

MEGAFON



10 | april 2023




aipa



Izdajatelj: AIPA k. o.

Uredniški svet: Gregor Štibernik, Andreja Kralj, Inge Pangos

Naklada: 1.300 izvodov

Ljubljana, april 2023

Zapis pogovorov z režiserkama in igralci: Ana Kovačič. Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Petrc. Tisk: PARTNER GRAF zelena tiskarna

COBISS3/Serijske publikacije, COBISS.SI-ID: 274075136, ISSN: C507-4185

2	PAZIMO NA SVOJE USTVARJALCE IN AV INDUSTRIJO
6	NACIONALNA AV STRATEGIJA DO 2030
8–30	Pogovori
8	DENARNA POVRAČILA
14	KASTING
24	PRVENCİ
31–39	DELAMO!
40–48	ZA PRAVICE SE JE TREBA VES ČAS BORITI, ZA UČINKOVIT BOJ SE JE TREBA OSVEŠČATI

PAZIMO NA SVOJE USTVARJALCE IN AV INDUSTRIJO

26. 10. 2022 sta v veljavo stopila Zakon o spremembah in dopolnitvah zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZAPS) in Zakon o spremembah in dopolnitvah zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP). Zakona pomenita velikanski skok naprej zlasti za imetnike pravic na AV delih.

Danes imamo, kar se AV področja tiče, eno najmodernejših zakonodaj na svetu.

Z implementacijo namreč nismo uredili samo vprašanja nadomestil igralcev in soavtorjev AV del na digitalnem trgu, temveč je zakonodajalec odpravil ogromno vrzel, ki je zevala kar tri desetletja: do lani so namreč imetniki pravic na AV delih po zastareli zakonodaji lahko kolektivno upravljali zgolj 4 pravice, medtem ko so jih imetniki npr. na glasbenih delih več kot 30.

Z izjemno spodbudnim in odgovornim pristopom se je Slovenija z novo zakonodajo pridružila državam, kot so Španija, Belgija, Italija, Poljska in Francija.

Pravice je treba uveljavljati, ne le zapisati

Da bo lahko zbirala in delila nadomestila, kakršna po novi zakonodaji pripadajo ustvarjalcem, mora AIPA, ki že 12 let kolektivno zastopa soavtorje, izvajalce in producente AV del, čim prej dobi dovoljenja tudi za nove pravice.

Ustrezne vloge za uveljavljanje vseh tistih pravic, ki so jih prinesle spremembe zakonodaje, je pristojnemu organu AIPA oddala, takoj ko je bilo mogoče,

26. 10. 2022. Pri tem so jo poleg nacionalnih stanovskih društev in združenj podprle številne sestrške in krovne organizacije z vsega sveta.

Glede na mednarodni ugled, ki ga uživa AIPA, številna pisma podpore ter rezultate in dosežke dosedanjega dela upamo, da bodo dovoljenja podeljena v najkrajšem možnem času. Roki, ki jih določa Zakon o splošnem upravnem postopku (ZUP), so namreč skrajni, ne pa predpisani.

Lotimo se skupne strategije

Proces prenosa direktiv je potekal po skrajšanem postopku, zato so se spremembe in dopolnitve dotikale zgolj omejenega števila členov. Čeprav so se za AV ustvarjalce glede pravic razmere občutno izboljšale, si bo potrebno prizadevati za čim prejšnje »odprtje« zlasti ZKUASP, saj imamo v Sloveniji enega najbolj togih zakonov, kar se namenskih skladov tiče.

Dejstvo je, da poslanstvo kolektivnih organizacij seže dlje od samega zbiranja nadomestil in delitve le-teh imetnikom pravic. Ker delujemo v imenu ustvarjalcev, je logično, da vsaka vsaj za ščepec tenkočutna »kolektivka« podpira svoje člane tudi na področju kulture, sociale, izobraževanja. In s tem vidno učinkovito vpliva na ustvarjalni sektor.

Da se del zbranih nadomestil namensko usmeri, je po mnenju Evropskega sodišča skladno z načeli in pravom Evropske unije.

Slovenska zakonodaja v določbah o financiranju

kulturnih dejavnosti s strani kolektivnih organizacij uporablja termin »**namenski skladi**« iz 33. člena ZKUASP. A ta člen je tako nerodno zapisan, da omogoča tudi interpretacijo, po kateri producenti sploh niso upravičeni do sredstev! **Vprašanje za zakonodajalca je enostavno:** Kaj doseže večji učinek – 500 eur za pot filmarja v Berlin ali medinstitucionalno zastavljen projekt promocije, da imamo nekoč (torej čim prej) na Berlinalu »filmsko ambasado«, pri kateri partnersko sodelujejo Slovenski filmski center (SFC), Slovenska turistična organizacija (STO), AIPA (ta seveda po sklepu skupščine), zainteresirana gospodarska podjetja in še (marsi)kdo.

Bodimo konkretni, praktični. AIPA ne more neposredno, niti ne ustrezno podpreti večine kulturnega ustvarjanja in iniciativ – pa naj prihajajo od države in njenih organov ali strokovnih združenj in nevladnih organizacij.

Kolektivni organizaciji je treba zakonsko omogočiti, da aktivno podpre AV sektor ter na dokazano učinkovit in pregleden način pripomore k ohranjanju nacionalne kulture in ustvarjalnosti. Z omejitvami, kakršne imamo sedaj, AIPA ne more podpreti nobenega festivala, nobene šole, nobene delavnice, nobenega kolektivnega izobraževanja ... Prav tako

je nemogoče zastaviti sodelujoče projekte na nacionalni ravni, npr. z ministrstvi za kulturo, digitalno preobrazbo, gospodarstvo, turizem in šport ali javnimi agencijami Spirit, STO, Javno agencijo za knjigo (JAK), SFC. Ne pozabimo: preglednost in odgovornost pri uporabi vseh sredstev (ne samo skladov), s katerimi upravljajo kolektive organizacije v interesu imetnikov pravic in kulture, zagotavlja že Direktiva o kolektivnem upravljanju (2014).

Medklic: naša francoska sestrška organizacija letno podpre preko 4.000 projektov!

Za dobro posameznika in skupnosti

Čeprav se v zadnjih strokovnih pogovorih kaže pripravljenost za določene spremembe, je treba znova poudariti: **Nacionalni AV sektor nujno potrebuje take predloge sprememb in dopolnitev 33. člena ZKUASP, ki bodo tudi kolektivnim organizacijam omogočili, da učinkovito, celostno podprejo širše kulturno udejstvovanje v smeri razcveta slovenske AV kulture in njene dediščine.** Tako kot doslej bi morale še naprej imeti pomembno vlogo pri spodbujanju raznolikosti kulturnega izražanja, tj. najmanjšim in manj priljubljenim repertoarjem omogočati

Namenski skladi bodo polnokrvno zaživel z nadgradnjo ZKUASP v štirih točkah			
1	2	3	4
Poenotenje terminologije z EU: nerazdeljeni/undistributed in nerazdeljivi/non-distributable avtorski honorarji.	Širša opredelitev vplačil v namenske sklade: • prihodki iz naložb, • sredstva na podlagi sklepa skupščine (v določenem %), • nadomestila, zbrana za privatno in drugo lastno reproduciranje (v določenem %), • morebitni nerazdeljivi avtorski honorarji, če tako odloči skupščina, • donacije in volila, • sredstva na podlagi sporazuma o sodelovanju s tujo kolektivno organizacijo.	Širša opredelitev namenov oblikovanja namenskih skladov: • spodbujanje kulturno-umetniškega ustvarjanja, pri čemer morajo sredstva prejeti še neuveljavljeni ustvarjalci, • razširjanje in promocija avtorskih del, • socialni nameni, • izobraževalni nameni.	Širitev kroga potencialnih prejemnikov sredstev iz namenskih skladov (širitev pravice na vse imetnike pravic ter ustrezna vključitev pravnih oseb kot možne prejemnike teh sredstev).

Vir: mag. Uroš Rožič, »Skladi kolektivnih organizacij v Sloveniji«, Megafon Direktivi tu in zdaj [<https://aipa.si/media/uploads/reports/nWSsSLCEI18nwWu.pdf>]

dostop na trg, hkrati pa zagotavljati socialne, kulturne in izobraževalne storitve v korist ne le individualnim imetnikom pravic, temveč tudi kolektivni **javnosti**.

Da ne bo pomote – spremembe obeh zakonov (ZASP in ZKUASP) pomenita tektonski premik na področju

avtorskega prava v zadnjih desetletjih. Generacija AV ustvarjalcev je, kar se implementacije DSM direktive tiče, delo opravila z odliko, sedaj pa moramo za malo ambicioznejše cilje navdušiti še odločevalce.

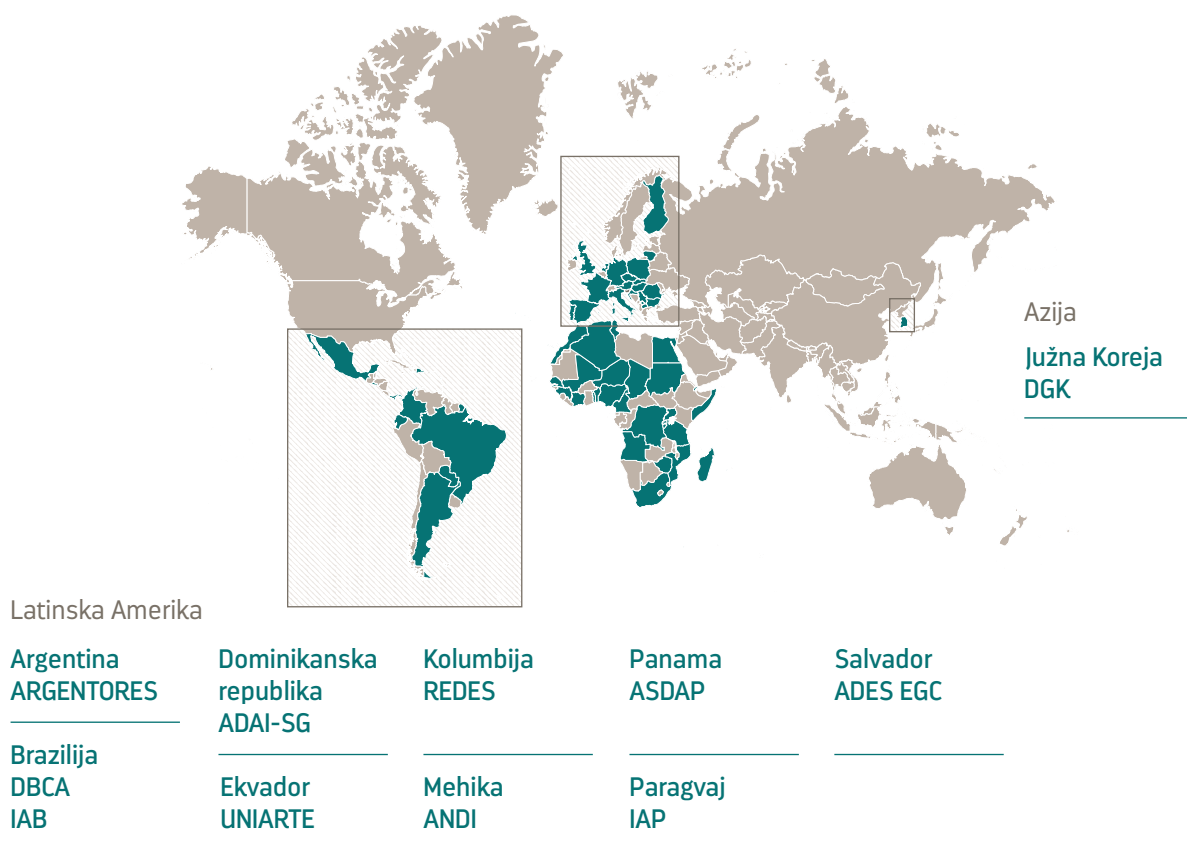
Vaša AIPA

ZA PODPORO S PISNIMI MNENJI, NASLOVLJENIMI NA ODLOČEVALCE, SE AIPA ZAHVALJUJE

mednarodnim krovnim organizacijam
AEPO-ARTIS | AGICOA | APASER |
AVACI | CEPI | CISAC | FERA | SAA | SCAPR

