

mlaja weiss 60i

filmska retrospektiva
uvodi, pogovori in
razstava v dvorani
Silvana Furlana

marec–maj 2025

Slovenska kinoteka
Miklošičeva 28
Ljubljana

BLATNA

Maja Weiss 60!
filmska retrospektiva
uvodi in pogovori
razstava
marec–maj 2025

izdajatelj Slovenska kinoteka, Miklošičeva 28, 1000 Ljubljana
za izdajatelja Ženja Leiler Kos

filmsko retrospektivo kurirala Anja Banko
razstavo kurirala Špela Čižman
besedila Anja Banko, Helena Koder, Urša Menart, Petra Seliškar,
Hanna Slak, Ida Weiss
jezikovni pregled Mojca Hudolin
uredila Anja Banko
fotografije Bela film, Peter Braatz (Taris film), Zavod Maja Weiss,
osebni arhiv Maje Weiss
oblikovanje Maja Rebov
tisk Matformat
naklada 300

zahvale Simon Popek (Festival dokumentarnega filma, Cankarjev dom),
Slovenski filmski arhiv pri Arhivu RS, Andraž Poeschl in Rok Omahen
(RTV Slovenija), Miha Grum in Miran Zupanič (AGRFT UL), Urša Menart
in Valerija Cokan (DSR), Ida Weiss (Bela film) in Maja Weiss (Zavod Maja
Weiss)

Slovenska kinoteka
Miklošičeva 28
www.kinoteka.si



cankarjev dom



maja weiss

o odločnosti, ki premika meje

Maja Weiss (1965) je avtorica, ki z odločnim korakom stopa po slovenski filmski krajini – ne le da se je v zgodovino slovenskega filma vpisala kot prva režiserka igranega celovečerca **Varuh meje** (2002), izredno bogato je tudi njeno ustvarjanje na področju dokumentarnega filma, tako v okviru televizijske kot neodvisne produkcije. Njeni filmi so ob različnih festivalskih, konferenčnih, simpozijskih ter drugih priložnostih prepotovali svet in prejeli mnoge prestižne domače in mednarodne nagrade.

Režijo je študirala na AGRFT med letoma 1984 in 1988. Že v času študija so mentorji, med katerimi sta bila Matjaž Klopčič in Franci Slak, prepoznali njeno izjemnost – posebej opažen, tudi v tujini, je bil že njen kratki študijski dokumentarni film **Mali Rus** (1986). Pomembno vlogo pri vstopu Maje Weiss v profesionalno produkcijo je odigral Drago Pečko, urednik dokumentarnega programa na Televiziji Ljubljana konec 80. let prejšnjega stoletja, ki je v tistem času odprl pot več mladim nadarjenim ustvarjalcem. **Umiranje voda** (1988), ekološko-poetični dokumentarni feljton, je tako postal avtorčin prvi profesionalni film. Ključno točko v njenih zgodnjih »televizijskih« letih predstavlja tudi ustvarjalno srečanje s scenaristko in režiserko Heleno Koder, s katero sta posneli dokumentarna filma **Volite mene, ja vas mam rad** (1990) in **Razlaščenci** (1991), ter snemalcem Bojanom Kastelicem – z njim je Maja pozneje ustvarila kar 16 filmov, med katerimi je bil tudi večkrat nagrajeni **Fant, pobratim smrti** (1992).

Raziskovanje družbene krajine mlade države Slovenije postane v 90. letih vodilo režiserkinenga ustvarjanja. V tem času stopi na skupno intimno in umetniško pot s Petrom Braatzem, nemškim režiserjem, scenaristom in montažerjem. Umetniškemu tandemu Weiss-Braatz je bila leta 2005 posvečena retrospektiva na festivalu Crossing Europe v Linzu.

Leta 1998 sta s sestro Ido Weiss ustanovili produkcijsko hišo Bela film, kar je Maji omogočilo, da se je lahko podala na zares neodvisno in samosvojo umetniško pot (leta 2010 ustanovi še Zavod Maja Weiss), ki jo je napovedala **Cesta bratstva in enotnosti** (1999), intimni dokumentarni film ceste. Gre za enega režiserkininih najbolj prepoznanih dokumentarcev, ki predstavlja vzorčni primer njenega

avtorskega sloga, saj odraža poseben posluš do človeka, okolja in situacije, a se obenem postavlja na nasprotno stran od klasičnega observacijskega filma. Režiserka sama je namreč večkrat tudi del kadra, bodisi pred kamero ali za njo, dokler ne postane njen subjekt kot v avtobiografskem dokumentarcu **My Way 50** (2018), v katerem ob svoji petdesetletnici duhovito in iskreno razmišlja o položaju umetnice in/kot ženske.

Koncept objektivnega pogleda v dokumentarnem filmu prevprašuje s premišljeno rabo filmskih elementov, med katerimi izstopa njen odnos do glasbe, ki včasih skoraj preglaši podobo, deluje kot potujitveni efekt in odpre prostor za razmislek o razmerju med podobo in (njeno) resničnostjo. Raziskovanje teh razmerij je zanimivo opazovati tudi v avtoričinih dokumentarno-igranih filmih – tak je njen zgodnji izlet v žanr mokumentarca v televizijskem filmu **Volite mene, ja vas mam rad**, ki je poklon njeni domači, živahni kulturniški in alternativni sceni v Metliki v 80. letih.

Med dokumentarnimi projekti velja izpostaviti sodelovanje z borcev za človekove pravice in aktivistom Tomom Križnarjem. S filmi **Nuba – čisti ljudje** (2000), **Dar Fur – Vojna za vodo** (2008) ter **Oči in ušesa boga – videonadzor Sudana** (2012) sta odločno opozorila na humanitarno krizo v Sudanu. Še eno pomembno ustvarjalno in aktivistično sidrišče predstavlja avtoričino ukvarjanje z Angelo Vode (1892–1985): življenje borke za ženske in pravice šibkejših ter širši družbeno-politični kontekst je Weiss upodobila v nagrajenem televizijskem igranem filmu **Skriti spomin Angele Vode** (2009) in dokumentarcu **Odkrivanje Skritega spomina Angele Vode** (2012). Odprte travme in pozabljene krivice preteklosti raziskuje tudi v svojih zadnjih, prav tako odmevnih in nagrajenih projektih **Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci** (2014) in **Zajeti v izviri – Slovenski otroci Lebensborna** (2023).

Ob premišljenem raziskovanju preteklosti in sodobnosti skozi dokumentarni film pa se zdi naravnost logičen avtoričin preskok v romantično fantastiko in skorajda »kičasto« podobo, ki se rojeva iz njene zavezanosti punk estetiki, satiri, digresiji in užitku. Te silnice, ki jih je razvila tudi v občudovanju režiserjev, kot sta David Lynch in Pedro Almodóvar, močno zaznamujejo njene igrane projekte, od kratkih filmov **Adrian** (1998), **Child in Time** (2004), prek celovečercerjev **Varuh meje in Instalacija ljubezni** (2007), do TV-serije **Novi svet** (2003), ki vsak na svoj način poosebljajo *zeitgeist* določnega trenutka filmske, družbene in avtoričine zgodovine.

Maja Weiss je izredno samosvoja ustvarjalka – odločnost, vztrajnost in nepopustljivost so lastnosti, ki jih je občudovala tudi pri drugih filmskih avtoricah, posebej pri Margarethe von Trotta, ki je ena njenih največjih vzornic. Weiss je sicer aktivistka tudi v smislu promocije ženskih filmskih ustvarjalk – že leta 1997 je kurirala retrospektivo »Ne samo en dan slovenskega ženskega filma in

videa v Slovenski kinoteki«, posvečeno domačim filmarkam, bila je tudi prva predsednica Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev med letoma 2005 in 2007 (danes Društva slovenskih režiserjev in režiserk) ter nazadnje ena od pobudnic Kluba režiserk, ki je bil prav pod okriljem Društva slovenskih filmskih režiserjev in režiserk ustanovljen leta 2021.

Poleg vsega naštetega je tudi pedagoginja – pobudnica in soustanoviteljica Filmskega tabora Kolpa, ki deluje od leta 2008 v Beli krajini in je namenjen mladim, željnim filmskega znanja, trenutno pa tudi predavateljica medijske produkcije na Ekonomski šoli Novo mesto, višji strokovni šoli ter mentorica mnogim, ki stopajo na pot filmske ustvarjalnosti. Življenjska pot pa je Maji Weiss odprla še eno polje boja: je aktivistka za pravice oseb z avtizmom – ta del njenega angažmaja se seveda spleta nazaj v film, s pomočjo katerega prek delavnic bogatí življenje oseb z avtizmom in odstira tančice še enega od mnogih družbenih tabujev, ki jih nagovarja v svoji karieri.

Pričujoči katalog spremlja retrospektivo *Maja Weiss 60!*, ki jo med marcem in majem 2025 organizira Slovenska kinoteka v sodelovanju s partnerji. Katalog v prvi vrsti prinaša pregled avtoričine filmografije, to pa spremlja zapis daljšega pogovora, ki ga je z Majo Weiss vodila kolegica – režiserka mlajše generacije Urša Menart. V pogovoru se ne izrisuje zgolj portret umetnice, temveč tudi zahtevna pot, na katero se je bila Weiss prisiljena podati kot ženska in režiserka, če je želela s svojim poklicem tudi preživeti. Maja Weiss se tako večkrat poistoveti tudi z besedami pionirke slovenske televizijske režije Marije Šeme Baričević (1927–2025), ki je zase rekla, da je morala biti garačica, če je hotela biti režiserka. Da je ženskam v tem poklicu težje kot njihovim kolegom, se nekaterim morda zdi feministična muha, vendarle pa je v tem več kot zrno resnice: o slednjem pričajo tudi izjave Majinih kolegic-režiserk, ki so jih prispevale za katalog – s svojim delom in odločno pozicijo je Maja zanje pomembna vzornica in sodelavka v domačem filmskem okolju, kjer pot do naslednjega filma nikoli ni samoumevna.

Anja Banko



Varuh meje (2002)

režiserki v dialogu še posebej navijam za ženske

Urša Menart

Še preden sem imela najljubše režiserke, so bili slovenski filmi zame simpatične mladinske dogodivščine ali pa nedoumljivi konstrukti, v katerih lepe ženske podajajo izumetničene izjave, na primer »srečna sem«, »ljubim te« ali »jaz sem kriva«. Predstavljala sem si, da bom najbrž pisala o filmih, ker nisem pomislila, da jih običajna dekleta, kot sem bila sama, lahko tudi snemajo. Potem sem ugotovila, da obstaja Maja Weiss in da torej obstajajo slovenske režiserke – ženske, ki jih lahko srečam na ulici in ki lahko snemajo filme, v katerih ženske ne govorijo zgolj »srečna sem«, ampak tudi kaj počnejo. Maja je s svojim prvim igranim filmom na neki način postala moja vzornica v času, ko se nisem niti zavedala, da iščem vzornico. Ko sem jo leta kasneje spoznala, sem ugotovila, da je točno takšna, kot so njeni filmi – občutljiva in iskrena, pogumna in vedno pripravljena na eksperiment. Zato se je z Majo vedno zanimivo pogovarjati in tudi ta pogovor ob njeni retrospektivi bi bil lahko še daljši (in bi tudi moral biti, če bi želeli govoriti o vseh njenih filmih). Maja ni zgolj pionirka, ki je utirala pot kolegicam režiserkam, temveč sodi tudi med najbolj angažirane avtorje in avtorice v zgodovini slovenskega filma ter med režiserje in režiserke z največjimi in najbolj raznolikimi opusi pri nas.

V času mojega odraščanja, v 90. letih prejšnjega stoletja, ni bilo povsem običajno, da ženske delajo filme. Prevladovala je podoba režiserja, moškega, Steven Spielberg, na primer. Šele kasneje sem ugotovila, da so nekatere moje najljubše filme režirale ženske. Ti pa si odraščala še malo prej. Te je film od nekdaj zanimal ali si bila bolj umetnica in aktivistka? Si v mladosti sploh imela režiserke-vzornice? Kako si prišla do ideje, da je ta poklic zate realna možnost?

In to v Metliki.

In to v Metliki.

Rojena sem bila leta 1965 v Novem mestu, odraščala pa sem v Metliki. Do kina, ki sem ga redno obiskovala, sem imela dve minuti.

Spomnim se filma **Lady poje blues** (Lady Sings the Blues, Sidney J. Furie, 1972) z Diano Ross kot Billie Holiday; takrat sem morala imeti kakih 10 let. Film me je zelo pretresel, predvsem pesem »Strange Fruit«, ki govori o linčanjih, kjer so črnici kot »čudni sadeži« obešeni na drevesih.

Bližina kina je bila en dejavnik, še pomembnejši pa je bil moj oče, ki je videl film kot umetnost in je o filmih rad govoril. Predvsem je poznal filmsko glasbo, ki si jo je rad požvižgaval. Film je bil pri nas tudi ritual. Takrat sta bila na televiziji dva kanala, en slovenski in en hrvaški, in vsak teden smo z družino skupaj gledali film tedna. Že v osnovni šoli sem lahko filme gledala tudi ob enajstih ponoči, ko so bili na programu filmski ciklusi na hrvaški televiziji.

V Metliki, ki je bila zame mali raj na Zemlji, so me vedno fascinirali drugi svetovi, vpogled v druga okolja, v svet tam zunaj. To si mladi danes težko predstavljajo, ker imajo vse *na dohvatu ruke*, kot rečemo po belokranjsko. Takrat pa je bil vdor v drugi svet mogoč predvsem preko zgodb, knjig, glasbe na ploščah. Film je združeval vse te umetnosti in ta umetnost je bila vedno pri nas doma, čeprav moja starša nista poklicno povezana s kulturo ali z umetnostjo.

Oče je kupoval tudi knjige o filmu in tako sem na podstrešju našla **Moč filma** Georgesa Sadoula. V tej knjigi je bila podoba filmskega seta, ki me je očarala: vidimo velike reflektorje in igralca, igralko, na katera je vse usmerjeno, zadaj veliko ekipo. Hvaležna sem, da sem šla na to pot in to podobo iz otroštva realizirala vsaj v svojih filmih **Varuh meje** (2002), **Instalacija ljubezni** (2007) in **Skriti spomin Angele Vode** (2009).

Prvi film režiserke, ki se ga spomnim, pa je bil **Svinčeni čas** (Die bleierne Zeit, 1981) Margarethe von Trotta. To je bil gotovo eden od filmov, ki me je usmeril v ta poklic.

Si se takrat zavedala, da za filmom stoji režiserka?

Ja, to je bilo že v gimnaziji. Vedela sem, da imam rada film. Vse seminarske naloge sem pisala o filmih. Zanimalo me je tudi vse v zvezi s scenaristiko, poleg Sadoula sem brala Vladimirja Kocha in druge. Aktivizem, ki si ga omenila, se je morda kazal v tem, da sem bila vedno predsednica – v osnovni šoli, na gimnaziji, potem na Društvu, kot si zdaj ti ... (op. a. Maja Weiss je bila prva ženska predsednica takrat še Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev med letoma 2005 in 2007, Urša Menart pa je predsednica Društva slovenskih režiserjev in režiserk od decembra 2024). Morda gre za potrebo po tem, da moramo spreminjati svet, ga pripovedovati in skušati glede krivic, »napak«, nekaj ukreniti.

Vedno sem čutila potrebo po umetniškem izražanju. Že v osnovni šoli sem nastopala kot recitatorka, hodila sem k novinarskemu krožku, imela sem odlično učiteljico za likovni krožek, v gimnaziji sem bila urednica gimnazijskega časopisa in literarne priloge

skupaj z Ilinko Todorovski, ki je potem postala novinarka in s katero sva na šoli skupaj izvedli nekaj udarnih recitalov. Bila sem tudi vodja gimnazijskega filmskega krožka; sicer nismo imeli kamere in nismo nič posneli, še vedno pa imam zvezek, v katerem piše, kdaj smo imeli sestanke (*smeh*).

Moja prva dokumentarna raziskava je bila v okviru likovnega krožka na osnovni šoli, kjer me je učiteljica poslala na teren, da bi raziskala, ali se v Metliki spominjajo rezbarske družine Jereb. Ko sem pri svojih trinajstih hodila od hiše do hiše, se je pojavil ta dvojni občutek, s katerim se borim še danes. Zelo zanimivo je vstopati v druge svetove in vzpostavljati stik z ljudmi, a ker sem introvertirana, mi to ni lahko. Po drugi strani pa sem tudi ekstravertna oseba, čutim potrebo po delu z ljudmi, po pripovedovanju njihovih zgodb.

