tam meša (smeh). Sploh niso 'pogruntali'.

KSENIJA MIŠIČ: Ona pa ni slišala?

A.C.: Ne, to je bilo nekaj takšnega, da smo mislili, da ne bomo mogli sploh nadaljevati. Ampak potem, v naslednjem prizoru, se je nekako zbrala. Se spomnim še ene: ko sem gledala predstavo v Kidričevem, v Talumu. Ivica Buljan je režiral, igrala pa sta Marko Mandič pa Robert Walzl sama. In isti lektor, ki je bil naš šepetalec, je bil tudi pri njiju. To je velik prostor, tudi če bi se on zadr, ga ne bi slišali. Je bilo pa zelo dosti tekstovnih lukenj, ko nista znala naprej. In se je on na vajah v mikrofon drl, da sta onadva slišala tam pri stebrih. In potem tekst tako ni šel, da je režiser vključil tega lektorja z mikrofonom. Na premieri se je najmanj desetkrat zadril in potem je šlo naprej. In mi smo to sprejeli kot neko posebnost, zanimivost.

M.H.: Tam je bila Ivičina odločitev, da je on z mikrofonom. Ker je bend v bistvu in tribuna je zgrajena okoli njega ...

A.C.: Si gledal?

M.H.: Ja, delali smo tisto predstavo. Svetlobo, sceno, vse. In je v bistvu publika sedela okoli benda, ki je v živo igral, in potem je bila tudi ta odločitev. Lektor Simon ima obratno zgodbo kot Alenka. V bistvu je igralec, ki je končal AGRFT, in je zdaj lektor, šepetalec. In je bil v bistvu lektor, šepetalec v predstavi, potem pa je tudi naveden kot igralec.

A.C.: Ampak je tudi igralec. Zdaj igra ene fajn vloge, veš.

M.H.: Mislim, on je fenomenalen.

A.C.: Tudi film je snemal in celó nagrado dobil.

M.H.: Saj pravim. On ni bil samo šepetalec, on je bil potem del predstave. Imel je mikrofona, da se ga sliši. Mi smo potem že upali, ampak pri vsem tekstu je bilo jasno, da ne bo 'ratalo'.

A.C.: Ja, ni jima šel tekst. Potem pa so to varianto uvedli ... Mislim, meni je bilo čisto čudno.

M.H.: Kot šepetalki ali kot igralki?

A.C.: Kot šepetalki, pa tudi kot igralki, zato ker mi pač nimamo šepetalcev pri teh predstavah. Tudi za to otroško predstavo, ki jo jutri igram že 211-ič, *Čarovnica Hillary gre v opero*, nimava šepetalke, od premiere naprej. Zdaj igram še v *My Fair Lady*, imamo tudi decembra štiri predstave, tam pa je šepetalka. Ona pa kriči na oder, ampak se je ne sliši, ker je velik oder. Spodaj je orkester in potem recimo Jaki Jurgec, ko glavno vlogo poje, pa ima tam neke hitre besede. Od začetka ni čisto točno vedel, če bo povedal, ali ne bo, in je tudi bil vedno bolj proti levi strani. In ona je njemu kar tako govorila: ta ta ta. Tako v drami ne moreš. To je od zadaj tudi zelo zanimivo vse gledati, kako se dogaja. Dobro, bomo zaključili? Ali bi ti še kaj vprašal?

Ž.B.: Ne, ne, hvala.

A.C.: Dobro.

KSENIJA MIŠIČ: Se slišimo.

A.C.: Ksenči, čao. Hvala, da si prišla. Jaz bom tudi na tvojo.

M.H.: Ja, nič. Ob osmih je na IntimnemOdru festival LGBT filma, španska gostja pride, bo pogovor z njo. Hvala vsem. Vsi se že kar vstajate. Alenka, hvala.

Ž.B.: Hvala.

A.C.: To bi lahko večkrat imeli take večer, kar tako, pa neke anekdote.

Ž.B.: Samo res.

A.C.: Pa vedno bi kdo drug bil, ki bi imel temo.

EkstremnoSlovensko #11, Mobilni Udarnik: Dafne Jemeršič

23. november 2017, IntimniKino.GT22, Maribor;
voditelja: Rene Puhar (R.P.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Z režiserko, montažerko in igralko Dafne Jemeršić smo si sploh prvič v Mariboru ogledali njen film *Reality*. Dafne Jemeršić, rojena leta 1965 v Zagrebu, je študirala igro na ADU – Akademiji dramskih umetnosti v Zagrebu (1986–1990). V naslednjih letih je kot igralka sodelovala z različnimi režiserji (Šerbedžija, Juvančič, Durbešić, Hajdarhodžić) v nacionalnih gledališčih in na filmskih produkcijah. Leta 1993 je začela študirati filmsko montažo na FAMU – filmski akademiji v Pragi. Montirala je številne študentske filme, napisala in režirala je dva svoja kratka študentska filma: *Bravo* (1994) in *Junak dneva* (1995). Po študiju v Pragi se je preselila v Ljubljano, kjer sodeluje z mnogimi evropskimi umetniki pri različnih gledaliških in filmskih projektih. Na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani (AGRFT) je prav tako montirala več študentskih filmov. Kot samostojna filmska montažerka je montirala številne mednarodno nagrajene kratke in celovečerne slovenske, hrvaške in češke filme. Poleg tega je režirala in montirala več televizijskih oddaj, serijskih publikacij in kratki predstavitveni film za Eurosong 2003–2016 za RTV Slovenija. Režirala in uredila je veliko glasbenih spotov za ugledne evropske glasbenike in glasbeni dokumentarec *Maraton* s slovensko rock skupino Siddharta, ki je izšel leta 2007. Na pogovoru po projekciji se nam je pridružil tudi eden od glavnih protagonistov filma, Slavko Škvorc, ki nas je ob tem pogostil tudi z biološko pridelanim vinom.

FILMOGRAFIJA

2008 *Reality (Realnost)*

2007 *Maraton*

1995 *Junak dneva*

1994 *Bravo*

MONTAŽA

2015 *Šiška Deluxe*

2009 *Mulc – frača*

2005 *Norega se metek ogne*

2005 *Kaj boš počel, ko prideš ven od tu?*

2003 *Srce je kos mesa*

2003 *Elektro-Orson*

2002 *Daleč je smrt*

2002 *Okno*

2002 *Ljubljana*

2001 *Oda Prešernu*

2001 *Kruh in mleko*

2001 *Tiigra*

2000 *Svobodna si. Odloči se.*

2000 *Vrt*

2000 *Porno film*

2000 *Milagros*

2000 *Figurae Veneris*

1999 *Kaj bi še rad?*

1999 *Noč v hotelu*

1998 *Rop stoletja*

1998 *Oglas*

1997 *Vivere*

PREPIS POGOVORA

RENE PUHAR (R.P.): Istočasno snemamo tudi podcast, ki bo – v kolikor bosta gosta dovolila – tudi objavljen na internetu na naši podcast mreži MariborIsTheFuture!

DAFNE JEMERŠIČ (D.J.): Potem še zmontiramo, a veš ... U, seveda lahko (smeh)!

SLAVKO ŠKVORC (S.Š.): Kako sem bil žejen!

D.J.: (smeh)

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Mogoče začnemo z zasedbo filma *Reality*. Meni se zdi res pestra – ‘face’, liki ... Nekaterih sploh ne spoznaš med filmom.

D.J.: Šele v ‘špici’!

Ž.B.: Ja, tako! Kako vam je uspelo sestaviti tako ekipo, pritegniti toliko ljudi k sodelovanju?

D.J.: Kaj naj ti rečem?

S.Š.: Malo denarja, potem pa pride dosti ljudi zraven.

D.J.: Malo denarja, ne (smeh)? Ne, kot sem že stokrat povedala, ne maram avdicij. Sama sem bila igralka in če me je kdo hotel, me je pač poklical. Nisem marala tekmovanja in da moram biti boljša od nekoga in s pomočjo nekaj trikov priti do *role* (vloge, op. avt.). Vedno, ko razmišljam o igralcih, najprej pomislim na ljudi, ki jih poznam, ki so mi sosedge, ki so *frendi* od *frendov*, ki so zanimivi sami po sebi. To so vsi v bistvu moji *frendi*.

Ž.B.: Vloge so bile za njih napisane?

D.J.: Ja (smeh). Ne, hecam se.

Ž.B.: Se je vedelo, kdo bo kaj igral, že vnaprej?

D.J.: Vedelo se je, vedelo ...

S.Š.: Pravzaprav je film po kosih nastajal, ne?

D.J.: Ja ... Posnela sem dva študentska filma, ki so jih videli samo moji profesorji na akademiji, in se mi je zdelo, da je res brez veze, da to stoji v nekem predalu ... Videla sem, da imata oba junaka neko povezavo med sabo, da sta si zelo podobna, čeprav sta ta dva kratka filma popolnoma različna. In potem sem dobila idejo, da naredim tretji film, ki bo spojil ta

dva v enega. In ko sem prišla do neke 40-ih minut, se mi je zdelo, da to ni niti dolg niti kratek film – to ni nič! Mislim, kdo bo to gledal 40 minut? In potem sem, skozi leta razmišljanja, prišla do četrte faze, za katero sem tudi kasneje od ministrstva dobila neko pomoč, nek denar, da sem lahko ‚sfurala‘. Če bi bili vsi ti ljudje neki slučajni, ki jih jaz ne bi osebno poznala, dvomim, da bi me tako spremljali skozi vsa ta leta, ker je film nastajal od leta 1994 do leta 2008, nekaj takega ...

R.P.: V bistvu 2013, ne?

D.J.: Ne, to je digitalizacija. Zdaj je verzija, ko smo že ves film uspeli digitalizirati za DCP. Morate vedeti, da je to vse delano na filmski trak, samo par stvari je bilo na video in to neki VHS, neka katastrofa ... ampak ostali del filma je na 8-, 16-, 35-milimetrskem traku. Prva verzija je bila zares končana leta 2010, ko je bil pravi miks in vse, ker to seveda stane. Leta 2010 sem bila na festivalu v Hamburgu (kjer je film prejel nagrado *Best of the Fest*), in potem sem morala ta film digitalizirati, da bi ga vi danes lahko gledali. Ta digitalizacija je trajala vsaj dve, skoraj tri leta, ker je bilo ‚žicanje‘: »Prosim, ali lahko zdaj pridemo na vašo ‚mašino‘, slikico po slikico skenirat?« Ker seveda nisem imela denarja za pravo digitalizacijo, za pravi prenos vseh teh različnih filmskih formatov. Kljub ‚žicanju‘ me je stalo 30–35 tisoč evrov ...

R.P.: V primerjavi z *budgetom* (proračunom, op. avt.) filma?

D.J.: Ne vem ... Ne znam točno povedati, ker je vsak ta delček šel iz mojega žepa. Vseh teh 40 minut, se pravi, ves *budget* sem imela za rolico po rolico. In potem sem klicala svojega brata: »Ven, zdaj sem kupila tri rolice, lahko gremo snemat.« Potem pa me je on v zadnji ‚rundi‘, ko sem ga tako klicala par let in smo počasi posneli sceno po sceno, totalno nadrl: »Ti nisi normalna! Kako dolgo boš to snemala? Čez pet dni imaš razpis (na filmskem skladu)!« In sem hitro vse ‚skucala‘ (natipkala, op. avt.) in smo res dobili neki ‚mali‘ ... No, kaj je zdaj to malo? V času, ko smo še delali na film, je bilo 100 tisoč takratnih mark res malo, za material, laboratorij, cel ta tehnični proces ... Tako da smo, več ali manj, vsi v teh 40-ih minutah delali vse zastonj ... In šele v zadnjem delu smo dali neke simbolične honorarje glavnim igralcem. (Vpraša S.Š.) Vsi ste dobili? Vem, da Anika Horvat ni nič dobila, ker mi je bila dolžna še za en spot in smo se potem dogovorili, da ima samo hrano in spanje (smeh).

S.Š.: Samo je bil zanimiv trenutek, ko se je pojavil denar. Dokler ni bilo honorarjev, je vse super funkcioniralo.

D.J.: Ja, res je.

S.Š.: Ko se je pojavil denar, pa se je moral zraven povabiti še en producent. Jaz pa sem se moral z njim pregovarjati okoli denarja, ki ga ni. In tisti moment je mogoče napravil malo grenkega priokusa pri kompletnem nastajanju filma. Ampak potem je spet naprej potegnilo.

D.J.: Ja, grozno. Seveda, ker produkcija ni povedala: »Glej, mi se bomo ‚dilali‘ z igralci.« To je njihov *job* (delo, op. avt.), da se oni ‚dilajo‘ (pogajajo, op. avt.). Ker sem jaz v bistvu popolnoma idealistični producent, pri meni to ne obstaja. Jaz se nič ne ‚dílám‘, kolikor imam, razdelim, in to je to. Takrat je to produkcija ‚hendlala‘ pač po svoje in potem, ko so videli, da se tako ne morejo pogovarjati z mojimi igralci, so bili kul in so nam – meni se zdi – vsem isto

razdelili ... (Vpraša S.Š.) Ali si slišal kaj groznega?

S.Š.: Ne vem, nič.

D.J.: Pazi, snema se, stari.

Ž.B.: Zato pa vse raje zanikaj (smeh).

R.P.: Dafne, fascinantno je ... ti si oče in mati tega filma.

D.J.: In otrok.

S.Š.: In babica (smeh).

R.P.: Fascinantno je, kako si verjela v projekt kljub temu, da ni bilo denarja in si prepričevala ljudi za sredstva.

D.J.: Hvala, hvala ... Ne vem, če si lahko predstavljate, kakšna sta bila ta dva kratka študentska filma; v bistvu sta bila dobra vsak zase, nista pa ... Ko študiraš, se moraš držati določenih nalog: posnemi to, to in to, in ne smeš iz tega okvirja ven, ker drugače nisi naredil izpita. *Heroj dneva*, v katerem igraš ti, Slavko, je bil drug, v prvem, *Bravo*, igra Simon Tanšek. Ne vem, če veste, kdo je Simon Tanšek? To je ta drugi igralec v *Reality*, je pa tudi naš znan direktor fotografije, ki je z mano študiral na FAMU (Šola za film in televizijo na akademiji za uprizoritvene umetnosti v Pragi, op. avt.). Ko sem delala *Heroj dneva* s Slavkom, bi moral glavni lik igrati Demirel Pašalić, ki je zdaj trobentač v bendu Kawasaki 3p. Demirel me je poklical na prvi dan snemanja, ko bi moral z mojim bratom priti v Prago: »Ej, stara, ne morem, ker so moj bend sprejeli v Amsterdam na festival.« Kličem Vena in mi reče: »Pašalić ni, kaj bomo zdaj?« In jaz: »Pa pripelji mi kogarkoli.« (Voditelja želita vskočiti s podvprašanjem) ... Čakaj malo, da razložim, zakaj sem to rekla ... Ko smo delali črno-beli *Bravo* s Tanškom v vlogi 'kamermana', se je zgodilo naslednje: ful sem vadila elemente za snemanje filma z enim Žanom, ki je študiral pantomimo ... To naj bi bil film o filmskem igralcu, ki je ful pripravljen na vse, ampak so člani njegove ekipe, ki snema ta film, totalni idioti in ne vidijo, koliko je on kot igralec genialen. Malo v stilu Jacquesa Tatija je bil ta Žan in je res tako zgledal, tudi privatno: hodil je kot Tati v balonerju. Ven pride iz Slovenije gor v Prago, kjer bomo snemali ... In na snemanju bi se moral pojaviti Žan, vsi ga čakamo in smo živčni, vsi na svojih mestih, že našminkani in v kostumih ... Z Žanom sem vadila en mesec, točno veva vsak kader, kako bomo naredili ... In, kje je Žan?! Ker ni bilo takrat mobilcev, ga kličem v teater, ker sem vedela, da je imel vajo, in ga dobim na telefon in on reče: »Dafne, žal, če pridem zdaj na snemanje, mi je moj profesor pantomime rekel, da ne bom več igral v tej predstavi in se lahko poslovim od pantomime! Res ne morem ...« Mislim, da se je Žan resnično bal, ker je še vedno študiral ... In takrat pridem do Vena: »Čuj, Žana ne bo, kaj bomo naredili?« In on: »Oooo, nimamo glavnega *glumca*?! Komu bomo dali to rolo, če ni Žana?« In ko sva na setu gledala vse igrance, ki so naju čakali, da začnemo, zagledava Simona Tanška pri eni omari, samega. Sam si daje te klobuke gor, gleda se, z nobenim se ne pogovarja ... In sva se z Venom samo spogledala in rekla: »To je to!« Samo, da obrneva scenarij tako, da je on minimalističen igralec, ne pantomimik ... Lik ne bo zdaj ful ekspresiven, ampak bo pač minimalističen in bomo preobrnili celo zgodbo, da je glavni junak v bistvu ta *natural actor* (naturščik, op. avt.).

In to je bilo to. Verjetno bom tudi za naslednji film rekla, kje je moj glavni igralec in dobila nekoga, ki ga vidim v bistvu prvič pred kamero! Tako je bilo potem z Venom za film *Heroj dneva*: »Ej, pripeljal ti bom enega super fanta, igralca, ki uči druge igro, pa super je!« Tako da sem Slavka prvič videla in smo že delali takoj, ko je prišel ... Ne vem, če si imel pol ure časa, da greš do ‚veceja‘. Takoj smo ga dali v kostum in takoj je že igral sceno s Senatorjem! Pojma ni imel kje, kaj ... Mi smo ga že čakali, oprema je bila postavljena ... Takoj brki, gremo, ta ra ra, in tako je padel v film iz kadra v kader, ker sploh ni vedel, kaj igrati, niti zgodbe. Ven ga je pobral zjutraj, in ko sta bila v Pragi, se je že snemal prvi kader.

S.Š.: Mhm.

D.J.: No, zdaj ti meni povej, kako je bilo to tebi v *Heroju dneva*?

Ž.B.: Ja, sem ‚glih‘ mislil isto vprašati (smeh). Iz tvojega zornega kota ... Kako si ‚padel‘ v film?

D.J.: Mariborčan v Pragi ...

S.Š.: Naenkrat te Ven pobere, drugi dan si že gor in živiš pri režiserki, z njenim bratom pa ne vem še s kom ... Tam, kjer spiš, je scenarij oziroma scenosled po steni gor, pa strip filma, v katerem se boš pojavil, ‚pol‘ pa greš na ulico ... Skromno je bilo. Recimo pri tistih kadrih, ko grem skozi restavracijo in ven skočim – ne, ni bilo niti za hrano – sem moral krasti med snemanjem, da sem se lahko prehranjeval. Revščina je bila res grozna ...

D.J.: A je res bilo tako grozno? Ne, saj smo ti dali ‚pol‘ na koncu ...

S.Š.: Ja, na koncu, samo nisem vedel prej. Sem bil lačen in sem ... Skratka, fajn sem se lahko vživel v onega klošarja. Res me je kratko malo ‚bolel kurac‘ in sem ljudem pobiral dol kose golaža pa tiste knedljčke, češke. Dobri so bili ... Ko je rekla, še enkrat gremo, super, še eno rundo (smeh)!

D.J.: Pa jajca si moral jesti ...

S.Š.: Jajca so bila katastrofa!

D.J.: Pa ‚valda‘, če smo jih delali brez olja ...

S.Š.: Jajca brez masčobe in brez soli ...

D.J.: Ja, ker smo jih tam spekli, na lokaciji, brez vsega ...

S.Š.: ‚Probajte‘. Ne?

D.J.: Pa rabili smo dve uri, da jih spečemo, ker smo tudi sami ogenj naredili, ker nismo imeli ničesar ...

R.P.: Poznala pa se vidva nista prej?

D.J.: Ne. Ker nisem bila v poziciji, da razpustim celotno produkcijo ali prestavim snemanje, sem rekla Venu: »Briga me, pripelji mi kogarkoli.«

S.Š.: Je pa ta *Reality* res vse sodelavce nekako potegnil skupaj in vsi, ki smo kakorkoli prispeli k temu filmu, se super počutimo, ko smo skupaj. Tudi Matjaž je tukaj. Matjaž Latin, ki je tudi padel v ta film ...

D.J.: Dobro, midva sva v istem filmu, tako da ... Matjaža poznam še, ko je bil tako majhen, ko smo igrali v Pandurjevi predstavi ...

MATJAŽ LATIN: Točno tako!

D.J.: Ja, seveda, ti si bil ta *wunderkind* (čudežni otrok, op. avt.). ,Pol' sva bila skupaj na isti akademiji (ADU Zagreb), celo v istem stanovanju. On je v bistvu mlajša generacija, generacija mojega brata, tako da si ti, Slavko, z njim bolj ,hengal' (se družil, op. avt.).

MATJAŽ LATIN: Cimri smo bili.

D.J.: Ja, cimri, tako da mi je bilo čisto logično, da je Matjaž tu nekje ...

S.Š.: No, to sem hotel reči, da je ta film res povezal ekipo. Če samo rečeš *Reality* ali pa karkoli povezanega s tem, so vsi celi srečni. Pa kdaj ga bomo videli, pa kdaj ga bomo videli, pa kdaj ga bomo videli, kdaj bo prišel ven, kdaj bo kdo to videl sploh ... Kar ena napetost ...

Ž.B.: Tu je tudi neka zgodba za tem. V Mariboru še sploh ni bilo filma.

D.J.: Tudi v Ljubljani še sploh ni bilo nobene projekcije.

S.Š.: Samo v Portorožu.

D.J.: Ne spomnim se več, katerega leta je bilo – recimo 2008.

R.P.: 2008, ja, sem gledal.

D.J.: A si gledal? Ker je bilo dvakrat – pazi ... V glavnem, recimo, da je bilo 2008. Sploh ni bilo drugih slovenskih filmov. Edina sta bila od Đurota (Branko Đurić, op. avt.) *Traktor, ljubez in Rock'n'Roll*, ki še ni bil dokončan, in moj, ki še ni bil dokončan. Drugače pa moram povedati: zdaj smo gledali projekcijo, ki je res slaba. Ko ti gledaš DCP (digitalni kino format, op. avt.), je 360-stopinjski zvok ... Tukaj je manjkalo ,pol' dialogov, ki jih slišiš tudi odzadaj ... Super je narejen zvok, ki ga je delal Julij Zornik in v dobrem kinu s tem zvokom je dobro pogledati. Ista slika, ki je v kinu *cinemascope*, tukaj pa mp4, je preveč kontrastna.

R.P.: Kaj pa se je zgodilo s prikazovalsko potjo?

D.J.: V bistvu je že od začetka bila ,frka', kar sem šele kasneje dojela, ampak ne bom zdaj nobenega ,šimfala' tukaj. Film *Reality* je bil popolnoma *out*, zunaj nekega paketa, za katerega bi se našel denar za distribucijo. Rekli so, da jim je bil za leto 2008 preveč ,čuden' in ga niso

znali ,‘prebrati‘. Mi ga danes, 2017, znamo ,‘prebrati‘, upam ... Preveč stiliziran jim je bil in preveč: »Zakaj to ne gre po vrsti? Zakaj gre tako nelinearno?«

Ž.B.: Ideja za zgodbo? Kar mi je najprej padlo na pamet, je Monty Python, Terry Gilliam, skupaj povezani skeči. Od kod si črpala?

D.J.: Ne bi rekla, da so Terry Gilliam skeči, ki so povezani ... To vidiš ti?

Ž.B.: Nekatere stvari, ja, iz Monty Pythona ...

D.J.: Ja, če pogledam tako, definitivno. Mi smo odrasli na Terryju Gilliamu, ne morem tega spustiti, to je pač del mene. Ampak gledam malo drugače ... Izhajam iz teh dveh študentskih filmov, ki sta totalno stilizirana in ki sta na nekem stripovskem nivoju. Ne gre za to, da ti razumeš, za kaj se gre, ampak govorita raznorazne podzgodbe. Čeprav gledaš kvazi skeč, gledaš še razne podzgodbe ... V bistvu ti jaz kot režiser ne ukazujem: »Zdaj bo pa *joke* (šala, op. avt.), zdaj bo pa to ...« Mene kot avtorja vedno in edino zanima samo človek in kakšen je njegov odnos do lastne svobode. Samo to me zanima. Se pravi, kaj človek naredi, da bi ta občutek svobode bil večji in kako se referira na to? Skozi kakšen filter gleda na življenje? Ali razume, da ga ta filter mogoče včasih ,bremza‘ (zavira, op. avt.) in da mu pomaga razumeti svet? Ali jaz to potem naredim stilizirano ali narativno realno, pa je stvar denarja. Stilizirati moraš takrat, ko ga nimaš. Zato je noter cel fundus, ljubljanski in praški – vsi teatri so notri. Ko nimaš denarja, moraš vzeti iz fundusa, iz teatra, da lahko sploh oblečeš soigralce in z nekimi simboli pokažeš to, kar misliš. Res zgleda, kot da so neki skeči v filmu?

Ž.B.: Saj ni slabo mišljeno. Monty Python so dobre zgodbe. Ne?

D.J.: Ja, ampak niso samo ...

Ž.B.: Ne, niso samo ... Drugače si montažerka, ampak montaža v filmu sploh ne pride do izraza. Dosti je dolgih kadrov, kjer kamera potuje med igralci.

D.J.: Super, saj v drugem delu smo to prav delali. Ko smo imeli denar, smo imeli tudi *steadicam* ... Vedno me fascinira, da z nekimi formalnimi stvarmi ne posegaš v kader, ampak da ,probaš‘ to narediti izven scene; to mi je bil izziv. Ampak zakaj? Zaradi tega, ker nismo imeli denarja za rolice (filmske kolute, op. avt.), smo delali v enem kadru in pol dneva vadili! Vsako to dvorišče, ko je po 50 ljudi v kadru, smo vadili, vadili, vadili ... Vsak gib. In potem smo ,štopali‘ (merili čas, op. avt.): »Aaa, štiri minute, trideset sekund; kul, to je ena rolica.« Ker je ena rolica filma maksimalno pet minut, moraš, da prideš do tega ,tajminga‘, sceno res zvaditi. Imeli smo recimo samo dva poskusa, včasih maksimalno tri. Vse smo vadili od šestih zjutraj, pa dokler ni skoraj padla ,blenda‘. Cel dan smo zmrzovali in potem smo lahko samo trikrat posneli. Čisto drug način razmišljanja kot recimo danes, ko imaš digitalno tehniko in kamera snema in snema – to nima veze ...

Ž.B.: Produktivna realnost, ki je vplivala na realnost filma.

D.J.: Ja. Tri 35-milimetrske rolice na sceno so bile v tej zadnji fazi, kar je bil luksuz! V prejšnjih filmih pa mislim, da so bile ene scene prvič in zadnjič posnete. Iz prve! Ker nimaš

denarja, imaš dve 16-milimetrski rolici in to je to, ne moreš več snemati! Saj ti, Matjaž, si tisto tvojo sceno tudi vadil? Se spomniš (smeh)?

MATJAŽ LATIN: Ja, malo smo (smeh).

S.Š.: To je bil res poseben, čisto specifičen način dela. Prišel si kot tisti, ki hodijo na tek-movanje v orientacijskem teku, a ne vedo točno, kam bodo tekli, ker na štartu dobijo navodila. Tekst je bil velikokrat za kamero.

D.J.: Smo imeli ljudi, ki so držali ogromne tekste ...

S.Š.: Ja, nisi vedel. Tam si bil kot v enem cirkusu – ne enih spačkov, ampak posebnežev. Dafne nas je imela tam kot kravice v ograji, električni pastir ... in smo čakali. Ko te je poklica-la, smo vsi veseli, srečni, 'leteli' tja: »Ni problema, samo ti povej, kje in kaj.« In 'pol' je res bilo treba tehnično rešiti samo v enem poskusu. Ampak je bilo super vzdušje, taka pozitivna energija. Sicer pa je bil cel film čisto en drug občutek, kot še nikoli na snemanju kateregakoli drugega filma. Dafne je tako intenzivno projicirala to svojo željo, da smo ji totalno zaupali. In zaradi tega smo tudi želeli videti film, ker nismo vedeli, kaj pri ljubem bogu pa bo zdaj to. Kaj to dela, perverznic? Nas ima za 'butle' pa nas 'šeta' malo (smeh)?

D.J.: Res si to mislil (smeh)?

S.Š.: Hočem reči, da je vse to bilo treba 'sčarat' na tistem trgu, z onimi bombami pa množico, kamerami, kabli. To je vse zadaj, se ne vidi na filmu. In to je moralo vse funkcionirati kot en organizem in pripeljati skozi njeno storijo, ki je tako 'fukjena', da je noben ni razumel v tistem trenutku. Meni se zdi, da tudi Dafne takrat, ko je delala, ni točno vedela, kaj želi imeti na koncu.

D.J.: Kako, da ne?!

S.Š.: Ona je bila samo v tistem poletu ... (smeh).

D.J.: Vsi so dobili točna navodila, kaj morajo ...

S.Š.: Ja, seveda, samo je bilo toliko vsega ... Tam na trgu vidimo one z bombami: »Kaj se tu pri ljubem bogu, dogaja?« Ker ne veš, kako bo to na filmu.

Ž.B.: Pa ste kaj tudi improvizirali vmes, ali je bilo vse 'zvadeno'?

S.Š.: Po testamentu. Uf! Z odvetnikom (smeh).

D.J.: Tako je moralo biti, ker to je film (filmski trak) in si nismo mogli dovoliti kar nekaj ... Moramo biti tehnično popolni, vedeti za vsako sličico! Govorim o ekipi, ki to dela. Zdaj razumem, da iz njihove perspektive tega niso mogli vedeti, ko so videli, da vse funkcionira, pa je moral vsak lik zase vedeti, kaj počne in imeti točen 'tajming' v teh štirih in pol minutah ... Ko je bila tvoja scena, Matjaž, smo tempirali na dve pa pol minuti, da lahko izkoristimo točno eno rolico za dva 'tejka' (poskusa, op. avt.). Ni smel kar nekaj improvizirati, to je moralo biti

vse točno, tudi zaradi ostrine. Odzadaj pa imaš petnajst ljudi s kamero, ki skrbijo za vsako sličico, tako da je bilo zelo, zelo načrtovano ... Na začetku so me sicer veliko spraševali, kasneje pa ste zaupali, ker ste videli, da se je izšlo ...

S.Š.: Cel čas.

Ž.B.: Kaj pa, ko si film videl prvič? Kako si razlagaš svoj lik?

S.Š.: Ko sem ga prvič videl do konca, sem si rekel, da ta film moram še enkrat pogledati, da mi bo jasno (smeh).

D.J.: Kako ga gledaš danes?

S.Š.: Tako, kot si rekla. Neka zgodba se je zgodila, neka potreba povedati, kaj nekdo je, kaj kdo ima. Tako fajn je bilo, da te je enostavno pritegnilo, da si samo deloval, nič se nisi spraševal. In zdaj tako to tudi vidim. Nobenih lastnih namenov nisi imel, ampak si bil enostavno noter pa delal.

R.P.: Dafne, tvoja življenjska usoda je taka, da si preko študija v Zagrebu in Pragi sodelovala z mnogimi 'velikimi', če lahko tako rečem. Pandurja smo že omenili. Sodelovala si tudi z Radetom Šerbedžijo, prijateljela z Ekaterino Veliko. Koliko so te njihove usode, koliko te je to polje umetniške industrije inspiriralo?

D.J.: To je bila cela generacija takrat v Jugoslaviji. Imela sem, hvala bogu, možnost, da izvem, kaj je Zagreb, kaj Beograd in kaj Ljubljana že v osemdesetih ... Tudi, da grem na Češko, da dobim spet nov pogled na svet preko enega mesta, kot je Praga. Seveda je vse to vplivalo, vsi smo eden na drugega vplivali, saj še danes v filmu in glasbi. V Zagrebu smo bili zelo povezani ... velikokrat sem šla tudi v Beograd in se zelo dobro spoznala, ne samo z bendom Ekaterina Velika, ampak tudi z Idoli, Električnim Orgazmom, Partibrejkersi, vsemi aktualnimi bendi ... To je bila generacijska stvar takrat. Če si šel na koncert ali imel predstavo, so vsi prišli k tebi in ti si hodil k njim. V mojem času, še pred vojno, je bila to normalna stvar: sodelovanje.

R.P.: V filmu nastopajo tudi številni znani igralci. Nekaterim je uspelo vmes priti že v Hollywood (smeh).

D.J.: Stari *frendi* in stara *frendica* Katarina Čas, ja ...

R.P.: Slavko, kako si se, ko si 'uletel' v ta film v Pragi pa videl znane, profesionalne igralce, ki igrajo neke stranske vloge, v tem znašel? Ti pa glavni lik.

S.Š.: Ne razumem. Pač delaš to, kar delaš.

D.J.: Ampak atmosfera je bila takšna, da nisi čutil, da so oni neki zvezdniki in kaj pomeni ta iluzija ...

S.Š.: Saj sem jaz tudi že takrat igral s Pandurjem pa v kupu nekih drugih filmskih produkcijah sodeloval. Marsikaj sem že počel. Nisem prišel kar iz 'malarskega' studia gor v Prago z

Venom, ki je našel enega z lepimi zobmi (smeh). Za ta film je Dafne kup posebnih – slovenskih, hrvaških in italijanskih – ne vem, od kod, na kup ,‘navlekla‘ pa naredila tako eno ,‘solato‘. Samo odvisno, kaj je to. ,Zajebancija‘? Ali so oni čisto ,‘usekani‘? Ali ima to kako zgodbo, formo na koncu? Noben se ni mogel delati pametnega. Samo Dafne je delala, mi smo čakali na projekcijo, da vidimo, kaj bo.

Ž.B.: No, in kaj je bilo? Prej si omenil sporočilnost, gremo še malo globlje ...

D.J.: Sporočilnost je vedno samo svoboda. Vsak posameznik se odloča, ali bo dovolil, da družba deluje na njega in do katere mere, ali bo pa šel po svoji poti – to je vse. Mislim, da je to ena in ista tema v vseh filmih, vedno. Boš popustil in izbral filter, ki ti ga ponuja družba? Boš priden in se tako obnašal? Ali pa boš: »*Such a life wasn't for me, I was always klošar*« (citat iz filma *Reality*, op. avt.). Klošar je postal tudi desna roka Senatorja, ampak to ni bilo za njega. V srcu je *always* (vedno, op. avt.) klošar in rad dela *Trumpet symphony*. To je ,‘zajebancija‘, ampak poanta je svoboda. In zdaj, kako deluje na nas cel ta kvazi zvezdniški sistem, ta Hollywood, ki je tam nekje? Super mi je, ko gledam danes, kako se te karte rušijo v Hollywoodu. Sama sem imela priložnost v Los Angelesu s kratkim filmom od Blaža Šventa *Noč v hotelu*, v pravem Hollywoodu s pravimi igralci: Russel Crowe tukaj, Jeff Bridges, ki edini kadi na balkonu Beverly Hilton hotela ... In sem bila totalno razočarana. To zgleda tako, kot da si prišel v Trzin, v industrijsko cono; ali pa, ne vem, na Tezno okoli zaprte tovarne TAM. Ostalo pa je točno to, kar je Gilliam naredil v filmu *Brazil*: samo *billboardi*, *billboardi*, *billboardi* (oglasni panoji, op. avt.); nič, totalna iluzija, ogromni hangarji, v katerih se pač snema, in to je to. Mi smo bili v *Paramount pictures* (filmski studio, op. avt.) na nekem super *high* (uglajenem, op. avt.) filmskem festivalu, Hollywood Film Festival. Dobila sem kup nekaj vizitk in vabil: »*Come to the party, beautiful party*« (citat iz filma: Pridi na zabavo, čudovito zabavo, op. avt.). In nisem nasedla ... Kjerkoli, tudi v trgovinah, kjer se z nekom pogovarjaš, ti takoj dajo vizitko, na kateri je njihova fotografija. Vsi so *actors* (igralci, op. avt.).

S.Š.: Vsi se ponujajo.

D.J.: Točno! In je res grozno, ko vidiš to borbo, kako se grebejo okrog vsega in kakšna je to iluzija – totalna. Seveda je spet odvisno, koliko imaš denarja, toliko filmov narediš ...

Ž.B.: Tako da je *Reality* tudi satira tega Hollywooda, saj se v filmu vsi ponujajo?

D.J.: Absolutno satira! Nisem vedela, ko sem delala, da je v bistvu to moj žanr. Drugače sploh ne moreš okarakterizirati tega filma, kot da je satira ...

Ž.B.: Tudi satira realnosti mogoče, saj se preveč obremenjujemo z njo. Mogoče je to druga plat kovanca oziroma filma: da je skupaj povezana neka življenjska zgodba, ki si jo lahko preresno ali pa preveč plastično predstavljamo, ali pa se enostavno malo bolj sproščeno uživamo.

D.J.: Točno to, absolutno. Ideja je bila, da gledaš dva klošarja, emocionalno padeš v njun film, razumeš Simona, Slavka, njuno problematiko, in potem vidiš, da sta v bistvu dva *glumca* v kao zvezdniškem svetu ...

S.Š.: Naduteža, pravzaprav, pristna ...

D.J.: Ja, naduteža. Onadva bosta nam zdaj govorila, kaj so klošarji? Kar je v bistvu metafora za to, da danes denar dela filme. Ti bi naj jokal v kinu, ker je to resnično, ker je film kao po resničnih motivih, zgodbah: »Ubogi junaki!« Zaledje za tem je popolnoma drugačno. Kot, da so rekli: »Ok, čakaj, že dolgo nismo imeli takšnega filma, rabimo tovrstni *brainwashing* (pranje možganov, op. avt.) in bomo pač dali to ven.« Prav po sezonah vidiš, kakšne teme so in kako vplivajo na ljudi.

R.P.: Meni je bila to najmočnejša scena v filmu.

D.J.: Saj to je poanta, da ti prav verjameš in to se mi je zdelo super, čisto tako iz pozicije montažerja. Ok, saj lahko narediš linearni film, ampak mene je vedno zanimal eksperiment ... Da vidim, če naredim nekaj nelinearno in te 'zafrknem'. Človek hoče vedno vedeti, kje je zdaj v filmu, kaj se je zgodilo, vedno hoče vedeti lokacijo pa čas. In meni se je zdela super 'fora', da podrem lokacijo in čas, ker to ni bistveno, ker nič ne doprinese k poanti neke scene. Fajn se mi je zdelo, da pokažemo, da sta onadva naduteža in da gresta delati z enim Jim Jar Mushem (lik režiserja v filmu *Reality*, op. avt.), ki itak ne ve, kaj bi delal ...

S.Š.: Pravzaprav filmi ogromnokrat izgledajo nekako sterilno, dodelano do patosa. Da bi ja vse bilo pravilno in v skladu s filmskimi principi. V tem filmu pa se dopušča ogromno neke svobode ...

D.J.: Sem si jo dopustila ...

S.Š.: ... oziroma film uporabi ogromno neke svobode, tudi nekaj, kar je mogoče skregano s pravili filma.

D.J.: Zakaj bi bilo skregano s pravili? Meni je bilo super, da je to nek vrtljak za gledalca, ko ne ve, kje je, kaj je bilo ... Da ga malo 'zdrma', da ni samo hipnotiziran in gre domov.