slovenskim stanovskim organizacijam
ZDSFU | DAVP | DSAF | DSI |
DSR | FPS | ZFS

mednarodnim sestrskim organizacijam



Evropa

Avstrija
VdFS

Bolgarija
FILMAUTOR

Češka
DILIA
INTERGRAM

Finska
KOPIOSTO

Francija
ADAMI
SACD

Hrvaška
DHFR

Italija
SIAE

Litva
LATGA

Kosovo
VAPIK

Madžarska
Film JUS

Nemčija
GVL
VG Bild-Kunst
VG WORT

Nizozemska
LIRA
VEVAM

Poljska
ZAPA

Portugalska
GDA

Romunija
CREDIDAM
DACIN SARA

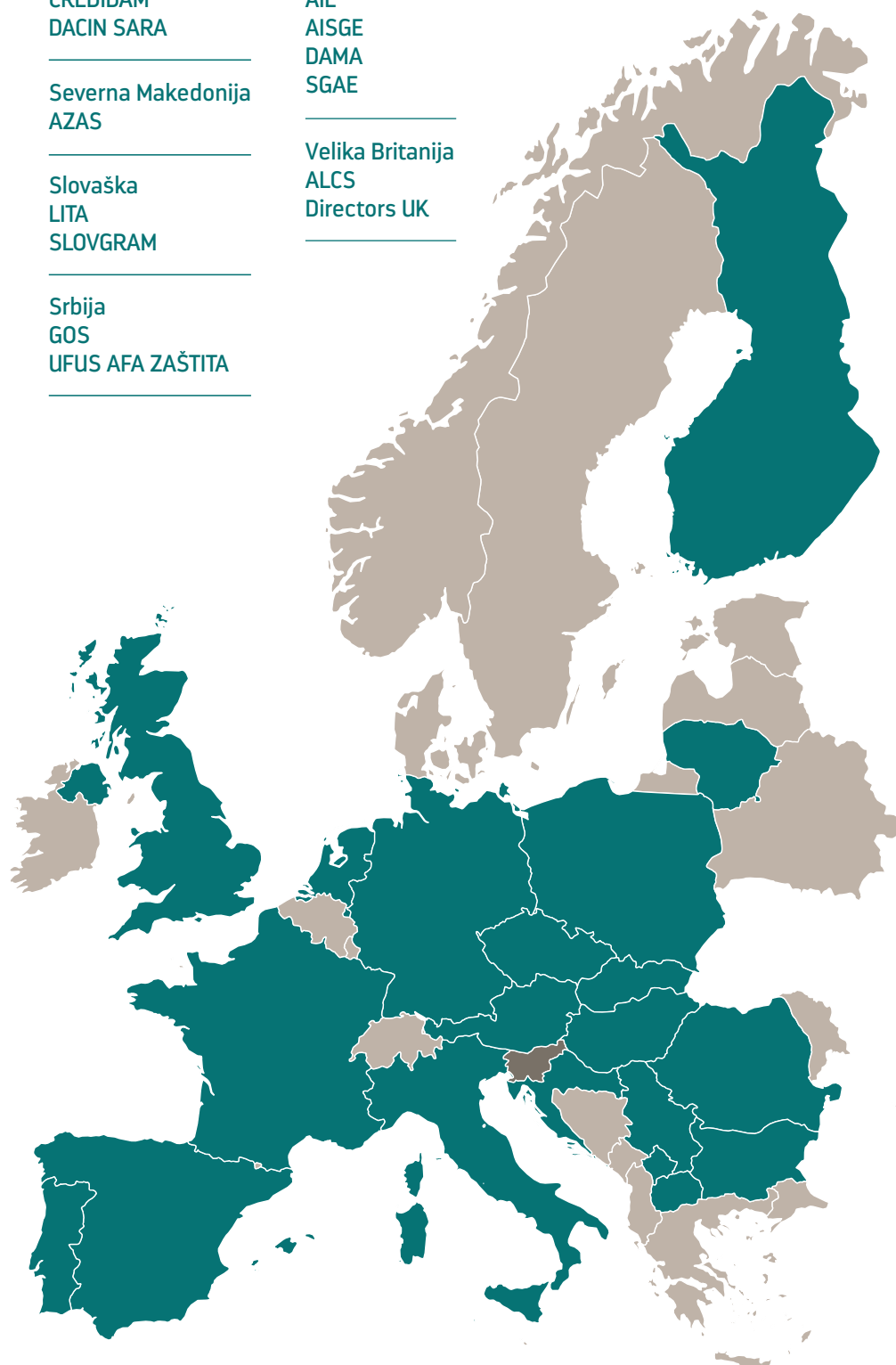
Severna Makedonija
AZAS

Slovaška
LITA
SLOVGRAM

Srbija
GOS
UFUS AFA ZAŠTITA

Španija
AIE
AISGE
DAMA
SGAE

Velika Britanija
ALCS
Directors UK



NACIONALNA AV STRATEGIJA DO 2030

Februarja je Zveza društev slovenskih filmskih ustvarjalcev (ZDSFU) v sodelovanju s ključnimi predstavniki strokovne javnosti uradno razgrnila **izhodiščni načrt Strategije razvoja AV industrije v Sloveniji do leta 2030**. Do konca leta naj bi strategijo z dejavno udeležbo stroke, vlade, resornih ministrstev in ostalih odločevalcev ne zgolj dorekli, temveč sprejeli. Izhodiščni načrt je v celoti dostopen na spletišču ZDSFU¹, strnjeni temeljni poudarki pa so:

Kulturni pomen

V globalni tehnološki družbi slik in podob je kulturna identiteta narodov, še zlasti majhnih, ogrožena. Vloga nacionalne AV industrije je zato še toliko bolj pomembna, saj ne ustvarja le **umetniških del**, temveč krepi in razvija **slovenski jezik**, torej prihodnim generacijam gradi **dediščino** in podstat.

Da ima slovenska AV industrija velik kreativni potencial, potrjujejo tudi odmevni dosežki v mednarodnem okolju – omenimo le najpomembnejša v preteklem letu: nagrada Evropske filmske akademije in uvrstitev v ožji izbor nominiranih za nagrado Ameriške filmske akademije.

Gospodarski pomen

AV industrija ni le pomemben del kulturnega sektorja, temveč ima konkretne ekonomske in fiksne učinke tako na državni kot lokalni ravni – **vlaganje v AV industrijo je investicija**, dobra naložba.

Ne gre »zgolj« za prihodke od snemanj tujih in naci-

onalnih AV projektov ter turizem; gre za razvojne in visoko produktivne možnosti.

Vloga države

Kljub že danes odmevnim ustvarjalnim dosežkom in pomembni gospodarski vlogi se nacionalna AV industrija **sooča s številnimi omejitvami, ki ji onemogočajo, da bi lahko izkoristila svoj celoten potencial** in s tem parirala pomembnim globalnim AV igralcem ter dosegala še boljše ekonomske rezultate.

Ob že tako **nezadostnem in nerazvojenem naravnem javnem financiranju** slovenska država oz. njena zakonodaja pozablja na **možne dodatne vire financiranja**², ki jih omogoča implementacija EU direktiv, recimo obveznosti komercialnih deležnikov AV industrije, kot so ponudniki pretočnih vsebin, izdajatelji TV programov, TV operaterji ..., pa tudi širšo rabo namenskih sredstev kolektivnih organizacij.

Nacionalni interes

Razvoj AV industrije v Sloveniji mora postati skupna želja in potreba ne le ustvarjalcev AV del in stanovskih združenj, temveč države. Ovrednotiti je treba njen dolgoročnejši potencial ter postaviti jasno vizijo in strateške cilje s konkretnimi ukrepi za njihovo realizacijo.

Med ključnimi deležniki AV industrije obstaja **širok konsenz glede vizije AV industrije v Sloveniji do leta 2030**, pri čemer je bistveno ustrezno uravnotežiti oba dela, tako kulturni kot gospodarski vidik.

¹ zdsfu.si, zavihek Novice, marec 23 [https://zdsfu.si/nacrt-zdsfu-za-zagon-av-industrije/]

² Rešitve ponuja tudi študija J-F. Furnémont, A. Rokša-Zubčević: Dostopnost in konkurenčnost evropskih avdiovizualnih del iz majhnih jezikovnih okolij, ZDSFU, 2022

AVDIOVIZUALNA INDUSTRIJA V SLOVENIJI BO DO LETA 2030 POSTALA GONILNA SILA SLOVENSKE KULTURE IN POMEMEN STEBER SLOVENSKEGA GOSPODARSTVA.			
	CILJ	POT	REZULTAT
1	Izkoriščenje celotnega gospodarskega potenciala	- Sprejem sistemskih ukrepov za izboljšanje ključnih gospodarskih kazalnikov AV sektorja - Umestitev gospodarskega vidika AV industrije v pristojnost MGTŠ (vključno s SPIRIT in STO) - Okrepitev promocije Slovenije kot privlačne filmske destinacije	Ustvarjenih 600 milijonov EUR prihodkov sektorja
2	Ustrezna sistemska ureditev področja	- Zagotovitev delovanja močne centralne filmske institucije, ki bo samostojna in neodvisna - Sistemska ureditev AV industrije v enem krovnem zakonu - Sklenitev kolektivne pogodbe za samozaposlene in osebe v svobodnih poklicih	Organizirana močna centralna filmska institucija
3	Zagotovitev ustreznega obsega financiranja	- Občutno povečanje javnih programskih sredstev, namenjenih produkciji AV del - Zagotovitev dodatnih izvenproračunskih sredstev (npr. s širšo implementacijo AVMS direktive) - Razširitev dopustnih namenov uporabe sredstev iz namenskih skladov kolektivnih organizacij	Zagotovljenih 50 milijonov EUR javnih programskih sredstev
4	Kontinuirani uspehi na mednarodnih festivalih	- Okrepitev kulturne diplomacije in mednarodnega povezovanja - Sprejem ukrepov za spodbujanje čezmejnih koprodukcij - Sprejem sistemskih ukrepov za razvijanje vrhunskih talentov	Redne uvrstitve slovenskih filmov v uradne programe najvplivnejših festivalov
5	Razumevanje AV del kot gradnika slovenske kulture	- Ciljno financiranje AV projektov s posebnim kulturnim pomenom (s poudarjeno vlogo RTV SLO) - Sprejem ukrepov za ohranjanje in razvoj slovenske AV kulturne dediščine - Vključitev AV umetnosti v primarne in sekundarne ravni izobraževanja	Široko dostopna zbirka kakovostnih slovenskih filmov

DENARNA POVRAČILA



Urban
Tarman



Ira Cecić | Jožko Rutar | Andrej Štritof |

Urban: Denarna povračila – za takšno terminologijo smo se v Sloveniji odločili, ko smo sistem vpeljali marca 2017. Shema omogoča povračilo 25 % v Sloveniji ustvarjenih stroškov za tuje produkcije; trenutno je vsako leto v proračunu zanje rezerviranih 1,5 milijona EUR. Razvidno je, da ne z višino sredstev ne z višino povračil (ali davčnih olajšav ali spodbud, kot jih imenujejo drugje) nismo konkurenčni. Toda shema vendarle deluje. Kako narediti denarna povračila v Sloveniji (še bolj) konkurenčna?

