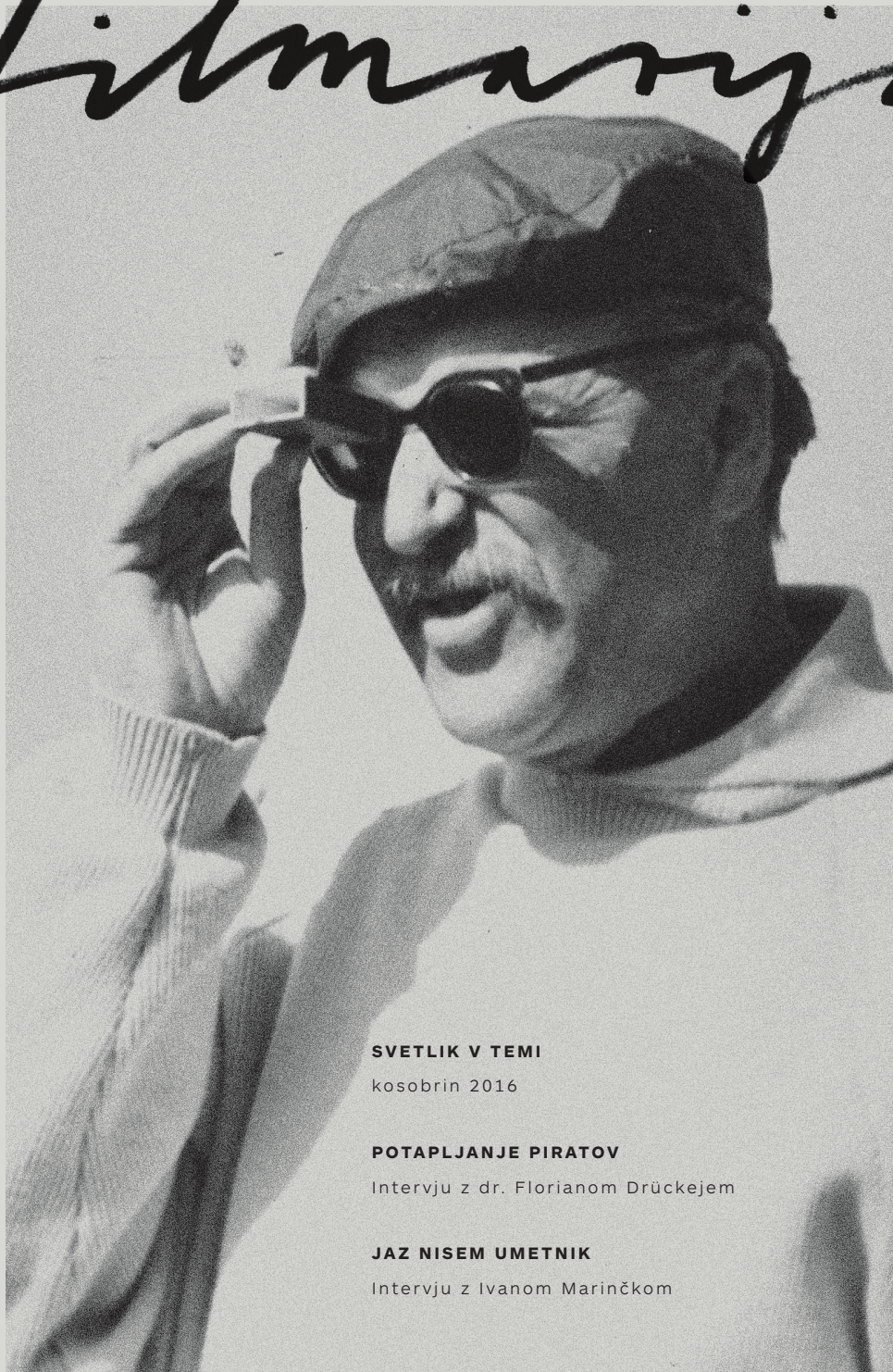


FILMARIJA

Brezplačni občasnik
Društva slovenskih režiserjev

Letnik I, številka 1
September 2016

filmarija



SVETLIK V TEMI

kosobrin 2016

POTAPLJANJE PIRATOV

Intervju z dr. Florianom Drückejem

JAZ NISEM UMETNIK

Intervju z Ivanom Marinčkom

Društvo slovenskih režiserjev
Miklošičeva cesta 26 / SI-1000 Ljubljana
info@dsr.si / www.dsr.si

Predsednik **Klemen Dvornik**

Podpredsednik **Boris Petkovič**

Generalna sekretarka **Valerija Cokan**

Upravni odbor **Klemen Dvornik, Boris Petkovič, Miha Knific,**

Miha Hočevar, Janez Burger, Urša Menart, Matevž Luzar

Nadzorni odbor **Jasna Hribnik (predsednica), Igor Šterk, Metod Pevec**

Častno razsodišče **Marko Naberšnik (predsednik), Polona Sepe, Martin Srebotnjak**

Nadomestna člana Častnega razsodišča **Darko Sinko, Martin Turk**

.....

FILMARIJA

Brezplačni občasnik Društva slovenskih režiserjev

Letnik I, številka 1

September 2016

Izdajatelj **Društvo slovenskih režiserjev**

Zanj **Klemen Dvornik, predsednik**

Odgovorni urednik **Klemen Dvornik**

Glavni urednik **Metod Pevec**

Uredništvo **Klemen Dvornik, Metod Pevec, Iza Pevec,**

Miha Hočevar, Matevž Luzar, Valerija Cokan

Avtorji besedil v tej številki **Klemen Dvornik, Nejc Gazvoda, Igor Godina, Miha Hočevar,**

Saša Lušič, Matevž Luzar, Metod Pevec, Gregor Štibernik, Barbara Zemljič

Fotografija na naslovnici **France Štiglic, foto arhiv Slovenske kinoteke**

Lektoriranje **Barbara Štefančič**

Oblikovanje **Ajda Schmidt**

Papir **Goričane Sora Press Cream 110g/m² / Fedrigoni Color Perla 290 g/m²**

Črkovne vrste **Sentinel // ARS Maquette**

Tisk **Tiskarna Grafex**

Naklada **500 izvodov**

ISSN 2464-0336

©Vse pravice pridržane.

Brez pisnega dovoljenja izdajatelja je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnemkoli obsegu ali postopku, hkrati s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranitvijo v elektronski obliki, v okviru določil Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

V skladu s 13. točko 42. člena Z DDV-1 davek ni obračunan.



Prva številka občasnika Filmarija je izšla z velikodušno pomočjo družbe Goričane – tovarna papirja Medvode.

filmarija

SINOPSIS	3	Prva klapa Klemen Dvornik
107. ČLEN	4	107/prvič Klemen Dvornik
	5	Odprto pismo AV-ustvarjalcev Jean-Claudu Junckerju Gregor Štibernik
TELEOBJEKTIV	6	Potapljanje piratov: intervju z dr. Florianom Drückejem Saša Lušič
ODPRTA BLEND	9	Reference Nejc Gazvoda
PLAN / KONTRAPLAN	11	Jaz nisem umetnik: intervju z Ivanom Marinčkom Metod Pevec
AKCIJA!	16	5 let za nazaj in za naprej Matevž Luzar
	18	Scenarnica Barbara Zemljič
	19	Asistenta režiserja pomlad Igor Godina
ZLATI REZ	21	Svetlik v temi: kosobrin 2016 Miha Hočevar
	22	Nagrajujemo!
NAŠ ČLOVEK	26	Jože Pogačnik: In memoriam Nejc Gazvoda

PRVA KLAPA

Pravzaprav hitimo. Ves čas. Za nami ostajajo filmi, dolgi in kratki, takšni in drugačni, nadaljevanke, televizijske oddaje in še kaj. V etru nas je relativno veliko, vendar nas je zamikalo, da pustimo kakšno sled tudi na papirju, vseč nam je ideja, da se filmar kdaj usede in v miru prebere kaj črnega na belem, kaj resnega – seveda o filmu. *Filmarija* ne bo zmogla zelo pogostega in rednega izhajanja, zato bomo sprotne in aktualne novice še vedno prepuščali ustnemu izročilu. Je pa v našem poslu kar nekaj tem, ki so tako ali drugače nenehno aktualne, pereče, problematične pač, naše stare, udomačene bolečine.

Klemen Dvornik
Predsednik DSR

Gotovo bo na daljši rok aktualna tema avtorskih pravic. Slovenski avtorji se premalo zavedamo, da se je pri vsaki pogodbi treba pogajati o dveh stvareh. Samo polovica dogovora je delo in plačilo zanj, drugi del je prenos avtorskih pravic v obsegu, ki je za avtorja pošten. Mala šola o avtorskih pravicah ima sicer duhamorne učbenike, vendar: za naš denar gre. V tej številki: *107. člen* (Klemen Dvornik) in *Odprto pismo Jean-Claudu Junckerju* (Gregor Štibernik).

Če bomo želeli biti prepričljivi v dialogu s slovensko politiko, bomo potrebovali evropske argumente. Najbolje nemške. Medtem ko Slovenija popolnoma brezbrizno opazuje razmah spletnega piratstva, ki nam prazni dvorane, so Nemci temu poslu učinkovito stopili na prste. Naš sogovornik je dr. Florian Drücke, direktor nemškega zveznega združenja glasbene industrije (Bundesverband Musikindustrie).

Nekaj naših članov suvereno ustvarja tudi v slovenski književnosti in publicistiki. Tem bomo v prvi vrsti prepustili *Odprto blendo*. Naj nas kdaj zaščemi njihova beseda. Tokrat piše Nejc Gazvoda.

Predvsem pa delamo. Naveličali smo se jare kače o problemih slovenske scenaristke. Organizirali smo Scenarnico (Barbara Zemljič). Naredili smo nekaj reda v poimenovanju filmskih poklicev (Igor Godina). In nagrajujemo! *Berti* in *štiglici* so se prijeli, drugemu kosobrinu se v tej številki prikloni Miha Hočevnar.

Kar trikrat se bomo ozrli nazaj. Prvič: v *Kontraplanu* se Metod Pevec pogovarja s soavtorjem prvega slovenskega filma, prvega slovenskega barvnega filma, prvega cinemascope filma – torej s slovenskim filmskim prvakom Ivanom Mariničkom. Drugič: anonimna roka politike je preprečila ponovno imenovanje Jožka Rutarja na položaj direktorja SFC. V njegov (izpolnjeni!) mandat in naprej se bo ozrl Matjež Luzar. In žal še en pogled nazaj: poslovil se je naš častni član Jože Pogačnik. Spominja se ga Nejc Gazvoda.

In ne pozabimo. V vaših rokah je prva številka *Filmarije*, nulta kopija tako rekoč, v naslednji so že lahko upoštevana tudi vaša mnenja in pobude, če jih boste posredovali na pravi naslov: Društvo slovenskih režiserjev.

107 / PRVIČ

Klemen Dvornik
Predsednik DSR

Žal pridevnik pred pravicami še ne pomeni, da so avtorske pravice dejansko avtorjeve. Med avtorjem in uporabnikom je še marsikdo, ki se na denar in pravice razume občutno bolje kot avtor sam.