S.Š.: Film je dobil nagrado v Hamburgu (na filmskem festivalu Radar 2010, op. avt.). Kakšna je obrazložitev?

D.J.: Nepričakovano. Vsi so bili presrečni, jaz sploh nisem mogla verjeti. Sem bila na tej podelitvi – super, ful ljudi in filmov od vsepovsod: Anglija, Amerika ... Gledam to podelitev, na nagrado sploh ne računam in na koncu mi dajo nagrado *The best of the Fest* v konkurenci z enim ameriškim filmom. Ampak moraš vedeti, Hamburg je vedno pank. Že 2010 so vse dojeli, kar je v filmu, to, kar se v bistvu danes doGAJA: od klerikalnega pogleda na svet pa vse do politike, *fake news*, celo pedofilije ...

S.Š.: Pa so utemeljili, zakaj je dobil nagrado?

D.J.: Oni so razumeli, ful. Vsem je bilo to vau.

S.Š.: Kot kritika ameriškem filmu oziroma protiutež, poigravanje z ameriško, hollywoodsko produkcijo?

D.J.: Ja, sistem ti hoče ustvariti neko iluzijo – od malega. To je programiranje, sploh tele-

vizija, ki ima toliko programov in ti sama govori: mi imamo programe, mi vas programiramo! Že ko sem bila majhna, sem to nekako dojela, se mi zdi, in se mi je vedno zdelo, da je treba nekaj narediti s to iluzijo: »Ne glede na to, kar si – tudi če nimaš šole – če boš ti res dober v tem, kar počneš, te bodo vsi prepoznali. Če boš ti zares dobro delal, moraš biti številka 1.« Ampak potem dojameš, v enem momentu življenja, da pač to ni tako in da je to iluzija. Ne smeš imeti teh filtrov navzven, ampak moraš vprašati sebe, kaj bi ti?! Če delaš film, pa sploh. Ta film smo delali deset let in mene je bilo vedno strah, če bo stilsko isti, čeprav sem nekaj posnela šest let kasneje. In zato, ker sem sama sebi verjela, kaj bi rada, se mi zdi, da mi je to stilsko uspelo ...

R.P.: Če bi bilo kakšno vprašanje iz publike, izvolite, prosim.

IZ OBČINSTVA: Kaj je naslednje z režijskega področja, naslednji projekt? Celovečerec?

D.J.: Phh, ja, ja.

S.Š.: Če plačaš, če imaš ... Financ imam nekaj v predalu, če rabiš.

D.J.: Jaz imam več v glavi. Ampak edini možni način spet vidim v gverilskem pristopu. Torej, da pokličem Matjaža (Latina, op. avt.), Aljošo Trnovška, to mariborsko pa ,pol‘ ljubljansko ekipo in rečem: »In zdaj snemamo. Verjemite mi in to je to.« Potem mogoče nekoč dobimo kak ,keš‘ (denar, op. avt.). To je pač eksperimentalen film in ti tu ne moreš konkurirati na istem trgu ...

S.Š.: Je film dejansko delan za izven Slovenije?

D.J.: Mah, ne vem. Meni se je zdela ta angleščina edina iskrena, ker sem živela v Pragi, ko je bila tu vojna. Tam je bila masa ljudi in en tak jezik – neka angleščina v stotih besedah. Da vsi pač to razumemo. A veš?

R.P.: To je italijanski trg potem (smeh).

D.J.: Možno, ja. Ko danes pogledam, je to točno ta jezik, ki ga zdaj govorimo vsi mi ...

S.Š.: Še zmeraj tistih 100 besed.

D.J.: Še zmeraj 100 besed, kamorkoli prideš.

S.Š.: Za vse, ki danes niso mogli priti, je kakšen naslednji termin za ogled? Prihodnost filma?

D.J.: Pojma nimam. Sploh še ni bil v Ljubljani. Upam, da bo ... Ko delaš reklamiranje filma, ki je že bil posnet, rabiš eno novo taktiko. Da je ta film naenkrat iz bunkerja recimo ...

R.P.: Kar si poskusila s Severino pa ... ?

D.J.: Že od začetka je bila ideja, da delamo take čudne *trailerje* (filmske napovednike, op. avt.).

R.P.: Ste kaj videli (občinstvu, op. avt.)? Na *youtube* so *trailerji* za film, ki so bili narejeni leta 2013. Naredili sta jih Severina pa Lucija Šerbedžija. To se spleta videti.

S.Š.: Cela socialna drama v ozadju, totalna frka. To je samo za oboževalce pa sodelujoče.

R.P.: Slavko, kaj pa ti? Prihodnost na filmu?

S.Š.: Jaz sem na kmetih zdaj, hvala. Kultura, ki jo gojim, je kmetija. Danes smo z gozdarji podirali, vlačili z bagerjem, kompost sem premetaval in počel kup enih drugih zelo pomembnih stvari. Tako, kot se v Ameriki vsi ponujajo kot *glumci*, najdeš med temi pristnimi ljudmi v neposredni okolici centra, deset kilometrov ven, takšne, ki bi jih res bilo treba 'pofilmat'. Eni se tiščijo naprej, radi bi bili na TV in se jim to zdi pomembno. Eni pa imajo res dobro sporočilo, ki ga včasih ne rabiš na filmu videti, da bi tisti pravi kader in tisti pravi citat dobil. Sem biodinamični kmet, moj mentor je Radovan Šuman iz Zavrha. Sicer sem specialist za konopljo, on pa je strokovnjak za alkohol, 'pol' pa se vedno loviva tu nekje, na tej relaciji med materialnim in ... Radota bi prosil, da pride malo naprej, če lahko. Pridi, lepo prosim. Tako je: jaz se trudim biti najbolj usekan na tem svetu, ampak mi ne uspe, 'pol' pa spoznam ljudi, ki so res vrhunski v tem. Eni znajo komplicirati tudi okoli dreka. Ni vseeno, kako drek obrneš, v katerem dnevu šolskega leta pa kak okus ima. Mogoče bi Rado povedal: biodinamika ... Pravzaprav smo vsi skupaj marsikaj reciklirali v tem filmu. 'Pol' pa pride nekaj ven, kar ima eno novo življenje, čisto eno drugo obliko, druge okuse, drugo senzoriko. Rado, bi lahko dodal kaj k temu, kar mi danes pijemo (Šumanovo bio vino, op. avt.) pa kaj se nam lahko zgodi?

RADOVAN ŠUMAN: Če se na film navežem, ste prej omenili Aristotela. On je rekel citat, ko še ni bilo periodnega sistema, da lahko elemente primerjaš z abecedo in da lahko iz istih črk spišeš, ali tragedijo ali komedijo. Se pravi, da je to tvoja odločitev. In tukaj pride koncept svobode, svobodne volje. In to je vse, kar je biodinamika ... Mi smo tudi 'gulili' v šoli, na 'faksu' (fakulteti, op. avt.) vso to fitofarmacijo. Seveda te ustvarijo za idealnega potrošnika današnje družbe. Na koncu pa vsega tega ne uporabiš. Miselna vsebina sveta je enaka, ne glede na to, ali govorimo o umetnosti, kot je film, ali govorimo o kmetijski metodi, kot je naša s Slavkom ... Hvala bogu, da imam poln kozarec, da si lahko lažje predstavljamo ... Eni samo na površje pogledajo in to gladino ocenjujejo. Nekateri vidimo malo globlje. Zanimivo pa je, da ko prideš na konec, je pa eno stičišče. To je tista ena resnica, ki nam je vsem skupna; ali smo ustvarjalci filma, slikarji ali pa kmetje. Na tak način se da tudi kmetovati, kot se da vsako drugo stvar v življenju početi: ali površinsko ali pa posvečeno. Dejansko, kot je omenila Dafne, živimo danes v svetu fascinacije, predanost pa je čisto nekaj drugega. Če gremo po poti sprejemanja in ljubezni, ne po poti sodb, potem so malo drugi načini. Površina tega ne sprejema tako oziroma ne razume, če se ne poglobi. Poglobitev v nekaj pa je stvar osebnega angažmaja, se pravi, da se osvobodiš tistih spon.

D.J.: Super si to povedal. 'Glih' to je meni poanta. Danes smo bombardirani na dnevni, urni bazi z neverjetno količino informacij. Vedno se sprašujem, zakaj je tako? Prišla sem od govora, da zato, da se ne bi znašel v situaciji, v kateri sploh lahko razmišljaš o sebi ... v kateri se sploh slišiš, vidiš, kje si, kdo si, kaj počnemo tukaj, kdo smo, kaj smo, a smo res na okrogli zemlji ali nismo. Vse te stvari so nam povedali, ker je cilj te iluzije in družbe, da te obremenijo s čim več informacijami, da imaš ti čim manj časa ...

S.Š.: ... za kritično razmišljanje.

D.J.: Najprej moraš vse to ,spucati' (očistiti, op. avt.), da sploh prideš do vprašanja *What is the point?* (kje je smisel, op. avt.).

S.Š.: Jaz ne iščem več pameti med profesorji, ne med tistimi, ki govorijo teorijo, ampak tistimi, ki jo živijo, okušajo in ustvarjajo naprej. Sicer delam še naprej v kulturi kot producent, predvsem *stand up* komedijo, ker je pač najmanj potrebnega, da bi neki ,dinar' zaslužil in plačal elektriko. Ampak bežim od klasične forme kulture, neke oblike umetnosti, v kateri ti delaš in moraš za to študirati. To me več ne zanima. Zanima me celostno življenje. Kvaliteta življenja, ki jo imam, se mi zdi največja umetnost.

D.J.: Obenem pa te, seveda, družba prisili, da vseeno moraš delati po določenih šablonah, da bi prišel do nečesa. Vseeno moraš oddati nek razpis, moraš biti *very nice* (zelo prijazen, op. avt.), da bi ti mogoče kdo kaj dal ...

R.P.: Ja, del industrije si.

S.Š.: Ampak je brez veze.

D.J.: Samo povej, kaj je to industrija, kje je? Ni je.

R.P.: Ko se dotakneš polja razpisov, si del nekega sistema v ozadju financiranja in te usmerjajo neke nevidne roke.

S.Š.: Res! Sem šel skozi razpise, petkrat. Vem, kako gre vse skupaj. Brez veze je bilo.

D.J.: To je to. Dana so nam bila določena pravila in mi zdaj to spremljamo. EU je rekla, da moramo to in to. Na eni strani smo pristali na ta pravila, z druge pa smo zaradi teh istih pravil v konfliktu ...

S.Š.: ... potem dalje goniš isti sistem, ki je zgolj mehaničen.

Ž.B.: Je pa tudi ta pomislek ... Razpisi so brez veze oziroma so neko breme, a brez teh ne bi bili danes tukaj, na nek način. Brez razpisov ne bi bilo filmov, ne bi bilo danes pogovora, ne bi bilo IntimnegaKina ...

D.J.: Absolutno. Meni so pomagali ...

S.Š.: V glavnem, tisti, ki nas najbolj ,štopirajo' (ustavljajo, op. avt.) in ,jebejo' v *mozak*, so naš najboljši prijatelj.

Ž.B.: Ne, saj ni bilo osebno gledano. To so sredstva, ki pripadajo vsem nam, saj se pobira davek v družbi ...

D.J.: Absolutno.

S.Š.: A so sistemi, pri katerih se da marsikdaj drugače skozi iti.

D.J.: In vprašanje, kaj je to cenzura, a veš? Ko nam nekdo reče: »Ja, ampak vi ste umetniki, ki morate delati filme za publiko.« Seveda jih delaš za publiko, ampak so vsi prepričani, da obstaja neka formula. Seveda obstaja, saj imaš celo industrijo v Hollywoodu, ki ima res formulo, isto, konstantno formo. Potem imaš avtorske filme, ki »probavajo« nekaj sami s sabo narediti. In potem imaš evropski film, ki se zelo trudi najti to kvazi formulo. V glavnem je kaos in se sploh ne spomnim več, kdaj sem gledala en iskreni film.

S.Š.: Če pogledamo recimo predsednika Amerike. To je tudi ena taka burleska, specifičen žanr. Poročen je z žensko, ki je rojena v geometrijskem središču Evrope, v Sevnici ... in on si vzame iz samega centra Evrope žensko, da jo bo imel ob sebi.

D.J.: To bomo brisali.

S.Š.: Zakaj? Če je pa res.

D.J.: Ok. Ja, in?

S.Š.: In mi, ki smo iz samega centra Evrope, smo dejansko frajerji tu, kjer smo. Tja, kjer vse poneumljajo, uvažajo to, kar imamo, da bi boljše izpadli. Malo bolj srečni bi morali biti in malo manj gledati tja čez lužo. Verjeti in zaupati bi morali bolj vase, tako, kot si ti skozi ta film. Ker *Reality* ni film, je projekt, konkreten omnibus projektov pravzaprav.

RADOVAN ŠUMAN: Ne smeta biti tako črnogleda pri vseh stvareh. A ne moremo zanikati dejstva: kako boš ti razumel svetlobo, če ne veš, kaj je tema; kako boš razumel površino, če ne veš, kaj je globina? Ta dualizem ostaja tudi na socialnem nivoju, nivoju financiranja. Tako, kot je tvoj film, kot si rekla, »razdrmal« to, kar so oni sami. In to je to. S temi stvarmi, s katerimi se sedaj srečaš, zaradi njih ravno rasteš, napreduješ, saj to je bistvo evolucije. Če ne na evolucijskem, pa na osebnem nivoju, in to je tudi smisel svobode. Samo tvoja svoboda je, kaj želiš biti, kaj boš delal. Ali boš delal *mainstream* ali boš delal predano.

S.Š.: Mi vsi skupaj bi morali postati politična stranka, ki nikdar ne bi smela imeti denarja, da bi lahko ...

D.J.: »Glih« ta ločitev, da imamo deset strank pa smo – vau! – svobodni, ker lahko volimo. To ti je iluzija. Tako narejena družba, da ti misliš, da si svoboden, v bistvu pa nisi. Sploh, ker vse bazira, ker je vse zraslo na ločitvi. Se pravi, da naj bi bila ločena od zunanjega sveta, kar pravzaprav sploh nisem.

RADOVAN ŠUMAN: Sebe moraš sprejemati in svet, celega. Ti si del njega, ne moreš ga zanikati, da obstaja.

D.J.: Jaz ga ne zanikam, jaz ga sprejemam, celega. Upam vsaj. Ampak govorim, da infra-struktura družbe bazira na ločitvi, na tem kvazi dualizmu, ki nam govori, da nismo isto, da nismo eno, da nismo ... Temelji na razlikah, namesto na enakostih. In zaradi tega zna priti do lažne svobode. Ne?

R.P.: Dobro, mi bomo zdaj ta pogovor tukaj končali (smeh).

S.Š.: Oprosti, saj ni mislila resno. Hecala se je (smeh).

R.P.: Ne, nadaljevali bomo kasneje. Za poslušalce podcasta zaključujemo, naj pridejo v živo na dogodek, če hočejo slišati, kaj se po dogodku pogovarjamo. Hvala vsem, da ste prišli. Hvala še enkrat, Dafne. Hvala, Slavko.

D.J.: Hvala vam, da ste me povabili.

S.Š.: Hvala vam za vse na tem svetu (smeh).

R.P.: Veliko uspeha pri vajinih nadaljnjih karierah.

S.Š.: Upam, da bo Dafne še našla kak tak center za paciente, da pokliče svoje specialce.

D.J.: Ja, bomo, bomo spet nekaj. *Kontrapunkt*.

R.P.: Naslednji teden eno uro prej sledi pogovor z Minco Lorenci, ki je igrala glavno vlogo v novem slovenskem filmu Marka Nabršnika, tako da vabljeni v GT, tudi na vse ostale dogodke – www.gt22.si je spletna točka, kjer lahko spremljate naš program. To je to, mi sedaj zaključujemo. In nazdravljamo.

(aplavz občinstva)

EkstremnoSlovensko #12, Mobilni Udarnik: Minca Lorenci

30. november 2017, IntimniKino.GT22,
voditelja: Miha Horvat (M.H.) in Žiga Brdnik (Ž.B.)



Minca Lorenci se je po nekajletnem premoru leta 2017 na kino platna vrnila v kar dveh odmevnih slovenskih filmih. V ospredju je seveda njena odlična glavna vloga Vesne Jenko v novem filmu Marka Naberšnika *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet*, ki se dogaja v njenem in njegovem domačem Mariboru. Druga je stranska vloga v filmu Janeza Burgerja *Ivan*, ki je pobral kopico nagrad vesele na Festivalu slovenskega filma v Portorožu. Prvi ravno danes prihaja v kina po Sloveniji, drugi pa je na platnih rednega kino programa zasvetil prejšnji teden. Ob vlogah v študijskih filmih je igrala tudi v filmih *Lajf*, *Slovenka* in *Panika*. Leta 1981 v Mariboru rojena igralka je sicer v prvi vrsti doma na odrskih deskah. Študij na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) v Ljubljani je zaključila leta 2005 v vlogi Klitajmestre v uprizoritvi *Agamemnon* v letniku profesorjev Jožice Avbelj in Dušana Mlakarja. To je sicer začetek njene poklicne poti, a že v času študija jo srečamo v študijskih filmih slušateljcev AGRFT, v opaznih vlogah v Mini teatru v Ljubljani ali v Mestnem gledališču na Ptuj. Leta 2005 se je pridružila igralskemu ansamblu SLG Celje, kjer je v kratkem obdobju ustvarjanja opozorila nase z izredno sposobnostjo transformacije in decentno prezentacijo likov v humornih ali resnih, klasičnih ali sodobnih tekstih in uprizoritvah. Igrala je v 36-ih celjskih uprizoritvah, v sezoni 2008/2009 pa je Minca Lorenci, igralka izostrene in magične prezenze, prejela Večerovo nagrado za vloge Maude Gutman v uprizoritvi *Meglica*, Pestrne v *Romeu in Juliji* in Interniranca v uprizoritvi *Nebeški odred*. Za svoje dramsko delo je prejela nagrado strokovne žirije za najboljšo igralko v sezoni 2008/2009 v skupnem projektu *Za zaveso* SLG Celje in NT RC. Od leta 2018 je članica igralskega ansambla Drame Slovenskega narodnega gledališča Maribor.

FILMOGRAFIJA

2019 *Bik*
2017 *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet*
2017 *Ivan*
2014 *Zgodbe iz sekreta*
2013 *Panika*
2010 *Piran - Pirano*
2009 *Slovenka*
2008 *Lajf*
2002 *Odlepljeni*
2002 *Boš pa mrzlo jedo*

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Dober večer, dobrodošli na pogovoru *EkstremnoSlovensko* s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami. Danes mi je v veselje v svoji družbi pozdraviti Minco Lorenci in somoderatorja Miho Horvata, s katerim sedaj že dve leti gostima filmske ustvarjalke. Lepo, da ste prišli.

MINCA LORENCI (M.L.): A samo ustvarjalke?

Ž.B.: Ja, samo ustvarjalke, to je *EkstremnoSlovensko*.

M.L.: Aha, nek koncept sta si ...

MIHA HORVAT (M.H.): V bistvu vse, razen Majde Širca pa Dafne Jemeršič, so bile *glumice*, a ne?

Ž.B.: Ne, Ema Kugler je še bila. Pa Sonja Prosenc, režiserka ...

M.H.: Zdaj pa že jaz sploh ne vem, kaj se je vse zgodilo, ‚pardon‘ (smeh)!

M.L.: ‚Pardon‘ sem hotela jaz reči.

M.H.: (smeh) A ti si ga zmotila?

M.L.: Ja, jaz sem ga zmotila (smeh).

M.H.: Ampak ja, to je bil koncept.

Ž.B.: V konceptu je tudi, da naslednje leto zaključimo projekt s knjigo, v kateri bi zbrali te pogovore in malo daljše uvode. Da naredimo nek pregled slovenske filmske ustvarjalnosti iz ženske perspektive. Tako da nas spremljajte še naprej. Mogoče kar začnimo, da ne bomo preveč okolišili. Minca, povabili smo te v prvi vrsti zato, ker ravnokar prihaja v kina nov film Marka Naberšnika *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet*, imeli pa ste tudi že mariborsko premiero, ki je razprodala kar tri dvorane. Kako je bilo v domačem mestu preživeti eno tako premiero, eno drugačno doživetje, ker drugače delaš v Celju in imaš redko možnost, da se pred domačo publiko pokažeš?

M.L.: Najprej lep pozdrav vsem. Zelo sem vesela, da ste prišli, da nismo sami tu. Drugačno doživetje ni bilo zaradi tega, ker jaz nisem toliko pred mariborsko publiko, ampak ker je film mariborski, ker je Marko Naberšnik Mariborčan. Mislim, da je nekako v ta scenarij zlil vse odtise iz mladosti, svoje zgodbe in svoje življenje. Snemali smo v železničarski koloniji (delavsko naselje v bližini železnice in nekdanje tovarne TVT Boris Kidrič, op. avt.), kjer je on pri babici preživel svojo mladost, in me je reakcija bolj iz tega vidika zanimala. Je pa res, da nisem zbrala poguma in nisem sedela v dvorani. Malo sem šla na zrak ... tako da bom mogoče zdaj te dni v šla v kino sama posedet, da doživim publiko.

M.H.: Kako boš sama, misliš, da ne bo naval?

M.L.: Oo, ne vem, tega pa si ne znam predstavljati. Ful upam, da se bo zgodil ta Naberšnik moment.

M.H.: Da bo kot *Petelinji zajtrk*?

M.L.: To mislim, da ne, ker ni te vrste film. Sploh ni, če bi kdo to pričakoval. Mogoče samo v kakšnih momentih, ampak nekako upam, da se bo dotaknil ... Tukajšnje reakcije me najbolj zanimajo, bolj od premiere, ali pa ljubljanske premiere na Liffu (Ljubljanski mednarodni filmski festival, op. avt.).

M.H.: Ampak kako je bilo naenkrat na mariborski premieri v treh dvoranh?

M.L.: Z zamikom. Mislim, da kakšnih trinajst minut zamika.

M.H.: In so bile tri dvorane polne?

M.L.: Tri dvorane polne v Mariboxu (kino multiplex v Mariboru, op. avt.).

M.H.: Kdo pa še lahko sploh pride potem (smeh)? Ker včeraj je bil nek sestanek z mestno občino, kar se tiče mestnega kina in se je ravno ta problem izpostavil: kaj se zgodi, ko vsi pridejo že na premiero?

M.L.: Ja, to mene tudi zanima.

M.H.: Pri *Košarkar naj bo* smo trije sedeli: Petja, Varja in jaz.

M.L.: Pa so dobili že ne vem koliko zlatih rol (nagrada za vsakih 25.000 gledalcev v slovenskih kinih, op. avt.).

M.H.: 60.000 gledanosti je bilo.

M.L.: Na katerem mestu so sedaj? Mislim, da so tudi *Petelinji zajtrk* prehiteli ...

Ž.B.: Ne, to niso.

M.L.: Ne? Niso še?

M.H.: Ga bodo sedaj novi filmi (smeh).

Ž.B.: Omenila si snemanje na lokacijah. Kje ti je bilo posebej zanimivo, da si lahko filmski svet postavila na lokacijo, ki ti je že od prej v spominu, pri srcu?

M.L.: Vse lokacije me asociirajo na kaj iz mojega življenja, še posebej iz mladosti. Saj veš, zdaj se ne hodim več gugat na železniško kolonijo (smeh) in ne hodim več na OŠ Franceta Prešerna (šola na robu železničarske kolonije, ki sta jo obiskovala M.L. in Ž.B., op. avt.). Vsa železničarska kolonija, ta poenotenost z rdečo opeko je ful fotogenična v resnici. Vsakič, ko grem mimo, sem navdušena, kako je to dobra arhitektura in kako bi verjetno v nekih drugih okoliščinah bila elitna lokacija in bi bile tam, ne vem, npr. vile. Mogoče dobro, da niso. Super moment je bil na tej ulici, kjer smo snemali in kjer še sedaj živita stric in teta od Marka Naberšnika. V enem trenutku je tam cela ulica, ki pozna teto, strica in seveda Marka, za nas želela pripraviti kosilo, da bi se vsi združili. Edino, kar je seveda problem pri filmu, je 'tajming', saj imaš pol ure časa. Kosilo mora biti zdaj, ne da še recimo gospa nima čisto gotovega štrudlja. In smo se lepo zahvalili, da naslednjič z veseljem. To je res bil tak občutek ... Prihajam iz zelo majhne ulice, kjer živi moja mama, in ko sem se naučila voziti kolo, je cela ulica to vedela. Tak *feeling* (občutek, op. avt.) je bil tudi tam in to mi je bilo najlepše.

Ž.B.: Torej bi bila za akcijo? Dejansko tuhtamo, da bi Mobilni Udarnik izvedli na OŠ Franceta

Prešerna, kjer je bil včasih tudi letni kino na Taboru. Ta film je dobra priložnost, da bi obudili lokacijo, ker se tam na šoli in v koloniji tudi odvija.

M.L.: Ja, moja oba filmska ta mala sta na tej šoli. Tudi v nekaj kadrih sta šola in dvorišče.

Ž.B.: Jaz sem tudi hodil tja.

M.L.: A ti si tudi hodil tja? Jaz sem bila še Slavko Šlander, potem pa France Prešeren.

Ž.B.: Jaz tudi, ja. Bomo videli, če me bodo sprejeli (smeh; Mobilni Udarnik je devet mesecev kasneje, septembra 2018, v atriju OŠ France Prešeren zavrtel film *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet* v družbi filmske ekipe, tudi Mince Lorenci, op. avt.). Je film tudi mariborska tranzicijska zgodba o delavcih, delovnih mestih, ki izginjajo in obupu ljudi, ki iščejo načine, kako preživeti, ko se jim sesuje svet?

M.L.: Ja. Ko mi na odru ali filmu govorimo te zgodbe, se mi za hipec zdi prepotentno, da se mi vživljamo v nekaj, česar v resnici ne poznamo. Ampak seveda pa poznam koga, ali slišim, kako so to trpke zgodbe. Ravno to iskanje sreče nekje zunaj vsega tega, kar je družinica, kar je to, kar delam. Občutek, da nekako ni dovolj, da imaš samo toliko, da preživiš. Nekaj zelo žalostnega mi je v tej zgodbi, kako se vse sesuje.

Ž.B.: Kolikor vem, je Marko Naberšnik tudi imel tako izkušnjo iz družine.

M.L.: Tako, tako. So imeli doma predstavitve sesalcev. To je velika tema, ta piramidalni sistem. Jaz se spomnim tega pred petnajstimi, mogoče že dvajsetimi leti in sem mislila, da tega več ni na tak način. Ampak je še zelo veliko piramidalnih sistemov, kar smo potem odkrivali znotraj študija za film. Ogromno je tega iskanja sreče in neskončnega nategovanja ljudi.

M.H.: Ampak sedaj po študiju, ko malo poznaš zgodbo ... koliko se sedaj sprašuješ? Si še v tem, poznaš, ne poznaš, koliko se ti zdi, da ti je študij in sam film pustil?

M.L.: Neko empatijo sem do tega dobila, kar se mi je prej zdelo izključno samo idiotsko. Nekako sem ugotovila – sploh, ko sem ‚skužila‘, koliko ljudi se s tem ukvarja – da bolj prizanesljivo gledam ljudi, ki vstopajo v to. Kot ti liki v filmu tudi iz neke potrebe po vsaj malo boljšem, da ne bi bilo treba res na vsak cent paziti.

Ž.B.: Tudi kolonija je neko jedro delavstva v Mariboru, se mi zdi. Boris Kidrič pa taka lokacija, ki nosi sama po sebi pomen v tem smislu.

M.L.: Ja, ja. Te hiše kar zgledajo: v polovički so štiri stanovanja, v drugi polovički štiri, vsak ima svoj vrtiček, ki ga obdeluje. A v bistvu so dosti manjše kot izgleda. Ko smo šli tja, sem bila kar: »A, ja, to je samo to stanovanje!«

Ž.B.: To je bila tvoja prva glavna filmska vloga. Je bilo kaj drugače?

M.L.: Nepozabno (smeh)! Sicer sem imela eno izmed glavnih vlog že v filmu *Lajf*. Režiral ga je Vito Taufer, ki je drugače gledališki režiser. Delali smo predstavo *To ti je lajf* v Celju, o treh

srednješolcih in dveh starših, in potem je Vito, ker je zelo vehementen in v tem krasen človek, dobil idejo, da bi mi to tudi posneli; ne glede na to, da ni nikoli še snemal filma. V roku treh mesecev smo nekako nabrali ravno toliko denarja – mislim, to je bila najmanjša ekipa na setu sploh, šest oseb, po mojem. Glavni trije smo bili Tjaša Železnik, Aljoša Koltak in jaz, ki smo igrali najstnike. Jaz sem bila stara 24, ona dva pa okoli 30. Smo pa dobili nagrado kritikov na Festivalu slovenskega filma; smo bili kar presenečeni. Drugače pa ja, s celim *crue-jem* (filmska ekipa, op. avt.) in celim *support* (podpornim) sistemom pa je v bistvu prvi film. Ful lepo vabilo!

Ž.B.: Je bilo naporno? Bral sem, da si imela zraven še neko gledališko vlogo in si morala koordinirati.

M.L.: Ravno prvi mesec, ko smo snemali na lokacijah v Mariboru, sem imela še premiero v Celju, kjer sva bila samo Brane Završan in jaz. To usklajevanje je bilo kar hektično. Če bi bila jaz neki 'rutiner' na filmu, bi bilo verjetno malo drugače. Ker vseeno mi je vse to skupaj predstavljalo, vsaj prvi teden: »Uf, zdrži, zdrži!« Pridem domov, pa potem na vajo, kjer je gomila teksta in potem nazaj. Tudi, ko sem gledala, kaj smo posneli: Dobro, gremo dalje (smeh).

Ž.B.: Zanimivo, da si omenila *Lajf*, ker sem si ga ravno danes pogledal.

M.L.: A res? In?

M.H.: Bi dal nagrado?

Ž.B.: V letošnji konkurenci ne, je pa zanimivo posnet. Se vidi, da iz gledališke predstave izhaja. Bolj je *true* (realističen, op. avt.) pri tem, kako prikaže najstnike, bolj kot marsikateri drugi.

M.L.: To pa mogoče res. Jaz si ga že leta nisem pogledala.

Ž.B.: Film se začne s posnetkom vaju s Tjašo, ko se ravno pogovarjata: »Glej ga, onega starca tam, on je 'ziher' že čez trideset. On že 'ziher' stoji v vrsti za dom za upokojence« (smeh).

M.L.: (smeh) Ljudje so se vedno obregnili ob to. Čeprav smo vedno imeli argument, da so vse like iz *Beverly Hillsa, 90210* (ameriška TV nadaljevanka, op. avt.) igrali zelo starejši igralci kot recimo osemnajstletniki.

Ž.B.: No, kako bi zdaj na to izjavo gledala (smeh)?

M.L.: Joj, joj, joj. Berem dnevnike iz svoje osnovne šole ali iz srednje, kjer na primer pišem: »Že dvajset let je bil star« (smeh).

Ž.B.: Kako to, da imaš na filmu pavze vmes? A to se odločiš, kateri projekt boš vzela?

M.L.: Žal ne.

Ž.B.: Ko pride kakšna priložnost?

M.L.: Vedno sem imela par snemalnih dni – enega, dva, pet – kar je najhujše. Potem prideš na set, kjer so že vsi v neki dinamiki in ti ,‘uletiš‘, imaš ta dva dni in je že konec. Zdaj na snemalnem dnevu pri Metodu Pevcu mi je bila čisto druga izkušnja, ker sem že vedela, v kaj ,‘uletavam‘. Oni imajo vse že utečeno, moje delo je samo, da pridem in odigram to, kar moram odigrati in grem. Ne rabim se vključevati več, kot je potrebno. Zato je bilo drugače kot prej, ko se mi je vedno zdelo, da bi moralo biti še nekaj več. Drugače bi pa res še. Ravno toliko je, da zavohaš pa moraš iti.

Ž.B.: Tako da rada delaš na filmu?

M.L.: Jaz bi takoj, samo je res drugače, ko imaš dvaindvajset snemalnih dni, ko ti je že vse jasno, kdaj ,šparaš‘ energijo, počivaš malo in kdaj daš vse od sebe. Iz dneva v dan je drugače, ker to, da si ti gledališki ali filmski igralec v Sloveniji ne obstaja ločeno. Razen Katarina Čas, ki je verjetno edina, za katero bi rekla, da je res samo filmska igralka. Tudi na faksu (AGRFT, op. avt.) igre pred kamero zares nismo imeli oziroma je bila, če te je kdo od študentov režije povabil k sodelovanju. To je velik manko. Sploh zdaj, ko se toliko snema, je nedopustno, da nimaš niti enega semestra, ki bi bil rezerviran samo za film.

M.H.: Koliko se pa potem v okviru študija za film dela? Če na faksu vemo, da se ne in to že 30 let.

M.L.: A vaje za film misliš?

M.H.: Da, da.

M.L.: Ja, to se. Čeprav se spomnim, da je bila režiserka, ki me je povabila k nemu kratkemu filmu, in je rekla, da čez en mesec začnemo snemati. In jo vprašam, kdaj bodo vaje. »Kakšne vaje?« Ampak tega skoraj več ni, dejstvo je, da res rabiš ogromno vaje. Vseeno je malo drugače: v teatru ima vse potek od točke A do točke B, na filmu pa moraš biti bolj *ready steady* (pripravljen, op. avt.), zato ker prvi snemalni dan ,‘uletiš‘ v sceno na polovici filma. A veš, ti moraš res ,‘uletavat‘.

M.H.: Danes sem prvič prebral, to me je Žiga naučil, en intervju s tabo, nedavno objavljen v Večer. Tam govoriš o pokvarjeni gledalki in prej si rekla, da igra ni toliko različna. A če iz strani pokvarjene gledalke, ko sama kot igralka gledaš druge igralce, je pri filmu velika razlika, ni od A do Ž. Za igralca je zelo partikularna zgodba, kako ,‘uletava‘ noter in je na nek način igra, vsaj kakor jaz poslušam in skušam razumeti, popolnoma drugačna. V vsakem trenutku moraš biti pripravljen kričati, biti zaljubljen, pomivati posodo, kar se v teatru ne naredi in dela. Performativ ima svojo zgodbo, ki je vedno isto prevajana, razen nekih improvizacijskih in eksperimentalnih zadev. Kako pa tu gledaš igro drugih?

M.L.: Ja, je drugačna, ampak tudi tu si ne morem pomagati, sem tudi pokvarjena gledalka. Ne morem drugače. Meni je super film *Ivan*, verjetno zaradi igralcev še toliko boljši. Ne mislim, da na filmu ne opazim ničesar drugega, a si ne morem pomagati, da filma ne bi gledala skozi oči igralk.

M.H.: Se mi zdi, da se v bistvu učiš. V bistvu si pokvarjena zato, ker sama svoj proces ...

M.L.: Tako. Ko gledam predstavo, mi je vse v sekundi ... Isto se mi zdi film dober, če nekdo dobro igra. Ne znam drugače gledati, pri bogu ne, ker mi je to prioriteta.

M.H.: Iz vloge igralkе?

M.L.: Ja, iz vloge igralkе.

Ž.B.: Koga pa gledaš, ceniš? Ti je kdo vzgled iz filmskega sveta?

M.L.: Iz našega, slovenskega?

Ž.B.: Ja, pa tudi širše.

M.H.: Slovensko, evropsko, svetovno. Zdaj živeči, mrtvi, starejši (smeh).

M.L.: Se mi zdi, da bi naredila preveč krivic, če bi izpostavila samo par igralk, igralcev – slovenskih ali širše. Me pa vsakič fascinirajo Angleži. Pri njih je že igrani dokumentarec top! Ne vem, kako oziroma kaj oni delajo, ampak nekaj delajo najbolj prav.

M.H.: Kaj pa pred študijem? Zdaj si govorila nekaj o tem, kaj je zdaj. Kaj pa neke vloge, ki si jih videla v otroštvu? Kaj te je sploh pripeljalo do študija igre?

M.L.: Rada sem nastopala že v osnovni šoli, kot se temu reče. Moja prva vloga je bila v vrtcu, igrala sem uš.

(smeh vseh)

M.H.: Pa je bila glavna vloga (smeh)?

M.L.: Uš je ful skakala. »Kdo je uš?« »Jaz sem uš.« Potem v osnovni šoli sem vedno nekaj nastopala, na Prvi gimnaziji smo imeli gledališko šolo. Nikoli ni bilo ,‘aha‘‘ momenta, ampak je nekako logično prišlo do tega.

M.H.: Si bila v prvo sprejeta?

M.L.: Ne, v drugo. Sem šla študirati primerjalno književnost in srbski, hrvaški in makedonski jezik. Nisem dosti hodila, večino časa sem prežдела v stanovanju v Ljubljani. Pa ful sem bila nesrečna, kar dolgo časa.

M.H.: Zaradi ,sprejemca‘?

M.L.: Ja, ker nisem naredila pa ker se mi je zdelo, da sem edina. Potem izveš od teh, ki so zdaj top top top, da so bili sprejeti šele v četrto, ampak takrat ti to nič ne pomaga. Ko sem prišla na faks, se najbolj spomnim predstave Vita Tauferja *Silence silence silence*. Sta gledala?

M.H.: Ne.

M.L.: V Mladincu (Slovenskem mladinskem gledališču, op. avt.), fenomenalna se mi je zdela takrat.

M.H.: In v tem intervjuju, če grem dalje s svojo pripravo na ta večer ... Kot študent je bil apetit kaj?

M.L.: Kot študent imaš seveda največje apetite na svetu. *Reality check* se zgodi v prvi mili sekundi, ko nehaš z akademijo oziroma zelo hitro. Mene so povabili v Celje in sem še zdaj tam (po pogovoru, v sezoni 2018/19, se je preselila v SNG Maribor, op. avt.), mislim, da že dvanajsto leto. Na začetku sem imela problem s tem, da sem v Celju, zaradi – verjetno si o tem bral v intervjuju – apriorne ignorance do tega gledališča in seveda tudi do drugih, ki niso Ljubljana. Zdaj zadnja leta pa mi je čisto vseeno. Ne znam povedati zakaj, nekaj se je v meni spremenilo. Ta intervju je bil ravno dva dni po tem, ko me je ena vprašala: »Ali je res tako grozno v Celju?« »A si ti že kdaj bila tam, si že kdaj prestopila prag Celja?« »Ne.« Aha, ok ... Skratka, nimam več problema, ker vem, da se lepe gledališke zgodbe lahko zgodijo povsod.

M.H.: Ravno sem šel skozi tvoj življenjepis in ne bom rekel, da praktično ni režiserja in režiserke, s katerim ne bi delala, tudi v Drami in Mariboru oziroma kjerkoli delajo. In potem prideš do tega, kakšne so zmagovalne predstave na Borštniku (Festivalu Borštnikovo srečanje, op. avt.). Ti mestni ne zmagujeta vedno in v bistvu je ta stigma prav zanimiva. Prej sem se spraševal, kaj narediti, da prideš do tega, kar je bil Pandurjev Maribor. Kako v hiši obrniti to logiko?

