

Sabina Dogić

Petra Seliškar

»Ko sem začela, nihče ni razumel, dokumentaristike – zdelo se jim je, da sem lena, ko toliko let mečkam te svoje filme«

TELO | 2023 | FOTO BRAND FERRO



Pogovor s Petro Seliškar, filmsko režiserko, scenaristko, producentko, selektorico (*Makedox*) in mentorico (Dokumentarnica), je nastal po končanem *Sarajevskem filmskem festivalu*, kjer je bil njen peti celovečerni film *Telo* (2023) prvič predstavljen publiki, in pred 26. *Festivalom slovenskega filma*, na katerem je doživel slovensko premiero in zasluženje prejel vesno za najboljši dokumentarni film.

Na zadnji dan poletja sva se tako pred njeno družinsko hišo v obnovi, v sozvočju bežigrajskih ptičev in siren rešilcev z glasne ljubljanske vpadnice, pogovarjali o njenem najnovjšem filmu, katerega začetek nastajanja sega še v obdobje njenega dokumentarnega prvenca *Babice revolucije* (2006). Dve desetletji je trajalo, da je navdihujoča zgodba o ženskem telesu, ki se bori z redkimi avtoimunskimi boleznimi, končno prišla v kinodvorane. Film, ki združuje intimne pogovore med režiserko in protagonistko filma Urško – nekoč manekenko, kasneje pa profesionalno pianistko – s prizori iz zasebnih arhivov in mikroskopskimi posnetki življenja, nas popelje v skrivnosti človeškega telesa.

**

Če začneva pri vsebini, me najprej zanima nekaj podrobnosti, ki jih nisem razbrala iz filma. Kje sta se z Urško spoznali? | Spoznali sva se na GILŠ-u, gledališki in lutkovni šoli, ki jo je pod JSKD ustanovila Metka Zobec. Tam je bil velik nabor pomembnih slovenskih avtorjev: Pepi Sekulić, ki je prišel iz Londona, Mitja Vrhovnik Smrekar, Branko Završan se je vrnil iz Pariza, Branko Potočan je bil za gib. Učilo nas je veliko enih super ustvarjalcev, ki so komaj prišli s faksa. Mi smo bili mulci. Jaz sem bila verjetno najmlajša. Tam sva se srečali, ker sva bili obe drugačni. Ona je bila že takrat pankerica, zabrita manekenka, jaz sem imela modre lase, vsa divja. Takoj sva se ujeli in se našli v neki improvizaciji, ki se je še sedaj spomnim. Samo spogledali sva se in ugotovili, da sva iz istega testa. Potem je bila še Tita (Tita Cvetković, op. a.), ki se tudi pojavi v filmu. Me tri smo bile kot rit in srajca, ves čas smo se družile. Nismo delale pizdarij, bile smo samo drugačne. Štrlele smo ven za to Ljubljano, ki je bila precej siva in povprečna. Takrat mobilnih telefonov ni bilo, bili so stacionarni. Si se zmenil in si šel ven. Kot se začne tudi zgodba v filmu, ko Urška pravi, kako sem jaz vedno zamujala.

Ko sta začeli snemati – govorim o tvojih zgodnjih posnetkih Urške – ali sta imeli že takrat namen, da bi skupaj naredili film? Od kod izvira nabor vseh teh zgodnjih posnetkov in kako si takrat sploh prišla do kamere? | Kamero je bilo težko dobiti. Bil je drug čas, takrat je bila še DV kamera. Posnetki, kjer ona rojeva, so nastali kasneje, ko sem že delala za Noro Production oz. Luno. Oni so mi dali štipendijo, ki sem si jo zaslužila tako, da sem zanje delala reklame in si s tem plačevala šolanje v Angliji. Takrat ni bilo zares štipendij, sploh pa ne za film. Ko sem delala te kastinge in izbor lokacij, sem imela dostop do DV kamere. Kasneje sem dobila kamero na faksu. Drugače sem iskala material v arhivih, tudi na GILŠ-u, kjer pa nisem dobila ničesar. Sem pa veliko materiala dobila pri Sanji Grcić. Ona je imela posnete vse modne revije, kjer smo bile zraven – predvsem Urška. Jaz sem bila drug kreativen sektor, kjer se je snemalo. Potem sem imela tudi sama neke privatne stvari, ki sem jih posnela kar tako, veliko virov je.