Naslov resda ni žanrsko zapeljiv, vendar ima zgodba zanimivo ozadje in veliko luzerskih junakov, s katerimi se boste lahko hitro poistovetili. Avtorske pravice se avtorjem zdijo tako samoumevne, da redko trezno razmišljamo o njih, pač verjamemo vanje, kot da so morda celo (podobno kot voda) zapisane v ustavi. Žal pridevnik pred pravicami še ne pomeni, da so avtorske pravice dejansko avtorjeve. Med avtorjem in uporabnikom je še marsikdo, ki se na denar in pravice razume občutno bolje kot avtor sam. Ne nazadnje ne smemo pozabiti, da si avtorskih pravic ni izmislil avtor, temveč založnik. Slovenski pravni okvir za avtorske pravice se imenuje Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP). Star je več kot dvajset let in vsaj na avdiovizualnem področju zelo zastarel. Osnovni namen tega zakona je, da bi z zaščito avtorskih pravic in zagotavljanjem poštenih nadomestil za avtorjevo delo ustrezno stimuliral avtorje za nadaljnje ustvarjanje. V 14. členu ZASP še popolnoma jasno piše: »Avtorska pravica pripada avtorju na podlagi same stvaritve dela.« Ampak to je še ekspozicija.

V nadaljevanju pa – kot menda vsak zakon – naplete veliko ovinkov in izjem, ki avtorja ovirajo pri uveljavljanju njegovih pravic in poštenih nadomestil. Pisec zakona je bila gotovo blizu ideja, da je lačen umetnik najbolj ustvarjal in da so finančna nadomestila pravzaprav stvar posla, stvar kreativne industrije, če hočete moderen termin. Tako imamo v slovenskem ZASP med drugim tudi poglavje z naslovom Pogodba o filmski produkciji oziroma 107. člen, ki ni samo ovinek, ampak prava črna luknja, v katero množično izginjajo naše pravice. Ta zloglasni člen v drugem odstavku zapiše, pozor (!): »S sklenitvijo pogodbe o filmski produkciji se šteje, da so soavtorji izključno in neomejeno prenesli na filmskega producenta vse svoje materialne avtorske pravice in druge pravice avtorja na avdiovizualnem delu, njegovem prevodu, njegovih avdiovizualnih predelavah ali pri tem delu nastalih fotografijah, če ni s pogodbo drugače določeno.« Preprosto povedano, skromne avtorjeve možnosti, da bi ohranil svoje pravice, se skrivajo v zadnjem podrednem stavku »če ni s pogodbo drugače določeno«. Praviloma ni. Pogodbe o filmski produkciji so si vsaj v eni točki na las podobne: iz 22. člena ZASP prepišejo vse tam našteje pravice in jih prenesejo na producenta. Pri podpisovanju pogodb je avtor navadno zgolj moralni zmagovalec, a žal se od moralnih avtorskih pravic bolj slabo živi. Zaradi 107. člena ZASP mora avtor, kadar hoče kolektivno uveljavljati svojo avtorsko pravico (AIPA!), dokazati, da je dejanski imetnik svoje pravice, producent pa odda bolj ali manj kredibilen seznam (tvojih, mojih, najinih ...) avtorskih del, ker se po diktaciji 107. člena tako ali tako domneva, da je avtor vse pravice prenesel nanj. DSR se ob vsakem poskusu sprememb ZASP trudi, da bi spremenili ta člen, kot so ga že številne druge evropske države, tudi tista, od katere smo zakon pred dvajsetimi leti prepisovali. DSR je bil v preteklosti sopodpisnik sporazuma in ja. Med slovenskimi avdiovizualnimi avtorji in producenti obstaja konsenz za rešitev tega problema. Na vrsti je država. Ta napoveduje, da bo jeseni stekel nov krog usklajevanja in spreminjanja ZASP. Do takrat nam ne ostane drugega, kot da beremo pogodbe in ne podpisemo prenosa vseh pravic. Odločate sami, zelo pozorni pa bi morali biti zlasti pri pravici, ki je med materialnimi avtorskimi pravicami v

ZASP navedena na 7. mestu – reče se ji »pravica sekundarnega radiodifuznega oddajanja«, včasih tudi »pravica kabelske retransmisije«. To je ta trenutek edina pravica, ki jo v našem imenu kolektivno uveljavlja AIPA in prinaša tudi »nemoralna« nadomestila. Če boste ob podpisovanju pogodbe potrebovali kak transparent, je v tem primeru še vedno umestno uporabiti staro parolo »Tujega nočemo – svojega ne damo!«

Se nadaljuje ...

107. ČLEN

ODPRTO PISMO AV-USTVARJALCEV JEAN-CLAUDU JUNCKERJU

Evropsko Združenje avdiovizualnih avtorjev (SAA), ki združuje 29 kolektivnih organizacij in predstavlja več kot 120.000 evropskih filmskih ter televizijskih režiserjev in scenaristov, je na predsednika Evropske komisije Jean-Clauda Junckerja naslovilo odprto pismo. V njem ga poziva k ureditvi evropske zakonodaje, s katero bi zaščitili dela avdiovizualnih avtorjev. SAA kot pereči točki omenja nujnost (a) ureditve zakonodaje na področju licenciranja na teritorialni osnovi in (b) zakonodaje, s katero bi ustvarili pogoje, v katerih bodo tudi avtorji avdiovizualnih del udeleženi pri delitvi prihodkov od uporabe njihovih del.

AIPA je članica SAA in to pobudo podpira, saj je ureditev razmer nujna tudi v Sloveniji, kjer na vsebinsko prenovo Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) čakamo že več kot desetletje. Medtem pa se oblike uporabe avdiovizualnih del tako rekoč iz meseca v mesec razvijajo, širijo in dopolnjujejo, s čimer se širi tudi obseg uporabe. Ob tem pa zaščita imetnikov pravic ostaja na isti ravni kot v časih, ko digitalne kabelske televizije ni bilo niti na vidiku, internetni priključek pa so imele le redke ustanove. Ob tako dinamičnem razvoju tehnologij prikazovanja in distribucije pa stagnacija na področju zakonske zaščite avtorskih pravic pomeni dejansko nazadovanje in zmanjševanje pravic. AIPA zato nenehno opozarja, da bi zmanjšanje pravic avdiovizualnih avtorjev privedlo do številnih težav in dolgoročno ogrozilo slovensko avdiovizualno produkcijo. Če ne bo ustreznih nadomestil, avtorji ne bodo razvijali projektov. Če ne bo razvoja projektov, ne bo produkcije. Če ne bo nacionalne produkcije, bomo priča nadaljnjemu siromašenju pestrosti in kakovosti avdiovizualne ponudbe. Ste se kdaj vprašali, koliko slovenskih (ali evropskih) del je dostopnih na Netflixu?

Če ne bo ustreznih nadomestil, avtorji ne bodo razvijali projektov. Če ne bo razvoja projektov, ne bo produkcije. Če ne bo nacionalne produkcije, bomo priča nadaljnjemu siromašenju pestrosti in kakovosti avdiovizualne ponudbe. Ste se kdaj vprašali, koliko slovenskih del je dostopnih na Netflixu?

V pismu SAA, katerega pokroviteljstvo so prevzeli številni evropski velikani filma, so predsednika Evropske komisije Junckerja spomnili, da se je Komisija v strategiji digitalnega trga EU, ki so jo objavili leta 2015, zavezala, da bo spodbujala rast v panogi, ustvarjanje novih delovnih mest in čezmejni dostop. Obenem pa bo spoštovala obseg pravic v avdiovizualnem sektorju.

Raziskava o vplivu meddržavnega dostopa do avdiovizualnih vsebin na EU-potrošnike je pokazala, da bi zmanjševanje omenjenih pravic privedlo do zmanjšanja vrednosti avdiovizualnih pravic, s tem pa tudi do manjše rasti panoge. S tem bi se zmanjšalo število zaposlenih, omejile pa bi se tudi investicije, kar bi imelo negativne posledice na gledalce in ne nazadnje ogrozilo eno najuspešnejših evropskih gospodarsko-kulturnih zgodb.

Med nevarnostmi, da pride do takšnega scenarija, je tudi zloraba t. i. satelitske in kableske direktive, prek katere bi lahko prišli do zahtev za čezevropsko licenciranje za spletno distribucijo avdiovizualnih del, kar bi zagotovo ogrozilo evropsko produkcijo in distribucijo filmov in TV, ocenjuje študija. Poleg tega bi bili zelo prizadeti evropska kulturna in jezikovna raznolikost.

SAA poziva tudi k zakonski ureditvi upravičenosti avdiovizualnih avtorjev pri delitvi prihodkov za uporabo del. Takšna ureditev sicer obstaja v številnih evropskih državah, vendar pa ni urejena na ravni EU, kar postavlja avtorje v tistih državah EU, kjer to ni urejeno (v to skupino sodi, žal, tudi Slovenija), v diskriminatorni položaj. Zato je pomembno, da se v Sloveniji po sprejetju Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP) čim prej lotimo vsebinske osvežitve ZASP in tako tudi Slovenijo priključimo tistim državam, kjer imajo to področje urejeno v dobro avdiovizualnim ustvarjalcem.

SAA in AIPA zato podpirata prizadevanja Evropske komisije za čim večje poenotenje avtorske zakonodaje v državah članicah EU.

TELEOBJEKTIV

POTAPLJANJE PIRATOV

INTERVJU Z DR. FLORIANOM DRÜCKEJEM

Sprašuje
Saša Lušič

V letu 2015 je mednarodna organizacija za sledenje nelegalnih internetnih aktivnosti – MUSO (www.muso.com) v Republiki Sloveniji evidentirala 96.316.992 nelegalnih prenosov glasbenih in AV-del, od tega največ na način izmenjave datotek s pomočjo torrentov (*peer to peer* (P2P) izmenjava vsebin po spletu s pomočjo BitTorrent komunikacijskega protokola), a je število v določenih evropskih državah zaradi uspešnih »antipiracijskih« projektov že močno upadlo. Na način P2P-izmenjave je tako v Republiki Sloveniji v letu 2015 evidentiranih 22.154.743 nelegalnih prenosov s filmskimi vsebinami in 16.150.842 nelegalnih prenosov datotek z glasbenimi vsebinami. Med najuspešnejšimi državami, ki se je sistemsko lotila problema/boja proti piratstvu in dosega najvidnejše rezultate v svetu, je Zvezna republika Nemčija. S pomočjo Združenja imetnikov pravic Slovenije (ZIP) smo govorili z dr. Florianom Drückejem, predstavnikom antipiracijske organizacije v Nemčiji. Dr. Florian Drücke je direktor Bundesverband Musikindustrie (BVMI – Zveznega združenja nemške glasbene industrije).

V Sloveniji smo priča sorazmerno velikemu številu tako imenovanih P2P-kršitev, še posebej prek torrent storitev, ki so na voljo javnosti. Kako je sistem sledenja in preprečevanja tovrstnih kršitev urejen v Nemčiji? Nemška glasbena industrija je bila med prvimi sektorji s področja kulturne in ustvarjalne industrije, ki so jo prizade- li temeljni izzivi digitalizacije in ki je posledično občutila udarec na področju digitalnih nosilcev, še posebej zaradi masovnih kršitev na internetu. Da bi zaščitila svojo investicijo in ustvarila ter obdržala zdrav digitalni trg, je nemška glasbena industrija začela upora- bljati pravna sredstva proti internetni piraciji že leta 2004. Eden od pomembnih pravnih instrumentov na področju P2P-kršitev je t. i. Civilni zahtevek za razkritje podatkov, ki se nanaša na 101. člen nemškega Zakona o avtorski pravici in je prišel v veljavo z imple- mentacijo EU direktive 2004/48/EC o izvrševanju pravic s področja intelektualne last- nine leta 2008. Od takrat dalje so lahko nemški imetniki pravic pridobili informacije o lastniku IP-naslova brez vpletanja organov pregona. Na podlagi pozitivne sodne odločbe glede zahtevka za razkritje podatkov so ponudniki internetnih storitev dolžni dati ime in fizični naslov lastnika IP-naslova – kršitelja. V primeru očitnih kršitev se zahtevek po informacijah nanaša tudi na podatke o storitvah, ki jih je kršitelj uporabljal, ko je kršitev povzročil. Poleg navedenega pa še vedno obstaja tudi možnost kazenskega pre- gona zoper kršitelje, kar je bila stalna praksa pred letom 2008.