M.L.: Pri bogu zdaj še ne bi znala na to odgovoriti. Ampak Celje je bilo recimo v sedemdesetih, kar je zdaj pa res precej nazaj. Iz cele Jugoslavije so avtobusi vozili organizirano v Celje v teater. To je bilo res eno obdobje, ko je bil kar nekaj let *the* teater v Sloveniji. Če sami sebe ne bomo spoštovali, ne vem, kdo nas bo, a veš. Toliko imamo povedati, kaj nas od zunaj navduši, zakaj pa ne bi še od znotraj. Če nekaj prepoznam kot dobro, zakaj je to meni na škodo, tega ne razumem. Toliko lepih stvari sem videla, ki se dogajajo v institucijah, na malih scenah ali izven institucij; ravno zdaj na Drugajanju, v ponedeljek ... no ...

Ž.B.: *Zasledovalci sreče.*

M.L.: Ja, hvala. To je top predstava. En-Knap (slovenska plesna skupina, op. avt.) ...

M.H.: Ja En-Knap, ampak Nature Theater of Oklahoma je svetovno priznan teater ...

M.L.: Absolutno! Pa tudi Nik Škrlec s predstavo *Nemoč* ... Ne vem, ogromno je enih primerov predstav, če bi zdaj rekla predstav, bi zvenelo ful narobe in pomanjševalno, ker so to velike predstave. In tu sem verjetno ravno zaradi tega, ker nisem iz centra, ampak s periferije, začela gojiti netoleranco do tega, da je nekaj kar a priori dobro, ker pač res ni.

M.H.: Ali a priori slabo.

M.L.: Ali a priori slabo. S tem se dela velika škoda. Mislim, koliko je odličnih igralcev, ki niso iz glavnih hiš in niso bili nikoli nagrajeni. To je noro, ne moreš verjeti! Ampak če se začnem s tem vprašanjem preveč ubadati, mi zmanjka za kreativno, ki pa je zame in za vsakega

drugega igralca bistvena. Dobro je, da to opazimo in se o tem pogovarjamo, a res lahko hitro preide v neko negodovanje, kar mene potem samo še „ubije“ in nimam več kam. Treba se je veseliti vsake dobre predstave, ki se zgodi kjerkoli in kadarkoli in pika.

M.H.: Okoli filma ali teatra gojiti nek argumentiran dialog je težko, ker se mi zdi, da smo majhni. Informacije začnejo krožiti in vse preveč predpostavk in omejitev nastane v glavi na podlagi nečesa, za kar se niti ne potrudimo, da bi šli v teater ali kino, si pogledali in predebatirali ter premislili.

Ž.B.: Zavist si omenjala v intervjuju, da se vsako leto razvije polemika okrog nagrad – letos ponovno.

M.L.: Ja, na Borštniku, kot sem letos ugotovila, tudi na filmskem festivalu. Ful dobro je Janez Burger rekel – zdaj ne bom čisto točno citirala: »To je kot pri „fuzbalu“. Vsi vidimo, da je bil *offside*, a sodnik je pač odločil, da ni bil in pika.« Rekel je, da je isto z nagradami, še preden jo je dobil. A se lahko potem nehamo s tem ukvarjati, ker je pač tako, kot je letošnji sodnik odločil?

M.H.: Se mi zdi, da sta letos in filmski in Borštnik naredila tako, da so vsi šli zadovoljni domov, ker je vsak nekaj dobil. Včasih so bili bolj radikalni.

M.L.: Se ti zdi? Letos na Borštniku? Nisi se s pravimi ljudmi pogovarjal (smeh)!

M.H.: V bistvu je tole razmišljanje bolj s FSF-ja (Festivala slovenskega filma, op. avt.).

M.L.: Ja, na Borštniku pa ne vem, če so bili vsi zadovoljni. Ti si bil, ker si bil na zmagovalnem odru.

M.H.: Ja, za nagrado, ki je v bistvu sploh nismo „štekali“.

M.L.: Pa dobro, imaš nagrado, briga te.

(smeh vseh)

M.H.: Kdo pa ni bil zadovoljen?

(smeh vseh)

M.L.: Ja, pojdi po seznamčku (nasmeh).

M.H.: Je verjetno Melita (Forstnerič Hajnšek, novinarka Večera, op. avt.) o tem pisala ...

M.L.: Tega pa ne vem. Je pa zelo dobro napisala ravno za *Ivana*, če smo se prej pogovarjali o tej slovenski zavisti. Pa o kinu, ki ga ni in bi lahko gostil premiero. Pred dvema dneva?

M.H.: Ja. Je pa malo *point* zgrešila, ker je to samo vprašanje distributerju, zakaj ni bilo te velike premiere v Mariboru.

Ž.B.: Ne, *point* je bil dober, po mojem. Tudi, če bi bila premiera v Mariboru, ne bi bilo to to, ker ni institucije, ki bi se s tem ukvarjala. Tako sem jaz razumel.

M.L.: Jaz sem tudi tako razumela.

M.H.: Ja. Kaj pa naredimo za to, da bi ta institucija bila? Izgubili smo veliko dvorano, ker ravno vseh teh ljudi, ki znajo kdaj omeniti, da bi rabili mestni kino, da bi rabili karkoli ...

M.L.: ... nikoli ni?

M.H.: Ne, ampak ko bi jih pa potreboval, da bi odprli več bojnih linij ... Avantgarda in huligani gredo prvi, ker so nori in letijo naprej, potem pa imaš bojne linije, ki držijo fronto, in tega pač Udarnik kot zgodba ni imel, ne glede na to, koliko sedaj vsi govorimo in jočemo nad to zgodbo in kako jo je nekdo zapravil. Zgodilo pa se nam je, da smo izgubili veliko platno, veliko dvorano in rekli, da nimamo več ničesar, a lahko vsaj pogovore delamo, za kar nismo imeli vseh prejšnjih pet let časa. In potem smo se vprašali, v kaj se zdaj fokusirati. »Na Slovenijo, aha! Se pravi: ekstremno slovenski bomo.« In če potem na primer *Kaj pa Mojca?* pogledaš, prideš do tega, da mogoče gremo malo bolj v žensko vlogo. »Seveda, da, ženske. Koga pa?« To je taka prefinjena *win-win* situacija (smeh). Plejada igralk, začeli pa smo na 8. marec s Prešernovo nagradjenko, ki je imela tisto leto veliko vlogo, s Katarino Stegnar. Tako kot sedaj s tabo ob veliki vlogi, ko je 'tajming' fenomenalen in bi se moralo sedaj tretji tu ljudi iz vseh tistih treh dvoran. Ampak to je to.

M.L.: Ja, tako (smeh).

M.H.: Ja, ženske. Ampak nekako so zdaj te ženske vloge zadnja leta ...

Ž.B.: ... prišle v ospredje, ja.

M.H.: Ti imaš kak pogled na to: ženska v filmu, ženska v teatru?

M.L.: Ja (smeh). Ne, nimam.

M.H.: Bodi pokvarjena.

M.L.: Ja, nisem feministično naravnana.

M.H.: Resno?

M.L.: Ja, to pa res nisem. Mene morajo ženske opozoriti na krivico, ki se nam dogaja. In potem šele 'skužim', da je krivica res strašna. Me pa zdaj počasi res živcira, da je ženska samo ta 'leptirčič' (metuljček, op. avt.), ki ga potem veter malo levo in desno nosi, torej moški malo preklada. To pa opazim, tudi v teatru dostikrat. Dobro, eno so teksti, ki so pač tako napisani, eno pa so projekti, ko mogoče ni čisto nujno, da je ženska samo pasivno orodje. Moškemu na odru se večinoma vse opraviči – vulgarizmi, humor itd. – ženski pa redko kdaj, skoraj nikoli. Če bi recimo ista ekstremna stanja, ki jih moški odigra in se mu čudimo in klanjamo, odigrala ženska, bi bila histerična: »Verjetno ima probleme. S tako ne bi živeli! O, bog, kaj pa

se to dogaja?» (smeh) Imamo iste stvari, iste situacije, isto odreagiramo, znorimo, a se ženski nekako ne da pravega prostora; hitro dobi nalepko. Za moškega smo celo veseli, da se nam je tako predal, dal toliko sebe pred našimi očmi. Za žensko se to ne spodobi, nočemo tega gledati. Zakaj bi jaz potem dala toliko od sebe? To je res problem.

M.H.: Tako da tu si feministka?

M.L.: Tu kar malo postanem. Neverjetno, najprej me morajo prebuditi, da to postanem. Grozno, grozno (smeh)! Ne vem, kaj je to. Ali se preveč s tipi družim? Nekaj mora biti.

M.H.: Dober, nežen mož.

M.L.: Dober, nežen mož niti ne posluša. On tam nekaj ‚fotka‘ (smeh).

M.H.: Dela svoj projekt.

M.L.: Dela svoj projekt.

(smeh vseh)

Ž.B.: Preden še publiko vključimo, imam še eno vprašanje. Družina Lorenci, poznam jo malo bolj osebno: Mirko je bil moj mentor na Večeru, tako da sem tudi vas spoznal v ‚Rački‘ – Jerneja, tebe, Janka. Tam smo imeli bazo. Zanimivo mi je, ko vas spremljam v različnih vlogah: Jerneja, ki dela tako dobre predstave, tebe gledam v gledališču, Janka berem v Mladini. Se pogovarjate o umetnosti, o gledališču? Koliko se družite?

M.L.: Ti si čisto narobe predstavljaš (smeh). Zelo malo se pogovarjamo o tem, v resnici. Zapuščina priimka je lahko, ali velik plus ali velik minus. Z mano se ljudje iz gledališkega sveta dostikrat drugače pogovarjajo samo zato – in tega se velikokrat zavedam – ker se pišem Lorenci. Takoj začutim, kdo se pogovarja z mano drugače in se s tem ne obremenjujem več. Včasih sem se veliko bolj: »A res? Ooo, kako jaz tebe zdaj naenkrat zanimam ...« To je tak dvorezen meč. Meni je dobro, da nikoli ni bila moja kariera odvisna od Jerneja. Kakršna koli pot je, je čisto moja in to mi je super. Jernej je meni predvsem brat pa potem sto let nič, slučajno tudi režiser. Ne vem, nekako nisem s tem obremenjena oziroma na določeni točki verjetno sem malo. A če bo on imel kdaj kako krizo – bog ne daj! – bom jaz še vedno na predstavah sedela. Meni je to na nek način malo vseeno, če po tej srčni plati gledam. Drugače pa je nek tak priimek, ne? Janko pa ‚foter‘ pa športna stran družine.

Ž.B.: Ja, seveda, Breda in Milan.

M.L.: Ja, Breda pa Milan. To so naši športniki, ki so vedno na nas gledali: hmm, čudaki, ki berejo (smeh). »Ne morem zdaj žoge vreči, ne bi šla ‚laufat‘, hvala, bom še malo prebrala« (smeh). Tako da ne vem, kdo je bil za koga bolj čuden (smeh).

Ž.B.: Kako pa vpliva vzgoja, da se odločiš za umetniški poklic? Se mi zdi, da je v našem prostoru to kar vezano, dosti je teh družin.

M.L.: Bi človek mislil, a v resnici ni, veš. So kakšni priimki, ki izstopajo, recimo Pandur – Tomaž, plesalka Ana pa Tibor Hrs, ali pa Valiči. A če pogledaš, koliko je igralcev v Sloveniji, je tega v bistvu relativno malo. Koliko je tudi igralcev v Sloveniji, ki imajo otroke, ki se s teatrom ne ukvarjajo. Takrat, ko se priimek pojavi, se ‚valda‘ zavzameš, ko pa ne, pa sploh ne veš, da je kakršna koli povezava. Ampak verjetno je res: če si med dvema igralcema in moraš celo življenje v teater hoditi, si ne moreš pomagati.

M.H.: Težko, no.

M.L.: Težko. Bosta vidva videla (smeh).

M.H.: Ja, bom prav presenečen.

Ž.B.: Zdaj moraš povedati, da je Petja že film posnela.

M.L.: A res?

M.H.: Zdaj dela že tretjega. En je v montaži, en je pred montažo. Metka, boš ti kaj povedala, imaš kaj dodati na to? Ali pa Minco nekaj vprašaj, reši me, prosim (smeh).

METKA GOLEC: Čakaj malo ...

M.H.: Aja, čakaj malo ... a veš, ti odgovori (smeh).

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Bom pa jaz vprašala. Kako si se pripravljala na vlogo v filmu *Avstralija, Slovenija in jutri ves svet*? Prišla si na snemanje in ...

M.L.: Ne, smo imeli vaje. Igram lik Vesne, ki je zelo neekscenčna, navadna ženska – ne v slabem smislu – ki živi družinsko življenje. Potem se ji nekaj malega zgodi, a zgolj po nekem slučaju, nič usodnega za njo. In sem se morala kar boriti, ker s to sredino ne znam čisto zares oziroma me lahko celo bolj prestraši kot kaj ekstremnega. Marko (Naberšnik, režiser, op. avt.) me je konstantno popravljal: »Manj, manj, manj ...« In je imel prav. Se mi zdi, da ona ne sme biti lik, ki izstopa, v resnici. Neopazno mora iti skozi ta film v primerjavi z Juretovim likom, ki je bolj ekstremen. Se mi zdi, da je njena naloga nekako to, da se ji sicer nekaj zgodi, a se nato spet vrne v svoje življenje.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Pa si se doma pripravljala, ali?

M.L.: Skupaj z režiserjem in soigralci smo imeli vaje pa potem doma, ko o vlogi, filmu razmišljaš, gledaš, bereš ...

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA: Gledališče je drugačno, ko prideš na vajo?

M.L.: Ja, ja, v gledališču smo konstantno vsi skupaj. V gledališču si ti središče, medtem ko si v filmu malo med to ...

Ž.B.: ... , ‚mašinerijo‘.

M.L.: Ja, to mi je bilo super na filmu, ko imaš občutek, da te vsi gledajo, te pa v resnici nihče ne oziroma ne na tak način, kot si ti domišljaš. Ker en gleda, koliko je izostreno, en gleda kostume, en gleda *make up* – v glavnem vsi gledajo vse drugo. Razen režiserja. Tebi se pa zdi: »Sto oči je uprtih vame ...«

Ž.B.: Kako pa potem s soigralcem kemijo v filmu vzpostaviš? Če imaš vlogo moža in žene ali pa ljubčka in ljubice. V neki predstavi to vzdržuješ, kot smo se prej pogovarjali, ta čustva se, 'nabildajo' na odru, v filmu pa moraš nekako vzdrževati ta odnos.

M.L.: Kemija se lahko hitro zgodi, ali na filmu ali na odru. Ali na koncu koncev v življenju. Midva z Juretom (Ivanušičem, Mincinim filmskim možem v *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet*, op. avt.) sva se toliko režala, kot se med delom še v življenju nisem. Veliko sem se nasmejala, ja. Ko sem imela to ljubezensko sceno s Primožem Ekartom, je bil tudi krasen. Ko smo prišli na set, smo najprej dobili plan: snemali bomo posteljno sceno, nikogar ne bo, samo nujni ljudje. Naenkrat so bili vsi nujni (smeh). »Par vas sploh še nisem videla do zdaj, a zdaj ste naenkrat tu.« V glavnem, bila je samo nujna, najožja ekipa, on je bil res super, nobenega nekega ... Marko pravi, da je film fikcija, da je *fake* in nekaj, kar na odru ne bi delovalo, v filmu v bistvu čudežno deluje po montaži. Res je drugače, enostavno ne smeš toliko razmišljati kot igrati. Ne smeš biti kot igralec na odru, kjer si ti v celoti povsod, ampak moraš zaupati: vi veste, jaz pa naredim svoje po svojih najboljših močeh.

Ž.B.: Bolj ekipno.

M.L.: Mislim, nekako si bolj izven kot v gledališču, pa še res nisi v živo, zato je malo drugače.

M.H.: Zdaj mogoče taka nesramna opazka: tudi v teatru bi bilo v redu, če bi malo bolj zaupali, se mi zdi. Včasih igralci tudi preveč hočejo – ne vem, zakaj – in se mi zdi, da bi se tudi lahko bolj prepustili.

M.L.: Absolutno.

M.H.: Moje izkušnje so neverjetne. Zanimiva situacija je, ko imaš v dvorani več, 'režiserjev', ki več dni, tudi dva, tri tedne režirajo isto predstavo. To je ...

M.L.: Meni je kar dobro, se mi zdi, da je tam en človek, ki zagotovo ve več od mene. Od tega, kako delujem znotraj, do tega, kako mora moj lik delovati. In jaz mu zaupam, da on boljše ve kot jaz, da bo predstava lahko delovala. Imam kar zaupanje, načeloma.

M.H.: Se mi zdi, da je ravno tu tisto zaupanje, ko ni prelaganja odgovornosti, ampak si naložiš svojo odgovornost – tisto, kar moraš – nase, ker drugače ...

M.L.: Točno to, ja.

M.H.: Drugače pa tudi igralec daje to na tisto stran: jaz zdaj nekaj ne razumem, ker ti nekaj ne razumeš in mi zdaj vsi nekaj ne razumemo ... Se mi zdi, da je tega v filmu mogoče manj, ker je vse tako razsekano, toliko novih lokacij, novih prostorov. In če si predstavljam, da potem še

skačeš z odra v sceno, se moraš prepustiti, drugače ne moreš ...

M.L.: Ja.

RENE PUHAR: Navezal bi se še na Naberšnikov film. Nisem ti še uspel čestitati in ne vem, če je zdaj prava prilika, a si me res ful navdušila. Ravno to, kar si sedaj omenila, da si morala biti neizstopajoča, ti je res tako dobro uspelo, da si popolnoma izstopala.

M.L.: Hehe, *the best*, hvala.

RENE PUHAR: Res čestitke. Moje vprašanje pa je povezano s filmom. Zdi se mi, da je močna točka tega filma štajerski dialekt, ki ti ga je uspelo ujeti. In način, na katerega komuniciramo – mogoče je povezano z mimiko, gibi – je filmu zelo dobro uspelo ujeti. Bolj kot katerikoli drugim, ki to poskušajo, pa mogoče pretiravajo in jim ne uspe točno. Zanima me, če posvečate na snemanju posebno pozornost temu oziroma kako ste se s tem našim dialektom ukvarjali?

M.L.: A veš, da mi je to bilo čisto hecno ... ker če recimo pridem v Ljubljano, vsi v milisekundi vedo, da sem iz Maribora, medtem ko v Mariboru dostikrat podvomijo in mislijo, da nisem. To je poklicna deformacija, ker cel 'faks' poslušas: ne, ne, ne, Primorec, Prekmurec, Štajer'c, briši. In moraš potem to noro izbrisati iz sebe. Zato imaš igralce, ki so Mariborčani, a govorijo čisto ljubljansko, ker so se morali v enem momentu navaditi na to neko osrednjo slovenščino, ki se pri nas bere kot ljubljansčina, kar se meni sicer zelo ne zdi v redu. Zato smo se ravno s tem dialektom morali ful ukvarjati. Meni je bilo zelo težko, sploh s tem občutkom odgovornosti: eno je, ko se jaz malo zabavam v orto mariborščini, drugo pa je, da res ne želiš, da bi naši liki samo zaradi dialekta izpadli kot neke budale. Tega res nismo hoteli in smo se zaradi tega s tem kar ukvarjali in tudi drug drugega kar naprej opozarjali. Ker se leta in leta trudiš, da ne bi tako govoril, kar malo pozabiš. Meni je bilo tuje in sem potem fanta doma spraševala, kako mu to zveni, ker sem rabila nekoga zraven, da mi pomaga.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA 2: V gledališču imate šepetalce. Kaj pa v filmu? Kako se tam znajdete s tekstom?

M.L.: V filmu se kadrira in posebej snema. Razen, če ima kdo res dolg monolog – kar po mojem ni pogosto – imaš ti na primer pet stavkov in on pet stavkov, ko snemaš pogovor. Tekst zato načeloma ne bi smel biti problem. Razen mogoče Marlonu Brandu v *Botru*, ko je imel ta, ki je igral odvetnika ...

Ž.B.: Robert Duvall.

M.L.: Tako, Robert Duvall. Genialno! On je imel na obleki zalepljen tekst, da je lahko Brando bral. Ampak drugače mislim, da to ni problem. Saj tudi v gledališču načeloma znamo. Dokaj redki so momenti, ko šepetalka pomaga.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA 2: Še nekaj me zanima o filmu. Koliko se vas vloga dotakne, da to s snemanja preneseš v osebno življenje?

M.L. Ko smo prvi mesec snemali v Mariboru, mi je bilo kar težko odhajati domov, ker mi je bila družina malo odveč, ali kako naj to rečem ... Res mi je bilo težko preklapljati, a ne zaradi tega, ker bi bila tako dolgo v tej vlogi, ampak ker je snemanje tako utrujajoče in intenzivno in traja toliko ur na dan. Ti prideš iz nekega čisto svojega sveta, od istih ljudi, s katerimi se vsak dan družiš, do družine, ki ti je seveda najbližja na svetu, a je v tistem momentu ona tujek v tvojem življenju. Veliko lažje mi je bilo, ko smo bili v Ljubljani, in sem bila en mesec v hotelu, ker sem šla samo na set za cel dan in nazaj spat. Vsak teden sem šla za dva dni domov, a še takrat sem bila energetsko bolj na pol doma. Je pa tudi vprašanje, kakšno vlogo imaš. Verjetno je Marušina v *Ivanu* precej drugačna.

Ž.B.: Ja, je rekla, da je rabila nekaj časa, da se je tudi psihično spopadla s tako vlogo.

M.L.: Ja, ja.

ŽENSKI GLAS IZ OBČINSTVA 2: Kdaj lahko gremo v kino? A danes še ni?

Ž.B.: Ja, danes ob 19.30 uri je *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet*.

M.L.: Gremo v kino podpirat slovenski film.

Ž.B.: Ja, deset čez sedem je ura, Maribox je blizu.

M.L.: Ja, je blizu. Glej, Metka že 'laufa', glej jo (smeh).

M.H.: Metka, se slišiva, neka vprašanja imam (smeh).

Ž.B.: Dobro. Še ima kdo kakšno vprašanje? ... Počasi torej zaključujemo uradni del in se mogoče družimo še po uradnem pogovoru, če bo imela sogovornica čas. Hvala lepa, da ste prišli.

M.L.: Hvala, res, zelo.

Ž.B.: Naslednji pogovor je 14. decembra, Nika Rozman, tako da tudi lepo vabljeni. Kaj si mislil dodati, Miha?

M.H.: Samo to, da je jutri in pojutrišnjem v tej dvorani Festival gejevskega in lezbičnega filma, da so filmi ob 20.00 uri, jutri tudi z gosti slovenskega filma. To je to, hvala.

M.L.: Hvala.

(aplavz)

EkstremnoSlovensko #13, Mobilni Udarnik: Nika Rozman

14. december 2017, Knjižnica.GT22,
voditelj: Žiga Brdnik (Ž.B.)



Nika Rozman, rojena leta 1985 v Ljubljani, je pod mentorstvom profesorjev Jožice Avbelj in Jerneja Lorencija leta 2010 diplomirala iz dramske igre in umetniške besede na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT). Istega leta se je zaposlila v Mestnem gledališču ljubljanskem (MGL), leta 2014 pa prestopila v ansambel Slovenskega narodnega gledališča (SNG) Drama Maribor. Ustvarila je več kot trideset gledaliških vlog, med njimi mnoge nosilne, kot so Shakespeareovi Julija in Ofelija, Cankarjeva Jacinta, Wedekindova Lulu, Katerina Ostrovskega, Viripajeva Saša in Lotzova Mrs. Pellner. Sodelovala je v gledaliških produkcijah APT Novo mesto, gledališča Glej, Mini teatra, SNG Drama Ljubljana, gledališča Škuc, Slovenskega mladinskega gledališča, z Zavod Margareta Schwarzwald, Masko, Vio Negativo in zavodom Emanat. Nastopila je v številnih filmskih, video in televizijskih projektih; med drugim v kratkih filmih Barbare Zemljič, Tomaža Gorkiča, Marine Gržinič, Pile Rusjan, Urške Djukić; in v celovečernih filmih *Kruha in iger*, *Pod gladino* (Klemna Dvornika) in *Idila* (Tomaža Gorkiča). Glas je posodila tudi številnim radijskim igram in animiranim junakom. Prejela je Borštnikovo nagrado za mlado igralko za vlogo Katerine v uprizoritvi *Nevihla* Mestnega gledališča ljubljanskega (Festival Borštnikovo srečanje), priznanje ZDUS za umetniške dosežke za vloge v predstavah *Prevare* Jere Ivanc (MGL), *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* Ivana Cankarja in *Lulu* Franka Wedekinda (obe Drama SNG Maribor) in vesno za najboljšo stransko vlogo Mie v filmu *Idila*.

FILMOGRAFIJA

2018 *Bik*
2018 *Jaws of Life*
2017 *Apoptoza*
2016 *Pod gladino*
2014 *Idila*
2014 *Plavanje*
2013 *Pravica ljubiti*
2012 *Mladost*
2011 *Kruha in iger*
2010 *Njena pravila, moja pogostitev*
2010 *Prvi dan v službi*
2010 *Piran - Pirano*
2009 *Gospod podzavest*
2007 *Proti oknu*
2007 *Zora*

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Dober večer! Dobrodošli v GT22. Nocoj v okviru serije pogovorov *EkstremnoSlovensko* s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami gostimo Niko Rozman. Dobrodošla! Hvala, da si prišla.

NIKA ROZMAN (N.R.): Hvala za vabilo!

Ž.B.: Zanimivo je, za začetek, vpogled v serijo, ki jo vodimo. Se mi zdi, da smo en tak krog zdaj počasi sklenili. Mislim, da ste celo isti letnik – igralke, povezane z Mariborom: Nina Ivanišin, Maruša Majer in ti.

N.R.: Ja, isti letnik smo.

Ž.B.: Tako, tako! In ravno zdaj ste najbolj, se mi zdi, na filmu, med igralkami. Najbolj se pojavljate v zadnjih par letih. Zdaj je še Maruša naredila letos. Z Nino sta že pri dveh filmih sodelovali.

N.R.: Mhm. Zdaj čakava tretjega.

Ž.B.: Zanimivo mi je pri tebi, da si ena redkih, ki je šla v kontra smeri. Da si prišla iz Ljubljane v Maribor. Mislim, da vse filmske ustvarjalke in igralke nekako drugače gravitirajo. Kako to oziroma kako se počutiš kot Ljubljankica v Mariboru?

N.R.: (nasmeh) Hmm. Kje naj sploh začnem? Ja, zdaj sem tukaj že četrto leto. In v bistvu sem ravno danes šla na sprehod na Studence, v Kibla Portal, razstavo pogledat. In sem si rekla: »O, poglej, še en del Maribora, ki ga ne poznam!« In spet sem se počutila malo kot turistka, ampak tako fino (nasmeh). V bistvu sem se že ful navezala na to mesto. Zakaj sem se odločila? Pač iz čisto poslovnega vidika – v bistvu sem dobila dobro ponudbo v teatru za štiri leta. Takrat je bil umetniški vodja Diego de Brea. Imel je eno vizijo o tem, kako bi teater zgledal, kaj naj bi počeli ... Meni je v tistem trenutku bilo to všeč. V bistvu sem si želela spremembe pa sem zagrabila in rekla: »Dajmo probat.« In to je zraven prineslo še selitev. Mislim, da sem si tudi želela se malo premakniti. Sicer so me hecali, ne? Ker sem kao zbirala med New Yorkom pa Mariborom. (Smeh vseh.) Hahaha! Pa sem rekla: »Grem proti toku!« (smeh) Tako da ja, dobro se počutim tukaj. Samo se zdaj zaključuje to štiriletno obdobje, delo v tem gledališču.

Ž.B.: Aha ...

N.R.: Tako, zdaj bom šla za ...

Ž.B.: New York (nasmeh)?

N.R.: ... nedoločen čas na , 'svobodo'. Mogoče tudi v New York. Mislim, da se bom preselila nazaj v Ljubljano. Bom še hodila sem, ker sem vezana tudi na prijatelje tukaj, na družino.

Ž.B.: Fajn. Kako ti je bilo tu igrati, v SNG Maribor? Se mi zdi, da je vseeno največja gledališka hiša v Sloveniji, ampak je po drugi strani glede na dogajanje v Ljubljani vsaj malo odrinjena, ne?

N.R.: Ja ... kaj pa vem. Lokacijsko je odrinjena, a ne? Vseeno je pri nas vse centralizirano. Redki se pripeljejo sem. Pač iz tega konca ljudje prihajajo v gledališče. Drugače, iz osrednje Slovenije se pa bolj malo pripeljejo. Ampak to nima veze. V bistvu je od vsakega projekta odvisno, kakšni ljudje so zraven, s katero temo se ukvarja predstava, tako da ... Pač ja, kolektiv je drug. Moram reči, da sem veliko spoznala tudi o sebi, ko sem ga zamenjala, ker sem prej pet let delala v enem drugem kolektivu. In sem v bistvu rasla znotraj gledališča s tistimi ljudmi.

In potem, ko sem prišla sem, sem naletela na določene težave, ki so se mogoče ponavljale, in sem videla, da so del mene. Neke določene so izginile, a se pojavile neke nove. Se mi zdi, da sem s tem zrasla. K sebi nazaj se vračam, no, vedno bolj.

Ž.B.: AGRFT si končala 2010, ne?

N.R.: 2009.

Ž.B.: Imaš že kar impresivno število filmskih nastopov, se mi zdi, za slovenski prostor. Vse igralke, ki so bile do zdaj, se soočajo s težavami, kako priti do vlog, ali pa kako preklapljati po par letih odmora. Ti pa v bistvu vsako leto igraš v filmih, dvanajst si jih že nanizala od leta 2007. Kako to?

N.R.: Mislim, sreča ... Ne vem, ker v resnici ni odvisno od mene, ne? Res je sreča, če me nekdo pokliče. Seveda, pošiljam zvezdam, želim si film (nasmeh). Ampak dvomim, da to zdaj ful pomaga. Res ni odvisno od mene, no. Vendar sem zelo vesela, da sem imela že toliko izkušenj. Pa želim jih še toliko.

Ž.B.: Če boš šla na 'svobodo', kot praviš, se boš tudi mogoče več v film usmerila? Vidiš v tem večji potencial kot mogoče v gledališču, ali pa vsaj enakovreden?

N.R.: Vsaj enakovreden. Želela bi se tudi s tem ukvarjati, samo, kot pravim, je to stvar različnih okoliščin. V filmu ni tako kot v gledališču. Film je dosti bolj občutljiv na *cast* (igralsko zasedbo, op. avt.), ne? V filmu si v bistvu režiser zamisli tudi določen tip človeka ... Seveda je tudi odvisno od tvojih igralskih sposobnosti, ampak že v prvi meri je vizualno, ful, ker je pač to res tak vizualen medij. Že to veliko informacij sporoča. Mislim, tudi v tujini nisi dovolj velik, dovolj suh, prave barve ... Ne vem, take malenkosti, starost, vse ... Sploh pri nas, ko pa je še toliko majhna produkcija: da 'glih' iščejo okrog 30-letno igralko moje vrste, je še toliko manjša možnost. Tako da sem res vesela, če pride do tega pa sem vabljen na avdicijo. Si pa želim, ja.

Ž.B.: Delaš načrtno na tem? Za tujino verjetno rabiš nekega agenta, nekoga, ki te zastopa?

N.R.: Ja, določen čas pa energijo sem v svojem življenju tudi temu namenila. Dve leti nazaj sem naredila svojo internetno stran, pa šla sem na izobraževanje v Nemčijo. Tako, prav za filmsko igranje, ki že nekaj časa vsako leto poteka na eni filmski akademiji v Ludwigsburgu. Lansko leto je bila prvič tudi mednarodno organizirana. In tam sem v bistvu spoznala bolj kot ne filmski 'biznis', mednarodni filmski trg. To pri njih pomeni, da v bistvu res moraš imeti prav po določenih strukturah: CV (življenjepis, op. avt.) urejen, kakšno fotografijo moraš imeti, kaj pomeni *showreel*, na kakšen način se prodajáš ... In v bistvu sem ugotovila, da če bi se res hotela 'vreči' v to, bi to lahko počela 24 ur na dan. Mislim, še malo se mi je iluzija razbila, da ... huh ... da je to tako blizu, no. V resnici je to dosti daleč. Pa ni toliko odvisno od tega, kaj delaš, kako delaš, ampak je res tudi zelo odvisno od tega, koliko napora vложиš v to, da sploh prideš do pravih ljudi, v prave kroge, da sploh prideš do avdicij, da te pravi ljudje vidijo ... In sem potem ugotovila, da toliko energije, da bi pa zdaj samo v to vlagala, si pa ne želim, no. Rada delam gledališče, rada delam druge projekte. Se mi je zdelo, določen čas bom temu namenila; če se kaj zgodi, bom zelo srečna, če ne, pa ... Ker tudi do agenta je v tujini

ful težko priti. Res težko. Sicer imam ene povezave, ampak do tistih ‚ornk‘ povezav je pa kar lestvica in kar enih zabav ... (smeh). Res! Nisem mogoče tak tip, no.

Ž.B.: Omenila si spletno stran. Pohvale. V bistvu imaš res dodelano; s celim CV-jem, ‚fotkami‘ ...

N.R.: Imam prijatelja programerja pa prijatelja oblikovalca (smeh). Smo se zmenili, dobro, na prijateljski bazi, ker drugače je to predrago (smeh).

Ž.B.: Zdaj poslušamo te zgodbe o šovinistih v filmskem svetu – a la Harvey Weinstein in podobni. Si imela kakšne slabe izkušnje, ki so te tudi odvrnile od tega, da bi šla? Se bojiš socializirati, ker si prej omenila zabave? Verjetno se moraš tudi malo ‚prostituirati‘ kot igralec, da prideš do kake odmevne vloge, ne?

N.R.: Ne vem. Jaz sem mogoče idealist, kar se tega tiče. Ali pa sem v preteklosti kakršne koli vrste teh pristopov zelo hitro odbila. Lahko to pomeni, da nisem dobila posla. Ampak verjamem, da če sem to, kar sem, in delam na tak način, kot delam, bom spoznala ljudi, ki me cenijo zaradi tega, kar počnem in kakršna sem, in potem bom tudi s ta pravimi ljudmi delala. Lahko, da je to naivno, lahko, da ne bom ne vem kakšnih *jobov* dobila zaradi tega, ampak jaz enostavno prek tega ne morem iti. Tudi zato sem hitro zaključila s temi ‚žuri‘. Sem bila na parihi. Če sem se imela dobro, sem ostala, če ne, pa sem šla. Tako, no, čisto preprosto. Res.

Ž.B.: Ja, ja. Ampak deluje tako tudi pri nas?

N.R.: Pri nas pa ne deluje tako. Pri nas je zelo hecno. Sem bila v tujini pa sem se pogovarjala z ljudmi: »Čak‘, kako je že prišlo do tega? Kako pa pri vas poteka, kako si prišla do teh filmov?« Pa sem rekla: »Ja, nič, režiser me je poklical.« In so bili **VSI:** »Kaj?« Ker drugače je v tujini cela lestvica ljudi, preden ti sploh vidiš režiserja! Najprej moreš imeti svojega agenta, ki ga je v bistvu *casting* agent poklical, ki ‚rihta‘ produkciji *cast*, v produkciji pa je ta režiser. Pri nas se pa zgodi tako, da pokliče igralca direkt. In to je njim blazno smešno! V bistvo je to njim čisti halo?! Sva se hecala z Juretom (Drevenškom, Nikinim partnerjem, op. avt.). Ko so rekli: »Pa kaj, ‚pol‘ vidva poznata to filmsko sceno v vaši državi?« Greš samo v en lokal pa večino srečaš! Ali pa greš septembra v Portorož (smeh). Tako, no! Čisto druga situacija je pri nas.

Ž.B.: Letos ste posneli tudi kratki film. Drugo sodelovanje s Tomažem Gorkičem. *Apoptoza* pa *Idila*. Kako je to? Je to kakšna naveza režiser-igralka? Sta se ujela?

N.R.: Ja, mislim, da sva se ujela. Če je naveza, ne vem. Zgleda, da sem mu pač ‚pasala‘ v *cast* (zasedbo, op. avt.). Je pa super delati z njim. Je direkten človek. Ful jasno pove, kaj hoče, in ful svobode pusti. Res dobro sem se počutila, sploh na snemalnem setu za *Idilo*. ‚Tazga‘ projekta pa še nisem ... Mi smo šli v bistvu čisto gverilsko v ta film. Sploh nismo pričakovali vseh teh nagrad pa tega, da se bo to tudi v tujini vrtelo in na festivalih. Nam se je zdelo: delamo pač slovensko grozljivko. Šli smo gor nad Jezersko, v neke hribe. Na tisočih metrih smo spali v eni stari ‚bajti‘ in v bistvu smo se imeli fajn, no. Se mi zdi, da se je ta energija tudi verjetno ‚pol‘ poznala.

Ž.B.: Te ni motilo, tako kot Mio v filmu (nasmeh)? Da si morala v naravi snemati ...

N.R.: (smeh) Hihi! Imam anekdoto! Jaz sem se tako ‚ufurala‘ v ta lik, da sem prišla na prvi snemalni dan čisto zatežena (smeh). In je bila cela ekipa malo: »Ta ženska! *Shit!*« Vsi so se me izogibali! Na koncu, zadnji snemalni dan, zadnja moja klapa, in spijem nekaj, pa je prišel en do mene pa rekel: »Pa saj ti si čisto normalna! S tabo je vse čisto v redu!« (smeh) Ja! Samo jaz res nisem mogla preklapljati! Tista Mia mi je bila tako *annoying* (nadležna, zoprna; op. avt.) (smeh). Nisem mogla vmes biti *annoying* in potem spet: »O, živjo, kako si?« Mi je bilo čisto prenaporno. In sem pač ostala noter v tem *flashu* (nasmeh).

Ž.B.: Verjamem, ja. Je bilo tudi zabavno igrati to vlogo? To je vseeno ena taka tipična filmska vloga v grozljivki. Blondinka, ki je slabe volje, in seveda prva ali pa druga v filmu umre, ne?

N.R.: Ja, ja (smeh).

Ž.B.: Si si jemala kje zgled?

N.R.: (smeh) Ne, nisem, ker tudi nisem gledalec grozljivk. V bistvu sploh ne. Kar gledala sem malo stran, ker kri pa to mi ni za gledati. In sem delala samo s Tomažem. Ko smo se lotili, sem se v bistvu zavedala: ker sem delala že dosti na meji to zadevo, na meji karikature, sem se kar bala montaže. »O, *shit*, kako bo to ven prišlo!« Ampak je bila odločitev tudi iz režijske strani, da bo malo stripovsko, malo na meji. Tudi te maske so bile kar čez, ne?

Ž.B.: Ja, ja.

N.R.: Tako, da sem se potem prepustila: »Ajde, dajmo ‚probat‘ pa res narediti to – po domače rečeno ‚glupačo‘!« In sem se znotraj tega ‚probala‘ imeti fajn. Tako, da sem samo korespondirala s Tomažem. Večino, kar mi je rekel: »Manj, več, tisto stran, uno mi daj ...« Zelo jasna navodila. Nič preveč pogovarjanja, filozofiranja. In to mi je bilo ful všeč. Res je bil konkreten pa na situacijo osredotočen.