Spomnim se intervjuja z Urško, ki poteka v francoščini. Kaj je bilo to? | Tisto je bil kasting za nek projekt televizije Arte, ki sem ga dobila kot študentka. Bilo je ravno po priključitvi Slovenije EU. Iskala sem lepe punce in lepe fante, ki bi šli na zmenek v Bruselj za neko dokumentarno serijo, v kateri naj bi se nove države med seboj poparčkale. Zato sem vse, ki so govorili francosko, posnela v francoščini. Hvala bogu sem to našla med vsemi arhivi. Bilo je še več tega, a se ni ohranilo. To so bili časi, ko se je veliko snemalo, a ker so bile kasete drage ali pa se jih ni dobilo, se je potem tudi kaj izbrisalo.

V katerem trenutku si potem začela snemati film oz. si ugotovila, da nastaja film? | Najprej sem začela delati film o zdravilcu Mitku Filevu. Za ta film sem začela delati raziskavo, a iz tega potem ni bilo nič. Urška je takrat že zbolela in tako je prišla v te posnetke, ker sem njega pripeljala v Ljubljano z namenom, da ji pomaga. Pred tem smo z Urško snemali v Makedoniji, na Prespanskem jezeru, ampak takrat tudi še nismo vedeli, da bo iz tega nekoč film. Takih situacij seveda ni mogoče predvideti. Ne bi si niti želela pomisliti na to. Šele kasneje, ko se je zbudila iz kome in okrevala ter shodila pred kamero, sem dojela, da bo to film.

Zanimala me je Urška in njena moč: od kod jo sploh zbereš, ko si tako na tleh. Ne, kdo je kriv, zakaj ta bolezen, ali so krivi zdravniki ... Ves ta balast protesta proti vsem me sploh ni zanimal. Zanimala me je njena življenjska filozofija; da ni fora v tem, da te nič ne more uničiti, ampak v tem, koliko se zavešaš, ko se ti kaj takega dejansko zgodi, in kaj s tem narediš, kot tudi sama reče v filmu. To sprejemanje sprememb, ki niso lahke. Kaj s tem narediš? Zelo sem vesela, da je Urška sedaj v redu in da je k temu na nek način prispeval tudi film, saj ji je pomagal osvetliti kar nekaj stvari, o katerih je morala spregovoriti, tudi o tistih najbolj temnih in globokih. Po drugi strani pa se sama tudi ves čas dela norca iz sebe in okoliščin, kar je njen obrambni mehanizem. Zato je bilo tudi težko narediti resen film.

Kako je Urška prvič prišla v Makedonijo? | Urška je v Makedonijo prvič prišla skupaj s hčerko k nam na obisk. Vsega je imela dovolj in želela se je odmakniti. Prišla je za en teden, ampak na koncu ostala tri mesece, ker je videla, da z njo ni vse v redu. Šele tam je dojela, koliko sranja si je nakopala na glavo. Tipična ženska, sploh mati samohranilka, s precej težko družinsko zgodbo svoje primarne družine za sabo. In potem samo nadaljuješ, ker si navajen vsega hudega in ti je naravno, da se dogaja sranje. Ne veš, kako je ne imeti težke situacije.

Urška je padla v komo takoj po vrnitvi iz Makedonije. Kako je izgledal njen povratek v Ljubljano? | Urška je že v Makedoniji začutila, da je nekaj z njo zelo narobe. Ko smo bili na Prespi, je rekla, da mora h ginekologu, da čuti, da nekaj ni v redu. Rekla sem ji, da bi bilo boljše, da gre h ginekologu v Ljubljano, ker ima tam urejeno zdravstveno zavarovanje. Niti na kraj pameti mi ni prišlo, da bi lahko šlo za nekaj tako resnega. Da bi prišla kar najhitreje in najceneje, smo jo pospremili na vlak. Takoj, ko je prišla v Ljubljano in stopila z vlaka, se je zelo slabo počutila. Otroka je peljala k svoji mami in šla takoj k zdravnici. In potem je padla v komo. Nihče ni vedel, kaj ji je, samo kar naenkrat je bila v komi. Nato so me klicali, če vem, kaj je bilo. Jaz pa nisem vedela nič. Mi smo jo samo poslali na vlak domov. Niti slutili nismo, da bi lahko

PETRA SELIŠKAR | FOTO SABINA ĐOGIĆ



bila v življenjski nevarnosti. Je pa takrat tik pred odhodom plaval do Kačjega otoka (otok sredi Prespanskega jezera, op. a.) in nazaj, kar je sedem kilometrov. Zdravniki so nato relativno hitro ugotovili, za kaj gre. Ampak je niso mogli prebuditi iz kome. Dobila je vaginalni herpes, ki se je razširil, razžrl njene živčne celice in posledično je encefalitis napadel celoten centralni živčni sistem, ki jo je ugasnil in je padla v komo. Telo se mora nekako ugasnit. Pri njej se je to zgodilo večkrat.