Ko gledam tvoje dokumentarne filme, nimam občutka, da za nimi stoji introvertirana avtorica. Zdi se, da se zlahka pogovarjaš z ljudmi in brez težav vstopaš v druge svetove, tudi če ljudje tam ne govorijo tvojega jezika, niti ti njihovega, in da se pregrade med vami hitro poridajo.

Prvi korak je najtežji. Po svoje si želim, da bi tik pred zdajci vse odpovedala, začutil neko čudno anksioznost. A stik z ljudmi mi gre navadno dobro od rok, hitro pridobim njihovo zaupanje. Mislim, da tudi zato, ker sem odkrita, ne znam se pretvarjati, zganjati diplomacije. Ljudje hitro odkrijejo, če blefiráš.

Takoj po gimnaziji si šla študirat režijo. Si imela takrat okrog sebe tudi že druge režiserke? Imam občutek, da je bilo v tvojem času že bolj običajno, da so bile ženske tudi režiserke, njihov preskok do celovečernega igranega filma pa ni bil tako samoumeven.

Kot študentka podzavestno iščeš vzornice. Na nacionalni televiziji sta bili takrat dokumentaristki Helena Koder in Alenka Auersperger. To je bila moja sanjska služba, a želja se mi žal ni uresničila. Vedela sem še za nekatere druge režiserke na televiziji, Mijo Janžekovič, Dorico Makuc in Mariko Milkovič, ampak najbolj so me zanimali angažirani, umetniški dokumentarci, kakršne sta ustvarjali Helena in Alenka. Z mano je študirala Aleksandra Vokač, ki zdaj na televiziji dela čudovite naravoslovne oddaje, pred mano sta bili Jasna Hribernik in Polona Sepe. Zgodbo s Polono in njenim na koncu neuspelim celovečernim prvencem **Desovila** sem spremljala, tudi statirala sem v filmu. Kot mlajši režiserki se mi je zdelo super, da Polona kot ženska in režiserka snema prvi celovečerni film. Zelo me je prizadelo, ko so snemanje ustavili, nikoli nisem zares razumela, kako se je to zgodilo. S Polono sva bili pozneje skupaj v društvenih odborih in videla sem, kakšno rano ji je zadalo dejstvo, da ni končala filma, čeprav je potem naredila uspešen televizijski igrani film **Pisma iz Egipta** (2010).

Pot do igranega celovečerca res ni bila enostavna, potreben je bil tudi aktivistični angažma.

Tega sem izvedla kot pobudnica dogodka in kot urednica kataloga **Ne samo en dan slovenskega ženskega filma in videa** (1997) na festivalu Mesta žensk v Slovenski kinoteki. Že takrat nas je bilo okrog 30 ženskih ustvarjalok različnih generacij, a brez igranih celovečercev za kinematografsko distribucijo.

Danes je čudovito, da nas je že več »režiserk za kino«. Uspeh Urške Djukić na Berlinalu me zelo veseli (op. a. Djukić je na Berlinalu 2025 za film **Kaj ti je deklica?** prejela nagrado Fipresci za najboljši prvenec). Navdušena sem bila nad filmi **Prasica, slabšalni izraz za žensko** (2021) Tijane Zijanić, **Človek s senco** (2019) Eme Kugler, tvojim **Ne bom več luzerka** (2018), **Niti besede** (Kein Wort, 2023) Hanne Slak, **Odrešitev za začetnike** (2024) Sonje Prosenec – in še prihajajo režiserke: Katarina Morano, Ester Ivakič ... Ker je pot za režiserke običajno malo težja in daljša kot za režiserje, še posebej navijam za ženske. Pa za svojega sina režiserja seveda tudi (*smeh*).

Še preden si diplomirala, si naredila par dokumentarnih filmov na nacionalni televiziji. Je bilo takrat običajno, da ste študentje dobivali priložnosti?

Ja, tako je. Diplomirala sem sicer pozno, sploh glede na to, da sem v štirih letih na akademiji naredila vse izpite in kot odličnjakinja hotela končati takoj. A takrat akademija ni imela denarja za diplomske filme. Tako so šele leta 1991 nastali diplomski filmi moje generacije, moji **Balkanski revolveraši**, **Zakaj jih nisem vse postrelil?** Mihe Hočevarja in **Koza je preživela** Saše Podgorška, ki so bili precej uspešni.

Sem pa v tem času tudi sama rada snemala. Prvo videokamero sem si kupila po drugem letniku, ko sem zaslužila nekaj denarja kot tajnica režije pri dveh celovečercih, **Živela svoboda** (1987) Rajka Ranfla in **Remington** (1988) Damjana Kozoleta. Precej sem delala tudi z Božidarjem Flajšmanom, jaz kot snemalka, on kot novinar, in raziskovala zamolčane teme: z Vladimirjem Krivicem, ki je bil tožilec na dachavskih procesih, v romskem naselju, o poboju Romov med drugo svetovno vojno itn. Na tej podlagi sva v soavtorstvu pisala članke za *Mladino*. Snemala sem tudi veliko punk koncertov.

Na televiziji pa so nam prakso omogočili v okviru študija.

Dokumentarni film **Judje na Slovenskem** (1989) je bil moje diplomsko delo za televizijo. Sem pa že pred tem, leta 1988, posnela dokumentarni feljton **Umiranje voda**, kar ni imelo zveze z akademijo, to je čisto televizijska produkcija.

Takrat je bil urednik na televiziji Drago Pečko. Pri njem starost – oziroma mladost – ni bila pomembna, prav tako ne spol, pomembne so bile ideje. To je bila za nas velika sreča: na prehodu iz 80. v 90. leta prejšnjega stoletja smo imeli vsi delo na televiziji

in smo lahko naredili nekaj tehtnih stvari. Stara sem bila 24 let in že sem imela televizijski dokumentarec meseca. Danes si to težko predstavljamo, a takrat je bil dokumentarni film na televiziji paradni konj. Tudi pozneje, ko sem delala dosjeje na informativnem programu, se je po predvajanju en teden govorilo samo o tem, podobno pomembni so bili *Tedniki*, ki sem jih tudi režirala, v obdobju prehoda in demokratizacije družbe. Mislim, da na televiziji nikoli ni bilo toliko svobode kot v tistem obdobju.

V dokumentarnem filmu Volite mene, ja vas mam rad (1990), ki si ga režirala v predosamosvojitvenem obdobju, sem opazila zelo sproščen govor z veliko kletvicami. Mislim, da tega danes televizija ne bi mogla predvajati v prime time terminu, uredniki so postali precej občutljivi na take stvari.

Volite mene, ja vas mam rad je film o lokalnih volitvah v Metliki, na katerih je kandidiral tudi moj mladostni prijatelj iz belokranjske alternativne scene, ta kandidatura pa je bila kot nekakšen performans. Film sva delali skupaj s Heleno Koder, ki je bila moja vzornica. Helena je bila scenaristka, jaz režiserka, kasneje sva tako naredili tudi **Razlaščence** (1991). Delo s Heleno je bilo zame velika sreča in obenem pomembna šola. Pri **Razlaščencih** je šlo za občutljive teme, tudi intimne zgodbe o posledicah nacionalizacije, in veliko sem se naučila, ko sem jo opazovala, kako je vodila intervjuje z nastopajočimi. Druga stvar pa je scenarij. Takrat je moral biti scenarij za dokumentarni film v celoti napisan, posnet v strogo odmerjenih produkcijskih pogojih. Helena je iz zgodb znala izluščiti bistvo. Pri tem pa je imela tudi distanco, ki jo potrebuješ. Tudi tega sem se naučila od nje.

Od koga si se takrat še učila?

Kasneje sem se največ naučila od Bojana Kastelica, ki je postal moj glavni snemalec in s katerim sva enako videla in čutila. Ob delu z njim sem se vedno počutila varno in predvsem razumljeno kot režiserka.

Tu je še Sonja Peklenk, montažerka na televiziji, ki je delala tudi s Heleno Koder. V intervjujih je tudi Helena pogosto poudarila, kako veliko se je naučila od Sonje. Pri njej je res veljala krilatica, da filmski scenarij prvič nastane na papirju, drugič na snemanju in tretjič v montaži. Takrat smo montirali še 16-milimetrski film, vse je bilo zelo odmerjeno in natančno.

Veliko časa za montažo verjetno niste imeli?

Dokumentarci meseca so bili posneti v petih do največ sedmih snemalnih dneh, potem dva tedna montaže, kar pomeni 10 terminov. In tu ni bilo debate. Pozneje, ko sem delala film **Fant, pobratim smrti** (1992), sem imela dva meseca montaže, kar je bil luksuz.



Fant, pobratim smrti (1992), na snemanju filma o černobilski katastrofi z domačinoma v vasi blizu Černobila; foto: Božidar Flajšman

My Way 50 (2018), s politično aktivistko Marijo Gajicki in igralko Sonjo Savić, Majinim idolom, med snemanjem filma **Cesta bratstva in enotnosti**; foto: Ida Weiss

Dokumentarni film je vseeno nekaj drugega kot reportaža.

Prehajanje med resničnim svetom, ki ga nekako uokvirimo v film, ta igra med realnostjo in fikcijo me je vedno zanimala, tudi v malih dokumentarnih formah. Sicer pa ni žanra na televiziji, ki ga ne bi delala, od novic do šovov in oddaj v živo. Pri tem sem vedno iskala nekaj drugačnega, ker verjamem, da vsako televizijsko zvrst lahko zrežiraš tako, da zgradiš presežek. Vedno sem iskala nekaj, čemur bi lahko rekla filmsko.

Izražanje v filmskem jeziku je eden od razlogov, zaradi katerih novinar na terenu ni dovolj – režiserjeva prisotnost je pomembna. A zdi se mi, da za to ni več pravega razumevanja.

Vedno me je motilo podcenjevanje, s katerim sem se srečevala na televiziji: da si kot režiser samo neke vrste realizator, tehnična služba. To se je kazalo tudi v uredniški politiki, saj so bili uredniki vedno novinarji. Šele zdaj je trenutni urednik kulture Amir Muratović kot prvi urednik na televiziji tudi režiser.

Si zato pri dokumentarnih filmih večkrat sama opravila novinarsko delo?

Ja, tudi. Vedno me je motilo dojetje avtorstva dokumentarcev na televiziji. Kot scenarist si avtor filma, kot režiser pa ne. To se je prijelo in marsikje velja še danes. Tudi zaradi tega sem po letu 1993 vse naredila sama. Raziskava za film in intervjuji, torej novinarsko delo, je moje področje. Čeprav imam pri delu na scenariju sicer rada sodelavca ali sodelavko.

Misliš predvsem na scenarije za igrane filme?

Na splošno. Če delam s soscenaristom, imam večjo disciplino, tudi bolj varno se počutim, delo gre hitreje. Navsezadnje scenaristi tudi v ustvarjalnem smislu prinesejo svoje ideje, lažje in bolj koncentrirano artikulirajo neke stvari. Občutek imam, da lažje pridobivam projekte, kadar delam še z nekom.

Ob pogledu na tvojo filmografijo se zdi, da se hitro premikaš od projekta do projekta. Tvoja dokumentarna filmografija je res obsežna, ne vem, s kom v našem prostoru bi jo lahko primerjala.

To izhaja iz dejstva, da smo morali biti garači, če smo hoteli sploh zaslužiti minimum za preživetje znotraj uravnilovk. Vedno sem bila trmoglava in sem si rekla: če sem si izbrala ta poklic, čeprav bi kot odličnjakinja lahko delala marsikaj, bom od njega tudi preživela. Ampak ta pot je bila bolj stresna, kot sem mislila, in iz tega dostikrat izhaja tudi hiperprodukcija. Spomnim se, kako sem pred mnogimi leti prišla na *Slovenski magazin*, to so kratke, štiriminutne oddaje na nacionalki, in sem rekla, rada bi delala tu. Pa so mi

povedali, da si me niso upali niti vprašati, ker so mislili, da imam preveč dela. In sem rekla, ne, rešili me boste, če mi boste dali delo. Spomnim se tudi intervjuja, ki sem ga delala za podkast *Filmarija* z Marijo Šeme Baričević, prvo režiserko na televiziji. Tudi ona je zase rekla, da je bila garačica, da je morala veliko delati, če je hotela biti režiserka. A svoj poklic je imela rada. S tem sem se zelo poistovetila. Če sem odkrita, moram povedati tudi, da bi dvakrat lahko šla v službo na televizijo, enkrat v turistično oddajo, drugič, še na začetku kariere, kot realizatorica za TV dnevnik. Vendar sem vedela, da bo v tem primeru konec s tistim, kar je bila moja predstava o filmu. Na akademijo sem šla zato, da bi naredila celovečerni igrani film, hotela sem doživeti tisto sliko iz otroštva. Hkrati sem čutila potrebo, da s filmi povem in pokažem stvari, ki so zamolčane, da odkrijem skrite svetove. In tu sem imela svoje zadoščenje in užitke. Delo je seveda delo, ampak je tudi *spirit*, način življenja. Ki se seveda zelo zakomplicira, ko imaš otroke.

Vrniva se za trenutek na začetek devetdesetih. Če prav razumem, si v istem letu posnela Balkanske revolveraše, svoje diplomsko delo, in takoj zatem film Fant, pobratim smrti, ki je bil zelo uspešen dokumentarec. Kako si tako zgodaj prišla do takega projekta?

Kot sem omenila, sva takrat z Božom Flajšmanom, ki je bil tudi Metličan iz umetniške scene in nastopa v filmu **Volite mene, ja vas mam rad**, snemala zamolčane zgodbe in pisala prispevke za *Mladino*. Za sabo sem imela že uspešna dokumentarca meseca, **Judje na Slovenskem** in **Razlaščenci**. Tako me je Božo povabil k projektu, ki je bil pravzaprav nacionalna humanitarna akcija. Podobno smo kasneje delali s Tomom Križnarjem, s katerim sva med drugim posnela **Dar Fur – Vojno za vodo** (2008). V omenjenem humanitarnem projektu so se nekaj let po černobilski katastrofi združili Rdeči križ, Zeleni Slovenije in Smelt, ki je bil takrat pomembno podjetje, da bi pomagali černobilskim otrokom. Priključila se je tudi RTV Slovenija. Z Gorazdom Perkom sva šla z majhno ekipo v Ukrajino, jaz sem bila zraven tudi v vlogi tonske mojstrice. Z novinarko Marjano Lavrič smo naredili informativni prispevek **Otroci Černobila** (1991) za *Tednik* in hkrati raziskavo za film.

Ko smo bili v Ukrajini, sem izbrala Anatolija Rižova. S pomočjo prevajalke Ksenije Juvan sem se z njim pogovarjala in se odločila, da bomo zgodbo černobilskih otrok povedali skozi njegov primer. Zanj sem se morala boriti, na začetku je bilo nemogoče, ker ni bil med izbranimi, ki naj bi šli v Slovenijo. Na koncu mi je uspelo. Potem se je med snemanjem v Sloveniji zgodila še desetdnevna osamosvojitvena vojna. Ko je bil film končan in je šel na spored na televizijo, je ljudi zelo pretresel. Takrat mi je pisal tudi Joco Žnidaršič, urednik fotografije na *Delu*, mi čestital za film in dodal, da če kdaj kaj potrebujem, naj mu le povem. Pisala sem mu deset, petnajst

let kasneje, češ da zdaj res potrebujem nekaj: o njem sem namreč želela posneti film (op. a. **Neznosna lahkost fotografiranja – foto: Joco Žnidaršič**, 2005). Ena stvar večkrat vodi v drugo, včasih pa se pojavijo tudi kakšna mala srečna naključja.

Vseeno je trajalo kar nekaj časa, da si dobila priložnost za režijo celovečernega igranega filma.

Če sem čisto odkrita, se je takrat pojavil tudi dejavnik osebnega življenja. Ko sem bila *local manager* za ekipo, ki je v Sloveniji snemala dokumentarni film, sem spoznala Petra Braatza, ki je kmalu postal moj življenjski partner. Nato sem v hudi zimi 1992/93 na Gorenjskem noseča (česar sicer nihče ni vedel) snemala TV-dramo **Vaški učitelj** (1993) po scenariju Janija Virka, ki je pozneje dobila nagrado družbe Antenna Hungaria kot najboljša TV-drama srednjeevropskega prostora.