Nemško zvezno sodišče je s svojo prakso utemeljilo večjo odgovornost oseb, poveza- nih s kršitvami. Sistem je zelo blizu t. i. »notice and staydown«; ta omogoči, da se že identificirane nelegalne vsebine ne širijo naprej oz. ne vzpostavijo ponovno na drugem naslovu pri istem ponudniku. Odločilni sta bili dve izjemno pomembni odločitvi proti ponudniku Rapidshare. Gre za to, da morajo tudi tisti ponudniki, ki samo gostijo tako vsebino ali povezave, na podlagi opozorila o kršitvi *proaktivno ukrepati*, da bi tako pre- prečili ponovne kršitve na istih zaščiteneh vsebinah. Nemško zvezno sodišče ima takšno monitoriranje oziroma spremljanje spletnih strani s povezavami za sprejemljivo prak- so. Te prakse so nam znane predvsem zaradi odmevnih primerov, kot je odločitev Ev- ropskega sodišča v primeru L'Oréal / eBay (Az. C-324/09), ki je osrednjega pomena za vse imetnike pravic in v kateri je sodišče uveljavilo »notice and staydown« obvezo za ponudnika spletnega gostovanja. Glede na to, da je obseg uporabe P2P-storitev v Nemčiji zelo upadel in smo opazili prehod uporabnikov k storitvam spletnega gostovanja, je to zelo pomemben strateški vidik. Poleg tega pa nam omogoča tudi, da v primeru kršitev ukrepamo zoper enega ponudnika storitev namesto množice končnih uporabnikov.

Pomemben pristop je tudi strategija »follow the money« (sledi denarju). Po začetnem obdobju, ko je bil samo kršitelj identificiran in naposled tožen, se ta strategija usmerja proti platformam, ki omogočajo kršitve, in jim poskuša zmanjšati prihodke. V Nemčiji smo s to strategijo začeli zelo zgodaj. Od začetka leta 2007 pošiljamo pisma podjetjem, ki oglašujejo na nelegalnih spletnih straneh, in jih ozaveščamo o tem problemu. Nekatera podjetja nato sama prekinajo sodelovanje z nelegalnimi platformami in s tem zmanjšajo njihov prihodek. Poskusili smo vzpostaviti tudi nekakšen sistem samoregulacije, ki bi pokrival celotno industrijo, vendar nam nemški organi za varstvo konkurence tega za zdaj niso dovolili.

Kateri so glavni državni organi in institucije, udeleženi v procesu ugotavljanja in preprečevanja kršitev? To so nemško državno tožilstvo in sodišča. Sodišča so udeleže- na tudi pri prej omenjenem postopku razkrivanja podatkov na podlagi zahtevka.

Na splošno je pojavnost P2P-kršitev v Nemčiji trenutno nizka. Samo majhen delež populacije, ki je dejavna na spletu, se je v zadnjih mesecih poslužil P2P-storitev. To je verjetno povezano z velikim številom sodnih primerov zoper kršitelje in množico poslanih »cease and desist« (»prenehaj in se vzdrži«) pisem v preteklosti.

Kako vaša organizacija sodeluje s ponudniki spletnih storitev? So ponudniki aktivno udeleženi v procesu preprečevanja kršitev? Nemški ponudniki spletnih storitev za zdaj zavračajo prostovoljno sodelovanje, zaradi česar so v teh postopkih potrebne sodne odločbe. Za razliko od mnogih evropskih držav nemški ponudniki ne blokirajo dostopa do spletnih strani kršiteljev, in to celo po znani sodbi Evropskega sodišča v primeru »kino.to« (sodba z dne 27. marca 2014, C 314/12). Vendar pa je zvezno sodišče v enem nedavnih primerov nakazalo, da je tudi ponudnik spletnih storitev soodgovoren v določenih primerih in je zato lahko aktivno udeležen v procesu preprečevanja kršitev s pomočjo blokiranja dostopa do nelegalnih strani.

Kaj so ključni koraki v postopku zaznavanja in kaznovanja kršiteljev? Na tem področju se uporabljajo predvsem zahtevki za razkritje podatkov in civilne tožbe za dosego »staydown« odločitve ter odškodnine za kršitve. Možen pa je tudi kazenski pregon.

Pomemben pristop je tudi strategija »follow the money« (sledi denarju). Po začetnem obdobju, ko je bil samo kršitelj identificiran in naposled tožen, se ta strategija usmerja proti platformam, ki omogočajo kršitve, in jim poskuša zmanjšati prihodke.

Kako uspešni ste bili v zadnjih letih? Na splošno je pojavnost P2P-kršitev v Nemčiji trenutno nizka. Samo majhen delež populacije, ki je dejavna na spletu, se je v zadnjih mesecih poslužil P2P-storitev. To je verjetno povezano z velikim številom sodnih primerov zoper kršitelje in množico poslanih »cease and desist« (»prenehaj in se vzdrži«) pisem v preteklosti. Trenutno se BVMI osredotoča na storitve, ki omogočajo dostop do nelegalnih vsebin. Nekateri izmed teh primerov imajo učinek po vsem svetu, na primer primeri zoper ponudnike storitev kot so Rapidshare, Uploaded in Obboom.

Kako visoko bi ocenili škodo, povzročeno imetnikom pravic zaradi internetnega piratstva v zadnjih 10 letih? Koliko denarja so imetniki izgubili? Čeprav je uporaba P2P-storitev zelo upadla, je spletno piratstvo še vedno resna grožnja tudi v Nemčiji, povsod po svetu povzroča veliko ekonomsko škodo in izgubo delovnih mest v glasbeni industriji. Čeprav ne moremo povsem natančno oceniti škode, lahko ugotovimo, da se je nemški glasbeni trg v zadnjih 15 letih skrčil za 41,2 %. V letu 2015 je maloprodajna vrednost v Nemčiji prvič ponovno porasla, in sicer za 4,6 % na 1,546 milijarde EUR, pri čemer digitalna prodaja predstavlja 30,8 %, torej skoraj tretjino celotnih prihodkov.

Kako pa se je odzvala nemška javnost, še posebej »spletna generacija«? Veliko se je razpravljalo o pristopu imetnikov pravic, ko smo pričeli pošiljati omenjena »cease and desist« pisma. Debata je trajala kar nekaj časa. V letu 2016 pa se lahko, nekaterim kritičnim glasovom navkljub, strinjamo, da imajo imetniki pravic tudi pravico živeti od sadov svojega dela. To pa neizogibno pomeni, da morajo imeti na voljo učinkovite možnosti ukrepanja proti spletnemu piratstvu. Še vedno potrebujemo pravni sistem, ki bo razčistil vloge posameznih akterjev v digitalnem okolju. Ta vidik je že dosegel nemško javnost, še posebej v času, ko je glasba legalno na voljo komurkoli.

Kakšne pa so reakcije nemških in tujih avtorjev in proizvajalcev fonogramov? Avtorji, izvajalci in proizvajalci so v splošnem še vedno prepričani, da je zaščita pravic zelo pomembna. Zaradi tega podpirajo BVMI tudi na področju antipiracije. BVMI je osnovala kampanjo za ozaveščanje pod imenom PLAYFAIR (www.playfair.org), ki je platforma za pošteno in zakonito ponudbo glasbe na internetu. PLAYFAIR iniciativa ponuja potrošniku nasvete pri kupovanju glasbe na spletu. Del iniciative pa je tudi PLAYFAIR pečat, ki ga lahko dobijo spletne trgovine, ki ponujajo legalno glasbo. V tem projektu sodeluje veliko umetnikov.

REFERENCE

Pred leti sem sedel v nekem pubu v Nottinghamu, bil je prijeten večer po prijetnem dnevu, fotografiral sem se ob kipu Robina Hooda in jedel najslabši suši v svojem življenju, klasična angleška izkušnja. Za mizo je sedela pisana družčina ljudi, jaz sem bil edini Slovenec, preostalo so bili Angleži, vsi nekje moje starosti in vsi študenti različnih smeri, jezikoslovci, družboslovci, strojniki, medicinci, nekje deset nas je bilo. Pogovor je stekel o filmih in televiziji, moje področje, angleščina mi tudi ne gre slabo, zdajle bom zasijal v vsej svoji intelektualni veličini in razsvetlil ta patetični angleški kevder, sem pomislil. No, pa nisem. Takrat sem prvič na zelo boleč način ugotovil, da je bistvena razlika, če odraščáš ob BBC-ju ali pa ob RTV Slovenija. Skoraj nobene reference nisem razumel, mogoče edino Monty Pythone, vse drugo je letelo mimo mene, medtem ko je bilo vsem preostalim za mizo jasno, o čem se govori. In to niso bili študenti medijev, filma, ne – še tisti geekovski dvometraš, ki v slovenski mitologiji po znanju pop kulture ne bi prišel dlje od pitja monsterja in igranja Call of Duty, je vedel vse. Vse! To je nekje tista bistvena razlika, o kateri se od tistega večera naprej sprašujem. Morda bi to poimenoval možnost reference. Kultura, pop ali manj pop, poveže ljudi prek mize bolj kot trkanje kozarcev, edino še šport ima to moč. In če se že ne znaš pogovarjati o »ronaldotih« in »michaeljordanih«, lahko s tujci hitro najdeš stik, če pokažeš zanimanje ali znanje za njihove fiktivne junake ali ustvarjalce. Z nekim Portugalcem sem se pogovarjal o Saramagu, v mrzlih Helsinkih mi je Finka razložila vse o muminih, da o Japoncih, ki so glede pop kulture noro samozadostni, sploh ne govorim. Dobro, vse te nacije so večje od nas, a ne, mogočnejše, bogatejše, starejše, seveda so. Pustimo to, s čim se lahko hvalimo pred drugimi, to zares ni pomembno. Grozljivo je, da med sabo ne moremo niti približno voditi pogovora, kot sem mu bil priča takrat v tistem nottinghamskem pubu. Za to je več razlogov. Prvič, pri nas se s kulturo ukvarjamo samo kulturniki. Velika večina inteligentnih inženirjev, medicincev, biokemikov in kar je še tega, je glede pop kulture popolnoma neizobraženih. Vsake toliko se prismuka kak matematik, ki mu dogaja poezija in standup, kakšen računalničar igra kitaro, ampak če bi z zajemalko zajel iz posode naravoslovcev, je velika verjetnost, da v tej čorbi ne bo plavalo dosti ljubiteljev kulture (mimogrede, ta tekst se ne bo sprevrgel v hvalisanje superiornosti nas kulturnikov, brez skrbi, potrpite še malo). In če se tako v kaki oštariji nabere pisana družčina slovenskih študentov ali mladih (ne)zaposlenih, obstaja zelo majhna verjetnost, da bo pogovor stekel o naši pop kulturi. Saj, kaj pa so naše skupne reference? Kaj smo gledali na televiziji, kar nas je oblikovalo v osebe? Teater Paradižnik? Male sive celice? Kateri so bili »naši« filmi, kateri so bili »naši« bendi? Če so te te stvari zanimale, si mogoče prišel do njih in kaj poznaš, ampak nikakor ni naša družba prepojena z referencami. Naši televiziji je v vseh teh letih uspelo ustvariti tri izjemne arhetipe, ki jih vsi poznamo in ki so nam lahko res v ponos – smešnega Štajerca, še bolj smešnega Bosanca in dobrodušnega pijančka. Zato tudi v Sloveniji ne deluje žanr. Ker žanr deluje, če je vzpostavljen na klišejih, arhetipih družbe. Kdo so naši zlobneži? Tajkuni? Resno?! Ni manj filmičnih in karizmatičnih ljudi od zavaljenih kapitalistov, ki se desetletja vlečejo po sodiščih. Naša celotna država je grozljivo dogločasen

Necj Gazvoda

Pogovor je stekel o filmih in televiziji, moje področje, angleščina mi tudi ne gre slabo, zdajle bom zasijal v vsej svoji intelektualni veličini in razsvetlil ta patetični angleški kevder, sem pomislil. No, pa nisem.