Kako je vse to dogajanje v času snemanja vplivalo nate in na tvoje telo? V tem obdobju si imela sama dva otroka. | Dogajanje okrog tebe vsekakor vpliva nate, ker o tem veliko razmišljaš in tuhtaš. Odkrivala sem še druge primere encefalitisa, čeprav je tega je v Sloveniji res malo. Potem sem šla do Alojza Ihana in do vrste specialistov, ker sem hotela razumeti, kaj zares pomeni avtoimuna bolezen. Kako telo kar samo sebe napade in to pri najbolj zdravem imunskem sistemu: vegetarijanki in fizično aktivni? Urška ni pila alkohola, niti ni kadila. Imela je zdravo telo in zdrav um. Govorila je več jezikov in bila zelo dobra pianistka. Mislim, neverjetno. To me je tudi malo preganjalo. Zelo sem si želela odgovoriti na ta vprašanja, ampak odgovora ni. Pri avtoimuni bolezni nikoli ne veš, kaj jo sproži.

Edino, kar sem dojela, je to, da se včasih ne da storiti ničesar. Sem ena tistih, ki vedno mislijo, da je potrebno stvari rešiti in pomagati. Ampak včasih s tem, da samo si, najbolj pomagaš. To je bilo zame najtežje. Vse bom probala, vse bom raziskala, pregledala, našla alternativne rešitve, zato je bil tukaj tudi Mitko in drugi zdravilci. Ker smo poskušali vse. In potem vidiš, da si nemočen. Če je vpletena tvoja družina ali tvoj prijatelj, si lahko samo prisoten. Ne moreš stopiti nekomu v glavo in mu tam spreminjati stvari. S tem mu povzročiš še več težav. Urška je imela toliko let teh bolezni in vsak, ki je prišel, ji je rekel, da mora kaj poskusiti. Potem ti to probavaš in na koncu ti gredo že vsi na živce s temi nasveti. Noben od njih ne ve, za kaj gre, ampak vsi imajo pravico, da ti nekaj pametujejo.

Urške v filmu nisem želela povelečevati. Je človek iz mesa in kosti in veliko stvari v tem procesu je zajebala, tako kot mi vsi. To se lahko vsakemu zgodi. Le da je ona dovolj odprta, da to ubesedi. Ima bogat notranji svet in stvari zna razložiti tako, da si jih lahko predstavljaš. Ko ona razlaga, ti to vidiš. Vse si je zapisovala v dnevnik, da ozaveš, kaj se ji je pravzaprav zgodilo. To njeno metodo bi lahko poimenovala vodnik za preživetje.

Si imela z njo kdaj težavo glede snemanj? Ko si tega ni želela? | Veliko momentov je bilo, ko Urška ni videla smisla v snemanju, in jaz sem seveda to spoštovala. Nato me je poklicala, ker je

nekaj rabila, vmes pa je že pozabila, da mi je rekla, da noče več snemati. V obdobju, ko se je vse skupaj zgodilo drugič, je bila zelo na tleh in ni želela, da snemam. Do takrat je bilo nekako v redu, posneli smo tiste dele, na katerih sta z njenim zdajšnjim partnerjem Bojanom. Ko pa je drugič ugasnila, je bilo zelo težko in takrat se je spremenila. Preselila se je in prekinila stike s svojo primarno družino in vsemi ostalimi. In dolgo časa tudi mene ni poklicala. Potem pa me v enem trenutku je.