Potem sem v Berlinu prejela evropsko štipendijo programa Nipkow. Rodila sem sina. S Petrom sva skupaj naredila **Na poti nazaj** (1993), film o beguncih iz Bosne in Hercegovine ter Hrvaške v Nemčiji, kar je bila prva koprodukcija med Slovenijo in Nemčijo v neodvisni Sloveniji, potem pa še **Foto film 2001** (1996). V tistem času se je Petrov kratki film **Nevsky melody** (1995) uvrstil v sekcijo Panorama na Berlinalu, v njem pa nastopam tudi jaz in najin sin August. Sicer je bilo to zame obdobje razseljenosti, bila sem hkrati na dveh koncih, Slovenija še ni bila del Evropske unije, ni bilo poceni letov. Hotela sem delati dokumentarec **Baustelle eine Komposition** o gradnji in delavcih Potsdamerplatzja, a mi tega projekta na nemški televiziji niso odobrili. Delala sem kot novinarka za Multikulti Radio v Berlinu. A bili smo tudi daleč od obeh najinih družin. Tako smo se odločili, da gremo v Slovenijo. Moja mama je bila srečna, jaz pa sem vedela, da ko bom imela snemanja, bo moj sin v najboljšem varstvu – pri mojih starših.

Torej je bila vrnitev v Slovenijo zate in tvoje delo dobra odločitev, tudi za pot do celovečernega igranega filma?

Na TV Slovenija je bil urednik Jaroslav Skrušny, ki je bil meni in Petru naklonjen. Za televizijo sva tako naredila nekaj zanimivih dokumentov, na primer trilogijo o Slovencih, **Slovenija od zunaj, Slovenija od znotraj in Slovenci od znotraj – o slovenski duši** (1996–1997). To so bili malo lahkotnejši dokumentarni filmi, mor da ne toliko za mednarodne festivale, ampak vseeno zanimivi kot dokument časa, za nacionalno zgodovino.

Takrat sva imela oba s Petrom delo. Med drugim sva režirala oddajo *TV Genij*, ki je bila druga najbolj gledana zabavno-glasbena oddaja, takoj za *Res je z* Mišo Molk.

Glede igranega filma je takrat veljalo, da si moral najprej narediti kratki igrani film na 35 milimetrov. Te faze nisi mogel preskočiti, moral si iti korak za korakom in se na vsakem koraku dokazovati.

Tako je najprej nastal **Adrian** (1998), ki je bil uspešen kratki film, dobil je več mednarodnih nagrad, kupile so ga tudi tuje televizije. Takrat sem si oddahnila. Kaj če ne bi uspel? Filmarija res ni za vsakega, človeka lahko ubije, če nima uspeha, če ne dobi možnosti za naprej. Če **Adrian** ne bi bil v redu, ne bi dobila nove priložnosti. Kasneje se mi je sicer zgodilo prav to. Zdaj je že osemnajst let, odkar sem delala igrani film za kino. Finančno stanje filma pri nas je bilo slabo, šestkrat sem bila s projekti zavrnjena, slišala sem tudi, da sem pač »out«, da sem starejša, da so me boljši in mlajši prehiteli.

Kakor da je vsak film, sploh igrani, neke vrste test. In če ga ne prestaneš, lahko dolgo čakaš na naslednjega.

Če ga ne prestaneš, moraš od začetka. Saj si nekako stalno na tem začetku. Najlepše bi bilo, da je človeku, ki ima umetniško potrebo po pripovedovanju in izražanju znotraj filma, to omogočeno kot neka kontinuiteta. Če kontinuitete ni, se znajdeš v eksistencialni stiski, sprašuješ se, kako boš preživel, izgubljaš se. Če pogledam nazaj, bi morda lahko naredila polovico stvari manj, pa kakšno boljše ali drugačno. Ampak zaradi preživetja to ni bilo mogoče. Mislim, da je treba avtorjem, ki so »notri« in na višku uspešnosti s filmom, recimo zdaj Urški Djukić, Sonji Prosenč ali Hanni Slak, omogočiti, da takoj delajo naprej, če seveda imajo potrebo, ne pa da jih ustavijo za pet let, ker komisije pričakujejo popoln scenarij, karkoli že to pomeni.

Prede si debitirala z igranim celovečercem, si posnela še dokumentarec Cesta bratstva in enotnosti (1999).

Nisem vedela, kako zgrabiti igrani celovečerec. Na začetku niti še ni bilo fonda (op. a. Filmski sklad je bil ustanovljen šele leta 1994), ta prehod v 90. letih je bil kaotičen. Že financiranje dokumentarca je bilo zame nemogoče, **Cesta bratstva in enotnosti** je bila na Filmskem skladu zavrnjena. Potem sem šla na Mirovni inštitut in vprašala, kje bi lahko dobila financiranje, pa so mi rekli, naj pišem v fundacijo Soros v New York.

Zelo pomembno je bilo, da sva z Ido ta film delali skupaj. Ida je skoraj deset let mlajša od mene, a sva se odločili, da bova ustanovili neodvisno produkcijo – tako je nastal Bela film. Tudi na program Nipkow v Berlin sem šla zato, da bi se naučila čim več o neodvisni produkciji. Svoje filme sem želela imeti pod nadzorom, želela sem vedeti, kaj se z njimi dogaja. V osnovi mi je šlo na živce, da si na televiziji dobil honorar, zaradi katerega si moral kompulzivno delati vse po vrsti, da si sploh preživel. Tudi kot asistentka režiserka sem imela slabo izkušnjo z nekim producentom, ki mi ni plačal, in potem sem se odločila, da želim imeti pregled in nadzor nad svojimi filmi.

Trenutek, ko se je Ida odločila, da bo producentka, je bil ključen. Podpiral naju je tudi Franci Slak, ki je bil pravi feminist, saj je vedno



Adrian (1998), snemanje filma v Ankaranu

Cesta bratstva in enotnosti (1999), snemanje filma v Sarajevu; foto: Ida Weiss

podpiral režiserke in navijal zanje. Dejansko je želel, da bi prišle do prvega profesionalnega igranega filma. Ne nazadnje je bil tudi moj producent pri **Adrianu**. Res je pomembno, da ti ob strani stoji nekdo, ki je navdušen nad tvojim delom.

V tistem času sta me tako Bojan Kastelic kot Peter Braatz nagovarjala, naj tudi sama snemam. Tako sva z Ido ves material za **Cesto bratstva in enotnosti** posneli sami, nisva bili omejeni s številom rolic filma, s snemalnimi dnevi in montažnimi termini. Zanimivo je bilo tudi, da je bil film posnet na digitalno kamero. Spomnim se, da je celo Bojan Kastelic, ki je vedno zagovarjal visoke standarde slike, to podprl, ker je odprlo neke nove možnosti za kreativnost. Film je takrat videl tudi Tomo Križnar. Bil je navdušen. Tako sva začela sodelovati, večkrat sem mu pomagala, da je svoje materiale artikuliral v filmski jezik.

Trije njegovi filmi **Nuba – čisti ljudje** (2000), **Dar Fur – Vojna za vodo** in **Oči in ušesa boga – Videonadzor Sudana** (2012) so enakovredno tudi moji, bilo je garaško delo, po leto dni v montaži, vsak stavek sva napisala skupaj. Tudi napotke pred odhodom na teren sem mu dajala. Zdaj pa pomagam v ozadju kot *supervisor*, od sinopsisa naprej. Povezuje naju neodvisni duh in občutljivost do sveta in krivic ter vera v moč filma, ki ozavešča ljudi in s tem vpliva tudi na premike v družbi.

Kako si torej končno prišla do igranega filma? Zdi se mi lepo, morda celo prav, da je prvi slovenski igrani celovečerec režiserke narejen po izvirnem scenariju, da gre skoraj za neko izpoved. In da je pri tem nekoliko nenavaden, da ne gre za povsem generično filmsko zgodbo. Si pa predstavljam, da so bili odzivi takrat mešani, sploh v začetni fazi, ko si iskala podporo za scenarij.

Osnova za **Varuha meje** je avtobiografska, ker sem nekoč res šla na izlet s kanuji po Kolpi; najprej smo bile tri prijateljice, potem pa štiri. Ko sem potem ob Kolpi srečala Zorana Hočevarja, prijatelja iz metliške umetniške scene, ki je nato postal moj soscenarist, sem mu povedala okruške zgodbe.

Skupaj sva začela razvijati scenarij, vendar na Filmskem skladu nisva bila uspešna. Potem smo šli na mednarodno delavnico za razvoj, kjer sem spoznala *script doctorja* Brocka Normana Brocka, ki sem ga povabila zraven. On je dodal motiv **Sna kresne noči**. Nato pa se je zgodilo nekaj, kar me vedno fascinira, namreč moment človeka, ki v nekem trenutku odloča o usodi projekta. Projekt sva z Ido predstavljali na tržnici na festivalu v Mannheimu, *pitch* je poslušal Jörg Schneider. Projekt ga je pritegnil, prišel je v Ljubljano, si ogledal moje filme in na koncu je v redakciji ZDF Arte zlobiral, da so izbrali scenarij za **Varuha meje** in nam dali zeleno luč za prvenec ter ga uvrstili v Das kleine Fernsehspiel.

Šele potem se je premaknilo tudi pri nas. Bilo je veliko dvomov, ali je scenarij dovolj dober, šlo je tudi za ldin prvi celovečerni film, se pravi, producentka je mlada, to je režiserkin prvenec in tako naprej. Takrat pa je Filip Robar Dorin, ki je bil direktor Filmskega sklada, rekel, zdaj pa dovolj: tudi ZDF Arte ima denar in podpira projekt, tole se bo delalo in konec.

Potem so stvari hitro stekle. Producent Jurij Košak je bil določen za ldinega supervizorja. Pregledal je stvari, jih potrdil in se ni več vtikal. To je bilo bolj za občutek varnosti Filmskega sklada. Jaz sem bila stara petintrideset let, Ida pa petindvajset, čeprav je imela že veliko izkušenj s televizije. Kar naenkrat smo torej imeli veliko denarja za film, zdaj bi bilo to okrog milijon evrov.

Snemanje je potekalo super. Naredili smo sicer nekaj napak, ki jih še danes ne morem gledati, ampak vedno je tako, da se včasih kljub vsemu mudi. Potem pa s to napako živiš vse življenje.

Ko je tik pred božičem prišlo pismo z Berlinala, je bil zame to eden najlepših dogodkov. Takrat smo morali pospešiti postprodukcijo, januarja smo še miksalili zvok, februarja pa je bila že premiera in do premiere sploh nismo videli kopije! Z Ido nisva niti vedeli, ali bo kopija imela podnapise ali ne. Na koncu je bilo vse v redu, ampak je šlo za las.

Zame je premiera pomenila, da sem lahko mirna in da mi nimajo česa očitati, čeprav so potem nekateri govorili, da je film »prtegnjen«, da bi bilo treba nekaj takega prepovedati. Zelo veliko mi je pomenilo, ko sem na projekciji videla Dušana Makavejeva, ki je bil v svoji filmski subverziji in norosti eden mojih vzornikov, kako sedi v prvi vrsti. Po projekciji mi je čestital in pohvalil film. Takrat so se mi izpolnile še ene sanje. Tudi njegov napotek, da je treba takoj v naslednji film, sem si zelo zapomnila. Če mi tega ne bi rekel, se ne bi zavedala, kako pomembno je.

Ko je Varuh meje prišel v kino, sem bila najstnica. Spomnim se, da se mi je takrat pravzaprav posvetilo, da bi lahko morda tudi jaz kdaj naredila kakšen film. Da v Sloveniji obstajajo tudi režiserke, ne samo režiserji, in da ni nemogoče, da bi bila nekoč tudi jaz ena od njih. Spomnim se tudi nekega precej bednega poskusa škandala oziroma konflikta, ko naj bi neka ženska naredila film že pred tabo. To me je takrat razjezilo. Ti pa si se precej pojavljala v medijih in spomnim se, kako sproščena si delovala, samozavestna na neobremenjen način, profesionalna. Pomislila sem, evo, to je režiserka. Si se takrat zavedala svoje zgodovinske vloge? Si poleg bremena prvenca, kjer se moraš dokazati kot avtorica, čutila tudi breme »prve« režiserke?

Zanimivo, kako je to delovalo iz tvoje perspektive. Pa tudi spomnila si me na to bridko situacijo, češ da to ni prvi film režiserke. Film smo sicer snemali že leta 2000, ampak premiera je bila šele

leta 2002, ker sem vmes rodila. Sedem let sem odlašala z drugim otrokom, ker sem vsako leto mislila, da bom zdaj zdaj snemala, pa potem nisem. In potem sem dejansko zanosila takoj, ko sem končala s snemanjem. V tistem času so se nekateri kolegi filmarji, moški seveda, malo *zajebavali* na moj račun. Morda sem delovala samozavestno, ker nisem imela občutka, da bi bila slabša od drugih režiserjev, vedno se mi je zdelo, da tudi jaz lahko naredim vsaj tako dobro kot oni.

Naj povem, da je moj veliki fen prav moj mož Peter Braatz, ki me je vedno podpiral in razumel, kar mi je veliko pomenilo – da sem imela doma podporo in ne dvom.

Je bil pa proces do prvenca malo daljši kot pri mojih kolegih. Mislim, da ti prvenci vseeno predolgo trajajo in da tudi kakšna napaka v njih ne bi smela biti usodna za delo naprej. Ta perfekcionizem je danes še bolj prisoten, kot je bil včasih.

Zanimiv je kontrast med tvojim dokumentarnim filmom, ki je precej aktivističen in zelo neposreden. Na drugi strani so tvoji igralni filmi nekakšen odmik od realnosti. Sama si jih opisala kot bombastične.

Oba igrana celovečerca, **Varuh meje** in **Instalacija ljubezni**, imata glamurno podobo, ki mi je všeč. Sta poletna filma, kjer je ogromno svetlobe, tudi dodatne, kar žarita. V obeh sem preizkušala, do kod lahko greš z zgodbo in filmskimi prijemi. To je vedno tvegano in včasih se ne izide. Vsi moji filmi za kino, tudi **Adrian** in **Child in Time** (2004), govorijo o čudovitem svetu, kjer so odnosi problematični, zato se dogajajo tudi temačne stvari.

Zanimajo me satira, punk, digresija in užitek, česar z dokumentarnim filmom ne morem izraziti na tak način. Rada imam svetove, kot jih ustvarjata Almodóvar ali Lynch. Pri igranem filmu nekako zaživim v tistem, kar nosim v sebi, tudi pri **Instalaciji ljubezni** je bilo nekaj avtobiografske osnove, neki umetnik je nekoč res naredil moj kip. Igrani film prinese veliko ustvarjalnih možnosti. Vesela sem, da sem lahko naredila **Instalacijo**, čeprav tudi tam vidim, kje sem delala napake.

Pri dokumentarcu pa so navadno druge teme, teme drugih, gre za odnos do realnosti, do kršenja človekovih pravic, do človeških usod, do tega res najbolj intimnega in občutljivega. Estetika slike mi pri dokumentarcu zares ni pomembna, je v ozadju.

Misliš, da pri Instalaciji ljubezni odmik od realizma ni najboljše deloval?

Velika tema, ki je ne odpiramo pogosto, je to, kako različno dojemamo – filme, pa tudi svet. Zakaj komu neki film »sede« ali ne. Mogoče nekateri potrebujejo večji impulz čustvovanja, pri drugih je drugače, nekateri bolj razumsko procesirajo stvari, drugi bolj



Instalacija ljubezni (2007), na snemanju filma z direktorjem fotografije Bojanom Kastelicem (levo od Maje), s katerim je sodelovala pri šestnajstih filmih; foto: Peter Braatz
Skriti spomin Angele Vode (2009), na snemanju prizora Nagodetovega procesa; foto: Lev Predan Kowarski

intuitivno, čustveno. Rada imam ta, recimo mu, almodóvarski svet – strasti, ekstrem, norost, barve, navsezadnje tudi kič, kar lahko nekdo drug zavrača.

Dejstvo je, da **Instalacija ljubezni** ni naredila festivalskega preskoka, čeprav sem na tržaškem festivalu dobila priznanje za odlično satiro potrošniškega sveta. Film pač ni imel festivalske premiere kot **Varuh meje** in **Child in Time**. To je bil usodni trenutek, ki se ga ne odpusti.

Čeprav gre v Instalaciji ljubezni za absurdne situacije, igralci vseeno delujejo precej realistično. Je bil to namen, z njimi film nekako prizemljiti?

Moja generacija si je zelo prizadevala, da bi beseda v slovenskem filmu zvenela tako, da te ne bolijo ušesa, oziroma da dialog zveni v redu. V to smo vložili kar nekaj energije. Pred tem sem posnela dva nema filma, **Child in Time** in **Adrian**. Jezik je bil zame vedno velik izziv. Za **Instalacijo** smo imeli veliko bralnih vaj, scenarij smo oklestili, da je vsakemu igralcu stvar ležala. Sicer pa v mislih vsako vlogo najprej sama odigram, potem pa se na neki način v vsakega svojega igralca zaljubim. Prizadevam si za dober odnos z njimi in sem zaščitniška, pomembno se mi zdi, da se varno počutijo pred kamero in da imajo dovolj prostora.

