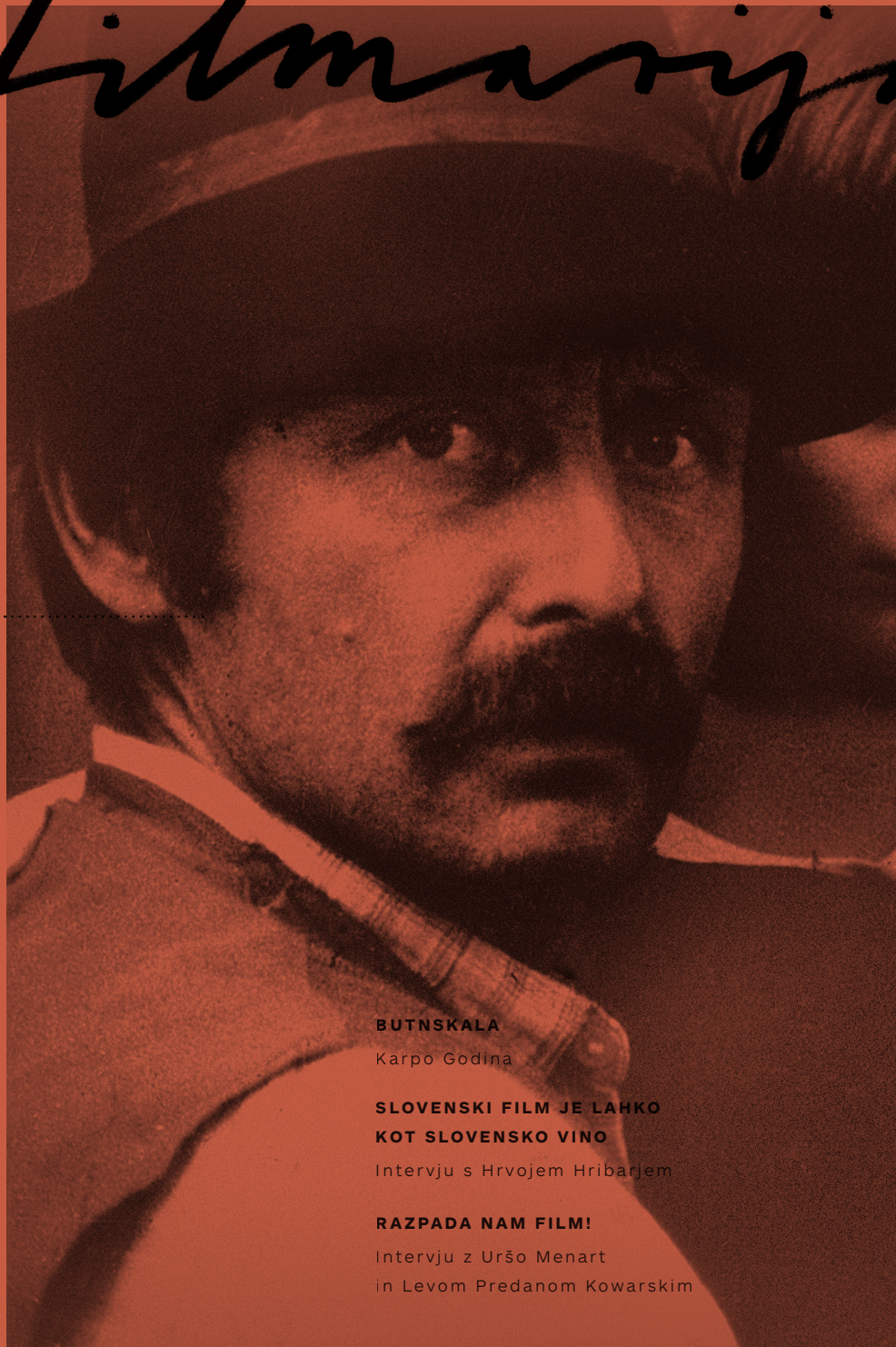


FILMARIJA

Brezplačni občasnik
Društva slovenskih režiserjev

Letnik I, številka 2
December 2016

filmarija



BUTNSKALA

Karpo Godina

**SLOVENSKI FILM JE LAHKO
KOT SLOVENSKO VINO**

Intervju s Hrvojem Hribarjem

RAZPADA NAM FILM!

Intervju z Uršo Menart
in Levom Predanom Kowarskim

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 Hribernik (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 2

December 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, Miha Hočevar, Matevž Luzar,**

Metod Pevec, Jožko Rutar, Žiga Valetič

Oblikovanje **Ajda Schmidt**

Fotografija na naslovnici **Boris Juh v filmu Med strahom in dolžnostjo (1975)**

Vojka Duletiča / Arhivski oddelek Slovenske kinoteke

Papir **Goričane Sora Press Cream 110g/m² // Fedrigoni Materica Terra Rossa 180 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.

filmarija

SINOPSIS	3	Gremo mi na svoje Klemen Dvornik
107. ČLEN	4	Kaj prinaša sprememba Zakona o Slovenskem filmskem centru? Jožko Rutar
	5	ZKUASP ali Bili smo zraven Metod Pevec
PLAN / KONTRAPLAN	6	Slovenski film je lahko kot slovensko vino Intervju s Hrvojem Hribarjem Matevž Luzar
AKCIJA!	14	2+2 ali Kaj smo delali štiri leta Klemen Dvornik
	18	Izkušnja Scenarnice Žiga Valetič
	20	Razpada nam film! Intervju z Uršo Menart in Levom Predanom Kowarskim Metod Pevec
ZLATI REZ	24	Film ima rad dobre igralce Boris Juh, dobitnik nagrade bert
	26	Portorož 2016
ODPRTA BLEND	27	Po domače Miha Hočevar
BUTNSKALA	29	Karpo Godina

Se kdo v zgodovini slovenskega filmskega ustvarjanja spomni zares stabilnih časov? Malodane z zavistjo redno pogledujemo na kakšen sosednji kulturni vrtilček, kjer – tako se zdi – vsak v miru dela, kar najbolje zna. Ni jim treba piliti političnega znanja in se na lobističnih pohodih nenehno pogajati za najosnovnejše pogoje filmske produkcije, v politično bolj turbulentnih časih pa celo zagovarjati utemeljenosti svojega obstoja. Filmarji se od osamosvojitve naprej borimo za takšno ali drugačno zakonodajno zaščito, veččega psihoanalitika bi verjetno spominjali na otroka, ki se nenehno boji, da ga bodo nasilni starši tolkli po glavi, pa zato ves čas dviguje roke nad glavo. Včasih se je slovenska kultura (film nikoli) lahko zanašala na samoumevno politično naklonjenost, na splošno sprejeto prepričanje o velikem pomenu in vlogi slovenske kulture. Ob takšni naklonjenosti je seveda vsak zakon odveč. V pozitivni simbiozi kulture in njene politike so bili dolgoročni cilji, vizije in financiranje konsenzualno dogovorjeni, nacionalni programi za kulturo v obliki debelih knjig pa nepotrebni. Žal tak odnos do kulture sodi približno v tisto preteklost, ko še nismo imeli svoje države. Filmarji smo v tem pogledu neke vrste španski borci, že na začetku devetdesetih smo na društvu pisali svoj zakon, legalistična fronta je še vedno odprta in rubrika 107. člen še vedno aktualna. Morda pa nekoč vendarle pridemo na svoje? Jožko Rutar v drugi številki *Filmarije* povzema bistvene spremembe Zakona o SFC, Metod Pevec na kratko predstavlja pridobitve, ki jih prinaša novi Zakon o kolektivnem uveljavljanju avtorskih in sorodnih pravic. Slabosti in pomanjkljivosti bo kot ponavadi prinesla praksa.

Klemen Dvornik
Predsednik DSR

Slovenski film posoja imena pralnim praškom. Kaj pa pralni praški vrnejo slovenskemu filmu? V Odprti blendi se je upravičeno in premišljeno razjezil Miha Hočevar.

Dobri stari slovenski filmi urgentno potrebujejo posluš slovenske kulturne politike in pomoč nadomestnih avtorjev. Lev Predan Kowarski in Urša Menart sta sodelovala pri uspešnem restavriranju *Doline miru* in *Sedmine*. Z njima se je pogovarjal Metod Pevec. Soseda v tokratnem Zlatem rezu sta dobitnik nagrade *bert* za življenjsko delo igralec Boris Juh in kolorist Emil Svetlik, ki mu je letos pripadla nagrada *kosobrin*. Akcija prinaša zapis Žige Valetiča o naši Scenarnici in pregled dela DSR v preteklih štirih letih. Druga številka *Filmarije* uvaja novo rubriko – Butnskala. Sestavili smo nabor resnih in neresnih vprašanj, nekatera so stereotipna, nekatera kočljiva, vsa pa imajo insajderski predznak. Prvi je odgovarjal Karpo Godina. Vprašanja bodo v prihodnje ostala ista, odgovarjali bomo prej ali slej vsi. Morda si še kaj presenetljivega povemo?

Slovenski filmski ustvarjalci čedalje pogosteje pogledujemo čez južno mejo, kjer lahko že nekaj časa spremljamo preporod hrvaške kinematografije. Matevž Luzar je šel na kavo z direktorjem HAVC-a Hrvojem Hribarjem.

KAJ PRINAŠA SPREMEMBA ZAKONA O SLOVENSKEM FILMSKEM CENTRU?

Jožko Rutar

Državni zbor je 27. 9. 2016 sprejel Zakon o spremembah in dopolnitvah Zakona o Slovenskem filmskem centru, javni agenciji Republike Slovenije (ZSFCJA). Zakon je bil sprejet skorajda natanko šest let po sprejetju osnovnega zakona (23. 9. 2010) in vsebuje 6 členov, ki prinašajo nekaj sprememb v delovanje Slovenskega filmskega centra (SFC).

Zakon po novem omogoča SFC-ju, da poleg javnih razpisov izvaja tudi javne pozive ali podpira javne kulturne programe. To v praksi pomeni, da bo SFC v skladu z zakonodajo dodeljeval sredstva projektom, ki jih financira že sedaj, lahko pa jih bo namenjal tudi javnim kulturnim programom, ki jih Zakon o uresničevanju javnega interesa za kulturo opredeljuje kot po vsebini in obsegu zaključene celote in kot kulturno dejavnost izvajalcev, katerih ustanovitelj ni država ali lokalna skupnost, financirana pa je na primerljiv način kot javni zavodi. Postopek javnega poziva se uporablja, ko je mogoče vnaprej jasno določiti umetniške, kulturnopolitične, strokovne in druge kriterije ter zahteve za financiranje in sicer po vrstnem redu od prispetja vlog do porabe sredstev. To praktično pomeni, da v presojanje ni vključena strokovno-programska komisija, temveč zgolj pristojni uslužbenci.

Generalno gledano pomenijo sprejem in dopolnitve ZSFCJA določen premik na bolje, za celovit razvoj področja pa bi bil vendarle potreben širši in ambicioznejši pristop (tudi finančno), kar pa očitno ni prioriteta aktualne kulturne politike.

Zakon spreminja tudi definicijo porabe proračunskih sredstev pri agenciji in način revizije letnega poročila SFC. Sprememba ZSFCJA poleg tega odpravlja omejitev financiranja plač zaposlenih na SFC na zgolj tri zaposlene in splošnih stroškov poslovanja SFC, ki jo je uvedel Zakon o uravnoteženju javnih financ leta 2012.

Glavna sprememba, ki jo prinaša ZSFCJA, je uvedba denarnega povračila v višini 25 % upravičenih stroškov za tuje producente (*cash rebate*), ki bodo snemali na območju Republike Slovenije. Denarno povračilo bo izplačano v roku enega proračunskega leta po porabi. Uvedbo denarnih povračil pozdravljamo, saj bo Slovenijo postavila na zemljevid držav, ki so vpeljale avtomatični instrument podpore filmski in avdiovizualni produkciji.

Ob sprejemu ZSFCJA je vseeno treba izraziti določene pomisleke. Ni jasno, kako se bodo sredstva za ta instrument določala v vsakoletnem proračunu, kar lahko pripelje v zadrego, če Ministrstvo za kulturo v sodelovanju z Ministrstvom za finance ne bo sposobno ali ne bo želelo zagotoviti proračunskih sredstev projektom, ki jih bo SFC že odobril. Naslednji pomislek vzbuja usmeritev, da se sredstva zagotavljajo zgolj tujim, ne pa tudi domačim produkcijam, ki bi eventualno snemale filme s privatnimi ali drugačnimi viri sredstev. Zanimivo je tudi določilo, da je moral biti v preteklih treh letih kinematografsko ali televizijsko predvajan vsaj en projekt prijavitelja za sredstva (bodisi tujega producenta bodisi slovenskega izvršnega producenta).

Ključni dokument za izvajanje tega zakona bo podzakonski akt, ki bo podrobno določal postopek in pogoje za pridobitev pravice, pa tudi izplačila denarnega povračila, upravičence, upravičena dela, upravičene stroške in višino povračil. Ker naj bi ta

podzakonski predpis sprejel minister, pristojen za kulturo, ob soglasju ministra, pristojnega za finance, obstaja bojazen, da bo stroka izločena iz postopka oblikovanja pravil. Lahko se vzpostavijo administrativne ovire, zaradi katerih bo povračilo neuporabno za tuje produkcije. Skrajni zakonski rok za sprejem tega podzakonskega predpisa je 21. 1. 2017.

Generalno gledano pomenijo sprejem in dopolnitve ZSFCJA določen premik na bolje, za celovit razvoj področja pa bi bil vendarle potreben širši in ambicioznejši pristop (tudi finančno), kar pa očitno ni prioriteta aktualne kulturne politike.