Urška v nekem trenutku ugotovi, da mora postati iskrena. Imaš kot režiserka podobno dilemo, medtem ko veš, da moraš film kljub vsemu pripeljati do konca? | Iskrenost. To je bilo kar težko. Urška ima tri dnevnik, v katerih je veliko mračnih misli in veliko težkih situacij in dialoga. Vse si je zapisovala, da ozaveš, kaj se ji je pravzaprav zgodilo, da sestavi sebe kot osebo nazaj. Da sploh ve, kdo je in kdo so ti ljudje okoli nje in kaj hočejo. O tem je ves čas pisala in to obširno. Zelo veliko je bilo v teh zapisih stvari, za katere ne bi bilo čisto korektno, da bi jih dala v film. Korektno zato, ker v tistem času ni imela nobenih obrambnih mehanizmov, bila je kot dojenček. Ni se mi zdelo prav.

Na festivalu v Sarajevu je bila še v neki dilemi, kaj ta film je. Nato sem jo v Skopju na festivalu *Makedox* vprašala, če sem kaj zamočila, če je to iskren film, če je to to? In je odgovorila, da zelo. Čisto iskren. Res mi je zaupala. V nič se ni vtikala, nikoli mi ni rekla, da moram kakšen prizor iz filma odstraniti. Nikoli. »To je moje življenje, a tvoj film. Ti si ga veliko bolje zastavila, kakor bi ga jaz kdajkoli povedala. Ful si ga lepo povezala. Ker si mi zares prislunila.« To je bil meni največji kompliment.

Zanimajo me mikroskopski in podvodni posnetki, ki so uporabljeni v filmu. Kje ste jih posneli, kaj ste uporabili? | Gre za mešane posnetke iz različnih virov. Mikroskopske smo snemali v mikrobiologiji celice, kar je bilo vizualno zelo zanimivo. Tega materiala je bilo zelo veliko.

So bili povezani s tkivom oz. fizičnim stanjem protagonistke? | Ne, šlo je bolj za vizualno ilustracijo. Kar je bilo njenih celic, je delovalo vizualno precej nezanimivo, zaradi česar tega na koncu nismo uporabili. Ker ne bi nihče razumel. Je bilo pa to težko snemati, saj se zazna vsak minimalen premik kamere. Kar smo lahko uporabili, je bil zoom (optično približevanje ali oddaljevanje objektiv kamere, op. a.), kot bi šlo za premik kamere naprej ali nazaj. Veliko dela je bilo tudi v postprodukciji. Začeli smo s snemanjem celic avtoimunskega tkiva, ampak to ni bilo zares zanimivo. Na koncu smo posneli tkiva nekih drugih celic, pa čebulo, ki izgleda vizualno zanimivo, kot neke kosti. Veliko je bilo tudi podvodnega snemanja, plavanja v jezeru.

Je to vse snemal Brand Ferro, tvoj snemalec? S čim ste snemali podvodni del? | Večinoma je vse podvodne posnetke snemal Brand. Snemali smo z našo kamero (Sony HD), ki smo jo zaščitili z vodoodpornim ohišjem, in preizkušali različne možnosti. Jezero, v katerem smo snemali, je zelo motno, zato smo iskali svetlejša trenutke, a če je bilo presvetlo, spet ni bilo v redu. Potrebovali smo t. i. povezovalne kadre za prizore, v katerih Urška plava, da bi delovali organsko. Veliko smo eksperimentirali.

So vsi posnetki vode nastali na Prespanskem jezeru? | Ja, vse je bilo posneto tam. Z Urško smo imeli več snemanj v različnih obdobjih, a smo morali vse skupaj na koncu nekako strniti. Potem pa še te ribe. Nekatere so s Prespanskega jezera, potem so še amazonske, ki smo jih posneli v akvariju v Leipzigu in ki jih Urška opisuje v sanjah. Kač nismo dobili. Na Prespi je bilo vse zelo simbolično. Jezero, ki predstavlja njeno seksualnost, nato otok s kačami. Veliko bibličnih elementov je tam in tako je tudi posneto, zelo vizualno. Ko smo šli z njo na ta otok, ni bilo niti ene kače, čeprav jih tam običajno mrgoli na tisoče. Samo dvigneš grm in so vse prepletene. Ampak ko smo šli z njo, smo srečali samo mrtve.

Ob gledanju filma sem dobila nenavaden občutek, kot da je to, da je Urška padla v komo, povezano s kačami? | Urška je, preden je padla v komo, hotela plavati na ta Kačji otok, da bi jo popikale kače in bi se njeno življenje končalo. To je bila samomorilska akcija, ki pa se zaradi njene hčerke Zoje ni zgodila in je priplavala nazaj. Potem teh kač nikoli več ni srečala. Tudi potem, ko smo šli drugič na isto mesto, ni bilo nobene kače. Samo pelikani, kormorani ... Potem smo šli še enkrat brez nje, spet nobene kače.