Jožko: Najprej bi dvignil odstotke. Sosednje države so v zadnjih letih naredile takole: Italija ima »tax credit« oz. davčno olajšavo pri 40 %, Madžarska ima »tax shelter« pri 30 %, Hrvaška prav tako pri 30, Avstrija je letos uvedla 35 %, Slovaška ima 33; to pomeni, da nismo več konkurenčni, razen v domeni lokacij.

Druga stvar je, da bo treba sistem povračil preoblikovati: dobre prakse v tujini kažejo, da se del sredstev, če delaš s povračili, nakaže že tudi vnaprej, se pravi, da gre za delno avansno plačilo, s katerim lahko produkcijo tudi financiraš. Na Irskem nakažejo 70 % sredstev vnaprej oz. na prvi snemalni dan. Če bi uvedli 50-odstotni avans, bi marsikateremu producentu precej olajšali delo. Postali bi bolj privlačni.

Tretja stvar je, da so denarna povračila na neki način diskriminatorna do domačih producentov. Povsod, kjer imajo resna povračila, lahko zanje konkurirajo domači filmi; pri nas s slovenskim davkoplačevalskim denarjem olajšujemo delo tujim produkcijam, čeprav proračun iz tega naslova ustvari večje prihodke kot odhodke. Kljub temu bi do povračil morali biti upravičeni zasebni domači

vlagatelji, ker bi s tem dvignili raven domače produkcije. To so zame tri bistvene točke. Drugo so tehnične podrobnosti.

Ira: Rutarjevim točkam dodajam povišanje sredstev. S trenutnim zneskom 1,5 milijona EUR letno težko pritegnemo veliko tujo produkcijo. Ne glede na to, ali se bo dvignil odstotek priznanih stroškov, se mora vsekakor dvigniti predvsem skupni znesek, namenjen povračilom. Na letošnjem Berlinalu so se predstavljale države, ki so program denarnih povračil zastavile zelo resno. Avstrija je bila absoluten hit: za promocijo svojega prenovljenega programa so imeli prav posebne dneve. Njihov proračun je neprimerljiv z našim. Pogosto me na sestankih vprašajo, ali je milijon in pol evrov znesek, ki je namenjen posameznemu filmu ... In potem me malo čukasto gledajo, ko povem, da so to sredstva, ki so na letni ravni namenjena programu denarnih povračil ...

Jožko: V resnici mislim, da zgornje meje ne bi smeli določati. Denar generira denar. S študijami je dokazano, da ima državni proračun v vsakem primeru korist glede na to, koliko sredstev potem vrne produkcijam. Za denarna povračila bi morala biti odprta postavka v proračunu.

Urban: Ali veste za kakšen predlog, kako povračila umestiti v javne finance, ki poznajo proračunska leta z načrtovano porabo?

Jožko: To bi lahko bila proračunska rezerva. Shemo bi lahko prestavili tja, kamor v resnici sodi: na ministrstvo

za gospodarstvo ali neposredno v proračun ministrstva za finance.

Zakaj? Jaz imam zgodovinski spomin in vem, da ob uvedbi finančno ministrstvo sheme ni želelo prevzeti, zato je postavka pristala v proračunu kulturnega ministrstva. Pametna vlada bi jo prestavila na integralna sredstva, se pravi na ministrstvo za finance oz. med gospodarske spodbude, saj to ministrstvo v resnici že zdaj sredstva izplačuje in daje zanje zeleno luč. S tem manevrom bi lahko višino sredstev bistveno povečali, saj se ne bi zajedala v kulturni proračun.

Andrej: Pomembna informacija je, in to pogosto poudarjamo, da gre pri snemanjih za najhitrejši obrat denarja v gospodarskih panogah: tuja produkcijska ekipa namreč snema v Sloveniji približno mesec dni. Razpoložljiva sredstva torej naj bi sploh ne imela zgornjega limita, saj

so stalno v obtoku; dobesedno v najhitrejšem obtoku. Gospodarstvenikom, s katerimi sem se pogovarjal, se je prav ta specifika snemanj zdela najpomembnejša. In v času inflacije je še toliko bolj aktualna. Tudi evropske banke vidijo v AV industriji, ki tako hitro obrača sredstva, zdaj priložnost. Zato je tudi prišlo do takšne eksplozije različnih povračil; omenili smo Avstrijo, ker lahko ob dobrem piarju obrnejo veliko denarja in s tem pomagajo gospodarstvu.

Urban: Nadaljujmo s kratko SWOT analizo po šestih letih od uvedbe povračil. Omenili ste nekaj slabosti sheme in med njimi je izključenost domačih producentov.

Andrej: Pobuda s strani producentov za pokovidno obdobje je, da prispevamo k oživljanju panoge s pomočjo davčnih olajšav za domače produkcije. Tudi brez te

DOPRINOS AV PROJEKTA K SLOVENSKEMU GOSPODARSTVU - PRIMERA IZ PRAKSE

THE UNION aka OUR MAN FROM JERSEY Julian Farino/Netflix

Velika ameriška produkcija z zvezdniško zasedbo

Izrazito pozitiven vpliv na slovensko gospodarstvo

Zelo pomemben prispevek k mednarodni promociji slovenskega turizma

ORKESTER Matevž Luzar/Gustav film

Številna mednarodna in nacionalna priznanja

Močan vpliv na lokalna gospodarstva, mdr. skoraj popolna zasedba nastanitvenih kapacitet

Prispevek k turistični prepoznavnosti regij v nacionalnem in mednarodnem okolju

Prihodki gospodarstva ocenjeni na:
10 mio EUR

Prihodki gospodarstva ocenjeni na:
11 mio EUR

17 snemalnih dni
650 filmskih delavcev
30.000 nočitev

31 snemalnih dni
85 filmskih delavcev
900 nočitev



DENARNA POVRAČILA 2022

V Republiki Sloveniji je bilo ustvarjenih 11.094.222,00 EUR prihodkov od tujih produkcijskih hiš, na podlagi katerih je bilo skupno izplačanih 2.773.555,50 EUR denarnega povračila.

5 celovečernih igranih filmov

MIDVA Giuseppe Battiston/Rosamont (IT)/Staragara

NITI BESEDE Hana Slak/Volte (DE)/Tramal films

VARNO MESTO Juraj Lerotić/Pipser (HR)/December

VERIŽNA REAKCIJA Dragan Bjelogrić/Cobra film (RS)/Perfo

ZVEZA Julian Farino/Netflix (US)/Pakt Media

1 celovečerni dokumentarno-igrani film

LALA Ludovica Fales/Transmedia (IT)/Staragara

1 kratki dokumentarni film

VELIKI UMI Hyeunsui Choi/EBS (KO)/Nora PG

1 epizoda serije

SAM PROTI VSEM Stephen Surjik/Netflix (US)/Pakt Media

Vir: SFC, Gradivo za novinarje, januar 2023 [https://www.film-center.si/media/news/2023/01/27/sfc_Gradivo_za_novinarje_januar_2023_FINAL.pdf]; podrobneje v številkah: sfcfilmguide.si, zavihek Facts & Figures

spodbude se panoga sicer relativno hitro postavlja na noge, kar spet govori v korist argumentu, da smo gospodarsko zanimiva dejavnost. Mislim, da bi z domačimi davčnimi olajšavami pritegnili velik del gospodarstva, ki je pripravljen vlagati v nacionalno produkcijo določena finančna sredstva. Modeli obstajajo. Sam poznam romunski sistem, ki je zelo praktičen. Podjetja, ki imajo v bilanci dobiček, se lahko odločijo, kam ga bodo namenila, za kar dobijo davčno olajšavo, filmarji pa sredstva. Nacionalni filmski center ima sicer nizka sredstva in slabo deluje, a zunajproračunska sredstva so tista, ki držijo pokonci zelo uspešen romunski film.

Jožko: Podoben, ampak mogoče še boljši sistem imajo Madžari. V zadnjem desetletju so z Budimpešto postali drugo najmočnejše hollywoodsko vozlišče; takoj za Londonom.

Ira: Naj dodam, da imajo ogromne studie in infrastrukturo.

Jožko: Korporacije si znižujejo davke z naložbami v film. Tega razvoja niso financirali iz državnega proračuna. Gre za tri različne koncepte. Pri nas smo se odločili za »cash rebate«, torej denarno povračilo, ki prihaja neposredno iz proračuna. »Tax shelter« oz. davčno zatočišče, ki ga imajo Madžari, je drugačen sistem. Italijani imajo tretji sistem: »tax credit«, ki omogoča poplačevanje davkov oz. kompenziranje davkov in prispevkov za plače. Producenti morajo zaposliti delavce za določen čas in jim nakazujejo neto plače, prispevke in davke pa pokrijejo s

pomočjo priznanega davčnega odbitka.

Za razliko od naših povračil ostali sistemi ne operirajo z denarjem, ampak z drugačnimi sredstvi, ki pa se spet vrnejo v fiskalno politiko države.

Urban: Kaj pa prednosti? Omenili smo že snemalne lokacije v Sloveniji, ki očitno kompenzirajo siceršnjo nekonkurenčnost.

Ira: Prednost našega sistema je denimo v tem, da so izplačila hitra, kar naši kolegi v tujini zelo cenijo. Po koncu produkcije gredo računi v revizijo, zunanje revizorske hiše naredijo poročilo in v skladu s pravili ugotovijo vsoto v Sloveniji porabljenih sredstev, torej do izplačila denarnega povračila ne mine veliko časa.

Jožko: V praksi to pomeni, da produkcijske hiše dobijo vrnjena sredstva po treh mesecih, kar je zelo hitro. Druge čakajo dlje.

Ira: Druge lahko traja kakšno leto ali več tudi zato, ker so drugačni, bolj zapleteni sistemi povračil.

Jožko: Če moraš financirati denarni tok z odprtim bančnim posojilom, je to dokaj ugodno. Druga ugodna stvar je, da nimamo spodnje meje ali minimalne potrošnje. Torej se lahko pri nas izvedejo tudi manjši projekti. Na Hrvaškem morajo za celovečerec denimo porabiti vsaj 200.000 evrov.

Andrej: Naša prednost je, da lahko delajo veliko kratkih

projektov, ki so vezani na lokacije, recimo za 10 dni. Producenti bi s težavo dosegli mejo, če bi bila postavljena, kot je pri Hrvatih.