Moram pa priznati, da mi je na snemanju težko, če moram samo »odrealizirati« tisto, kar je v scenariju. Strašno dolgčas mi postane, grozno je. Zato imam potrebo priti na snemanje in vse razsut. Problem je, da so tu vedno terminski plani, ki jih je treba oddelati. Meni pa je všeč, če je na filmu nekaj nepredvidljivosti, nekaj prostora, da si še kaj izmisliš. Pri **Skritem spominu Angele Vode** je bila na snemanju prava vojska ljudi, vojaška disciplina, odlična ekipa, a tudi pri tem filmu točno vem, kje so se zgodile napake. Še danes obrnem glavo stran, ko pride kakšen trenutek, ki ga nismo izvedli najbolj optimalno.

Imam občutek, da to s časom ne postane nič lažje. Mislim, da ima večina najinih kolegov podobno izkušnjo, vsi težko živimo s svojimi zdrsi, ki na filmu ostanejo za vedno.

Saj tudi športnikom ne uspe vedno zvoziti slaloma, ne? Ampak športniki imajo svoje psihologe, mi pa se pač znajdemo sami (*smeh*). To so male travme, ki jih moraš nositi s seboj. Režiserske rane.

Dokumentaristi na neki način ostanete povezani z ljudmi, ki jih spremljate v svojih filmih. V filmu Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna (2023) nadaljuješ zgodbe nekaterih iz filma Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci (2014). Tudi v Ukrajino si se vrnila leta po filmu Fant, pobratim smrti. Kaj je

bil impulz, da si šla nazaj in je nato nastal Fant, pobratim smrti 2 (2012)?

To smo si obljubili in ob petindvajseti obletnici Černobila smo se res vrnili. Zdaj si s scenaristom Gorazdom Perkom spet želiva nazaj v Ukrajino. Vemo, da je Toljeva mama pred nekaj leti umrla. Tolji smo že leta 2012 obljubili, da pridemo čez dvajset let in posnamemo še tretji del filma. Z njim smo že poskušali priti v stik, ampak nismo uspeli, ob začetku vojne v Ukrajini je živel v Odesi in je bil vpoklican v vojsko, to je vse, kar vemo. Tudi brat Valera je v vojski.

To je sreča, po svoje pa tudi žalost poklica dokumentarista, da imaš možnost spremljati neko življenje in biti z njim povezan. Z nekaterimi ljudmi sem tako v stiku že trideset let in sem hvaležna, da ohranjajo stike z menoj.

Tudi pri zgodbi **Ceste bratstva in enotnosti** še vedno čutim potrebo raziskovati naš Balkan, ta skupni prostor, s katerim bom vedno povezana, ker sem rojena še v Jugoslaviji – in to na meji, na področju, kjer smo vsi prišleki, migranti. Rada bi naredila še en film, nekaj že nastaja, imam kar veliko, morda celo preveč elementov. Ne nazadnje imam veliko projektov, ki nastajajo po petnajst let. Montažer Jurij Moškon mi je rekel, da imam vedno preveč vsega, da moram reducirati, ne pa nabirati, jaz pa vedno rečem, da potrebujem najmanj tri nivoje, sicer mi ni zanimivo.

Danes bi bilo aktualno narediti tudi Evropske revolveraše, kot sem nekoč naredila **Balkanske revolveraše**. V zraku je duh po smodniku.

Izbiraš teme, ki še po več desetletjih ostanejo aktualne. Tudi filma o ukradenih otrocih govorita o stvareh, ki se zdijo pomembne za ta trenutek. V Zajetih v izviru si se tudi potrudila, da bi arhivske posnetke približala sedanosti s koloriranjem.

Malo sem obsedena s temi tematikami, gledam dokumentarne filme o drugi svetovni vojni, pa tudi History Channel, ker imam občutek, da mi nekatere stvari še vedno niso jasne.

Nekateri dokumentarni posnetki iz tistega obdobja so tudi že posneti v barvah, nekateri so kolorirani precej poceni, na splošno je koloriranje zdaj popularno. Dejstvo je, da barve gledalcu približajo življenje takrat, in če je to kakovostno narejeno, zgodovina ni več nekje daleč, ampak tukaj in zdaj. Gledalec lažje dobi občutek, da se je to dogajalo včeraj in se lahko tudi jutri oziroma se ponekod že danes. In ta občutek sem želela doseči, zato je to prvi slovenski film, kjer so arhivski posnetki v celoti kolorirani.

Kako to, da si se po filmu Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci vrnila k tej temi?

Banditenkinder so nastali tako, da me je leta 2010 poklical Janez Žmavc, predsednik Društva taboriščnikov ukradenih otrok, in rekel,

da njih, ukradenih otrok, kmalu več ne bo, a da njihova zgodba še ni bila povedana. Vprašal me je, ali bi me morda zanimala. Šla sem na društvo in poslušala zgodbe, ki so bile zame povsem nove, nikoli nisem slišala za ukradene otroke. Z Žmavcem sva z mojo kamero skupaj posnela intervjuje, 35 ur materiala, na podlagi katerih sem naredila scenarij in uspela na Slovenskem filmskem centru. Potem sva pisala županom različnih nemških mest in jih povabila k sodelovanju pred kamero. V večini sva dobila odgovor, da pri njih teh taborišč ni bilo, in tako seveda tudi slovenskih otrok v letih 1942–1945 tam ni bilo. Zato smo morali spomin izbrskati tudi s pomočjo fotografij, ki jih je hranil Muzej novejše zgodovine Celje. In potem so morali župani v akcijo doma. Našli so ljudi, ki so bili med 2. svetovno vojno otroci in so se spomnili slovenskih otrok ali pa so našli dokument v arhivu samostana, lokalnega zgodovinarja in tako dalje. Film sem producirala sama, narejen je bil za 50.000 evrov, od tega je bilo 10.000 evrov iz berlinskega fonda Stiftung EVZ (spomin, odgovornost, prihodnost). V ekipi na snemanju sva bila z Jožetom Jagričem. Snemali smo v štirih državah, nacionalna televizija ni želela biti zraven, a je pozneje film odkupila za 1000 evrov. Film sem naredila, ker sem ukradenim otrokom to obljubila. Kasneje sva z gospodom Žmavcem obiskala praktično vse kinodvorane po Sloveniji in v zamejstvu, predvsem pa smo film pokazali v Nemčiji, kjer so bila otroška taborišča. Nemški župani in Nemci so jokali. Nemške lokalne oblasti so postavile spominska obeležja na svoje stroške. Ves posneti material sem prepustila Muzeju novejše zgodovine Celje.

Leta 2019 je film na RTVSLO videla Nataša Konc Lorenzutti, ki mi je pisala, da jo zanima zgodba o ukradenih otrocih. Peljala sem jo do Janeza Žmavca, ki ji je odprl pot do otrok. Najprej je napisala mladinski roman **Beseda, ki je nimam**. Potem me je nagovorila, da narediva skupaj še zgodbo o dojenčkih, o otrocih Lebensborna. Trije od štirih protagonistov se pojavijo že v filmu **Banditenkinder**. Tako sva skupaj napisali še scenarij za dokumentarec **Zajeti v izviru**. Ob filmu je Nataša napisala dokumentarni roman **Senca brez človeka**. To je izjemno pomembna knjiga.

Zdi se mi, da je Zajeti v izviru film, ki bi ga težko naredila brez 25 let izkušenj iz dokumentaristike. Gre za zelo občutljive teme in protagonisti so nekajkrat v situacijah, kjer so zelo ranljivi.

Nekaj ljudi mi je že po premieri filma **Banditenkinder** reklo, da zdaj, ko je bila njihova zgodba slišana, lahko z mirom v duši umrejo. Proces, da so to zgodbo ukradeni otroci sploh lahko povedali, je bil dolg, kot je življenje samo.

Tako je tudi v filmu **Zajeti v izviru**, kjer so se vsi štirje protagonisti zavedali, da mora biti ta zgodba povedana: zgodba ukradenih slovenskih dojenčkov, izbranih v program Lebensborn; potem ko so jim

matere v Auschwitzu pobili in očete postrelili, so jih dali v posvojitev preverjenim nemškimi parom brez otrok. Zgodba je morala biti povedana ne samo zaradi otrok samih, ampak zaradi opomina – NE vojnam in zlu! Film kot spomin in opomin za prihodnost mladim, da se take grozote, ki jih sprožijo sprevržene ideologije, ne bi več dogajale. Proces nastajanja filma, posnetega na petih koncih sveta, je bil zapleten, snemali smo že v času pandemije. Gospodu Acmanu sem pokazala grobo montažo in ga naknadno prosila za dodaten snemalni dan, na kar je pristal. Na Kostariki sem enega ključnih prizorov posnela s svojo kamero. Nekaj situacij med snemanjem je bilo zelo občutljivih in takrat sem prosila Natašo, ki sicer ne razume nemško, da stopi v kader zraven protagonistov in jih posluša, kot nekakšna podpora, da so lahko pripovedovali naprej. Zato se Nataša, ki je po osnovni izobrazbi dramska igralka, pravzaprav pojavi tudi v filmu. In seveda je soscenaristka, ki je ves čas snemanja in procesa montaže pisala knjigo **Senca brez človeka** in razvozlala marsikatero neznano zgodbo slovenskih otrok Lebensborna. Brez njenega pritiska, da posnameva ta film – pri katerem je sploh prvič sodelovala kot (so)scenaristka –, **Zajeti v izviru** ne bi bilo. Iskanja denarja kot za film **Banditenkinder** in tega garanja vse-povprek – bila sem namreč vse od producentke, distributerke, režiserke, scenaristke in novinarka do asistentke kamere in zvoka – ne bi še enkrat prenesla, predvsem ker nisem za vsa ta dela nič zaslužila. Toliko, kot sem dala ukradenim otrokom, nastopom ob filmu, toliko predanosti in časa nisem poklonila nobenemu od svojih prejšnjih projektov.

Ko je Ida nastopila v vlogi producentke **Zajeti v izviru**, je poskrbela za pogoje, da sem bila prvič v življenju za dokumentarni film tudi ustrezno plačana. S tako podporo bi lahko posnela še veliko dokumentarcev, pa tudi kakšen igrani film; materiala za dobre filme imam veliko. Med drugim želiva posneti film s hčerko Larisso.

Omenila si, da bi se rada vrnila v Ukrajino in k Cesti bratstva in enotnosti. Imaš še kakšne nerealizirane želje?

Rada bi se vrnila k igrani formi, pa tudi pravi observacijski dokumentarec bi bil zame izziv, tega nisem nikoli delala. Je pa res, da se zdaj, ko bom stara šestdeset, sprašujem, kaj je tisto, kar še želim povedati, kaj je tisto, kar me res zanima. Ta poklic je avantura in v njem sem, ker to res rada počnem. Ker pa je vse skupaj vezano na denar, je tu vedno hlastanje po priznanjih, in ko jih kakšen film ne doseže, si v velikem stresu, sprašuješ se, ali ti je odklenkalo. Kljub temu da sem bila dvakrat na Berlinu, tudi na IDFI, na Dok Leipzigu, moji filmi so bili prikazani po vsem svetu.

Petindvajset let sem bila samozaposlena v kulturi, zdaj sem deseto leto pol v šolstvu, pol v kulturi. Leta, ki so še pred mano, pa bi rada posvetila le filmu. Kako naj to izpeljem?

filmografija

dokumentarni filmi

Vaja 1 – Mačje pokopališče

Slovenija (Jugoslavija), 1984, Super 8 mm, 2 min, nemi

r, s, m, f Maja Weiss **p** UL AGRFT

»Jesenska impresija z deklicama, ki prižigata svečo na mačjem pokopališču, in čarobni metliški Obrh; za našo hišo v Metliki. Ena od deklic je sestra Ida Weiss, ki je prva zvezda mojih Super 8-milimetrskih študijskih in občudij-skih filmov.« – Maja Weiss

Vaja 2 – Lepa nedelja

Slovenija (Jugoslavija), 1984–1985, Super 8 mm, barvni, 3'49", nemi

r, s, m, f Maja Weiss **p** UL AGRFT

»Moj drugi film, posnet pred metliško cerkvijo na nedeljo, v času, ko je bila 'religija opij za ljudstvo' in je tudi kakšen policijski avto zavil na ogled, kdo hodi k maši. Sicer pa me film spominja na **Odhod od maše v Ljutomeru** (1905), prvi Grossmanov film, samo da je ta daljši. Prva in druga vaja sta bili narejeni pri predmetu filmska režija. Profesor Matjaž Klopčič me je nagradil z oceno 10.« – Maja Weiss

Vinska vigred

Slovenija (Jugoslavija), 1986, 16 mm, barvni, 4'30"

r, s, m, f Maja Weiss **f** Radovan Čok **p** UL AGRFT

Vinska vigred v Metliki – odrešitev za sprostitev, narejena na glasbo bendža iz filma **Odrešitev** (Deliverance, 1972) Johna Boormana.

Poletje 86

Slovenija (Jugoslavija), 1986, Super 8 mm, čb/barvni, 6', nemi

r, s, m, f Maja Weiss **p** UL AGRFT

»Črno-beli svet brezskrbnosti ob Kolpi in barvna svečanost političnega dogodka v paralelni montaži. Profesor za montažo Franci Slak je bil navdušen, dobila sem oceno 10.« – Maja Weiss

Mali Rus

Slovenija (Jugoslavija), 1986, 16 mm, 1,37:1, barvni, 15'

r, s, m Maja Weiss **f** Radovan Čok **p** UL AGRFT

V študijskem dokumentarnem filmu režiserka spremlja najstnika Tonija Rusa iz Metlike, ki ga kličejo »Mali Rus«, čeprav je, kot poudari, večji od svojega brata. Nekateri pa ga kličejo tudi »Fosfor«. Toni se v Ljubljani, »velikem

mestu«, uči kemijo, v domačem mestecu pa znanje uporabi tudi za kakšno lumparijo, saj hoče rešiti svet. Ko vlak pozimi zapelje v tunel in pripelje v pomlad, letni časi bežijo.

»Žare Lužnik me poišče, ker je navdušen nad filmom. Marjan Rožanc me javno pohvali. Prvi film, ki je prikazan zunaj Slovenije, na študentskem festivalu v Münchnu.« – Maja Weiss

Umiranje voda

Slovenija (Jugoslavija), 1988, 16 mm, 1,37:1, barvni, 21'

r, s Maja Weiss **m** Neva Fajon **g** Brane Atanaskovič **pr** Boro Piperovič **p** RTV Ljubljana – Dokumentarni program

Kakšno je stanje vodá na Slovenskem in kdo je kriv za njihovo onesnaženje? Avtorica v kratkem televizijskem dokumentarcu pereče vprašanje raziskuje skozi intervjuje z vrsto strokovnjakov, ki se jim pridruži tudi glas enega takrat vodilnih okoljskih aktivistov, Dušana Pluta.

Judje na Slovenskem

Slovenija (Jugoslavija), 1989, 16 mm, 1,37:1, barvni, 40'

r, s Maja Weiss **s** Alenka Hladnik **f** Janez Kališnik **m** Andreja Praprotnik **g** (izbor) Bogdan Učakar **p** RTV Ljubljana – Dokumentarni program

Film je odprl temo zamolčanega in pozabljenega spomina na judovsko skupnost in holokavst na Slovenskem. Posnet je bil v Ljubljani, Mariboru, Lendavi, Murski Soboti, Kopru in Gorici. Nastopajo: Drago in Šarika Hiršl, Ludvik Blau, dr. Zlata Vokač Medic in mnogi drugi.

Volite mene, ja vas mam rad

Slovenija (Jugoslavija), 1990, 16 mm, 1,37:1, barvni, 38'

r, g (izbor) Maja Weiss **s** Helena Koder **f** Bojan Kastelic **m** Sonja Peklenk **g** (izbor) Bogdan Učakar **p** RTV Ljubljana – Dokumentarni program

Satirični dokumentarni televizijski zapis – mokumentarec o volilni kampanji na prvih demokratičnih volitvah 1990 v Metliki. Posvetilo Beli krajini in nostalgični pogled na zgodnja osemdeseta leta, ko je v Metliki še izhajala revija *Razmerja*, ki je s svojimi radikalnimi članki burila politične duhove. Temu krogu sta pripadala tudi Janez Vraničar – Luigi in Matjaž Rus. Luigi se je sam spustil v kandidaturu za metliškega župana, Matjaž pa je bil njegov štab. Pojavljala sta se na vseh prireditvah in praznovanjih. Njuna volilna kampanja je bila deloma resnična, deloma pa satirična potegavščina. Kot najboljši dokumentarec je zastopal TV Slovenijo na zadnjem srečanju JRT – Jugoslovanskih radiotelevizij v Neumu, kjer je zaradi vsebine marsikoga zmedel.