Ali gre pri tvoji ekipi, ki je skoraj v celoti tuja, večinoma za stalno zasedbo? | Skoraj pri vseh filmih sodelujem z Brandom Ferro, snemalcem, ker dobro dela, ne glede na to, da sva partnerja, pa z Vladimirjem Rakićem, ki vedno dela zvok, postprodukcijo zvoka in tonsko montažo, z njim sem delala vse svoje filme, ter z Vero Galešev, ki dela *foley* (zvočne učinke, op. a.) in celotno zvočno sliko. Vladimir je Nizozemec iz Novega Sada, pozna se še iz časa študija in Vera je njegova partnerka. Oba sta na Nizozemskem, a se sedaj selita v Novi Sad, kjer si urejata studio. Montirati sem začela s Sandro Bastašić. Dolgo je trajalo, preden sva našli rep in glavo filma. Sandra je naredila velik del, a ker je bilo težko in se je vse skupaj zavleklo, sem na koncu za pomoč prosila Saška Potterja Micevskega. On je prišel v to zadnjo fazo, ko sva bili obe že na koncu. Bil je čas korone in bolezni. Težko je, ko delaš doma, ob družini. Mislim, da sva si obe oddahnili, ko je prišel Saško. Takrat sem začutila veliko moč in željo, da film zaključim. Je veliko mlajši in zelo hiter, čisto drugačen od mene, in se je poklopilo. Zelo hitro je dojel, kje smo, kaj delamo in zakaj, kar je

potem tudi zelo hitro pripeljalo do neke končne montaže in tega, da sem lahko začela delati na obsežni tonski postprodukciji. Za glasbo smo poskušali dobiti pet različnih ljudi, na koncu pa jo je naredil kar Vladimir Rakić. Glasbo, ki ni dekorativna, ampak te popelje noter, v telo. Navsezadnje je Urška glasbenica in zato je pomembno, da je glasba pravilno izvedena, da govori z zvokom in glasbo njenega telesa. Da ti živci, ki se zbuja, res zvenijo tako, kakor se zbuja. Zato je to potrebno slišati v dobrem kinu, da dobiš celo sliko. Največji del režije je ravno v zvočnem delu. Jaz čez ta film čutim svoje telo bolj kot Urškino zgodbo. Čutim, kako se to lahko zgodi meni. Kako se lahko zgodi vsakomur. Izživ mi je bil, da poskusim gledalcu približati ta senzorni del.

Koliko ste glasbo povezali z njenimi obdobji v življenju, glede na to, da gre za dve desetletji? Ali je v filmu prisotna tudi glasba, ki je Urško spremljala skozi ta čas? | Midve sva bili panke-rici. Pravice za uporabo pesmi PJ Harvey na začetku filma smo dobili po ne vem kolikšnem času, hvala bogu. Za glasbo za celoten film sem se pred leti začela dogovarjati z Robertom Fisherjem (1957–2017) iz zasedbe Willard Grant Conspiracy. Potem ga je napadla avtoimuna bolezen in na koncu je umrl za rakom. Je pa zaključna pesem filma njegova, jo je posvetil Urški in najini zgodbi. Pesem z naslovom »Painter Blue«, ki se vrti, medtem ko ona plava, je naredil prav za ta film. Dolgo sem razmišljala, kako jo uporabiti, da ne bo štrlela ven. Ker je morala biti v tem filmu kot dolg njemu in celi zgodbi. Nekateri so menili, da glasba nekega Američana ni potrebna, a sem vztrajala, da je to to in da ne gre ven. In smo potem našli način, da se je njeno plavanje spojilo s prizorom, kjer se poklopita preteklost in sedanjost.

Če sem te prav razumela, ste film dolgo časa delali brez finančne podpore? Koliko časa zares? | Zelo dolgo.