Ira: To je seveda odvisno od projekta do projekta, ampak bistveno je, da ne delamo diskriminacije med obsežnejšimi in manjšimi projekti. Vsak tuji producent se skupaj z lokalnim kolegom odloči, ali bosta projekt prijavila na javni razpis ali ne – seveda mora projekt, ki se želi prijaviti v program denarnih povračil v Sloveniji, izpolniti razpisne pogoje, sama prijava pa s seboj nosi dodatne obveznosti, ne le organizacijske, temveč tudi računovodske.

Jožko: K tej analizi naj dodam, da je pregovorna prednost naš položaj, ker smo v središču Evrope, med lokacijami so kratke razdalje ...

Andrej: Alpe ...

Ira: Sončna stran Alp ...

Jožko: Tako je. Četrta prednost je, da imamo zelo dobre tehnične ekipe. Vsi priznavajo, da so slovenske tehnične ekipe in ponudniki tehničnih storitev v vrhu. Pravijo, da take opreme in tehnikov ne dobijo nikjer. To so brez dvoma prednosti.

Urban: Omenjena prednost je povezana z nevarnostjo: denarna povračila dvigujejo ceno dela tehničnega kadra in zmanjšujejo njegovo razpoložljivost, kar lahko negativno vpliva na izvedbo javno sofinanciranega filmskega programa.

Jožko: To je lahko problem za nacionalno produkcijo, ki je finančno podhranjena, ko so se v zadnjih desetih letih filmski proračuni vztrajno nižali ...

Zdaj imamo še 10-odstotno inflacijo: stroški dela, prevoza, prehrane ..., vse se je v zadnjem letu podražilo za 20 %. Producenti moramo končati projekt, za katerega smo dobili zeleno luč na razpisu pred letom in pol. Takrat se nam je še zdelo, da je projekt izvedljiv z razpoložljivimi sredstvi, zdaj pa se držimo za glavo.

Ira: Na področju izobraževanja in ustvarjanja novih kad-

rov zaznavam slabost. Nimamo novih mladih ljudi, ki bi se nam pridružili in v našem delu tudi vztrajali, ga vzljubili ...

Andrej: Naj dodam, da smo v zadnjih sedmih letih, ko smo delali dnevne serije za POP TV, veliko novega kadra izobrazili. Dnevne serije so najboljša platforma za učenje mladih; projekti niso prezahtevni, ne potrebuješ vrhunskih mojstrov. Ko smo začenjali, ni bilo kadrov. Te smo šele ustvarili. Pri 265 snemalnih dnevih na leto lahko prepoznaš, kdo bo nekoč to delal ali pa bo po 100 dnevih odšel v drug poklic.

Produkcija dnevnih serij je za izobraževanje izredno pomembna. Na resnih in velikih projektih zelo težko ustvarjaš nove kadre.

Ira: Hrvati denimo zahtevajo, da so v vse oddelke velikih tujih produkcij vključeni lokalni pripravniki. Učenje z delom je namreč v večini AV poklicev edini način izobraževanja. Pri oglasih to ni izvedljivo, ker je tempo dela prehitro in so drugačne zahteve. Pri domačem filmu je težko, ker denarja primanjkuje že za tvojo ekipo, kaj šele za tiste, ki bi jih rad izobrazil. Zato menim, da je priložnost za dodatno izobraževanje, pridobivanje izkušenj ali pa za širitev obzorij verjetno prav pri tujih produkcijah.

Urban: Ali obstaja nevarnost neenakomernega razvoja kadrov, saj pri tujih produkcijah ne sodelujejo domači režiserji in scenaristi?

Ira: Lokalni producenti pri denarnih povračilih težko narekujemo ustvarjalni del. Tuji producent, ki dela serijo ali film pet mesecev, eno leto in pride snemat v Slovenijo za 14 dni, nima prostora za scenarista, režiserja ali glavnega scenografa. Je pa več kot dovolj prostora za vse naše filmske delavce v vseh sektorjih.

Jožko: Dokler je shema odprta samo za tujce, pridejo snemat dela, v katera so vložili dve ali tri leta razvoja in ne najemajo režiserja. Če bi se shema odprla za domačo produkcijo, bi bilo za naše avtorje več dela. Mislim tudi, da bi RTV SLO moral narediti več: več serij, sam bi rekel, da bi morali posneti 6–8 serij po sezono na leto, kar bi pomenilo vsaj 12 milijonov EUR letno in 2 filmski ekipi stalno na delu. Meni se zdi nepojmljivo, da nacionalka s

120 milijoni EUR letnega proračuna tako malo prispeva za vsebine, večino pa za plače in hladen pogon; po moje bi morala vsaj tretjino sredstev nameniti ustvarjanju vsebin. A to je že druga tema.

Urban: Med slabostmi, o katerih ste producenti že večkrat javno spregovorili, so težave z dostopnostjo in nejasna pravila pri uporabi privlačnih lokacij, denimo Triglavskega narodnega parka.

Jožko: Mislim, da imamo kar 40 % ozemlja vključenega v evropsko omrežje posebnih varstvenih območij Natura 2000. Skoraj povsod je težava že to, da postaviš kamero in snemaš.

Ira: Pravila, ki jih določajo zakoni, so stroga in neživljenjska, izjem pa ni nobenih.

Poudarila bi, da je lepa in zdrava narava v bistvu naš kruh. Glede na to, da v Sloveniji nimamo velikega snemalnega studia, so predvsem naravne lokacije tiste, ki privlačijo tuje produkcije. Zato smo tudi sami filmarji do narave zelo zaščitniški. AV industrija je v resnici precej bolj zelena od denimo določenih vej turizma. Upam si trditi, da na snemanjih naredimo veliko manj škode kot nekateri turisti ... večkrat pa določene dotrajane, razpadle ali neobstoječe elemente infrastrukture celo na novo vzpostavimo ter hkrati prinesemo še dodaten zaslužek lokalni skupnosti.

Andrej: Prinesemo več koristi kot škode ...

Ira: Tako je. Hecno je v tujini ponujati lepote naše države,

kazati vse te čudovite fotografije, in ko rečejo: »Pride-mo!«, jim moraš odkrito povedati: »Tu ne smeš snemati in tudi tam ne smeš pa ...« Če želijo producenti snemati v zaprtih prostorih, hišah ali kafičih, lahko to počnejo v sosednji ulici svojega mesta. Ni jim treba hoditi k nam. Naši kolegi iz tujine pridejo v Slovenijo zaradi narave.

Jožko: Mi lahko tržimo samo lokacije; stanje je takšno, da ne moremo tržiti studia, ker ga nimamo. Budimpešta ima tri studie, Beograd ima dva ...

Andrej: Sodelavec Aleš Pavlin mi je ravno pokazal fotografije iz Beograda, kjer snemajo filmski London.

Ira: V Beogradu so snemali dele interjerja drugega dela *Glass Onion: Knives Out Mystery*, o čemer lahko pri nas ta hip samo sanjamo.

Jožko: Glede na to, da se Slovenija promovira kot zelena destinacija, bi se morali potruditi in postaviti jasna pravila. AV industrija se je sposobna prilagoditi in v enem letu smo lahko v celoti zeleni oz. »green filming«.

Andrej: Za konec dodajam še nekaj dolgoročnih predlogov rešitev: izoblikovati moramo državno gospodarsko strategijo za razvoj AVI; sistematično razvijati kadrovske kapacitete z nadgradnjo obstoječih programov in možnostjo prekvalifikacije kadrov; sistemsko privabljati AV projekte v Slovenijo z nadgradnjo sistema denarnih povračil. Država s tem spodbuja ustvarjanje dodatnih delovnih mest v nerazvitih regijah.



Slovenia.

Any European story. Within two hours.

 **25%**

Cash Rebate

 **2h**

**or Less Between
Locations**

 **4**

**Different
Climates**

 **84%**

**of Locals Speak a
Foreign Language**

KAŠTING



Foto: Mladen Jurić



Foto: Nicholas Dawkes

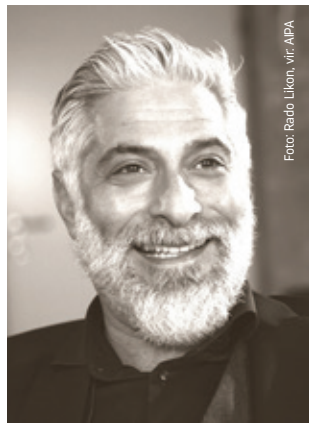


Foto: Rado Likon, vlr. AIPA

Sebastian
Cavazza



Foto: Teja Blamnik

Jurij Drevenšek |

Andrei Lenart |

Nika Rozman |

Sebastian: Spomnim se svojega prvega večjega filmskega projekta v tujini. Šlo je za bosansko-nemško koprodukcijo, ki smo jo snemali v Sarajevu. Ponudbo sem dobil ob obisku Srajevo Film Festivala, kjer smo se s *Kratkimi stiki* režiserja Janeza Lapajnetu uvrstili v tekmovalni program. Že prej sem sicer dobival ponudbe in projekte za serije, ki pa so bili redno posledica gostovanj s teatrom. Zanima me, kako ste vi prišli do prvega projekta v tujini – do ponudbe ali snemanja.

Nika: Nikakor ne preko teatra. Ne vem, koliko, če sploh ga agenti spremljajo. Povezave sem skušala dobiti na mednarodnih delavnicah, najprej v Sarajevu, Zagrebu ... Tako sem spoznala direktorico kastinga in agentko, preko katerih sem potem dobila avdicije. In prišla do prvega projekta.

En projekt pa je povezan s teatrom. Kolegica, s katero smo delali koprodukcijo na Hrvaškem, me je priporočila hrvaški producentki.

Jurij: Prvi projekt je bila reklama za Gillette v Barceloni. Ki se potem sicer ni nikoli predvajala, sem pa imel glavno vlogo. Dobil sem vabilo na e-casting preko »maila«. Sprva sploh nisem mogel verjeti; mislil sem, da gre za »scam«. Za foro sem odgovoril in se je javila direktorica kastinga.

Preko teatra nikoli nič. Tudi zaradi drugih filmskih projektov, ki so bili prikazani na festivalih, ne. Vse gre preko mednarodnih avdicij. Čisto po naključju sem prvega delal z nemškim agentom, ki sem ga dobil zaradi – priporočila direktorice kastinga omenjene reklame.

Andrei: Moj prvi igralski projekt je bil v tujini. Dobil sem ga preko avdicije, preko agenta v Londonu. Tam sem študiral filmsko in TV produkcijo, hkrati pa začel hoditi na avdicije za manjše projekte in reklame. Prvo filmsko avdicijo mi je prikrbel moj angleški agent, za *Kingsman: The Secret Service*. Vlogo sem dobil – dva stavka.

V gledališču sem delal samo en projekt. Preprosto nikoli ni bil moj fokus. TV in film sta mi bližje. Zdi se mi, da kamor vlagam energijo, tam se tudi kaj zgodi. Začel sem v tujini in posledično prišel do projektov v Sloveniji.

Sebastian: Kako si začel, ko si se odločil, da bi se poskusil v igralskih vodah? Si najprej našel agenta, se odločil za delavnice ali šel do koga po nasvet?