Otroci Černobila

Slovenija, 1991, 16 mm, barvni, 17'

r Maja Weiss **s** Marjana Lavrič **f** Bojan Kastelic **m** Sonja Peklenk **p** RTV Slovenija
Kdo so otroci Černobila, kaj jih je zaznamovalo, kakšne so njihove zgodbe? Poetična in pretresljiva pripoved novinarka Marjane Lavrič ob srečanju z

otroki Černobila in vstopu v černobilsko cono. Senzibilna režija, odlična kamera in montaža.

Razlaščenci

Slovenija, 1991, 16 mm, 1,37:1, barvni, 36'

r Maja Weiss **s** Helena Koder **f** Bojan Kastelic **m** Sonja Peklenk **p** RTV Slovenija – Dokumentarni program

V televizijskem dokumentarnem filmu se Maja Weiss in scenaristka Helena Koder lotevata zgodbe o razlaščencih – slovenskih meščanih, industrialcih, malih podjetnikih, katerih premoženje oz. dejavnost sta bila po drugi svetovni vojni nacionalizirana. Medtem ko protagonisti razkrivajo boleče družinske rane, se kamera sprehaja po stanovanjih in prostorih, ki so polni materialnih simbolov v povojnem času nezaželenega meščanstva.

Fant, pobratim smrti

Slovenija, 1992, 16 mm, 1,33:1, barvni, 67'

r Maja Weiss **s** Gorazd Perko **f** Bojan Kastelic **m** Sonja Peklenk **g** (izbor) Oliver Telban **pr** Boro Piperovič **p** RTV Slovenija – Dokumentarni program

Jedrska eksplozija v černobilskem reaktorju konec aprila 1986 je povzročila tudi humanitarno katastrofo, ki so jo v Ukrajini občutili mnogi. Med njimi so bili tudi otroci, ki so že prej živeli v bornih razmerah in brez pravih možnosti za dostojno prihodnost. Eden takih je bil osemletni Anatolij Rižov, ki je leta 1991 za nekaj tednov pripotoval v Slovenijo. Ravno takrat pa je izbruhnila jugoslovanska vojna, ki se je začela z razglasitvijo slovenske samostojnosti meseca junija.

Droge – usoda ali priložnost

Slovenija, 1992, Betacam SP, barvni, 46'

r Maja Weiss **m** Sonja Peklenk **g** (izbor) Blaž Šivic **pr** Saša Ločina **p** RTV Slovenija – Uredništvo notranjepolitičnih in gospodarskih oddaj, Informativni program

Dokumentarni dosje, v katerem novinarka Marjana Lavrič in režiserka Maja Weiss v pogovoru s politiki, pedagoškimi, socialnimi in zdravstvenimi delavci, starši ter uporabniki drog raziskujeta tabuiziran pojav narkomanstva v Sloveniji.

Prostitucija v Sloveniji

Slovenija, 1992, Betacam SP, barvni, 46'

r Maja Weiss **f** Milan Tutta **m** Zvone Judež **pr** Saša Ločina **p** RTV Slovenija – Uredništvo notranjepolitičnih in gospodarskih oddaj, Informativni program

Dokumentarni dosje, v katerem novinarka Marjana Vončina in režiserka Maja Weiss v pogovoru z različnimi strokovnjaki ter erotičnimi plesalkami in lastniki klubov – tudi ob pomoči »neprijubljenih« novinarskih prijemov, kot sta skrita kamera in skriti mikrofoni – raziskujeta uradno »neobstoječ« pojav prostitucije v Sloveniji.

Na poti nazaj

Slovenija/Nemčija, 1993, 16 mm, barvni, 88'

r, s Maja Weiss, Peter Braatz **f** Bojan Kastelic **m** Peter Braatz **pr** Boro Piperovič, Zdenka Faganel, Peter Braatz **p** RTV Slovenija, Taxis Filmproduktion
Nemčija leta 1992/93: pogovori z begunci iz Bosne in Hercegovine ter Hrvaške, ki so našli začasna zatočišča v Berlin-Pankowu, v Brandenburgu, Cottbusu, Solingenu, Frankfurtu. Pogovor s 17-letno gimnazijko iz Sarajeva; novo življenje družine, ki je prišla iz Gorazda; žalost družine iz Zvornika; pripoved vojaka iz Tuzle; pogovor z oskrbovanci doma upokojencev iz Slavonskega Broda, ki so jih vse prepeljali v Nemčijo in tam namestili.

Trst na meji

Slovenija, 1995, 16 mm, barvni, 70'

r, s Maja Weiss **f** Radovan Čok **m** Janez Bricelj **p** RTV Slovenija – Umetniški program
Portret Trsta sestavljajo dokumentarni posnetki vsakdanjega življenja in pogovori z znanimi in manj znanimi Tržačani, kot so Jože Babič, Borut Pahor, Alojz Rebula, Fluvio Tomizza, Claudio Magris, Riccardo Illy idr. Film prikaže dvojno identiteto mesta, slovensko in italijansko, ter se sprašuje, kako je danes z multikulturalnostjo in svetovljanstvom z začetka 20. stoletja, ko je bil Trst pomembno pristanišče in je predstavljal vrata v srednjo Evropo.

Foto film 2001

Slovenija/Nemčija, 1996, 16 mm, 1,37:1, barvni, 60'

r, s Maja Weiss, Peter Braatz **f** Stepan Benda **m** Sonja Peklenk **g** Stewart Dunlop **p** RTV Slovenija, Taxis Filmproduktion

»People are taking pictures of each other,« prepevajo znameniti Kinks, ki so navdih tega filma. Ljudje se fotografirajo in si s tem dokazujejo, da obstajajo. Človek na fotografiji – od rojstva do groba. Posebna kamera s 500 slikami na sekundo beleži ljudi, ki se fotografirajo na znamenitih turističnih lokacijah po Evropi: v Pragi, Berlinu, Benetkah, v Ljubljani. O metafiziki fotografije in lastnem ustvarjanju govorijo fotografi Jan Sudek, Wim Wenders, Thomas Struth, Diego A. Gomez, Tone Stojko, Žiga Koritnik in drugi.

Slovenija od znotraj

Slovenija, 1996, Betacam SP, 1,37:1, barvni, 51'

r, s Maja Weiss, Peter Braatz **f** Silvo Plavec **m** Fanči Sedušak **g** Indust Bag (Goran Jarnevič, Boris Vinski, Vojteh Kukman), Tomaž Pengov, Metliška folklorna skupina in Enzo Fabiani kvartet, Urban Koder **pr** Boro Piperovič **p** RTV Slovenija – Umetniški program TV Slovenija, Uredništvo kulturno-dokumentarnih oddaj
Režiserja in scenarista Maja Weiss in Peter Braatz zastavljata vprašanje, kaj je za Slovence tipično. Odgovarjajo naključni in izbrani mimoidoči z vseh koncev Slovenije, predstavniki raznih generacij in družbenih okolij. Film pretresa nacionalne stereotipe in beleži duh časa.

Slovenija od zunaj

Slovenija, 1996, Betacam SP, 1,37:1, barvni, 60'

r, s Maja Weiss, Peter Braatz **f** Silvo Plavec **m** Fanči Sedušak **g** Indust Bag (Goran Jarnevič, Boris Vinski, Vojteh Kukman) **pr** Boro Piperovič **p** RTV Slovenija – Umetniški program TV Slovenija, Uredništvo kulturno-dokumentarnih oddaj
Režiserja in scenarista Maja Weiss in Peter Braatz se v maniri filma ceste podata po obmejnih krajih v Italiji, Hrvaški, Madžarski in Avstriji, kjer v pogovoru z mimoidočimi različnih generacij odkrivata njihov pogled na tipična Slovenko in Slovenca ter ugotavljata, kakšna je v njihovih očeh takrat še nova in mlada soseda Slovenija.

Slovinci od znotraj – o slovenski duši

Slovenija, 1997, Betacam SP, 1,37:1, barvni, 77'

r, s Maja Weiss, Peter Braatz **f** Žiga Koritnik **m** Fanči Sedušak **g** Saša Olenjuk **pr** Boro Piperovič **p** RTV Slovenija – Kulturni in umetniški programi
Potem ko sta Maja Weiss in Peter Braatz v filmih **Slovenija od znotraj** in **Slovenija od zunaj** raziskovala nacionalne stereotipe in poglede na mlado državo, se obrneta navznoter, do romantičnega pojma duše, nacionalnega značaja. Slovenko in Slovenca spremljata od zibke do groba. Izbrane glasove generacij dopolnjujejo razmisleki znanih Slovencev, kot so v 90. letih prebojni poslovnež Matjaž Jerovšek, filmar Vlado Škafar, novinar in kolumnist Marko Crnkovič, pesnika Andrej Rozman – Roza in Tone Pavček ter drugi. Portret časa in človeka v njem.

Slovenski Magazin – Bela Krajina

Slovenija, 1999, Betacam SP, barvni, 28'

r, s Maja Weiss **k** Bojan Kastelic, Silvo Plavec **p** RTV Slovenija

Portret Bele krajine v formi kratkih prispevkov o folklori, glasbi, arhitekturi, običajih, pokrajini, posebnostih, ki jih na različnih lokacijah kot moderator povezuje Peter Braatz. Oddaja, narejena za predvajanje na 3 satu, ki v Evropi pokriva nemško govoreče države.

Cesta bratstva in enotnosti

Slovenija, 1999, miniDV, 1,37:1, barvni, 104'

r, s, f Maja Weiss **m** Roman Sedmak **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija – Uredništvo kulturno-dokumentarnih oddaj in s finančno podporo Soros Documentary Fund, New York

Dokumentarni film je osebni dnevnik Maje Weiss. S sestro Ido se novembra 1998 podata po poteh slovite ceste bratstva in enotnosti, ki je povezovala bivšo Jugoslavijo, danes pa samostojne države – Slovenijo, Hrvaško, Srbijo, Črno goro, Makedonijo, Kosovo ter Bosno in Hercegovino. Film predstavlja različna gledanja prebivalcev novih držav, ki so nekoč delili isto državo in ideologijo bratstva in enotnosti, ter se sprašuje, kaj ta parola pomeni konec leta 1998, ko so krvave vojne prekinile komunikacijo med prebivalci nekdanje skupne države.

Nuba – čisti ljudje

Slovenija, 2000, miniDV, barvni, 62'

r, s Tomo Križnar, Maja Weiss **f** Tomo Križnar **m** Zvone Judež **g** Nuba **pr** Ida Weiss

p Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija – Izobraževalni program

Leta 1980 je Tomo Križnar med prvim obiskom v Nubskih gorah srečal najbolj zdrave in zadovoljne ljudi. Imenoval jih je čisti ljudje. Po devetnajstih letih in dveh milijonih žrtev sudanske državljanske vojne se Tomo s pomočjo bicikla vtihotapi skozi oblegane obročje, prečka mejo med nadzorovanim in nenadzorovanim območjem ter z videokamero posname dokaze enega najhujših genocidov na svetu, ki pa ga svetovna politika ignorira.

Dekliške zgodbe: Katarina iz Slovenije

Slovenija/Nemčija, 2004, DVCAM, 1,78: 1, barvni, 32'

r, s Maja Weiss **f** Bojan Kastelic (insert video **f** Maja Weiss) **m** Harry Rag **pr** Ida Weiss

p Bela film v koprodukciji s Taris Filmproduktion Peter Braatz, naročnika: ZDF in 3sat Katarina Flajšman živi z družino v Ljubljani. Maja 2004 je dopolnila 17 let – v istem mesecu je Slovenija postala članica Evropske unije. V času Katarininega odraščanja je najstniška leta preživljala tudi mlada država Slovenija. Režiserka je z najstnico govorila o njenem odnosu do življenja, željah za prihodnost in odnosu do generacije njenih staršev, s čimer je poskusila ustvariti portret generacije mladih žensk v novem tisočletju.

Pod Prešernovo glavo

Slovenija/Nemčija, 2004, Digital Betacam, 1,78: 1, barvni, 25'

r, s Maja Weiss **f** Bojan Kastelic **m** Peter Lozar, Aleš Dolinar **g** Klemen Klemen **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in s finančno podporo Ministrstva za kulturo RS; film je del serije Stari novi obrazi Evrope, glavni producent serije: LOOKS Film & TV, Leipzig, Nemčija, naročnik serije: ARTE / RBB, Nemčija

Kratki dokumentarni film o Francetu Prešernu, utelešenem v Prešernovem spomeniku na Tromostovju v Ljubljani, ter o modernem pesniku – reperju Klemnu Klemnu, novinarki in pisateljici Vesni Milek, Marleni, članici glasbenega tria Sestre, ki je Slovenijo leta 2002 zastopal na Evroviziji, študentki in modelu Dragani ter gospe Fridi, ki je delala, ker so tako izbrali zdravniki, na javnem WC-ju na Tromostovju. Kdo so in kaj mislijo o tem in onem – od človeških organov do Evrope. Zabaven in nekako preroški dokument nekega časa in ljudi v njem.

Neznosna lahkost fotografiranja – foto: Joco Žnidaršič

Slovenija, 2003/2005, video Digital Betacam, barvni, 50'

r, s Maja Weiss **f** Bojan Kastelic **m** Zvone Judež **g** (izbor) Blaž Šivic **pr** Jaka Hemler

p RTV Slovenija – Uredništvo kulturno-umetniških oddaj

Film skuša ujeti mojstra Žnidaršiča, enega najuspešnejših in najbolj znanih slovenskih fotografov, v zgodovinskem času in prostoru, ki ga zamejujejo njegove fotografije: od potovanj z maršalom Titom do odkrivanja lipicancev, slovenskih vinogradov, planin ali morja; od vin in Planice do vojne za Slovenijo. Seznam tem, ki se jim je Žnidaršič posvečal, je izjemno obsežen.



Dar Fur – Vojna za vodo (2008), s Tomom Križnarjem na snemanju filma

Fant, pobratim smrti 2 (2012), s protagonistom filma Anatolijem, njegovim bratom Valero in filmsko ekipo na snemanju

Dokumentarni portret je upodobitev fotografa, televizijski »prevod« fotografije, prenos iz enega medija v drugega. Žnidaršičeva fotografija pa skozi portretni film pridobi, saj pripoved Joca Žnidaršiča samega in komentarji njegovih sodobnikov slikam dodajajo človeško dimenzijo.

Hočem osvojiti svet – Portret igralk Marije Vere

Slovenija, 2006, video Digital Betacam, barvni, 54'

r, s Maja Weiss **s** Barbara Sušec Michieli **f** Bojan Kastelic **m** Peter Lozar **g** Blaž Šivic **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in s finančno podporo Ministrstva za kulturo RS

Življenjska pot Marije Vere je v filmu prikazana kot potovanje med različnimi kulturami, mesti, jeziki, gledališči, političnimi sistemi in zgodovinskimi obdobji. Pripovedovalka in raziskovalka dr. Barbara Sušec Michieli z vlakom potuje po Evropi (film je bil posnet v sedmih evropskih državah) in išče sledi Marije Vere. Njena razmišljanja se prepletajo z odlomki iz igralkinih dnevnikov, s spraševanji o igranju in gledališču, o položaju ženske v umetnosti in življenju, o domu in svetu. Portret je zasnovan kot kolaž raznolikih podob – Marija Vera se v njem odkrije kot občudovana gledališka zvezda in vztrajna popotnica, pa tudi kot osamljena ustvarjalka, mati, žena. V filmu o njej razmišljajo številni domači in tuji pričevalci: igralk in igralci, gledališki zgodovinarji, njen sorodnik.

Občutek za veter

Slovenija, 2008, Digital Betacam, barvni, 50'

r, s Maja Weiss **s** Feri Lainšček, Dušan Šarotar (po knjigi Ferija Lainščka in Dušana Šarotarja *Občutek za veter*) **f** Bojan Kastelic (insert video **f** Maja Weiss) **m** Peter Lozar **g** Marko Grobler **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in finančno podporo Ministrstva za kulturo RS

Film je nastal po istoimenski pesniški knjigi Ferija Lainščka in Dušana Šarotarja, ki je leta 2004 izšla pri založbi Franc Franc iz Murske Sobote. Posnet je bil na različnih lokacijah v Prekmurju. To je predvsem film o bese-di, vetru, o nevidnem, o tistem, kar je edino v nas; morebiti temu lahko še pravimo duša, mogoče samo občutek.