**Resno?! Cel svet gleda
Igro prestolov, mi bomo
pa vsako leto znova
snemali serije o dobro-
dušnih ljudeh na vasi?!**

antagonist, birokratski polž, ampak Romuni so to v svojih filmih dodobra predelali. Kaj pa naši junaki? Mogoče bi se edino za gasilce strinjali, da so fejest fantje, ampak a sploh lahko naredimo verjetnega junaka, ki je kaj drugega kot sestradan delavec? Tudi ljudi, ki so nam poskušali dati orientacijo, recimo Cankar, smo popolnoma ponižali – če se zgleduješ po cankarjanski mami, te kritiki sesujejo, ker menda ženske niso take. Če bi rad povedal kakšno o partizanih in domobrancih, si kreten, ki provociraš. Če se lotiš aktualnih tem, se moraš lotiti pravih in se jih lotiti pravilno, ker bog ne daj, da se tvoj kovanec v zraku obrne in pokaže obe plati. Kaj pa vem, mogoče je to dediščina tega, da smo petdeset let živeli v diktaturi in posiljeno egalitarni družbi, zaradi česar nimamo herojev, nimamo likov, imamo samo razrede. Ampak saj nismo bili edini, po katerih so skozi zgodovino hodili. Nismo pa iz tega naredili ničesar. Ker mitov, herojev in arhetipov ne kreirajo v laboratorijih, rodimo jih mi, ustvarjalci. In tu smo klecnili na celi črti, tako smo propadli, da je groza. Mladina, zdaj že pol mlajši mulci in mule od mene, referirajo tuje avtorje, filme, serije. Internet nas je pregazil, s klikom miške lahko dostopaš do tujih vsebin, ponavadi zastoj, medtem ko se mi še vedno prerekamo, če je 35 milimetrov šarmanten medij. Kaj nam pomaga filmski look, če naših filmov nihče ne gleda, ker praktično ne more do njih? Če mene vprašate, bi naredil spletno stran slovenskih filmov, kjer bi bili leto po izidu vsi naši filmi dostopni zastoj. Z angleškimi podnapisi. Ampak nekaj je dostopnost, drugo so teme. Ali se zavedate, da ima naša vrla nacionalka en sam razpis za TV-serijo na leto, 500 jurjev ti dajo za 18 delov nadaljevanke, ki je že v razpisu omejena na zabavne, nežaljive, družinske vsebine. Resno?! Cel svet gleda *Igro prestolov*, mi bomo pa vsako leto znova snemali serije o dobrodušnih ljudeh na vasi?! Pa kdo to gleda, mi povejte? Moja generacija sigurno ne. Moja generacija ne gleda ničesar, ne bere ničesar, ne posluša ničesar slovenskega. Ker je že od začetka tako vzgojena. Ker ji, ko prižgejo nacionalko in zagledajo narodno-zabavno oddajo in Obzorja duha, nacionalka jasno pove – tukaj nimate kaj iskati. In to jim povedo povsod – to jim povedo pisatelji, ki pišejo zase, ne za njih, to jim povemo filmarji, ki snemamo zase, ne za njih, to jim povedo gledališčniki, ki med sabo tekmujejo v »režijski viziji in konceptu«, ne pa za gledalce, to jim povedo knjigarne, ki se zapirajo, festivali, ki propadajo, predvsem pa mi, umetniki, čudne, nedostopne zverine, ki se oglasimo samo, ko je premalo denarja, niti približno pa v družbo ne pošljamo dovolj sporočil, ki bi bila vredna, da se jih sliši. Pa to ni poziv h »gledljivosti«, bog ne daj. Kvečjemu bi rad, da smo bolj brezkompromisni. Ampak nič ne pomaga, da pišemo protestna pisma, ko se v družbi dogajajo krivice, čeprav je to hvaljevredno. Problem je, da nimamo kontrole nad svojimi institucijami. Kdaj bo RTV začela izpolnjevati svoje poslanstvo? Kdaj bo Filmski center vsaj par let zapored stabilen z izrazito vizijo, kaj je slovenski film? In kdaj se bo DSR začel ukvarjati s tem, kaj sploh želimo narediti s slovenskim filmom, in ne bo zarobantil samo ob znižanju stroškov? (Pa ne me narobe razumet, rad vas mam, kolegi moji, če vas ne bi imel, ne bi tega pisal.) Če nimamo možnosti skozi svoj medij povedati tega, kar mislimo, je to žalostno. Tragično pa je, da se mi zdi, da niti nočemo povedati. Da je brezno med »nami« in »njimi« že itak pregloboko.

No, še vedno se lahko pogovarjamo o športu.

NISEM UMETNIK

INTERVJU Z IVANOM MARINČKOM

Ivan Marinček (1922!) še vedno hrani člansko izkaznico s številko 3, s katero je leta 1950 vstopil v svobodni poklic in v njem zdržal vse do upokojitve. Posnel je prvi slovenski igrani film, prvi slovenski barvni film, prvi slovenski cinemascope, posnel je kandidata za oskarja, snemal je festivalske in kinematografske uspešnice, snemal je dobre filme z dobrimi režiserji. Ivan Marinček je eden prvih mož pionirske generacije slovenskega filma. Zato tudi intervju v prvi številki *Filmarije*.

Vsi kolegi vas kličejo Žan. Od kod Žan? To je še iz gimnazije. Takrat je bila francoščina zelo popularna, in ker sem Ivan, sem postal Žan. Potem se je pa prijelo.

S filmom se ponavadi vsi nekako okužimo. Kako se je zgodilo vam? V Ljutomeru. Sto metrov stran od hiše pisatelja Cvetka Golarja je bil nekakšen prosvetni dom. Tam so nekoč predvajali *Quo Vadis*. Ta film me je prav privzdignil in sem si rekel, da se moram za film bolj zanimati. Ampak takrat še nisem hodil v šolo. Morda sem imel nekaj več kot pet let.

In potem ste kmalu posneli svoj prvi film ... To je bilo pa že na Ptuj. Z očetom sva naredila kratek risani filmček. V tovarni za čevlje Petovia so iz starih filmov delali lepilo. Filmi so bili na 600-metrskih rolah, vendar so bili na žalost fizično uničeni, z nožem so jih prerezali. Spomnim se, da je bil najdaljši kos dolg 105 slik. En tak kos sem opral. Ni me zanimalo, kaj je bilo na njem, potreboval sem prazen, čist trak. Moj oče je bil geometer, imel je zelo fino roko za risanje, on mi je pomagal. Narisala sva zgodbico o avtomobilu, ki zadene dečka na gugalnici, ki se potem trikrat zavrti in požuga vozniku. Filmček je bil nekaj sekund dolga »šlinga«, dolžina pa je bila odvisna od hitrosti, s katero si vrtel ročico projektorja. Takrat smo takšne filmčke gledali na majhnih primitivnih projektorčkih, ki jih je bilo mogoče kupiti za 50 dinarjev.

Potem pa je kmalu prišla vojna. V Ljubljani sem študiral na strojni fakulteti, pa so jo Italijani zaprli. Nekaj časa sem še upal, da bova šla zdaj mogoče skupaj s Polhom študirat film v Rim, potem sem šel s prvo pošiljko v internacijo, najprej v Monigo pri Trevisu in potem v Gonars. Potem pa v partizane, kjer sem delal v radijskih delavnicah. Popravljali in obnavljali smo različne radijske naprave.

Med filmarji je bila včasih živa govorica, da ste bili vi, Dušan Polh in France Štiglic že v partizanih določeni, da boste po vojni na noge postavljali slovenski film. Jaz ne vem, da bi bili določeni. Jaz sem se na dan osvoboditve pripeljal v Ljubljano, vendar sem se v svobodi malce izgubil. Puško sem spravil pri teti na Poljanski in šel za nekaj časa domov



v Novo mesto. Ko sem se vrnil v Ljubljano, so me spraševali, kje hodim. Potem sem prvo nalogo imel pri filmu *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*, ki je bil posnet 25. maja, ko je v Ljubljano prišla vlada. Asistirale sem Balantiču, ko je snemal, sem mu držal marelo. Še zdaj se spomnim besed Otona Župančiča: »Ponosna radost mi zaliva srce, ko je po težkem dolgem času prišla moč v prave, neomadeževane roke, ki se vesele dela za novi red in boljšo bodočnost ...«

Potem so vas poslali na filmsko izobraževanje v Moskvo? Drži. Vem, da sva bila mi-dva z Jožetom Galetom. Morda je bil še Omota. Vendar smo prišli samo do Beograda. Ne vem, zakaj nas niso poslali naprej.

Potem ste šli v Prago? Ja, Gale, Polh in jaz. Stanovali smo na Barrandovu. Tam smo mi bili volunterji pri filmu *Teden v tistem domu*. Spomnim se, da sem na setu veliko fotografiral. Ker pa ni bilo veliko luči, sem moral imeti zelo mirno roko, ker je bila »eksponaža« največkrat samo petinka sekunde. Takrat so me vsi klicali Petinka. Veste, če bi rekel, da smo se takrat kaj naučili, bi se zlagal. Če bi rekel, da se nismo naučili nič, pa tudi. Saj v resnici sem osnove dobro poznal, že ko sem snemal s svojo osmičko.

Sva že pri filmu *Na svoji zemlji*? To je dolga zgodba, ne spomnim se, zakaj prva predvidena ekipa ni začela snemati. Kot snemalec je bil predviden Smeh. Potem smo mi bili z dekretom določeni: Štiglic kot režiser, jaz kot snemalec eksterierov in Rudi Vavpotič kot snemalec interierov. Potem je Rudi Vavpotič odstopil.

Ekipa filma *Na svoji zemlji* je bila kar umetniška: slikarka Mara Kralj za masko, pa Veno Pilon. Seveda, Veno Pilon je tudi odigral tistega kuharja. Takrat je prišel iz Pariza in je marsikakšno stvar svetoval. Bil je asistent scenografa, čeprav v špici ni naveden. Kasneje je sicer prosil, če bi lahko bilo njegovo ime zapisano, vendar je bilo menda že prepozno.