ZKUASP ALI BILI SMO ZRAVEN

Najbrž je res naivno pričakovati, da bo neki zakon prinesel odločilno spremembo ali celo odrešitev. V vsakem primeru ga bodo izvrševali isti ljudje, mar ne. Vendar ta pomislek ni dober razlog za ignoriranje zakonodajnih postopkov. Spomnimo se, kaj se je zgodilo, kadar nas ni bilo zraven. Avtorjem zakonskih besedil so se zapisale nepotrebne šikane in ovire, s katerimi smo bili prisiljeni živeti in delati. Poleg tega se je dobro zavedati: kadarkoli se piše zakon, je nekdo gotovo zraven; še noben zakon se ni pisal v sanitarni pravniški karanteni, do katere ne bi segli lobistični interesi. Tokrat, v procesu usklajevanja in uveljavljanja Zakona o kolektivnem uveljavljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP), smo bili zraven mi in v nekaj bistvenih točkah je treba poročati, zakaj in s kakšnimi argumenti.

ZKUASP je iz Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) izločil samo področje kolektivnega uveljavljanja. Novi zakon določa status kolektivnih organizacij, nadzor, poročanje in podobno. V našem primeru regulira to, kar za nas dela AIPA. Področje avtorskih pravic samih bo še naprej urejal ZASP. Ta je zastarel in kot tak ne služi dobro niti slovenskim avdiovizualnim avtorjem niti producentom, še najbolj pa njegovo zastarelost čutijo izvajalci. Kar nekaj resnih poskusov noveliranja tega zakona se je zataknilo prav zaradi nesoglasij na področju kolektivnega uveljavljanja, zato je bil poseben zakon smiselna odločitev in smo jo aktivno podpirali. Zdaj je uveljavljen in se bomo lahko posvetili pravi vsebini – avtorski pravic.

Prvotni predlog ZKUASP je vseboval tudi nekaj nevarnih pasti. Sprva je dopuščal možnost, da bi lahko imel en član tudi do deset glasov. Zakon ni opredelil kriterijev za desetkratno »tehtnost« posameznih imetnikov pravic, verjetno pa bi se to zgodilo na podlagi obsežnosti prijavljenih repertoarjev. Zavedati se moramo, da med imetniki avtorskih pravic še zdaleč nismo samo avtorji in producenti, pač pa tudi veliki korporativni

107. ČLEN

Metod Pevec

Poleg tega se je dobro zavedati: kadarkoli se piše zakon, je nekdo gotovo zraven; še noben zakon se ni pisal v sanitarni pravniški karanteni, do katere ne bi segli lobistični interesi.

imetniki, kot so v Sloveniji SFC, RTV SLO, predvsem pa nekateri tuji zastopniki filmskih avtorjev in producentov. V primeru neenakovrednosti glasov bi nekaj velikih korporativnih imetnikov lahko v celoti obvladalo kolektivno upravljanje in uveljavilo svoja pravila delitve. Vztrajali smo pri načelu *en član – en glas* in ga zagovarjali z argumentom, da majhni imetniki ne morejo postaviti pravil, ki bi škodovala velikim, v nasprotnem primeru pa je to mogoče in celo zelo verjetno.

Vztrajali smo tudi pri monopolni ureditvi kolektivnega uveljavljanja avtorskih pravic. Na prvi pogled se zdi, da bi bila rešitev z več kolektivnimi organizacijami za isto pravico bolj konkurenčna in bi imetniku pravic ponudila izbiro. Dejansko pa bi v praksi prinesla kaos, saj bi morali uporabniki iskati imetnika pravice na različnih naslovih. Poleg tega je zelo verjetno, da bi prej ali slej nastala »elitna« kolektivna organizacija, ki bi prevzela zgolj velike imetnike pravic in tako izkazovala odlično rentabilnost, majhni imetniki pa bi nazadnje ostali sami v šibkejši kolektivni organizaciji, ki bi bila obremenjena z visokimi stroški in šibkimi pogajalskimi izhodišči. Slovenija je premajhna za tak model. Monopol je ostal.

V ZKUASP pa je vključena tudi vzpodbudna novost, ki bi lahko prinesla olajšanje najšibkejšim segmentom slovenske avdiovizualne produkcije. Zakon namreč legalizira namenske sklade. To med drugim pomeni, da lahko AIPA 10 odstotkov svojih prihodkov izvzame iz rednih delitev in jih odvede v namenske sklade. S sredstvi iz teh skladov pa lahko vzpodbudno vpliva na avdiovizualno ustvarjalnost v Sloveniji in podpre tudi tiste avtorje, ki jih zakon omenja kot »neujeljavljene«.

Gotovo pa je prva prednost novega zakona v tem, da se bomo – neobremenjeni s konfliktnim področjem kolektivnega uveljavljanja – v prihodnje lahko lotili vsebinskih problemov, ki nas resnično žulijo in zaradi katerih smo slovenski avdiovizualni avtorji občutno prikrajšani.

**PLAN /
KONTRAPLAN**

SLOVENSKI FILM JE LAHKO KOT SLOVENSKO VINO INTERVJU S HRVOJEM HRIBARJEM

Sprašuje
Matevž Luzar

Hrvaška kinematografija je bila pred nekaj leti praktično pred zlomom, danes pa ima moderen sistem financiranja filma, gledalce in zavirljive mednarodne uspehe. Za organizacijski in ustvarjalni preporod ni poskrbel kakšen menedžerski čudodelnik, ampak filmski režiser Hrvoje Hribar, ki je po svojem najuspešnejšem filmu za nekaj let odložil ustvarjalne ambicije in se posvetil mnogo težji misiji. Že šest let

je direktor Hrvaškega avdiovizualnega centra (HAVC), trenutno teče druga polovica njegovega drugega mandata. Odločitev za kandidaturu je težko sprejel in ima občutek, da je direktor že skoraj vse življenje.

Kakšen je bil motiv, da si se po uspešnem mega hitu *Kaj je moški brez brkov* odločil kandidirati za položaj direktorja Hrvaškega avdiovizualnega centra? Kandidirati?

To je velika beseda. HAVC ni neka javna platforma, v katero sem prišel, temveč je projekt strokovne filmske javnosti. V 90-tih letih, ko so bile stvari v hrvaški kinematografiji tako slabe, da slabše ne bi mogle biti, smo skupina takrat mladih filmarjev, Vinko Brešan, Neven Hitrec, Lukas Nola in jaz s starejšimi avtorji, kot sta Krsto Papić in Bogdan Žižić, ustanovili Društvo hrvaških filmskih režiserjev (DHFR) in od leta 1996 zagovarjali idejo, ki smo ji takrat rekli Hrvaški filmski inštitut. V danskem modelu kinematografije smo prepoznali sistem, ki bi nam koristil, in tako smo si ga zaželeli tudi na Hrvaškem. Prevedli smo danski filmski zakon in spoznali, da ne moreš samo prevesti zakona ene države in ga implementirati v drugo. Naredili smo veliko začetniških napak, smo pa seznanili javnost, da se borimo za spodoben filmski zakon. Naša ideja o novem zakonu je bila realizirana šele čez deset let, ko je leta 2006 Nina Obuljen postala državna sekretarka na ministrstvu za kulturo pod vodstvom Boža Biškupića. Takrat je v ospredje stopil naš prijatelj, producent Albert Kapović, ki je nabiral producersko znanje v Beogradu, Ljubljani in Parizu. Njemu se je posrečilo udejanjiti vse ideje in želje ter postaviti zakonodajni okvir, kakršen je mogoč v Republiki Hrvaški. Tako smo leta 2007 dobili spodoben, avantgarden, kontribucijski model, ki je pod eno streho združil celotno filmsko industrijo in popolnoma demokratično in – na grozo mnogih – samoupravno prepustil odgovornost za kreativne odločitve stroki (po danskem vzoru). Ta avantgardna struktura, ustanovljena v majhni sobi na Zvonimirjevi ulici, je z veliko podporo filmske stroke in z majhnimi sredstvi začela funkcionirati 1. januarja 2008. Jaz sem takrat kot avtor hrvaškega filmskega hita unovčil uspeh in snemal reklame po vsej Evropi, popravljaj proračun svoje družine in nabiral izkušnje kot režiser, da bi čimprej delal svoj naslednji film. Medtem se je zgodilo, da ta kontribucijski model (izven proračunskih sredstev, o. p.), ki je bil bolj francoski kot danski, ni zafunkcioniral; korporacije so se odločile, da ne bodo plačevale sredstev v proračun HAVC-a, saj niso hotele, da bi HAVC preživel. HAVC je bil do konca leta 2008 zadolžen za trikratne prihodke, poleg tega se je žal zgodilo, da je Albert Kapović umrl. Takrat so za direktorja HAVC-a povabili mene, predvsem zaradi mojega dela v mednarodnem združenju režiserjev FERA in v društvu režiserjev. S takratnim ministrom sva se nekajkrat dobila, a sem mu odgovoril, da ne želim prevzeti direktorskega mesta, saj sem imel občutek, da nisem pripravljen na takšno žrtev; potem so iskali druga imena. Čez dve leti se je situacija HAVC-a še poslabšala in politika se je odločila, da spremeni zakon in ugasne model, po katerem je funkcioniral celoten sistem. Hrvaškemu avdiovizualnemu centru se je že pisalo osmrtnico z izgovorom, da je bila to dobra ideja, ki pa v tej regiji ni imela uspeha. Takrat sem se razjezil in rekel, da bom v. d. V šestih mesecih vam bom dokazal, da se HAVC lahko finančno konsolidira. Tako so me imenovali za vršilca dolžnosti in v manj kot mesecu dni je Hrvaška imela strategijo in vizijo, ki je sicer nisem pisal sam, sem jo pa uredil in uresničil. Ta strategija je bila zelo pomemben dokument, ki je motiviral. Odvetniški pogovori z dolžniki niso bili problematični, kot so trdili predhodniki. V zadanem roku je bil HAVC konsolidiran, ampak v teh šestih mesecih smo dobili tudi ambiciozno strategijo, za katero je moral nekdo prevzeti odgovornost. Napovedali so razpis za direktorja in mi rekli: izvoli pokazati, ali si strategijo pisal le kot znanstveno

Napovedali so razpis za direktorja in mi rekli: izvoli pokazati, ali si strategijo pisal le kot znanstveno fantastiko, ali si samo režiser z dobrimi idejami ali pa si oseba, ki te ideje lahko tudi realizira, in zato sem rekel, da bom za en mandat sprejel mesto direktorja HAVC-a.

fantastiko, ali si samo režiser z dobrimi idejami ali pa si oseba, ki te ideje lahko tudi realizira, in zato sem rekel, da bom za en mandat sprejel mesto direktorja HAVC-a. Zdaj teče že druga polovica mojega drugega mandata. V tem času sta se ta nora ideja in strategija s podporo filmske stroke dejansko realizirali.

Dejstvo je, da je hrvaški film v tvojem mandatu postal relevanten in uspešen. V kolikšni meri je vizija direktorja nacionalne filmske inštitucije pomembna za produkcijo in razvoj nacionalne kinematografije? O vsem na svetu obstajata dve teoriji in to velja tudi za delovanje kinematografije. Ena je tehnična, druga organska. Tehnično gledano: imamo involvirane deležnike v kinematografiji, industrijo, ki komunicira, strategijo v razvoju filmskih projektov, nesebično idejo o mednarodnih koprodukcijah in sodelovanju. Poleg tega imamo močan motor davčnih vzpodbud (*tax rebate*), kar je dodaten vir prihodkov za filmsko okolje, da to lažje preživi. Drugi aspekt tega motorja je jezik liberalnega kapitalizma: na koncu vsakega leta lahko pokažemo hrvaški javnosti, da smo s svojim delom (po zaslugi *tax rebata*) prinesli v hrvaški proračun dvakrat, trikrat ali petkrat več denarja, kot ga je država vložila v hrvaški film. Tako lahko pokažemo tujim deležnikom s predstavnosti v Hrvaški, ki so vlagali v hrvaško kinematografijo, da so njihove korporacije, kot so RTL, Warner Bros itd., dobile več, kot so vložile z izvenproračunskimi sredstvi. In dobimo jasno in transparentno sliko širokega filmskega sistema, ki kaže, da se državi splača vlagati v hrvaški film, in to celo samo oziroma že v finančnem smislu, če našega temeljnega poslanstva, da razvijamo in produciramo hrvaške filme, hrvaško dediščino in zapis časa, sploh ne omenjam. To je tehnologija funkcioniranja tega modela.

Organsko pa je hrvaška kinematografija začela funkcionirati, ko so hrvaški režiserji dojemali, da morajo delovati kot skupnost in da je njihova usoda skupna, ne glede na nekatere različne poglede. To je bil samo začetek.

Organsko pa je hrvaška kinematografija začela funkcionirati, ko so hrvaški režiserji dojemali, da morajo delovati kot skupnost in da je njihova usoda skupna, ne glede na nekatere različne poglede. To je bil samo začetek. Ključna stvar je bila, ko so hrvaški producenti in režiserji sklenili pakt o skupnih ciljih in sprejeli dogovor o kabelski retransmisiji in kolektivnem upravljanju avtorskih pravic. Na Hrvaškem je zelo neobičajno, da je kolektivna organizacija Društvo hrvaških režiserjev, podobno kot v Veliki Britaniji. S tem smo v filmski javnosti ustvarili občutek zaupanja. Ta vrsta zaupanja in normalnosti vpliva tudi na delovanje HAVC-a in na odločanje o projektih. Zaupanje je sistemu dalo vitalnost. Model, v katerem filmarji sprejemajo odgovornost, da torej odločajo o projektih svojih kolegov, je pripeljal do tega, da smo v zadnjih letih dobili dobre avtorje in predstavili nove režiserke in režiserje, snemalke in snemalce, montažerke in montažerje; vse to je hrvaški kinematografiji prineslo živost. Zelo pomembni sta svoboda in odprta komunikacija med filmarji. Tako mislim v trenutkih, ko lepo mislim o sebi in o svojem delu na tem položaju. Seveda je tudi druga plat, ki je včasih težka oziroma dramatična.