Film je poetični portret panonske pokrajine, ki jo je režiserka Maja Weiss raziskovala skozi poezijo, glasbo, fotografije in predvsem na dolgem potovanju po ravnici gor in dol.

Dar Fur – Vojna za vodo

Slovenija, 2008, miniDV, 4:3, barvni, 92'

r, s Tomo Križnar, Maja Weiss **f** Tomo Križnar **m** Peter Braatz **g** Chris Eckman **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija, Tavis Filmom, Tomom Križnarjem in s finančno podporo Filmskega sklada RS

Celovečerni dokumentarni film o misiji Toma Križnarja, aktivista za človekove pravice in posebnega odposlanca pokojnega slovenskega predsednika dr. Janeza Drnovška, ki se prebija na prepovedana področja zahodnega Sudana, kjer se dogaja največja svetovna humanitarna

katastrofa. Medtem ko Križnar različnim frakcijam Sudanske osvobodilne vojske (SLA) predstavlja slovenski mirovni predlog, ves čas snema čustvene pogovore z glavnimi upornišskimi vodji, pa tudi civilisti. To je prvi film o Darfurju, ki ostalemu svetu omogoča vpogled v mentaliteto darfurskih upornikov in tamkajšnje dogajanje med februarjem in septembrom 2006.

Kam je izginil delavski razred?

Slovenija, 2010, HDCAM, 16:9, barvni, 55'

r, s, f Maja Weiss **f** Peter Braatz **m** Peter Braatz **g** Jani Kovačič **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in s finančno podporo Ministrstva za kulturo RS

Film je bil posnet v času od maja 2009 do maja 2010. Konec maja 2010 je število brezposelnih oseb, prijavljenih na Zavodu RS za zaposlovanje, znašalo 98.401, kar je 16,4 % več kot maja 2009. To je nekaj zgodb delčka brezposelnih, ki so prostovoljno prišli na dokumentaristično filmsko avdicijo na zavode za zaposlovanje po Sloveniji in se izpovedali kameri. So to sužnji lastne države, kot se je izrazil eden od udeležencev avdicije?

Odkrivanje Skritega spomina Angele Vode

Slovenija, 2011, video Digital Betacam, 16:9, barvni, 55'

r, s Maja Weiss **s** Alenka Puhar **f** Jože Jagrič **m** Snežana Tadič **g** Chris Eckman **pr** Jaka Hemler **p** RTV Slovenija – Kulturni in umetniški program

Usoda Angele Vode (1892–1985) je nenavadna, polna vzponov in padcev. Najprej je bila znana aktivistka in specialna učiteljica, potem zapornica in izobčenka – dokler ni na začetku 21. stoletja postala ena najbolj znanih Slovenk po zaslugi svojih knjig in končno tudi filma o njeni nemili usodi. Deset ljudi, ki so jo osebno poznali, pripoveduje o svojih stikih z njo, od naključnih znank do sorodnikov. Scenaristki filma sta Maja Weiss in Alenka Puhar, tudi avtorici igranega celovečerca **Skriti spomin Angele Vode** (2009).

Fant, pobratim smrti 2

Slovenija, 2012, HDCAM, 1,78: 1, barvni, 51'

r, s Maja Weiss **s** Gorazd Perko **f** Bojan Kastelic (insert video **f** Maja Weiss) **m** Peter Braatz, Tilen Čufer **g** Chris Eckman **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in finančno podporo Ministrstva za kulturo RS

Maja Weiss se 25 let pozneje vrne v Černobil, h krajem in ljudem iz filma **Fant, pobratim smrti** (1992). Kaj se je zgodilo vmes, med prvo jedrsko kataklizmo in čakanjem na drugo? Kam je šla mednarodna pomoč in kam gredo milijoni, namenjeni obnovi preperelega sarkofaga? Kam gre moje življenje? Kaj je dediščina, ki jo zapuščam svojemu sinu ... To je le nekaj vprašanj, na katera nam skuša odgovoriti nekdanji černobilski otrok Anatolij Rižov – Tolja, ki smo ga poiskali 20 let kasneje, po snemanju prvega filma z istim naslovom. Intimna zgodba o življenju, ki se trudi ubezati svoji usodi.

Oči in ušesa boga – videonadzor Sudana

Slovenija, 2012, DCP (predvajalni format), 16:9, barvni, 95'

r, s Tomo Križnar, Maja Weiss **f** Tomo Križnar in štiristo prostovoljcev v Sudanu
m Svetlana Dramlič **g** Igor Leonardi **pr** Tomo Križnar **p** ustanova Tomo Križnar v koprodukciji z Bela filmom, RTV Slovenija, Studiom Arkadena in s finančno podporo Ministrstva za kulturo RS
Dokumentarno pričevanje publicista in aktivista Toma Križnarja o več kot tridesetletnem prikitem iztrebljanju afriških staroselcev s sudanskih področij, bogatih z naravnimi viri. Od leta 2009 do 2012 je Tomo Križnar skupaj s Suleimanom Jamousom, humanitarnim koordinatorjem upornikov v Darfurju, in Klemnom Miheličem, ustanoviteljem organizacije Hope, prostovoljcem v sudanskih vojnih conah razdelili več kot štiristo kamer, da bi lahko beležili dejanja agresorjev. Film priča o moči kamer, pa tudi o rojstvu neodvisnosti Južnega Sudana in o tem, kako je odcepitev povzročila nove vojne med strateškimi interesi svetovnih velesil.

Pisatelj in mesto

Slovenija, 2012, HDCAM, 16:9, barvni, 53 min

r, s, m Maja Weiss **s** Mateja Jančar **f** Bojan Kastelic **m** Peter Braatz **g** Chris Eckman
pr Ida Weiss **p** Senca Studio v koprodukciji z RTV Slovenija, Maribor 2012 – Evropska prestolnica kulture, Bela Film, Taris Film ter s finančno podporo Ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport
Na pobudo Tomaža Pandurja, v izvedbi Ateljeja Japelj in Livije Pandur ter v sodelovanju s pisateljem Dragom Jančarjem se v mestu Evropske prestolnice kulture zgodijo štirje imenitni literarni večeri in zasvetijo veliki osvetljeni napisi z imeni Jančarjevih del, ki spremenijo podobo Maribora. Dokumentarni film, ki je nastal na pobudo Mitje Čandra in v režiji Maje Weiss, portretira Draga Jančarja na prizoriščih dogodkov in na posebnih prostorih v mestu, kjer pisatelj prvič spregovori o stvareh in osebnih spominih, ki so našli prostor v njegovih literarnih delih.

Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci

Slovenija, 2014, DCP (predvajalni format), barvni, 95'

r, s, m Maja Weiss **f** Jože Jagrič, **m** Peter Braatz **m** Svetlana Dramlič **pr** Maja Weiss
p Zavod Maja Weiss v koprodukciji z Društvom ukradenih otrok in Bela filmom
Zgodba o trpki in boleči usodi ukradenih slovenskih otrok med drugo svetovno vojno in po njej, tako na kolektivni ravni kot skozi primere posameznikov. V žanru drame in »cestnega filma« nas na pot spominov odpelje prof. dr. Janez Žmavc, predsednik Društva taboriščnikov ukradenih otrok. Po sedmih desetletjih pride do soočenja z ideologijo nacizma zaznamovanih slovenskih in nemških otrok, žrtev in pričevalcev druge svetovne vojne. Film je bil posnet na lokacijah nekdanjih otroških taborišč v Nemčiji, v Auschwitzu na Poljskem, Avstriji in Sloveniji.

Odstiranje pogleda z Mirjano Borčič

Slovenija, 2017, DCP (predvajalni format), barvni, 52'

r, s Maja Weiss, **f** Darko Herič (insert video **f** Maja Weiss) **m** Svetlana Dramlič **g** Goran Bojčevski **p** Zavod Maja Weiss v koprodukciji z RTV Slovenija in s finančno podporo Slovenskega filmskega centra
Portretni dokumentarec o pionirki filmske vzgoje, enaindevetdesetletni Mirjani Borčič, filmski pedagoginji in publicistki, ter o začetkih filmske vzgoje in gibanja za filmsko kulturo na Slovenskem. V mozaičnem filmu izvemo, kaj je bistvo filmske vzgoje, kaj je filmska vzgoja v šolah, več o prvih filmih kot učnih pripomočkah, filmskih klubih in pomembnosti filmske vzgoje pri otrocih s posebnimi potrebami, dobimo pa tudi odgovor, kako je Werner Herzog prišel v Ljubljano. Nastopajo: Mirjana Borčič, Dunja Klemenc, Borko Radešček, Tone Rački, Koni Steinbacher, Karpo Godina, Boštjan Vrhovec, Jože Dolmark, Mako Sajko, Marjan Maher.

My Way 50 – Med iskanim in najdenim svetom

Slovenija, 2018, Full HD (predvajalni format), 16:9, barvni, 79'

r, s, pr Maja Weiss **m** Svetlana Dramlič **p** Zavod Maja Weiss v koprodukciji z Bela filmom in RTV Slovenija ter s finančno podporo Slovenskega filmskega centra
Maja Weiss v prvi osebi, vedno angažirana, v iskanju resnice in filmskih projektov, s katerimi je od nekdanj opozarjala na zamolčano, nevidno, nezaželeno. V filmih se je ukvarjala s Černobilom, z Nubami, Darfurjem, vojno za vodo, žrtvami totalitarnih režimov, ostanki nekdanje skupne države, delavskim razredom, nacionalizmi, ksenofobijo, tudi z begunci – daleč pred begunskim valom in mejami. Ob tem si je ustvarila družinsko okolje, ki deluje kot nekakšna zadruga in vztraja kljub sodobnemu protikulturniškem ozračju. Nastopajo: Maja Weiss, Ida Weiss, Peter Braatz, Larissa in August Adrian Braatz, Martin Turk, Marija in Boris Weiss, Tomo Križnar, Alenka Puhar, Margarethe von Trotta in mnogi drugi.

Beli bojevnik v črni obleki – Ivan Kramberger, dobri človek iz Negove

Slovenija, 2021, Blackmagic ProRes, 16:9, čb/barvni, 88'

r, s Maja Weiss **s** Ivan Kramberger, ml. **f** Peter Perunovič, arhiv **f** Peter Braatz
m Jurij Moškon **g** August Adrian Braatz **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in s podporo Slovenskega filmskega centra ter Viba filmom; film je bil podprt na Javnem razpisu za sofinanciranje realizacije na področju slovenskega filma v počastitev 30. obletnice razglasitve in obrambe samostojne Republike Slovenije
Film, dvojni portret Ivana Krambergerja, sina in očeta, v žanru raziskovalnega dosjeja preučuje vpliv in vlogo Ivana Krambergerja (očeta) na osamosvojitvene procese v Sloveniji, ki jih Ivan Kramberger (sin) za magistrsko nalogo raziskuje pred kamero s pomočjo intervjujev in z ogledovanjem bogatega arhivskega gradiva. Vprašanja postavlja slovenskim osamosvojiteljem – politikom prve slovenske vlade 1990–1992, zgodovinarjem, novinarjem, očetovim sodelavcem in sopotnikom ter družini. Za očeta se je življenjska pot končala 7. junija 1992 kot prvi politični umor v osamosvojitveni Sloveniji; sin je bil star šest let. To je zgodba sina v iskanju resnice o očetu, ki traja trideset let.

Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna

Slovenija, 2023, Blackmagic RAW, 16:9, barvni, 79'

r, s Maja Weiss **s** Nataša Konc Lorenzutti **f** Mitja Ličen **m** Jurij Moškon **g** August Adrian Braatz **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji s Senca Studiom, RTV Slovenija in Zavodom Maja Weiss

Leta 1942 je bilo okrog trideset »rasno ustreznih« slovenskih otrok vključenih v zloglasni nacistični program Lebensborn, ki ga je zasnoval Heinrich Himmler in je bil namenjen širitvi arijske rase. Film pripoveduje zgodbo štirih slovenskih otrok Lebensborna: Ingrid von Oelhafen iz Nemčije, Hayma Henryja Hayderja iz Kostarike, Franca Zagožna iz Belgije in Ivana Acmana iz Slovenije. Protagonisti so poslednji pričevalci tega grozljivega rasnega eksperimenta, za katerega odgovorni niso bili nikoli kaznovani. Vsak delj izkušnjo odkrivanja resnice o svojem poreklu, sprejemanju te resnice ter iskanju pomiritve. Skozi njihove portrete film opozarja na podobne grozote, ki se v tem zgodovinskem trenutku, ob našem nemočnem opazovanju, dogajajo v Ukrajini.

igrani filmi

Vaja za kamero – Kje bo visela zastava?

Slovenija (Jugoslavija), 1985–1986, Super 8 mm, 3 min, nemi

r, s, m, k Maja Weiss **p** UL AGRFT

»Vaja, posneta v Metliki s prijatelji, trojna paralelna montaža igranega dogajanja; zelo je bila všeč Vilku Filaču, ki je učil kamero: ocena za kamero 9.« – Maja Weiss

Dež

Slovenija (Jugoslavija), 1987, 16 mm, 1,37: 1, barvni, 13'48"

r, s, m Maja Weiss **f** Radovan Čok **m** Zvezdana Sabotič **sc** Jelena Guštin, Martin Skoliber **ko** Bogdana Krušič **ma** Alenka Nahtigal **i** Vesna Jevnikar, Branko Grubar, Tone Homar, France Presetnik, Alenka Svetel, Matjaž Turk, Urška Hlebec, Leon Gregorič, Darja Reichman **p** UL AGRFT

Fantastična zagrobna zgodba: usoda se igra z živimi ljudmi, mrličji pa vstajajo iz grobov; dežuje, čez pokopališče se pretikajo megle ... prava vampirska pripoved! Izpeljana s pravo méro okusa in verjetnosti niti za hip ne zdrsne v kič. Imenitna igralska zasedba daje filmu posebno pomembnost. Posneto po literarni predlogi Istvána Örkényja, po treh kratkih zgodbah iz zbirke

Enominutne novele.

Balkanski revolveraši

Slovenija, 1991, 16 mm, 1,37: 1, barvni, 14'

r, s Maja Weiss **f** Rado Likon, Frenk Celarc **m** Janez Bricelj **sc** Tomaž Pičman, Dušan Milavec **ko** Janeta Čoh **ma** Alenka Nahtigal, Aljana Hajdinjak **i** Gregor Čušin, Severdan Amiki, Gregor Baković, Dušan Šandak **p** UL AGRFT v koprodukciji z RTV Slovenija

Satirični odsev morebiti resničnih etničnih odnosov na Balkanskem polotoku. Film je preroško napovedal vojni čas, ki je sledil. Režiserka tri



Adrian (1998), Maja Weiss s filmsko ekipo; prvo profesionalno sodelovanje s sestro Ido Weiss
Varuh meje (2002), med pripravami na snemanje filma na Kolpi; foto: Peter Braatz



Instalacija ljubezni (2007), s filmsko ekipo; foto: Peter Braatz

Skriti spomin Angele Vode (2009), s filmsko ekipo; foto: Lev Predan Kowarski

poglavitne nacionalne igralce razpostavi na strelske položaje in preigra vse tri najverjetnejše usodne lokalne konce, pa še četrtega, globalnega. Vse označene z nacionalno prirejenimi kavbojskimi nošami in imenitno spremljevalno glasbo. Kot bi bile zgodbe prignane čez rob absurdnega, se sproščena scenaristična fantazija razlije čez vse robove neverjetnega. Demokracija se začne in konča z revolverji, iluzijo srpa in kladiva nadomesti laž abstraktnega kapitala, ki bi naj ne poznal nacionalnosti. Množičnega junaka – oboroženo ljudstvo – nadomestijo plačanci, nedoločno dogovorno ekonomijo roparski kapitalizem, krize socialističnega napredka ciklične kapitalistične krize, ki se slej ko prej končajo z revolverškim obračunom.

Vaški učitelj

Slovenija, 1993, 16 mm, 1,37: 1, barvni, 60'

r Maja Weiss **s** Jani Virk (po lastni istoimenski literarni predlogi) **f** Valentin Perko **m** Sonja Peklenk **sc** Dušan Milavec **ko** Zvonka Makuc **i** Miranda Caharija, Marjana Grašič, Ljubo Kralj, Radko Polič, Pavle Ravnohrib, Mira Sarđoč, Mojca Simončič, Zlatko Šugman **p** RTV Slovenija

Glavni junak je mlajši moški, bivši športnik, zdaj učitelj telovadbe. V bistvu je razočaran idealist, ki se z ironijo in samoironijo odmika od sveta in od sebe samega. Njegov ravnodušni odnos do življenja doživi rahlo spremembo ob srečanju z ravnateljico podeželske šole, na kateri tudi sam poučuje.