Ž.B.: Mhm. Kaj Jurija (Drevenška, op. avt.) si se ustrašila kaj, ko si ga prvič videla?

N.R.: Ma, sploh ga nisem mogla gledati! Vsakič po snemalnem dnevu, ko je dal dol to masko, sem prišla do njega: »Saj ti si v bistvu ful lep! Dobro zgledaš!« Potem pa je vsake toliko z masko do mene prišel, pa sem mu rekla: »Pojdi stran! Ne morem te videti! Res!« (smeh) Hecno je bilo, ja.

Ž.B.: In kako je bilo potem v Portorožu? Žurka? Ko sta oba dobila nagrado za stransko vlogo?

N.R.: Veš, kako je bilo? Midva nisva vedela, da bova to nagrado dobila. V bistvu sva takrat oba zelo veliko delala in mislim, da je bila to nedelja – ena nedelja po treh mesecih, ko sva midva imela pač edini dan zase, privatno. In potem je producent klical: »Kaj? A prideta na zaključno prireditev?« Pa sem rekla: »Kaj? Mislim, a morava? A so kakšne nagrade?« ‚Glih‘ v Bohinju sva bila. In je rekel: »Ja, ne vem, nekaj bo. Pač pridita, če vama je, če ne, pa ne.« Daj, bova imela dan zase, bova v Bohinju (nasmeh). In potem sva dobila sporočilo od enega Juretovega prijatelja: »Čestitke!« Zakaj? Pa mu je nazaj poslal: »Daj, poglej na MMC, ne?« In sva prebrala na RTV portalu, da sva dobila nagrado. Potem sva se pa usedla v avto in se

peljala dol in pač prišla okoli polnoči v Portorož. Pa nazdravila z ekipo, no. Tako sva zamudila tudi celo to proceduro. Saj je bilo kar škoda, no. Ampak smo se imeli vseeno fajn. Taka anekdota ... (smeh).

Ž.B.: No, saj na ,čago‘ sta prišla! Ona procedura je po navadi dolgočasna, ko tri ure čakaš dvajset nagrad! Hehe!

N.R.: Ja (smeh).

Ž.B.: Ti si dobila Borštnikovo nagrado za mlado igralko. Je to možno primerjati? Kako je to pri nas? Kaj to pomeni za igralca: dobi vesno, dobi Borštnikovo?

N.R.: Ne vem. Po moje je za vsakega posamezno ... To je ful lep kompliment, ampak je nekaj, kar se mi zdi, da pač nekdo v enem obdobju presodi, da si ti nekaj dobro naredil. Tako vidim te nagrade. Lep kompliment, ampak za tisti projekt, ki je zdaj že mimo. Ne morem primerjati gledališča pa filma. Ne morem. Pač, nagrada.

Ž.B.: Če se vrnemo k *Idili* malo. Kako si se pripravila recimo na tisto sceno, ko vas ugrabita in si prav živčno sesuta ... Ko se v kotu jočeš, treseš ... Ko te Nina (Ivanišin, op. avt.) miri. Se mi zdi, da je taka psihološko zahtevna zadeva za igralca. Kako se spraviti v tako stanje, da izgleda to prepričljivo? Kot da si zlomljen, v totalni krizi, totalni paniki.

N.R.: Hmmm ... (premor). V bistvu sem se poskušala vživeti v to situacijo. Vzela sem si čas; ne glede na ekipo, ki je stvar postavljala, ne glede, kaj se je vse okoli dogajalo. Ker na setu se vedno ogromno dogaja. Sem si vzela nek svoj prostor pa sem šla skozi svoje rituale, da sem se odprla malo in bolj intenzivno začutila soigralce. Saj v bistvu smo igrali skupaj, ne? ,Glih‘ to, ko sem mogla intenzivno občutiti pa reagirati na ene stvari, so mi mogli oni dati. Tako, da je ful interakcija. Se mi zdi, da če ne bi z druge strani imela za zagrabit, tudi jaz ne bi mogla toliko pokazati. Zelo dobro smo sodelovali: z Nino skupaj, dol je še Cavazza (Sebastjan, op. avt.), pa Jurij (Drevenšek, op. avt.). Tisti poskus posilstva ... Ne vem, kaj ...

Ž.B.: Mhm.

N.R.: Ker je ,glih‘ Jurij to delal, sem zavzela neko čisto drugo pozicijo. Res, postavila sem se v tisto situacijo. Težko je razložiti, dobro vprašanje ... Ampak ja, tako nekako sem si čas zase vzela.

Ž.B.: Omenila si rituale ... So ti kaj posebnega? Je to v glavi, ali imaš kaj prav fizično, kakšen predmet, ki te odpre?

N.R.: A, ne! Nič tako mističnega! V bistvu določene tehnike sproščanja. Pa kako ponotranjim situacijo, v kateri se pač v tistem trenutku znajdem. Kar se filma tiče, je to še malo bolj drugače, ker kamera zahteva drugačno igro. Malo bolj, kar se tiče izraza, minimalistično, pa znotraj bolj intenzivno, da lahko to nekako ven pride. Ampak v resnici je zelo na neki fiziološki ravni. Predvsem gre za tehnike sproščanja, v resnici.

Ž.B.: Omenila si tudi Nino Ivanišin. Bili sta v dveh celovečernih filmih zapored skupaj. Še

potem *Pod gladino*. Kako je sodelovanje?

N.R.: Super (nasmeh)!

Ž.B.: Je neki klik? Ker se vidi to tudi v filmu. Zanimivo, čeprav v *Idili* sta bili v bistvu ...

N.R.: Tam je obratna vloga (nasmeh).

Ž.B.: Ja (nasmeh). Tečne, druga do druge. Tam sta bili bolj ...

N.R.: Bolj prijateljici (nasmeh).

Ž.B.: Kako je to nanoslo? To je v bistvu naključno, ker so oni poklicali?

N.R.: Ja, ja, to nima veze z nama. Tako so naju izbrali. Sej je bil tudi dvom po *Idili*, ki je bila tako uspešna, zakaj spet isti tandem izbrati. Ampak se je režiser kljub dvomom odločil, da bi vseeno imel naju. So bile pa vloge dosti različne, zelo drugačne od teh, ki sva jih imele. Tako da se mi zdi, da to na koncu ni toliko vplivalo. No, ne vem, ne morem reči, ker nisem videla ,‘od zunaj‘. Ampak sva super sodelovali z Nino, se mi zdi. Ona ima še več izkušenj s filmom. V tistem trenutku jih je vsaj imela in sem se tudi od nje dosti učila, tehnike, kako pred kamero stati, kaj delati ... Je bilo lepo tudi opazovati, kako dela, kako se loteva stvari.

Ž.B.: Če gremo še na *Pod gladino*. Imamo nek poskus slovenske kriminalke, zelo redki ...

N.R.: Ja (nasmeh).

Ž.B.: Se mi zdi kar v redu. Kako si ti ta film potem gledala, na televiziji ali v kinu?

N.R.: Takrat, ko sem ga gledala, sem se še premalo distancirala od njega, tako da težko ,‘od zunaj‘ ... Mogoče bi ga res zdaj morala pogledati. Se mi zdi, da je tako, kot si rekel: dober poskus slovenske kriminalke! Mislim, ne samo poskus. Se mi zdi, da lahko gre še naprej, v tem smislu.

Ž.B.: Zanimivo je, da si tudi ... Ne vem, si trenirala plavanje?

N.R.: Ja.

Ž.B.: Bila si plavalni inštruktor v enem prejšnjem filmu. Tu je ta scena ...

N.R.: A, joj, to sploh nisem pomislila (smeh)!

Ž.B.: *Plavanje*, ne?! Kratki film. Tukaj plavaš skozi.

N.R.: Ja.

Ž.B.: Ta je *Pod gladino*.

N.R.: (smeh) Trenirala sem plavanje, ko sem bila stara osem let, od šestega do osmega leta, nekaj ‚tazga‘ (smeh).

Ž.B.: Aha, pa še plavaš kaj? Ker se mi zdi, da imaš kar v redu tehniko! (Smeš iz občinstva.) Ker sem vaterpolist (nasmeh)! Vaterpolist, ki je filmski kritik, in plavalka, ki je filmska igralka. Sva se zanimivo našla, ne (smeh)?

N.R.: (nasmeh) Ja, v Pristan (kopališče, notranji bazen, op. avt.) sem dosti hodila. Takrat sem malo več plavala, čisto zato, da sem dobila kondicijo. Zaradi tega, ker je snemalni dan dvanajst ur. In to pomeni, da sem bila dvanajst ur v bazenu in dvanajst ur plavala. Tako, da je bilo zelo naporno in sem začela plavati že par mesecev prej. In sem plavala vsak drug dan, zato da bi imela prav tisti dan kondicijo, ko je bilo to za posneti. Ne vem, koliko kadrov, se ne spomnim na pamet. Ker smo snemali in od zgoraj, s strani, druge strani in pod vodo ... In to je bilo vsakič znova treba! In na koncu je špica – ne vem, če se spomniš – da jaz plavam, ne!

Ž.B.: Ja, tako je, ja! In cela špica teče (nasmeh)!

N.R.: Ja, in plavam – ne vem, dvajset dolžin! A veš? In to špico smo samo enkrat posneli (nasmeh). V bistvu sem si mogla kondicijo nabrati, da sem samo ta snemalni dan zdržala, v resnici.

Ž.B.: Aha! Prav ... Priprave (nasmeh)!

N.R.: In naslednji dan je bil ‚fraj‘ in sem spala šestnajst ur. Tako (smeh).

Ž.B.: Ja, verjamem! Kot na olimpijskih igrah (smeh)!

N.R.: Ja, res, ja (nasmeh)!

Ž.B.: Se že kakšen naslednji filmski projekt pripravlja? Bomo kaj tudi naslednje leto videli?

N.R.: Ne, trenutno ... Nekaj sem še posnela vmes z Urbanom Pekletom, v bistvu njegov prvenec (*Jaws Of Life*, 2018, op. avt.). Ampak to je zdaj že, mislim, da tudi zmontirano in je v postprodukcijski fazi. Ni še ven prišel.

Ž.B.: Nadaljuješ s tem – vsako leto en film?

N.R.: Ja, upam (smeh).

Ž.B.: (smeh) Hehe!

N.R.: Upam, da bo šlo tako naprej (nasmeh).

Ž.B.: (publiki) No, mogoče zdaj ... Vključite se malo, prosim. Ima kdo kakšno vprašanje?

MOŠKI GLAS IZ OBČINSTVA: Ja, jaz imam eno!

Ž.B.: Bravo, Rene (smeh)!

RENE PUHAR (R.P.): Veš, kaj me zanima? Ko je Maruša (Majer, op. avt.) bila gostja, je rekla, da je toliko predstav igrala, zahtevnih, v katere se je dolgo poglobljala ... Tudi filma *Ivan* takrat še ni posnela, ko je bila naša gostja. Ampak daleč največji *feedback* od publike – da so jo prepoznali na ulici, jo pozdravljali in jo prosili za avtogramе – je imela z Veroniko v Studiu City!

N.R.: Aja, seveda, ja!

R.P.: To je en tak izsek, skeč, ki ga vidi na stotisoče ljudi, ne? Pa me zanima, če si ti imela kdaj tak moment? Je mogoče z *Idilo* prišlo do tega, da bi te prepoznavali?

N.R.: Imam to srečo s filmi ... Tudi, ko sem snemala *Kruha in iger* šest, sedem let nazaj. Tam sem recimo v totalno ,80-i frizuri in me še moj oče ni prepoznal. Potem sem snemala *Idilo*, kjer sem blond in me tudi ,familija‘ skoraj ni prepoznala. Nazadnje pa sem to odvetnico igrala, kjer imam neko hecno ,‘gobico‘ frizuro in očala gor, in je spet ... Tako, da imam dejansko ful neke take maske (smeh). To je ena bolj hecna stvar. Druga je pa ... V bistvu je ena Veronika nekaj, kar se redno predvaja na televiziji in je še celo komično, veliko bolj gledano in sprejeto, kakor nek film ... Tudi, če je na televiziji, se mogoče enkrat ali dvakrat predvaja. In če ga je kdo videl, ga je, če pa ne, pa ne. Ni to nekaj splošno gledanega. Nimam take izkušnje kot Maruša, v resnici, no.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: ,Ziher‘ so te snubili za te slovenske nadaljevanke. Si rekla ne? Tako je zelo *easy* dobiti popularnost. Dobro, Maruša v Studiu City ni čisto to, kar je Veso v *Naši mali kliniki*, recimo ...

N.R.: Nisem imela časa.

R.P. in **Ž.B.:** (smeh)

N.R.: Saj ga res nisem imela (nasmeh).

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Pa bi?

N.R.: Ammm ... Takrat nisem niti rabila o tem razmišljati. Ker res nisem imela časa.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Dobro, ampak to bo konstantno vprašanje.

N.R.: Ammm ... (vzdih in premor) ... ja, to je težko vprašanje.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Te držimo za besedo ,pol‘ (nasmeh)!

N.R.: Haha! Moram reči, da te vrste prepoznavnosti ne potrebujem, mislim, da. Tako, da se zaradi tega ,ziher‘ ne bi odločila. Res je, da je pač to redno plačano delo. Če bi bilo potrebno, je to mogoče en faktor. Odvisno od tega, kako bi se mi v tistem trenutku to zdelo. Res bi se odločala znotraj tega, če vidim kakšen izziv ali ne.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Kdo pa te je povabil? Se spomniš?

N.R.: Amm ... Na nekih razgovorih za to ,‘štorijo‘‘ sem bila (*Ena žlahtna štorija*, TV nadaljevanka, op. avt.). Ampak je bilo res samo na nivoju nekih razgovorov. Ker potem se to takoj naprej odvije. Če takrat nimaš časa ...

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: So igralci, ki to počnejo brez pardona, mogoče zraven teatra, zaradi tega že malo profilirani?

N.R.: To pa ne vem! To pa bi mogoče prej lahko odgovoril kakšen režiser.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Vi med sabo, recimo.

N.R.: Mi med sabo pa ne.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Veš za kakšne, ki tako kot ti verjetno ne bi šli v to? A je tako, da se to malo deli med vami?

N.R.: Ne ...

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Da nekaj daste na svoj imidž, pa da se vam zdi, da to ni za vas.

N.R.: Ne čutim tega, pa moram reči, da v bistvu tudi nimam toliko stika ... Nismo se še nikoli o tem pogovarjali. Ampak nimam občutka, da bi se prav zares delili ... Ker imajo ljudje zelo različne razloge, zakaj se za to odločajo. Dostikrat slišim, da si želijo v bistvu ,‘kondicije‘‘ pred kamero. Kar je po eni strani v bistvu res ... Nekateri rečejo, da je to dobro plačano. Eni pa vidijo znotraj svojih vlog in kontinuitete en izziv, igralski. Jaz pa sem imela trenutno v prednosti druge projekte. Če pa mogoče ne bi imela nič ...

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Pa v službi si bila ...

N.R.: V službi sem bila! Tako, da tega prihodka niti nisem toliko potrebovala ...

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE 1: Ti še sploh nisi bila *freelancerka*, ne? To bo zdaj prvič.

N.R.: Ja. Ja.

Ž.B.: Bi ti rekel ,‘dobrodošla‘‘, ampak ... (smeh)!

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Saj si ji rekel (smeh)!

N.R.: Saj si mi že, ja! (Smeh vseh.) Ja, glej, bomo videli, a ne (nasmeh)?

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE: Tudi jaz bi nekaj vprašal.

N.R.: Ja, seveda.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE: Torej, ti si bila tudi z Nino Ivanišin v filmu, ki je drugače najbolj poznana po vlogi *Slovenke* (v istoimenskem filmu, op. avt.) Igrala je tudi eno manjšo vlogo v filmu znanega hrvaškega režiserja Rajka Grlića, *Neka ostane medu nama*. Pa me zanima, če si ti tudi že kaj sodelovala, ali pa si vsaj želiš, z režiserji iz drugih koncev bivše ‚Juge‘ (Jugoslavije, op. avt.)?

N.R.: Ja, absolutno. Z velikim veseljem bi sodelovala. Ampak ta pot se pač razvije, ali pa se ne, v to smer. Ni toliko odvisno od mene. Če bom recimo naredila kakšen film, ki bo šel po festivalih, bom šla z veseljem zraven in koga spoznala. Da bi šla dol samo zaradi žura in da koga spoznam, pa verjetno ne bom naredila. Tako da ja, si želim, seveda.

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE: Mogoče bi šlo na kakšnih gledaliških gostovanjih?

N.R.: Ja, recimo. Taka poznanstva se potem zgodijo na zelo naključnih mestih ... No, lahko samo upam, da me bo kdo kje videl, kaj delam, kako delam. No, tako.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Ej, *sorry*, na strani imaš tudi kaj videa iz filmov?

N.R.: *Show-reel* je sicer zdaj že malo star, no ... Narejeni so skupaj trije ‚klipi‘ (odlomki, op. avt.). Od vseh filmov pa nimam.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Koliko imaš?

N.R.: *Show-reel* traja dobri dve minuti, dve pa pol.

Ž.B.: Kaj pa mogoče malo ‚težje‘ vprašanje ... Ker sem gledal *Pod gladino* včeraj, je bilo že meni malo težko. Šugman (Jernej, op. avt.) igra noter, Gašper Tič igra noter. Kako je bilo z njima sodelovati? Je bila to tvoja zadnja igralska izkušnja z njima? Kako bi zdaj ... če bi gledala film?

N.R.: Mhm (zamišljeno). To je bila moja zadnja filmska izkušnja z njima, ja. V bistvu sem z obema snemala dva filma, sem se potem spomnila (nasmeh). S Šugmanom sem snemala še en kratek film od Barbare Zemljič, ko smo bili na Bledu en teden: *Pravica ljubiti*. In z Gašperjem *Kruha in iger* od Dvornika. Emm ... Sploh ne vem, kaj naj rečem. Hudo mi je. Dva zelo kvalitetna igralca pa dve dobri duši.

Ž.B.: Imaš dobre spomine na njiju?

N.R.: Ja, zelo lepe spomine imam. Na oba. Z Gašperjem sem bila tudi kolegica pet let v Mestnem gledališču ljubljanskem.

Ž.B.: Aja, točno, seveda.

N.R.: Drugače pa je bil Gašper eden izmed ljudi, ki me je sprejel kot mlado, ki je prišla takoj po Akademiji (AGRFT, op. avt.) v gledališče ... Pa zelo spodbujal. S Šugmanom pa sva v bistvu delala samo na teh filmskih projektih. Pa ko sem jaz prišla, ‚valda‘, njegove predstave gledat, je tudi on prišel na moje. Vem, da sta z Diegom (režiser de Brea, op. avt.) sodelovala,

ker sem jaz tudi veliko. Pa je potem prihajal te predstave gledat. Pač, žal mi je. Želela sem si še sodelovati z njima.

Ž.B.: Seveda, ja (daljši premor). Ok ... še kakšno vprašanje?

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE 2: Ja, jaz imam. Kako ti je bil študij na AGRFT? Si imela poleg te poti na strani še kako željo? Bi še kaj drugega šla, ali je bila res samo igra tista?

N.R.: Ne, sploh ni bila igra tista, ki sem si jo želela (nasmeh). V bistvu sem najprej študirala nekaj drugega, pa v srednji šoli sem dosti plesala. V bistvu sem počela ful veliko stvari. In potem se spomnim, da sem šla že v srednji šoli, v tretjem letniku, na informativne dneve na AGRFT. Pa mi ni bilo simpatično. Tako, da se potem nisem odločila za to in sem šla nekaj drugega študirat. Potem pa sem sredi leta ugotovila, da mi tisto ne paše in sem hotela iti modno oblikovanje študirat. Sem se potem tudi pripravljala na ‚sprejemce‘. Vmes pa sem srečala eno mojo kasnejšo sošolko, tudi igralko, ki sva bile kolegice še iz gimnazije. »Kaj pa ti zdaj kaj delaš?« In je rekla: »Ma, nič, lani nisem naredila na AGRFT-ju, pa grem letos še enkrat.« Pa sem rekla: »A, res? Zanimivo. Kaj pa delaš? Katere tekste?« Pa sva se začeli malo pogovarjati. V MKC-ju v Medvodah, od koder so moji ‚ta stari‘, smo se družili, ona pa je delala tam ene predstave. Dostikrat sva debatirali tudi kaj o gledališču. Pa sem rekla: »Pa saj mogoče pa mene tudi zanima! Ne vem!« In potem sem šla pač še na ‚sprejemce‘ za AGRFT takrat. Poleg tistih drugih. In sem jih naredila. In potem sem se v bistvu tekom študija nekako odločila za ta poklic. Ja, tako je potekalo.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Zakaj pa nisi vzela kostumografije še zraven?

N.R.: Saj sem ... Vmes sem dejansko delala tudi kostumografijo za eno predstavo (nasmeh).

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Si?

N.R.: Ja, sem (nasmeh).

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Ti je super kot B opcija na ‚svobodi‘, ne?

N.R.: Ja, recimo.

(smeh vseh)

Ž.B.: Na ‚svobodi‘ dandanes rabiš še C pa D pa E varianto!

N.R.: Ne me strašiti, že tako se tresem (smeh).

MOŠKI GLAS IZ PUBLIKE: Polovico abecede rabiš (smeh).

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Upam, da boš še vedno takšne filme dobila. Samo razmišljam, več ... Kot praviš, dvanajst filmov. Kaj pa vem, *sorry*, res težko gledam slovenske filme. Prav se moram prepričati, večkrat. Ravno zaradi tega, ker že leta ne prenesem – pa poznam dosti generacij – te mimike, ki ne deluje pred kamero. Se jim ne da dopovedati. Leta in leta sem

delala na tem, da pač ne mahaš pred kamero. Da je kamera tu dosti. Pa so talentirani za odrsko igro. Razmišljam, če je mogoče pri tebi to, kot sem te jaz spoznala. Samo, da malo reklame naredim ...

N.R.: (nasmeh)

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: Sodelovali sva čisto pred kratkim. Sem producentka in sem delala projekt z Ireno Tomažin Zagoričnik. Ne vem, če jo poznate, ampak ona je vokalistka, koreografinja, plesalka. In je ,‘zvlekla‘“ Niko v predstavo, kjer je telo – meso, gib pa zvok. Zelo vokalna. Sem razmišljala, ko sem te gledala, pa ko sem te gledala na Vii Negativi, kjer ni čisto AGRFT-jevski krog ljudi, zakaj te kličejo režiserji in imajo neko afiniteto. Imaš točno to, da si minimalistka, da znaš pred kamero. Par v vaši generaciji vas je začelo to kazati. Mogoče je bilo zelo malo takšnih v prejšnjih, drugače je pa to bilo – bog pomagaj – toliko kriljenja pa mahanja pa drenja ... Tudi zato imaš toliko vlog, mogoče. No, če lahko jaz film gledam pa lahko zdržim, potem pomeni, da se znaš pred kamero nazaj potegniti.

N.R.: Ja. Mislim, da je to, o čemer govoriš, tudi ful povezano z izobraževanjem igralca, z našim sistemom. Izobraževanja v smeri filmske igre je skoraj nič ali pa zelo malo. Tudi komunikacije med filmskim režiserjem in igralcem. V bistvu se teh orodij, kako bi se mi sporazumeli, na akademiji – ne vem, kako je zdaj – nismo učili. Ta orodja si potem najdejo, ali pa ne, tekom dela. In se mi zdi, da je to še vedno ključen problem. Tako jaz občutim. Komunikacija z režiserjem, ki ima toliko vsega. Ne samo ta stik z igralcem, ampak res vse: od tega, kako bodo kadri postavljeni, do tega, ali smo zdaj na oni lokaciji ... Res vse, kar ima nagrado! Kako se bo to potem speljalo, čisto tehnično ... Ko si vzame tisti trenutek, v bistvu kratek, ki ga ima z igralcem; kako ga najbolje izkoristiti. Z njegove strani pa iz igralčeve strani – kako v bistvu razumeti napotke. In kako prilagoditi svojo igro tej tehnologiji. Za kar pa rabiš izkušnje. Ne moreš se tega v teoriji naučiti.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE: V bistvu je tako, da so igralci in filmski režiserji vsi iz istega ,‘gnezda‘“. Razen tistih par, ki jih je bilo v Pragi. Kar se tudi vidi potem.

N.R.: Ja. Drugače se loteva.

Ž.B.: Se pozna razlika med igralskimi šolami? Vidite, če je nekdo iz Prage ali z AGRFT-ja?

N.R.: Dobro, v igri pač ne vem ...

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE 3: Jaz bi se tu malo mogoče navezala. Oprosti, bom kar govorila. Bila sem zdaj eno leto v Pragi na izmenjavi. Razlika je od projekta do projekta. Če gre za klasični teater, jaz opazim razliko med češko šolanim igralcem in med igralcem, šolanim na AGRFT, ker je nivo patetičnosti ... To je pač nepredstavljivo! Pri alternativnih oblikah se potem spet vidi, da je pri nas spet manj poudarka na izobraževanju, vsaj kolikor jaz opažam. Tam pa imajo prav oddelek za to ... Za filmsko igro pa mi sploh nimamo oddelka. Tam pa imajo akademijo prav samo za film. Tako da, iz tega vidika, je pač očitna razlika. Bi bilo res čudno, če ne bi bilo ...

N.R.: Ja, tu je očitna razlika! To je res čisto drug način. Ko sem bila dva meseca in pol v

Nemčiji, smo se lotevali zelo tega: kaj pomeni en objektiv, drug objektiv, kaj pomeni širok kader, ozek kader, kaj pomeni, če si osvetljen od ,tle‘ ali ,tle‘ ... To so vse stvari, ki jih v bistvu igralec mora vedeti, ker korespondirajo s tem, kako bo njegov izraz funkcioniral pa kako bo izgledal. Poleg tega pa ta komunikacija z režiserjem. Pri filmu je tako, da montaža, potem kasneje glasba ... to so vse *layerji* (plasti, op. avt.), ki delajo na emociji. To pomeni, da ti si samo en delček tega. In ti moraš vedeti, kakšen del tega si. V kolikšni meri je v tem prizoru važna samo tvoja igra oziroma ali bodo še druge okoliščine naredile to emocijo, ki jo skuša prizor ven pripeljati. To se mi zdi, da so stvari, o katerih se je ključno pogovarjati, ko delaš film, ne? Ampak jaz sem se to sproti naučila in mogla par stvari ,zafrkniti‘ (nasmeh), da sem potem videla, da je to pa tudi pomembno. Pa še so ,ziher‘ stvari, ki jih sploh ne vem. Taka izobraževanja imajo smisel ,glih‘ iz tega vidika, no. Ker je drug medij. Čisto drug medij. V gledališču delaš celostno in ,probaš‘ celo situacijo ven ,peljati“. Tukaj si pa samo en del in moraš vedeti, kako prav ,dozirati“ ta del.

Ž.B.: Mhm. Pa moraš se znati ,‘vklopiti“ in ,‘izklopiti“. Tako kot kamera verjetno, ne? Ni tako kot predstava, ko si dve uri ,‘noter“ ...

N.R.: Ja.

Ž.B.: Tam je rez vmes pa več snemalnih dni, pa ... kronološko se ne snema dostikrat, ne?

N.R.: Mhm.

ŽENSKI GLAS IZ PUBLIKE 4: Kaj pa te bolj vznemirja? Gledališče ali film?

N.R.: Težko. Ful različno. Me kar vznemirja vse! (Smeh vseh.) Zdaj trenutno me film, ful. Kar se pa gledališča tiče, sem pa zdaj že zelo dolgo časa v dramskem gledališču (SNG Maribor, op. avt.). Pa me mogoče vznemirja še kaj drugega, ampak tudi gledališče. Ga imam zelo rada. Ker je živo. To imam zelo rada, ta občutek. Da sem tukaj, da ...

Ž.B.: Kaj pa te bolj vleče, v kakšno fizično gledališče, *physical theatre*?

N.R.: Bom rekla ... pustila se bom presenetiti (nasmeh)!

Ž.B.: Aha!

(smeh iz publike)

N.R.: Mogoče bom delala kostumografijo na koncu!

(smeh vseh)

Ž.B.: Mogoče bomo morali ponoviti intervju (nasmeh)!

N.R.: Mogoče (smeh)!

Ž.B.: Kostumografinja Nika Rozman! Čez tri leta, štiri (smeh)!

N.R.: To bi bilo *d'best* (smeh)!

Ž.B.: Ok, super. Hvala lepa za obisk! Hvala vam, da ste prišli! Vabljeni še naprej v GT. Pogovore smo sicer zaključili za letos. Imamo pa zdaj eno serijo gledaliških predstav na *IntimnemOdru*. Jutri je zavod Emanat in potem še tri premiere: v nedeljo in potem vsak teden ena. Tako da lepo vabljeni pa lep večer!

N.R.: Hvala!

(aplavz iz publike)

EkstremnoSlovensko #14, Mobilni Udarnik: Petja Golec Horvat

21. marec 2018, studio radia YoureUp, GT22,
sogovor**NIKA**: Gaja in Matija, voditelj: Žiga Brdnik (Ž.B.)



V 41. epizodi podcasta *MariborIsTheFuture* smo v studiu radia YoureUp gostili najmlajše goste naših pogovorov doslej: avtorico filma *Čudaki*, 15-letno Petjo Golec Horvat, in dva člana odlične otroške igralske zasedbe, Gajo in Matijo. Gre za skoraj popolnoma v otroški produkciji nastal film, kjer glavne vloge igrajo otroški igralci, odrasli pa so tako v nastajanju filma kot tudi na platnu zasedali stranske vloge. Režiserka in scenaristka filma Petja Golec Horvat je kot hčerka iz umetniške družine (kolektiva son:DA) že od malih nog v stiku z umetnostjo: klavirjem, plesom, odrskimi deskami in gibljivimi slikami. Igrala je v predstavi Mini teatra *Kakčeve dogodivščine*, ki jo je režiral Ivica Buljan. Preden je posnela *Čudake*, je že ustvarila kratki film -2, letos pa je kot zaključek šolanja na waldorfski šoli nastal njen prvi dokumentarni film *508km*. Petja ravno zaključuje waldorfsko šolo, naprej pa se je vpisala na Prvo gimnazijo Maribor, ki jo bo začela obiskovati septembra 2019. Njo in člana njene filmske ekipe smo povprašali, kako ustvarja in razmišlja filmski podmladek Maribora, kaj jim pomeni beseda čudaki, kako so pet snemalnih dni preživel v kleti GT22, kako so sami ustvarili skoraj celoten *soundtrack* za film in po drugih vtisih s snemanja ...

FILMOGRAFIJA

2019 *508km*

2018 *Čudaki*

2016 -2

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Dame in gospodje, dobrodošli v podcastu *MariborIsTheFuture*. Danes oddajamo iz studia radia YoureUp v GT22. Z mano so doslej najmlajši udeleženci našega podcasta, tako da z veseljem pozdravljam ob sebi Matijo, Gajo in Petjo.

PETJA GOLEC HORVAT, MATIJA, GAJA: Dober dan.

Ž.B.: So glavni akterji filma *Čudaki*, ki smo ga že premierno predvajali v IntimnemKinu. Začeli bi kar s Petjo, ki je avtorica filma, režiserka, scenaristka, tudi producentka. Mogoče mi za začetek pojasniš, kako je prišlo do tega projekta, kako si ekipo zbrala na kup ...

PETJA GOLEC HORVAT (P.G.H.): Dosti pišem in čez počitnice mi je bilo zelo dolgčas. Razmišljala sem, da bi rada nekaj delala in sem pisala zgodbe, ki pa mi niso tako dosti pomenile kot mi zdaj ti *Čudaki*. V resnici je tako, da poznam toliko ljudi, ki so mi vsi ful pri sreč, ful posebni, vsak ima neko svojo čarovnijo okrog sebe in za mene. In sem se spomnila na te otroke in je v resnici scenarij prišel do tega, da je bilo to prav za njih napisano. Vsak lik je ustvarjen prav za vsako osebo in sem takoj vedela, koga hočem imeti. Za njih sem pisala, tako da je v resnici prišlo do tega projekta tako, da sem malo razmišljala, s kom bi se rada družila med počitnicami še malo več. In s kom hočem delati, koga hočem še bolje spoznati.

Ž.B.: Aha, super. Zakaj pa naslov *Čudaki*? Kako si do tega prišla? Vidiš to kot pozitiven opis?

P.G.H.: Beseda čudaki je pri meni ful dobra. Dolgo časa sem rabila, da sem prišla do tega, da to ni nekaj slabega, da je to najlepša beseda, ki mi jo nekdo lahko reče. In to sem tudi želela, da ti otroci spoznajo. Ker sem vse poznala in vsi so imeli malo probleme s samozavestjo oziroma s tem, kako so o sebi govorili. In sem samo hotela, da tudi oni to besedo spoznajo. Eni ljudje to jemljejo kot nekaj slabega, ali da je to nesramna žaljivka ... Zato hočem doseči to, da vsi otroci spoznajo, da v resnici ni tako grozna stvar, ki se je moramo bati ali pa sramovati, če nam to nekdo reče.

Ž.B.: Kako sta pa vidva to vlogo *Čudakov* sprejela, kako razumeta naslov filma?

MATIJA: Meni je bil na začetku malo smešen naslov, mi je pa bilo pač zabavno, ko smo snemali. Z veseljem sem sprejel to vlogo, kljub temu da je naslov *Čudaki*, saj vem, da v filmu to nisem jaz. V filmu je to samo moj lik, v realnosti sem pač tak, kot sem.

Ž.B.: Boš kaj dodala, Gaja? Ne? (smeh) Ok, ni problema, ni problema, te bomo potem vključili. Kako je bilo snemati tukaj v GT22, pet dni ste preživeli skupaj na IntimnemOdru, v kleti. Kakšno je bilo vzdušje, kako ste se povezali?

P.G.H.: Jaz sem se odločila, da si želim eno klet, v kateri se bo snemalo in sem imela najprej eno idejo in sem zanjo tudi vse pripravljala. Ampak potem sem videla, da ta klet ni ravno to, kaj sem si predstavljala. Kar me je pripeljalo do GT-ja, spet. Saj to je super in mi je bilo *the best*, da smo lahko bili tu. Ker je bilo tako sproščeno in so nam več kot le omogočali. Tu smo bili pet dni, skoraj več kot osem ur vsak dan: jaz in devet otrok, starih od dvanajst do štiri leta. Ker se sama pri sebi ful ukvarjam z ljudmi in njihovimi odnosi, ker me to zanima, sem si ful predstavljala, kakšni bodo ti odnosi. Seveda malo stvari polepšal, ampak so bili super. Bili so kdaj kje kakšni spori, ampak to tudi spada zraven. Presenetilo me je, da so bili ful sproščeni drug pred drugim; najbolj sem se bala, da bo postalo nesproščeno. Strah me je kdaj pred njimi govoriti to, ampak mislim, da so tudi oni takoj začutili, da se hočejo imeti fajn; nekaj narediti, nekaj spoznati. Jaz sem se imela ful fajn. Bilo je včasih malo naporno, ne slabo mišljeno, ampak po dolgem času ti je lahko potem že vsega preveč in preveč drug drugega ... Naj Matija še malo o tem pove, on je mojster odnosov med *Čudaki*.

MATIJA: Ja, moram priznati, da sem med temi problematičnimi, kot je rekla, tudi sam sebe našel. Včasih sem tudi jaz malo zgago delal, ampak me je potem minilo.

P.G.H.: Kaj pa ti, Gaja? Ti še povej malo o svojih puncah, ker ste se največ družile.

GAJA: Res je, ful smo se igrale. Bilo je zelo zabavno, pa ko smo snemali, je bilo ful fajn.

P.G.H.: Tako so se razdelili ponavadi. Trije najstarejši fantje so bili ekipa; sicer je bilo največ piprirov tam, ker so najbolj iskali, kdo bo tale alfa samec. Vsaj pri meni je bilo tako. Punce so se pa, seveda, takoj ujele. Že frizure so si takoj začele delati in se začele igrati in plesati. Meni se zdi, da jim je bilo super, da smo se imeli fajn.

Ž.B.: Ti si odkimaval, Matija ... (smeh).

MATIJA: Ni res, da smo fantje imeli spore. Dobro, edino s tistim Jakom na začetku, edino z

njim se nisem razumel; on mi je šel na živce.

P.G.H.: To tudi, ja. Taki odnosi so tudi bili, a so zrihtali, dali ‚face‘ (obrazce, op. avt.) ‚gor‘, ko se je kamera prižgala, pa je bilo vse super.

Ž.B.: Ampak ja, tako je vedno v družini. Ni ti vsak po godu vedno. Tudi v enem izmed teh mednapisov imate vprašanje, kaj sploh je družina. Ste začutili med sabo, da ste se povezali tudi v eno tako razširjeno družino, en tak bratski, sestrski odnos?

P.G.H.: Ja, cel čas sem imela občutek, da sem starejša sestra vsem, a sem le eni osebi. Mogoče zato, ker sem bila najstarejša in sem mogla največ voditi in skrbeti, da je bilo vse v redu. Pa kdaj malo zatežiti, kako sem utrujena kot neka babica; ampak v redu, to je moj problem.

Ž.B.: (smeh)

P.G.H.: Matija, si začutil družino? Mi smo se ful pogovarjali o družini.

MATIJA: Pa ja, imeli smo se pač fajn skupaj. S fanti smo se dosti družili, pa tudi s puncami se nismo tako malo, samo malo manj kot pa med sabo.

P.G.H.: To me je presenetilo, ker so se s puncami tudi družili. Nista bila dva kroga, ki bi se norca drug iz drugega delala. To se ni zgodilo. Samo z Jankom, Jakom se je zgodila manjša nezgoda, ampak to je bil zadnji dan, zadnji kader, ko so bili vsi že res utrujeni malo. Sicer pa so vsi trije fantje vseeno igrali vlogo ‚mačotov‘, ampak punce so kar šle. Smo imeli en tak dan, ko se je kar nekaj solz potočilo. Se mi zdi, da so se takrat res ujele. Povej malo o tem dogodku, ti si bila zraven. Takrat, ko ste imeli pogovor, kako med sabo.

GAJA: Ja, enkrat smo se malo skregale, zato ker smo se jaz in še dve puncici malo bale, ko smo prišle noter in ni bilo nobene luči prižgane, me pa smo bile stoodstotne, da smo jo prižgale, potem pa smo ...

P.G.H.: Ja, baje, da je strašilo v tej naši kleti. Duhovi so bili po pravem iz te strani (pogleda Gajo, op. avt.). To smo tudi mogli razčistiti. Ampak ja, družina smo, tako sem zdaj videla, ko sem napisala SMS vsem staršem: »Pridite na ponovitev. Ni obvezno, pridite, če si želite. Jaz bom zelo vesela.« Vsi so takoj odgovorili: »Ja, hočemo vas videti.« Najbolj me je presenetila Iskrica, ki je bila med snemanjem štiri leta stara in je zdaj že tudi ful govoriti začela. Takoj je začela govoriti: »Kdaj se bomo naslednjic videli?« In vsa imena govorila. Ful se veseli. Tako da se tudi jaz kar veselim četrtka, moram priznati. Kako bomo po dolgem času spet skupaj? Ne v tako malem prostoru, kot smo bili prej, in ne tako dolgo, ampak bo super, da vidimo drug drugega spet po dolgem času.