Kako ste se lotili snemanja prvega slovenskega igranega filma. Ste to čutili kot veliko odgovornost? Osnovno teorijo filmskega kadriranja sem že poznal, deloma iz prakse, imel pa sem tudi neko italijansko knjigo, v kateri je bila razložena vsa teorija. Sicer pa nismo razmišljali na tak način, kot da je to neka posebna milost. Ne, bil sem določen po službeni dolžnosti.

Po vojni ste filmski delavci nekaj časa ustvarjali v sokolskem domu v Trnovem, potem je prišel ukaz, da se selite v cerkev svetega Jožefa. Morda veste, kdo je stal za tem ukazom? Vic je v tem, da sem jaz bil kar precej zaplankan. Jaz sem se držal tistega, kar je bilo takrat večkrat rečeno: čim manj veš, manj boš lahko izdal. Zato sem se držal svojega. France Brenk je bil gotovo zraven, ampak kdo je to ukazal, pa ne morem reči.

V pionirskem obdobju slovenskega filma ste imeli manj izkušenj, ste pa zelo stavili na priprave. To je pa bilo. Tako je šlo: najprej je bil scenarij. Potem je režiser napisal literarno snemalno knjigo. Na osnovi te se je sestala ekipa: režiser, snemalec, tonski mojster, scenograf, organizator. Režiser je razložil, kako si predstavlja, mi pa smo morali vsak po svoje razdelati oziroma nadgraditi svoje področje. Potem smo napisali tehnično snemalno knjigo. To je bilo kar veliko dela in risanja. Na osnovi tehnične snemalne knjige je bil narejen snemalni plan. Ponavadi je bilo okrog 500 kadrov. Nekdo si je izmislil normo deset kadrov na dan – se pravi, petdeset snemalnih dni.

Jaz sem vedno izhajal samo iz sebe, iz tega, kar je na mojem zelniku zraslo. Jaz v bistvu nisem umetnik, jaz sem bolj praktik, prej matematik kot umetnik.

Kako je bilo s filmskim trakom? Je bilo treba varčevati? Traku smo navadno dobili približno v razmerju 1 : 8. Jaz se ne spomnim, da bi bil kdaj v zadregi. Če smo porabili manj, smo bili pa celo malo nagrajeni, se mi zdi ...?

Dokler so bili filmi črno-beli, ste imeli tudi laboratorij ... Najprej je bil za platnom v kinu Union, tam smo tunkali tiste 30-metrške role. Je bilo treba zelo paziti, kako si razrezal rolo. Ampak pri črno-belem filmu laboratorij ni bil tak problem, pri kolorju so pa nastale težave. Barvni film smo nosili v Zagreb, tam pa še niso bili utečeni in so bili pri čitanju marsikdaj problemi. Jaz sem si posnel testni trak. En košček sem dal na začetku, drugega pa na koncu role. Če bi bilo vse v redu, bi morala testna končka na koncu biti enaka, sta bila pa zelo različna, tako da je bilo zelo težko čitati filme.

Greva čisto malo v politiko. V Sloveniji praktično nismo snemali režimskih filmov kot drugje v Jugoslaviji, da ne govorimo o Sovjetski zvezi. Saj smo tudi mi poskušali posneti *Dražgoško bitko*, ampak tam so se vsi politiki umaknili. Saj so kar naprej kaj predlagali in naročali, ampak pri nas politika nikoli ni vztrajala.

So se pa radi vmešavali. V mislih imam cenzuro. Ja, pripombe so imeli, ampak največkrat je ostalo pri pripombah in ni prišlo do izrecne prepovedi. Film *Zarota* pa je imel težave in so ga morali malo premontirati, da je dobil dovoljenje.

Kako ste sodelovali z igralci in igralkami? Brez težav, čeprav je bilo včasih težko. Duša Počkar bi morala biti v filmu *Tistega lepega dne* stara 28 let, imela jih je pa 42. Takrat sem prvič zunaj uporabil obločnice, ki naredijo manj trdo svetlobo. Beba Lončar je imela postrani nos in je bilo treba paziti.

Je bil pa slovenski film včasih bolj množičen in popularen. Bil je pač neka noviteta in ljudje so imeli samo film, ni bilo takšne izbire kot danes.

In imeli ste puljski festival, kjer ste dobili zlato areno za film *Deveti krog*! Tudi puljski festival je bil pač edini in imel je večje zaledje. Jaz pa nisem dobil *zlate arene*. Dobil sem prvo nagrado v Puli. *Arena* se je imenovala šele naslednje leto. Jaz sem bil vedno malo prej, prezgoden.

Vi ste posneli tudi prvi slovenski barvni film ... Eastmancolor je bil razvit v Angliji, kjer je pogosta megla, in najbrž je bil zato veliko bolj mehak in pastelnih barv. Agfa in Orwo sta bila bolj kontrastna, bolj eksaktna. Tej moji izbiri so v šali govorili Žankolor.

Vaš je tudi prvi slovenski cinemascope. S kratkim filmom *Štehanje* smo preizkušali cinemascope, ampak tam so bili anamorfni objektivni »v bloku«, rezultat ni bil najboljši. Pri *Amandusu* smo uporabljali anamorfne predleče, kar je bilo kar zahtevno. Se mi zdi, da smo rabili dva ostrilca.

Radi ste imeli tudi montažo. Jaz sem iz tega izšel! Če pogledam svoje prve 8-mm filme, saj sem jih posnel zmontirane! Zame je montaža elementarna, osnovna. Montiral sem *Na svoji zemlji* in *Kekca*. Potem so rekli, da se moraš odločiti samo za eno.

Režija vas pa ni mikala? Ne. Saj so mi včasih rekli: saj si ti režiser. Ampak tudi jaz sem pripadnik naroda, ki se a priori počuti manj vreden. Tako bom rekel: Srb je v svojem

bistvu junak, tudi če ga natolčejo. Iz tega izhaja. Mi smo pa radi najboljši hlapci. V vsej zgodovini smo bili krepko najboljši hlapci. To imamo v podzavesti, lahko smo najboljši, ampak eden mora še vedno biti nad nami. Potrebujemo nekoga, da nam da »firmo«.

Kaj lahko kot dolgoletni slovenski filmar rečete o ambicijah in položaju slovenskega filma? Saj pravim, mi smo se ponavadi preveč podcenjevali, v primerjavi z drugimi narodi smo se počutili, kot da smo en pasji drek. Tudi doma, veste, po eni strani so nas vedno »gor držali«, po drugi strani pa so nas jemali z veliko rezervo. Ampak jaz nikdar nisem živel od tega.

Kaj pa, ko je bil tudi vaš *Deveti krog* kandidat za oskarja? Nam se je zdelo, da je to v redu. Našim kolegom in drugim v Sloveniji pa ne.

Vam ni bilo nikoli žal, da ste se odločili za ta poklic? To pa ne! Edino, kar je bilo slabo in kar mi je France Brenk zameril – jaz filma in fotografije nisem študiral, tudi v širšem smislu ne. Brenk je hotel, da poznam Ivano Kobilca, likovno umetnost ... Jaz sem vedno izhajal samo iz sebe, iz tega, kar je na mojem zelniku zraslo. Jaz v bistvu nisem umetnik, jaz sem bolj praktik, prej matematik kot umetnik. Jaz imam rad jasna dejstva, ne nekaj nebuloznega, kot danes, ko berem tisto Sobotno prilogo ... Toliko nebuloznega ... Časi so pač drugi. Danes se preveč razpravlja. Saj poskušam tisto prebrati, preberem, pa nič ne odnesem.

Ampak pri oblikovanju luči pa je potreben malo umetniški občutek ... Ja, ne rečem, ampak saj je bilo vedno isto: sprednja luč, stranska luč in zadnja luč. Saj je šlo samo za razmerja oziroma intenzivnost. Ali sta sprednja in stranska luč v razmerju 1 : 3 ali 1 : 5, s temi relacijami si pač ustvarjal različne efekte, sploh pri črno-belem filmu.

Kako dolgo ste bili v svobodnem poklicu? Od začetka. Od leta 1950. Moja izkaznica ima številko 3. Ampak jaz sem vendarle snemal predvsem celovečerne igrane filme in je nekako šlo. Smo bili pa izjema v tistih časih. Nihče ni mogel razumeti tega, da si ti v svobodnem poklicu.

Na koncu: imate morda kakšen recept za dober film in dolgo življenje? Volja do dela. Volja. Če si se odločil, da boš nekaj naredil, potrebuješ samo voljo in malo prepričanja, da ne boš kiksnil.

Moj oče je bil geometer, imel je zelo fino roko za risanje, on mi je pomagal. Narisala sva zgodnico o avtomobilu, ki zadene dečka na gugalnici, ki se potem trikrat zavrti in požuga vozniku. Filmček je bil nekaj sekund dolga »šlinga«, dolžina pa je bila odvisna od hitrosti, s katero si vrtel ročico projektorja.

PET LET ZA NAZAJ IN PET ZA NAPREJ

SLOVENSKI FILMSKI CENTER

Matevž Luzar

Ponavadi je treba ob vsakem zaključenem mandatu vodenja neke institucije narediti določeno analizo stanja in napredka. In tako je po našem mnenju tudi ob koncu mandata Jožka Rutarja na čelu Slovenskega filmske centra treba narediti refleksijo in analizo, ki nam lahko pomaga osvetliti delovanje preteklih pet let in priporomore k viziji slovenskega filmskega sektorja v prihajajočih letih. Ugibanje o ozadju in razpredanje o *modus operandi* odgovornih na Ministrstvu za kulturo, katerega posledica je bilo, da Jožko Rutar kljub podpori stroke ni dobil novega mandata, je na tem mestu brezplošno. A da lahko vidimo naprej, je treba pogledati nazaj.

Kakorkoli obračamo, je položaj direktorja Slovenskega filmskega centra pomembna funkcija v slovenski filmski krajini. Ni pomembna samo zaradi vodenja razpisov za razvoj in realizacijo novih filmov (čeprav marsikdo tako misli), ampak je pomembna tudi na področju filmske promocije, mednarodnega sodelovanja in vizije slovenskega filma tako doma kot tudi v tujini.

Ugibanje o ozadju in razpredanje o *modus operandi* odgovornih na Ministrstvu za kulturo, katerega posledica je bilo, da Jožko Rutar kljub podpori stroke ni dobil novega mandata, je na tem mestu brezplošno. A da lahko vidimo naprej, je treba pogledati nazaj.

Neizpodbitno dejstvo je, da se je v preteklih petih letih slovenski filmski prostor močno spremenil. Vendar ne mislim samo na to, da se je proračun filmskega centra prepolovil s slabih 9 milijonov evrov na 4 milijone in pol, kar seveda kaže odnos države do slovenskega filma in filmskih poklicev, ampak mislim tudi na pozitivne stvari, ki so se v teh letih zgodile. V zadnjih petih letih smo dobili nove obraze in nove zgodbe. Videli smo obetavne prvence (tako celovečerne kot tudi kratke) mladih režiserjev. Vendar bi samo površno gledanje prezrlo, da so se poleg novih režiserjev pojavili tudi novi, mlajši producenti, ki so začeli svoje kariere graditi najprej na mednarodnih producentskih delavnicah po Evropi in producirali svoje prve kratke filme. Nekateri od njih pa so tudi že končali svoje produkcijske celovečerne prvence. Zato lahko rečemo, da ima slovenski film poleg raznovrstne generacije režiserjev tudi raznovrstno producentsko generacijo, kar je zelo zdravo za filmski prostor, saj tako nastajajo filmi že uveljavljene generacije kot tudi nove generacije. Pojavila sta se tudi dialog in sodelovanje med izkušeno generacijo in mlajšo generacijo. Brez tega ni prihodnosti.