Za uspeh hrvaškega filma torej nisi odgovoren samo ti osebno, temveč celoten kolektiv hrvaških filmskih ustvarjalcev? Seveda. Gre za kolektivno prizadevanje filmskih ustvarjalcev. Spremenila se je filozofija o tem, kdo danes dela film. Na akademiji sem imel predavanje z naslovom *Who's the boss?* (Kdo je šef?) Vprašal sem mlade producente, kdo je šef pri filmu. Je to režiser, ki ljudem na snemanju pove, kaj morajo narediti? Ali je to producent, ki razpolaga s finančnimi sredstvi? Je to financer filmov? Da skrajšam: debato sem vodil skozi niz paradoksov in jim tako nazorno predstavil svoje globoko prepričanje, da je film kratko malo kolektivna naloga, pri kateri ekipa ljudi skupaj proizvede umetniško delo, in da je odgovornost v enem delu seveda v rokah



**Kratko malo vidite,
da se vzpostavlja
filmska nacija,
ki podira meje.**

producenta in v večjem delu v rokah režiserja. Naloga režiserja ni, da vse naredi sam, ampak da motivira ekipo, da zanj naredi nekaj, kar od nje ne bi pričakoval. Da ga presenetijo in da delajo nad svojimi pričakovanji.

Je takšen pristop pripeljal hrvaški film do mednarodnega uspeha? Mednarodni uspeh hrvaških filmov je posledica kontinuiranega dela oziroma komunikacije. Ena mojih prvih idej je bila, da se nekako čudežno povežemo s Skandinavci, če smo že prevzeli njihov model. Moja druga želja je bila, da se povežemo s Francozi, če smo se zgledovali po njihovem finančnem načinu delovanja, in naredimo nekaj skupaj z njimi. Isto z Nemčijo in tudi z Italijo. Vendar se je zelo hitro pokazalo, da nič od tega ne bo funkcioniralo, če ne bomo zgradili dobrih odnosov s svojimi najbližjimi sosedi, in da ne moreš delati postopoma, eno stvar za drugo, ampak da moraš vse narediti z eno potezo. Tako smo šli v ekspanzijo na vse strani, nikoli nismo varčevali denarja pri koprodukcijskih strategijah in to se nam je nekako obrestovalo.

Ali to pomeni, da je uspeh posameznih nacionalnih kinematografij tudi v regijskem sodelovanju oziroma v koprodukcijah? Največkrat se gleda na regijo skozi finančno koproduciranje, ampak zame ni izziv finančno sodelovanje, temveč kreativno sodelovanje, ki gre z roko v roki s finančnim. Če se rodite kot Hrvat ali kot Slovenec v deficitarni, miniaturni skupnosti, se vam lahko kot umetniku zgodi, da se je oseba vašega soustvarjanja, vaš snemalec ali scenarist ali producent, rodila v kakšni drugi državi in vi jo morate najti. Mreža in kontinuiteta vam omogočita, da najdete prave partnerje, za katere ni nujno, da so hodili z vami v šolo ali da plačujejo davek v isti državi kot vi. To je vsa filozofija. Danes smo se o tem veliko pogovarjali z Lindo Beath (strokovnjakinja za filmsko financiranje, o. p.) in z Doris Pack (članica evropskega parlamenta 1989–2014 in trenutno predstavnica LUX Prize, o. p.), in zdi se, da smo filmarji po zaslugi koprodukcij graditelji nove Evrope. To me zelo veseli, posebej ko vidim mlade, ki se izobražujejo v EAVE, RE-ACT in v drugih delavnicah. Kratko malo vidite, da se vzpostavlja filmska nacija, ki podira meje.

S tem ko smo iz našega sistema izključili politiko in njeno logiko, smo naredili veliko dobrega za dvig kvalitete filmov, izbranih za realizacijo.

Ali so izvenproračunska sredstva pomembna za države v regiji? Za nas so izjemno pomembna. Verjetno bi lahko država prenesla breme in rekla, OK, mi dajemo 4,5 milijonov evrov iz proračuna in 6 mio evrov, ki prihajajo iz izvenproračunskih sredstev v proračun HAVC-a, dofinancirala in sprejela breme korporacij. Država ne bi propadla, ampak mi bi se vrnil v suho in neprijetno klimo državne inštitucije. Sredstva, ki prihajajo iz izvenproračunskih virov, niso abstraktna, ampak prihajajo od tistih pravnih oseb, ki se ukvarjajo s komercialnim avdiovizualnim poslom in trgovino. Seveda pa predstavniki teh pravnih oseb sedijo v svetu HAVC-a. To telo je bilo takrat, ko se je pisalo zakon, predmet velikih apokaliptičnih predvidevanj in polemik, saj se je predvidevalo, da bo prihajalo do sporov. Kakšno zvezo imata umetnost in eksperimentalni film z RTL-om in Nova TV, ki predvaja telenovele? Ampak se je pokazalo, da obstaja močna zveza, ker vse te ljudi enako ogroža projekt »enotni digitalni trg« (*digital single market*). Imajo skupne probleme in tako je vsem v interesu, da ima naša država svoje filmske zvezde, filmske hite. Da prihajajo svetovne zvezde snemat na Hrvaško – tako imajo lastniki naših hčerinskih podjetij od snemanja na Hrvaškem večji profit – in da smo vsi del ene-ga ekosistema, ki mora funkcionirati. Tako smo z izvenproračunskimi sredstvi dobili boljšo hrvaško kinematografijo, oziroma, prižgala se je dodatna luč in pokazala se je bolj izostrena slika hrvaškega AV-sektorja. Pa še ena stvar je: ljudje, ki sodelujejo

pri sprejemanju teh odločitev v hrvaškem AV-svetu, so v dvojni vlogi. Kot filmski profesionalci in kot državljani Republike Hrvaške. Jaz se o delovanju sveta HAVC-a lahko izrazim samo pohvalno.

Zakaj so v celotni konstrukciji HAVC-a pomembne filmske davčne vzpodbude oziroma t. i. *tax rebate*? *Tax rebate* je bil temelj naše nacionalne strategije in njegova zasluga je, da se je okrog celotnega sistema razširila dobra volja. Seveda je pomembno, da zdaj, po štirih letih njegovega funkcioniranja, naredimo evalvacijo in razmišljamo o nadaljnjem razvoju.

Koliko je trajala implementacija sistema *tax rebate* v praksi? Implementacija *tax rebata* se je začela takoj ob sprejetju zakona, ker smo vzeli zelo enostaven *tax rebate* model z 20 % upravičenih stroškov in enim kulturnim testom. Štiri leta smo imeli problem z državo, ker v proračunu ni imela dovolj rezerviranih sredstev za *tax rebate*, in to nam je vzelo veliko energije. Verjamem, da bomo z novo vlado poenostavili sistem. Ne toliko glede upravičencev, ampak glede rezervacije sredstev s strani države. *Tax rebate* ima v našem primeru specifiko, da je tako kot na Nizozemskem in v Islandiji v rokah HAVC-a. Torej v istih rokah, ki tudi dodeljujejo sredstva za hrvaški film. Zakaj? Hoteli smo vztrajati pri integriteti AV-sektorja in celovitosti učinka na AV-sektor, ker je to rezultat istega dela, ki ga je Hrvaški prinesla serija *Igra prestolov*, ali del istega sistema, ki je proizvedel hrvaški film *Z druge strani* ali eksperimentalne filme, ki se vrtijo na Beneškem bienalu, in ker se nam zdi, da je to sociološko, gospodarsko, ekonomsko in človeško pomembno. Takšna je tudi logika našega celotnega AV-sektorja. Del *tax rebata* gre tudi za evropske avtorske projekte, ki so javno financirani v drugih državah, in to prinaša dva učinka. Eden je, da imajo filmi, ki prihajajo z manjšim proračunom, okrog 600 tisoč oziroma milijon evrov, za seboj kreativne producente, ti pa s hrvaškimi kreativnimi producenti zelo hitro navežejo stike, ki prerasejo v kreativno zavezništvo. In tako je včasih težko razločiti koprodukcijo od *tax rebate* produkcije. Kot vidimo, postajajo *tax rebate* koprodukcije sprejemljive kandidatke za pridobivanje sredstev tudi pri skladu Eurimages.

Če neki sistem funkcionira, zakaj imamo potem v naši regiji vedno občutek, da se v posameznih državah politika nenehno vmešava v film, druge umetniške panoge pa večinoma pusti pri miru? Več razlogov je. Sam sistem je tako nov, da je šokanten za dve kategoriji. Politiki, ki se hitro menjajo na oblasti, pogosto težko sprejmejo dejstvo, da v javnem aparatu, ki je dovolj ambiciozen in je »težek« 9-10 mio evrov, ni prostora za njihov vpliv. To ni vprašanje levice ali desnice. Kakšen predsednik države težko razume, da s svojo avtoriteto ne more pomagati prijatelju ali kakšni lepi prijateljici, da bi mu ali ji javni sistem financiral film. To je za posamezne politike šok, da ne govorim o šokiranosti bivšega ministra za kulturo (Zlatko Hasanbegović, o. p.), ki je prišel na položaj neizkušen in je mislil, da je minister nekdo, ki dobi prazne dekrete in jih potem izpolni ter podpisuje smrtne kazni, nagrade itd. Druga skupina, ki se čuti ogroženo in šokirano, je »old school« filmska javnost, ki se je navadila na drugačen način financiranja filma. Oni niso krivi, da se je v preteklosti prakticiralo tako. Mi smo v 90-tih imeli kinematografijo, ki je bila upravljana z dekreti in minister za kulturo je enostavno dal denar za določen film na podlagi debat in predlogov, ki so prišli iz političnih krogov. Moramo jih razumeti: to je glede na njihovo politično logiko kratko malo objektivno in legitimno. Če je nekdo minister in potrebuje nekaj od ministra za zunanje zadeve, je pripravljen za svojo dobrobit in dobrobit svoje stranke narediti

Več bi bilo problemov, če projektov ne bi izbirala filmska stroka in bi namesto režiserjev, montažerjev in scenaristov izbirale gospodinje, pravniki in, recimo, zdravniki. Prvo, kar bi se zgodilo, bi bilo to, da bi bil izbor idiotski. Torej gre za strokovnost nekega okolja.

To je neko obdobje, ki ga ob vstopu v EU doživi vsaka država. Hrvaška je pred kratkim postala članica EU in vse države, ki so vstopile v EU, so v svoji kinematografiji imele tak »honeymoon«. Celo Slovenija. Leta 2004, 2005, 2006, 2007. Zlati dnevi Slovenije.

neko kreativno neumnost. S tem ko smo iz našega sistema izključili politiko in njeno logiko, smo naredili veliko dobrega za dvig kvalitete filmov, izbranih za realizacijo.

In tako ste lovili ravnotežje med filmom in politiko? Seveda. Poleg omenjenih dveh kategorij imamo še tretjo; v bistvu je to neka nevtralna javnost, ta pa je v svetu, v katerem dejstva ne pomenijo ničesar več, sumničava do sistema, ki je samoupraven. V katerem je jasno, da nekateri avtorji, ki dobivajo denar iz tega sistema, sodelujejo tudi pri odločanju, kdo bo dobil denar, in potem imajo vsi občutek, da so vsi filmarji povezani. Vidijo samo, da sem jaz režiser, ki ima kolege režiserje in producente, in da so vsi svetovalci, ki prihajajo iz stroke, nekako povezani z drugimi, pri tem pa spregledajo dejstvo, da ta sistem preprečuje konflikt interesov. To je marsikdaj blede argument, s katerim na nas kažejo s prstom. Živimo v času splošnega sumničenja brez osnove. Ne vem, kaj je alternativa. Če ne bi bila vpletena filmska stroka, kdo bi izbiral projekte? Poglejte danski primer, slovenski, poglejte primer v Islandiji, kjer ne da se vsi poznajo, verjetno so tudi v sorodu, pa vseeno na demokratičen način selektivno podpirajo filmske projekte. Ti, ki nas kritizirajo, ne vedo, kakšen bi lahko bil drugačen način. Več bi bilo problemov, če projektov ne bi izbirala filmska stroka in bi namesto režiserjev, montažerjev in scenaristov izbirale gospodinje, pravniki in, recimo, zdravniki. Prvo, kar bi se zgodilo, bi bilo to, da bi bil izbor idiotski. Torej gre za strokovnost nekega okolja. Drugo pa je vprašanje avtoritete. Filmska javnost bi na negativne rezultate gledala povsem drugače, če bi odločitve sprejeli uveljavljeni filmski avtorji kot če bi jih gospodinje, pravniki ali zdravniki. Absolutni paradoks je, da se v takšen aparat postavlja ljudi, ki s samo industrijo niso povezani. Ampak trenutno živimo v svetu, ki zelo ljubi paradokse. Raje ima probleme kot rešitve.

Razmišljaš o svojem nasledniku? To vprašanje me je že utrudilo in praktično od leta 2012 odgovarjam nanj stereotipno. Nenehno čakam, da se bo HAVC prevelil iz projekta, ki temelji na entuziazmu, v stabilen mehanizem, ki bi utečeno funkcioniral tako finančno kot tudi kadrovske, ki ne bi bil na konstantnem prepihu vizij in bi se lahko prepustil neki svoji rutini. Tudi če bi izgubil malo sijaja, ker se to beta stanje, kot mu pravim jaz, kratko malo preveč naslanja na samo en naslov. To je nevarno. V boljšem svetu z živo industrijo bi moral biti nacionalni center naslov, ki daje začetna sredstva, ne pa da se ukvarja z demuirskim misijonarskim delom, ki nas na žalost okupira še dandanes.