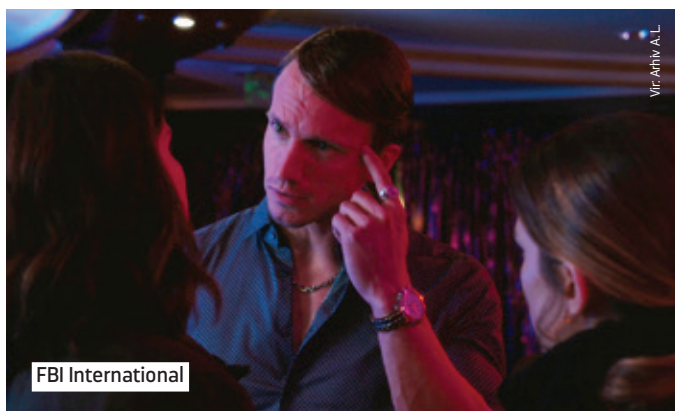
Andrei: Igralstvo me je pritegnilo že v osnovni šoli, ko sem bil član gledališkega kluba. Ni se zgodilo kar z danes na jutri. Me je pa zanimalo ogromno drugih stvari, tudi filmska in televizijska produkcija. Ko sem se odločil, da se bom izmed vseh zanimanj osredotočil na eno stvar, s katero se bom lahko preživljal, je bila to igra. Prijavil sem se v razne britanske kasting baze in platforme. Tako me je našel moj agent. Hkrati sem začel hoditi na delavnice in delati z »acting coachem«, mentorjem za igro, ker se zavedam, da je tudi pri igri ogromno, kar lahko s treningom izpiliš. Vedno se trudim izboljšati v stvareh, ki jih počnem.

Sebastian: Zadnjič sem imel z mlajšo generacijo »masterclass«, Q & A za študente na akademiji, o zadevah, o katerih se danes pogovarjamo. Z Niko in Jurijem



FBI International

Foto: Nelly Kiss CBS ©2022 CBS Broadcasting, Vir: Arhiv A. L.



FBI International

Vir: Arhiv A. L.



Jack Ryan

Vir: Arhiv A. L.



Kingsman: The Secret Service

Vir: arhiv A. L.

imamo približno polovico vlog pred kamero in polovico na odru. Kaj bi predlagala mladim študentom, ki še niso v stiku z industrijo? Kako poskrbeti, da te opazijo, prepoznajo in povabijo na avdicijo?

Nika: Ne vem, kako je z mlajšimi, ampak pri svoji generaciji in starejših opažam, da nimamo urejenih materialov, čeprav je to osnova, s katero se predstavljaš trgu. Če želiš delati (predvsem v tujini, pri nas se kar poznamo), svetujem, da si najprej urediš »showreel«, videopredstavitve, profesionalne »headshote«, portretne fotografije, in CV. Potem greš v lov na agenta. Pri tem težko svetujem. Najbolj smiselno je hoditi na izobraževanja, delavnice, festivale in se mrežiti. Če se hočeš čimveč ukvarjati s filmom, je smiselno, da s kolegi narediš svoje projekte, pa četudi so majhni oziroma »low-budget«. Brez predstavitvenega materiala je težko, praktično nemogoče začeti.

Jurij: Za tujino je vsekakor potrebno zbrati material. In pri nas se pogosto zatakne že pri vprašanju: Kako se pa material zbere? Nanj sem že kar malo alergičen, saj se mi zdi, da so danes vsi odgovori na internetu. Vedno se tudi da najti nekoga, ki ti pomaga, če tega ne znaš ali ne zmoreš sam. V tujini sem videl, da nikoli ne dvomijo, ali naj imajo zbrane materiale. To je osnova. Pri nas pa zaradi slovenske realnosti prevladuje mišljenje, da tega ne rabimo, ker nas bodo videli v gledališču. Tudi jaz predlagam, da se čim več družijo, hodijo na izobraževanja, predvsem v tujino, in se pogovarjajo s tujci. Če govorim o svoji osebni izkušnji: šele takrat vidiš, kako je Slovenija majhna v razmišljanju, ambicioznosti, zamejena v fokusu in ciljih. V tujini pa te bariere padejo in pridobiš koristno znanje. Na slovenskem trgu bi ravnal podobno. Pomembno je, da se odzoveš na vse avdicije. Ravno zadnjič me je presenetilo vprašanje mlajšega kolega, češ zakaj bi sploh hodil na avdicije.

Nika: V Sloveniji še vedno podcenjujemo oz. ne razumemo, zakaj so avdicije pomembne, ker smo prepričani, da nas bodo videli v teatru. Vendar avdicija ni namenjena samo »njim«, da te vidijo, ampak tudi tebi, da preizkusiš material in vidiš, kako se ujameš s soigralci ...

Sebastian: Ravno to sem jim poudarjal: avdicije, avdicije, avdicije. In naj se čimprej navadijo, da bodo večinoma zavrneni, in naj jih to ne potre. Od vseh avdicij sem jih recimo naredil 3 %, pa govorim o visokem procentu. Spomnim se, da sem zadnjo avdicijo v živo imel pri Dannyju Boyleu, režiserju *Trainspottinga* in *Revnega milijonarja*. Takrat mi je direktorica kastinga vseh njegovih filmov, Gail Stevens, plačala karto, da sem priletel v London. In me je Danny vprašal: »Kako se počutiš?« Odvrnil sem: »My panties are full of shit of course, you guys have the Oscars and I'm completely nervous.« Pomembno je, da si tudi na avdicijah v stiku s sabo, s svojim počutjem, in to tudi deliš s potencialnimi sodelavci.

In da se navadiš, da dokler imaš »callbacke«, povratne klice, ti bodo pokrivali poti. Ni vedno nujno, ampak pri velikih produkcijah je po navadi tako. Ko nisi več v ožjem izboru, pa te pred vrati ne čaka več šofer z limuzino, da te pelje na letališče, temveč se moraš sam znajti. Andrei, imaš ti kakšno tako izkušnjo?

Andrei: Če se navežem še na prejšnje vprašanje – meni se zdi proaktivnost ključna. Vedno razmišljam, kaj je v moji moči, da se postavim v boljšo pozicijo, da bom imel boljše možnosti, da dobim več avdicij in sem bolj uspešen pri pridobivanju vlog.

Avdicij v živo že dolgo nisem imel. Še ko sem živel v Londonu, je nastopila doba »self-tapes«, samoposnetkov. Takrat sem začel razmišljati, da lahko živim tudi v Sloveniji. Sem pa že nekajkrat na svoje stroške letel v Anglijo, ker se mi zdi, da je to pomembna investicija. Vsaka avdicija, vsaka priložnost, da se pokažeš pred direktorjem kastinga ali pa režiserjem, je stopnička naprej. Vsak »callback«, ki ga dobiš, je v bistvu pozitivna povratna informacija, da si bil očitno vsaj ok. Vsaka ponovna avdicija za istega direktorja kastinga je povratna informacija, da očitno prvič ni bila totalna katastrofa.

To poudarjam, ker lahko hitro zapadeš v negativno razmišljanje. Pri avdicijah večinoma ni nobene povratne informacije. Sploh pri »self-tapih« se zdi, kot da pošiljaš avdicije v neko črno luknjo; ne veš, če je sploh kdo pogledal tvoj posnetek ... Po moje ni dobro izgubljati energije s takšnim razmišljanjem. Če ne drugega, je vsaka avdicija dobra vaja. Hkrati pa ne veš, do česa lahko čez par let pripelje. Vsako možnost za avdicijo je treba izkoristiti. Tudi če imaš občutek, da lik nikakor ni zate. Obstaja nek

razlog, zakaj te želijo videti. Na koncu koncev se mi je tudi že zgodilo, da sem v isti seriji dobil čisto tretji lik in ne tistega, za katerega sem bil na avdiciji. Ali pa sem v scenariju videl lik, ki bi ga tudi lahko naredil, sam od sebe posnel avdicijo in potem tisto vlogo dobil. To se mi je recimo zgodilo pri *Wild Billu*.

Sebastian: Vsi imamo izkušnje s »self-tapingom«, in kot je rekel že Jurij, lahko manj izkušeni dobijo osnovne napotke na internetu. Vsi dobro vemo, da morajo biti posnetki horizontalni, na enobarvnem ozadju, dobro osvetljeni, dobro ozvočeni.

A redkokdo ti bo povedal, kako se igralsko lotiti avdicije. V roke dobimo nek scenarij oz. separat. Če si bližje vlogi, lahko dobiš že malo več materiala. Kako pa vlogo pripeljati do direktorja kastinga, režiserja oz. odločevalcev na projektu? Jaz pravim, da si izberi eno akcijo, ki jo iz drobcev prejetega materiala lahko razbereš. Zanima me, kako se vi igralsko, ne tehnično lotite avdicije: Poizkusite z dvema različnima igralskima nastavitvama oz. odločitvama in ali vedno pošljete samo en posnetek?

Nika: Odvisno. Če dobim za bolj obsežno vlogo dva ali tri prizore, sem pozorna na to, da sta si energetske različni, da lahko pokažem dve različni plasti lika. Takrat ne delam enega prizora na dva različna načina, ker lahko z dvema ali tremi prizori pokažem več različnih plasti. Pri enem prizoru pa imam včasih dva močna vzgiba in pošljem oba. Nekaterim direktorjem kastinga je všeč, da jim pošlješ več materiala, drugim ne. Po navadi je dobro raziskati, kakšna sta režiser in direktor kastinga, da vidiš, kam pes taci moli. Včasih ti pošljejo tudi opis lika in se lahko nanj referiraš. Nimam recepta, za vsako avdicijo pogledam, kaj točno potrebuje. Odvisno pa je tudi od časa, ki ga imam na voljo, recimo zaradi drugih obveznosti.

Sebastian: Jurij, spomnim se, da si mi enkrat pokazal odštekano avdicijo s kužki.

Jurij: Želeli so videti, kakšen odnos imam s psi. Zato sem s telefonom hodil po Ljubljani in prosil ljudi, naj mi posodijo svojega psa. Posnel sem se s približno petnajstimi. Ležal sem na tleh, psi so me vohali ... vse živo. Moral sem najti nekaj, kar sem vedel, da bo vžgalo. Pritegniti pozornost – to zasledujem pri avdicijah.

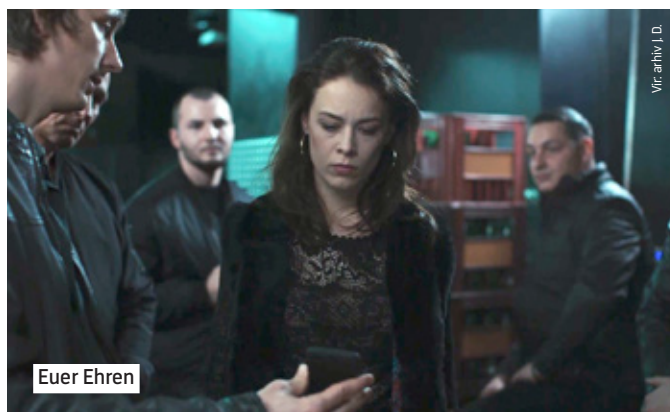
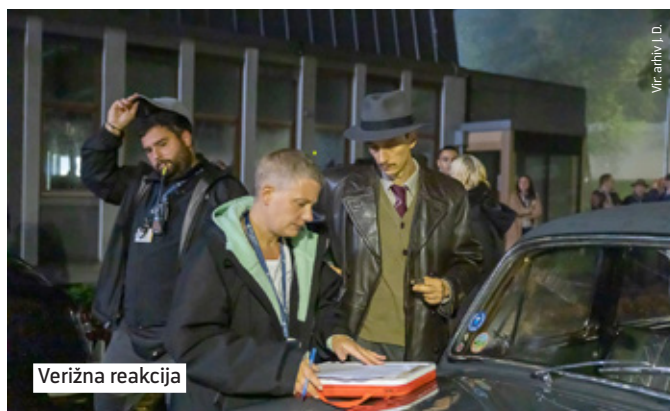
Če se vrnem na avdicije v živo v tujini. Imel sem samo dve – eno uspešno za avstrijski in eno za kanadski film. Avdicija je potekala v Sarajevu. Kupil sem si karto in poizkusil. Nisem je naredil. So mi pa že v Berlinu leta 2012 rekli, da bodo prihodnost »self-tapi«. Takrat to še ni bilo razvito, zato se mi je zdelo malo trapasto, no, danes pa je standard.