Ž.B.: Pravite, da ste se dosti pogovarjali o tem, kaj je družina. Kako jo dojemate?

MATIJA: Družino dojemam kot neke osebe, ki so mi pač blizu, ki sem z njimi že od malih nog.

P.G.H.: Mi smo tam govorili dobesedno o družini, o krvi, in smo šli potem tudi v odnose,

kako družina Meni je to ful pomembno vprašanje, ker glede na to, da imam takšno zadevo v življenju, da se selim od enega starša k drugemu, je potem to prišlo malo kot netipična družina – grozno. Tako da si v resnici ustvarjam svojo družino, ne dobesedno in ne s krvjo. Meni se zdi, da smo si kot Čudaki res blizu na nek način kot bratrance, sestrične, bratje, sestre – eni res, eni pač tako. Največ sem se o tem pogovarjala z najstarejšim, ki ga pač to tudi kar ‚fejst‘ zanima: Amosom. Danes ga ni tukaj, ker je iz Ljubljane, in ne vem, če bo tudi jutri prišel, na žalost. Z njim sva kar ‚fejst‘ prišla do enih odgovorov, ampak mlajši so pa tudi prišli do tega – sami.

Ž.B.: Nastopali ste tudi na ulici. Povejte mi malo, kako je bilo. Ste imeli kaj treme?

P.G.H.: Ja. To je bil naš prvi dan, zanimiva stvar. Razdelila sem ekipo na mlajše, s katerimi so najmlajši, in najstarejše, ki imajo malo več odgovornosti in lahko več stvari z njimi naredim. Na naš prvi dan sem dala igranje na ulici, ker se mi je zdelo, da se bodo najbolj sprostiti. Taka je ‚fora‘, da so mlajši itak sproščeni, njim je naravno. Iskrice ni igrala, ona je bila res tam pet dni, hodila spat in je res spala – vse je tako, kot je bilo. Pri starejših pa sem bila malo skeptična, ker se bolj zavedajo. Res smo morali razčistiti, da to nisem jaz, da je to moj lik, kljub temu da je bilo napisano za njih. Ampak vseeno se ene stvari sprostijo, ki jih mogoče oni ne bi naredili. Gaja me je res presenetila, ker sem jo oblekla v najbolj zanimiv kostum možen. Gor je imela moje prevelike čevlje, v katerih je komaj hodila, potem pa sem ji v roke dala še violino z eno struno in ji rekla, da naj, prosim, igra. In je na eno struno igrala, mislim, da skoraj dve uri v mestu. Ljudje so hodili mimo, fantje pa stali zraven oblečeni, z maskami preko kap. In ja, gospod Matija ...

MATIJA: Pozabila si reči, da je bila oblečena v pando.

P.G.H.: Prav zaploskati sem ji mogla po igranju, ker so res ljudje hodili mimo in gledali. Super je bilo, ko sem snemala res te poglede, zgrožene, ali pa ko otrok mamu sprašuje, kaj se tu dogaja. Jaz sem bila res ponosna na njih. Zdaj pa, prosim, zasij (Gaji, op. avt.).

GAJA: Mene je bilo še kar sram na začetku, ampak potem, ko sem začela igrati, sem videla, da to ni nič takega. Potem sem pa pač do konca igrala, do takrat, ko sem morala.

MATIJA: Meni je bilo na začetku, ko smo šli plesat na ulico, bolj tako, potem pa sem si mislil: saj to je samo za film. Tisti, ki bodo gledali, bodo vedeli, da sem to pač moral narediti. Potem si nisem mislil, da bo kaj narobe. Ko je igrala Gaja na violino, smo s fanti šli vsak na konec ulice. Zraven sem imel nekaj kovancev, da smo jih dajali ljudem, naj jih mečejo v ovitek.

P.G.H.: Ker jih sami niso in smo dobili, mislim, da 50 centov.

MATIJA: Še več.

P.G.H.: To so sami prešteli, jaz res nisem. Jaz sem samo štela, kolikokrat mi je človek šel pred kamero tako, da me je podrl. Ja, nekaj smo dobili, ampak nismo bili zato tam. Bil je en tak mali eksperiment. Ta in potem, ko gremo z vsemi ven, sta bila meni najbolj važna, da sem videla, kako se ljudje odzivajo. Ja, dali so nam denar, ampak bolj tisti, ki smo jih itak poznali,

tujci pa so samo zgroženo šli mimo. Od tistih, ki so vzeli in dali v škatlico zato, ker smo jih prosili samo za kader, je bilo tudi nekaj pogledov. Ampak ker smo super, smo kar prenesli to; nekako se na to sploh niso ozirali. Jaz sem se, ker sem pač videla, da je nekomu šlo zelo na živce, da mu stojim na poti in hodim malo nazaj, ker hočem 'total' (tip filmskega kadra, op. avt.) dobiti. Drugače so me ful presenetili, res, vsi. Prvič so se videli nekateri, niso se poznali vsi med sabo, pa so kar normalno funkcionirali. Nisem bila tako prepričana, da bo to šlo tako profesionalno, kot je šlo; so šli v otroka kdaj, ampak včasih so bili totalno pripravljeni. Rekla sem akcija, nehali so se smejati, resno povedali. Tu jim res moram kar zaploskati in jim vedno zaploskam ... Bravo (aplavz)!

Ž.B.: (aplavz) Bravo, pohvalno.

MATIJA, GAJA: Hvala.

Ž.B.: Imeli ste tudi par zabavnih kadrov vključenih, npr. 'lulanje' v flašo, ko smo se tudi nasmejali med projekcijo. Kateri trenutek iz filma ste si sami najbolj zapomnili?

MATIJA: Meni je iz filma iskreno bil najboljši tisti del, ko smo oropali trgovino. To sem dostikrat delal tudi že izven kadra, mogoče ...

Ž.B.: Zdaj smo te posneli, tako da pazi (smeh).

MATIJA: (smeh) Ne, saj se hecam. Dosti smo se tudi delali norca iz tega, ko je 'lulal' v 'flašo' (steklenico, op. avt.). Ker je bila 'flaša' od Fruca, Fruc pa je rumene barve, smo potem spraševali, če bo kdo pil.

P.G.H.: Amos, ko sem mu povedala, da bi bila vesela, če mu bo uspelo 'lulat' v 'flašo' in da to posnamem, je bil malo ... Rekel je »ja, ja« – takoj potem, ko smo prišli do tja, pa se je zavedal: »Aaa, zdaj to moram jaz res narediti«. Je pa naredil, kar sem pričakovala. Sem bila res presenečena, ker ko sem bila na snemanju ene slovenske nadaljevanke, igralcu ni uspelo 'lulati' na stranišču normalno, da bi se ga posnelo. Smo pa mogli dati zvok stran in dodati umetni efekt, da se sliši, ker so se takoj začeli smejati in on tudi reče: »Dajte, nehajte, no, ustavil se bom.« Potem sem se tudi jaz smejala, tako da sem bila ful vzor. Sem rekla »psst« in se smejala zraven. To so si verjetno vsi ful zapomnili, pa mislim, da so si vsi res zapomnili spanje; ko sem rekla: »Zdaj pa se luč ugasne in greste spat.« To so snemali ob dveh, pa enkrat tudi zjutraj. Zjutraj je pametno, ker so bili vsi res zaspani. Po kosilu snemati, da se gre spat, ko imamo največ energije, pa je bil res problem. Ampak to jim je bilo vsem fajn. Potem so se tudi kar sami igrali, da se gre spat, ker je bilo tako fajn lepo luč ugasniti, se pokriti in potem nehati: »Ne morem več. Lahko prižgeš luč, prosim?« To so bili meni tudi super momenti, *the best*, pa tudi Iskrica mi vedno pravi, da bi še kdaj šla tako spat, kot je šla z nami. Vedno se ful smejim, ker je super.

Ž.B.: (smeh) Gaja, imaš še ti kak moment iz filma, ki se ti je posebej vtisnil v spomin?

GAJA: Najbolj je tudi meni bilo, ko smo ropali trgovino. To mi je bilo tako ...

Ž.B.: Adrenalinsko?

GAJA: Ja.

P.G.H.: To je bilo res ... Potem ko sem napisala in dala v scenarij, sem se na dan snemanja spomnila, da sploh nisem vedela, kje bomo mi kradli, ker mi je to malo ušlo iz glave. Res super, da sem šla v Ajdo in vprašala, če lahko par jabolok damo v vrečko pa tečemo ven in potem plačamo, seveda. Ko sem prišla nazaj, so bili totalno sproščeni, tako da mi je kar odleglo v tistem trenutku, ker me je bilo res malo strah, da mi bodo rekli ne. A vedela sem, da jim bo to zabavno. Zdaj se vidi, da jim je to najlepše, najbolj zabavno; najbolj se spomnijo oropati Ajdo, pet jabolok dati v bio vrečko. Sreča, da so nam dovolili. Lahko bi se drugače končalo.

Ž.B.: Si še mislila kaj dodati, Gaja?

GAJA: Da je bilo ful smešno, ko smo tam ropali. Jaz sem stala pri vratih, oni pa so tekli in en je padel vmes.

P.G.H.: Ja, imeli smo par padcev.

Ž.B.: Aha, in ste morali potem še enkrat posneti?

P.G.H.: Ne, ker so bili preveč ‚nahajpani‘ (razburjeni, op. avt.) in nisem bila ‚ziher‘, da jim bo še enkrat uspelo. Sem pa ugotovila, da je včasih treba res pustiti, ker jim je bilo kar težko stvari ponavljati. Takoj, ko se je drugič posnelo, je bilo malo umetno in trdo: njihov gib in njihov govor. Kljub temu da se je posnela ena stvar petkrat ali še večkrat, smo potem itak ponavadi prvo izbrali; tudi, če je bila mala napaka, je bilo ful bolj sproščeno in naravno povedano. Glede tega nismo mogli tako ‚fejst‘ paziti, ni nam uspelo, ker so še mlajši in niso še nič delali. Tudi jaz nisem še nič delala – no, nekaj sem, a o tistem ne bomo zdaj. Mislim, mi je bilo tudi to čisto dovolj, da vidim, čeprav je bilo s prve kaj narobe ... Zato je bil tudi zvok kdaj bolj tako ... Takoj, ko smo začeli, sem videla, da definitivno ne bo tako, kot sem si predstavljala, ampak naj grem s tem. Ven je prišlo nekaj, kar mi je ful ljubo in na kar sem ful ponosna; mogoče je kakšna stvar, ki smo jo spustili, drugo pa je bilo vse kar precej resno delo ...

Ž.B.: Čestitke, bravo. Meni se zdi en tak prelomen moment v filmu, ko se odpravite iz kleti in izbiršete napis čudaki – zanimiva simbolika. Ampak zaključiti se pa v bistvu tako, da so spet vsi svobodni *Čudaki* skupaj v praznem bazenu. Nam malo pojasniš to?

P.G.H.: Glede začetka in konca je bila prva stvar, ki sem se jo odločila, da hočem, da se pusti odprto. Kakorkoli se do tja pride in kako se iz tega konča, sem hotela, da je odprto na obeh straneh. Da mi vidimo samo sredino tunela, ostali dve svetli strani pa sta izpuščeni, da vsak človek vstopi noter kakor hoče in kakor misli, da je prav. Ko sem delala en film prej – čisto prvi, ki ni bil nekaj posebnega, ampak zame je bil, ker sem videla, da to želim delati – sem pustila tudi odprti konec. In mi je bilo najlepše, ko je človek prišel do mene in mi rekel: »Kaj se je pa zdaj tu zgodilo? Kako se pa konča?« »Ja, to je pa tebi namenjeno.« Pa spraševali so me, če bo drugi del. Ne, ne delamo drugih delov. Sicer so me že ful prosili, 'čudaki' pa starši, da bi jih vzela spet na počitnice, ker sem pač jaz cele počitnice imela otroke. In so bili starši: »Ja, ja, ja, daj vzemi jih, da bomo mi tudi fraj.« Ampak drugi del – ne, žal. Simbolika za napis čudak je bila čisto prva stvar, ki sem si jo nekako predstavljala v kleti: da je ena tabla tam, z roza kreda pa je gor napisano čudaki. Ne vem, kako sem prišla do roza krede, ampak videla

sem Gajo, ki bo to napisala in sem vedela, da bo to napisala super; sicer je ful vadila to napisati, kar razumem, ampak vseeno super, *the best*. Bazen pa zato, ker je odprt konec. Hotela sem ljudi tudi malo zmesi. Kar naenkrat gredo z avtom, potem pa so spet tam v bazenu. Meni osebno so te zadnje scene res ljube. To pa je nekaj, ko sama sebi rečem: »Bravo, Petja. Super je bilo.« Tam sem prav zadovoljna. Ko se je začelo na premieri, sem bila čisto prestrašena, potem pa je prišel konec in sem bila: »Vse ok, *the best*, kul!«

Ž.B.: Se strinjam. Bravo. Kako pa je bilo vama to snemati, tam v bazenu? Ste si lahko dali duška, plesali naličeni v praznem bazenu, v tisti modrini?

MATIJA: Ja, bilo je zabavno, ko smo tam noter tekali pa ko smo se po toboganu gor pa dol naganjali. Potem pa smo tam po bazenu nekaj skakali pa plesali pa se lovili.

P.G.H.: V filmu imamo tudi plesalke: Gaja, Varja in Debora so vse pri isti plesni skupini; tudi Matija jo je nekaj časa obiskoval, tako da včasih priskoči na pomoč. V bazenu sploh nisem rabila reči, da se začne plesati – kar instinktivno so takoj začele. Res so me presenetile s tem, ker sem jim rekla, da naj uživajo in takoj se je začelo. Varja se je že takoj vrtela, Debora skakala, Gaja tam po kolesu – vse je padalo, odlično. Povej malo glede plesa. Ker res tako z občutkom zaplešeš; to me res zanima.

GAJA: Ja, rada imam ples in sem tudi vedela, da bom tam plesala, ker smo lahko delali nekaj po svoje: skakali, se igrali, karkoli. Zelo mi je zabavno, ko plešem, pa rada se vrtim, delam kolesa pa razne akrobacije.

Ž.B.: Tako da je bila to improvizirana scena?

MATIJA: Pri tej sceni sem si tudi zapomnil, da smo tekli. Ker je bil tak kader, da nas prav vseh devet posname, potem pa se razpršimo po celem bazenu. In se spomnim, ko je bilo v bazenu še malo mokro, pa je tistemu, ki je v trgovini padel, spet spodrsnilo.

P.G.H.: Ja, mojster. Res jih je dosti padalo. Luka, hvala, super je bilo, tvoji padci, vsakič boljši, pa ne s sarkazmom, ampak lepo mišljeno. Vse je bilo improvizirano, glede giba pa vsega, to sem jim res pustila ... Imela sem zadeve, katere sem hotela, da jih naredijo, kako jih bodo naredili, pa sem prepustila njim. Res mi je bilo grozno s takšnimi super in veselimi ljudmi, polnimi energije, da bi jim določila, kako narediti, kako premakniti roko, v katero smer se zavrteti. Pri besedilu je bila druga zgodba, rekla sem jim: nauči se, kar moraš povedati, povej pa ga, kakorkoli ti paše. So prišli in mi recitirali, pa sem bila: »Ne, prosim, ne recitiraj, sprosti se, povej kakorkoli, po svoje.« Tudi gib je bil čisto njim odprt, kakorkoli želijo, večino je bilo improvizacije glede tega. Tekst pa sem morala kdaj kaj popraviti, ker je besedilo čisto druga stopnja. Morda bi res lahko rekla, da bi bilo vse še na nivoju višje, če bi imeli še kakšno vajo teksta prej. Ampak bi mogoče lahko izpadlo tudi umetno v kakšnih momentih, tako da mi je na nek način v redu, da tako govorijo. Včasih pa vidim, da je bila moja 'greška' (napaka, op. avt.), da nisem rekla: greva malo skozi, kako boš ti zdaj to povedal. Nisem pa hotela sploh vzpostaviti z njimi, da jim jaz vse povem, kako morajo narediti. Ne vem, lahko, da sem čisto mimo udarila. Povejta, gospod in gospodična.

MATIJA: Ne, meni se zdi v redu, da smo improvizirali tudi – malo.

P.G.H.: Hm ... Malo?

MATIJA: Mislim, cel film

P.G.H.: Ok, hvala. Da ne bom zdaj imela moralnega.

Ž.B.: (smeh)

MATIJA: Tudi z objektivom smo improvizirali, potem ko se je stojalo s kamero podrlo pa se je objektiv uničil. Potem pa smo snemali z enim drugim objektivom, ki je imel bolj slabo luč. Pa ti je, Petja, nekdo posodil tiste gradbene reflektorje.

P.G.H.: To je pa druga zgodba.

MATIJA: To je tudi improvizacija.

P.G.H.: Je bila improvizacija. A zelo sem bila slabe volje, tudi jezna v tistem trenutku, ker se mi je res vse podrlo. Šla sem iz sobe, nekaj narediti. Pridem nazaj, na tleh leži kamera. poberem objektiv in zgornji del skoči ven; ga dam nazaj noter in potem je vse zamegljeno. Neee! Matej (Modrinjak, iz Fotografskega muzeja Modrinjak v GT22, op. avt.) je imel točno takšen objektiv – oblika pa vse je bilo enako – ampak ni imel iste svetilnosti. Tako da so deli filma bolj v temi. Potem mi je postalo to celo kul, da je tako prišla večina stvari, ki so nekako bolj žalostne, *scary* (strašne, op. avt.), tako da se te še bolj dotaknejo. Dva dni smo snemali s prvim objektivom, s ta drugim pa potem ostalo; ampak ja, imeli smo ogromno lučk potem. Z onim objektivom je bila vse naravna svetloba, potem pa smo dobili še gradbeno luč, ki smo jo mogli nositi zraven, nastavljeni; kar nisem imela v planu najprej. Na koncu mi je super, ko se zbrise tabla in sem še rekla Gaji, naj gre to ogromno luč ugasnit. Tako da se vidi rumene noge luči, ki je bila pač filmska luč, takšna, da jo lahko obračaš. In ko to ugasne, mi je bilo čisto smešno ... Ne vem, če je to sploh kdo opazil, ker je tak majhen delček, ampak jaz pri sebi vem, da je tam, ker to pove nekaj o naši dogodivščini s kamero.

Ž.B.: Mhm. Preden počasi zaključimo, samo še to: prvi povezovalni element v filmu se mi zdi glasba, kjer ste tudi vključili igranje violine in različno avtorsko glasbo; drugi pa mednapisi, ki se mi zdijo eni izmed najbolj izvirnih, kar sem ji do sedaj videl. Je to tudi skupinsko delo, je nastajalo sproti? Kako se je vključilo v sam film?

P.G.H.: Glavna pesem na začetku je bila posneta, mislim, da skoraj en mesec prej, preden sem sploh povedala, da se bo delalo *Čudake*. Posneli sva na morju, pri nas, v hiši, z mojo sestro, z mojim telefonom in s tablico, da sva akorde stiskali. Ima tudi samo dve besedi, čisto enostavna pesem. Ampak ja, tako je nastala in mislim, da je kar v redu izpadlo na koncu. Ostale pesmi pa je potem violina, Gajina, ki jo je igrala dve uri in smo snemali zraven s telefonom, v določenih delih. Nekatere pesmi so od drugih; ena vem, da je, ko jo igra en, meni ful kul, mlad bend. Otroci so in jih oče snema v dnevni sobi; vsi so bos, a igrajo na vse različne instrumente. So pa, ne vem, z Norveške ali nekaj takega in imajo dva videa. Ful so dobri, ne vem pa, kako se imenujejo. Od njih sem en komad dala, na koncu pa je eno klavirsko delo, ki ga je igrala moja prababica in mi ga je babica predlagala, ko sem ji rekla, če ima idejo za klavir. Ona vedno govori o tej pesmi in sem potem to na koncu dala.

MATIJA: Če smo že pri pesmi, smo na koncu tudi peli *Jaz pa grem, kam sončece sije ...*

P.G.H.: To sem tudi skoraj izpustila, ja. Moji mali so mojstri glede tega. To smo pa posneli v kleti v našem malem domu in smo posneli Gajin glas, ki poje super pesem. *The best*, res je kul komad, Gaja ga je super odpela. To sem se pa spomnila tisti dan, ko smo snemali, da naj zapoje. Nisem ga imela na začetku v ideji, tako da je bilo sproti, ko sem jih spoznavala, da rabim še to.

Ž.B.: Se mi zdi super zaključek in te bomo prosili še za kak izsek, da na koncu podcasta še naši poslušalci lahko prisluhnejo temu petju. Če se strinjate, da vključimo v podcast.

P.G.H.: Jaz sem zelo, zelo za. Lahko se v živo poje. Bi vi, gospa, za vrhunec?

Ž.B.: (smeh) Gaja se je nasmehnila in odobrava, z veseljem.

GAJA: (petje) *Jaz pa grem, kam sončece sije ... jaz pa grem, kam sončece sije ... jaz pa grem, kam sončece sije ... jaz pa grem, kam sončece sije ...*

(aplavz)

Ž.B.: Hvala vsem trem za zelo zanimiv pogovor, da ste bili gosti v našem studiu. In pa, seveda, vso srečo še naprej. Mislim, da imamo super filmski podmladek tukaj in komaj čakamo nove premiere, nova filmska dela, da vas bomo lahko v GT še večkrat povabili.

P.G.H.: Jaz bi se tebi tudi ful zahvalila, ker ta ponovitev ni bila v planu. Sta me Rene in Žiga prosila in sem kar vesela, da se lahko pohvalim s tem, da se lahko še enkrat vrtili. In ja, GT je ful *the best* glede tega, neko energijo ima. Kul mi je, ker ste nas vzeli resno, ker se je resno tudi delalo, kljub temu da nas je bilo deset otrok. Res hvala vsem iz GT-ja, tudi tebi danes za podcast. Se mi zdi super za Gajo in mene in Matijo, da se to lahko še nam zapiše na naše „liste“.

Ž.B.: Mogoče še za konec povabimo gledalce v četrtek ...

MATIJA: Vljudno vabljeni v četrtek na premiero ...

P.G.H.: ... ponovitev ...

MATIJA: ... ponovitev našega filma *Čudaki*, ki bo ob 17.00 uri. Ne?

Ž.B., P.G.H.: Ob 19.50 uri.

P.G.H.: Lahko pridete tudi prej. Mi bomo tu cel dan, tako da se lahko družite z nami ...

MATIJA: ... na IntimnemOdru.

EkstremnoSlovensko #15, Mobilni Udarnik: Sonja Prosenc

15. september 2018, Avditorij Portorož, Festival slovenskega filma 2018,
voditelj: Žiga Brdnik (Ž.B.)



»Film ne le odseva našo realnost, pač pa tudi gradi naše videnje realnosti in posledično realnost samo. Če ženske v filmih nastopajo v zelo stereotipnih vlogah in odnosih, sem prepričana, da to vpliva na odnose v realnem svetu« (Prosenc, 2014).

Sonjo Prosenc je med odraščanjem vleklo v plavanje, poletna popotovanja po Evropi in fiziko, ki jo je nameravala tudi študirati. A nazadnje je, navdahnjena s knjigo Toma Križnarja in zgodbami Arneti Hodaliča, pa tudi z mamino ljubeznijo do literature in očetovim pripovedovanjem zgodb, ugotovila, da jo še bolj vleče v dokumentarne filme. Tako je izbrala študij novinarstva in vse seminarske naloge izkoristila za poglobljanje v sedmo umetnost. Enako je bilo z diplomsko nalogo, kjer je raziskovala, kako bi lahko odpravili distanco, ki se nam zgodi ob zrenju v umetniška dela ...

Zato filmarka, rojena leta 1977 v Slovenj Gradcu, zdaj ne govori več toliko zgodb, ampak v sodelovanju z direktorjem fotografije Mitjo Ličnom slika čustva, lovi občutke in ustvarja vzdušja. Brezkompromisno je zavezana svoji avtorski viziji in filmski poetiki, ne glede na to, da so jo že ob prvem, s tremi vesnami nagrajenem celovečernem filmu *Drevo* – ki je bil leta 2014 slovenski kandidat za tujejezičnega oskarja – pričakali zelo mešani, tudi močno odklonilni odzivi. Medtem ko je bil Ličen deležen stiskov rok, so njo nemalokrat zaobšli, tudi s seksističnimi pripombami. Dvojno nerazumljena kot ženska filmarka, od katerih je zgolj petim v samostojni Sloveniji uspelo posneti celovečerni igrani film, in kot avtorica umetniškega filma se je razvila v borko za svoje mesto na filmski sceni. Brez dlake na jeziku govori o izzivih umetniškega filma in žensk v filmskem sektorju in mogoče smo jo prav zato kar dvakrat gostili v pogovorni seriji *EkstremnoSlovensko*. Prvič že poleti 2016, ko smo se ob projekciji filma *Drevo* pogovarjali na letnem kinu na mariborskem hribu Piramida. Ker posnetek žal ni uspel, smo intervju ponovili na lanskem Slovenskem filmskem festivalu v Portorožu, dan po slovenski predpremiere njenega drugega celovečerca *Zgodovina ljubezni*.

Ta je znova zbudil pestro debato in široko paletu mnenj, od navdušenja nad inovativnostjo pristopa in iskrenih priznanj nerazumevanja ter vse do neprikritega zavračanja in neodobravanja. A letos sta bila čestitk deležna oba, Prosenc in Ličen. Filmski par je domov odnesel dve nagradi vesna: za najboljšo fotografijo in poseben izvirni filmski dosežek; pred tem pa je bil film nagrajen za izjemen umetniški dosežek v Karlovih Varih. Strokovna žirija v Portorožu je film opisala kot »čutno vizualno izkušnjo, ki nas posrka vase« in za ekipo filma zapisala, da »vzpostavlja unikatni in neobičajen avtorski izraz, ki film odpelje stran od pričakovanih avtorskih uzance«. Če se da debatirati o vsebini in formi *Zgodovine ljubezni*, pa je nesporen njen produkcijski uspeh. Nastal je v okviru neodvisne produkcijske hiše Monoo, ki jo poleg omenjene umetniške naveze sestavlja še producent Rok Sečen, poleg sofinanciranja Slovenskega filmskega centra pa so film podprli še norveški Incitus Films, italijanski Nefertiti film in evropski sklad Eurimages.

Prosenc je svojo filmsko pot začela leta 2005 s kratkim filmom, nato pa se je kot asistentka režije preizkusila pri filmu Blaža Kutina *Nikoli nisva šla v Benetke* in skupaj z Rokom Bičkom pri *Kratkih stikih* Janeza Lapajneti. Pred tem je z grafičnim oblikovanjem že pustila pečat tudi na filmih Jana Cvitkovića, Vlada Škafarja in Janeza Burgerja. Z direktorjem fotografije Mitjo Ličnom sodeluje od kratkega filma *Jutro*, utemeljenega na resnični zgodbi o Korošču, ki so mu med nočnim počitkom na obcestnem počivališču pri severnih sosedih ukradli ledvico. Film jima je prinesel tudi prvo mednarodno nagrado, Eurochannel pa ga je odkupil za

predvajanje v 31 državah. V času Evropske prestolnice kulture 2012 sta se lotila življenja in dela kultnega koroškega slikarja Jožeta Tisnikarja in nastal je odlično sprejet dokumentarec *Mož s krokerjem*. Med obema celovečercema pa sta posnela še kratek film *Impromptu*, v katerem prav tako blesti Katarina Stegnar, ki ima glavno vlogo tudi v filmu *Drevo* ter stransko v *Zgodovini ljubezni* in ki je med drugim tudi o svojem sodelovanju s Sonjo Prosenec govorila v prvem pogovoru te knjižice (EkstremnoSlovensko #1).

FILMOGRAFIJA

2018 *Zgodovina ljubezni*

2015 *Impromptu*

2014 *Drevo*

2012 *Mož s krokerjem*

2012 *Jutro*

2005 *Nič novega, nič pretiranega*

PREPIS POGOVORA

ŽIGABRDNIK (Ž.B.): Dober dan, dame in gospodje, dobrodošli v podcastu *MariborIsTheFuture* na zadnjem dnevu Festivala slovenskega filma v Portorožu. Z nami je slovenska filmarka, ki smo jo v okviru serije pogovorov *EkstremnoSlovensko* s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami gostili že predlani na projekciji njenega prvega celovečerca *Drevo* na Piramidi, a takrat posnetek pogovora žal ni uspel. Ob predpremiери njenega novega filma *Zgodovina ljubezni* se je ponudila odlična priložnost, da izpolnimo ta dolg in ga še nadgradimo s svežimi uvidi. Sonja Prosenec, dobrodošla še enkrat in hvala, da si se odzvala povabilu.

SONJA PROSENC (S.P.): Hvala za povabilo, z veseljem.

Ž.B.: Začniva pri koncu, pri zadnjem celovečercu *Zgodovina ljubezni*, ki smo si ga včeraj ogledali pred polno dvorano Avditorija Portorož ... Danes zjutraj me je pograbila velika želja po plavanju v morju, kar sem si tudi privoščil, in mislim, da je tudi tvoj film veliko pripomogel k temu. Glavna igralka Doroteja Nadrah nekako ves čas plava, tone, se potaplja – v vodo in v občutenja, ki jo obdajajo. Tudi ti si plavalca. Zato se mi plavanje zdi dobra metafora za tvoje filme in filmsko poetiko. Gledalca na nek način vržeš v vodo in naj plava s tvojimi podobami in občutenji, ki se odvijajo na platnu.

S.P.: Ja. Lahko si predstavljam, da se jih da razumeti na tak način, čeprav je bil moj motiv pri tem filmu bolj v tem, kako ustvariti ta občutek fluidnosti. Če je bilo *Drevo* formalno gledano bolj statično in zakoreninjeno kot drevo, se mi je zdelo, da bi ta film moral biti fluiden kot reka. Nekako sem skušala skozi ta senzorični pristop ustvariti občutenje in mogoče je to to, kar si občutil danes zjutraj. Ker mi je po projekciji dejansko kar nekaj ljudi reklo, da je zelo senzoričen film, da so ob prizoru mladih plavalcev pod tušem lahko prav začutili vodo na svoji koži. Ampak element vode ima seveda nek simbolni pomen v tem filmu, umeščen je iz narativnih in formalnih vzrokov in ne arbitrarno.

Ž.B.: *Drevo* je bilo tudi suho, v ospredje prihaja pomanjkanje vode in zaprtost v prostor, za razliko od *Zgodovine ljubezni*, kjer se čuti odprtost in fluidnost, kot si rekla. Kako lahko gledalec vstopa v film? Kolikor sem se včeraj pogovarjal, so imeli nekateri problem s tem. O čem si ti razmišljala, kakšna občutenja si položila vanj?

S.P.: Moramo vedeti, da smo vsi navajeni ali priučeni v to, da iščemo, kar nam ponuja dominantni narativni kanon, in to je zgodba. Vse, kar gledamo, so v resnici ilustracije zgodb. To je nekaj, česar se z lahkoto oprimemo in zato to vedno tudi iščemo. Seveda pa obstajajo filmi, ki so manj narativni in gradijo na nekih drugih rečeh, gradijo filmsko izkušnjo z vso širino filmskega jezika. Mislim, da mora biti človek dejansko malo bolj odprt za to, zato si predstavljam, da kdorkoli, ki se loti takšnega tipa filma, že v štartu ve, da ga ne dela za široko občinstvo. Se pravi, da se zaveda, da množice tako v filmu kot v glasbi in literaturi preferirajo izdelke, ki bolj pripadajo pop kulturi. Preferirajo neko konvencionalno formulo: naracijo, zgodbo, pripovedovanje; skozi kar si lahko vse interpretirajo, se identificirajo z likom, njegovim čutenjem. Ampak to so vse primarne identifikacije in tudi ta čustva se zbujajo na dokaj elementarni ravni. Medtem ko se pri takem filmu, v katerem je zgodba manj oprijemljiva, težje konkretno identificiraš z nekim likom in vse emocije dojemáš na bolj abstraktni ravni. Sigurno vsem ljudem to ni blizu, ali pa se temu še ne odprejo toliko. Zato so za filmsko umetnost tako pomembni festivali, saj se tam zberejo tiste množice, ki jih navdušujejo filmi, ki se ukvarjajo z bolj kompleksnimi temami, ali pa raziskujejo sam filmski jezik, in ljudje vedo, da bodo na festivalu imeli dostop do večjega števila takšnih filmov na kupu. Našo premierno projekcijo na festivalu v Karlovih Varih smo si na primer ogledali v dvorani skupaj s 1200 gledalci, tudi ponovitve v dvoranh s po 500 in 600 sedeži so bile razprodane; v teh sedmih dneh festivala so skupno prodali več kot 140.000 vstopnic. Tako da na koncu slovenski filmi, kot je *Zgodovina ljubezni*, ki se prikazujejo po celem svetu, dosežejo večje število gledalcev kot kakšen bolj lahкотen slovenski film, ki ima sicer v Sloveniji več gledalcev, a za tujino ponavadi ni zanimiv, saj imajo v drugih državah svoje lokalne komedije in podobno.

Ž.B.: Poleg fluidnosti je v filmu tudi en tak občutek nerazumljenosti in odtujenosti Doroteje Nadrah. Kot da skozi išče in izgublja stik z drugimi. So to mogoče tudi tvoji pogledi? Se čutiš nerazumljeno, podobno kot Doroteja v filmu?

S.P.: Osebo vse prej kot to. Prej sem presenečena nad mednarodnim uspehom že prvega in zdaj še drugega filma. Ko se poleg povabil na najpomembnejše svetovne festivale, nagrad in priznanj zgodijo še takšne stvari, da te največji portal evropskih filmskih kritikov izbere med osem najbolj perspektivnih režiserk, je to velik poklon tvojemu ustvarjanju. V filmu pa je zelo izrazito, da so vsi liki odtujeni eden od drugega in to v res travmatičnem momentu njihovega življenja, ko bi si morali biti v bistvu najbližje, saj se soočajo z izgubo. Iščejo pot do zblizanja. Kljub temu da gre za intimno zgodbo, izhaja iz razmisleka o današnji družbi, ki jo zaznamujejo odtujenost, nihilizem, nasilje. Skozi smo nekako tudi potrjeni nepisani zahtevi, da so stvari všečne, kar je mogoče ta tip filma, o katerem si govoril, da ga ljudje zahtevajo. Jaz si predstavljam, da ta film, podobno kot *Drevo*, ni všečen in me to niti ne zanima. Če bi mi kdo rekel, da je moj film všečen, ne bi bila vesela (smeh). Ta zahteva je mogoče prisotna tudi zaradi vseh teh družbenih omrežij, na katerih bi naj tudi mi sami bili skozi všečni. Seveda se nam v življenju zgodijo tudi stvari, ki so lahko zelo težke, ampak navzven tega ne smemo pokazati, saj moramo biti skozi zadovoljni in *happy* in ne smemo obremenjevati okolice z najintimnejšimi emocionalnimi stanji. Iz vsega tega razmisleka nekako izhaja film in zato od-

tujenost ... Sicer pa je bila *Zgodovina ljubezni* s široko razprtimi rokami sprejeta že v času financiranja in je postala tudi prvi slovenski film, ki ga je financiral norveški nacionalni filmski inštitut, kjer so rekli, da so zaljubljeni v projekt in ga vzeli popolnoma za svojega in ga tako tudi predstavljali. Enako tudi Italija in Eurimages. Že zaradi filma *Drevo* so vedeli, da lahko pričakujejo zelo izrazit avtorski pristop in ravno zato so mi omogočili vse produkcijske pogoje in popolnoma proste roke, da sem lahko svojo vizijo s to odlično ekipo tudi realizirala.

Ž.B.: Če dalje navežemo malo *Drevo* in *Zgodovina ljubezni*, jima je skupna tematika družine in družinskih odnosov, tudi strah pred izgubo in razpadom družine ter neposrednim nasiljem. Hkrati pa tudi doživetje te travmatične izkušnje, ki naj bi povezala družino, kar v filmu *Drevo* uspe, tukaj pa ne, se mi zdi ...

S.P.: Začetek filma doživljam kot konec nečesa, kot slovo. Mislim, da ima tudi to atmosfero z Bachom in vožnjo ... Potem se cel film zgodi v medprostoru, na meji resničnosti in imaginacije, kar smo želeli poudariti tudi svetlobno, s tem da smo veliko snemali v *magici*, času med dnevom in nočjo. To je nek vmesni prostor in čas, kjer se iščemo. Konec pa je bil v bistvu zastavljen kot začetek nečesa. Cel film se zato dogaja na tleh, v vodi, tudi v gozdu v prizorih z Ivo nikoli ne slišimo ptic, ampak slišimo in vidimo živali, ki so na zemlji. Šele na koncu se Iva nekako dvigne v zrak in konča z vdihom. Cel film se zgodi med maminim izdihom v prvem kadru filma in Ivinim vdihom v zadnjem kadru filma.

Ž.B.: Ampak potem je ta čas na nek način prizemljen, hkrati pa dvignjen nad to kot v poskusu meditacije ali prihajanja k samemu sebi. Vdih kot neka koncentracija, fokus. Izmenjava izdiha in vdih pa tudi kot neko sanjsko stanje ...

S.P.: Ja, na nek način sanjsko stanje ... ampak to mi je všeč, kar si rekel: fokus. Ker to je tisto, kar na koncu vidimo pri glavnem liku, ko se povzpne na skakalni stolp. Občutek, da je ona zdaj pripravljena, da se v resnici spoprime z vsem tem, s čimer se poskuša spoprijemati skozi cel film.

Ž.B.: V izjavi za MMC RTV Slovenija (2014) si rekla: »Film ne le odseva našo realnost, pač pa tudi gradi naše videnje realnosti in posledično realnost samo. Če ženske v filmih nastopajo v zelo stereotipnih vlogah in odnosih, sem prepričana, da to vpliva na odnose v realnem svetu.« V svojih filmih ustvarjaš ženske like, razvijaš neko drugačno poetiko, ženstvenost je prisotna pri tvojem ustvarjanju. Je *Zgodovina ljubezni* ženski film? Hočeš zapolniti to vrzel, da ženske ne bi nastopale samo v stereotipnih vlogah oziroma skušaš podati nek ženski pogled na film?