Kdaj si film prvič prijavila na SFC in kako ste nato prišli do koprodukcij ter Eurimages? | Ne spomnim se. Vem samo, da je minilo veliko časa. Najprej smo dobili denar za produkcijo v Makedoniji. Šlo je za majhen znesek, za drobiž. Potem nas je podprl Slovenski filmski center in nato smo sredstva dobili še na evropskem razpisu Media. Počasi je šlo. Na vseh teh *pitchingih* (javnih predstavitev, op. a.) so vsi videli velik vizualni, dramaturški, avtorski potencial, ampak da bi pa za koprodukcijo dobila televizijo, pa ne. Nihče ni razumel, za kaj gre. Z mojimi filmi je vedno težko, ker so vedno neke vmes, med temami. Nima jo neke osrednje zgodbe, kot jo imajo filmi o kolesarjih ali o ekozavesti, zato si jih ljudje težko predstavljajo. Ne glede na to mislim, da je bil *treatment* (vsebinska zasnova filma, op. a.) odlično napisan. Še sedaj prisegam, da je to res to in je zelo blizu temu, kar film je. Čeprav je ljudem težko razumljiv.





S SFC-jem smo financirali glavni del, na TV Slovenija nismo mogli, ker je bil dogovor z Urško, da film ne bo prikazan na slovenski televiziji. Potem sem na *IDFI* (največji mednarodni festival dokumentarnega filma v Amsterdamu, na Nizozemskem, op. a.) spoznala Tamaro Babun (hrvaška producentka pri produkciji Wolfgang & Dolly, op. a.), ki jo je film zanimal in smo se z njo prijavili na razpis na Hrvaškem. Prijavili smo se tudi na Srbski filmski center, a tam nismo prejeli sredstev.

Na SFC-ju ste prejeli sredstva za razvoj projekta in realizacijo ali samo za realizacijo? | Samo za realizacijo, ker smo bili s koprodukcijskimi sredstvi že tako naprej, da ne bi mogli čakati. To je bila napaka. In nato Eurimages. Dolgo časa nismo imeli nobenega denarja in smo snemali z lastnimi sredstvi. Kar je po eni strani, ko pogledaš film, logično, saj največ denarja potrebuješ na koncu. Če bi imeli razpise za večkratni razvoj, bi bilo čisto okej in bi lahko rešili to vmesno obdobje.

To drži, če imaš v družini direktorja fotografije, ker sicer pri razvoju to predstavlja velik strošek. | Res je, tu je tudi še oprema in potovanja v Makedonijo, pa ATA carneti (carinski dokument za začasni uvoz blaga, op. a.), veliko je nekega dela. Zdi se, kot da je Makedonija čisto blizu, ampak ni. Tam moraš nekje spati. Potem je tu strošek za snemalca zvoka pa karte ter zavarovanja. Urško je bilo treba pripeljati tja in nazaj. Potem smo snemali še z Zojo in celo družino, vendar tega na koncu nismo dali v film, saj v njem ni delovalo.

Med drugim koproduciraš tudi filme drugih režiserjev, sodelovala si pri *Makedoxu* – Mednarodnem festivalu dokumentarnega filma v Makedoniji. Koliko ti tvoja mednarodna poznanstva pomagajo pri financiranju in distribuciji lastnega filma? Ali vidiš prednost v tem, da veš, na koga se obrniti, ko film končaš? | Tega nikoli ne veš. Veš le, kdo so ljudje, ki odločajo. To je prednost. Prednost je, da lahko nekoga pokličeš in vprašaš, če mu film ni bil všeč (*smeh*). Jaz filme delam in jih ne morem prodajat. Ne smem biti eno telo v vsem, ker se mi zdi, da je to popolnoma drug poklic. Enako kot pek, ki dela kruh, ga hkrati ne more razvažat po trgovskih centrih in tam prodajat. Tako enostavno ne gre. Jaz lahko prodajam tuje filme in koproduciram druge. Za svoj film pa imam prodajne agente, ki jih zaupam in ki super delajo.

Pri meni recimo niti dva filma nista šla na isti festival. Zato to zares nima vpliva. Vsi so bili uspešni, festivalsko bogati – ni dokumentarnega festivala, kjer še nismo bili – ampak na iste pa niso šli. Ker so si zelo različni. Če bi ves čas delala iste filme, bi me hitro minilo: ko že poznaš svojo dramaturgijo, kje bo kaj,

tripartitna oz. enopartitna zgodba, opazovalni dokumentarec. To, da te pritegnejo trenutne okoliščine, nekaj, kar je povsem drugačno od predhodnih, in poskušaš s tem nekaj narediti, to je meni izziv. Sicer lahko produciram to, kar znam, in je to to. Tudi to je seveda ustvarjalno. Ampak avtorsko, ter da stestiram sebe in ekipo, me bolj zanima eksperiment, ta popolnoma druga forma. To je izziv.