Kako se pripravljam? Vedno se potrudim, a delam po občutku. Če po prebrani sceni takoj dobim idejo, kaj narediti z njo, se tega držim in ne grem brat ne didaskalij ne napotkov, ker vem, da bom močen v tistem. Včasih uspem, včasih ne. Običajno mi ne gredo skozi tiste, pri katerih se trudim in imam »premočno« željo. Se je pa delanje po občutku izkazalo kot dober način pri tistih vlogah, ki si jih nisem toliko želel. Načeloma pošljem eno različico. Tudi zato, ker se mi jih ne da delati več. Če nimam dobre ideje za drugo različico, je rajši ne delam.

Občasno naredim tudi avdicijo, za katero vem, da ne bo šla skozi. Pred kratkim sem delal dve avdiciji za Nemca. Takoj mi je bilo jasno, da ne bom ustrezal vlogi, ker nikoli ne bom mogel govoriti nemščine kot materni govorec. Že Andrei je rekel, da včasih narediš avdicije samo zato, da se prezentiraš. Na takšen način sem tudi jaz dobil vlogo, ampak v neki drugi seriji, ko so me izbrali za *Sucesion* (Nasledstvo), kjer so potem sicer lik črtali, in sem na podlagi te avdicije dobil vlogo v *Strike Backu*.

Najboljši nasvet, ki sem ga dobil od direktorice kastinga, je bil, da ko narediš avdicijo, nanjo takoj pozabi. Ne razmišljaj o njej, skušaj jo odmisлити. Kdaj je seveda težje, ko si res želiš dobre priložnosti, izziva ali dela z neko ekipo. To je res čuden poklic, v katerem boš največkrat slišal ne. Zato bi svetoval mlajšim, da se na avdicijah potrudijo, ampak naj se ne sekirajo, ko jim ne uspe. Ko daš vse od sebe, si nimaš kaj očitati.

Sebastian: Pogosto se nam zgodi, da dobimo klic za »self-tape«, ko smo v stiski s časom. Opazil sem, da v takšnih primerih, ko se torej ne bom uspel pripraviti tako, kot bi si želel, ponudbo zavrnem; rečem, da nimam časa. Bi bilo boljše, če bi vseeno stisnil zobe in poskusil, četudi nimam partnerja za replike? Kako reagirate vi, vztrajate ali obupate?



Nika: Lani poleti sem med snemanjem v Beogradu dobila z danes na jutri za narediti »self-tape«. Do večera sem snemala, naslednji dan pa sem snemala od poldneva dalje. Torej sem imela eno dopoldne, da se naspim in pripravim na naslednje filmske prizore, hkrati pa naštudiram in posnamem »self-tape«. Za replike nisem imela partnerja, imela sem samo svoj telefon. Razmišljala sem, ali naj se sploh posnamem. Iz istih razlogov, o katerih se danes pogovarjamo, sem se odločila, da se vsaj pofočkam. Na hitro sem iz dialoga naredila monolog, ta monolog posnela, zraven pa naredila še uvod, kjer sem na humoren način razložila svojo situacijo.

Škoda je zavreči priložnost. Lahko ustvariš nekaj, kar sicer ne bi, četudi bi se zelo pripravil in imel močno željo. V resnici z avdicijo ne ocenjujejo tvoje igre. Ocenjujejo tvoj občutek, kakšen si, kako bi se vklopil v zasedbo, kakršno si predstavljajo, kako si začutil delček vloge. To ni preizkušnja, kako dobro igramo. Igralci se tu hitro zataknejo, ker mislimo, da moramo biti najboljši. Oni pa v resnici gledajo, če si jim vizualno všeč, energetsko primeren in če spadaš v kontekst, ki so si ga zamislili.

Andrej: Sodeloval bi, tudi če ne bi imel niti toliko časa, da se naučim tekst, in bi bral s scenarijem v rokah. Hkrati pa bi jim sporočil, kakšna je bila situacija. Tako ali tako se zavedajo, da smo ljudje, da imamo življenje in ne čakamo samo na avdicije. Škoda je spustiti priložnost, da se nekomu pokažeš, čeprav nimaš možnosti, da se pripraviš, kot bi si želel.

Sebastian: Jurij, si že kdaj imel »cold read« izkušnjo oz. interpretacijo vloge iz direktnega branja? Jaz si po navadi nalepim ...

Jurij: Cela stena je bila polepljena. Partner mi je moral z usti nakazovati, kaj je moja naslednja replika, ker nisem znal teksta, prodajal sem pa zamišljen pogled. Meni ne da miru ta »kaj pa če«. Zato običajno naredim posnetek, razen če mi res ni všeč vloga, takrat rečem ne. Če se le da, skušam podaljšati rok oddaje posnetka.

Nika: Si pa snemal že na Kredarici.

Jurij: V zameno za žganje sem si sposodil pametni telefon, ker ga še nisem imel. Pihal je veter ... bila je katastro-

fa. Vmes sem povedal, da je to »the highest casting they will get, from 2515 meters«. Šlo je za ogromno serijo, ampak ni šlo skozi. Mi pa tudi malo ni bilo žal, ker so bile maske in pravljična bitja ...

Enkrat sem pa posnetek naredil med kosilom, ko sem jedel juho. Nisem si kaj dosti obetal, a so me čez mesec in pol poklicali. Mislim, da sem bil bolj presenečen kot oni.

Sebastian: Očitno se vsi strinjamo, da je dobro izkoristiti priložnost, da se pokažemo, in zapakirati situacijo v nekaj duhovitega ali pojasniti okoliščine, zakaj smo v stiski s časom. Tudi jaz bom vaše izkušnje vzel na znanje.

Andrej: Prav s tem namenom obstaja spletna stran we-audition.com, kjer ti je preko videoklica praktično kadarkoli na voljo nekdo za branje replik. Sredi noči bo pa pokonci nekdo z drugega konca sveta, iz Avstralije ali Amerike.

Sebastian: Hvala za nasvet. Jaz se navadno tega lotevam tako kot danes, ko sem vstal ob 4.50, da bi imel mir. Da se ne sliši siren, avtobusov in psov.

Vsem se nam dogaja, da dobimo dober projekt, ki nam bolj diši, medtem ko smo že dogovorjeni drugje. V kakšni dilemi ste, ko se to zgodi? Ali skušate najti rešitev ali obupate?

Nika: Potrudiš se, da gre skozi. Spomnim se, da sem enkrat dobila povabilo na avdicijo za nekaj, kar bi se delalo v času, ko sem imela že tri projekte. Preračunala sem si, da terminsko ne bo šlo skozi. Kolega me je prepričal, da sem avdicijo vseeno naredila. No, potem pa sem dobila »callback«. In nisem bila navdušena. Prav tako ne, ko sem vlogo dobila. A na koncu se je vse poklopilo ter dobro izšlo ravno zato, ker je produkcija res zelo živa stvar in se ves čas premika.

Na začetku sem velikokrat rekla ne; iz strahu, da se ne bo izšlo. Sedaj pa vem, da se vse izide in se je možno dogovoriti. Res pa, da mi (doslej še) niso datume premikali tako, da bi se mi čisto prekrili. Vedno so bili znani dovolj vnaprej, da sem si lahko izbrala želene datume.

Jurij: Z našimi produkcijami imam dobre izkušnje, veliko je razumevanja. Doslej so samo na enem projektu pričakovali »prednostno obravnavo«, četudi sem imel že druge podpisane pogodbe. Na koncu do sodelovanja ni prišlo.

Ker se snemanja premikajo, se nekako izide. Ne zavračam vnaprej, razen pred kratkim sem pri eni avdiciji za Anglijo povedal, da v marcu ne morem snemati, ker imam vsak dan predstavo v gledališču. Agent je vztrajal, da avdicijo naredim. Zmenila sva se, da se bo on potem ukvarjal s tem.

Andrei: K sreči kritičnega primera še nisem imel. Vedno se je dalo zmeniti, čeprav je bil prvi odziv z obeh strani, da ne bo mogoče. Potem pa se kar nekako da.

Jurij: Najbolj me je stisnilo, ko so me iz Avstrije obvestili, da snemam na Dunaju v noči na 7. februar do 3.00 zjutraj. 7. februarja pa sem imel v Sloveniji snemanje za celovečerni film. Kličem na Dunaj in povprašam glede spremembe datuma. Pa mi odgovorijo: »Ja, si nam rekel, da takrat ne moreš, ko smo prosili za datume?« Vedel sem, da sem se sam štihtil. Zmenil sem se, da mi takoj po snemanju plačajo nočni vlak, naši pa so pome prišli v Beljak. Takrat je bilo najbližje, da se mi popolnoma prekrije. Na srečo se je izšlo. Tako sem se naučil, da se datumov, ko jih sporočim za potrjen projekt, držim.

Sebastian: Vsi poznamo anekdoto, ko igralec zatrdi, da zna jahati, potem pa se na setu več kot očitno izkaže, da ne uspe niti sesti v sedlo. Po moje je to skrajno neprofesionalno. Če ne znaš jahati, pač priznaš in zatrdiš, da se boš do snemanja naučil. Sicer ima lahko celoten projekt velik finančni in organizacijski izpad. Ste že kdaj rekli, da nekaj znate, čeprav niste? Ste glede svojih veščin odkriti in hkrati pripravljeni pravočasno usvojiti nove, ki bi jih od vas zahtevala vloga?

Nika: Nikoli si ne bi upala priti na set nepripravljena. Mogoče tudi zato, ker sem tak človek. Sicer pa jaz res jaham konje. (smeh)

Spomnim se avdicije za nek italijanski film. Sprva sem rekla, da ne bom sodelovala, ker ne znam jezika. Potem so me vseeno prepričali, da sem se naučila tiste tri stavke v italijanščini in se posnela. Zraven sem dodala, da italijansko sicer ne govorim, a tako kot sem se uspela naučiti te vrstice, bi se verjetno lahko še kakšne druge. Ker je bila vloga glasbenice, sem zaigrala še na kitaro. Naredila sem zafrkancijo. Temu, kar so rabili, sem dodala »veščino« (igranje kitare) in hkrati opozorila na »manko« (da se bomo morali ukvarjati z mojo italijanščino).

Jurij: Nikakor se nikoli ne bi zlagal. Na setu se mi je enkrat zgodilo, da so me pozabili obvestiti o čez noč sprejeti odločitvi: namesto angleško moram govoriti rusko. Zjutraj me vprašajo: »Did you learn your Russian lines?« »What Russian lines?« »Your Russian lines.« In jaz tega mejla res nisem imel. Takrat sem ves čas razmišljal, v katerem CV-ju sem se zlagal, da znam rusko, in seveda ugotovil, da v nobenem. Ne bi si upal zlagati. In ja, jaham konje.