S.P.: Ena stvar so ženski liki v filmih, ki seveda ne smejo biti stereotipni, a si predstavljam, da vsak pri tem izhaja iz svojih vrednot. In ker dosti stvari naredimo nezavedno, vedno pravim, da se režiser v filmu ne more skriti. Ne gre mogoče niti toliko za to, da zavestno 'probaš' nekaj konstruirati in odstopati od nekih stereotipov, ampak v filmu odseva, kdo ti si. Če si po naravi šovinist kakršnegakoli tipa, rasist ali seksist, se bo to skozi film videlo. Lahko ti, ne vem, koliko poskušaš narediti emancipiran ženski lik, pa ti to ne bo nič pomagalo. To je na ravni likov. Drug koncept, ki ga je potrebno ločiti od tega, pa je formalni princip: ženski pristop k filmu. Tukaj bi omenila, da so ženske avtorice dostikrat vprašane oziroma se njihov drugačen pristop kar označuje skozi neko to drugačno žensko senzibilnost. Rada bi poudarila, da stvar ni v

tem, saj obstajajo moški režiserji, ki so mogoče bolj senzibilni od kakšnih režiserk. Mislim, da to ni toliko stvar senzibilnosti. Konkretno za svoj film lahko rečem, da gre za zavestno odstopanje od dominantnega kanona filmske naracije, aristotelovske strukture in patriarhalne pozicije avtorja, kjer naj bi si scenarist/režiser vzel privilegij, da bo gledalca za roko peljal skozi zgodbo. Mene to ne zanima. Ta odstop od konvencionalne naracije in strukture v resnici izvira iz politične pozicije avtorja ali avtorice in to se vidi tudi pri dosti moških avtorjih, ki so meni zelo zanimivi. Ampak to je, kot rečeno, pogojeno z vrednostnim sistemom in politično pozicijo, ki ju imaš, in nima nobene veze s tem, da sem mogoče kot ženska bolj občutljiva. Da se to sploh dojema skozi ta princip, se mi zdi kar malo pokroviteljsko ...

Ž.B.: ... in stereotipno, saj nihče ne govori o moškem filmu, govori pa se o ženskem.

S.P.: Točno tako. Če se nam zdi, da nas definira neka biološka danost v razviti družbi 21. stoletja in nam to določa našo pozicijo v družbi – ki je pač takšna, kakršna je – je to narobe in ne sme definirati niti našega ustvarjanja.

Ž.B.: Ravno so nama tukaj pred avditorijem dvignili slovensko in evropsko zastavo, zato navežimo to na situacijo pri nas ... Na Festivalu dokumentarnega filma 2018 v Ljubljani si bila tudi del predstavitve študije o zastopanosti žensk v filmskem sektorju, ki jo je za Slovenski filmski center opravila Nika Gričar. Nekaj časa se že pogovarjamo o gibanju *MeToo*, ta tematika se odpira, ampak številke so še kako povedne in celo presunljive. Šele vsaki šesti celovečerni film v Evropi ustvari režiserka, čeprav filmske akademije končuje isto število žensk kot moških. V Sloveniji je ta razkorak še večji, saj je od leta 1994 do leta 2017 nastalo le dvanajst celovečernih igranih filmov avtoric in več kot 110 filmov avtorjev – razmerje je torej ena proti deset. Kako se to čuti v praksi? Zakaj je prišlo do takšne razlike in na kak način se lotiti emancipacije na tem področju?

S.P.: Mislim, da so takšne raziskave prvi in zelo pomemben korak k spremembi. Režiserke dobro vemo, kakšno je stanje na splošno in v Sloveniji, ampak ko je Nika predstavila te številke, so presunile tudi nas. Ko imaš v rokah konkretno stvar, jo doživiš drugače. Rada bi poudarila, da financerji na nek način že delajo na tem, da bi se stvari spremenile. Eurimages, nadnacionalni filmski sklad, že daje smernice, tudi nacionalnim financerjem in inštitucijam. Tudi EWA, mednarodna organizacija ustvarjalcev v avdiovizualnem sektorju, dela dosti na tem, na primer izobraževanja odločevalcev o nezavedni pristranskosti (v angleščini *unconscious bias*). Ne gre za to, da bi odločevalci namenoma izbirali več moških projektov, ampak so naučeni, indoktrinirani v to, kako morajo filmi izgledati in o čem morajo govoriti zgodbe. In to je določeno s tem, kar so skozi desetletja ustvarjali moški. To je sprejeto kot kvaliteta, zato lahko direktor beneškega filmskega festivala, ko je v tekmovalnem programu samo en film ženske avtorice, izjavi, da izbirajo samo po kvaliteti. Se pravi, da še nikoli ni slišal za nezavedno pristranskost, zato je izobraževanje, ki se že implementira marsikje, zelo pomembna smernica. Drug problem, o katerem se veliko manj govori, je v tem, da tudi ko ženske končamo projekte in posnamemo film, ta težje pride do občinstva. Tukaj pridejo v igro zadnji *gatekeeperji*: festivalski selektorji, distributerji, potencialno tudi filmski kritiki. Če letno v Sloveniji nastane 12 % filmov ženskih avtoric in v Evropi okrog 15 %, pa jih do občinstev v kinematografe in na festivale pride le 3 %. Če so že financerji in filmske inštitucije v začetnih fazah nastajanja filma začele aktivno delati na tem, da se stvari spremenijo, ne smemo pozabiti na ta zadnji korak, ko je film že narejen. Očitno tudi tukaj prihaja do velikega odstopanja.

Ž.B.: Koliko pa lahko tukaj naredite same avtorice? Kakšne so možnosti, da se to izboljša? V ZDA poteka boj, ampak je moralo priti do hudih razkritij, da se je začelo premikati. Oziroma nastaja celo nek gordijski vozel, saj se sprejemajo ad hoc rešitve, ne dela pa se na strukturni ravni. Uvodnik od Matica Majcna v reviji Dialogi (z naslovom *Enakopravnost* v številki 5-6/2018, op. avt.) ima, se mi zdi, zelo dobro poanto, da morajo avtorice dobiti priložnost snemanja s primerljivimi proračuni kot avtorji in da rešitev ni v uvedbi kvot, koliko žensk sodeluje pri posamičnem filmu. Se konča problematika pri financiranju, ali je to šele začetek premika v smeri emancipacije?

S.P.: Ja, saj pravim, da je pri financiranju definitivno začetek. Eno je že to, koliko avtoric dobi sredstva za realizacijo svojih filmov, drugo je, kot si omenil, višina teh sredstev. Nikina raziskava je pokazala, da pri nas režiserji dobijo okrog 80 % več sredstev za posamezen film kot režiserke. Ampak kot sem prej omenila, je realizacija filma prvi korak, drug korak pa je film spraviti do občinstva. Pri tem lahko pomagajo samo osveščanje, debate, pogovori, zahteve. In spoznanje, da filmi, ki so drugačni od *mainstreama* in tega, kar narekuje dominantni filmski kanon, niso nekalitetni in ne rabijo biti vsi označeni kot eksperimentalni. Če spremenimo diskurz, se lahko sčasoma spremeni tudi razmišljanje in dojemanje.

Ž.B.: Koliko pa je dejansko neposrednega spolnega nadlegovanja, kot poslušamo te presunljive zgodbe iz Hollywooda? Koliko je tega v evropskem, slovenskem prostoru? Se čuti ta šovinistični odnos do vas avtoric, ali prevladuje ta nezavedna pristranskost?

S.P.: Tudi če gre za nezavedno pristranskost, je to še vedno diskriminacija.

Ž.B.: V tem se seveda strinja, ampak zanima me, v kakšnih oblikah se to kaže?

S.P.: O tem lahko govorim samo iz svoje izkušnje. Prvič v življenju sem doživela, da se me obravnava drugače zaradi nekih bioloških predispozicij – kar je totalno primitivno – z mojim prvim filmom *Drevo*. Tega prej v svojem življenju nisem bila vajena, zato je bil zame to totalen šok. In to od kolegov, čeprav si predstavljaj, da smo filmarji odprti, tolerantni, vključujoči ljudje. Ne, niti slučajno ni tako, isto je, kot na vsakem drugem področju v življenju. Bila so "povabila": »Pridi ti k meni v šolo.« Ker nas bodo seveda moški kolegi naučili, kako se v resnici snema filme.

Ž.B.: Pa lahko rečemo, da se s temi zadnjimi premiki in tem, da ste avtorice vedno bolj glasne glede neenakosti, počasi tudi spreminja? Letos imamo v Portorožu dva igrana celovečerca slovenskih režiserk, več dokumentarcev ... Ali to kaj napoveduje ali je le naključje?

S.P.: Jaz upam, da se premika in da scenaristke in režiserke bolj pogumno pripravljajo projekte. Seveda pa je to tudi odvisno ... Moramo vedeti, da če ima producent na razpolago več projektov, ki bi jih lahko prijavil za financiranje, bo mogoče celo prej prijavil projekt moškega, ker imajo moški večje možnosti, da financiranje dobijo. Zato je mogoče problem že pri dostopu do producentov.

Ž.B.: Za konec imam še nekaj osnovnih vprašanj, ki jih vprašamo vse sogovornice. Kakšne filme gledaš oziroma kaj spremljaš iz filmskega sveta? Kje se navdihuješ ali ne navdihuješ?

S.P.: Hmmm ... Prav zavestno ne grem nekaj gledati, da bi me navdihnili, ker je podobno temu, kar bi jaz rada naredila. Zdi se mi pozitivno, da zelo redko slišim, da bi nekdo v mojih filmih našel primerjave z drugimi filmi. Navdih lahko pride iz česar koli: knjig, 'muzike', slik ... Pri *Zgodovini ljubezni*, ko sva na začetku z Mitjem iskala vizualno podobo, je bilo dosti iz klasičnih slik; sva se kar potikala po galerijah in muzejih. Zelo mi je bilo všeč, da se je Borisu Benku (član glasbenega dueta Silence, ki je prispeval glasbo za film, op. avt.) zdel film zelo baročen. Njuna glasba je rahlo zaznamovana z barokom in tudi album se imenuje Barocco. Tako da je nekaj na tem.

Ž.B.: Super, da si to omenila, ker sem te mislil povprašati tudi o sodelovanju s slovenskima glasbenikoma Silence. Dobil sem občutek, da sta s svojo glasbo močno zaznamovala film. Kako je prišlo do sodelovanja? Zakaj prav Silence?

S.P.: Ne, ta glasba ni bila ustvarjena za film. To je že obstoječa glasba, ampak smo jo na novo posneli. Še posebej je bil pomemben prizor, ko Kristoffer dirigira in je moral orkester pri snemanju loviti njega, zato da se je res poklopilo. Do sodelovanja je prišlo tako, da smo kakšno leto in pol pred snemanjem filma poskusno snemali z Dorotejo, kar sem hotela narediti ob glasbi in že takrat izbrala dva komada s tega albuma. In potem ko sta Boris in Primož (Hladnik, drugi član dueta Silence, op. avt.) videla to zmontirano, sta bila čisto navdušena. V enem momentu sta mi celo rekla, da imata disk glasbe, ki še ni bila nikjer uporabljena in mi ga dasta, da lahko vse uporabljam. Super smo sodelovali in tudi na Norveškem smo imeli pogovor pred občinstvom ter akustični koncert ob priložnosti, ko smo s filharmoničnim orkestrom iz Stavangerja tam skupaj s Silence snemali glasbo za film. Norveško občinstvo je bilo nad njima res fascinirano in je bilo kot v transu. Tudi samo snemanje prizora koncerta v Slovenski filharmoniji je bilo noro doživetje, ki je ganilo celo ekipo. Dosti članov se je tudi razjokalo.

Ž.B.: Kar se tudi čuti v filmu. Tudi mene se je ta prizor zelo dotaknil. Omeniti pa je treba še prvo gostjo naših pogovorov *EkstremnoSlovensko*, Katarino Stegnar, s katero smo začeli serijo 8. marca 2016. To je že vaju tretji skupni film. Je to neka posebna naveza? Zakaj ste se tako našli?

S.P.: Uf! Mislim, da se poklopiva na marsikaterem nivoju. Ampak tudi, če jo gledam zgolj kot igralko, mislim, da sem eden njenih največjih *fanov* (oboževalcev, op. avt.). V užitek mi je z njo sodelovati. Iz človeka je sposobna sprovcirati nekaj več. Ne le, da kot režiserka potegneš nekaj iz igralk, ampak tudi ona zahteva to od tebe. Mislim, da je v tem bistvo tega sodelovanja.

Ž.B.: Ampak je zanimivo, da razen v tvojih filmih ne dobiva dosti priložnosti za snemanje, kar se tudi meni osebno zdi škoda, saj je filmski obraz in prezenca na platnu.

S.P.: Ja. V slovenskih filmih več ali manj nastopajo isti igralci. Režiserji jemljejo igralce, ki so jih videli že v veliko drugih filmih, kar se mi zdi škoda.

Ž.B.: Preverjeno in na 'ziher'?

S.P.: Preverjeno, po možnosti jim dajo še isti lik, ki so ga igrali že v treh drugih filmih. Gre za nek, kot se temu reče, *typecasting*. Kar je res škoda.

Ž.B.: Zaključiva z eno mislijo, saj bo to verjetno predzadnji pogovor te serije. Po drugem celovečercu te čaka mogoče neka prelomnica, saj te bodo ljudje gledali drugače. Kaj upaš, da se bo zgodilo?

S.P.: Zaenkrat razvijam nov projekt, ki sem ga pisala v času montaže na Norveškem, in sicer črno komično dramo. Ob tem pa me je v zadnjih treh mesecih začelo obsedati še nekaj drugega, kar sem ravno prejšnji teden predstavila tudi Katarini. Imam občutek, če se bo ta stvar začela dejansko razvijati, da bi to znalo še poglobiti najino filmsko sodelovanje. Katarina je itak avtorica, tako kot Primož Bezjak, in dosti gledaliških predstav tudi sama piše in ustvarja. Tako da bo mogoče tokrat bolj aktivno sodelovala že v času razvoja scenarija in projekta.

Ž.B.: Super, se veselimo in želimo vso srečo s prihodnjimi projekti. Hvala, da si bila naša gostja.

S.P.: Hvala. Z veseljem.

EkstremnoSlovensko #16, Mobilni Udarnik:

Nika Gričar in

Tina Poglajen

22. november 2018, Studio radia YoureUp, Glavni trg 22, Maribor,
voditelj: Žiga Brdnik (Ž.B.)



S pogovorom v obliki javnega podcasta *MariborIsTheFuture* smo prvič zaključili serijo pogovorov s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami *Ekstremno.Slovensko*, ki se je v različnih prostorih po Mariboru odvijala od 8. marca 2016 do 22. novembra 2018. Za zaključek smo pogovore z igralkami, režiserkami, scenaristkami, montažerkami in drugimi filmskimi delavkami podkrepili z raziskavo zastopanosti žensk na filmskem področju v Sloveniji in širše. Ob tej priložnosti smo v studio radia YoureUp v GT22 povabili Niko Gričar, ki je v sodelovanju s Slovenskim filmskim centrom izvedla raziskavo, in Tino Poglajen, predsednico Društva slovenskih filmskih publicistov in publicistk – nacionalne sekcije mednarodne zveze filmskih kritikov FIPRESCI. (Ker se je dva meseca kasneje odprla še možnost 17. pogovora z režiserko Uršo Menart, smo februarja 2019 naredili še drugi in dejanski konec serije.)

POVZETEK RAZISKAVE

Zastopanost režiserk v slovenskem filmu s podporo Slovenskega filmskega centra/ Filmskega Sklada RS v obdobju 1995–2017

Do danes je bilo znotraj nacionalnega filmskega programa (1995–2017) podprtih sedemnajst celovečernih filmov režiserk, od tega štirje prvenci (od skupno 143-ih filmov). Glede na zvrst je bilo podprtih trinajst igranih celovečernih in štirje dokumentarni celovečerni filmi:

- V obdobju 1995–2017 je znotraj nacionalnega programa podprt eden od približno osmih celovečernih filmov z udeležbo ženske režiserke in vključuje tudi filme v spolno mešani režiji ter prvence (13 %).
- V obdobju 1995–2017 je bil prikazan eden od devetih celovečernih filmov z udeležbo ženske režiserke (11 %) in z večinsko podporo Sklada/SFC.
- 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 %).
- V 117-ih prikazanih filmih (s podporo SFC/FS; 1995–2017) je filme soustvarjalo 27 % žensk in 69 % moških na ključnih pozicijah filmskega ustvarjanja. V 4 % so bile ekipe spolno mešane (večinoma področja za scenarij, produkcijo, montažo in scenografijo).
 - Eden od dvanajstih podprtih celovečernih filmov je v režiji ženske.
 - Eden od štirih je prvenec režiserke.
 - Eden od šestih je kratki film režiserke.
 - Enako velja za razvoje projektov in razvoje scenarijev.
 - Eno od štirih podprtih avdiovizualnih del je v režiji ženske.

(Nika Gričar, avtorica raziskave, v sodelovanju s SFC)

PREPIS POGOVORA

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Danes v GT22 zaključujemo serijo pogovorov s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami *EkstremnoSlovensko*, ki smo jo gostili zadnja tri leta na različnih lokacijah po Mariboru. Za zaključek smo želeli pogovore z igralkami, režiserkami, scenaristkami, montažerkami, skratka z vsemi filmskimi delavkami, podkrepiti tudi z raziskovalnimi podatki, kako so ženske prisotne na filmskem področju v Sloveniji in širše, saj se ta problematika vedno bolj odpira tudi v javnosti. Ob tej temi smo v studio radia YoureUp povabili dve zanimivi gostji, Niko Gričar, raziskovalko, ki je za filmski center opravila raziskavo zastopanosti žensk na filmskem področju. Pozdravljena, Nika.

NIKA GRIČAR (N.G.): Živjo.

Ž.B.: ... in Tino Poglajen, filmsko kritičarko, tudi predsednico slovenske podružnice FIPRESCI (mednarodne zveze filmskih kritikov, op. avt.). Pozdravljena, dober večer.

TINA POGLAJEN (T.P.): Živjo, dober večer in hvala za vabilo.

Ž.B.: Hvala, da sta prišli – iz Ljubljane namreč. Moram opravičiti tudi svojega običajnega sogovornika, Miho Horvata, ki ponavadi moderira z mano pogovore *EkstremnoSlovensko*. Ima vaje v Ljubljani, torej danes je promet med Ljubljano in Mariborom pester. In pa upali smo, da bo nova sovoditeljica, kar bi bil tudi lep dosežek za zaključek te serije, Ivana Vogrinc Vidali, študentka režije, z nami. A je ravno danes zbolela, tako da bomo to predstavili na naslednjič. Za začetek, Nika, bi te prosil, da začneš s predstavitvijo rezultatov raziskave. Kakšna je situacija v Sloveniji?

N.G.: Hvala za besedo. Ta študija je bila prvič predstavljena na Festivalu dokumentarnega filma v Cankarjevem domu. Slovenski filmski center (v nadaljevanju SFC, op. avt.) se je zavzel za to, da se preveri, kakšno je stanje v Sloveniji: koliko režiserk imamo, koliko filmov posnamejo v komparaciji z režiserji in ostalimi filmskimi ustvarjalci. Na tem dogodku – bom tako začela – je bila dvorana pretežno zelo polna, bila pa je večina poslušalk. Med drugim se je SFC odločil, da povabi predstavnika Eurimages (Evropski sklad za podporo kinematografije, op. avt.), ki podpira koprodukcije in se je eden izmed prvih zavzel za to, da tudi oni prestejejo, koliko se financira filme režiserk in koliko režiserjev. Med njimi je bila tudi predstavnica Švedskega filmskega inštituta, ki je predstavila, kako so si zastavili doseči enakost spolov v švedskem filmu in v bistvu ta cilj dosegli že dve leti nazaj. Bila je še Maja Bogojevič, filmska kritičarka. Jaz sem v bistvu štela filmske ustvarjalce za platnom, za kamero, ona pa je predstavila, kakšna je situacija na filmskem platnu v jugoslovanskih filmih. Za začetek bi povedala, da se ta študija ni dotikala in ni analizirala filmske produkcije RTV Slovenija, teh števil ne poznam. Osredotočila sem se predvsem na nacionalno podporo SFC in njegovga predhodnika (Filmskega sklada RS, op. avt.) ter na situacijo, koliko imamo diplomiranih režiserjev, režiserk in koliko jih je samozaposlenih v kulturi. Zaradi tega, ker so režiserji oziroma filmski ustvarjalci ponavadi tisti, ki so prekarni v tem smislu, da so samozaposleni in niso kot nekateri gledališki igralci zaposleni v gledališču. Njihovo delo je pač *freelance*. Če postavimo slovenski prostor v EU perspektivo, je mreža EWA naredila raziskavo, kjer so ugotovili, da je eden od petih filmov režirala ženska in da je diplomirank filmske režije v evropskem prostoru približno 44 %. V Sloveniji je enega od devetih filmov, ki smo jih videli od

leta 1995 do leta 2017, režirala režiserka, diplomiranih pa je približno 30 % režiserk.

Ž.B.: Če se navežem na te številke in na graf, ki je bil prvi objavljen in ki se, mislim, da navzuje tudi na fotografijo s te predstavitve na Festivalu dokumentarnega filma, ko Hana Slak drži seznam filmov slovenskih filmark ...

N.G.: Ja, to je ta.

Ž.B.: Prvi slovenski film režiserke po osamosvojitvi je nastal šele leta 2002 (*Varuh meje*, režiserke Maje Weiss, op. avt.) in potem tako rekoč na vsaka štiri leta.

N.G.: Ko sem gledala tudi vse (ne le od filmskega centra podprte, op. avt.) celovečerne filme v Sloveniji od leta 1991 do 2017, sem jih naštel 316, posnelo pa jih je 36 režiserk in 137 režiserjev. Ozirala sem se predvsem na knjigo Marcela Štefančiča jr. *Slovenski film 2.0*, z rahlimi dopolnitvami.

T.P.: Meni se zdi tukaj zanimivo, da je dejansko velik del filmov, ki so nastali po letu 1992, delo novih generacij režiserjev. Se pravi, da se je zgodil ta premik iz ene generacije v drugo, po spolu pa nekako še vedno ne.

N.G.: Tako je. Upajmo, da se v prihajajočih letih vseeno nakazuje možnost, da bi imeli več režiserk. Če bodo imele ambicijo pridobiti producete ali producentke, ki bodo investirali v njihov film, in podporo zanj.

Ž.B.: Letos je bilo eno tako leto. Mislim, da dva celovečerca ali celo trije pa dokumentarca.

T.P.: Dva igrana pa en dokumentarni, mislim, da.

Ž.B.: Mhm. Pa tudi zmaga na festivalu, kar je zanimivo. Da se pogovarjamo in se mogoče to že spreminja. Upamo ...

N.G.: Mhm. Je pa res, da ko sem gledala podatke, koliko je bilo prijavljenih projektov na razvojni razpis SFC za leto 2015, 2016, 2017, sta bila eden ali dva projekta režiserk prijavljena. Ta upad napram prejšnjim letom, kjer sicer podpore niti niso dobile v takšnem deležu, vseeno nakazuje vprašanje, kaj pa bo naslednji dve leti. Zdaj smo dobili nek val filmov z režiserkami, ne vemo pa, kako bo šlo naprej.

T.P.: Res je tudi manj prijav žensk kot moških – torej projektov, ki bi jih snemale ženske. Kar v bistvu pravzaprav naprej pomislimo, ko iščemo odgovornost, je, zakaj je takšno stanje na SFC, kar sigurno nosi svoj del, ampak moramo pa pogledati tudi globlje. Kje se začne? V vzgoji pa družbeni ideologiji na splošno, eden izmed pomembnih faktorjev je po mojem mnenju tudi AGRFT (Akademija za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, op. avt.), ker tudi tam poteka neka selekcija. Večinoma predavajo starejši moški profesorji in tudi ni skrivnost, da ima marsikatera študentka velike, velike težave spraviti naprej svoj študijski film in da se učijo ene zelo določene estetske konvencije, ki so po okusu režiserjev te generacije in tega spola.

N.G.: Sicer moja študija ni raziskovala vzrokov, zakaj je situacija takšna, kakršna je, ampak

mislim, da sta še dve stvari: kako so sestavljene strokovne komisije, ki odločajo o podpori filmskim projektom; in tudi kdo producira same filme. Če se navežem na strokovne komisije, je bilo v obdobju 2011–2017 na razpisu za realizacijo razmerje štiri petine za člane in eno petino za članice. In to je res razpis, kjer se podeljuje največ sredstev za celovečerne filme. Medtem ko je bil v komisiji za avdiovizualna dela – to so primarna dela, ki niso namenjena kinematografski distribuciji, ampak za predvajanje v medijih – delež 50:50. In to je tudi razpis, kjer so imele v bistvu filmske ustvarjalke oziroma režiserke razmeroma visoko stopnjo uspešnosti. Medtem ko je pač pri realizaciji njihova stopnja uspešnosti zelo nizka.

Ž.B.: Tu mislim, da naletimo že na ta izraz, ki nekako povzema to globljo problematiko, *unconscious bias* (nezavedna pristranskost, op. avt.). Ljudje mogoče ne diskriminirajo nujno zavestno, ampak že sam prevladujoč spol v teh komisijah oziroma pogled na umetniške izdelke določa, kateri bodo izbrani. Kar se potem seli tudi na druge odločevalske stopnje, npr. kuratorje, direktorje festivalov, programske vodje itd.

T.P.: Jaz tudi mislim, da tukaj ni odzadaj enega zlobnega načrta pa noben seveda noče zavestno diskriminirati (smeh). Zanimivo je, da se ta argument res kar naprej in naprej ponavlja: da nekomu ni važen spol, ampak kakovost umetniškega dela. Ne vprašajo pa se, kdo določi, kdaj, kako in kaj je kakovostno. Vemo, da so bila različna dela različno obravnavana v različnih zgodovinskih obdobjih, različnih državah, seveda pod različnimi sistemi in tako naprej. Seveda imajo moški, ki danes še vedno živijo drugačna življenja od žensk, večinoma nekako drugačne izkušnje in jih bodo pritegnile subjektivne zgodbe ter bodo tukaj videli neko večjo umetniško vrednost, ker se jih bodo dotaknile s svojo vsebino. In obratno za ženske. Meni se zdi – pa ne da bi hotela namerno gledati filme ženskih režiserk ali pa brati knjige pisateljic – da se dostikrat kar nekako zgodi, da tudi večkrat jih. Ker se pač z njimi bolj povežem. Ni zlobnega plana, to je nekaj čisto normalnega, samo treba se je tega zavedati.

Ž.B.: V članku, ki je bil objavljen v Ekranu, Nika pišeš, da so ugotovili na evropski ravni – če izhajamo iz dejstva, da je polovica Evropejk žensk – večje povpraševanje po večji filmski raznolikosti. Oziroma ljudje si jih želijo, če bi jih dobili. Kako si to razlagaš, oziroma kaj so ti rezultati pokazali na tem področju?

N.G.: Kulturna raznolikost je tisto, kar nas bogati in v bistvu ne želimo vedno znova gledati istih zgodb. Ženski pogled ali pa ženska režija vseeno mogoče usmeri kamero drugače, kakor bi jo pač režiser. Na poti sem sem razmišljala tudi o filmu *Košarkar naj bo*, ki je bil lansko leto zelo uspešen med našimi gledalci, in sem si predstavljala: zakaj pa ne bi bil drugi del *Plavalke naj bo* ali pa *Rokometašica naj bo*. In to je pač tista raznolikost, ki se mi zdi, da je dobra plat, če se pogovarjamo, zakaj bi bilo smiselno podpirati več režiserk kot do zdaj. Glede nezavedne pristranskosti bi pa rekla, da se je ljudje kot člani komisije morajo začeti zavedati ... Zato je tudi smiselni in zelo pomemben Bechdelin test, ker nas preizprašuje, če smo pomislili na vse vidike kakovosti in vsebine, ki jo film ali pa tema sporočata. Gre za neka vodila, usmeritve, ki so, mislim, da za člane komisij, vedno dobrodošle.

T.P.: Tukaj se mi zdi pomembno, da pomislimo tudi na čisto ekonomski vidik, ker v resnici ženske do pred kratkim še niso imele resne kupne moči. Dolga desetletja je bilo tako, da so za ženske snemali programe na televiziji, ker so pač ostajale doma in so potem one gledale oglase in telenovele. Zdaj pa se s temi novimi komedijami Hollywood počasi začenja zave-

dati, da bo tudi film z žensko igralko v glavni vlogi ali pa z žensko režiserko lahko dobro zaslužil. V resnici je na koncu tudi bistvo v tem, ali bo ena stvar zaslužila ali pa ne, vsaj v okvirih mainstreamovskega filma.

Ž.B.: Če se vrnemo na Bechdelin test ... Matic Majcen ga sicer pozdravlja, ampak v Dialogih v uvodniku (z naslovom *Enakopravnost* v številki 5-6/2018, op.avt.) tudi malo prevprašuje, koliko je ena taka matematična metoda lahko kriterij za umetnost. Če povzamemo, kaj je Bechdelin test ... Striparka Alison Bechdel je leta 1985 objavila test spolne emancipacije: prvič, če pripoved, ki jo imamo pred seboj, vsebuje dva ženska lika, ki se, drugič, pogovarjata druga z drugo in tretjič, o čem drugem kot o moškem. Kar je seveda z vidika naše debate o zastopanosti žensk v filmu dobrodošlo. Ampak koliko se lahko takšno merilo uvede v samo filmsko sfero? Lahko je sporno, kot se sedaj že v Ameriki dogaja, da bi morali imeti v vseh filmih spolne kvote. Torej, da bi morali imeti na vseh področjih enako igralk ali soscenaristk na primer. Ni to mogoče že prevelik poseg v neko umetniško svobodo? Nenazadnje tudi moške filme hočemo gledati naprej. Seveda pa morajo tudi ženske dobiti priložnosti, da delajo pod takimi pogoji kot moški.

T.P.: Ja, vsekakor ta Bechdelin test ni določevalec nobene umetniške vrednosti, ampak gre čisto preprosto za nekakšno testiranje ženske prisotnosti v filmu. Ta test je zanimiv zato, ker ga zelo velika količina filmov ne prestande. Mislim, da to ni čisto zanemarljiv kriterij, seveda pa tudi ne sme biti absoluten. Mislim, da ga nihče ne jemlje kot določevalca umetniške vrednosti. Konec koncev je lahko film s samo moškimi liki, ki raziskuje neke težave moškosti, še vedno feminističen film.

N.G.: Smiselno je, da se člani komisije zavedajo, da obstaja nek tak test in ga imajo v bistvu zgolj kot vodilo, ne kot kriterij. Se pravi, da se ne tiče točkovanja; bolj gre za vodilo, da preveriš prisotnost žensk na filmu, v scenariju. Imam podatke, kateri filmi niso prestali tega testa in med drugim so to: *Gospodar prstanov*, *Harry Potter*, *Avatar*, *Klub golih pesti*, *Oceanovih 12*, *Bruno*, *Gravity*, *The social network*.

T.P.: Ja, v takih primerih se mi zdi zanimiv ta test. Kot si omenila – *Harry Potter*. Vseeno gre za eno čarovniško srednjo šolo, kjer nekako pričakujemo, da sta oba spola enako zastopana, potem pa ugotovimo, da se to ne zgodi.

Ž.B.: Pri drugih pa mogoče, recimo *Klub golih pesti*, ne pričakuješ ženskih likov.

T.P.: Ja, ja, drži.

Ž.B.: Kaj so ti še številke pokazale?

N.G.: Lahko se še ozremo na podatek, kdo producira filme režiserk in režiserjev. Od trinajstih filmov, ki so jih posnele režiserke, jih je 38 % produciral moški producent, 38 % ženska in v 23 % je bila produkcija spolno mešana. Od 105-ih filmov, ki so jih posneli režiserji, jih je skoraj 80 % produciral moški, 10 % ženska in v 9 % je produkcija spolno mešana. Kar hočem povedati, je, da se pogosteje zgodi, da filme režiserk producira tudi ženska in da filme režiserjev producira moški. Se pravi, da se tudi tukaj pokaže ta teza: če imamo več filmov z režiserko, pomeni, da bo tudi filmskih ustvarjalk, ki bodo sodelovale pri filmu, verjetno več

in bo s tem pač tudi prisotnost filmskih ustvarjalk bolj izenačena, kot je trenutno. Po podatkih, ki sem jih zbrala, je razmerje na teh ključnih pozicijah, kot so glasba, kostumografija, oblikovanje zvoka, fotografija, scenarij, produkcija, režija, v 127-ih filmih, ki jih je podprl in prikazal SFC med leti 1995 do 2017, 27 % žensk in 73 % moških.

T.P.: Čeprav je producentk verjetno razmeroma več kot drugih filmskih poklicev – režiserk, direktoric fotografije ...

N.G.: Dejansko je odstotek, mislim, da malenkost višji, ampak ne bi pa zdaj rekla, da jih je toliko kot npr. oblikovalk mask. Se pravi, producentk je v bistvu 13 %, medtem ko imamo scenaristk 11 %, režiserk pa v bistvu 9 % v že prikazanih filmih.

T.P.: Delala sem intervju z bivšim vodstvom filmskega centra in vprašala, če so kakšni načrti, da bi popravili to res katastrofalno stanje, kar se tiče zastopanosti spolov v slovenskem filmskem sektorju. In sem dobila odgovor, da ni 'šans', ker so na Švedskem to naredili in zdaj nihče več ne hodi gledat filmov. Kar seveda ni res. Poleg tega pa še, da naj me ne skrbi, ker so ženske tako ali tako boljše producentke kot režiserke. Kar se mi zdi, da odseva to neko, mogoče nezavedno, verjetje, da so moški bolj primerni za ustvarjalne poklice. Za tiste, ki zahtevajo neko resnično nadarjenost, ženske pa so pogosto odrinjene v te praktične stvari.

N.G.: Organizacijske, administrativne, prelaganje papirjev in podobno. Podatki so mi tudi pokazali, da so v bistvu režiserke v vlogi producentke svojega filma nastopile pri petih filmih od skupno trinajstih. Medtem ko je režiser v vlogi producenta svojega filma nastopil pri 24-ih filmih od 105-ih. Ta delež se pri ženskah – sicer so to majhne številke – dvigne za približno 15 %. Ženska pogosteje igra obe vlogi kot moški.

Ž.B.: Samo tukaj pa nismo več pro *unconscious bias*. To pa so že neke družbene vloge, ki jih tudi družba vsiljuje in na način začaranega kroga proizvaja kulturne izdelke, ki hkrati potem potrjujejo to družbeno strukturo.

T.P.: Meni se zdi to toliko globoko zakoreninjena stvar, da če bi iskali, od kje vse to izvira, bi verjetno prišli do Descartesa in do dvojnosti uma in telesa. Da so ženske bolj telesne, moški so bolj racionalni, kar seveda določa celo vrsto stvari skozi celo življenje pravzaprav. Mislim, da je to zelo, zelo, zelo globoko v nas, v družbi.

Ž.B.: V končni fazi pa se mi zdi, da je sporočilo tega boja tudi, da ne govorimo o ženskem in o moškem filmu, ampak da v bistvu vsak posameznik dobi možnost, če ima talent, da ga pokaže in film naredi. Po teh standardih, ki zdaj v družbi veljajo, bi moški lahko naredil bolj ženski film in ženska bolj moški film, če se malo poigramo s temi izrazi in stereotipi.

T.P.: Ja, gotovo, ker bo vsaj teoretično zelo težko doseči popolno enakost, dokler še vedno obstaja binarni spol. Sam koncept binarnega spola že vsebuje hierarhijo, tako kot koncept rase. Končni feministični cilj je seveda izničenje spola ... (smeh). Ampak dokler nismo tam, strateško prevzamemo pozicijo žensk, ker pač lahko rečemo, da imamo kot skupina, kot ženske, drugačne izkušnje.

N.G.: Ja.

Ž.B.: Zdaj pa gremo iz nekih teoretičnih in raziskovalnih vod na osebne izkušnje. Prej smo se pogovarjali, da žensko vodenje snemanja prinese tudi več priložnosti za druge ženske. Ravno sem bral tudi prvi intervju v seriji *EkstremnoSlovensko* s Katarino Stegnar, kjer opisuje svoj način dela s Sonjo Prosenc ali s kakim starejšim, uveljavljenim režiserjem in pravi, da je njej osebno kot ženski pač bilo lažje sodelovati na snemanju z žensko, kjer ni neke spolne napetosti, predpisovanja vlog, podcenjevalnega odnosa.

T.P.: To je verjetno veliko odvisno od posameznika do posameznika. Jaz imam nekako srečo, da se je tako zgodilo in sem odrasla v takšnem okolju, kjer imam dejansko okrog sebe zelo v redu moške. Smo posneli skupaj tudi kratki film in pravzaprav v tem okolju ne naletim na takšne stvari. Se pa zgodi, da potem ko stopim malo ven, tudi v okviru dela filmske kritičarke, vidim, kako me nekdo obravnava drugače samo zato, ker sem pač mlajša ženska.

N.G.: Zase bi rekla, da sem se za vedno odločila, da bom šla raje mimo takih ljudi, ki bi me kakorkoli hoteli presojsati z vidika spola. Na koncu se je izkazalo, da trenutno dejansko sodelujem z dvema producentkama in enim producentom. Ta raznolikost, razmišljanja in različni vidiki s strani ženske in moškega te prej bogatijo, kot pa zavirajo.

Ž.B.: Tina, v uvodniku za Ekran si se navezala na *MeToo* gibanje in tudi sama predstavila svoje izkušnje. Pohvale, da nisi ostala tiho, tako si tudi zaključila. Ampak moram reči, da me je res presunilo – kot tudi omeniš v članku – da se kot moški ne zavedamo te druge plati: koliko se kot ženska v taki pretežno moški družbi počutiš in koliko lahko to tudi vpliva na tvojo profesionalno kariero, če se temu upreš. Opisovala si od direktorjev festivalov do mentorjev delavnic, s katerimi imaš slabe izkušnje, ki mejijo tudi na spolno nadlegovanje.

T.P.: Ja, mmm ... Zdi se mi, da je to 'itak' vsepovsod. In to, da smo v nekem krogu intelektualcev, še ne pomeni, da šovinizma oziroma seksizma ne bo, ali pa da spolnega nadlegovanja ne bo. Mogoče vsi vemo, da je nesprenmenljivo in potem to ostane veliko bolj prikrito. V resnici prihajam s podeželja in tam je bilo čisto normalno, da ko greš zvečer ven, te vsi primejo za rit. Jaz sem se nekako temu izognila, ker sem šla že dosti zgodaj v Ljubljano. Ampak spomnim se, ko sem prišla enkrat nazaj in se je to dogajalo in je bilo vsem to čisto normalno. Mene so pustili pri miru, ker sem bila iz Ljubljane, sem pa bila takrat šokirana. Tudi to, kar si prej rekel: če je na snemanju kakšnim režiserkam težko, ker je pač ta neka napetost in morajo povedati kakšnim moškim, kaj naj delajo, si predstavljam, da je to verjetno težje na Hrvaškem kot na Švedskem. Kar pa se tiče spolnega nadlegovanja v filmski kritiki, moram reči, da se mi je večina teh stvari zgodila v Sloveniji. Ko hodim na festivale v tujino, se mi res niso. Mogoče sem imela srečo, ali pa zaradi drugačnega okolja, tega ne bi znala oceniti. Tako da je bil v bistvu ta članek dvojno problematičen, zato ker sem tudi vedela, da bodo ti ljudje, ki jih sicer nisem poimensko navedla, to prebrali.

N.G.: In se prepoznali.

T.P.: Ja, verjetno.

Ž.B.: Pa se je kdo prepoznal, te je kdo nagovoril?

T.P.: Ne, nič.

Ž.B.: Torej je imelo učinek, misliš?