Adrian

Slovenija, 1998, 35 mm, barvni, 17'

r, s Maja Weiss **s** Marinka Šimec Romih, Barbara Pušič **f** Bojan Kastelic **m** Peter Braatz **g** Mitja Vrhovnik Smrekar **sc** Andrej Stražišar **ko** Majda Kolenik **ma** Aljana Hajdinjak **i** Timotej Madjič, Zvezdana Mlakar, Sebastian Cavazza, Maja Mlakar **pr** Franci Slak **p** Bindweed Soundvision, Filmski sklad RS

O ljubezni med mamo in sinom, ki jo skali mamina kratka avantura s postavnim istrskim mladeničem. Lep in nedolžen odnos se s tem konča. Adrian vstopi v svet odraščanja.

Varuh meje

Slovenija, 2002, 35 mm, 1: 1,85, barvni, 110'

r, s Maja Weiss **s** Brock Norman Brock, Zoran Hočevnar **f** Bojan Kastelic **m** Peter Braatz **g** Stewart Dunlop **sc** Pepi Sekulič **ko** Zvonka Makuc **ma** Aljana Hajdinjak **i** Iva Krajnc, Pia Zemljič, Tanja Potočnik, Jonas Žnidaršič **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija in Taris Filmom; v sodelovanju z ZDF Das kleine Fernsehspiel / ARTE ter s finančno podporo Filmskega sklada RS

Spust s kanuji po reki Kolpi se za tri slovenska dekleta spremeni v srhljivo potovanje v neznano, ko odkrijejo, da tamkajšnji gozdovi ne skrivajo le meje med Slovenijo in Hrvaško, pač pa tudi mejo med dovoljenim in prepovedanim, samozvani varuh meje pa je tisti, ki postavlja ločnice.

Child in Time

Slovenija, 2004, 35 mm, 1: 1,85, barvni, 16'

r, s Maja Weiss **f** Bojan Kastelic **m** Peter Braatz **g** Chris Eckman **sc** Maja Moravec
ko Emil Cerar **ma** Aljana Hajdinjak **i** Anja Vodušek, Gregor Potočnik, Polona Juh, Peter Musevski, Metod Pevec **pr** Ida Weiss **p** Bela film v koprodukciji z RTV Slovenija ter s finančno podporo Filmskega sklada RS
Barok 'n' roll film o otroku, ujetem v času socializma, katolicizma in rocka. Film o bratu in sestri, o družini, državi in duhovnem univerzumu, o vojnah v medčloveški komunikaciji, pobegu in ljubezni.

Instalacija Ljubezni

Slovenija/Nemčija, 2007, HDCAM, 1: 1,85, barvni, 98'

r, s Maja Weiss **s** Zoran Hočevar **f** Bojan Kastelic **m** Peter Braatz **g** Chris Eckman
sc Dušan Milavec **ko** Emil Cerar **ma** Aljana Hajdinjak **i** Bernarda Oman, Igor Samobor, Brane Završan, Branko Jordan, Vesna Vončina, Desa Muck, Andrej Rozman Roza **pr** Ida Weiss **p** Bela Film v koprodukciji z RTV Slovenija – Kulturni in umetniški program ter Taris Filmom in s finančno podporo Filmskega sklada RTV Slovenija
Mojca je poročena z Vaskom, bogatim trgovcem mesa. Je velika zbiralka klasičnih umetniških slik in zagrenjena, saj otroka Nika in Vaci počasi zapuščata varno družinsko gnezdo. Zdolgočasena ter željna ljubezni in strasti nevede postane objekt videoinstalacije, ki jo s pomočjo hčere Nike pripravlja umetnik Miloš, nekoč njen ljubimec iz študentskih let. Mojčin lov za ljubeznijo se sprevrže v nenavadno potovanje za vse, ki nastopajo v filmu, tudi za ekipo, ki snema **Instalacijo Ljubezni**.

Skriti spomin Angele Vode

Slovenija, 2009, video Betacam SP, barvni, 100'

r, s Maja Weiss **s** Alenka Puhar, Ana Lasič **f** Bojan Kastelic **m** Svetlana Dramlič
g Chris Eckman **sc** Dušan Milavec **ko** Monika Lorber **ma** Aljana Hajdinjak **i** Silva Čušin, Teja Glažar, Saša Pavček, Mojca Fatur, Mojca Funkl **pr** Tanja Prinčič **p** RTV Slovenija
Film, posnet po resničnih dogodkih, predstavlja Angelo Vode (1892–1985), izjemno žensko, učiteljico otrok s posebnimi potrebami, dejavno borko za boljši položaj žensk in delavcev. Preživela je nacistično taborišče in povojne zapore. Ženska, ki je smisel življenja videla v tem, da pomaga soljudem, je svojo tragično življenjsko usodo popisala v delu, ki je v rokopisni obliki ostalo skrito polnih 33 let. Leta 2004 je izšlo v knjigi **Angela Vode: Skriti spomin** (ur. Alenka Puhar).

tv-serije

Novi svet

Slovenija, 2003, 16 mm, barvni, 5 delov po 30 minut

1. epizoda: **Vse najboljše**, 2. epizoda: **V dobrem in slabem**, 3. epizoda: **Skleda rsnice**, 4. epizoda: **Kje je denar**, 5. epizoda: **To ni nobena umetnost**

r Maja Weiss **s** Uroš Goričan **f** Valentin Perko **m** Vesna Nikolovska Kržičnik **g** Chris Eckman, Aldo Ivančič **sc** Pepi Sekulič **ko** Uroš Belantič **ma** Marija Jurovič **i** Sebastian Cavazza, Karin Komljanec, Aljoša Koltak, Janja Majzelj, Davor Janjič, Brane Završan, Violeta Tomič **p** RTV Slovenija – Umetniški program

»**Novi svet** je narejen v televizijskem jeziku, zabeljen s filmsko govorico. Skozi žanr avanturističnega filma, trilerja in psihološke drame ter z odlično igro protagonistov pripoveduje zgodbo današnjega sloja urbanih tridesetletnikov, polno modernih ritmov, erotike, prepovedanih substanc, užitkov in realnih problemov.« – Maja Weiss, režiserka

»Junake **Novega sveta** lahko srečate vsak dan na ljubljanskih ulicah, težko se jim boste izognili v popularnih barih in nočnih klubih ali jih spregledali na otvoritvah razstav in premierah filmov. Trdo delajo v pisarnah ali na terenu in prav tako 'trdo' žurajo. So povsod, so polni življenja, predvsem pa so v letih, ko vse grabi panika, da je skrajni čas, da nekaj naredijo s svojim življenjem.« – Uroš Goričan, scenarist

Legenda

r režija **s** scenarij **f** fotografija **k** kamera **m** montaža **g** glasba **sc** scenografija
ko kostumografija **ma** maska **i** igrajo **pr** producent_ka **p** produkcija



Volite mene, ja vas mam rad (1990)
Balkanski revolveraši (1991)

Fant, pobratim smrti (1992)
Adrian (1998)



Cesta bratstva in enotnosti (1999)
Nuba – čisti ljudje (2000)



Varuh meje (2002)
Child in Time (2004)





Instalacija ljubezni (2007)
Dar Fur – Vojna za vodo (2008)

Skriti spomin Angele Vode (2009)
Kam je izginil delavski razred? (2010)



Fant, pobratim smrti 2 (2012)

Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci (2014)

My Way 50 (2018)

Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna (2023)

filmska skupnost o ženskem zavezništvu, navdihu in sestrstvu



Na prvi čajanki slovenskih režiserk leta 2017. V letih 2005–2007 je Maja Weiss kot prva ženska predsedovala Društvu slovenskih filmskih ustvarjalcev.

Helena Koder in Maja Weiss ob retrospektivi *Maja Weiss 60!* v Slovenski kinoteki; foto: Tine Lisjak

Majo sem, če se prav spominjam, prvič srečala nekje na začetku leta 1990. K uredniku dokumentarnega programa na TV Slovenija je prišla s predlogom, da bi posnela film o volitvah župana v Metliki. To je bilo malo pred prvimi demokratičnimi volitvami v Sloveniji in Jugoslaviji, saj je bila takrat Slovenija še vedno samo ena od jugoslovanskih republik. Urednik je bil za to, vendar je predlagal, da Maja film režira, jaz pa napišem scenarij.

Tako je Maja stopila v pisarno, ki sem si jo delila s kolegi. Bila je čedna mlada ženska, dosti mlajša od mene, seveda, a mislim, da ne Maje ne mene to niti za trenutek ni zmotilo: takoj sva si bili všeč in obe sva se razveselili sodelovanja. To je bil politično zelo zanimiv in živahen čas, vendar ne Maja ne jaz nisva bili vpleteni v samo dogajanje niti naju političnost okoliščin ni posebej zanimala. Vsaj mene ne in mislim, da lahko za Majo rečem enako. Obe pa je zelo zanimalo, kaj se pravzaprav dogaja. Volitve z več strankami, strankarskimi kandidati, pa tudi samostojnimi kandidati, to je bilo v tisti državi kakšno leto prej še nekaj povsem nepredstavljivega. In seveda so se poleg strank, ki so se v predvolilni kampanji predstavljale z resnimi programi, pojavljale razne eksotične stranke, pa tudi posamezniki, ki so se nenadoma razglašali za politike. Zgodovinsko so bili to prelomni časi, če pa si vse skupaj opazoval s strani, je bilo zraven tudi veliko smešnega, da ne rečem grotesknega. Maja je prišla s podatkom, da bo nekdo iz študentsko-mladinske družčine v domačem kraju Metliki kandidiral za župana. Luigi, njen prijatelj, naj bi pripravil pravo predvolilno kampanjo v lastnem imenu – in to bi bilo fino posneti. V svojem okolju je Luigi nastopal kot humorist in lokalni posebnež in Maja je prinesla veliko njegovih tekstov z nastopov. Na podlagi tega gradiva sem napisala scenarij, potem pa smo šli snemat; vse je potekalo bliskovito in v Metliki sem preživela nekaj čudovitih dni. Dogajanje v filmu poteka na ozadju metliškega javnega življenja, vključili smo metliško mladino, ki je bila takrat že zelo okoljevarstveno naravnana in politično zrela, spoznala sem vrsto obetajočih mladih kulturnikov in umetnikov, ki so pozneje postali pomembni v slovenski kulturi, na primer režiserko Matejo Kolečnik, pisatelja Zorana Hočeverja, igralko Violeto Tomič, kustosinjo Zdenko Badovinac. Tudi nekaj pozneje pomembnih politikov. Bela krajina se

je zdela kot rezervoar mlade energije. Da ne bom predolga: naredili smo dober, zabaven dokumentarec. Z Majo sva krasno sodelovali, občudovala sem jo, kako precizno je znala voditi snemanje, na kako nevsiljiv način si je znala ustvariti avtoriteto, ki je za to delo nujno potrebna, kako je znala poslušati in kako odločno in dosledno je vztrajala, kadar bi šel kdo iz ekipe raje po bližnjici. Vztrajati pri visokih standardih je v televizijskih ekipah kar težko.

Med tem snemanjem sem spoznala tudi Majino družino. Videla sem, kako so starši Majino izbiro poklica brezpogojno podpirali. Videla sem tudi, kako močno je Maja povezana s sestro Ido, ki je bila takrat še deklita, zato me ni začudilo, da je šla Ida po Majinih stopinjah v filmske vode. In ko sem spoznala še Petra, sem vedela, da smo v Sloveniji dobili eno fino filmsko familijo. Prepričana sem, da bodo naredili skupaj ali vsak zase še veliko lepega. Ker so pravi filmarji.

Z Majo sva skupaj naredili še en film. O razlaščenjih. Jaz sem do takrat samo kot režiserka podpisala šele nekaj dokumentarcev, tako da je bila Maja ena tistih, od katerih sem se učila. Tudi za to sem ji hvaležna.

Helena Koder

Od vseh, ki sem jim v času študija asistirala, je bila Maja najbolj pogumna. Njen pogum in njo sem spoznavala postopoma in na različne načine.

Najprej na snemanjih, kot vodjo, ki si je upala sodelovati z ekipo na odprt in demokratičen način. Dejansko je kot človek utelešala prepričanja, ki jih je imela kot umetnica – pa bi bilo veliko lažje delati avtoritativno, tega so bile ekipe vajene. Majin odprt in demokratičen način dela je bil takrat za mnoge izziv.

Spoznavala sem jo tudi kot režiserko, ki si je upala improvizirati v trenutku navdiha in s tem odpirati nove prostore za vse soustvarjalce. Spominjam se prizora, ki so ga različni sektorji akribično pripravljali na nekem travniku. Na dan snemanja je bila svetloba boljša v drugi smeri. Vsi so stekali in se držali za glavo. Maja je rekla: bomo pač obrnili kamero, pa kaj. Vsi so strmeli, popolnoma brez besed. Maja je rekla, pomemben je prizor in ne uresničitev tistega, kar smo si zamislili v pripravah. In izpadlo je super. To se mi je zapisalo v spomin kot lekcija: če je treba, obrni kamero.

Potem skozi njene filme, v katerih se ni bala soočenj z najbolj neudobnimi platmi realnosti, pri čemer se ni umikala v patos, sentimentalnosti ali jokavost. To je nekaj, kar je prisotno v vseh Majinih filmih, zadnje čase predvsem v dokumentarjih; zelo si želim, da kmalu spet v igrani celovečerni formi. Časi so taki, da potrebujemo pogumne posameznice.

In ne nazadnje sem tvoj pogum, Maja, spoznavala kot kolegica. Ti si bila ledolomilec, odpirala si poti za vse nas, ki smo prihajale za tabo. Kjer je stopila Majina noga, tam dolgo ni več rasla strupena zel diskriminacije in prezira; tvoja trma, inteligenca in moč so premagale vse ovire tudi za nas, ki smo prihajale za tabo. Lahko je bilo hoditi v tvoji sledi in tako je naneslo, da sva istega leta končevali prvenca. S producentom sva se sporazumela, da te ne bova niti slučajno skušala prehitevati v zadnjih metrih. Ti si bila in ostajaš zame vedno prva. Hvaležna sem, da sem lahko v udobnem zavetju tvojega poguma naredila prve korake kot režiserka. Veselim se tvojega naslednjega filma!

Hanna Slak

Maja je dober primer mešanice punkerice, avtorice, upornice, in kar je najbolj pomembno, ženske, ki je poleg vsega tudi mama, to pa je v njeni generaciji redkost. Za Majo lahko rečem, da je pogumna in vedno sama svoja, nikoli nisem delala z njo, mi je pa, ko sem se vrnila iz tujine, jasno dala vedeti, v kakšno filmsko okolje sem prišla – in za ta iskren uvid ter iskren opis, kaj vse se ji je na karierni poti zgodilo, sem ji neizmerno hvaležna.

Petra Seliškar

Aprila 2005, torej natanko pred dvajsetimi leti, je izšla knjiga z naslovom ***A World In Motion – Films by Maja Weiss and Peter Braatz***. Gre za bogato in lično publikacijo, ki je pospremila retrospektivo Majinih in Petrovih filmov na festivalu Crossing Europe v Linzu. V njej so zapisi mnogih Majinih in Petrovih sopotnikov ter sodelavcev – tudi moj. S strahom sem ga šla prebrat, ker se nisem spomnila niti besede. Dvajset let je kljub vsemu morje časa, v katerem se je zgodilo in spremenilo marsikaj.

Vesela sem, da v zapisu po dvajsetih letih ne bi spremenila ničesar. Prvi stavek se glasi: »Rada imam svojo sestro.« Da. Še vedno in še bolj. Ljubezni z leti rastejo, postajajo zrele in globoke, bolj razumevajoče in razumske. Hvaležna sem za vse ljubezni, za sestrsko pa še posebej. Maja na obisk vedno pride s kakšno pozornostjo in vedno rada posedi, spije čaj, še raje pa pivo.

Drugi stavek pravi: »In rada imam režiserko v njej.« Tudi to še vedno drži. Filmografija, ki je zajeta v omenjeni publikaciji, se zaključuje z dokumentarnim portretom Joca Žnidaršiča *Neznosna lahkost fotografiranja* iz leta 2005. V naslednjih dvajsetih letih, od 2005 do 2025, je nato posnela še 14 filmov – šest dokumentarnih v trajanju približno 52 minut, šest celovečernih dokumentarcev in dva

celovečerna igrana filma. Poleg tega je bila v zadnjih dvajsetih letih tudi predsednica, odbornica, članica, svetnica, selektorica, pobudnica, ustanoviteljica, mentorica, profesorica in mama. Bila je tudi v menopavzi in dobila cel kup diagnoz, katerih seznam je vsaj tako dolg kot njena filmografija. Pa vendar je vse to speljala z neomajno trmo in iz nuje, da preživi, pa tudi zaradi neusahljive energije, ki se napaja v njeni neskončni radovednosti, potrebi, da izpove svoje zgodbe, iskreni želji, da nekaj spremeni, močni veri v skupnost ter večnem neskladju med ideali in resničnostjo, v bolečini in nezadovoljstvu. Sama pravi, da jo najbolj definira svetობოლბე.