V zadnjih letih je doživel svoj razcvet Festival slovenskega filma. Seveda ne zaradi povečanja proračuna, ampak zaradi vodenja in entuziazma njegovega direktorja Igorja Prasla in ekipe, ki ima vizijo, kako takšen festival organizirati. Kajti festival ne pomeni samo zavrteti nove slovenske filme, ampak tudi bogat spremljevalni program in okrogle mize, kjer se debatira o problemih in rešitvah za slovenski filmski sektor. Vendar to še vedno ne pomeni, da je Festival slovenskega filma popoln, daleč od tega. Treba bi ga bilo dodatno finančno podkrepiti in temeljito razmisliti, v katero smer iti dalje.

Slovenski film je del evropskega filma in evropskega produkcijskega okolja. To je neizpodbitno dejstvo, saj nastajanje filmov ni več v domeni samo domačih produkcijskih okolij,

ampak je rezultat sodelovanja s tujimi producenti in njihovimi filmskimi skladi. Slovenski filmski center v tem segmentu v zadnjih petih letih ni v ničemer zaostajal. Stalno je bil prisoten na festivalih in preko festivalov gradil promocijo in povezovanje. Kajti tako kot morajo producenti negovati in navezovati stike s tujimi partnerji, tako mora Slovenski filmski center negovati in navezovati stike s tujimi filmskimi skladi/centri po Evropi. Odpirati vrata in promovirati slovenski film in ustvarjalce. Posebej je pomembno regionalno povezovanje s skladi v bližnji okolici. Pobuda ustanovitve regionalnega sklada za razvoj projektov RE-ACT je že korak v to smer. Treba je razumeti, da lahko slovenski film nastaja in pridobiva le s povezovanjem in sodelovanjem. V takšnih projektih slovenski film vedno dobi več kot prispeva. Enako velja za kakršnokoli vlaganje v razvoj novih filmov oziroma filmskih scenarijev. Treba se je usmeriti v razvoj, ker s prispevanjem že v fazi razvoja lahko Slovenski center zagotovi, da so lahko slovenski filmi boljši in imajo lahko večji uspeh kot do sedaj. Kakršnikoli preboji, tako komercialni kot tudi festivalski, samo bogatijo in krepijo slovenski film. Vendar tega ni brez dobre baze.

Seveda vsega tega ni, če ni rednih razpisov. Rednih v smislu, da se ve, v katerem mesecu bodo vsako leto objavljeni. Še nedavno smo filmarji živeli v negotovosti, kdaj bodo objavljeni pozivi k realizaciji in razvoju projektov, saj se ni vedelo, kdaj bodo objavljeni. Brez tega producent težko planira razvojno fazo projekta in njeno realizacijo, saj je ta povezana z razpisi v tujini. V zadnjih letih sta se vzpostavili frekvenca in rednost razpisov, kar je ključnega pomena.

Prevečkrat se govori samo o realizaciji filmov, toda ne smemo pozabiti, da je filmska veriga dolga, od izobraževanja do distribucije. Čeprav se po zaslugi delovanja SFC v zadnjih letih celotna veriga razvija v pravo smer, je vložek premajhen. Mačehovski odnos države je sramoten. Ne samo do filmarjev, temveč do kulture na splošno. Prevečkrat slišimo, da je kultura samo pijavka, je pa ravno nasprotno. Kultura je bila vedno struja napredka. Tako kot znanost. V kulturi so se pojavljale nove ideje, ki so potem našle pot v druge družbene sfere, da je lahko celotna družba napredovala tako kulturno kot tudi ekonomsko. Enako velja za film, ki je najpopularnejša oblika kulture. Ne vlagati v slovenski film zato pomeni tudi to, da se določena industrijska panoga ne razvija. Kajti film je – poleg tega, da je del kulture – tudi del industrije.

Društvo slovenskih režiserjev upa in pričakuje, da bo Slovenski filmski center v prihodnje gradil na zdravih temeljih, ki so se vzpostavili v mandatu Jožka Rutarja in predhodnikov, saj smo še daleč od zdravega filmskega okolja. Bodoči direktor ali direktorica se bo moral/-a v sodelovanju s stanovskimi društvi boriti za slovenski film. Pri tem bo potreboval/-a vizijo in voljo, da bo lahko slovenski film v prihodnjih petih letih še dodatno napredoval.

Direktor/-ica Slovenskega filmskega centra je v službi slovenskega filma in zato mora delovati za slovenski film in ne proti njemu.

DSR upa in pričakuje, da bo Slovenski filmski center v prihodnje gradil na zdravih temeljih, ki so se vzpostavili v mandatu Jožka Rutarja in predhodnikov, saj smo še daleč od zdravega filmskega okolja.

P. S. Ob koncu redakcije smo izvedeli, da je Jožko Rutar postal finančni svetovalec Hrvaškega avdiovizualnega centra (HAVC). **Čestitamo!**

SCENARNICA

Barbara Zemljič

Letos je Društvo režiserjev v sodelovanju s Slovenskim filmskim centrom prvič pripravilo scenaristično delavnico, na katero je prispelo 35 treatmentov za celovečerne scenarije. Izbranih osem nas je na šestih vikend delavnicah od maja do septembra s pomočjo medsebojnih konstruktivnih kritik razvijalo celovečerne scenarije pod mentorstvom scenarista, režiserja in profesorja za scenaristiko Srdjana Koljevića, gostujočega priznanega scenarističnega svetovalca Christiana Routha ter programskega vodje Scenarnice, predsednika sekcije scenaristov v Društvu slovenskih režiserjev, Matevža Luzarja.

Ta tip delavnic zna biti izguba kreativnega časa, če so prekratke in projekti niso v isti fazi razvoja. Zato ima Scenarnica zelo premišljeno časovno obdobje štirih mesecev in pol. Začeli smo s prvo verzijo treatmenta, končali bomo z drugim draftom scenarija septembra, ko se lahko na Slovenskem filmskem centru prijavimo na razpis za razvoj scenarija.

Delavnica je zahtevna, roki oddaj so bili pogosti in tesni, vsakič nas je čakalo branje sedmih preostalih projektov, a je neprecenljiva zaradi praktične uporabnosti, poleg tega nas je prisilila, da smo v kratkem časovnem obdobju spisali scenarij ter ga premislili skozi več konstruktivnih oči.

Ne le da smo dobili predragocene sodelavce med najbolj osamljenim delom procesa, pisanjem prve verzije scenarija, spletle so se vezi, za katere verjamem, da bodo prinesle še marsikateri nov projekt tekom let.

Poskrbljeno je bilo za našo prehrano, dobro počutje in ekološki odtis, dobili smo namreč vsak svojo emajlirano šalčko z žigom Scenarnice in svojim imenom.

Srdjan je delavnico zastavil interaktivno, kar se je znotraj karakternih značilnosti posameznikov, raznolikosti projektov, pogledov, izkušenj in različnih smislov za humor nadgrajevalo in oplojevalo v izjemno bogate odzive na napisano ter odpiralo različne poglede. Ne glede na intenziteto vikendov so se po celodnevem delu scenaristične debate angažirano nadgrajevale na pijači. Ne le da smo dobili predragocene sodelavce med najbolj osamljenim delom procesa, pisanjem prve verzije scenarija, spletle so se vezi, za katere verjamem, da bodo prinesle še marsikateri nov projekt tekom let.

Sestava, v kateri so štirje člani Društva slovenskih filmskih režiserjev (Miha Hočevvar, Darko Sinko, Jurij Gruden in Barbara Zemljič, režiserji/scenaristi), dva scenarista (Anja Bunderla, Žiga Valetič) ter dva mlada režiserja, Irena Gatej in Dominik Mencej, je prinesla duhovitost, senzibiliteto, čudenje, konkretnost, režijske izkušnje, vizualno nadgradnjo ter poznavanje scenaristike na visokem nivoju. Srdjan nas je mehko vodil skozi atmosfero, ton, žanr in strukture naših zgodb, Christian pomagal iskati orodja za nadgradnje in upam, da bo v naslednjih letih mogoče na platnu uzreti osem zelo različnih dobrih filmov.

ASISTENTA REŽISERJA POMLAD

Na občnem zboru Društva slovenskih režiserjev (DSR) je bila decembra 2016 izglasovana sprememba statuta, s katero sta bili ustanovljeni novi sekciji znotraj DSR. Poleg Sekcije scenaristov se je društvu režiserjev pridružila Sekcija asistentov režiserjev. S tem dejanjem se je tudi formalno spremenilo poimenovanje profila, ki je doslej deloval pod različnimi imeni: najpogosteje asistent režije ali pomočnik režije, bolj poredko pa asistent režiserja ali režiserjev asistent, v *asistent režiser*. Nova poimenovanja glede na zadolžitve so torej prvi asistent režiser, drugi asistent režiser, drugi drugi asistent režiser in tretji asistent režiser. Kaj sedaj to pomeni? Kdo bo odslej asistiral režiji? Kdo sploh je ta režija in od kod ji potreba po tajnici? Ali kdo sploh ve, kam nas vodi vodja snemanja?

Igor Godina

Novo poimenovanje asistent režiser je direktni prevod angleško-ameriškega (zahodnega) poimenovanja za to funkcijo, *Assistant Director*. Poimenovanje kot tako sicer ne zaobjema celotnega obsega dela, ki ga ta profil opravlja, je pa mednarodno uveljavljeno in tako primernejše. Sicer asistent režiser na setu in v pripravah opravlja delo tudi kot režiser, s tem da občasno režira in sodeluje pri iskanju kreativnih rešitev, vendar tako delovanje predstavlja le del njegovih zadolžitev. Ko opravlja delo kot režiser, sicer res asistira pri režiji, na primer s tem, da takrat, ko režiser režira igralce, asistent režiser režira dogajanje v drugem planu, ne asistira ali pomaga pa neki entiteti, imenovani režija. Med njegove preostale zadolžitve sodijo tudi izdelava snemalnega plana, plana dnevnega poteka snemanja – dispozicije, vodenje dela filmske ekipe na setu ipd., ki so v osnovi produkcijske. Za izvedbo teh nalog je nujno, da deluje avtonomno in na podlagi svojega znanja in izkušenj samostojno sprejema odločitve. Praviloma naj bi imel z logistiko in koordinacijo filmskih setov več izkušenj kot režiser. Sicer ob izvajanju nalog izhaja iz želja režiserja, a jih obenem enakovredno usklajuje tudi z možnostmi produkcije in željami ter zahtevami preostalih filmskih avtorjev in delavcev in je tako vsekakor eden od režiserjevih najbližjih sodelavcev, ni pa njegov asistent. Recimo, da si ga lahko predstavljamo kot režiserjevo desno možgansko polovico. Zato je poimenovanje asistent, pomočnik režije, asistent režiserja ali režiserjev asistent neprimerno in se uvaža termin asistent režiser.