T.P.: Ne vem, v resnici so se name obračale samo ženske, ki so mi vse po vrsti rekle, kako dobro, da sem to napisala in da se čisto strinjajo. Moški pa tako, kot si ti rekel: en ali dva sta mi rekla, da ju je res presenetilo, da nista imela predstave in nista vedela – kar je v bistvu zelo logično. Dejansko se do tega pojava o tem ni govorilo. Tudi, če se je kateri od nas to zgodilo, ko smo šle ven ali v šoli, so bili **VSI**: »Ja, saj to je normalno. Vate je zaljubljen, zato to dela.« Nekako ni bil nikoli to predmet ene javne razprave, tako da me pravzaprav sploh ne čudi, da moški zato ne vedo. Od kje pa naj vedo? Če se je o tem govorilo, se je v ženskih krogih.

N.G.: Ja, dokler se ni začelo govoriti o tem, se v bistvu noben verjetno ni zavedal, kako zelo prisotno je to.

T.P.: Pravzaprav je čisto normalizirano. Tudi me o tem nismo govorile, zato ker smo 'itak' imele to za nekaj, kar je čisto normalno.

N.G.: In samoumevno prisotno.

T.P.: In ti moški, ki to počnejo, se tudi nimajo za spolne nadlegovalce. Oni ne razmišljajo, da zdaj spolno nadlegujejo to žensko. To delajo, kar so naučeni delati že celo življenje in kar se tudi njim zdi, da ni nič 'tazga', ker je tudi zanje normalno.

Ž.B.: Koliko pa zdaj to, da si toliko žensk upa povedati, spreminja te vzorce? Se to že pozna, se klima na tem področju spreminja? In koliko so lahko v tem boju tudi odkloni, ki jih, čeprav zagovarjamo emancipacijo, mogoče ne bi podpirali? Recimo napadi na ženske, ki se niso hotele izreči proti Weinsteinu. Same ženske so se obrnile proti njim. Kako to spremljata?

T.P.: Meni se zdi, da je 'itak' logično, da so v okviru vsakega gibanja, vsake filozofije 'kreni' in v redu ljudje – seveda, tudi ljudje, ki se izrekajo za feministe in feministke, govorijo neumnosti. Mogoče to, kar počnejo, sploh ni feministično in ne bi tega nihče drug vzel za feministično. Tudi ena ta poenostavljena različica feminizma, kot se jo dostikrat predstavlja v popularnem diskurzu: da so to ženske, ki sovražijo moške. Sem prepričana, da obstaja kakšna ženska, ki je zase že rekla: »Jaz sem feministka in sovražim moške.« Samo to ni feminizem. To je pač človeško gibanje in kot tako ima drugačne, zelo različne posameznike. Ampak kaj je bila že prva stvar, ki si jo omenil?

Ž.B.: Koliko se je spremenila klima, kakšne so posledice tega, da si vedno več žensk upa o tem govoriti? Se to zavedanje v družbi širi, se spreminja, ali je to modna muha, ki lahko potihne?

N.G.: Upam, da ne, no.

T.P.: (smeh) Meni se zdi veliko že to, da se zdaj vsaj manj žensk boji to povedati. Pravzaprav mi je zelo čudna ta obtožba, da si ženske to izmišljujejo – kadarkoli. Če si predstavljam, da bi se mi to zgodilo, bi me bilo zelo sram s tem stopiti v javnost; zelo bi mi bilo neprijetno in bi po mojem naredila vse, da bi se temu izognila. Da to narediš, se moraš počutiti zelo varnega, k čemur je malo pripomoglo to gibanje. Hkrati pa mora biti res zelo hudo, da se odločiš za ta

korak. Mogoče pa je to prineslo vsaj 'mičkeno' izenačenje tega razmerja moči, ki ga do zdaj ni bilo. Če pogledamo sosednje države: za Italijo pa Avstrijo pogosto razmišljamo, da sta nekako bolj konservativni od Slovenije, pa sta imeli obe pravzaprav svojo različico tega gibanja. Pri nas se to ni zgodilo, mogoče pa se še bo. Mislim, da so to pozitivne posledice tega.

N.G.: Jaz bi tudi rekla, da definitivno pozitivne. Mogoče pa še ni 'glih' čas, da bi ocenjevali, kakšen napredek smo kot civilizacija naredili na tem področju. Vse pride s časom.

Ž.B.: Če gledamo Hollywood, kjer se je to gibanje rodilo, se mi zdi, da je zdaj nevarnost, da bodo to "zapakirali" tako, kot so "zapakirali" temnopolte Američane in azijske Američane. Ko mora v vsakem filmu pač en nastopati, zato da kvoto dosežejo. Identitetna politika. In bodo – kar se že dogaja na nek način – začeli puščati ženske glavne like. Neki kontekst – družbeni, politični, kapitalistični, patriarhalni – pa lahko ostane isti, če znaš masko dobro prodati.

T.P.: Sigurno je nevarnost, da to gibanje res ostane na enem takem pavšalnem površju. Sigurno se moramo tudi zavedati, da igralko v Hollywoodu niso v istem položaju, kot je ena igralka v Bosni, kaj šele v severni Afriki ali na Bližnjem vzhodu. Vseeno mislim, da je mogoče tu tudi tale varnost, ko spremljamo to gibanje na enem nivoju – recimo na spletu, po TV-ju – v resnici pa živimo eno drugo življenje. In mogoče pozabimo, da živimo v enih drugačnih okoliščinah, z drugačno zgodovino in da pač moramo tudi na te stvari pomisliti, ne pa samo slepo slediti temu gibanju, ki prihaja od nekod drugod.

N.G.: Ja, mogoče so se v hollywoodskih studiih odločili za kvote te diverzitete na platnu tudi zaradi tega, ker je njihovo občinstvo vedno bolj raznoliko. Pač imaš več Afroameričanov, več Azijcev, ki tudi hodijo v kino, ker si to lahko privoščijo. Tudi več žensk ima prosti čas na voljo in lahko gre v kino in si to privošči. Zadeve se spreminjajo. Mogoče je bil to nek test hollywoodskih filmov: kaj pa, če malce puščamo – tako, kot si rekel – določene like v filme. Ampak mislim, da bodo zelo hitro prišli v en koncept, ki pač ne deluje oziroma se začne preveč ponavljati in ne bo več zanimiv za obiskovalce v takšni meri – s tem pa tudi za priliv. Kot si omenila, je naš svet in naša kultura malenkost drugačna od Hollywooda in mislim, da bi vseeno slovenski film moral podpirati določeno kulturno raznolikost. Seveda so proračuni slovenskega filma dosti nizki, ampak vseeno se vedno znova vrtimo okoli nekih socialnih dram srednjega razreda, ki živijo v urbanem okolju in se nam potem ponavljajo te zgodbe, ki v bistvu nimajo kaj dosti dodane vrednosti. Zato je tudi tak renome slovenskega filma nastal. Čeprav se mi zdi, da v zadnjem obdobju – recimo prav z Urško Menart, ki je posnela film naše generacije *Ne bom več luzerka* – so filmarke vzele določene teme, ki do sedaj še niso bile na platnu. In to so filmi, ki bodo dejansko tudi naredili velik preskok pri gledalcih prav zaradi tega, ker ponujajo to raznolikost, ki je drugačna od tega, kar smo do sedaj gledali. V tem smislu mislim, da je tudi večja prisotnost režiserk kvečjemu dobrodošla.

T.P.: Meni se tudi to zdi zelo zanimivo, ko je Matic Majcen pisal doktorat o slovenskem poodnosovojitvenem filmu in ugotovil, da je velika, velika večina filmov pač posnetih v nekem ljubljanskem dialektu in postavljenih v centralno Slovenijo. Drugi deli Slovenije pa, kot da na platnu v večini primerov sploh ne obstajajo. To že naša javna radiotelevizija 'fura', to standardno slovenščino, ki pravzaprav ni nič več kot en dialekt – pač dominanten dialekt. Tudi, kar se tiče neetičnosti in nacionalnosti likov: pravzaprav v filmih zelo težko vidimo Bosanca, Hrvata, Srba, Makedonca, Črnogorca; razen v vlogah nekih mafijcev. Pa imamo velik del

prebivalstva pri nas, ki tudi nekako izgine s platna.

N.G.: Moja teza je, da ima *Pr'hostar*, film, ki je dosegel največ občinstva v Sloveniji, v bistvu dejansko neko kulturno vrednost za Slovence. Sicer ne bomo govorili o njegovi kakovosti, ampak zaradi gorenjskega dialekta in samih skečev. Zaradi samega žanra, ker je komedija, je imel tudi več možnosti, da je dejansko uspel pri gledalcih.

T.P.: Meni se je ta film zdel prav fajn (smeh).

N.G.: Jaz ga sicer nisem videla, tako da težko komentiram ...

T.P.: Samo mislim, da je to kar neka izmišljena govorica, da sicer Gorenjci ne govorijo tako.

N.G.: Aja, da je popačena in da pač ...

T.P.: Ja, zelo pretirana.

N.G.: Komična.

T.P.: Ja, ja, ampak meni je bilo na nek način 'gljih' to zelo zanimivo. Ker v bistvu si noben slovenski film še ni vzel te svobode, da bi se tako poigral na en tak res brezskrben način z jezikom, kot to oni delajo.

Ž.B.: Prej smo govorili, da to, da smo intelektualci, umetniki, filmarji, še ne pomeni, da ni ta družba šovinistična. Tudi Sonja Prosenc me je opozorila, da je ravno, ko je z *Drevesom* uspela, zaznala, koliko je nekega šovinizma ali pa seksizma v slovenskem filmskem prostoru. Ga ni pričakovala in jo je zelo presenetil in šokiral. Čeprav je uspela, tudi na mednarodnih festivalih, v Sloveniji ni dosegla take hvale. Kako velik problem je to pri nas? In koliko se gibanje proti temu seli k nam, da se tudi tu premiki naredijo, ali pa vsaj neki nauki? Se mi zdi, da ste ravno na Festivalu dokumentarnega filma s predstavitvijo te raziskave naredile en korak v to smer. Ne vem pa, koliko se na terenu povezuje oziroma ste aktivne na tem področju?

T.P.: Meni se zdi, da je drugače, kot pa je bilo nekaj let nazaj. Ko sem začela pisati o filmu, recimo sedem let nazaj, je bilo nekaj zelo čudnega, neobičajnega, ko sem rekla, da sem feministka. Ko sem kam prišla, so mi takoj rekli: »Ooo, ti si feministka.« Kakor, da me morajo nekako drugače obravnavati kot druge ljudi. Zdaj pa pravzaprav to ni nič več nenavadnega in smo zdaj nekako vse feministke, vsi feministi oziroma še bomo (smeh). Ko sem prišla kam drugam, recimo v zahodno Evropo, in sem se pogovarjala s kolegicami od drugod, pa je pogosto izpadlo, kot da sem jaz malo bolj konservativna v kakšnem pogledu. Samo zato, ker so bile one dosti bolj navajene veliko prej izpostaviti razne stvari, postaviti meje, jaz pa nekako ne. Po drugi strani sem pa tudi opazila, da smo mogoče zaradi te naše socialistične dediščine imeli eno drugačno enakost spolov: ni bilo tega gentlemenstva ali pa da moški poklekne ob zaroki kot v kakšnih drugih državah – kar je meni zelo v redu. (smeh)

Ž.B.: Filmsko, ne (smeh).

T.P.: Ja, filmsko.

Ž.B.: Je ta predstavitev raziskave pognala kako širše gibanje oziroma odprla kako zavest tudi pri nas v Sloveniji?

N.G.: Mislim, da se to zelo počasi razvija. Ampak ta predstavitev raziskave in številka je bil *trigger* (sprožilec, op. avt.), da se moramo tega malo bolj zavedati. Kar SFC lahko v tej smeri naredi, je pač, da ozavešča člane komisij o nezavedni pristranskosti in sami tematiki enakosti spolov. Eden izmed ukrepov, ki so jih napisali v Nacionalnem programu za film Društva slovenskih režiserjev, je tudi, da se v bistvu lajša okoliščine snemanja za mame režiserke – če potrebujejo varstvo otrok. Ko sem pogledala rezultate letošnjih razpisov, bi po spominu rekla, da je dejansko bil podprt samo en film režiserke in kakšnih devet filmov režiserjev na avdiovizualnem razpisu. Pri kratkem filmu in za razvoj scenarijev pa je razmerje štiri proti tri v prid režiserjev. Tukaj se mi zdi, da je komisija morda naredila dobro delo, bomo pa videli, kaj so podprli, kaj bo res nastalo. Pri celovečernem filmu je razmerje, mislim, da šest proti ena. Se pravi, da je bila letos podprta ena režiserka, ki bo posnela celovečerni dokumentarni film in šest režiserjev: od tega pet, ki bodo posneli igrani celovečerni film.

Ž.B.: In te filme bomo gledali kdaj?

N.G.: Čez dve, tri, pet let – ne vemo. Nimam pa informacije, kakšno je bilo razmerje pri prijavljenih filmih, tako da je težko oceniti. To so preprosto gola dejstva in s tem namenom mislim, da se je tudi SFC odločil, da jih želi preveriti. Mi pa lahko potem diskutiramo, ali smo za enakost spolov ali ne.

Ž.B.: Zadnjič mi je ena režiserka, ki je diplomirala na AGRFT, razlagala, da se sprašuje, kam se zgubijo režiserke. 30 % odstotkov je diplomantka na akademiji, pri filmih pa smo pri 10 %. Izgubljam potencial, kakovost, talent. Veš ti, kam se zgubijo?

N.G.: Ne vem. Dejansko celovečernih filmov ne ustvarjajo, mogoče pa avdiovizualna dela, ki niso prvenstveno namenjena kinematografskemu predvajanju, ampak za predvajanje v medijih. Morda se izgubijo na RTV Slovenija, ali pa gredo celo v tujino in tam snemajo, pa še vedno obdržijo ta status in so še vedno v tem korpusu, ki sem ga jaz preštel.

Ž.B.: Pa mislita, da jih lahko dobimo nazaj?

T.P.: Mislim, da je filmarje, ki gredo v tujino, zelo težko dobiti nazaj. Tudi če pogledamo dva naša – Mitjo Okorna in Olma Omerzuja – mislim, da noben ne kaže kakšne pretirane navdušenosti, da bi prišel nazaj (smeh). Kaj šele, če si ženska.

Ž.B.: Torej, že filmar je skoraj marginalna skupina v Sloveniji, če pa si marginalna skupina znotraj marginalne skupine, pa je ...

N.G.: ... še toliko težje.

Ž.B.: Porkamadona! Zdaj bomo tako negativno zaključili? Prej sem 'glih' mislil zaključiti, pa sem še eno vprašanje postavil, ker si tako lepo pozitivno povzela rezultate razpisa.

(smeh vseh)

N.G.: Ne, saj bomo videli, kdo bo letos dobil za razvoj projektov. Za kratki film se mi zdi super, da bo namenjen predvsem mlajši generaciji režiserjev in režiserk, zato da razvijajo svojo avtorsko vizijo in se po drugi strani učijo filmske obrti. Skratka, sem pogledala tudi generacijsko in so v bistvu ti režiserji in režiserke, ki so dobili kratki film, bolj ali manj mlajša generacija. To se mi zdi tudi ena pozitivna stvar, ker je prav, da na kratkem filmu v bistvu začne človek režirati, potem pa nadaljuje naprej pot proti daljši, širši formi, od dokumentarnega k igranemu. Bomo pa videli, kako bo letos tudi na prvenjih, kakšni bodo rezultati. Zaenkrat je šlo tam mladim režiserkam odlično, seveda pa je potem vprašanje, ko pridejo do drugega, tretjega filma. Statistika je hudo nižja in spet se nekako pojavi problem, kam nam odhajajo te režiserke.

T.P.: Jaz se ne strinjam s tem o kratkem filmu, ampak je to mogoče za kakšno drugo debato. Ker meni se pač ne zdi, da je kratki film ena taka učna forma, ampak se mi zdi čisto ...

N.G.: Ja, absolutno nisem tega trdila. Zagotovo ne, ampak zaenkrat je tako izgledalo, kakor da kratke filme realizirajo režiserji v vmesnem času, medtem ko nimajo celovečernega filma. In potem dobimo različne oblike kratkega filma, ki pa dejansko ne vem, če imajo kaj dosti vloge v našem prostoru ... Verjetno si jih tudi sama dosti pogledala.

T.P.: Sem jih, ja. (smeh).

N.G.: Vseeno se mi zdi bolj smiselno, da je pač mlajša generacija tukaj prva, ko gre za nacionalno podporo.

T.P.: Meni se zdi v resnici kratek film forma, ki je lahko najčistejši filmski izraz. Ravno zato, ker je kratek, ker si lahko eksperimentalen, ker lahko poskušaš nove stvari. Bi rekla, da moraš biti že zelo zrel filmski ustvarjalec pa zelo obvladovati ta medij, da lahko narediš dober kratki film. Je pa res, da so pri nas kratki filmi večinoma narativni; zelo malo je eksperimentalne filmske produkcije, kar pa potem seveda čisto predrugači to debato.

N.G.: Ne vem, kakšen je v bistvu odnos oziroma filmska politika Slovenskega filmskega centra do eksperimentalnega filma in kam sploh spada.

T.P.: Mislim, da ni nikamor vključen.

N.G.: Potem spet "obvisimo" pri tem, zakaj sploh kratka forma in komu je namenjena, ko gre za nacionalno podporo.

Ž.B.: Ja, mogoče debata za naslednji podcast – kratek film. Oziroma celo serijo bi lahko delali o tem. Mogoče bi se za zaključek spet na Matica navezal. On tudi opozarja, da nimamo v filmskem kanonu žensk, ki bi nastopale kot neke mojstrice filma. V bistvu se vsi spominjamo pretežno moških režiserjev, kar je, kot smo rekli, precej pogojeno s produkcijskimi pogoji. Ženske ne dobijo možnosti snemati s takšnimi proračuni kot moški, torej je mogoče ključna sprememba, h kateri težimo ravno s temi raziskavami, opozarjanjem, vseeno na koncu ta, da se zagotovi neka produkcijska enakost – čim prej.

T.P.: Gotovo, gotovo. Samo mislim, da se je Matic tukaj vseeno malo ... Sicer njegove članke zelo cenim, ampak tukaj mislim, da se je 'mičken' ujel v ta argument, o katerem smo prej govorili: kdo pa je tisti, ki določa, kaj gre v kanon pa kaj je mojstrovina. V različnih obdobjih je to pomenilo nekaj drugega in ker so večinoma še vedno na odločevalskih mestih moški, se mi pravzaprav ne zdi nič presenetljivega, da je tudi kanon pretežno moški. Je pa gotovo tudi res, da so imele ženske veliko slabši dostop do produkcijskih pogojev in da je to prvi ukrep. Zanimivo mi je, da Matic v tem članku niti ni omenil Chantal Akerman, ki je, ko govorimo o mojstrovinah ženskih režiserk, ponavadi prva v vrsti.

N.G.: Jaz pa sem pred kratkim odkrila indijske režiserke in sem v bistvu pogledala vse filme od Mire Nair in od Deepe Mehta, ki je posnela trilogijo: *Ogenj, Zemlja, Voda*. V vseh teh filmih se dotika tabu tem v indijski družbi, ki jih zelo verjetno moški nikoli ne bi posnel in je v tem dejansko naredila zelo velik presežek. Hkrati pa je posnela z odlično fotografijo, tako da se v bistvu vse skupaj zloži v neko, bom rekla, kar kulturno klasiko.

Ž.B.: To je dober zaključek. Mogoče res še naštejemo par imen režiserk pa jih uvrstimo v kanon, če imamo to možnost. Kaj so še najljubši filmi, režiserke ...

T.P.: Če bi mogla iskati filme, ki se jim reče mojstrovina, bi 'ziher' rekla *Jeanne Dielman* od Chantal Akerman pa potem še enih par od Agnes Warda.

N.G.: Jaz bom šla pa v avantgardo in bom rekla Maya Deren. Pa še ena mi je ušla ... (smeh).

T.P.: Pa Sally Potter, Jane Campion.

Ž.B.: Sofia Coppola mogoče tudi ...

N.G.: Susanne Bier.

Ž.B.: Maren Ade.

T.P.: Ja, ja.

Ž.B.: Dobro, bomo zaključili s temi imeni. Poglejte si te filme, prosim. Mislim, da je to v končni fazi tudi glavno sporočilo tega podcasta. Torej, bodimo tudi tukaj emancipirani in si oglejmo te filme, uvrstimo jih v svoje kanone – osebne in obče. Tudi namen serije *EkstremnoSlovensko* je, da sami preverimo, kaj imamo na področju filmskega ustvarjanja med ženskimi filmarkami. In moram reči, da je to izjemen set sogovornic, ki upamo, da bodo še naprej ustvarjale, raziskovale, pisale itd. Mislim, da se ob nadaljnjem ozaveščanju ljudi na tem področju za talent ne rabimo bati. Tako da hvala, Tina, hvala, Nika, da sta naredili piko z mano danes na to serijo.

T.P., N.G.: Hvala.

Ž.B.: In se že veselimo. Knjiga se že dela, *Mala garažna knjižnica*, kjer bodo ti intervjuji in pogovori tudi v knjižni obliki objavljeni, tako da spremljajte nas naprej in lep večer. Seveda

hvala še našemu tehniku Bokiju, da ne bomo moškega pozabili za konec (smeh).

T.P., N.G.: Hvala, Boki (smeh).

EkstremnoSlovensko #17, Mobilni Udarnik: Urša Menart

22. februar 2019, stanovanje na Runkovi 2, Ljubljana,
voditelja: Miha Horvat (M.H.), Žiga Brdnik (Ž.B.)



Zadnja sogovornica Urša Menart je res prava "pika na i" te izjemne serije. Živo se spominjam, kako je jedrni trojček kina Udarnik – Srđan Trifunović kot direktor, Miha Horvat kot programski in jaz kot PR-ovec in filmski kritik – na letnem kinu na Piramidi poleti 2015 skupaj gledal film. To je bil Uršin dokumentarec *Kaj pa Mojca?*, ki nam je trem moškim kakopak dal misliti, kje so naše filmske "Mojce" oziroma kaj se dogaja s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami. Takrat je še obratoval udarniški bar in en dan kasneje smo sedeli na kavici na Grajskem trgu, kjer je padla ideja za serijo slovenskih filmov in pogovorov z ustvarjalci po imenu *EkstremnoSlovensko*. Ker se je vroča jesen podaljšala v vročo zimo, v kateri je ekipa dokončno izgubila bitko za mestni kino in morala zaradi ukinitve občinskega financiranja na koncu sezone z minusom zapreti Udarnik, je prišlo samo do dveh večerov pod tem naslovom. In po izgubi kinodvorane smo postali filmski brezdomci. Padla je ideja, da v luči situacije, ko drugo največje slovensko mesto, nekdanja Evropska prestolnica kulture, ne premore mestnega kina s kakovostnim, neodvisnim filmskim programom, filme in filmske goste pripeljemo do Mariborčank in Mariborčanov – na različne lokacije po mestu. In tako je, tudi kot posledica inspiracije ob ogledu filma *Kaj pa Mojca?*, nastala serija pogovorov s slovenskimi filmskimi ustvarjalkami, ki jih zdaj zbrane v knjižni obliki berete na teh straneh. A tukaj se sovpadanja še nikakor ne končajo. Poleti 2015, ko se je torej rodila ideja za serijo *EkstremnoSlovensko*, se je namreč začel rojevati tudi naslednji film Urše Menart, njen prvi igrani celovečerec *Ne bom več luzerka*. Na isti dan, ko je potekal 15. pogovor naše serije s Sonjo Prosenc v Portorožu, je bil na Festivalu slovenskega filma 2018 Uršin film nagrajen tudi z vesno za najboljši slovenski celovečerni igrani film leta, s čimer je postala sploh prva slovenska filmarka s tem najbolj prestižnim priznanjem v slovenskem filmu. Ko smo se v njenem stanovanju v Ljubljani srečali na šest oči za zadnje dejanje ekstremno slovenskega filmskega pogovarjanja, je film ravno čakal na distribucijo v slovenskih kinih. In zdaj, ko pišem te besede, se dogovarjamo, da bomo hkrati s predstavitvijo knjižice *EkstremnoSlovensko* na letnem kinu Minoriti gostili prav film *Ne bom več luzerka* in končno spet tudi pogovor z Uršo pred mariborskim občinstvom. Naše poti so se tako dokončno prepletle in sklenile, upamo, da le v naslednji in ne končni epizodi sodelovanja pri grajenju filmske kulture v Mariboru. Zakaj naslednja epizoda? Saj smo Uršo že dvakrat gostili v kinu Udarnik s filmoma *Veš, poet, svoj dolg?* in *Nekoč je bila dežela pridnih*. In upamo, da jo bomo z naslednjim filmom lahko končno gostili v pravem mariborskem mestnem kinu.

IZBRANA FILMOGRAFIJA

2018 *Ne bom več luzerka*
 2014 *Kaj pa Mojca?*
 2011 *Nekoč je bila dežela pridnih*
 2010 *Veš, poet, svoj dolg?*
 2007 *To je Slovenija*
 2006 *Pokemon je za froce*
 2005 *Primer: Vain*

PREPIS POGOVORA

MIHA HORVAT (M.H.): Kateri je bil zadnji skupen pogovor?

ŽIGA BRDNIK (Ž.B.): Nazadnje sva skupnega imela ... dolgo že ne.

M.H.: Maruša na letnem kinu?

Ž.B.: Ja. Samo ni bilo *EkstremnoSlovensko*, ne?

M.H.: Ne.

Ž.B.: (smeh) Letos in lani sem sam 'fural' bolj, tako da super, da zaključujeva skupaj.

Urša Menart (U.M.): Zdaj pa en najboljši uvod vseh časov.

M.H.: Epiloga vreden.

Ž.B.: A 'te' ga bova skup naredila, ali kaj?

M.H.: Jaz mislim, da kar vprašanje postavi.

Ž.B.: A brez uvoda?

U.M.: Mogoče lahko uvod naknadno, potem.

M.H.: Mogoče pa lahko Urša naredi uvod.

U.M.: Ne vem (smeh), a da bi ga? Mogoče naredimo epilog pa ga damo na začetek. Če bosta presodila.

Ž.B.: Tako, ja.

M.H.: Jaz lahko ponovim, kar sem vse povedal, ker vidim, da zdaj, ko se snema, se še bolj čudno počutim, da ni publike. Tak trikotnik se mi zdi.

U.M.: Da smo preveč komorni.

M.H.: Ja. Pri publiku se izgubiš v nekih pogledih. Ker adrenalin imam isti, a veš? Tremo imam pred sogovornico isto.

U.M.: Publika je, samo v prihodnosti. Še bolj grozno, ne? Tako, kot delaš film. Ko si v komorni zasedbi, publika pa nekje čaka, drugo leto, z nabrušenimi kremplji. Tako da ... pazi se. Dobro vodi zdaj, razmisli, kaj boš povedal.

M.H.: Ja, ja. Ampak smo imeli včeraj ravno to debato o razlikah film – teater v okviru projekta *Abonma*, pri katerem so trije gledališki režiserji del kolektiva. Govorili smo o tem, kako je

vseeno film fajn delati, ker ga narediš enkrat in je gotov. Ker je *Županova Micka*, naša trenutna epizoda, ki bo danes petič odigrana – vedno drugačna. In se sprašuješ, ali deluje ali ne. V filmu pa je enkrat zaključeno. Kako gledaš svoje stare filme, ko ni več remontaže ali premonaže?

U.M.: Po eni strani je fajn, da je enkrat zaključeno. Da film gre in se spreha tam med gledalci. Čeprav po drugi strani pa je vsake toliko kakšna frustracija, ko gledam kakšen starejši film. Do teh, ki so že res stari, imam malo distance, se mi zdi. Od takrat sem se že nekaj naučila in to gledam kot nek korak naprej, učni proces. Ti, ki so bili bolj pred kratkim končani, za te se pa bolj sekiram. V resnici je na filmu tako, pa zagotovo nisem edina: recimo zaključuješ film v postprodukciji, pa je ena stvar, ko veš, da ni mogoče najbolj optimalno posneta, pa je ne moreš več popraviti, razen da jo vržeš ven. Mogoče je ne vržeš ven iz filma in potem te moti na premieri in potem te moti čez deset let pa, po mojem, čez dvajset še vedno. Mislim, da so vseeno ene stvari, ki se jih ne znebiš. Mogoče malo bolj gledaš to kot ok, smo se 'zeznili' in se nekaj naučili za naprej, ampak vseeno pa je to nekakšna napaka ali napačna odločitev, ki potem ostane vklesana v kamen, za vedno. Tako da po svoje tudi to ni tako fajn, je pa dobro eno stvar zaključiti pa jo poslati naprej.

Ž.B.: Je osvobajajoče malo, ne?

U.M.: Ja, čeprav je hecno to obdobje. Mi smo sedaj pred distribucijo, pravzaprav film še vedno ni niti začel zares te svoje poti v kino, ko se mi zdi, da smo ga že sto let nazaj končali. Potem pa, ko končno pride do tega, govoriš spet o nečem, kar se ti zdi, da je že končano sto let nazaj, se kar naprej vračaš v preteklost in vedno manj, vedno težje se spomniš, kako in zakaj smo to že tako naredili. Po svoje film nima tega, kar ima gledališče, eno tako življenje ali pa adrenalin, ko res delaš do premiere, potem pa se tam nekaj sprosti. Potem sicer to še ponavljaš, imaš to postprodukcijo, ampak vsakič lahko še majčkeno vplivaš. Tukaj pa nekaj narediš in potem pravzaprav zelo dolgo obdobje mine, preden to zares pride do ljudi in govoriš o nečem za nazaj, česar 'itak' ne moreš več spremeniti. V eni pretekli verziji sebe vedno govoriš, kar si s sodelavci takrat poizkusil narediti, razmišljati. Malo hecno.

Ž.B.: Kako dolgo pa je, odkar je bil film končan in kdaj je začel nastajati?

U.M.: Nastajati je začel – oh! – recimo 2015, da je bila ena taka bolj resna verzija scenarija. Poleti 2018 je bil končan, zdaj bo šel v distribucijo – konec zime. In to je v bistvu kar eno obdobje, ko v čaka v skrinji (smeh), da ga nekdo odmrzne.

Ž.B.: Ja. Vse te številke ... tudi tu sovpadamo. Tudi mi smo poleti 2015 v bistvu začeli 'maštati' (domišljati, op. a.) *EkstremnoSlovensko*. Ravno po tvojem filmu *Kaj pa Mojca?*, ki smo ga kazali na Piramidi in je tudi bil delna inspiracija za ta premik v ženske sogovornice, v mobilne pogovore, v seljenja po prostorih.

U.M.: Gverilska.

Ž.B.: Tako, da smo začeli podobno. Podoben časovni razpon imamo.

U.M.: Ja, saj ... Jaz sem se pa 'gljih', ko sem ta film končala, bolj resno temu posvetila, tako da je to nekako čisto logično.

Ž.B.: Ja, super. Mi sedaj zaključujemo s knjigo *EkstremnoSlovensko*, ti pa si zaključila s prvo nagrado za najboljši film slovenske režiserke. Škoda, še premiero bi morali skupaj narediti v Mariboru (smeh). Da bi res sovpadli skozi štiriletno obdobje.

U.M.: Ja, to je res, mogoče pa lahko naredimo kakšen dogodek.

Ž.B.: Ja, nekaj bi morali skupaj narediti, absolutno. To sva se 'glih' danes pogovarjala. 'Komot' lahko gledaš film pa bereš knjigo, skupaj. Film *Kaj pa Mojca?* kot neka sociološka, informativna študija ženske na platnu. Mi gremo pa zdaj bolj podrobno v posamezne filmarke in dejansko se vsaj polovica najinih in tvojih sogovornic ponavlja: Milada, Milena, Nina, Majda ...

U.M.: Ja, saj tako velika ta scena spet ni.

Ž.B.: Mogoče gremo nazaj, če smo se sedaj tukaj ustavili. Kako pa je prišlo do tega filma? Kaj je tebe takrat motiviralo, da si šla raziskovat slovenske filmarke in pojavnost ženske v slovenskem filmu?

U.M.: Več stvari je bilo naenkrat. Ena stvar je, da se je malo začejalo govoriti o tej reprezentaciji v Hollywoodu. O tem, kdo dela filme, ampak tudi kakšni so ti filmi, kakšne so te vloge. Druga stvar je, da sem se malo bolj resno začela ukvarjati s scenaristiko in pisati scenarije, se pravi, za igrane zadeve. In sem potem začela razmišljati o teh klišejih, ki jih je ogromno. Pravzaprav so bili ti klišiji nekakšen povod, ki mi je bil zelo zabaven, in mislim, da je to slučajno sovpadalo 'glih' s tem, ko sem gledala dva, tri slovenske filme, ki so imeli notri neizmerno klišejske situacije. Potem se mi je zazdelo, da bi pa to znalo biti hecno, ker je vsa slovenska, filmska zgodovina v resnici tako majhna. Mislim, tako malo je celovečernih igranih filmov, da se res da vse pogledati in analizirati, kar v marsikateri svetovni kinematografiji sploh ni izvedljivo. Poleg tega pa eni klišiji, ki se recimo v tujem ali pa v hollywoodskem filmu pojavljajo, ali ponavljajo ekstremno velikokrat, pri nas prav niso značilni in mi je še to bilo zanimivo. Potem sem malo začela razmišljati, če je tukaj nekaj. In sem dejansko našla, da je bil ključ ravno v tem, da se je ta naša kinematografija začela po vojni zelo aktivistično, na skoraj propagandno socialistično tematiko. Zdelo se mi je, da je 'glih' tu ena ogromna razlika med liki v slovenskem filmu ali med liki v podobnih filmih druge po svetu – v bolj "razvitih" kinematografijah pa naprednih državah. In da se da tukaj najti neko zanimivo tematiko. Ravno skozi like partizank in junakinj, ki počnejo stereotipno moške stvari, ki jih marsikatera kinematografija nima. Mi pa jih imamo pri *Ne joči*, *Peter* pa *To so gadi* in podobnih filmih. To je bil nek povod. Potem pa, bolj kot gledaš filme in o tem razmišljaš, več zanimivih, rdečih niti najdeš. Je pa tako, da moraš biti kar posebne vrste psihopat za to, ker je bilo vseeno par mesecev, ko sem samo slovenske filme gledala. Je bilo zelo zabavno in tudi precej naporno na momente.

Ž.B.: Je naporno gledati slovenske filme, ali misliš samo količinsko?

U.M.: Ne. Pa saj v resnici sem marsikaj tudi odkrila, česar nisem zaznala prej in mi je bilo super oziroma zelo zabavno. Marsikatera stvar me je presenetila, tudi marsikateri film, ki ni 'glih' neka mojstrovina, a ima še vedno neke kvalitete, ali pa je zabaven ali pa so notri super igralci. Tako da ni bilo mučenje v vsebinskem smislu, razen nekaterih filmov, ki mi res niso

blizu. Kakšno določeno obdobje, iz katerega je res večino filmov težko gledati ...

Ž.B.: Recimo?

U.M.: Recimo 'glih' tam okrog osamosvojitve. Tisto obdobje, ki je po mojem tudi krivo za to, da je slovenski film dobil nek tak izredno negativen predznak. Do recimo *Babica gre na jug*, ali pa mogoče še kakšno leto potem, dokler se ni ustanovil filmski sklad in se je začela produkcija načrtno delati. Mislim, da so se zelo lovili filmarji, kar je logično, ker se je cela država, cela kinematografija. Malo tudi nismo vedeli, kam bi šli z jezikom. Veliko je bilo teh literarnih predelav, kar je tudi delovalo zelo nesodobno, nekako zastarelo. Drugače pa je bila to pravzaprav zelo zabavna naloga, ki sem si jo dala. Malo je bilo naporno, ker je bilo toliko vsega naenkrat, ker sem res hotela predelati to čim bolj v enem kosu, zato da imam še v glavi, kakšne vzporednice iščem. Če bi to preveč raztegnila, bi mogoče že malo pozabila. Če pa pogledaš štiri filme na dan, si ene stvari, ki se ponavljajo, res lažje zapomniš in nekako lažje poiščeš skupne točke. Tako da je bilo res dva meseca, preden sem v kakršnemkoli drugem jeziku kaj pogledala (smeh).

M.H.: Si pa šla po letnicah, ali si šla ...?

U.M.: Ne, če bi šla po letnicah, prideš v neko obdobje, ko so vsi filmi nekako podobni pa postane bolj naporno, tako da sem poskušala čim bolj "zmešati" vse to. Slučajno sem si nekje sposodila DVD, na TV videla en drug film pa tako ... Zelo prosto sem kombinirala. Glede na to, da je bila poanta poiskati nek tipični karakter, ali pa s čimer se Slovenci tudi poistovetimo, sem se vseeno hotela bolj osredotočiti na filme, ki so nam bili blizu, ki so bili popularni oziroma uspešni. Ker se mi je zdelo, da če tam najdem neke vzporednice, skupne točke, je to to, s čimer se Slovenci poistovetimo, ali pa kar slovenski film dejansko sporoča. Ker me to vprašanje identitete že dolgo časa zanima, sem tudi rahlo obsedena s tem, se mi je to zdelo ključno.

Ž.B.: Kje pa si dobila vse filme? Dosti teh ni niti več na voljo, ni jih v arhivih, ni jih na DVD-jih, neke videokasete so po knjižnicah ...

U.M.: V resnici se da marsikaj dobiti, če veš, kje iskati. To se zdaj sliši kot ena mafija, ampak ni. AGRFT ima videoteko, ki je ekstremno bogata. Ene stvari pa sem tudi direktno na Televiziji Slovenija gledala, iz njihovega arhiva, na beta kasetah, tako da so mi tudi tam malo pomagali s filmi, ki jih res ni bilo nikjer za dobiti. Kar se težko dobi na prostem trgu, je v bistvu na AGRFT in TV.

M.H.: Kaj pa gostje? Kakšna je bila logika?

U.M.: Zagotovo bi si še kakšno želela, pa je takrat 'glih' nisem mogla dobiti. Recimo z Natašo Barbaro Gračner sva se menili, pa se nam potem nekako ni izšlo. Z nečim drugim je bila nekje zaposlena ravno med našimi termini in se nikakor nismo mogli sestati. Drugače pa sem nekako poskušala najti te ikone slovenskega filma in mogoče tudi kakšno bodočo ikono slovenskega filma. In pomembno se mi je zdelo, da jih veseli o tem govoriti oziroma jih tudi taka tema zanima. Čeprav je vedno pri teh sogovornikih še nekdo, ki bi bil fajn. Saj sigurno imata tudi vidva isti problem (smeh). Vedno je potem še nekdo, ki bi ga bilo fajn imeti. Pri filmu je

na srečo tako, da si omejen na toliko in toliko snemalnih dni. Ko je konec, je konec, drugače bi jih zagotovo še ene par našla.

Ž.B.: Sva si tudi midva vzela filmsko, da je treba počasi zaključiti, drugače res lahko nadaljuješ v nedogled.

M.H.: Čeprav zdaj, ko smo v živo, se mi zdi, da bi koga prav nujno potrebovala. Imam že prav malo moralnega, ker se zaključuje. Kaj jaz vem, sestri Weiss, ali pa zgodovinsko pomembne slovenske filmske ustvarjalke ... Pa kdaj drugič, ali kaj?