Zadnja leta jo z bolečino še posebej navdaja neuspeh na področju celovečernega igranega filma. V preteklih dvajsetih letih je na Slovenskem filmskem centru kandidirala z dvema igranima celovečernima projektoma in bila z obema nekajkrat zavrnjena. Kaj takega se njenim moškim kolegom s primerljivo filmografijo težko zgodi. Kljub vsemu Maja ostaja fascinirana nad marsičem. Ostaja v čudenju, polna sanj, vizij ter strasti (kljub popolnemu kaosu stvari, datotek in opravil, ki definirajo njen vsakdan). Poleg tega se menda ženskam pri šestdesetih povrne življenjska energija, njihove kognitivne sposobnosti pa se znova razcvetijo na ravni tridesetletnic. Zato z navdušenjem vzklikam: »Vse najboljše, seko! Še na mnogo let in na mnogo filmov! Rada te mam!«

Ida Weiss



S sestro Ido Weiss, soustanoviteljico producentske hiše Bela film v letu 1998; foto: Šimen Z družinskimi člani – podporniki filma, umetnosti in kulture. Na filmskem področju ustvarjajo mož Peter Braatz, sin August Adrian Braatz, svak Martin Turk in sestra Ida Weiss. Hčerka Larissa Braatz (na sredini) objema Majino mamo Marijo in očeta Borisa.



Maja Weiss na snemanju filma *Varuh meje* (2002); foto: Peter Braatz

biografija

- 1965: rojena 17. aprila v Novem mestu, v tedanji Jugoslaviji, mami Mariji, roj. Kos, in očetu Borisu Weissu
- 1972–1980: obiskuje Osnovno šolo Metlika (takrat 15. SNOUB Metlika)
- 1974: rojena sestra Ida
- 1980–84: obiskuje gimnazijo na Srednji šoli Črnomelj (deluje kot urednica časopisa *Znanost mladini*, piše pesmi, vodi filmski krožek)
- 1980–1989: v okviru metliške alternativne scene objavlja pesmi v *Razmerjih*, v zbirki **Tako se kolne začetek**, snema bend Indust bag in punk koncerte ter igra brač v tamburaškem orkestru MFS Ivan Navratil Metlika
- 1984–88: študira filmsko in TV režijo na AGRFT, Ljubljana (štipendija za nadarjene)
- 1986–91: deluje kot pomočnica in tajnica režije pri petih celovečernih igranih filmih
- 1986: kupi svojo prvo videokamero
- 1988: kot snemalka z Božidarjem Flajšmanom posname zamočlane zgodbe iz 2. svetovne vojne s področja Bele krajine (pri kameri ji pomaga Martin Skolibler); v soavtorstvu s Flajšmanom objavlja članke v *Mladini*
- 1989: režira svoj prvi dokumentarec meseca na TV Ljubljana **Judje na Slovenskem** (soscenaristka Alenka Hladnik)
- 1990: režira **Volite mene, ja vas rad** o metliški sceni in prvih demokratičnih volitvah; prvič odide v Ukrajino za projekt **Fant, pobratim smrti** (o černobilskih otrocih)
- 1992: spozna Petra Braatza, nemškega neodvisnega filmarja in pevca, tekstopisca in producenta pionirskega punk benda S.Y.P.H.
- 1993: preseli se v Berlin, s Petrom posname dokumentarec **Na poti nazaj**, ki je prva nemško-slovenska koprodukcija; rodi sina Augusta Adriana
- 1993–94: prejme evropsko filmsko štipendijo programa Nipkow v Berlinu
- 1995: snema **Foto film 2001** in se vrne v Ljubljano
- 1996: v Parizu opravi intervju s svetovno znano režiserko Margarethe Von Trotta – v sklopu teoretične diplomske naloge »Ženske in film« na AGRFT
- 1997: kot pobudnica in selektorica sodeluje pri organizaciji prvega maratona ženskega filma in videa v Sloveniji v Slovenski kinoteki; uredi tudi spremljajoči katalog
- 1998: s sestro Ido ustanovi podjetje za filmsko produkcijo Bela film; udeleži se evropske filmske šole European Film College v Ebeltoftu na Danskem, kjer ima prvič *pitch* za film, ter mednarodne konference

o dokumentarnem filmu v Münchnu; z Ido se s projektom na papirju udeležita tržnice v Mannheimu

1999: z Ido gresta na pot po bivši Jugoslaviji, kjer posnameta in producirata **Cesto bratstva in enotnosti**

2000: snema film **Varuh meje** na profesionalnem 35-mm formatu, ki je uradno prvi slovenski celovečerni film ženske režiserke; v njem nastopi tudi sin August A. Braatz

2001: rodi hčerko Larisso Marijo Christo

2002: v času premiere **Varuha meje** na Berlinalu 2002 prejme nagrado Manfreda Salzgeberja za najbolj inovativen evropski film; sledita ameriška premiera v Lincoln centru v New Yorku (New Directors – New Films) in odlična kritika v *New York Timesu*

2003: postane članica Evropske filmske akademije

2005: film **Child in Time** je med več kot tisoč prijavljenimi izbran v šesterico filmov za tekmovalni program Berlinala

2005: na festivalu Crossing Europe v Linzu in na Dunaju poteka retrospektiva filmov »Tribute to Maja Weiss & Peter Braatz«

2005–7: deluje kot prva ženska predsednica Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev (bogata dejavnost akcij)

2005: postane članica Društva slovenskih režiserjev in režiserk

2007: kot pobudnica in soustvarjalka koncepta vsako leto sodeluje v organizaciji Filmskega tabora Kolpa za osnovnošolce in je mentorica dokumentarne delavnice

2008–2012: deluje kot članica sveta Zavoda AIPA

2010: programska selektorica Slovenskega filmskega tedna v Sarajevu, Kinoteka Bosne in Hercegovine

2010: ustanoviteljica in direktorica Zavoda Maja Weiss, zavoda za kulturne dejavnosti in izobraževanje

2011–12: predsednica komisije za podelitev nagrade Metoda Badjura za življenjsko delo

2012: posname dokumentarec **Odkrivanje Skritega spomina Angele Vode** (skupaj z igranim filmom **Skriti spomin Angele Vode**), ki ni samo prvi biografski film o izjemni osebnosti in neznani pionirki na mnogih področjih, intelektualki Angeli Vode, ampak tudi prvi prikaz komunističnih zaporov za ženske, ki so bile zaradi političnih razlogov po krivici obsojene in so o tem prvič spregovorile pred kamero

2014: ScripTeast – s Suzano Tratnik razvija scenarij za projekt **Ime mi je Damjan** (delavnice Poljska-Nemčija-Francija), ki je bil trikrat zavržen za realizacijo na Slovenskem filmskem centru

2014: film **Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci** odpre prve Dneve slovenskega filma v Beogradu; ob 10. obletnici leta 2024 je kot otvoritveni film prikazan **Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna**

2015: na slovensko-japonskem simpoziju na Univerzi Josai v Tokiu predava na temo »Women writers and film creators - historical significances«

2015: film **Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci** je prikazan v paketu EU filmov v Tokiu in Kjotu

2015: **Nova okna katedrale v Reimsu** (portret Imija Knoebela); pri filmu Petra Braatza sodeluje kot soscenaristka in druga snemalka (v soprodukciji z Zavodom Maja Weiss je sodelovala pri trinajstih Braatzevih filmih v različnih vlogah, od ideje do so režije)

2016: posname prvi film s hčerko Larisso Braatz **Rastem s knjigo: Sanje o belem štrpedu**

2016: začne predavati na Ekonomski šoli Novo mesto, Višji strokovni šoli v Novem mestu, smer medijska produkcija, kjer deluje vse do danes (mentorica več kot 100 študentskim kratkim filmom in okrog 30 diplomskim delom; za svoje delo prejme priznanje kot najboljša mentorica diplomskega dela v Sloveniji v letu 2024)

2016: portret pionirke filmske vzgoje na Slovenskem **Odstiranje pogleda z Mirjano Borčić** je uvrščen v program Filmske osnovne šole Art kino mreže Slovenije za usposabljanje pedagogov osnovnih šol po vsej Sloveniji

2020: projekt celovečernega zgodovinskega filma **Biljard v Dobrayu** (scenarij Dušan Šarotar, Maja Weiss) je še tretjič zavržen za realizacijo na Slovenskem filmskem centru

2020: deluje kot pobudnica in izvajalka vsakoletne filmske delavnice AS – SUPER SI, ki jo izvaja v sodelovanju z Augustom Adrianom Braatzem (Adrian film) in v sodelovanju z Društvom ASPI – društvom za podporo mladostnikom in odraslim z avtizmom

2023: svetovni premieri filma **Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna** v sklopu Frankfurtskega knjižnega sejma v frankfurtski Kinoteki sledi odlična kritika v *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

2024: postane predsednica Društva ASPI – Društva za podporo odraslim in mladostnikom z avtizmom (kjer kot prostovoljka deluje od leta 2000)

2025: znova je nominirana za Slovenko leta (revija *Jana*; prva nominacija leta 2000)

2025: retrospektiva *Maja Weiss 60!* v Slovenski kinoteki in premiera kratkega filma **Sanjam dnevni center za odrasle in mladostnike z avtizmom**, v soavtorstvu z Augustom A. Braatzem

festivali

Filmi Maje Weiss so bili prikazani na več kot dvesto filmskih in televizijskih festivalih po vsem svetu, med drugim na nekaterih globalno najpomembnejših, kot so Berlinale, Karlovi Vari, Varšava, Montreal, San Francisco, Trst, Black Nights v Talinu, New Directors - New Films v New Yorku, Spirit of Fire v Rusiji, IDFA v Amsterdamu, DokLeipzig in mnogi drugi. Njeni filmi so pogosto tudi del retrospektiv slovenskega filma, ki jih organizira Slovenski filmski center po svetu.

televizije

Poleg RTV Slovenija in POP TV so filme Maje Weiss prikazovale mnoge osrednje evropske televizije, na primer Sender Freies Berlin, Westdeutscher Rundfunk (WDR), 3 sat, ARTE, ZDF, španski in francoski Canal+, DRTV in Televizija Sarajevo. Neodvisni TV-kanali so konec 90. let in na začetku novega tisočletja po bivši Jugoslaviji prikazovali **Cesto bratstva in enotnosti**.

nagrade

Prešernova študentska nagrada, 1991 – *Balkanski revolveraši*
zlata nagrada Metoda Badjure za najboljši slovenski film, 1991 – *Balkanski revolveraši* (skupaj s filmom Saša Podgorška *Koza je preživela*)
zlata nagrada Metoda Badjure za najboljši slovenski film, 1992 – *Fant, pobratim smrti*
zlata ptica, 1992 – *Fant, pobratim smrti*
srebrni golob, 1992, DOK Leipzig – *Fant, pobratim smrti*
nagrada Egona Erwina Kischea, 1992, DOK Leipzig – *Fant, pobratim smrti*
nominacija za najboljše dokumentarno TV-delo, 1992, Prix Italia – *Fant, pobratim smrti*
nagrada za najboljše TV-dramo srednjeevropskega prostora, 1995, Antenna Hungaria – *Vaški učitelj*
nominacija za najboljše TV-dramo, 1995, Prix Europa – *Vaški učitelj*
nagrada vesna za najboljši kratki film, 1998, Festival slovenskega filma – *Adrian*
Kodakova nagrada za najboljše fotografijo (Bojan Kastelic), 1998, Festival slovenskega filma – *Adrian*
srebrna plaketa, 1998, 34. Chicago International Film Festival – *Adrian*
nagrada FIPRESCI za najboljši kratki film, 1999, Sarajevo Film Festival – *Adrian*
nagrada Canal+ za najboljši kratki film, 1999, festival Film de Femmes, Créteil, Francija – *Adrian*
nagrada vesna za najboljši dokumentarni film, 1999, Festival slovenskega filma – *Cesta bratstva in enotnosti*
nagrada Darka Bratine, 1999, Film Video Monitor, Poklon viziji, Gorica – *Cesta bratstva in enotnosti*
slovenska medijska nagrada viktor, 1999 – *Cesta bratstva in enotnosti*
nominacija za nagrado sivi volk, 1999, IDFA, Mednarodni festival dokumentarnega filma Amsterdam – *Cesta bratstva in enotnosti*
nagrada vesna za najboljši dokumentarni film, 2000, Festival slovenskega filma – *Nuba – čisti ljudje*
posebna omemba žirije, 2000, Rotterdam Market for Educational Programmes and Multimedia – *Nuba – čisti ljudje*
druga nagrada poljske televizije, 2000, »At home«, Mednarodni etnični filmski festival, Krakov – *Nuba – čisti ljudje*

zlata kamera za najboljši dokumentarni film, 2000, Mednarodni festival goriškega in pustolovskega filma, Gradec, Avstrija – *Nuba – čisti ljudje*
nagrada vesna za najboljšo režijo, 2002, Festival slovenskega filma – *Varuh meje*
nagrada vesna za najboljše obetavno mlado igralko (Iva Krajnc), 2002, Festival slovenskega filma – *Varuh meje*
nagrada Manfreda Salzgeberja za najbolj inovativen evropski film, 2002, Berlinale – *Varuh meje*
uradna nominacija za Fassbinderjevo nagrado za evropsko odkritje leta, 2002, nagrade Evropske filmske akademije – *Varuh meje*
posebna nagrada žirije za najboljši prvenec, 2002, Miami Gay & Lesbian Film Festival – *Varuh meje*
nagrada Levija Straussa za najboljši prvenec, 2002, 26. San Francisco Gay & Lesbian Film Festival – *Varuh meje*
slovenska medijska nagrada viktor, 2003 – *Balkanski revolveraši*
nominacija za slovensko medijsko nagrado viktor, 2003 – *TV-nadaljevanka Novi svet*
slovenska medijska nagrada viktor, 2005 – *Neznosna lahkost fotografiranja* (fotograf: Joco Žnidaršič)
nagrada vesna za najboljše žensko epizodno vlogo (Desa Muck), 2007, Festival slovenskega filma – *Instalacija ljubezni*
posebna omemba žirije, 2007, Trieste Film Festival, Italija – *Instalacija ljubezni*
nagrada Amnesty International za najboljši dokumentarni film, 2008, Durban International Film Festival, Republika Južna Afrika – *Dar Fur – Vojna za vodo*
nagrada za najboljši dokumentarni film, 2008, DOCSDF, Mednarodni festival dokumentarnega filma, Ciudad de México – *Dar Fur – Vojna za vodo*
nagrada za najboljši dokumentarni film, 2008, International Film and Environment Festival of Zaragoza, Španija – *Dar Fur – Vojna za vodo*
posebna omemba žirije, 2008, DokMa, Mednarodni festival dokumentarnega filma Maribor – *Dar Fur – Vojna za vodo*
slovenska medijska nagrada viktor, 2009 – *Skriti spomin Angele Vode*
nominacija za najboljši igrani TV-film, 2009, Prix Europa – *Skriti spomin Angele Vode*
slovenska medijska nagrada viktor, 2010 – *Dar Fur – Vojna za vodo*
Na svoji zemlji, 2012, nagrada Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev za humanitarno filmsko prizadevanje – Maja Weiss in Tomo Križnar
slovenska medijska nagrada viktor, 2012 – *Oči in ušesa Boga – videonadzor Sudana* (skupaj s Tomom Križnarjem)
nagrada »dokumentarno ime« za življenjsko delo, 2022, DOKUDOC Maribor
nagrada orion za šesto najbolj gledano slovensko AV delo v kabelski retransmisiji v letu 2022/2023 – *Beli bojevnik v črni obleki* (138.362 gledalcev)
posebna omemba žirije, 2024, Festival slovenskega filma – *Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna*
nagrada Štiglichev pogled za najboljše režijo dokumentarnega filma, 2024 – *Zajeti v izviru – Slovenski otroci Lebensborna*



»Je pa res, da se zdaj, ko bom stara šestdeset, sprašujem, kaj je tisto, kar še želim povedati, kaj je tisto, kar me res zanima. Ta poklic je avantura in v njem sem, ker to res rada počnem.«

*– Maja Weiss
v intervjuju z Uršo Menart*

kinoteka

slovenska kinoteka – filmski muzej

Slovenska kinoteka
Miklošičeva 28
www.kinoteka.si