Koliko je zaposlenih na HAVC-u? Na HAVC-u je stalno zaposlenih 7 ljudi. Poleg tega redno sodelujemo s kreativnimi svetovalci za posamezna področja filmskega ustvarjanja oziroma financiranja in akcij, kot so festivali in izobraževanje, in drugih projektov, kot so mreža neodvisnih kinov, *tax rebate* itd. Poleg tega se HAVC ukvarja tudi s klasifikacijo vseh hrvaških filmov, ki izidejo na katerikoli platformi, in preprečuje, da bi to delo opravljali kdo drug. Seveda se ukvarjamo še s strategijami, vezanimi na Evropsko unijo, in z globalnimi problemi na področju filma. Popolnoma absurdno je, da je na HAVC-u zaposlenih samo sedem ljudi, saj ima po klasifikaciji dvaindvajset delovnih mest. In zato imamo občutek, da smo filmska ekipa, ne pa administrativno središče.

Kaj je prinesel mednarodni uspeh filmov Hrvaški in Hrvaškemu avdiovizualnemu centru? Imeli ste serijo uspehov na uveljavljenih festivalih: od Cannesa in Benetk do Berlina. To je neko obdobje, ki ga ob vstopu v Evropsko unijo doživi vsaka država. Hrvaška je pred kratkim postala članica EU in vse države, ki so vstopile v EU, so v svoji

kinematografiji imele tak »honeymoon«. Celo Slovenija. Leta 2004, 2005, 2006, 2007. Zlati dnevi Slovenije. Na Hrvaškem se nam je v tistih časih zdel Slovenski filmski sklad kot NASA-center. Mednarodni uspeh hrvaškega filma je meni osebno prinesel glavobol. Občutek imam, da bomo po tem letu, ki smo ga preživel v boju za obstanek in v boju z ekstremističnimi idejami ministra za kulturo, plačali davek na mednarodni sceni. Nisem prepričan, da so ljudje v tem vzdušju proizvedli najboljši film v svoji karieri. Ampak pričakovanja so velika. Glavno je vprašanje, kako daleč lahko sežemo, glede na to, da smo majhna kinematografija z omejenimi sredstvi. Vprašanje je, koliko lahko še zrastemo. Zato je zelo pomembno, da se filmarji podpiramo in si pomagamo med seboj. Ne vem, če naj na tem mestu sploh omenjam Slovenijo, saj bo lahko moje ideje kdo narobe razumel. Ampak mislim, da sta Slovenija in Hrvaška dve državi, dva naroda, dva jezika, ki imata skupne reke, vetrove, skupne gozdove, srne in medvede. In da je prostor od Piave do Donave in Jadrana prostor sodelovanja, skupnega dela, ne v političnem kontekstu, temveč v kontekstu kinematografije kot industrije. Zato mislim, da je RE-ACT zelo pomemben projekt. Ko smo začeli z RE-ACT-om, smo mislili, da delamo nekaj popolnoma normalnega, enostavnega in naravnega, potem pa se je pokazalo, da je to nekaj revolucionarnega. Saj v Evropi ni primera, da bi se trije filmski skladi povezali z namenom razvijanja projektov. Ponavadi se povezujejo na podlagi političnih razlogov oziroma se povezujejo države, ki so v zgodovini imele konflikte. V tem primeru pa gre za organsko sodelovanje treh filmskih centrov, ki niso potrebovali nobene ratifikacije od parlamenta, kar je revolucionarno in je bilo v nekem trenutku skoraj obsojeno. Takšno organsko sodelovanje je v Evropi redkost in kaže, da so problemi v Evropi veliki. Ampak to se nas sedaj ne tiče, pomembno je, da mobiliziramo kreativce. Kot v *Čarovniku iz Oza*: imamo situacijo, v kateri Hrvatu, Slovencu in Italijanu vsakemu nekaj manjka, skupaj pa lahko nekaj naredimo. Strateško se lahko povežemo, recimo, z Južno Ameriko, če se odločimo, da bomo RE-ACT odprli za Južno Ameriko, s katero imamo veliko skupnega. S takšno majhno pobudo lahko začnemo igrati v malo bolj globalni zgodbi.

Ali spremljaš slovenski film? Kakšen je tvoj pogled na slovenski film? Meni je slovenski film dosti bolj všeč, kot je všeč Slovincem. Pogost pojav v vseh majhnih državah. Mislim, da ima slovenski film standard, kvaliteto in talente, in da je treba verjeti vase. Mislim, da imate potentno mlajšo generacijo, hkrati pa imate tudi uspešne filme v kinodvoranah. Imate hite, ki so zelo pomembni za to, da domači gledalci gledajo domače filme. In tako rušite mit, da domači gledalci ne bodo gledali domačih filmov. V vseh manjših državah prehitro delamo raznorazne zaključke o določenih zadevah in tudi pri filmu je tako. Navsezadnje so tudi art filmi lahko dobro gledani. Jasno je, da ima film prihodnost. Pomembno je, da takšne majhne države, kot sta vaša in naša, sodelujejo, saj naši kinematografiji nimata energije, da bi imeli vsako leto dva hita, dva žanrska filma in dva filma, ki bosta v Berlinu in Cannesu. Poleg tega pa še pet filmov, ki so to poskusili, pa se jim ni posrečilo.

In kako je hrvaška publika v zadnjih letih sprejela hrvaški film? Terapija je trajala dolgo in pacient je preživel. Na začetku smo najbolj potrebovali začetne uspehe. Leto 2012 je bilo prelomno, saj je bil v kinu film *Duhovnikovi otroci* Vinka Brešana, mega hit, ki je imel nekaj tisoč več gledalcev kot *Kaj je moški brez brkov*. Prav tako je imel film Vlatke Vorkapić *Sonja in bik* več kot 100 tisoč gledalcev. In otroški film *Vajenec Hlapić*, ki je tudi imel enormno število gledalcev. To je bil moment okrevanja. Naslednje leto je bilo bolj avtorsko in so bile številke nižje. Zdaj je pa prišlo do nekakšnega ravnotežja.

Kot v *Čarovniku iz Oza*: imamo situacijo, v kateri Hrvatu, Slovencu in Italijanu vsakemu nekaj manjka, skupaj pa lahko nekaj naredimo.

Pomembno je, da majhne države sodelujejo, saj naši kinematografiji nimata energije, da bi imeli vsako leto dva hita, dva žanrska filma in dva filma, ki bosta v Berlinu in Cannesu. Poleg tega pa še pet filmov, ki so to poskusili, pa se jim ni posrečilo.

Zelo pomembno je bilo za nas, ko je *Zenit*, ki ni film za široko publiko, presegel 50 tisoč gledalcev. Prvič se je zgodilo, da je take vrste film dosegel tako številko. Letošnja jesen se je začela zelo dobro, saj bo film *ZG80* verjetno prišel do 80 tisoč gledalcev in tudi film Rajka Grlića *Ustava Republike Hrvaške* je zelo dobro gledan. Na spored prihajata še dva zelo zabavna filma, na katera bo publika verjetno zelo lepo reagirala. Za nas je pomembno, da so ljudi po zaslugi neodvisne mreže kinematografov dosegli tudi zahtevnejši filmi, ki so začeli privabljati večje število gledalcev. Multipleksi so namreč zelo konkurenčna okolja, v katerih so filmi obsojeni na neuspeh že po obisku v prvem tednu. Majhne kinodvorane pa imajo lahko drugačno politiko predvajanja filmov.

Kateri je tvoj najljubši slovenski film? *Kekec*. Zelo rad bi nekoč naredil rimejk *Kekca*, čeprav bi bili vi Slovenci verjetno zgroženi. (*smeh*)

.....
*Hrvoje Hribar, najlepša
hvala za pogovor; tebi in
hrvaškemu filmu želim vse
najboljše tudi v prihodnje.*

Vem, da si gurman ... Ja. Verjamem, da so kinematografija, gostilničarstvo in proizvodnja vina zelo podobne panoge, ki na prvi pogled nimajo veliko skupnega. Pred časom so govorili, da proizvodnja vina v Sloveniji nima perspektive zaradi premajhne količine in ne vem česa še. Vendar so slovenski vinarji vseeno razvili svojo kvaliteto in izvrstnost, si našli nišo, in tako so prišli turisti, ki so to vino popili ali pa so ga vinarji izvozili v države, v katerih velja za posebnost in je zato cenjeno. In tako so nekateri vinarji na koncu uspeli.

AKCIJA!

2+2

ALI KAJ SMO DELALI ŠTIRI LETA

Klemen Dvornik

Enajsto leto mineva od ustanovitve Društva slovenskih režiserjev (DSR), ki danes šteje osemdeset članov, v zadnjih dveh letih se nam je pridružilo 26 novih. Številni, tudi najboljši, največkrat nagrajeni filmski in televizijski režiserji vseh generacij se združujemo z namenom, da bi v domači javnosti in v mednarodnem okolju povečali prepoznavnost slovenskih avdiovizualnih avtorjev in izboljšali položaj domače produktivne kinematografije. Decembra se izteče moj drugi predsedniški mandat, v seštevku je to štiri leta predsednikovanja. Društvo, ki sem ga prevzel, je bilo v dobri moralni formi, bili smo opazno navzoči v političnem in strokovnem okolju. Aktivno smo se vključevali v javne razprave in sodelovali v strokovnih svetih in odborih. Ker pa je bilo društvo tedaj še brez finančnih sredstev, je bilo delovanje omejeno na entuziastično prostovoljstvo – večinoma – članov upravnega odbora, celo stroške poštnin, reprezentance in pisarniškega materiala je plačeval predvsem takratni predsednik Miha Hočevar. Iskreno rečeno: delovanje društva je v zelo veliki meri slonelo na predsednikovem osebnem angažmaju.

V svojem prvem predsedniškem letu sem se malodane fanatično zagnal v organizacijo in širjenje strokovnih dejavnosti društva, hkrati pa seveda izpolnjeval manj vidne

društvene obveznosti do države, kulturniške zbornice in Slovenskega filmskega centra. Vse bolj je zorelo spoznanje, da je volontaristična moč enega človeka resno omejena. Z drugimi besedami: brez nič ni nič. Edini možni vir financiranja društva je bil takrat razpis za stroko na SFC, zato smo se na predlog podpredsednika Borisa Petkoviča lotili projekta Večeri DSR v Slovenski kinoteki. Projekt je z izdatno Borisovo pomočjo tudi zaživel, večeri so se razvili v strokovne pogovore Režiserji v dialogu, ki so danes osrednji dogodki pod okriljem društva. Do leta 2015 je v programskem sklopu Večeri DSR sodelovalo že približno trideset ustvarjalcev, zvečine filmskih režiserjev. Občinstvo postaja čedalje bolj pestro, večerov se udeležujejo tako filmski avtorji in filmski sodelavci kot tudi ljubiteljsko filmsko gledalstvo. Različne generacije z različnimi izkušnjami



FOTO KATJA GOLJAT

pridejo do besede tudi v sproščenih nadaljevanjih teh večerov. Prepričani smo, da lahko stanovsko društvo s formalnim in morda še bolj z neformalnim izobraževanjem pomaga dvigniti raven zavedanja o pomenu slovenskega filma za slovensko kulturo in seveda tudi za slovensko identiteto. Večeri DSR si s projekcijami filmov in pogovori z ustvarjalci zastavljajo natanko ta cilj, seveda pa pri tem ne kaže spregledati številnih okroglih miz in delavnic.

Društvo je že od prvih predsednikov (Janez Lapajne, Martin Srebotnjak) razvijalo ideje o stanovskih nagradah pod svojim okriljem. Navsezadnje so vendarle dozorele in potrdile svojo utemeljenost. Januarja 2014 smo podelili prvega *berta* za življenjsko delo na področju filmske igre, februarja naslednje leto so zaživele Štigličeve nagrade za režijske dosežke, septembra 2015 je šel v roke dragocenemu sodelavcu prvi *kosobrin*. Velika zahvala za oblikovanje nagrad gre na naslov: Miha Knific, kipar in filmski režiser.

Društvo slovenskih režiserjev se je v zadnjih letih intenzivno vključilo v mednarodno sodelovanje. Od leta 2006 je DSR polnopravni član zveze evropskih filmskih režiserjev FERA, ki ji predseduje sir Alan Parker in združuje vodilna imena evropske kinematografije. Leta 2013 sem se kot predsednik DSR prvič udeležil generalne skupščine zveze FERA v Londonu, že takrat smo vzpostavili dobre odnose z evropsko filmsko

V svojem prvem predsedniškem letu sem se mladane fanatično zagnal v organizacijo in širjenje strokovnih dejavnosti društva, hkrati pa seveda izpolnjeval manj vidne društvene obveznosti do države, kulturniške zbornice in Slovenskega filmskega centra. Vse bolj je zorelo spoznanje, da je volontaristična moč enega človeka resno omejena.

stroko. Na generalni skupščini FERA leta 2014 v Malmöju so že potekali dogovori o intenzivnejšem vključevanju DSR. Tako smo že januarja 2015 v okviru FERA organizirali delavnico z naslovom Kaj lahko režiser pričakuje od svoje kolektivne organizacije? V Ljubljano so prišli številni ugledni predstavniki mednarodnih strokovnih združenj filmskih režiserjev ter kolektivnih organizacij s področja avdiovizualnega ustvarjanja. Jasno, a žal boleče spoznanje tega strokovnega srečanja je bilo, da je slovenska zakonodaja izjemno neprijazna do avtorjev, oziroma, da so ureditve v drugih evropskih državah veliko bolj naklonjene filmskim avtorjem. Razlika je najbolj očitna pri razumevanju materialnih avtorskih pravic iz kableske retransmisije, saj očitno samo še v Sloveniji poznamo domnevo o prenosu avtorskih pravic na producenta, ki je zapisana v zloglasnem 107. členu ZASP. Po vzoru britanske organizacije Directors UK smo uvideli, kako izjemno pomembno je društvu omogočiti, da v pravnih sporih kolektivno zastopa interese članov društva DSR.