Nova poimenovanja glede na zadolžitve so torej prvi asistent režiser, drugi asistent režiser, drugi drugi asistent režiser in tretji asistent režiser. Kaj sedaj to pomeni?

Asistent režiser ni edini profil, ki potrebuje osveženo poimenovanje. Z določenimi arhaičnimi poimenovanji je bilo povzročeno že kar nekaj zmede, saj napačno in v nekatere primerih skoraj žaljivo predstavljajo delo, ki ga določen kader opravlja. Če vzamem kot primer enega od zagotovo najbizarnejše poimenovanih filmskih poklicev, lahko citiram novopečenega producenta, ki mi je na željo, da čim prej angažiramo tajnico režije, odgovoril z: »Za kva jo pa rabmo? Kavo kuhat in zdigovat telefon znam pa tut jst!« Pri tajnici režije gre za profil, katerega naloge zaobjemajo nadzor kontinuitete, filmske osi, zapisovanje režiserjevih komentarjev, pisanje produkcijskih poročil idr. S svojim delom

na setu kasneje olajša delo v montaži filma. Kave nam praviloma ne kuha ... Temu primerno se ta profil v zahodnih produkcijah imenuje *Script/Continuity Supervisor* in ne »*Directorial Secretary*« ali kaj podobnega.

Pozdravljam odločitev DSR, da je po zgledu držav z bolj razvito filmsko industrijo z ustanovitvijo sekcije omogočila članstvo v društvu tudi asistentom režiserjem in s tem dala glas domačim pripadnikom tega poklica.

Primere angleškega poimenovanja navajam, ker zahodni sistem organizacije filmskih ekip trenutno velja za standard pri mednarodnih koprodukcijah in zato omogoča tekoče delo ob mednarodnem filmskem sodelovanju, ki ga bo zaradi vse pogostejših obiskov tujih komercialnih produkcij in davčnih olajšav, ki naj bi se obetale, očitno na naših tleh vse več. Tudi zato bi bilo treba nekatere profile preimenovati, v nekaterih primerih pa hkrati še prestrukturirati. Tu mi na misel med drugim pride funkcija vodje snemanja in organizacija slovenskih produkcijskih kadrov, kar je specifika našega prostora in izvira iz časov, ko je bila pri nas funkcija asistent režije nekakšna vajeniška praksa mladih režiserjev in smo zato potrebovali poseben kader, ki se je ukvarjal z organizacijo in vodenjem filmskih setov. Po zahodnem sistemu dela je vodenje seta in ekipe prepuščeno režiserju in prvemu asistentu režiserju, produkcijsko ekipo pa koordinira in nadzira *Unit Production Manager*, ki s pomočjo *Production Coordinatorja*, *Location Managerja*, *Transportation Captaina* in raznih *Production Assistantov* in *Runnerjev* (odvisno od obsega produkcije – včasih tudi sam) skrbi predvsem za produkcijske potrebe ekipe, kot so zapore cest, varovanje setov, hranjenje ekipe, organizacija transporta idr. Menim, da bi tak način organizacije produkcijske ekipe morali v večji meri začeti posnemati tudi pri nas. Angleške nazive teh funkcij pa v tem primeru navajam zato, ker pri nas za zdaj še ni ustreznih prevodov za te pozicije in jih kot še nekaj drugih v primeru, da so prisotne v ekipi, tudi v dispozicijah navajamo v angleščini, tako da so ti dokumenti velikokrat videti kot slabo prevedeni meniji kitajskih restavracij. Če želimo uvajati te spremembe, bo potrebna predvsem medsebojna komunikacija društev filmskih delavcev in ustvarjalcev.

Pozdravljam odločitev DSR, da je po zgledu držav z bolj razvito filmsko industrijo z ustanovitvijo sekcije omogočila članstvo v društvu tudi asistentom režiserjem in s tem dala glas domačim pripadnikom tega poklica. Kot je iz tega zapisa razvidno, se mi zdi ena bolj prioriteten nalog sekcije, da s podporo društva doseže poenotenje načina organizacije dela v slovenskih filmskih ekipah po bolj univerzalnem vzorcu, ki bi našim režiserjem in ekipam omogočal ne le lažjo mednarodno mobilnost, ampak tudi bolj enotno izkušnjo pri sodelovanju z različnimi domačimi produkcijami.

SVETLIK V TEMI /

KOSOBRLIN 2016



FOTO LUKA MATIJEVEC

Društvo slovenskih režiserjev podeljuje nagrado *kosobrin* od leta 2015, prvi dobitnik je bil Janez Petretič Ive, vedno zanesljivi in nasmejani scenski mojster. To je nagrada za dragocene filmske sodelavce iz neavtorskih poklicev, ki jih med nagrajenci festivalov ni, so pa nepogrešljivi pri nastajanju vsakega filma in jih režiserji izjemno cenimo: tako njihovo delo kot tudi odnos do dela in ekipe, do soustvarjalcev.

Miha Hočevár

Film nastaja tudi po snemanju, seveda. Tako bo letos nagrado prejel sodelavec iz post-produkcije, Emil Svetlik, kolorist (strokovnjak, ki skupaj z direktorjem fotografije in režiserjem izpili končno podobo filmske slike, sodeluje pa lahko že v pripravi, pri testiranjih nastavitev kamere, različnih tipov osvetlitve in podobno).

Ne morem se spomniti, kdaj sva se z Emilom prvič videla ali delala skupaj, bilo je na TV Slovenija, kjer je dolga leta premikal meje in dvigoval nivo obdelave filmske in televizijske slike. Vedno je bil pred časom, pogosto razočaran, ker ustanova ni sledila tehničnemu razvoju in je tako zavirala razvoj ustvarjalcev ter siromašila končno podobo naših del. K sreči so pobudo prevzele zasebne postproduksijske hiše, kot prva Teleking, kjer je svojemu znanju primernejše okolje našel tudi Emil. Seveda pa ni vse v znanju. Izkušnost, zanesljivost, pripadnost, vztrajnost in pa nevsakdanja človeška toplota krasijo letošnjega nagrajenca. Je človek in sodelavec, o katerem še nisem slišal žal besede. Če to v tej obrekljivi deželi ni svojevrstna izjema, mi, prosim, kar na festivalu ritualno odsekajte roki, s katerima pišem.

Kdaj sva se srečala, torej, ne pomnim, zagotovo pa vem, da sva imela drugačno barvo las, no, odtene, no, nianso. Zdaj sva taka, kot sva, jaz neurejeno siv, poblaznelo, brez zveze, on pa elegantno, umirjeno, enakomerno. Takšno plemenito srebrno najbrž pridobijo samo tisti iz stroke, kaj pa vem. Še bolj verjetno pa je vezano na karakter ...

Dragi Emil, v upanju, da bom še velikokrat sedel s tabo v temi, ti od srca čestitam!

NAGRAJUJEMO!

MILENA ZUPANČIČ nagrada *bert* za življenjsko delo
na področju filmske igre 2016

Milena Zupančič je z več kot osemdesetimi filmskimi in televizijskimi vlogami gotovo najprepoznavnejši obraz slovenskega filma. Prvo vidnejšo vlogo je odigrala leta 1970 v filmu *Oxygen* Matjaža Klopčiča, kmalu zatem pa je posnela že tudi prvo glavno, Marijano v filmu *Mrtva ladja* Rajka Ranfla. Film je bil moderen, nekoliko eksperimentalen in novovalovski, zato pri občinstvu ni postal velik hit, je pa odkril formulo, ki je bila v slovenskem filmu nadvse uspešna še mnogokrat kasneje: Mileno Zupančič in Radka Poliča v duetu. V *Cvetju v jeseni* je s svojo upodobitvijo Presečnikove Mete, kmečkega dekleta z velikimi sanjami in globokimi očmi, med občinstvom povzročila malone masovno histerijo in postala simbol hrepenenja – po ljubezni, življenju, svetu. Matjaž Klopčič jo je imel ne le za svojo igralko, temveč skoraj za svoj alter ego, saj sta skupaj posnela kar sedem celovečernih filmov, za katere je Zupančičeva prejela sedem (od svojih več kot tridesetih) festivalskih nagrad. Z *Vdovstvom Karoline Žašler* sta na filmskem festivalu v Berlinu konkurirala za *zlatega medveda*; Karolina, morda igralkina najkompleksnejša vloga, pa je Zupančičevi prinesla drugo zaporedno *zlato areno* na festivalu v Pulju (prvo je prejela za Tončko v *Idealistu* Igorja Pretnarja, eno redkih slovenskih *femmes fatales*). Poleg Radka Poliča sta bila njena stalna soigralca tudi Polde Bibič in Boris Cavazza, s katerima je ustvarila nekaj resnično nepozabnih prizorov – sicer pa bi slovenskega igralca, ki si z nesporno ikono slovenskega filma ni nikoli delil posnetka ali odra, že težko našli. Na snemanjih nevarnih kaskaderskih prizorov ali prizorov z goloto je vsakič znova zavračala ponujene dvojnice. Vedno je vse počela sama in zares, mnogokrat tudi v enem kadru in v prvem poskusu. Milena Zupančič na filmu nikoli ne laže.

Ker se nikoli ni zadovoljila z vlogami, v katerih bi zgolj zabavala in ugajala, je v filmskem prostoru bivše Jugoslavije ustvarila bogat in raznolik opus, v katerem lahko najdemo kostumske filme (*Strah, Dediščina*), priredbe literarnih predlog (*Draga moja Iza, Christophoros*), družbenokritične projekte (*Krč, Dih*), mladinske filme (*Maja in vesoljček, Na planincih*), komedije (*Moj ata, socialistični kulak, Dečko koji obečava*) in celo partizanski ep (*Igmanski marš*). Angažirana in radovedna opazovalka sveta in ljudi okrog sebe je bila vedno na tekočem, zato je z veseljem sprejemala tudi vloge v nizkopračunskih avtorskih projektih, kakršna sta bosanski film *Klopka* in srbski *Pejzaži u magli*. Če je v slovenskem filmu sedemdesetih in osemdesetih let slučajno nismo videli, pa še ne pomeni, da je nismo slišali – prav ona namreč namesto hrvaške igralkke Vide Jerman vzdihuje v *Maškaradi*.

Po razpadu Jugoslavije, ko se je ustvarjalni prostor za mnoge vrhunske umetnike močno skrčil, smo tudi Mileno Zupančič na platnu srečali redkeje, toda pozabiti bi jo bilo nemogoče. V zadnjih letih se zopet pojavlja v filmih režiserjev mlajše generacije, prvo veliko vlogo v tem tisočletju pa je odigrala v filmu *Srečen za umret*, ki je, zanimivo, šele igralkina prva romantična komedija.



FOTO PETER UHAN

**RAJKO
RANFL**

*nagrada Franceta Štiglica za življenjsko delo
na področju filmske in televizijske režije 2016*

Rajko Ranfl se je rodil leta 1937 v Šentvidu pri Planini in leta 1962 diplomiral na ljubljanski Ekonomski fakulteti. Potem pa ga je ustvarjalna pot zanesla na televizijo, kjer je do leta 1974 v različnih uredništvih deloval kot novinar-redaktor, scenarist, režiser, direktor fotografije in montažer. Napisal je številne radijske igre in humoreske, kot novinar, scenarist in režiser pa zasnoval več dokumentarnih oddaj – portretov najznamenitejših slovenskih likovnih in gledaliških ustvarjalcev. Od leta 1974 do upokojitve je deloval kot svobodni umetnik.