Si kdaj razmišljala, da bi produkcijo svojega filma prepustila komu drugemu? | Sem in tudi nekaj producentov sem izučila. Trenutno imam producenta v Franciji, a tudi tukaj še nisem obupala. Še vedno delam z Ivano Naceva in upam, da bo ona prevzela produkcijo in da se jaz ne bom več ukvarjala z njo. Želim si več producentov, super bi mi bilo, da bi šla lahko malo sem in malo tja. Čeprav je že malo bolje. Ko sem jaz začela, nihče ni razumel dokumentaristike, zdelo se jim je, da sem lena, ko toliko let mečkam te svoje filme. Zato potem nisem nikomur zaupala in sem šla v svojo produkcijo. Na nek način je bilo to lažje, po drugi strani pa veliko težje. Ker to mora biti dialog. Šele sedaj vidim, ko delam z bolj izkušenimi producenti, čeprav sem tudi sama izkušena, kakšen velik doprinos je delati s producentom, ker je to lahko tudi zelo ustvarjalno delo.

V našem prostoru je to seveda pogojeno s financiranjem. Jaz si za svoj projekt ne morem privoščiti polno zaposlenega producenta, saj bi to pomenilo polovico mojih sredstev. Če v svoj projekt dam še plače drugih sodelavcev, zanj ostane bore malo. Zato se moramo odločiti, ali bomo imeli podjetja oz. produkcije, ki bodo dolgoročno prosperirale ali bolj enkratno leteče, pri katerih greš v bankrot vsakih šest let (kolikor lahko traja razvoj in produkcija enega celovečernega filma, op. a.). To je resnična situacija, v kateri se nahajamo. Tudi najboljše produkcije imajo šele sedaj, po tolikih letih, zaposlene tri ljudi, kar še do pred kratkim ni bilo mogoče. In potem lahko izpeljejo več svojih projektov, s katerimi zapolnijo vrzeli za plače. Manjše produkcije tega nimamo in za to ni kriv SFC, kriv je MOL. Vsi ne moremo živeti od evropskih sredstev in *slate* projektov (skupine projektov, op. a.). Ni druge alternative ali pa sama nečesa ne razumem.

Vsako malo mestece daje po 10.000€ za filme. Naša ljubljanska občina ne da nič, ker daje Kinodvoru in za pisarne pri Kinu Šiška. S tem mislijo, da so naredili dovolj za film. Osemdeset odstotkov produkcije je v Ljubljani. Če bi nam vrnili vsaj davek, ki smo ga v teh letih prispevali. Kaj bodo pa imeli za pokazat, če ne ravno tega, kar mi ustvarjamo? V tem vidim največji problem. SFC s tistimi fičniki, ki jih ima, še kar v redu manevrira. Vsake toliko časa naredijo kakšno veliko napako, ampak zares imajo zelo malo denarja. In potem vse tiste plače in ljudje, ki

delajo po sedemnajst stvari paralelno in vse na pol. Pa niso oni krivi za to. Mi potrebujemo regionalno sofinanciranje in večjo povezavo z drugimi državami, za kar mora nekaj narediti tudi Ministrstvo za kulturo, za promocijo pa Ministrstvo za zunanje zadeve. Vse naše ambasade. Kup enih virov je še, ki bi lahko dodatno pomagali filmu, pa ne razumejo, da je to njihovo delo. In ne moremo jih mi tega učit.

Po kakšnem vrstnem redu svoje filme predstavljaš publiki, od filmskih festivalov do redne kino distribucije, potem na TV in na koncu pretočne platforme, ali kako drugače? In kakšno vlogo igra zate Baza slovenskih filmov (BSF)? Si ena redkih uveljavljenih slovenskih režiserk, ki ima večino svojih filmov dostopnih v njej, kar ne velja za mnogo filmov, prav tako posnetih z javnim denarjem. | Mislim, da je BSF nujna, vem pa, da ima veliko ljudi težave s tem, čigava je. Če je javna ali ne. Jaz sem srečna, da je končno to nekdo postavil, kjer je vse na enem mestu in lahko vsakogar, ki išče slovenski film, usmerim nanjo. Klikneš, kupiš in pogledaš, kar te zanima. Ne vidim težav, ki jih vidijo drugi. In absolutno ne vidim nobenega problema, da jo vodi zavod in komu gredo pravice. Pri nas se takoj, ko nekdo zasluži pet evrov, že začne drama. To je ta mala Slovenija. Vsi, ki smo že imeli filme na različnih platformah, vemo, da tu ni nekih bajnih zaslužkov.