Jasno, a žal boleče spoznanje tega strokovnega srečanja je bilo, da je slovenska zakonodaja izjemno neprijazna do avtorjev, oziroma, da so ureditve v drugih evropskih državah veliko bolj naklonjene filmskim avtorjem.

Sodelovanje s FERA se je okrepilo do te mere, da je leta 2015 Društvo slovenskih režiserjev prevzelo organizacijo generalne skupščine FERA. Ta se je odvijala junija v Ljubljani in na Bledu, v program pa je bil uvrščen tudi Slovenski dan, na katerem smo mednarodni javnosti iz 32 evropskih držav predstavili slovensko filmsko produkcijo. Na tej skupščini smo tudi prvič predstavili pobudo, naj se v Sloveniji (kot eni zadnjih evropskih držav) naposled pripravi uvedba denarnih vzpodbud na področju filmske produkcije. Skupščina v Ljubljani je bila tudi volilna, sam sem bil izvoljen v sedemčlanski izvršni odbor. Delovanje v izvršnem odboru FERA je DSR uvrstilo med najvidnejše in najaktivnejše evropske stanovske organizacije in nam s tem omogočilo dostop do najaktualnejših informacij o evropskih političnih trendih v sferi avdiovizualnega ustvarjanja. S podporo FERA lahko naše društvo sledi slovenskemu državnemu aparatu v poznavanju evropskih politik na tem področju in ga včasih celo prehitava. Informacije s področja kulture, ki so v slovenskem nacionalnem interesu, po najboljših močeh poskušamo strokovno in legitimno posredovati slovenskim političnim odločevalcem doma in v evropskem parlamentu. Zadnje čase še posebej dejavno sodelujemo v razpravah o implementaciji Evropske direktive o avdiovizualnih medijskih storitvah ter poskušamo bistveno prispevati k vsebinskemu delu pripomb na predlog ZASP.

Predvsem ob pomoči hrvaških kolegov smo doumeli pomembnost in razsežnost političnega delovanja strokovnih društev v domačem in evropskem okolju. V tem oziru je pomembno tudi zavedanje, da imajo vsa najbolje delujoča evropska stanovska društva oziroma organizacije izdatno podporo svojih kolektivnih organizacij. Iz Londona sem se vrnil z jasno strategijo o karseda tesnem sodelovanju s slovensko kolektivno organizacijo AIPA.

Od leta 2014 sem v neformalnih pogovorih s tedanjim direktorjem SFC Jožkom Rutarjem vztrajno omenjal potrebo po vzpodbujanju scenaristike in razvoju scenarijev od izhodiščne ideje do prve verzije scenarija. Ideja je zaživela leta 2015, ko smo v okviru DSR ustanovili sekcijo scenaristov, Matevž Luzar pa je postal njen prvi in zelo aktivni predsednik. V tem času je tudi svet SFC direktorja zavezal, naj najde alternativne načine vzpodbujanja scenaristike. V letu 2016 je bila pod vodstvom Matevža Luzarja izvedena prva Scenarnica, scenaristična delavnica, na kateri so avtorji, izbrani na javnem pozivu, razvili prvo verzijo scenarija celovečernega filma.

Scenarnica se je ob strokovni pomoči mentorja Srdjana Koljevića in s sodelovanjem somentorja Christiana Routha odvila v šestih vikend etapah od aprila do septembra 2016. Ni težko zapisati, da je bila delavnica zelo plodna. Najprej nas je presenetil interes, za osem mest se je prijavilo kar 35 kandidatov. Izbrani scenaristi pa so napisali osem avtorsko svežih in žanrsko raznolikih scenarijev celovečernih filmov, za katere upam, da jih bomo videli na filmskem platnu. Uspešno zaključena Scenarnica je sekciji scenaristov dala zagon, ki je pripeljal do njene vključitve v zvezo evropskih scenaristov FSE na nedavni generalni skupščini v Parizu. Na tem mestu lahko napovem Scenarnico 2, ki jo bomo izvedli v letu 2017.

Ob moji drugi izvolitvi leta 2014 je občni zbor DSR imenoval Valerijo Cokan za generalno sekretarko društva. Pridobili smo na operativnosti, sistematizirali smo delovne procese, vzpostavili večjo preglednost, tako da smo lahko izpeljali tudi nekatere logistično zahtevnejše projekte. Vizualno podobo smo poenotili, angažirali smo PR-ekipo, ki skrbi za stalno navzočnost na socialnih omrežjih in za arhiviranje dogodkov. Z večino gledališč se nam je posrečilo dogovoriti, da imajo naši člani v celoti ali delno brezplačne vstopnice. Za člane sta dostopna tudi LIFFe in Slovenska kinoteka.

Številni naši člani in nečlanjeni kolegi so se v prostem času strokovno in politično angažirali na različnih položajih. Profesorja na AGRFT in režiserja Mirana Zupaniča smo predlagali v programski svet RTV SLO, Miha Hočevnar deluje v svetu Slovenske kinoteke in v svetu FS Viba film, z Barbaro Zemljič sta člana strokovne komisije za Prešernove nagrade. Urša Menart je v delovni skupini pri MzK za samozaposlene v kulturi, z režiserjem Bojanom Labovičem pa zastopata stroko v svetu SFC. Martin Srebotnjak je član Sveta za avtorsko pravo na Uradu za intelektualno lastnino, Darko Sinko je v svetu Festivala slovenskega filma. Metod Pevec je bil dobro leto predsednik Nacionalnega sveta za kulturo, sam pa sem v svetu revije *Ekran*. In navsezadnje: zagнали smo pričujoči občasnik *Filmarija*.

Načrtov ne manjka. Scenarnici ob bok v prihodnje načrtujemo še Dokumentarnico, platformo za razvoj dokumentarnega filma. Trudili se bomo, da društvu najdemo dom v okviru velike filmske hiše, ki se ji med sanjarjenjem reče Filmska ambasada. Januarske posvete bi radi nadgradili v vsaj bienalno mednarodno srečanje režiserjev, vključiti se želimo v EWA (Evropske avdiovizualne avtorice) in EDA (Evropska zveza dokumentaristov), z mednarodnimi projekti bi radi okrepili vezi z drugimi evropskimi in svetovnimi združenji režiserjev in scenaristov. V naš krog želimo privabiti čim večje število mladih avtorjev, režijski sektor pa bi radi zaščitili tudi z vključevanjem »tajnic/tajnikov režije«, za katere bomo prej ali slej morali najti ustrežnejše poimenovanje.

Čaka nas veliko izzivov, zato je nujno, da se nas čim več aktivno vključi v delo za skupno dobro. Društvo bo močno, če bomo vanj prispevali vsi.

Načrtov ne manjka. Scenarnici ob bok v prihodnje načrtujemo še Dokumentarnico, platformo za razvoj dokumentarnega filma. Trudili se bomo, da društvu najdemo dom v okviru velike filmske hiše, ki se ji med sanjarjenjem reče Filmska ambasada.

Žiga Valetič

Vsi priklimavamo, ko nanese vprašanje na pomanjkanje scenarističnih veščin v slovenskem filmsko-televizijskem prostoru, vsemu kimanju navkljub pa se zgodi in spremeni bore malo. Po zaključku šole Pokaži jezik, od katere je minilo sedem let, je Scenarnica prvi resni projekt scenarističnega učenja in dela pri nas, ki želi pisanju celovečercev priti čim bolj do dna.

Govorim lahko le o osebni izkušnji in z odkrito promocijo dela, kakršnega so organizatorji zastavili pri prvi izdaji Scenarnice, ki je potekala od maja do septembra 2016. Tudi mentor Srdjan Koljević, profesor na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu in scenarist trinajstih celovečernih filmov, je med e-poštnim poslavljanjem navedel, da boljšega koncepta od Scenarnice še ni srečal, čeprav se že dve desetletji kot mentor in avtor udeležuje številnih delavnic po svetu. Večina mednarodnih delavnic se odvije hitreje, v nekaj dneh, čez vikend ali v enem tednu, ljudje, ki berejo in komentirajo, pa se hitro menjavajo, zato so obravnave lahko bežne in površne. Scenarnica, na drugi strani, traja več mesecev, na njej pa sodeluje osem ljudi z različnimi celovečernimi projekti.

Prijava brez pričakovanj

Sam razvijam film za otroke od šestega leta naprej oziroma »družinski film«. Moja neposredna konkurenca so Pixarjeve risanke, težke na milijone dolarjev. V letu dni sem napisal več verzij *treatmenta*, od svojih producentov pa terjal, da sta sodelovala z branjem in komentiranjem. Skupaj smo naredili nekaj počasnih korakov naprej in zadnjo verzijo teksta prijavi na razpis.

Že na drugi seansi se je izkazalo, da so zamisli kolegov, ki so se mi na papirju zdele skromne in preproste, dobivale lepo obliko in rast, z Anjo pa sva morala nekaj, kar je bilo že narejeno, analizirati, rušiti, sesuvati in se vračati na začetek: k *loglinu* in sinopsisu.

Ko sem prebral urnik Scenarnice, sem v hipu začutil utrujenost: šest vikendov, od petka popoldne do nedelje zvečer, dobivali naj bi se vsake tri tedne. Po četrti vikendseansi bo mesec in pol premora, v resnici pa bomo takrat pisali prvo verzijo scenarija, jo morali prevesti v angleščino, istočasno pa prebrati tudi izdelke drugih sedmih udeležencev. Če bom s projektom izbran, bo moje poletje torej minilo na Scenarnici, ne glede na to, ali imam morda drugačne delovne ali počitniške načrte. Ko sem oddal vlogo, sem bil do rezultata povsem nevtralen. V redu bo, če bom izbran, in tudi, če ne bom. Na razpis je prispelo malo več kot trideset vlog, na koncu so nas izbrali osem. Osem ljudi različnih starosti in izkušenj, na srečo tudi tri kolegice, ki jih je (tudi) v scenarističnih krogih premalo. Povprečna starost udeležencev je bila okrog petintrideset let, z Anjo Bunderla, ki se je učila scenaristične obrtni na fakulteti v Manchesteru, pa sva bila edina, ki za zdaj nimava režiserskih ambicij v igranem filmu.

Nazaj k izvirni zamisli

Projekti so bili v različnih fazah. Prav midva z Anjo sva imela najdlje razvita besedila, kar nama ni posebej koristilo. Ko sem prebral ideje drugih, sem bil sprva začuden, saj

so bile nekatere od njih res samo ... ideje, razvidno pa je tudi postalo, da so projekti zelo različni v žanrskem smislu. Že na drugi seansi se je izkazalo, da so zamisli kolegov, ki so se mi na papirju zdele skromne in preproste, dobivale lepo obliko in rast, z Anjo pa sva morala nekaj, kar je bilo že narejeno, analizirati, rušiti, sesuvati in se vračati na začetek: k *loglinu* in sinopsisu. Na prvih dveh seansah smo delali izključno na tem. Vsakemu projektu smo med vikendom posvetili približno dve uri, doma pa smo pisali in brali izdelke drugih.

Vse je proces

Bistvena izkušnja za vse nas je bila učenje dvosmerne kreativne komunikacije. Odprtost. Komentiraš druge, drugi komentirajo tebe. Kar daješ, dobiš nazaj. Ljudje se na enake situacije lahko odzivamo različno. Včasih smo ekspresivni in glasni, drugič kratki, precizni in jedrnat. Zame je bilo poleg učenja skupinske dinamike najbolj pomembno učenje vizualnega razmišljanja, ki je skupno režiserjem.

Zavedam se, da na trenutke dajem občutek, kot da (mislim, da) vem vse. Včasih je to fasada, samoobrambni ego, ki si ga človek zgradi, kadar je ranljiv, spet drugič je to le vtis, ki nastane v drugih in z mojo resnico nima veliko zveze. Na Scenarnici se mi je dogajalo oboje. Tja sem se prišel učiti – čim več dati in čim več dobiti –, in že vnaprej sem vedel, da bo naporno. Tudi konstruktivno. Edino, česar nisem vedel, je bilo, kam me bo proces pripeljal, oziroma, kako bo vse skupaj vplivalo na mojo zgodbo. Navsezadnje smo bili tam zaradi zgodb.

Ko sem se ob nedeljah zvečer vračal domov, sem bil popolnoma izžet, kljub temu pa sem še dolgo v noč premleval svoj izdelek. Konstruktivnih komentarjev ni manjkalo. Ko ti sedem ljudi reče, da se neka stvar ne obnese, ima verjetno prav. Pripoved sem moral poenostavljati, čistiti, najti glavno linijo medosebnih odnosov, definirati jasnejši zaplet, kar je pripeljalo tudi do tega, da sem spremenil glavni lik, s katerim se zdaj počutim odlično. Te stvari smo počeli vsi.

Po četrti seansi smo bili v približno enakem položaju. Imeli smo bolj ali manj natančen scenosled – skelet zgodbe, ki se bo v nekaterih točkah še spreminjal, v osnovi pa je stal. Bil je pripravljen, da nanj obesimo meso: podrobnejše opise, dialoge, definicije kraja in časa ter prehode med sekvencami. Večina zgodb je s scenarijem postala večdimenzionalna. Do končne verzije bo potrebnih še nekaj verzij. Tri, štiri, pet, morda šest, v nekaterih primerih tudi več.

Prva verzija in prvi *rewrite*

Na peti vikendseansi, na kateri smo drug drugemu že komentirali prvo roko scenarija, se nam je pridružil izkušeni svetovalec za scenarije Christian Routh, ki je prebral naše izdelke in se z vsakim od nas pogovoril na štiri oči. Dragocena ura, pogled od zunaj. Prva verzija nikoli ni čisto prava, vendar je – vsaj v moji zgodbi – Christian vseeno dobro opazil tihi potencial, ki ga še nisem razvil. Peti vikend je bil za vse nas najbolj zahteven, saj smo si imeli veliko povedati. Predvsem izkušena režiserja Miha Hočevar in Barbara Zemljič, ki sta med montažo vajena rezati vse, kar je odvečnega, sta bila zelo natančna in darežljiva s kakovostnimi komentarji prizorov.