Ž.B.: Ja, ne vem, lahko dorečemo kaj. Meni je bilo nujno, da sva tebe dobila.

U.M.: Vsaj to (smeh).

Ž.B.: Saj smo se lovili od zime. Smo naredili skupno pot pa sedaj si dobila nagrado, *Mojca* je bila inspiracija in se mi je zdelo to nujno, da pride v oklepaj celotna serija. Drugače pa Maja Weiss – prvi celovečerec slovenske režiserke, pa tudi dosti se govori v tvojem dokumentarcu o njenem filmu.

U.M.: Mene zelo veseli, da je prav ta film prvi film slovenske režiserke, ker je res tako izviren, in če se lahko tako izrazim: precej usekan. Mislim, originalen je in ima res čisto drug pogled, kot so ga imeli filmi pred njim. Je res zelo specifičen in avtorski in zelo Maja Weiss. Me zelo veseli, da ta prvi film ni totalno generičen izdelek, brez osebnosti in duše, ampak je nekaj, kar si res zapomniš. Ta film bo, po mojem, ostal v zgodovini. Marsikatera kinematografija nima take sreče, imeti take simpatične mejnike.

Ž.B.: Zanimiva je tudi simbolika v naslovu. Praviš, da je mejnik, naslov je *Varuh meje*. Kot en predor skozi mejo, v bistvu možkega filma.

U.M.: Ja. In tudi ta tematika. Potem še te tri mlade igralko, ki priletijo vse naenkrat na sceno ... Tudi meni, ko sem bila začetek srednje šole, mi je bil neka inspiracija, da tudi režiserke pri nas delajo filme. Ampak kul filme. Mi je bil precej sodoben in igriv, tako pogumen.

Ž.B.: Saj te tri so tudi zaznamovale film, pa še potem Maja. Se mi zdi, da je največ filmov, celovečernih, naredila ...

U.M.: Ja, če šteješ tudi televizijske, mislim, da je naredila tri. Pa Hanna Slak je naredila tri, zadnjega lani. Tako da, ja, je kar žalostno, da je to zdaj rekord (smeh). Je pa Maja naredila tudi toliko dokumentarcev vmes – tukaj pa mislim, da je skoraj rekorderka, med avtoricami sigurno, pa tudi med dokumentaristi mislim, da je redko kateri toliko naredil in da je tako angažiran. Njeni filmi so res, po mojem, skoraj najbolj angažiran avtorski opus pri nas.

M.H.: Zdaj sem dobil idejo. Z njo je treba več intervjujev narediti pa kasneje knjižico izdati. Se bi jaz tudi s tem strinjal, da je med moškimi avtorji Maja zelo angažiran posameznik, posameznica, tudi v tej neki družbeni odgovornosti.

U.M.: Ja, ona je punk, še vedno, ampak ne v smislu estetike, ampak bolj v smislu *mindseta* (miselnosti, op. avt.).

M.H.: Najbolj tragične točke družbe kazati in jih odpirati, ne? Rekla si, da nekateri klišeji o ženskah so v drugih kinematografijah prisotni, a pri nas ...

U.M.: Ja. Neki momenti, ki razbijajo te klišeje, se mi zdi, da so pri nas bili veliko prej, tudi recimo v bolj popularnih *mainstream* filmih, sprejeti, kakor kje drugje. Recimo ravno ta lik partizanke, ki se bori na bojišču, ki strelja s puško, ki ga imamo mi v prvem filmu in ki ga v resnici v filmih iz 40-ih let zelo, zelo poredko vidiš. To je ena posebnost. Mi smo pravzaprav začeli našo kinematografijo z nekimi akcijskimi junakinjami že skoraj. In potem ta moment, ko imamo pravzaprav najbolj popularne filme, v katerih je ena od glavnih tematik to, da ženske opravljajo moške poklice – recimo *Ne joči*, *Peter*, *To so Gadi*. To so bili pri nas *blockbusterji* (uspešnice, op. avt.). To je tudi, se mi zdi, ena posebnost, ki ni prav značilna za 60., 70. leta. To je nekaj, kjer je mogoče ta kombinacija na pol socialistične propagande na eni strani, po drugi strani pa tega, da je Slovenija vseeno vedno nekako stremela k nekemu napredku in hkrati želela biti drugačna od vseh ostalih okrog ... Se mi zdi, da smo tukaj imeli ene momente v popularnem filmu, ki jih je težko 'najdit' drugje, ali pa se najdejo, ampak imajo pri nas največji hiti vsi noter te elemente, kar je zelo zanimivo.

Ž.B.: Verjetno je tudi družbena klima vplivala na to, kot Majda Širca razlaga v dokumentarcu *Ženska*. Vseeno je bil napredek v neki enakopravnosti ogromen po koncu vojne. S socializmom so ženske takoj dobile volilno pravico, tudi emancipacijo v družbi.

U.M.: Ja, sigurno. To je en pomemben vidik, ampak se po drugi strani od drugih kinematografij iz bivše Jugoslavije slovenska vseeno loči. Vedno je bil individuum bolj pomemben pri nas. Saj o tem je že Peter Stanković pisal. Kolektivni junak je v bistvu zares samo v prvem filmu *Na Svoji zemlji*, ko gre za neko skupino partizanov, ki se upira na pol nevidnemu sovražniku. Potem pa smo zelo hitro šli v en individualizem – zanimivo mešanico, se mi zdi, tega zahodnjaškega individualizma in socialistične miselnosti.

Ž.B.: Kolikor je Stanković razlagal, tudi zaradi produkcijskih pogojev, ker za neke *blockbusterje*, vojne filme, sredstev v Sloveniji ni bilo. Mislim, Richarda Burtona si 'gljih' nismo mogli privoščiti.

U.M.: Ja, to je tudi res. Včasih vlečemo neke zelo filozofske zaključke iz nečesa, kar je pravzaprav bila produkcijska nuja (smeh). Plus, še ena stvar se mi zdi pri slovenskem filmu zanimiva: če je dobra letina, imamo mogoče celo osem filmov na leto, včasih pa so bili maksimalno trije, zato se zelo hitro zgodi en trend. Če imaš štiri filme na leto, sta že dva trend, in zelo hitro se neki trendi pojavljajo, ki so mogoče samo splet naključij. Tako, da so tudi analize lahko večkrat preuranjene ali pa preveč velikopotezne. Tako, kot smo imeli trend filmov brez dialoga. Deset let nazaj, ali kdaj je bilo par slovenskih filmov, ki so bili precej uspešni, kjer ni bilo dialoga ali pa je bil minimalen. Ampak mogoče to v kakšni večji kinematografiji ne bi bila taka posebnost, pri nas pa so že bili neki filozofski pomisleki: slovenski režiserji vidijo, da dialog v slovenskem filmu ni bil uspešen, da gledalci težko poslušajo slovenščino in se obračajo nazaj v nemo pripoved ali pa v pripoved z zvokom in ne toliko z dialogom. Pravzaprav je po eni strani fajn, ker je tako majhno kinematografijo lažje analizirati, po drugi

strani pa te tudi hitro ponese v neko posploševanje na zelo majhnem vzorcu.

Ž.B.: Zdaj, če vzamemo tematiko te serije ... Lani ste štiri režiserke izdale svoje celovečerce. To sodi v to kategorijo posploševanja? Kaj se pripravlja?

U.M.: Mislim, da ja, ker letos ne bo nobene. Kolikor vem, se bo en posnel, ne pa še končal do Portoroža, razen če je mogoče kakšen dokumentarni film, za katerega ne vem. Ampak mislim, da bo leto režiserjev – spet. Premalo nas je, zato se to zgodi. Je pa res, se mi zdi, da sva bili s Sonjo Prosenc nekako usklajeni že pri zadnjih dveh filmih. Tako da upam, da uspej tako hitro kot ona naslednjega posneti. Moram se malo podvizati zdaj. Mogoče še meni uspe kaj do takrat (smeh).

Ž.B.: Samo res, ko že omenjaš. Sonjo smo že takrat, mislim, da na Piramidi kazali – *Drevo*, istočasno, kot je bila *Kaj pa Mojca*?

U.M.: Mislim, da smo istočasno to imeli tudi v Portorožu.

Ž.B.: Gremo na simboliko naslovov. *Ne bom več luzerka* – je to odgovor na prejšnji film *Kaj pa Mojca*?, ko Mojca reče: »Ne bom več luzerka.« In je to tudi neko sporočilo ženskega filma?

U.M.: Joj, priznam, da nisem ... Ne, v resnici nič ne priznam (smeh). To je vse namenoma. To je v resnici celo življenje, rezultat dolgega, večletnega razmisleka. Ne, je pa res, da so mi vsi daljši naslovi. Naslovi, ki imajo cel stavek ali celo sporočilo, ki niso preveč enostavni ali generični. In potem se da iz njih kaj sestaviti.

M.H.: Bravo.

U.M.: Tako, da ne vem, kako bo naslov naslednjemu filmu, ampak zagotovo bo spet nek odgovor na ta film oziroma zagotovo se ga bo dalo ... (smeh).

M.H.: Mogoče bo vprašanje kot *Kaj pa Mojca*?

U.M.: Ja, ja, mogoče. Zagotovo se bo dalo to tako interpretirati, samo naprej gremo. V resnici je fino izpadlo, kako je ta naslov simbolično deloval. Nisem pa bila nekaj časa čisto prepričana, če je to dober naslov, ampak sedaj se mi zdi v redu (smeh). Vsaj nobenega filma ni z istim naslovom in to se mi zdi vedno pomembno. Zmeraj, preden uradno dam ime scenariju, grem vse te razne IMDb-je 'pogooglat', če slučajno v kakšnem drugem jeziku kaj podobnega obstaja. Ker to je, se mi zdi, kar nočna mora, da je deset filmov z naslovom *Mama* in je to res nemogoče. Tako, da se potrudim tukaj imeti – kako se že reče – *search engine optimization* (optimizacijo na iskalnikih, op. avt.) (smeh).

Ž.B.: Zakaj misliš, da ni več luzerka? Se mi zdi, da v filmu vseeno na nek način ostane to nedorečeno. Ok, postavi se malo na svoje noge, dobi spet samozavest. Ampak, je to dovolj neluzersko?

U.M.: Mislim, da je to odvisno od tega, kako si čisto zadnji prizor v filmu interpretiraš.

Oziroma kaj se po tvoje zgodi takoj po tem, ko se film konča. Ker sem tukaj želela to pustiti malo odprto, pa tudi interpretacije gledalcev so bile različne. Mislim, da je mogoče celo več ljudi razumelo to, ne tako kot ti razumeš, ampak obratno. To je lahko 'majčken' ironično. Ker je res to, da je pri nas – to je tudi ena stvar, ki me mori – edino merilo uspeha tujina. Da ti uspeš v tujini nekaj narediti, ali da te kdo iz tujine majčken potreplja po glavi pa pohvali, ali samo, da uspeš pobegniti, pa tudi, če si v tujini natak. Pa saj nič ni narobe, če si natak, ampak da delaš nekaj, kar nima veze s tem, kar si si želel delati v življenju. Tako, da bi se dalo to razumeti tudi malo ironično, dalo bi se pa razumeti tudi tako, da v resnici ta zadnji prizor v filmu vseeno pomeni nek obrat v odločitvi glavne junakinje. A ne?

M.H.: Se mi zdi – pa ne da bi polemiziral – da je bil govor, ali je to film generacije in da je Žiga zdaj naredil točno to, kar si ti govorila prej. Zato, ker nimamo dosti filmov, kar hitro vse generaliziramo. Profesor na AGRFT je govoril, da se moramo o filmu pogovarjati en dan kasneje, ne pa, da se mi zdaj pogovarjamo tako, da ga na nek način še zdaj živim ... Ampak se mi zdi ta film ena minimalna miniaturna. In tudi ta njena akcija na koncu je taka mikro akcija. Tudi ta pot, si sposodi sredstva, nekaj je na hitro narejeno. In potem vidiš, da je v bistvu ona ta junakinja, ki pa se potem – ooo, bang! – bori za nekaj, na kar je res navezana, ker je mamino, ker ji je nesramno izginilo iz življenja. Pa ne, da bi zdaj podkrepil, a se mi zdi, da si mi odprla oči zaradi te naše majhnosti, majhne zgodovine. In potem delamo te pompozne teoretske analize o vsem, kar se zgodi, a je premajhen vzorec, da bi lahko tako zaključevali. Se mi zdi, kot da si dala ta odgovor. Meni je Žiga podal, da je to film generacije. Nisem nič bral o filmu, danes sem kot nepopisan list papirja prišel. *Mojco* sem danes gledal že drugič, čeprav sem mislil, da je nisem gledal, pa sem se seveda potem spomnil, saj je Vogrinčič delal scenografijo. Ampak ja, se mi zdi, da je luzerka kot neka reakcija na te pompoznosti, velike zgodbe, generacijske zgodbe. V bistvu je intimna mikro junakinja, ki se ukvarja s tem, pa se potem mogoče spet odloči, da bo vzela kontrolo na taki majhni zgodbici; da bo družinsko stvar nazaj pridobila.

U.M.: Bom šla še en korak naprej in se mogoče malo k Žigi vrnila. V resnici zgodba naše generacije ne more biti velika in pompozna. Pa ne, da sem se lotila pisati film, ki bi bil generacijski, jaz sem samo hotela narediti neki *slice of life* (rezina življenja, op. avt.); nekaj, kar bi bilo iskreno, kar poznam, pa bi se še kdo drug prepoznal. V resnici se mi je tudi zdelo malo joj, zdaj bodo pa govorili, da je to prvi film o moji generaciji! Kar ni res. Malo se je to preveč napihnilo. Ampak po drugi strani zgodba naše generacije ne more biti pompozna, spektakularna, ker smo v resnici generacija majhnih zmag; generacija, kjer so stvari, ki so bile za naše starše samoumevne, za nas zadetek na loteriji. Za našo generacijo je to, da dobiš ti stanovanjski kredit že ...

Ž.B.: Zmaga.

U.M.: V resnici se mi zdi, da iskren generacijski film trenutno ne more biti drugačen, pravzaprav kot neka miniaturna, na žalost. Tako, da bom kot en tak salomonski sodnik rekla, da imata v resnici oba prav (smeh).

M.H.: Hvala. Super, super.

U.M.: Oba sta tako pametna (smeh). Ne, vsi trije smo tako pametni, nenormalno (smeh).

M.H.: Jaz bi zdaj "skočil" nazaj k *Mojci* ...

Ž.B.: Jaz pa bi samo eno vprašanje o tujini vprašal.

M.H.: Daj, daj.

Ž.B.: Se mi zdi, po drugi strani, da na nek način ljudje, ki uspejo, dostikrat najprej uspejo v tujini in jih šele potem pri nas pograbimo. Neka logika je vseeno tukaj, ni? Kot da ne znamo svojega dovolj ceniti oziroma cenimo šele, ko neki gospodar ali nekdo, ki ga bolj cenimo od sebe, to potrdi.

U.M.: Ki je zagotovo bolj pametnejši in ve več od nas. V bistvu sem želela to reči, da ne upamo za nobeno stvar sami reči, da je nekaj v redu, ali da je nekaj pametno ali pa da je nekaj dobra ideja. Ker mora od zunaj priti ta potrditev – definitivno. In samo čakamo, da bo nekdo drug rekel, da je pri nas nekaj ok. Nimamo niti te samozvesti, da bi si priznali, če smo kdaj kaj totalno zgrešili ali pa kaj naredili dobro. Tako je tudi v medijih. To je prav slovenski sindrom, prav ekstremno slovenski! Vsakega, ki iz tujine dobi neko potrditev, pa čeprav gre za neko čisto nepomembno stvar, se napihne stokrat bolj, kot da prav to daje vrednost v resnici. Tudi, ko čisto neka nepomembna tuja revija objavi nek znanstveni članek, ko nepomemben filmski festival da nagrado, če hočeš. Samo, da je neke v tujini. Hkrati se do teh pohval iz tujine in vrednot ne znamo opredeliti. Če recimo na Berlinalu, ki je sedaj, tekmuješ s filmom, je to velika zadeva. Če pa tekmuješ na nekem XY festivalu, za katerega še nobeden ni slišal, pa seveda to ni isto. Nimamo tega filtra. Za nas obstaja samo: tujina – super, Slovenija pa – brez veze. Se mi zdi, da ne znamo 'glüh' prav vrednotiti teh stvari.

Ž.B.: Se ti zdi, da se lahko to s to generacijo spremeni? Vseeno ima več ljudi sedaj neke izkušnje iz tujine in ve, da ni ravno ...

U.M.: ... vse tam boljše. Kaj pa vem. Mislim, da so tudi prejšnje generacije imele izkušnje iz tujine, samo mogoče malo drugačne. Mogoče ni bilo toliko tega prehajanja, v smislu, da je za našo generacijo že čisto normalno, da je skoraj vsak eno leto preživel neke drugje – če ne prej, pa med študijem ali potem kasneje med delom. V resnici si ne predstavljam kakšne – če sploh – spremembe se bodo z našo generacijo zgodile, ker si ne predstavljam, koliko časa bo še sploh trajalo, da si bo naša generacija izborila kakšno veljavo ali pomembno mesto v tej državi. Se mi zdi, da smo vseeno v zaostanku za prejšnjimi generacijami, v smislu, da še kar nimamo prostora, pa še vedno nas obravnavajo, kot da smo otroci.

Ž.B.: Večno mladi.

U.M.: Ja. Pa ne mislim samo v Sloveniji, ampak globalno. 'Glüh' zadnjič sem videla, kako so se zgražali v enem ameriškem mediju – pa sem pozabila, kateri časopis je bil – da bodo zdaj pa kar v parlamentu že sedeli milenijci – naša generacija. Pa to so ljudje stari 35 let, niso neki srednješolci. Tako, da mislim, da bo še precej trajalo. Ko bo prišel moment, da bo naša generacija res nekaj pomenila, bo mogoče že kakšna naslednja pametnejša za nami.

Ž.B.: Lahko pa je mogoče tudi ne samo na družbi, ampak tudi na generaciji neka odgovornost. Se mi zdi, da smo vseeno bolj razdrobljeni, da se nismo v neko silo združili, ki bi imela nek

skupen glas in bi zahtevala neke stvari.

U.M.: Je, sigurno. Nismo. Seveda, ker smo pač zrasli v pogojih, ki tega ne, da ne spodbujajo, ampak celo na nek način onemogočajo. V bistvu spodbujajo individualizem, tudi vzporedno s potrošništvom, in hkrati omogočajo res ekstremno mobilnost pa odprtost navzven. Se mi zdi, da je pravzaprav naša generacija najbolj povezana globalno, manj pa lokalno, če primerjam z generacijami prej. Mi smo skoraj bolj povezani z ljudmi, ki delajo podobne stvari pa podobno razmišljajo drugje po svetu kot z ljudmi v svojem mestu, ki mogoče delajo druge stvari, pa so iz iste generacije. To je značilnost, da ta ohlapna globalna povezanost v resnici veliko bolj vpliva na nas kot pa ta lokalna povezanost, iz katere bi lahko dejansko nastale kakšne spremembe. Ta je žal minimalna, ali pa je zelo omejena.

M.H.: Danes sem že začel zgodbo projekta Abonma, kjer so trije režiserji znotraj enega gledališkega kolektiva, in je bilo zdaj okoli *Mučenice* in *Županove Micke* zelo dosti debat o tem, o čem govori *Kaj pa Mojca?* v gledališkem svetu, v gledaliških tekstih, in hkrati tudi o režiserkah, ki v Sloveniji delujejo v gledališkem prostoru. In se mi zdi zanimivo, da mogoče sami ne vidite neke povezanosti, sam pa jo zelo vidim in začutim. Ravno kot nek val feminizma, kar se mi zdi ekstremno dobro, ekstremno nujno in potrebno. Ravno včeraj, ko je bila po predstavi debata in smo se umaknili stran od likov, bolj h konkretnosti, kdo vodi gledališke hiše, kdo režira, je potem od Teje, ki vodi Mesto žensk, prišlo konkretno vprašanje: kako se povezati in kako nekaj konkretno spremeniti? Se pravi, ne delati knjig, pogovorov z avtoricami, ne govoriti o nekih problemih, ampak dejansko narediti neko akcijo. Se mi zdi, da so tudi lokalno filmarke v zadnjem času pokazale, ne samo po eni generaciji, ampak mogoče kar po generacijski vertikali, nek skupen nastop. In me zanima konkreten način, kako pridemo do nekih kvot, kako pridemo do tega, da nimamo v Portorožu na slovenskem filmskem festivalu samo moških režiserjev. Je princip en celovečerec režiserk na en celovečerec režiserjev?

U.M.: Ni največji problem, ko enkrat že imaš ustvarjalke, ki delamo, ki razvijamo projekte, da se nas tudi jemlje resno tako kot naše kolege. V resnici bi se morali bolj osredotočiti na bolj zgodnjo fazo vzgoje avtorjev in avtoric. Dve, tri leta nazaj so me prosili, da nekaj povem kot režiserka v Sloveniji, ko je bila seja Eurimages v Ljubljani. In sem potem naredila – kar v Sloveniji lahko, ker nas je tako malo pa vsi se poznamo – eno tako hitro analizo vseh, ki so študirali z mano, štiri, pet let pred in za mano: kje so zdaj ti ljudje, kdo je že naredil film in kdo ga ni. In sem ugotovila, da je večina kolegov režiserjev že posnela celovečerec, vsaj celovečerni dokumentarec, ali pa ga pripravljajo. Od kolegic pa se je večina preusmerila in dela v teatru ali druge stvari. Na filmu delamo od te generacije štirih let prej in potem – Sonja Prosenc ni hodila na AGRFT, zato je nisem vzela v to analizo – samo Barbara Zemljič, Nina Blažin in jaz. To je v bistvu en moment, kjer se nam zgodi marsikaj. Nisem tako pametna, da bi vedela kaj, ampak so vseeno te številke tolikšne, da bi lahko nekaj sklepali. Največji problem niti ni tam, ko se scenariji in projekti začnejo razvijati. Dobro, pri tem sicer lahko pride do drugih stvari, ki bi se jih tudi bilo potrebno vprašati: ali se enako resno jemlje projekte avtoric in se jih tudi enako ambiciozno finančno podpira. Kar se bo verjetno bolj pokazalo enkrat, ko bomo imeli več denarja za film. Ampak mislim, da je treba predvsem v tej prvi fazi, če hočemo imeti raznolike filme, spodbujati zelo raznolike avtorje in avtorice v momentu prehoda iz akademije oziroma že na akademiji. Ta je sicer zame bila spodbudno okolje, v smislu, da so mi pustili, da delam, da so me spodbujali, da končam in se sama učim na svojih napakah – in kolege nekako isto. Pa imela sem fajn sošolce, s katerimi smo v bistvu vsa štiri

leta skupaj napredovali. Ampak mislim, da je očitno problem v prehodu od tega, da se odločiš to študirati, do momenta, ko postaneš profesionalka. Ne vem, ali je to zaradi socializacije ali je to zaradi tega, ker avtorice ne dobivajo dovolj prvih priložnosti in projekte z manjšimi vložki. Nekaj, kjer lahko začneš služiti, kjer se lahko dokažeš, mogoče priložnost na televiziji. Očitno se tukaj nekaj zgodi in bi bilo potrebno predvsem avtorice v tej fazi treba podpirati. Ali pa je mogoče razlog samo v tem, da smo mogoče ženske generalno tako socializirane, da smo bolj skromne, da potem en scenarij 'šprudlamo' osem let po računalniku, preden to komu pokažemo in oddamo ter začnemo razmišljati, da je to res nekaj, kar bi lahko bil film. Saj ne vem, če je to zato, ampak nekaj najbrž je na tem, da mogoče punce, ki končujejo akademijo, ali jo začenjajo, očitno potrebujejo malo več spodbude in samozvesti, da pridejo do te faze, ko se projekti resno začnejo razvijati. Se mi pa zdi pozitivno, da očitno zdaj prihaja ena generacija scenaristk, kar je zdaj tudi podiplomski oziroma magistrski študij na AGRFT. Prve magistrantke in magistranti so že bile in tam nastaja ena generacija, ki, se mi zdi, bo dosti zanimiva in mogoče bo že to prineslo neko spremembo. Ne vem, bomo videli.

Ž.B.: Tudi sam se pred kratkim pogovarjal ravno z eno, ki je končala režijo na AGRFT, pa mi je tudi kontra izkušnje s same akademije povedala. Da ni bila 'gljih' spodbujena k delu na akademiji in da tudi, ko je hotela kaj po svoje narediti, to ni bilo ravno dobro sprejeto. Socializacija se mogoče že tudi na sami akademiji začne. Da režiserke, ki imajo drugačne poglede kot režiserji – mislim, da ne moremo sedaj generalizirati – ampak niso pri tem spodbujane, da razvijajo nek svoj filmski izraz ...

U.M.: Ja, možno. Ampak mogoče tudi ta moment ... ne vem, kako bi to zdaj rekla, da ne bo izpadlo preveč grdo ... da tega, kar ti profesorji govorijo, ne vzameš tako resno ali pa tako osebno. Mislim, da je to en tak moment, ki ga moraš kot avtor privzeti. Nekaj, kar moraš imeti – pa ne govorim samo o profesorjih na akademiji, ampak tudi kasneje, ko razvijaš scenarij, greš na delavnice, greš na *pitching*, se pogovarjaš s financerji, producenti, od katerih bo vsak imel mnenje – je en zelo, zelo resen filter do teh mnenj. Ker če poslušas vse, sta samo dve možnosti: ali nikoli ne narediš filma ali pa narediš skrupulo, kamelo. Kaj je kamela? Konj, ki ga je dizajniral cel komite ljudi – čudni proporci in čudna oblika. Se mi zdi, da se mogoče premalo ljudi tega zaveda. Pa verjetno se tudi jaz nisem, a malo sem se, ker sem po naravi taka, da mi stvari ne pridejo toliko ekstremno do živga. In da mogoče imam eno samozvest o tem, da vem, da je film tako subjektivna stvar, ali pa ustvarjanje česarkoli, da so okusi različni in se ne smeš pustiti, da okus nekoga vpliva nate – pa tudi, če je profesor. Mogoče pride tukaj dostikrat do tega, da mogoče okus ali preferenca profesorjev lahko preveč vpliva na samozvest nekoga – čisto tako avtorsko samozvest. Mislim, da bi se morali tudi profesorji tega zavedati – saj najbrž marsikdo se – študenti in študentke pa še toliko bolj.

Ž.B.: Da je tudi tu razlika, kot si prej rekla, ker si študentke bolj k srcu vzamejo kot študenti?

U.M.: Mogoče, ne vem. To sedaj težko rečem, ker se je tudi generacija profesorjev zamenjala od takrat, ko sem jaz študirala. Par je istih ostalo, ampak velik obrat je bil, precej se jih je zamenjalo. Pri nas so bili takrat tudi študenti, ki so imeli ideje, ki nekako niso z okusom, željami ali preferencami profesorjev sovpadale. Mogoče so vseeno želeli ukalupiti študentske filme v neko bolj obvladljivo obliko, nekaj, kar ima vseeno, recimo temu vsaj približno klasično strukturo, zato da bi se študentje nekaj naučili. Študentje pa smo to dojemali kot svoj avtor-

ski izraz in tukaj pride dostikrat do konflikta, ki ga je v resnici težko razrešiti. Ko sem jaz študiral, je bil profesor, na žalost pokojni, Franci Slak, ki je bil točno to, kar se mi zdi, da malo primanjkuje zdaj na akademiji. Pa saj ni veliko takih ljudi. Težko se bomo kar nekoga spomnili in ga dali pod "novi" Franci Slak. On je bil ta, ki je res podpiral vse izraze, zelo različne ideje, ki je velikokrat študentom rekel »*Just do it!*« – dobesedno. To je bila njegova mantra, bil je tak precej odpiljen. Midva se v prvem letniku nisva prav zelo razumela, ampak potem pa sva se. Znal je biti tudi zelo strog pa direktno je povedal, če mu kaj ni bilo všeč in če česa ni razumel. Hkrati je podpiral zelo različne avtorje, tako da se mi zdi škoda, da ga ni več. Če bi bil še vedno, se mi zdi, da bi bil zelo dober profesor oziroma da bi bil en tak člen, en tak nor ali pa malo bolj svoboden element, ki bi mogoče komu, ki je na meji, da bi obupal ali pa da bi se predal, mogoče kakšno spodbudo dal. Samo je res, da ko delaš filme, ni tako, kot če si pisatelj pa lahko napišeš, kar hočeš, ker je v resnici samo od tebe odvisno. Tukaj pa je vseeno to drag, kompleksen proces, ki zahteva toliko enih sodelavcev, da se boš vedno moral soočiti z zunanjimi mnenji. Vedno bo scenarij bralo toliko in toliko ljudi, ki bodo v komisijah, ki bodo odločali o tem, ali naj podprejo projekt, ti naj dajo denar za razvoj, realizacijo ali postprodukcijska sredstva. In vedno se soočiš s tem, da bo pač to moralo biti všeč pravemu človeku na pravem mestu ob pravem času, sicer ne bo šlo skozi. To je ena stvar, ki se je premalo zavedamo ali pa se je premalo uči študente, pa tudi avtorji se je moramo večkrat spomniti. Treba je poslušati, kar ti ljudje govorijo, in vse je treba filtrirati in vzeti od njih to, kar misliš, da je zate uporabno. Ne pa ignorirati, ker je nek razlog, zakaj tako mislijo. Ampak potem moraš videti, kaj ti koristi in kaj je v resnici balast, ker vseh vedno ne moreš poslušati, ker ne prideš nikamor.

Ž.B.: Ja, v končni fazi je tudi ekipno delo, več soavtorjev je v filmu. Ni več takih – vsaj pri nas – režiserjev, ki bi imeli kontrolo nad celotnim procesom.

U.M.: Ja, saj to pa je druga stvar. V dokumentaristiki se še kar da delati bolj solo projekte, čeprav v postprodukciji imaš vedno sodelavce; tam še dobiš kakšno idejo od koga, ki je lahko zelo zanimiva. Igrani film pa je res tak kolektivni produkt, da se mi ravno zato zdi zelo pomembno najti mejo med tem, da veš, kaj hočeš in greš v to smer, in med tem, da 'probaš' dobiti čim več od sodelavcev in ljudi, ki berejo tvoje scenarije, ti pomagajo. 'Probaš' jih nekako optimalno izkoristiti, da od njih dobiš čim več, a ne pobiraš stvari, ki niso tvoj film, ker je potem to nek drug film. To je v resnici ključna naloga vsakega režiserja oziroma najpomembnejša stvar: da veš, kaj je tvoj film in kaj ni tvoj film. Kar pa ni tako preprosto oziroma se je to treba učiti celo življenje.

Ž.B.: Mhm. Miha, še kakšno vprašanje?

M.H.: Ne, meni se zdi, da je bil že prejšnji zaključek stavka, misli, fenomenalen.

Ž.B.: Zdaj veva, kaj je najin podcast (smeh).

M.H.: Ja, ki potrebuje epilog za uvod.

Ž.B.: Tako, ja.

U.M.: Aja, a bosta sedaj še uvod povedala (smeh)?

Ž.B.: Ja, zaključek. Hvala Urša, da si naredila to "piko na i" na serijo *EkstremnoSlovensko* z nama. Da smo zaključili tako, kot smo začeli, v stanovanju; sicer brez publike, tako da brez dodatnega pogona. Da smo tudi sklenili ta krog od *Kaj pa Mojca?* do *Ne bom več luzerka* in v bistvu naredili eno skupno pot in jo sedaj tudi skupaj zaključili ... In si že dali naslednjo nalogo – torej, intervjuje z Majo Weiss.

M.H.: Oziroma monografije slovenskih filmskih avtorjev. Govorila sva v bistvu o tem, da v več umetniških medijih Slovencem primanjkuje monografskih pogledov, ki bi se lahko arhivirali in začeli pravilno razmišljati.

U.M.: Mislim, da je to en tak pomemben element vsake nacionalne kulture, ki si ga moramo sami narediti, če hočemo neko kulturo imeti, ali za nazaj analizirati – nekoč. Bravo! Bosta to naredila?

M.H.: Da.

Ž.B.: Dela ne bo zmanjkalo, ne? Tako, da ekstremno na delo. Hvala lepa, da si naju gostila. Mislim, da je prvič pogovor potekal v Ljubljani in v stanovanju avtorice, tako da hvala lepa za gostoljubnost in za del inspiracije za to serijo. Se mi zdi odličen zaključek, da smo se tako našli.

U.M.: No, hvala vama za zanimiva vprašanja in za ta obisk (smeh).

Viri

A. J., 2014: *Sonja Prosenc: "Film se mora zažreti vate"*. MMC RTV Slovenija. Ogled 8. september 2018 na spletni strani <https://www.rtvsllo.si/kultura/film/sonja-prosenc-film-se-mora-zazreti-vate/350191>.

A. R. (b. d.): Ana Pečar. *Likovna umetnost v prostoru mesta Maribor*. Ogled 23. maj 2016 na spletni strani <http://www.mariborart.si/osebnost/-/article-display/ana-pecar>.

Borčič, Barbara (1999). *Videodokument. Video umetnost v slovenskem prostoru 1969–1998*. Ljubljana: Open Society Institute Slovenia.

Ema Kugler (b. d.). Wikivir. Ogled 8. november 2016.

K. P., 2015: *Nina Ivanišin, igralka*. Mladina. Ogled 22. marec 2016 na spletni strani <http://www.mladina.si/166402/nina-ivanisin-igralka/>.

Majda Širca Ravnikar (b. d.). Wikivir. Ogled 20. september 2016.

Uradna spletna stran Dafne Jemeršič. Dafne Jemeršič. Ogled 15. november 2017 na spletni strani www.dafnejemersic.com.

Uradna spletna stran Eme Kugler. Ema Kugler. Ogled 8. november 2016 na spletni strani <http://www.emakugler.si/>.

Uradna spletna stran Majde Širce. Majda Širca. Ogled 20. september 2016 na spletni strani <http://www.majdasirca.si/>.

Uradna spletna stran Monoo. Zgodovina ljubezni. Ogled 8. september 2018 na spletni strani <http://monoo.si/index.php/portfolio-item/history-of-love-zgodovina-ljubezni/>.

Uradna spletna stran Nike Rozman. Nika Rozman. Ogled 7. december 2017 na spletni strani <http://www.nika-rozman.com/>.

Uradna spletna stran Sigledal. Katarina Stegnar. Ogled 1. marec 2016 na spletni strani http://sigledal.org/geslo/Katarina_Stegnar.

Uradna spletna stran Sigledal. Maruša Majer. Ogled 8. marec 2016 na spletni strani <http://veza.sigledal.org/prispevki/samointervju-marusa-majer>.

Uradna spletna stran Sigledal. Milena Zupančič. Ogled 22. junij 2016 na spletni strani <http://veza.sigledal.org/prispevki/mileni-zupancic-bodo-podelili-nagrada-bert>.

Uradna spletna stran Sigledal. Minca Lorenci. Ogled 23. november 2017 na spletni strani http://sigledal.org/geslo/Minca_Lorenci.

Uradna spletna stran Sigledal. Nina Ivanišin. Ogled 22. marec 2016 na spletni strani <http://si->

gledal.org/geslo/Nina_Ivani%C5%A1in.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Ema Kugler. Ogled 8. november 2016 na spletni strani <http://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/oseba/5555/ema-kugler/>.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Bert letos Mileni Zupančič. Ogled 22. junij 2016 na spletni strani <https://www.film-center.si/sl/novice/7345/bert-letos-mileni-zupancic/>.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Milena Zupančič. Ogled 22. junij 2016 na spletni strani <http://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/oseba/4675/milena-zupancic/>.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Minca Lorenci. Ogled 23. november 2017 na spletni strani <https://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/oseba/1308/minca-lorenci/>.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Nika Rozman. Ogled 7. december 2017 na spletni strani <https://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/oseba/7297/nika-rozman/>.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Nina Ivanišin. Ogled 22. marec 2016 na spletni strani <http://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/oseba/6506/nina-ivanisin/>.

Uradna spletna stran Slovenskega filmskega centra RS. Sonja Prosenc. Ogled 8. september 2018 na spletni strani <http://www.film-center.si/sl/film-v-sloveniji/filmi/oseba/6404/sonja-prosenc/>.

Uradna spletna stran Slovenskega narodnega gledališča Maribor. Minca Lorenci. Ogled 23. november 2017 na spletni strani <https://www.sng-mb.si/igralski-ansambel/minca-lorenci/>.

Uradna spletna stran VERTIGO, Zavod za kulturne dejavnosti. Dafne Jemeršič. Ogled 15. november 2017 na spletni strani <http://www.vertigo.si/ekipa/dafne-jemersic.html>.

V. P., 2014: *Sonja Prosenc, filmska režiserka. Mladina.* Ogled 8. september 2018 na spletni strani <http://www.mladina.si/161005/sonja-prosenc-filmska-reziserka/>.

Ž. B., 2018: *Ne bi bila vesela, če bi rekli, da je moj film všečen. Manager.* Ogled 8. september 2018 na spletni strani <https://manager.finance.si/8939132/%28intervju%29-Ne-bi-bila-vesela-ce-bi-rekli-da-je-moj-film-vsecen>.

urednik knjige
Žiga Brdnik

avtorja serije pogovorov
Žiga Brdnik
Miha T. Horvat

fotografije
Marko Golnar
Andraž Jerič (Tina Poglajen)

lektoriranje
Tonja Kos

prelom
Oky

naslovnica
Toni Soprano Meneglejte

koncept zbirke Mala garažna knjižnica
sonda21

serijo pogovorov in izdajo knjige so omogočili
Ustanova Fundacija Sonda + GT22 + Mestna občina Maribor + Društvo za razvoj filmske
kulture
+ Ministrstvo za kulturo RS

naklada
100

tisk
„grafiti studio“ . Maribor 2019

zahvala

Urši Menart, Srđanu Trifunoviću, Reneju Puharju, skupnosti GT22, Pokrajinskemu muzeju Maribor, Prvi gimnaziji Maribor, Narodnemu domu Maribor, Agenciji Galileo 3000, Centralni postaji Maribor, Zadrugi vino Piramida Maribor, vsem intervjuvankam in zvesti publiki.

Zbirka MALA GARAŽNA KNJIŽNICA

Glavne publikacije iz našega programa:

„Cukrarna egotrip“ / 2010

„Kino Udarnik 365 – 1“ / 2011

„Fotomuzej.si - 1“ / 2011

„Kino Udarnik 365 – 2“ / 2012

„Fotomuzej.si - 2“ / 2012

„Performa-2011“ / 2012

„Ambasada kinoteka - Kino Udarnik 2007-2017“ / 2017

„OUT TA KE“ / 2018

„Tako je govoril Huxtrl“ / 2018

„Trilogija ljubezni“ / 2018

„EkstremnoSlovensko“ / 2019

Digitalne verzije publikacij

<http://sonda.kibla.org/garage-books.html>

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
xxx.xxx.x-xx

Ekstremno slovensko : [2019]

[urednik knjige Žiga Brdnik; fotografija Marko Golnar; koncept zbirke sonda21]

Maribor : Mala garažna knjižnica, 2019

ISBN xxx-xxx-xxxxx-x-x

1. Gl. Stv. nasl.

xxxxxxxx