Andrei: Absolutno se ne bi zlagal. Je pa to klasična anekdota, karkoli že vprašaš igralca, ali zna jahati, umetnostno drsati ..., bo pač pritrtil. Potem pa panika, ker se bo moral v dveh dneh naučiti.

Če sposobnosti nimaš v CV-ju ali na kasting platformi, te na avdicijo, kjer jo od igralca pričakujejo, sploh ne bodo povabili. Po drugi strani pa je lahko zelo velika razlika v usposobljenosti, zato oznake »beginner«, »intermediate«, »advanced«.

Sam sem precej skromen: obvladanje neke veščine, ki ga pri sebi ocenim kot osnovno ali srednje, si lahko kdo drug z enakim znanjem pripiše kot zelo dobro. Po eni strani precej tvega, po drugi pa ima lahko izjemno srečo, da vloga niti ne zahteva dosti jahanja ali morda celo zadošča zgolj sedenje na konju, česar bi bil sposoben tudi marsikdo drug. Vsekakor je bolje biti preveč kvalificiran, saj se na setu marsikaj hitro spremeni, npr. v italijanščini si sposoben povedati stavek, dva, nato pa pade ideja, da bomo improvizirali, ti pa ne znaš jezika. Jaz sem rad odkrit, ne lažem, ampak pojasnim realno stanje, da ni kasneje kakšnih presenečenj.

Nika: Mimogrede, tisto italijansko vlogo sem potem dobila, a je zaradi drugih obveznosti nisem mogla sprejeti. In dejansko je šlo za par vrstic, samo dva prizora.

Andrei: Tudi jaz sem dobil vlogo v italijanski seriji. Med vožnjo v Gorico na avdicijo sem nonstop ponavljal tistih pet stavkov, saj ne govorim italijansko. Čeprav se mi je zdela avdicija katastrofalna, so me klicali, uvrstili v ožji izbor ... in mi na koncu dali vlogo. Šele na setu sem od režiserja izvedel, da išče nekoga, ki ne govori popolne italijanščine, ker želi pokazati raznolikost regije. Če bi že na začetku odklonil povabilo na avdicijo, ker pač ne govorim italijansko, bi se zgodba zaključila. Je nek razlog, zakaj te povabijo, čeprav ga ti ne poznaš.



Na setu Idile

vir: arhiv N.Z.



Prasica, slabšalni izraz za žensko

vir: arhiv N.Z.



Jezero

vir: arhiv N.Z.



Istina

vir: arhiv N.Z.

Sebastian: Andrei, prej si omenil označevanje posebnih znanj. Ko sem delal *Winnetouja*, so me vprašali, če znam dobro jahati. »Ja. Zakaj?« »Tam bo več eksplozij.« »Super, kobilu ali konja moram spoznati vsaj en dan prej.« Konji, še tako trenirani in dresirani, se namreč lahko v prizorih eksplozij nepredvidljivo odzovejo. Če se navežem na videopredstavitel in portretne fotografije ... Kako pogosto jih posodablja? Jaz jih nisem že vsaj štiri leta ...

Nika: Fotografije je dobro na dve leti. Smiselno je pogosteje, če vmes narediš kakšno vizualno spremembo. Pri videu pa počakam, da se mi nabere dovolj materiala za novega, kar je pri meni na dve do tri leta. Mislim, da ga je smiselno posodobiti na dve do tri leta. Zahteva pa ogromno dela in časa, zato tudi sama odlašam.

Jurij: Če zberem dovolj različnih prizorov, naredim nov video na dve do tri leta. Zgodi se tudi, da pri nas delaš serijo, kjer imaš veliko vlogo, a za predstavitveni video ni čisto nič uporabnega. Prizor v sklopu serije je bil dober, sam za sebe pa ... Na določen material računaš, a na koncu ne pride v poštev. Za portretne fotografije se strinjam, da na približno dve leti. Ko sem za en film imel brke, za drugega pa brado, sem se zaradi drugačnega videza fotografiral na novo. Vidim pa, da so sedaj popularni »klipi«, izseki, tako da kdaj dodam na platforme kakšnega, ki ni v predstavitvenem videu.

Andrei: Če mislim, da bo prizor dodal neko vrednost, se lotim posodabljanja včasih tudi že dan po predvajanju epizode. Zdi se mi, da so vedno bolj v uporabi posamični izseki in ne predstavitveni video, kar je veliko lažje, ker ti izsek res ne vzame veliko časa. Glede portretnih fotografij pa, dokler zgledaš isto, je okej. V osnovi je glavni namen, da kar vidijo na fotografiji, bo potem tudi na avdiciji. Delno velja to tudi za predstavitveni video. Na primer, prizor je lahko zelo dober, a če si v njem mnogo mlajši kot sedaj, potem je morda bolje, da ga izločiš.

Sebastian: Vsi trije imate svojo spletno stran. Že zelo dolgo nazaj sem jo imel tudi sam in dokaj redno posodabljal filmografijo, biografijo, fotografije, tudi

posnetke. Zdaj je že več kot 15 let nimam. Se znajdete v vlogi spletnega administratorja ali imate pomoč?

Jurij: Spomnim se tvoje spletne strani. Na akademiji smo imeli študentje na voljo sobo z računalnikom, ki je imel dostop do interneta. Bela je bila, a ne?

Sebastian: Ja.

Jurij: To mi je res dalo misliti. Zdel si se mi napreden in resen. Da razumeš nekaj, česar jaz (še) ne. Spletno stran sem si naredil iz banalnega razloga: V času, ko uporaba pаметnih telefonov še ni bila tako vsakdanja, so mi v Berlinu vsi tiščali v roke vizitke, jaz pa nisem imel ničesar. Takrat sem si rekel, da če hočem delati zunaj, se bom moral malo pripraviti. Tole je zdaj moja tretja različica spletne strani. Nikakor je tehnično in oblikovno ne urejam sam, ker me to ne zanima, se ne spoznam, in če bi jo delal sam, bi bila kilavo dete. Samo vsebinsko imam nadzor nad njo. Ostalo mi dela zunanji izvajalec.

Sebastian: Ali lahko sam dodajaš vsebine?

Jurij: Ne, imam pa programerja, s katerim sodelujem in je več kot odziven.

Nika: Tudi jaz imam zunanjega izvajalca. Razmišljam pa, koliko danes spletna stran sploh rezonira. Dobro je, da imaš vse na kupu, s čimer se lahko celostno predstaviš. Danes je dejansko ogromno platform. Prisotnost je tudi na družbenih omrežjih. Če bi tam imela dodelano stran s svojimi materiali, bi bilo to čisto dovolj. Ko sem se lotila samopromocije, sem se odločila za spletno stran in zdaj jo pač vzdržujem. Je mesto, kjer se učim, na kakšen način, kako bi rada samo sebe prezentirala. In potem baza, iz katere črпам tudi za avdicije. Me pa res zanima, kakšno težo ima danes spletna stran v primerjavi s stranjo na družbenih omrežjih. Sama jih redko obiščem in se s tem ne ukvarjam. Lani sem odprla nek profil, da bi začela nalogati material, ga nisem. Tako da zame je v bistvu edini način spletna stran.

Andrei: Meni se zdi spletna stran koristna, ker je vse zbrano na enem mestu. Imaš tudi popolno kontrolo nad tem, kaj je tam prezentirano. Sploh ni nujno, da je

obširna; zadošča že ena stran s povezavami na vse platforme, kjer si, fotografijo, predstavitevni videom ... Raje na enem mestu, kot raztrosene na različnih krajih. Koliko ima zares efekta? Dobiš zaradi nje kakšen projekt? Tega ne veš. Ampak enako je tudi z drugimi stvarmi. Zelo težko je slediti, kje te je nekdo opazil in kaj ga je spomnilo nate. Spletna stran je še ena stvar, nad katero imam kontrolo in jo lahko sam naredim, urejam, posodabljam. Če me spletna stran in me morda pripelje bližje k projektu, potem jo bom imel.

Sebastian: Društvo slovenskih avdiovizualnih igralcev pripravlja tudi spletno stran talent.si. Se boste prijaviili?

V en glas: Itak, seveda!

Nika: Vse, kar imamo, bomo naložili. (smeh)

Sebastian: Koliko agentov imate? Koliko ponudb za kastinge dobite preko njih in koliko neposredno?

Nika: Imam dve agentki in sem sredi dogovora s tretjo agenturo. Kastingi prihajajo v valovih. Včasih več naenkrat, včasih tudi precej časa prav nič. Se pa prijavljam na avdicije tudi na kasting platformah ali pa dobim e-vabilo direktorja kastinga. Rekla bi, da ni pravila, da je iz vseh koncev in krajev.

Jurij: Slovenske projekte dobivam in urejam sam. Tako sem se dogovoril z agenti. So pa vsi pripravljeni dokončati pogodbe, če bi bilo potrebno. V Sloveniji imam pravno pomoč, preko katere se pogovarjam za čisto vse projekte, tudi za teater, ker sem ugotovil, da je lažje, bolj učinkovito ter bolj profesionalno.

V tujini imam tri agente, ki so pristopili do mene in me hoteli v agenciji. Vsak ima svoja določena poblastila, kje in kako me lahko zastopa. Večino kastingov dobim preko agentov. Vidim kastinge na spletnih platformah, pa sem jih recimo dobil že prej od agentov.

Andrei: Imam dva agenta. Za število avdij težko rečem, ker kot je povedala Nika, so nekakšni valovi. Avdicije dobim preko agentov ali pa me direktno kontaktirajo kasting direktorji in produkcije.

Jurij, kako je imeti več agentov? V Angliji je načeloma

tako, da imaš samo enega. Če boš imel dva za isto področje, te bosta predlagala za iste projekte in lahko pride do komplikacij. Kako je s tem v Evropi?

Jurij: Vsem, s katerimi sem se dogovarjal, sem takoj, ko so pristopili do mene, povedal, da sem že dogovorjen. To smo zelo hitro razčistili. Nedavno se mi je prvič zgodilo, da sta mi dva agenta poslala avdicijo za isto vlogo, potem pa sem se odločil za tistega, ki se mi je prvi javil, in to obema jasno povedal. Če si transparenten, gre. Vem, da imajo drugi manj agentov. Ampak mi smo s slepega čreva Evrope. Če imaš možnost, da te hoče nekdo zastopati, zakaj pa ne. Ker Slovencev kot takih, samo zato ker smo Slovenci, živ bog ne povoha. Tu so Srbi, Hrvati, Bosanci v prednosti, ker imajo skupen jezik, enoten trg ... Mi v ničemer ne zaostajamo za kolegi iz bivše Jugoslavije, ne po znanju ne po tehniki igre ... Je pa realnost taka, da za nas pištola počí šele z odmevom.

Sebastian: Koliko projektov vas čaka v bližnji prihodnosti? Kaj zanimivega v tujini?

Nika: Ta trenutek ne morem nič reči, ker čakam še en odgovor.

Jurij: Čakam dva odgovora in danes se moram učiti za novo avdicijo.

Andrej: Fiksno ne morem še nič reči.

Sebastian: Želim vam vse dobro. Veliko kreativnega navdih, poguma, drznosti, seveda tudi sreče. Pa da boste v pravem trenutku na pravem mestu, kar je pri našem poslu še kako pomembno. Naj vas vaši agentje in agentke kar najbolje zatopajo, da bodo dogovori odlični, projekti vrhunski in vloge v vedno nov, vznemirljiv izziv.