Vseh osem scenarijev, ki smo jih napisali na Scenarnici, bo romalo na takšne in drugačne razpise, na katerih si bo tudi medsebojno konkuriralo. Kljub temu bom navijal za vse, saj sem v vsakem pustil delček sebe, enako pa je v mojem scenariju delček vsakega od sodelujočih. Analiza in sinteza. Kritika in konstruktivnost. Nepopustljivost in prijateljstvo.

Ko ti sedem ljudi reče, da se neka stvar ne obnese, ima verjetno prav.

Celotno besedilo in nekateri drugi avtorjevi teksti o scenaristiki so objavljeni na portalu www.ludliteratura.si.

Čutil sem zalet, zato sem se po tej seansi takoj lotil pisanja druge verzije scenarija. Krepko sem ga skrajšal in čeprav sem več kot polovico vsega napisal na novo, se osnovna zgodba ni spreminjala. Dialoge je bilo treba zreducirati na nevidno bistvo; tisto, kar vidimo, pač ne potrebuje dodatnih replik v dialogih.

Kam naprej?

Seveda je pri vsakem filmu, romanu, knjigi ali katerem koli ustvarjalnem projektu najbolj pomembnih zadnjih nekaj odstotkov. Zdaj pride čas za preciziranje dialogov, za profiliranje likov, za konkretizacijo dogodkov in iskanje tišin.

To bo moj četrti scenarij, za katerega nimam resnega zagotovila, da bom z njim navdušil kakšnega režiserja ali režiserko ali da bomo v naslednjih treh letih prepričali tri komisije na Slovenskem filmskem centru. Zdi se kot misija nemogoče. Ampak začuda me vsa ta negotovost ne skrbi več. V preteklosti me je skrbelo in mogoče se skrb v prihodnosti spet vrne, trenutno pa me zanima le eno – kako svoj izdelek čim bolj izpopolniti.

Vseh osem scenarijev, ki smo jih napisali na Scenarnici, bo romalo na takšne in drugačne razpise, na katerih si bo tudi medsebojno konkuriralo. Kljub temu bom navijal za vse, saj sem v vsakem pustil delček sebe, enako pa je v mojem scenariju delček vsakega od sodelujočih. Analiza in sinteza. Kritika in konstruktivnost. Nepopustljivost in prijateljstvo. Po zadnji seansi sem na domačo polico odložil debel zvezek, v katerega sem si zapisoval svoje in komentarje kolegov. Čez in čez je porisan in popisan.

Upam, da se bo projekt, za katerega nam je AGRFT ponudila sončne prostore nad Ljubljano, nadaljeval iz leta v leto, s čimer se bo resnost pisanja celovečerne fikcije v Sloveniji močno okrepila.

AKCIJA!

Sprašuje
Metod Pevec

RAZPADA NAM FILM!

INTERVJU Z URŠO MENART
IN LEVOM PREDANOM KOWARSKIM

23. avgust 2016 je bil lep večer. 2.400 ljudi je na Kongresnem trgu v Ljubljani sedlo pred platno in si ogledalo črno-beli film *Dolina miru*. Film so spremljali, kot da od premiere ni minilo skoraj 60 let. Štigličevega filma ni treba posebej hvaliti, ker so ga hvalili in nagradili že na festivalu v Cannesu, vendar je lahko znova prepričal gledalce samo zato, ker je restavriran. Pokrovitelj tega prijetnega večera je bil predsednik države gospod Borut Pahor, restavriranje slovenskih filmov pa razen

takšnih izjem nima niti strategije niti pokroviteljev. V restavratorski ekipi *Doline miru* sta sodelovala tudi mlajša filmska avtorja: režiserka Urša Menart in direktor fotografije Lev Predan Kowarski. Zanimiva zgodba.

Restavriranje se zdi na prvi pogled zelo tehničen postopek. Zakaj je pri tem postopku potrebno sodelovanje avtorjev? **Urša:** Tako se poskuša zaščititi avtorsko delo. Kadar izvirni avtorji niso več živi, jim je treba poiskati zastopnike, ki poskušajo delovati, kot bi šlo za njihove filme.

Potemtakem tega postopka ni mogoče v celoti prepustiti »tehnični inteligenci«? **Lev:** Ni mogoče, ampak predvsem zato ne, ker pri nas še nimamo posebnih restavratorskih strokovnjakov. Na Češkem so razvili in opisali svojo metodo in iz nje poskušamo izhajati tudi mi, seveda pa jo moramo modificirati. Češke metode se žal ne moremo držati v celoti, ker nimamo potrebnih sredstev. Njihova metoda vključuje več ljudi in procesov. **Urša:** V velikih studiih oziroma arhivih je seveda drugače, tam imajo številne zaposlene, nekdo, denimo, raziskuje samo to, kako se različni materiali vedejo skozi čas, kako razpadajo; drugi so strokovnjaki za barve, spet tretji pa proučujejo vsebinske vidike in pisne vire. Pri nas vsega tega ni.

Preden nadaljujemo, bi bilo dobro razčistiti oziroma razmejiti pojme: digitalizacija, restavriranje, *remastering* ... **Lev:** Moramo se zavedati, da ne govorimo o eksaktni znanosti. V tem procesu zato marsikdaj odločajo avtoritete. Za nas je bila to češka metoda, vendar različne restavratorske šole po svetu te postopke tudi različno razumejo in ločnice postavljajo na različnih nivojih. V grobem pa je tako: digitalizacija je v osnovi samo prepis iz analognega vira v digitalni zapis brez kakršnih koli dodatnih posegov v material. Restavriranje pa je postopek, s katerim odstranimo vse poškodbe in posledice propadanja, ki so nastale s časom. To so praske, bledenje barv, barvna inkonsistentnost, do katere pride zaradi napačnega hranjenja in propadanja materialov. **Urša:** V bistvu je cilj, da bi bil film videti tako kot na premieri. **Lev:** Brez izboljšav, brez popravljanja napak. To je že *remastering*. Sem sodi tudi večkanalni zvok, popravljanje barv, zmanjševanje zrna in podobno.

Med restavriranjem *Doline miru* in *Sedmine* ste ugotovili, da je stanje slovenske filmske dediščine alarmantno. Kaj to pomeni? Smo preveč zaupali trajnosti filmskega traku, je krivo tudi neustrezno hranjenje? **Urša:** To je zelo večplasten problem. Do nedavnega ni bilo ustreznih hladilnic, kjer bi se filmi primerno hranili, ampak žal je še večji problem, da zelo veliko negativov slovenskih filmov sploh nimamo. Za nekatere vemo, kje so, za nekatere pa sploh ne. Torej: tudi če bi bil film supernosilec, ki se ne bi staral, nam to ne bi veliko pomagalo.

Obstaja upanje, da jih nekdo drug hrani bolje kot mi ... **Lev:** Že precej časa se ve, da film propada, to ni novica zadnjih let. Zaklonskič v Gotenici ni imelo idealnih pogojev, vendar so bili dovolj stabilni, da ne moremo govoriti o katastrofalnih.

Težko bomo restavrirali filme, če ne vemo, kje imamo negative, v kakšnem stanju so, in če nimamo ustreznih podatkov. Če pristojnosti niso določene. **Lev:** Ve se, kdo je pristojen. To je Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije, ki hrani te materiale, in tam bi morali imeti tudi podatke.

Kopija, ki smo jo dobili iz Slovenskega filmskega arhiva in smo jo obravnavali kot arhivsko kopijo, je bila res najbolj ohranjena. Ko pa smo si jo ogledali, smo bili malce presenečeni. V filmu so bili prizori, v katerih se partizani nekaj hecajo, tudi Ježek je nastopal, česar se nihče od nas ni spomnil.

Bi? **Lev:** Jih pač nimajo. **Urša:** Ena stvar je slika. Druga, ki se je pri zadnjih projek-tih izkazala kot bolj problematična, je zvok. Degradacija na optičnem zapisu zvoka je še večja. Žal tudi perfo (magnetni) trakovi propadajo, vendar imajo za zdaj še vedno kvalitetnejši zapis.

Ali Slovenski filmski arhiv hrani perfo trakove? **Lev:** Nekaj jih imajo, vendar so ob prevzemu materialov z Vibe večino zavrnil, češ da jih ne želijo hraniti, ker so za njih referenčni tonski negativ. Vendar je svetlobni zapis na njih bistveno slabši od mag-netnega na perfo trakovih. Ta prednost bo prvič izkoriščena zdaj, pri restavriranju filma *To so gadi*. Na srečo je Viba ohranila perfo trak miksa in smo ga lahko uporabi-li. Zvok je krasen. Dušan Sever na Vibi je te trakove nekako rešil in jih katalogiziral. Mi smo pozvali Slovenski filmski arhiv, naj jih prevzame v hrambo, ker perfo trakovi propadajo še hitreje. Odgovorili so, da pač ne gre tako hitro ... Prostor v hladilnicah pa je. **Urša:** Kolegi, ki se ukvarjajo z restavriranjem tona, so ocenili, da je na Vibi shranje-nih okrog 200 rol perfo trakov, vendar je to mogoče vsega nekaj več kot deset igranih filmov. Sumimo, da je bilo veliko teh trakov tudi uničenih. Sliko slovenskih filmov bomo lahko razmeroma dobro restavriral, zvoka pa ne bo vedno mogoče.

Vendar – ali imamo kakšno nacionalno strategijo in finančni načrt za restavrira-nje slovenskih filmov? **Urša:** Strategije ni! Obstaja neki seznam prednostnih šest-desetih filmov, ki ga ima Slovenski filmski arhiv, ampak s tem tempom bi zanj potrebovali 30 let. **Lev:** Ampak to še zdaleč niso vsi filmi. Saj filmi ne propadajo tako hitro, da jih jutri ne bi bilo več. Čez trideset let bo pa gotovo prepozno.

Ali se ve, kdo bo nosilec? **Lev:** Odgovoren za to je Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije.

Nenadoma nas je
zaskrbelo, če mi sploh
gledamo pravo kopijo.

Ampak oni so pooblaščen in strokovno usposobljeni za arhiviranje, ne za restavriranje. **Lev:** Vendar so zadolženi za hranjenje in ohranjanje filmov. Za ohranjanje pa je v tem trenutku nujno potrebno vsaj digitaliziranje. Vendar, če se že lotijo, se lotijo celotnega postopka, tudi restavriranja, ki pa ga ne razumejo ter zanj ne namenijo dovolj časa in denarja. **Urša:** Strategije ni, denarja pa tudi ne, med prejemniki sredstev za ohranjanje kulturne dediščine filma ni, čeprav je film kulturna dediščina, ki propada celo hitreje kot, denimo, arhitektura, in čeprav je ta naloga zapisana v Nacionalnem programu za kulturo 2014–2017.

Če strategije in denarja ni, pa ste ob restavriranju *Doline miru* in *Sedmine* vendar-le vzpostavili dobro metodo. Kakšna so temeljna pravila? **Urša:** Prvi korak mora biti raziskovanje, kar je zaradi številnih pristojnih ustanov včasih težko. Najprej je treba poiskati vse izvorne materiale: negativ, ton negativ, perfo trak, *intermediate* ... Potem je treba poiskati čim več referenčnih kopij. Za restavriranje tona včasih pride prav tudi kakšna beta s televizije ali DVD. Vse kopije si je treba ogledati in določiti ti-sto, ki bo najbolj referenčna. Potem je treba primerjati negativ in kopijo, ker so včasih kakšno montažno spremembo naredili tudi na *intermediatu*, iz katerega so se potem delale kopije, ali pa manjkajo kakšne sličice. Vedno se pojavijo kakšni dvomi. Treba je ugotoviti, kaj je napaka in kaj je bilo narejeno namerno. Pri tem so, kadar avtor ni več živ, lahko v pomoč tudi člani ekipe, sicer pa je treba raziskati vse pisne vire.

Pri *Dolini miru* ste naleteli na kar precej takšnih dvomov. **Urša:** Kopija, ki smo jo dobili iz Slovenskega filmskega arhiva in smo jo obravnavali kot arhivsko kopijo, je bila res najbolj ohranjena. Ko pa smo si jo ogledali, smo bili malce presenečeni. V filmu so bili prizori, v katerih se partizani nekaj hecajo, tudi Ježek je nastopal, česar se nihče od nas ni spomnil. Tudi finalni prizor nas je presenetil, namesto streljanja je bil obračun z bajoneti. Janez (Ferlan) je pogrešal njemu nekoč zelo ljubi prizor, v katerem Lotti s prstom potegne Jima po licu in prst potem polži, ker misli, da je Jim črn od čokolade. Nenadoma nas je zaskrbelo, če mi sploh gledamo pravo kopijo. Ko smo si ogledali še druge, slabše ohranjene kopije, smo ugotovili, da gre za drugo verzijo filma. Še bolj nas je skrbelo, ker je bila ta »nema« verzija z bajoneti tudi scenariščno bolj logična, saj otroka, v primeru, da so se poklali brez enega strela, dejansko lahko zbudi mlin. Tudi v bolj razširjeni verziji, ki jo poznamo, ju zbudi mlin, vendar sta pred tem precej nelogično prespala streljanje. Tako smo imeli dvojne dvome. Ker je imela arhivska verzija srbohrvaške podnaslove, smo začeli raziskovati. V muzejskem oddelku Kinoteke smo dobili vse pisno gradivo, tudi kritike iz tistega časa in celo otroške zapise po ogledu filma. Ko sem vse to prebrala, sem razumela. Ta film je bil edini, ki je bil leta 1956 posnet v Sloveniji. Poleti je bil festival v Pulju, na katerem je bilo za bratstvo in enotnost zelo pomembno, da so zastopane vse republike. *Dolina miru* je bila za Pulj končana v naglici. Iz primerjave recenzij projekcije v Pulju in kasneje v Cannesu smo razbrali, da gre za dve različici filma. Tudi režiser je po puljskem festivalu napovedal, da bo film premontiral in še kaj dosnel. Najlepša kopija je bila v resnici zgolj festivalska in se kasneje ni nikoli predvajala. Ker pa so Američani po projekciji v Cannesu film odklopili, so verjetno s seboj odpeljali tudi negativ, da so lahko zmontirali svojo verzijo z naslovom *Sergeant Jim*, ki je spet bistveno drugačna. Arhivska kopija je torej bolj kuriozitetna in upam, da so jo zdaj kot tako tudi označili.