Njegov opus obsega skoraj trideset kratkih, zvečine dokumentarnih filmov, in že eden prvih, *Monstrum*, mu je leta 1971 na mednarodnem filmskem festivalu v Locarnu prinesel *srebrnega leoparda* za najboljši kratki film. Posnel je pet celovečernih filmov: *Mrtva ladja* iz leta 1971 in *Pomladni veter* iz leta 1974, za katera je napisal tudi izvirni scenarij, sledijo še trije filmi, nastali po literarnih predlogah Branke Jurca, Miloša Mikelnja in Marjana Rožanca: *Ko zorijo jagode* (1978); *Živela svoboda* (1987) in *Ljubezen* (1984). Za slednjega je leta 1985 prejel nagrado Prešernovega sklada.

Ljubezen in vojna sta tudi prevladujoči temi v »ranflovskem« filmskem svetu, a se ju loteva na nekonvencionalen in svež način, najsi opisuje mladostnike, ki se šele tipaje uvajajo v skrivnostni svet odrasle ljubezni, ali pa odraščajoče oziroma odrasle udeležence in žrtve te usodne sile in sle, v kateri se prepletajo tudi mračnejši, ironični in katastrofični toni, le mestoma ublaženi s komičnostjo.

Njegov avtorski pečat in samosvojo filmsko poetiko je čutiti tako v filmih, posnetih po lastnih scenarijih, kot v tistih, ki so nastali po scenarijih drugih avtorjev. V svoje značajske raznolike junake se je znal vživeti in jih tenkočutno, precizno in živo upodobiti na filmskem platnu. In prav s tem pretanjenim občutkom za prikazovanje na videz vsakdanjih, preprostih tem, ki jih je znal tako zlahka prestaviti v učinkovito in očarljivo filmsko govorico različnih žanrov in zvrsti, se je zapisal v zgodovino slovenskega filma.

nagrada Štigličev pogled
za izjemno režijo 2016

Metod Pevec
za celovečerni
dokumentarni film *Dom*



FOTO PETER UHAN

in

Olmo Omerzu
za celovečerni igrani
film *Družinski film*



FOTO PETER UHAN

Avtor plastik je naš kolega,
akademiški kipar in režiser
Miha Knific. Hvala, Miha!



FOTO PETER UHAN



FOTO MATJAŽ RUŠT



FOTO PETER UHAN



FOTO PETER UHAN

bert za življenjsko delo na
področju filmske igre 2015
Ivanka Mežan
in **Radko Polič Rac**

bert za življenjsko delo na
področju filmske igre 2014
Štefka Drolc in **Miha Baloh**



FOTO PETER UHAN

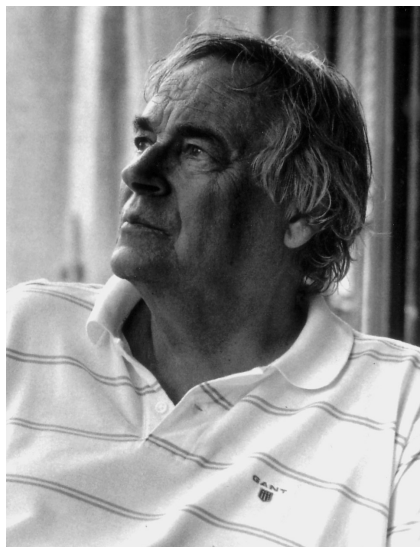


FOTO ZASEBNI ARHIV DRUŽINE POGAČNIK

nagrada Franceta Štiglica
za življenjsko delo na
področju filmske in
televizijske režije 2015
Jože Pogačnik

nagrada Štigličev pogled
za izjemno režijo 2015
Barbara Zemljič
za celovečerni igrani
film *Panika*,
Matjaž Ivanišin
za dokumentarni film
Karpopotnik,
Siniša Gačič za celovečerni
dokumentarni film *Boj za*,
Špela Čadež za kratki
animirani film *Boles*
in **Rok Biček**
za celovečerni igrani
film *Razredni sovražnik*



FOTO KATJA GOLJAT

nagrada kosobrin 2015
Janez Petretič Ive

NAŠ ČLOVEK

**JOŽE
POGAČNIK**

IN MEMORIAM

1932 – 2016

V tisti zatohli čumnati, kjer smo še na starem AGRFT-ju imeli montažo, sem prvič videl Jožetove filme, pokazal nam jih je profesor Kostanjevec. Takrat je DVD s kratkimi dokumentarci ravno izšel in kaj sem jaz vedel, kaj točno me čaka, ko sem slišal frazo »črno-beli kratki slovenski dokumentarni filmi«. Od nekdaj sem imel rad film, slovenskega pa niti ne. Takrat, seveda, ko sem bil star devetnajst, ravno tista ključna leta, ko začneš resno razmišljati, da *Gladiatorja* le ne bi gledal še četrtič in da ti *Tanka rdeča črta* mogoče le govori več kot *Reševanje vojaka Ryana*. V našo kinematografijo sem vstopal z nerodnimi koraki, ogledal sem si, kar sem si lahko, imel sem svoje favorite, ampak ko sem zagledal tiste črno-bele podobe v kleti AGRFT-ja, nisem vedel, da pri nas obstaja nekaj takega. Zdelo se je narobe. Ne v filmskem smislu, seveda ne – zdelo se mi je, da sem vstopil v svet, ki mi je bil do tedaj zamolčan. Svet neke polpretekle zgodovine moje države, ki se ni skrival za fasado dosežkov niti ni izpostavljal težav na žurnalističen, suhoparen ali navijaški, skoraj hujskaški način, česar sem bil vaju do takrat in česar sem zelo navajen danes.

Neka podoba je v kratem filmu z naslovom *Cukrarna*, ki je ne morem pozabiti: mlada ženska sedi na okenski polici med zunanjim in notranjim oknom v stavbi Cukrarne in lesena prečka ji prekriva oči. Cenzurirana mati dveh otrok, ki se med pripovedovanjem zgodbe zjoka. Kamera se umakne in začne snemati reko spodaj, nato se oddalji in jo pokaže šele, ko se ženska umiri. Nič mi ni bilo jasno. Samo z zasukom kamere se da pokazati, da si sočuten? Pa ti filmi niso doline solz, kje pa – duhoviti so, ironični in tako zelo dostojanstveno kritični, da v slovenski kinematografiji tega še nisem videl in, kakor kaže, tudi še dolgo ne bom. Čeprav ima dandanes vsak neko snemalno napravo in se trenutno dogaja človeška tragedija na našem pragu, se moji kolegi iz vseh branž raje ukvarjajo z dokumentiranjem neumnosti tistih, ki ne mislijo isto kot oni in obratno, jaz pa še to ne – sedim doma in so me same besede. Jožeta so bile same podobe.

Nikoli ne bom pozabil, kako je na odru Kinoteke, kjer sem pred nekaj leti leseno odvodil pogovor z njim, v globokem premisleku mikrofon naslonil na čelo in govoril dalje. Zdaj razumem to na drug način. Nikoli ni tulil v mikrofon sveta. Bil je tiho, nastavil je zrcalo, v katerem smo bili vsi nemočni, enaki, ljudje. Zato so ga tisti, ki to niso hoteli biti, uspešno razbili. Ampak ne bi rad govoril o tem. Meni se Jože Pogačnik ne zdi tragična in zamolčana figura slovenskega filma, ker to zmanjšuje moč njegovih podob. Zame je Jože Pogačnik nekdo, ki bi svet tukaj in zdaj znal s svojim pogledom spraviti v kontekst, da bi ga začutili, ne samo razumeli. Da bi se ga dotaknili in da bi se dotaknil nas. Včasih imam občutek, da okoli mene divja mnogo drobnih državljskih vojn; ena stran se bori za svobodo in enakopravnost lastnega tabora, druga stran se bori za enakopravnost in svobodo svojega tabora, nekje vmes, na nikogaršnjem ozemlju, pa so tisti, o katerih nihče ne govori. Jože bi znal spregovoriti o njih, a spregovoril bi tako, da bi oba tabora mislila, da ju napada. In tudi Jože bi, kot je, ostal ujet na tistem nikogaršnjem ozemlju. Med svojimi. Pozabljenimi, zatiranimi, nerazumljenimi, dostojanstvenimi ljudmi. Kdo ve, kje so te dni? Vem, kje so tisti iz Cukrarne. Večno ujeti na filmskem traku, živi in človeški bolj, kot so bili v resnici. Vem, kje je tisti, ki jih je ujel. Ni ga več med nami, zagotovo pa je v meni. In ko bom enkrat zbral toliko poguma kot on in stopil na nikogaršnje ozemlje, bodo prav njegove podobe tiste, ki bi si jih želel prinesiti nazaj. Ko me ne bodo samo besede, ampak predvsem podobe. Jože, hvala ti za vse.



VEČERI DRUŠTVA SLOVENSКИH REŽISERJEV
V SEZONI 2015/16 V SLOVENSKI KINOTEKI

- | | |
|--------------|---|
| 19. 9. 2015 | Podelitev nagrade <i>kosobrin</i>
na Festivalu slovenskega filma v Portorožu
Prejemnik Janez Petretič Ive |
| 24. 9. 2015 | Režiserji v dialogu
Maja Weiss Braatz in Peter Braatz
Ustanovitev Šahovske sekcije DSR |
| 22. 10. 2015 | Režiserji v dialogu
Rok Biček in Olmo Omerzu |
| 25. 11. 2015 | Podelitev nagrade <i>bert</i>
Prejemnik Radko Polič Rac |
| 18. 12. 2015 | Letno srečanje slovenskih režiserjev,
počastitev 10. obletnice DSR
in prednovoletno srečanje filmarjev v Lepi žogi |
| 21. 12. 2015 | Noč kratkih filmov
v sodelovanju s SFC, Slovensko kinoteko
in filmskimi stanovskimi združenji
Programski sklop <i>Klasiki</i> |
| 12. 1. 2016 | Režiserji v dialogu
Barbara Zemljič in Špela Čadež |
| 10. 2. 2016 | Podelitev <i>Štigličevih nagrad</i>
Prejemniki Rajko Ranfl,
Metod Pevec in Olmo Omerzu |
| 24. 3. 2016 | Režiserji v dialogu
Miha Hočevár in Matevž Luzar |
| 21. 4. 2016 | Podelitev nagrade <i>bert</i>
Prejemnica Milena Zupančič |
| 7. 6. 2016 | Režiserji v dialogu
Želimir Žilnik in Karpo Godina |
| 11. 6. 2016 | 2. filmski dan
V sodelovanju s SFC, Slovensko kinoteko
in filmskimi stanovskimi združenji
Delavnica Marka Cafnika <i>Iskanje pogleda</i>
v 360-stopinjskem filmu v MSUM in
film Borisa Petkoviča <i>Utrip ljubezni</i> |

filmarija

V SLOVENIJI JE BILO V LETU 2015
UGOTOVLJENIH **174.486.702**
NELEGALNIH PRENOSOV GLASBENIH
IN AV DEL, OD TEGA **22.154.743**
NELEGALNIH PRENOSOV DATOTEK
S FILMSKIMI VSEBINAMI NA NAČIN P2P.

vir mednarodna organizacija
za sledenje nelegalnih
spletnih dejavnosti - MUSO
(www.muso.com)