Glede strategije produkcije, jaz ne taktiziram glede svojih filmov. Ko je film končan, mora čimprej ven. Kot pri donošnem otroku ga ne morem še malo obračat po trebuhu, treba ga je roditi. Razumem, da poskušaš priti na festival A-kategorije, a če ti takoj ne uspe, ne bo konec sveta. Imela sem primere, ko sem šla kasneje na festival v Rotterdam in ni bila premiera. Ampak to sem jaz. Nekateri čakajo eno leto, da jim film pride ven na pravem festivalu ali pa sploh ne. Jaz se tega ne grem.

V primeru filma **Telo** sem bila vesela, ker so že v zelo zgodnji fazi prišli do mene Lightdox in rekli, da bi bili prodajni agenti za ta film. Če bi jih poslušala, bi mi z njim čakali na velike festivale, meni pa je bilo nujno, da gre film čim prej ven. Nato je klicala Rada Šešić, da je film vključila v program *Sarajevskega filmskega festivala*, in to se mi je zdelo super. Bila sem vesela, da se lahko premiera zgodi nekje, kamor bo lahko prišla celotna filmska ekipa. Nas je le trideset. In če bi se to zgodilo recimo na filmskem festivalu v Berlinu, bi bilo za to manj možnosti in bi tudi veliko več stalo.

Kot producent moraš vse stroške za promocijo filma – od Facebooka do plakata in prenočišč – zalagati sam. Nihče drug, razen režiserja in producenta, kar pomeni v mojem primeru eno osebo, nima pokrite festivalske poti. Za vse ostalo moraš založiti sam.

In predstavljaš si, da te povabijo v Berlin in tam stane en plakat 1500€. Kam naj grem po ta denar? Sem pa vesela, da se je pri tem filmu tudi SFC potrudil glede same distribucije, da jim je mar in ga pošiljajo naokrog. A kljub vsemu se je po koroni naredila velika gneča in veliko filmov prihaja v prve vrste z zaostankom. Če bi bile okoliščine normalne, bi imel film več možnosti, zdaj pa je res slab čas, ker je kup filmov, ki še niso imeli premiere, ki so spremenili datume začetka distribucije in gredo ven šele sedaj. Enako je z medijskimi odzivi. Da prideš na vrsto v *Variety* ali te velike časopise, je težko. Ker je toliko zaostanka. Sama sem zadovoljna, kako gre sedaj filmu **Telo**, kam gre in kaj se z njim dogaja.

Kako to, da se nisi odločila filma v Sloveniji premierno predvajati na festivalu dokumentarnega filma DOKUDOC v Mariboru, ki se odvija pred Festivalom slovenskega filma v Portorožu? | Maja (Malus Azhdari, direktorica festivala DOKUDOC, op. a.) me je povabila, vendar je bil problem v tem, da sem imela preprosto vsega preveč in nisem imela nikogar, ki bi to premiero izpeljal. Da bi pa preprosto samo poslala DCP (digitalna kopija filma za kinematografsko prikazovanje, op. a.) na festival, se mi pa ni zdelo prav. Na premiero moraš povabiti ljudi in po festivalu v Sarajevu tega nisem bila fizično sposobna izpeljati. Podpiram ekipo DOKUDOC in grozno mi je, da letos niso prejeli finančnih sredstev od SFC-ja, a nekako so se znašli in edicija je bila še boljša. Zato verjamem, da bo šel festival v dobro smer. Verjamem, da bodo vsi došli, da ta festival potrebujemo in da ga je treba nadgraditi. Jaz ga ves čas podpiram, a včasih se morajo nekatere stvari tudi podreti, da se lahko potem bolje postavijo. Morda je bilo to tudi nujno za korak naprej. Ne gledam slabo na to, mi je bilo pa hudo, da ni bilo financiranja niti z ene niti druge strani. Ampak ničesar ne moreš. Tukaj si nemočen, ne glede na to, kako festival podpiraš.