Združenje filmskih snemalcev pripravlja smernice za restavriranje filmov ...

Lev: So pripravljene, opirajo se na omenjeno češko metodo, zdaj jih konsolidiramo s Slovenskim filmskim arhivom in Slovensko kinoteko, vendar ne mimo ljudi, ki se s tem ukvarjajo. Ampak vsak projekt je svoja zgodba in zahteva svoj pristop, zato je prav, da to delamo doma, v Sloveniji. Merilo je lahko samo kvaliteta opravljenega dela. S (pre)malo denarja bomo in smo že iz tujine dobili slabo ali na pol restavrirana dela.

Urša: Samo tukaj lahko dobimo še kakšne sogovornike, pisno gradivo in druge nujne informacije. Tudi vse referenčne kopije so shranjene pri nas. V primeru *Kekcev* si v Beogradu nihče ni ogledal referenčnih kopij. **Lev:** Odčitavanje barv je razvidno samo in izključno na kopiji! Na srečo so takrat barve odčitali precej 1:1, v primeru filma *To so gadi* pa imamo barvno zelo stilizirano kopijo. Brez referenčne kopije bi popolnoma spregledali ta avtorski poseg.

Filmov najbrž ne restavriramo samo zato, da bi jih ohranili kot spomenike, da z njih odstranimo umazanijo in poškodbe časa ... **Urša:** To se je lepo videlo zadnjič, ko smo si ogledali najboljšo kopijo filma *Nasvidenje v naslednji vojni* in smo gledali vse neostro in rožnato. Ne znam si predstavljati, da bi nekdo plačal in prostovoljno gledal tak film in ne bi šel ven z občutkom, da so slovenski filmi za en drek. Zelo veliko slovenskih filmov ni več primernih za predvajanje s filmskega traku. Enako velja za televizijo, ki slovenskih filmov nima v ustreznih oblikah za sodobno HD predvajanje. Ne gre samo za spoštovanje do avtorjev, ki smo jim ga sicer dolžni; še bolj je pomembno, da

To se je lepo videlo zadnjič, ko smo si ogledali najboljšo kopijo filma *Nasvidenje v naslednji vojni* in smo gledali vse neostro in rožnato. Ne znam si predstavljati, da bi nekdo plačal in prostovoljno gledal tak film in ne bi šel ven z občutkom, da so slovenski filmi za en drek.

tako degradirani filmi tudi na gledalca ne morejo imeti nikakršnega učinka, nasprotno, vzpostavljajo neko čustveno distanco. Dobro restavriran pa bi lahko naredil enak vtis kot kak sodoben film. To je tako, kot bi šli v Narodno galerijo in gledali impresioniste barvno zbledele, pa kakšen golob bi se gor posral. **Lev:** Pa še skozi eno spraskano šipo. Namen, s katerim so bili filmi posneti, je na teh kopijah popolnoma uničen. Vsi bi se morali zavedati, da najboljše slovenske filme restavriramo s ciljem, da bi ti šli ponovno v distribucijo, da postanejo dostopni, da jih ljudje spoznajo. Tako pa nimamo nobenega znanja in zavedanja, kakšne filme so naredili naši predniki, kaj so z njimi dosegli in kaj to pomeni za nas, tudi za avtorje, še posebej za mlade avtorje. Če ima mlad človek prednike, ki jih lahko spoštuje zaradi nečesa, kar so naredili, in je to pomembno za ta narod, ima tudi on večji občutek odgovornosti do svojega dela.

ZLATI REZ

FILM IMA RAD DOBRE IGRALCE

BORIS JUH

**Prejemnik nagrade bert
za življenjsko delo na področju
filmske in televizijske igre 2016**

Film ima rad dobre igralce. Tudi dobri igralci imajo največkrat radi film. Žal jim film ljubezen pogosto vrača z vedno istimi ali vsaj zelo podobnimi vlogami. Filmski igralec zlahka postane serijski duhovnik, okupatorski oficir, dobrodušna zguba, mračnogledi negativec ... Ko pomislimo, kaj je igral, koga je igral Boris Juh, se gotovo ne bomo spomnili nobenega karakterno omejenega vzorca, nasprotno, odpre se neslutena širina, paleta raznovrstnih likov, vtis je, kot bi jih izbiral sam. To mu ni uspelo samo na filmu, ampak tudi v gledališču, na radiu in televiziji.

Če hočemo govoriti o igralski prezenci Borisa Juha, je nemogoče zadržati plaz predikativ odličnosti: suverenost, plemenitost, premišljenost, toplina, zrelost, decentnost, odmerjenost in še bi lahko naštevali. Njegovi filmski liki imajo tisto nekaj, ob čemer besede postanejo šibke in je najbrž treba povedati preprosto – četudi bi se lahko zdelo poenostavljeno: Boris Juh na platnu izžareva nekaj posebnega, morda nekaj zelo svojega. Seveda pa lahko samo ugibamo, od kod igralec jemlje, kar nam daje, kako globoko v sebi je rudaril, ko je gradil svoj lik, kolikokrat se je na odrskih deskah ali pred kamero srečal z lastno življenjsko izkušnjo. Nam – udobno namesčenim gledalcem – je pomembno samo to, da je izmišljenim likom, papirnatim skeletom vdahnil prepričljivo dušo. Ni jih malo. Boris Juh je po nam znanih podatkih vdahnil dvainšestdeset filmskih duš, ki so oživljale male in velike ekrane, gledaliških in radijskih raje nismo šteli. Borisu smo vedno verjeli, najsi je bil kompleksen erudit, preprost kmet ali španski borec, najbrž zato, ker so bili njegovi liki vedno v prvi vrsti polnokrvni ljudje. Igralska življenja

Borisa Juha bodo ostala večna v številnih televizijskih dramah in nadaljevankah, kot so: *Erazem in potepuh*, *Mali oglasi*, *Nora hiša*, *Primož Trubar*, *Vikend v Brightonu*. Še težje si je brez Borisa Juha predstavljati celovečerne filme: *Med strahom in dolžnostjo*, *Christophoros*, *Pustota*, *Iskanja*, *Nasvidenje v naslednji vojni*.

Morda se bistvo njegove ustvarjalne uspešnosti skriva na začetku: umetniška pot Borisa Juha se je namreč začela z ljubeznijo do poezije; ta ga je pripeljala do besede, beseda k igri in igra na našo srečo k filmu. Morda se je prav iz te prve ljubezni rodil njegov izjemni posluš za besedo in ritem, pa tudi občutek za detajl in iskrena predanost neumornemu raziskovanju vsega človeškega.

V besedi igralec lahko povečamo začetnico tudi zato, ker Boris Juh nikoli ni delal samo zase, za svoj lik oziroma za svojo vlogo, vedno je delal prizor, predstavo, film, prednost je dajal celoti, v kateri svojega ustvarjalnega deleža ni nikdar silil na vrh avtorske piramide, čeprav je tja seveda ves čas sodil.



FOTO MATEJ POVŠE

Vsega ni mogoče razložiti, kaj šele natančno utemeljiti. In tudi ni treba! Navsezadnje nagrajujemo presežek, zelo posebno ali celo osebno ustvarjalno skrivnost. Prav je, da se brez umnih in učenih razlag priklonimo čudovitemu opusu, ki je trajno obogatil slovenski film. Hvala, Boris.

Kolorist Emil Svetlik,
prejemnik nagrade
kosobrin za dragocene
filmske sodelavce



FOTO KATJA GOLJAT

Na festivalu v Porotrožu DSR sodeluje na več načinov, ima pa tudi lastno, na prvi pogled malce obrobno prireditev, ki pa morda najbolj iskreno in zelo sproščeno pritegne številne filmske ustvarjalce – to je podelitev nagrade *kosobrin*. Čeprav je bila letos podeljena šele drugič, se je njena utemeljenost več kot potrdila. Nagrado *kosobrin* DSR namenja dragocenim filmskim sodelavcem, ki s svojim delom izkazujejo visoko profesionalno usposobljenost in nadpovprečne rezultate. Čeprav njihovi prispevki niso avtorske narave in jih uradne *vesne* zato obidejo, ti sodelavci pripomorejo k dvigu kakovosti delovnega procesa in končnega izdelka, zato so s svojim delom znatno zaznamovali ustvarjalno kinematografijo. Lani smo se zahvalili in čestitali Ivu Petretiču. Letos smo v roke segli dragocenemu sodelavcu in vrhunskemu koloristu Emilu Svetliku.

Na policah trgovin so se že pred časom pojavili neki praški z imenom Oscar (beri kot piše, če se želiš zabavati), na njih piše, da so detergenti ... Pod krovnim imenom pa so naslovi slovenskih filmov. Cela serija, paleta: *Pod njenim oknom*, *Cvetje v jeseni*, *Kajmak in marmelada*, *Sreča na vrhovi* itd. Topogledno sem totalno užaljen. Iz sicer pičle berice mojih filmov se je uspel uvrstiti na embalažo oziroma postati podime za pralni prašek zgolj eden. *Na planincah*. OK, vsaj nekaj. Ampak zakaj? Zanima me, kaj ima naslov skupnega s pralništvom? Sklepam naivno, čeprav sem nekaj malega tudi sam delal v oglaševanju ... Če greste v hribe in se po vzponu oddričate po riti dol čez travnik (mokri madeži od trave) ali melišče (suhi madeži od peska) oziroma zgolj švicnete kot kakšen muflon ... uporabite prašek *Na planincah*. Ta primer uporabe naslova bi dotični podjetniki, kemična industrija, praškarji, kapital, v svoj zagovor lahko še nekako povezali z ljudsko pesmijo in se izognili očitkom o zlorabi filmskega naslova ... Kaj pa preostali iz tega paketa? Po čem se jih spomnimo, naslovov, besednih zvez? Po filmih ali knjigah? Zakaj odzvanjajo v skupnem spominu? Zaradi filmov ali zaradi ljudskih pesmi, knjig, gledaliških predstav? Bi rekel, da zaradi filmov.

Nekam po domače so se torej lotili poimenovanja svojih izdelkov. Kar omogoča zakonodaja, ki je najbrž tudi napisana nekoliko po domače, nedoločno. Kako lahko izdelek z nekim imenom brez privoljenja nosilcev avtorskih pravic sploh najde mesto na prodajnih policah? S kom so to uskladili, uredili, legalizirali, patentirali? Bojda so kontaktirali našega cenjenega filmskega sopotnika Ferija Lainščka, ki je napisal roman, po katerem je posnet *Petelinji zajtrk*. On je pisatelj in kot tak ni za hece, seriozen je in ugleden. *Petelinji zajtrk* je torej brezmadežno uporabljeno ime, upam, da je avtor dobil kaj denarja, vsaj za cigarete ... Ne vem sicer, če je snovalcem (da, tudi oni so po svoje avtorji) praškov jasno, kaj pomeni dotična besedna zveza iz naslova ... njihov problem. Tavčarja zagotovo niso našli, Klopčiča tudi ne (pozdrav v filmska nebesa, gospod profesor), *Cvetje v jeseni* je torej pokrito, avtorjev nismo detektirali. Poiskali so še Đurota, on je zelo znan, pa še Bosanc. In kot tak ni za hece, čeprav ima prav kot tak en tak izrazit smisel za humor. Ko pa je v igri denar, bojda izgubi sleherni smisel za kakršenkoli humor, pa četudi slovenski, v stilu, kao, češ, saj smo se samo malo hecali, šala, he he, sve kul, care, he he, legendo ... In prav je tako, Đuro, brate, z avtorskimi pravicami ni heca, to ti veš. Bosanc se ne pusti zajebavat, mi Slovenčki pač. Po domače. *Kajmak in marmelada* sta torej čista. Preostalih avtorjev niso našli. Jih tudi niso prav poglobljeno iskali, so sami prostodušno priznali. Ogromna dežela. Preveč vpletenih Hočevarjev, preveč Štiglicev, preveč nehvaležnežev, ki jim pač ni preveč všeč, da se njihove filme »promovira« tako. Promovira? Kaj? Kdo?! Koga!?! Dobro. Sledi prostodušna digresija in popolnoma izmišljen primer s hudomušnim dialogom v zabavo bralcem. Smo v trgovini, spremljamo starejši, simpatičen parček. O, poglej, Milan, *Cvetje v jeseni* prašek imajo, oh, to me je spomnilo na tisti stari Hladnikov film ... Klopčičev, Mojca, Klopčičev ... Aha, prav imaš, Klopčičev, dajva si ga ponovno ogledat, lep je. Seveda, Mojca, takoj ko sestopim s Šmarne zvečer, ga bova videodimandala. Pa HD klikneva tokrat, da ne bo spet bedna slika, dva evra gor al dol.

Miha Hočevar

Preostalih avtorjev niso našli. Jih tudi niso prav poglobljeno iskali, so sami prostodušno priznali. Ogromna dežela. Preveč vpletenih Hočevarjev, preveč Štiglicev, preveč nehvaležnežev, ki jim pač ni preveč všeč, da se njihove filme »promovira« tako.

Medtem pa dava v ta veliko žehto najine cote, pa naj se vrti. Vzemi torej ta detergent, ki naju je prijazno spomnil na našo zlahtno filmsko zgodovino, podpriva slovenski film.

Dobro, dosti je bilo trgovinsko družinske hudomušnosti, ki naj bi ponazorila, kako ime-na praškov promovirajo filmsko dediščino ... Nazaj k embalaži, krasna beseda, res. Me zanima, če so pridobili avtorske pravice za fotografijo dojenčka, ki je eden od elementov. Najbrž so. Dojenčke imamo vsi radi, njih pa že ne zlorabljam, tako kot avtorje, ki so itak ena parazitska banda, naš davkoplačevalski denar upravljajoča. Če bi nas našli in primerno nagovorili, bi se prav gotovo uspeli dogovoriti. Ne pričakujemo spektakularnih vsot, vsi se zavedamo, da je trg majhen in da tudi vi ne prodate ravno za milijone evrov svojih, bojda sicer kakovostnih izdelkov. Prispevali bi pač nekaj denarja, ki bi ga naša stroka vložila, na primer, v restavriranje prav teh filmskih del, na katere se »obešate, šleplate«, saj vsi vemo, da so ogrožena, da razpadajo, da jih je treba nujno digitalizirati in restavrirati. Ali pa bi dali nekaj v naturalijah za potrebe snemanj in domače potrebe avtorjev, vsi peremo umazano perilo, a ne. Ampak rekli boste, da plačujete davke, iz katerih potem mi snemamo, in da je to to ... Ma ne že spet, no!

No, nekako še razumem, da se takole po domače obnašajo neki podjetni, naivni proizvajalci čistil. Ne razumem pa, kako je mogoče, da se podobno oziroma še hujše obnašata direktor nacionalne televizije in njegova posadka, ki avtorja ponižujeta z vsiljevanjem izkoriščevalskih pogodb in izogibanjem obveznostim in poslanstvu. In kako so se spet drugi lotili restavriranja nekaterih starejših filmov, na primer *Kekca*. In zgrožen sem, kako po domače in politikantsko je neka struja s pomočjo »resnih«* medijev onemogočila Jožka Rutarja, ki nas je odlično zastopal v Evropi in bolj ali manj spretno krmaril močno naluknjano filmsko barko doma. Le dovolj ponižen in servilen ni bil. In zdaj je že jasno, tudi pravnoformalno, da so ga odpikali po krivici. Odgovarjal seveda ne bo nihče, plačali pa bomo mi, filmarji. Ponovno. Po domače.

Nataša Bučar, po vseh kolobocijah njegova legitimna naslednica, začenja mandat. Vem sicer, da si zelo inteligentna, modra in sposobna, in to cenim, vem pa tudi, da nimaš ravno bogatih filmskih izkušenj in mednarodnih povezav, ki so za našo prihodnost še kako ključne. Sicer pa, v imenu filmarjev, s katerimi boš, upam in verjamem, uspešno sodelovala, ti želim vso srečo. Seveda pa tako zate kot za vse nas velja: samo da ne bo kakorkoli po domače.

*

*Ob tem. Nekomu se je o
Hrvoju Hribarju zapisalo:
»Kdor zna, zna!« On pa je
ob pogromu dejal: »Če Jožka
Rutarja nočejo Slovenci, ga
bomo vzeli mi.« In so ga.*

Iskreno povedano: v eni od rubrik bi bili radi bolj neposredni in čim bolj insajderski. Sestavili smo nabor intrigantnih in znanih nadležnih vprašanj, ki si ga bomo filmski avtorji podajali kot neke vrste vprašalnik. Vprašanja bodo vselej ista. Zastavljena so resno, ni pa nujno, da so takšni tudi odgovori.

BUTNSKALA



FOTO DARJA HLAVKA GODINA

KARPO GODINA

Prvi filmski spomin? Moj dedek je fotografiral in snemal. Imel sem morda šest let, ko sem v njegovi kleti našel kinematografske filmčke. Previjal sem rolvice in poskušal dojeti, kako to funkcionira, in nisem dojel. Videl sem, da se slikice ponavljajo in ponavljajo, da so sicer neke majhne razlike, da se torej nekaj dogaja, vendar se mi ni posrečilo razumeti. Dedek je fotografiral tudi v balkanskih vojnah, zato so bile v tej kleti med drugim fotografske steklene plošče velikega formata. Na njih je bilo tudi po 500 vojakov, ki so se hoteli zabeležiti za večnost. Te sem dojel, čeprav je bil negativ.

Prvi film? *Pastir Kostja*. Od filma pa se delno spomnim samo glasbe.

Kaj bi vprašal svojega najljubšega režiserja? Svojega najljubšega režiserja bi vprašal, če je že posnel svoj najljubši film.

Kako odgovarjaš na vprašanje: »Od kod črpate navdih?« Pri porajanju ideje je vedno najprej naključje. Pri vprašanju, kako bom to naredil, pa je navdih. Primičeve Julije nekako nisem spoznal.

Kakšna anekdota s snemanja, prosim. Snemali smo film Lordana Zafranovića *Ugriz angela* na samotnem otočku sredi južnega Jadrana. Lordan si je zamislil, da bi moral na višini sto metrov, zraven malce osamljenega svetilnika, rasti en ogromen bor. Ker smo bili takrat z JLA še v tesnih stikih, se je čez dva dni na morju pojavil vlačilec, ki je vlekel za sabo nekaj kitu podobnega. Bil je 30 do 40 metrov visok bor. Na kopno je stopilo 200 vojakov, ki so potem kot v starih, lepih časih faraonov dan in pol nosili bor do vrha otoka in ga ob svetilniku postavili pokonci.

Še kakšna? Boris Kralj je v istem filmu igral eno vidnejših vlog. Torej, bili smo na tem samotnem otočku, ki se imenuje Sušac, ne Susak, in leži med Lastovom in Pala-gružo. Z njega vidiš sonce, kako vzide iz morja in kako v morje tudi zaide, skratka, oddaljena zadeva. Tam smo živeli mesec in pol. Nekega večera sedimo pri svetilniku, malo pijemo in Kralj se potoži Lordanu:

»Lordan, Lordan, a ti veš, da jaz ne maram morja in da tu trpim?«

»Zakaj si pa potem sprejel vlogo?« ga vpraša Lordan.

»Denar rabim, denar,« odgovori Boris.

»Za kaj pa rabiš denar?« ga vpraša Lordan.

»Zato, ker me je žena prosila, če bi letos lahko šli letovat na morje.«

Še? Spet na vrhu pri svetilniku. Saj je samo svetilnik na tem otoku, namreč. Tam na vrhu smo si postavili veliko platno. Vsakih pet dni nam je ladja pripeljala posneti material iz Jadran filma. Ker je bil film v barvah in poln mehke erotike, je bilo to fino gledati takole ponoči, v naravi. Mimo otoka pa vodi glavna pot čezoceanskih tovornih ladij. Vedno se je kakšna ladja ustavila tam spodaj. Z daljnogledi so lepo videli. Tako so imeli sredi Jadrana mehkoerotično pavzo in ko se je projekcija končala, so šli naprej.

Kaj je lepše: priprave, snemanje, montaža? Priprave so tako lepe, neobvezujoče, inspirativne, polne odprtih polj. Absolutno priprave.

Kaj je najtežje pri filmski režiji? Zame je najtežje obdržati tonus v ekipi, predvsem med igralci. To, da jim daješ energijo, voljo.

Kaj pa goli prizori? Golih prizorov sem se nasnemal kot direktor fotografije, mislim tudi, da imam samo en svoj film brez golih prizorov. Seveda so delikatnejši, saj ne nastopajo porno zvezde, ampak igralci.

Najtežja odločitev? Če se kaj zalomi in je treba ukrepati, se hitro odločam in poskušam potegniti voz naprej. Moraš v kompromis.

Kakšni so občutki na prvi snemalni dan? Pred prvim snemalnim dnevom – tudi kadar samo snemam – je vedno kriza. S čim se to ukvarjam? Čemu vse to? Potem si rečem, tako pač je, gremo naprej! Ko prvi snemalni dan mine, pa zaplavam in uživam.

Česa te je najbolj strah na snemanju? Niti ni strah, ampak vedno padaš iz ene stresne situacije v drugo, česar pa ne smeš pokazati, pravzaprav »glumiš«, manipuliraš. Kadar me je doletel kakšen dvom, sem si navadno kaj izmislil, da sem se lahko kam umaknil, premislil, in se vrnil. To so ti balončki, ki znajo počiti med samim snemalnim dnevom.

Najdaljša, najbolj hladna ali najbolj nora noč na snemanju? Sredi Istre sem snemal ameriški film *Padalci*. Kaskader je moral skočiti s cerkvenega zvonika na blazine. Pihala je pa strahotna burja. Vsi smo rekli, naj se snemanje prekine. Kaskader je vztrajal. Pred tem je malo spil. Jaz sem bil za kamero. Režiser – Američan kot Američan – je rekel: Dajmo! Najprej sploh nisem hotel prijete kamere, vendar je bil pritisk ... Kamero sem usmeril navzgor. Moral sem spremljati njegov skok. Ko je skočil, sem videl, da ga veter že zanaša. Bil sem prepričan, da bo zgrešil blazino in padel na kamnita tla. Za las je šlo. Ta občutek, ko skozi kamero nemočno gledaš človeka, ki morda pada v smrt, je grozen.

Premiere so čista groza ali pač ne? Tudi premiere so stres. Najhujše je bilo prvo poljavno predvajanje filma *Splav meduze* v Košutnjaku. Prišlo je pol intelektualnega Beograda. Že med filmom sem začutil, da nekaj ni v redu. Zdelo se mi je, da sam s svojim dvomom širim negativno energijo. V dvorani je nastala popolna distanca med publiko in filmom. Po projekciji so šli vsi nemo ven, nihče se mi ni približal, kot pogrebna procesija so šli skozi vrata. Čez dva meseca pa čestitke od teh istih ljudi. Najbrž prvič niso bili pripravljeni na tak film. Gledali so drugačen film, kot so ga pričakovali.

Najljubša filmska replika? Zelo jo imam rad. *Do zadnjega diha*. Jean Seberg pride kot novinarka na letališče. Znanega ameriškega pisatelja, ki prispe z letalom, sprašuje množica novinarjev. Potem se oglasi ona in vpraša: »Kaj je vaša največja želja?« On najprej dvigne svoja očala in reče: »Postati nesmrten in potem umreti.« In spusti očala.

Najboljši slovenski scenarist? Do zdaj so bili to še vedno tisti režiserji, ki so potrebovali scenarij in posneli sijajen film.

Naj stavek iz kritike o tvojem filmu (ne nujno pohvalen)? Vesna Marinčič:
Najslabši slovenski film vseh časov.

Najlepši odziv na film? Najlepši doživljanje je bil pravzaprav šokanten zame. Po premieri filma *Umetni raj*, po projekciji, je prišel k meni Matjaž Klopčič, in, kar jaz mislim, da je unikum, me objel in se zahvalil za nekaj najlepšega, kar je doživel. To mi je bilo v veliko zadovoljstvo.

Potem je napisal še neverjetno pozitivno kritiko v *Razgledih* na dveh straneh.

Najljubša substanca? Mojo najljubšo substanco proizvajajo možgani, ki vse materializirajo v okvir, ki me ovira in mi je obenem zelo ljub. Kadar hodim kjer koli in sem kjer koli, vseskozi spreminjam neko realno širšo sliko v uokvirjeno filmsko sliko.

Tvoj naslednji projekt? Če bo prišlo do njega, bo naključje.

Kaj je v življenju slovenskega filmarja uspeh? To je eno zajebano vprašanje. Uspeh v življenju slovenskega filmarja je, če mu uspeha ne zavidajo kolegi.

V katerem primeru ima režiser pravico do laži? Kadar nikomur ne škodi, filmu pa koristi.



27. 9. 2016

Predstavitev Filmarije
in pogovor o restavriranju filma Dolina miru

» Vsi bi se morali zavedati, da najboljše slovenske filme restavriramo s ciljem, da bi ti šli ponovno v distribucijo, da postanejo dostopni, da jih ljudje spoznajo. Tako pa nimamo nobenega znanja in zavedanja, kakšne filme so naredili naši predniki, kaj so z njimi dosegli in kaj to pomeni za nas, tudi za avtorje, še posebej za mlade avtorje. Če ima mlad človek prednike, ki jih lahko spoštuje zaradi nečesa, kar so naredili, in je to pomembno za ta narod, ima tudi on večji občutek odgovornosti do svojega dela.«

— *Lev Predan Kowarski*

25. 10. 2016

Podelitev nagrade bert

» Vsega ni mogoče razložiti, kaj šele natančno utemeljiti. In tudi ni treba! Navsezadnje nagradujemo presežek, zelo posebno ali celo osebno ustvarjalno skrivnost. Prav je, da se brez umnih in učenih razlag priklonimo čudovitemu opusu, ki je trajno obogatil slovenski film. Hvala, Boris.«

— *Metod Pevec*

22. 10. 2016

Režiserji v dialogu: Kozole + Sviličič

» Velikokrat pomislim na Oscarja Wilda in njegovo izjavo: »Ideja, ki ni nevarna, ne zasluži, da bi ji rekli ideja.«

— *Damjan Kozole*

filmarija

STRATEGIJE NI, DENARJA PA TUDI NE,
MED PREJEMNIKI SREDSTEV ZA OHRANJANJE
KULTURNE DEDIŠČINE FILMA NI,
ČEPRAV JE FILM KULTURNA DEDIŠČINA,
KI PROPADA CELO HITREJE KOT, DENIMO,
ARHITEKTURA, IN ČEPRAV JE TA NALOGA
ZAPISANA V NACIONALNEM PROGRAMU
ZA KULTURO 2014–2017.

— Urša Menart