Andrej: Za konec še nasvet, kako 100-procento dobiti vsaj avdicijo, če ne že vloge na res hudem projektu: Rezerviraj si potovanje. In takoj bo zagotovo priletela vsaj ena.

(smeh)

Nika: Hvala za želje in pogovor. Super je bilo. Uspešno še naprej.

Jurij: Hvala vsem.

Andrej: Hvala. Enako.

Mednarodna vpetost zahteva od slovenskih igralk in igralcev precej več znanja in veščin, kot jih dobijo na akademiji. Tudi pri tem jim je v veliko pomoč njihovo stanovsko združenje – DSI, saj že od ustanovitve zasleduje ambiciozen cilj: postati resen partner in dobra platforma ne le v nacionalnem, temveč mednarodnem prostoru.

V ta namen tesno sodeluje s spletno panevropsko casting platformo e-TALENTA [www.e-talent.eu/sl], ki združuje 60.000 profesionalnih igralk/cev ter 3.000 kasting direktoric/jev, producentk/ov in režiserk/jev. Zgolj v informacijo oz. za boljšo predstavo: Marca so se lahko članice in člani DSI udeležili dveh dogodkov. Spletno predavanje je bilo namenjeno predstavitvi delovanja spletnih platform, kako se predstaviti na mednarodnem trgu, kako učinkovito uporabiti in izkoristiti spletne profile ..., pomenu in namenu avdicij, ki so v našem prostoru žal še vedno preredke, ter spletni vidnosti oz. spletni prezenci na tujih trgih.

Spletna promocija članic in članov DSI, ki so do konca marca uredili svoj profil na e-TALENTA, je potekala na posebni spletni strani, namenjeni več kot 6.000 vabljenim kasting direktoricam/jev, producentkam/om in režiserkam/jev. Tako je DSI aktivno vstopil v evropski, posledično svetovni filmski prostor in opozaril na dejstvo, da tudi v Sloveniji živijo in ustvarjajo relevantni, kakovostni AV igralci in igralk. Sodelovanje z e-TALENTA bo DSI nadgradil junija na 3. mednarodnem festivalu KRAFFT, ki se edini osredotoča na strokovni igralski program in se želi vzpostaviti kot stičišče kulturnega prostora, zgodovinsko tesno povezanega, realno pa tako poslovno kakor idejno (zaenkrat) popolnoma neizkoriščenega.

V tem letu bo DSI zagnal tudi lastno platformo talent.si, namenjeno povezovanju svojih članic in članov s produkcijami doma in po svetu.

Jurij Drevenšek

PRVENC



Boris
Petkovič

Boris: Ester, veseli me, da sva se spoznala, in tebe, Katarina, je lepo spet videti. Začel bom z malo faktografije. Torej, Katarina Rešek – Kukla, letnik 1991.

Kukla: Katarina Bogdanović, imam drug priimek.

Boris: Torej, Katarina Bogdanović – Kukla, letnik 1991, diplomantka AGRFT, glasbenica, avtorica več kratkih filmov in številnih videospotov, ki je pred snemanjem svojega prvega celovečernega filma. Moramo kaj dodati?

Kukla: Nimam še diplome.

Katarina Bogdanović – Kukla |

Ester Ivakič |

Boris: OK, pred diplomo.

In Ester Ivakič, letnik 1992, diplomantka Visoke šole za umetnost v Novi Gorici, študentka magistrskega študija na AGRFT, vizualna umetnica, avtorica več kratkih filmov in videospotov, ki je pred snemanjem svojega prvega celovečernega filma. Sem kaj pozabil?

Ester: Ne.

Boris: Se še spomnita, kdaj vaju je film prvič začaral, kako sta zakorakali vanj?

Ester: Kot otrok sem rada gledala televizijo in risanke. Vem, da so nekateri sošolci že gledali *Šund* in podobne filme, a meni se je takrat zdelo, da so tovrstni »pravi« filmi zgolj za filmske ljudi. Ko sem dobila digitalni fotoaparatus za birmo, sem začutila stik s tem medijem, ker sem se lahko s snemanjem izražala. Kar naenkrat sem lahko posnela vse, kar se je dogajalo na izletih in druženjih. Stik z digitalnim fotoaparatom, ki mi je omogočil, da sem lahko vse posnela, mi je dal ljubezen. Potem sem se vpisala na Visoko šolo za umetnost, kjer sem vedela, da učijo film, ampak meni se je to zdelo nedosegljivo. Vpisala sem se, ker me je navduševala možnost risanja in animacije. Za animacijo sem si lažje predstavljala, da je na dosegu roke. Ko smo se začeli učiti premiere, se mi je zdel enostaven. Ko sem v roke dobila orodje in se preko njega začela izražati, sem se pričela zabavati, poigravati in kreativno izražati.

Kukla: MTV (smeh). Veliko sem gledala televizijo. MTV je bila ena velika fascinacija, predvsem vsi spoti najbolj-

ših avtorjev, ki so bili znani v 90. letih – kot so Gondry, Spike, Hype, Cunningham in drugi.

Imam podzavesten strah pred golobi, ker sem prekmalu gledala Hitchcockov film *Ptiči*. Res se me je dotaknil.

Odraščala sem sicer v majhnem sivem mestu, a imela dostop do kakovostnih filmov na televiziji, saj sva z mami redno gledali sredine večere na RTV-ju.

Čeprav nisem iz »tech« družine (doma nismo imeli interneta, računalnika in/ali digitalnega fotoaparata), sem prišla s filmom v stik zelo kmalu. Brat in sestra sta bila člana filmske sekcije Društva zaveznikov mehkega pristanka, kasneje Luksuz Produkcije, in pri 11 letih sem se vpisala na neko njihovo delavnico. Imeli smo računalnik, na njem program za montažo, in kamero. Moje prvo delo, v narekovajih, je vaja, ko je Elvis z rolerji skakal po stopnicah, jaz pa sem to posnela in zmontirala. »The rest was history.«

Boris: Začeli sta torej z dokumentiranjem, zapisovanjem dogodkov. Koliko pa se danes v svojih filmih naslanjata na dokumentarni pristop?

Ester: Po moje bolj malo, ker še nisem dovolj raziskala dokumentarnega filma. Rada si izmišljujem, zato me bolj zanima fikcija. Če želim iti v dokumentaristično smer, se takoj preusmerim, ker ne želim zamuditi zabavne frikcijske teme, ki jo lahko naredim. Inspirirajo me hibridne forme, mešanica eksperimentalnega in dokumentarnega. Nekaj takega bi nekoč rada naredila. Blizu mi je sledenje impulzom in stvarjem, ki se dogajajo same od sebe, tudi z vidika potovanja kamere. Mogoče kdaj v prihodnosti, zaenkrat se polaščam fikcije.

Kukla: Moj vstop v film na prej omenjenih filmskih delavnicah je bil skozi dokumentarni film. Tam je bilo tega veliko in s tem sem nadaljevala tudi v srednji šoli. Ko sem prišla na akademijo, smo bili postavljeni pred izziv, da delamo fikcijo. Ugotovila sem, da rabim za fikcijo ogromno poguma, in prav zato mi je bila zelo privlačna.

Od dokumentarnega se je ohranilo, da je vse, kar delam, izjemno osebno. Je dokument nekega obdobja ali obdobji in ljudi okoli mene. Ogromno dokumentarnega vnašam v scenarije: ali lastnega ali od bližnjih ali pa od znancev. Na ta način fikcijo povezujem z dokumentaristiko. Najbolj me zanima magični realizem: v glavi sem si vedno olepševala realnost. To orodje sem samo prenesla v svoje delo.

Boris: Obe sta avtorici več kratkih filmov in videospotov. Lahko potegnemo kakšne vzporednice med dosedanjim delom v kratki formi in novimi izzivi pri celovečernem filmu?

Kukla: Moj kratki film je bil študija za moj celovečerni film. Tako da je celovečerni film sedaj manifestacija, katarza, rekapitulacija in kulminacija vsega, kar se je skozi leta nabiralo in gradilo. Med seboj sta zelo povezana. Zastavila sem si velik izziv. Določene stvari iz kratkega filma ohranjam, imam pa tudi ogromno področje, ki sem ga morala na novo raziskati. Delati prvenec je kar »scary«, priložnost je redka in enkratna. Čutim ogromno spoštovanja in strahu, na drugi strani pa zaupanja, saj sodelujem z odlično ekipo.

Gromozanska razlika je tudi pri pisanju scenarija – še vedno ga predelujem, imam že 25. verzijo. Na akademiji se ne uči, kako napisati scenarij za celovečerni film. Tega predmeta ni, ker se daljša forma ne obdeluje v tem programu. In potem še vsi procesi – delavnice, ki so v filmskem svetu nujne. Predstavljajo se kot univerzalna rešitev za vse, čeprav niso. Celovečerni film je ogromen in kompleksen projekt. Hkrati se tudi razvijaš v svoji viziji in režiji – več planov, več likov, več scen, več linij, koliko svobode pustiti igralcem in koliko jih usmerjati ...

Zelo si želim snemati na filmski trak in upam, da nam bo uspelo, ker je to velika obremenitev za proračun, pa še trak se je v zadnjem letu za 25 % podražil. Velik izziv je tudi gibanje kamere, montaža, zvok ... pravzaprav vse. Vse je krat 10, krat 100, krat 1000, krat neskončno. Komaj čakam.

Ester: Doslej sem pri eksperimentalnih filmih veliko delala sama. Priprave na celovečerni film so potrdile, kar sem vedela že pri kratkih igranih: da mi je super delati z ekipo, saj se odprem in v komunikaciji marsikaj razrešim, vendar bom eksperimentalne projekte še naprej snovala bolj sama zase, v svojem intimnem svetu. Trenutno mi je v največji izziv, da je tako malo časa, čeprav v resnici že dolgo delamo.

Nikoli se nisem imela za perfekcionistko; zdelo se mi je, da hitro reagiram ob konfliktih in spremembah, delam po intuiciji. Zdaj pa me je strah, ali bom z vsemi dovolj dobro skomunicirala vse potrebno, ali ne bom zaradi pomanjkanja časa na kaj pozabila ... Skrbi me, da mi bo kaj ušlo. Zagotovo mi je največji izziv imeti film pod kontrolo – počutim se, kot da držim več niti, in se bojim, da bom kakšno po pomoti izpustila. To me bremeni, zato samo sebe učim razporejanja nalog in rutine.

Sicer je film zelo fantazijski, a bolj realističen od vseh doslej. Dogaja se v 1970-ih v nekakšnem vakuumskem svetu, kamor lahko »uletavajo« stvari iz drugih obdobji, tudi onega, ki sploh ne obstaja. A to me ne bremeni, temveč ustvarjalno vznemirja.

Boris: Če smem biti malo pokroviteljski, vse bo v redu. Vsi imamo iste strahove, naj gre za prvenec ali pa že deseti film.

Kukla: Če pomislim, je bilo pred vsakim spotom in kratkim filmom isto. Samo obseg je tokrat večji in vse skupaj se zdi tako neizmerno, »overwhelming«.

Boris: Posvetimo se scenariju: Ester, ti delaš po knjižni predlogi. Pri tebi, Katarina, pa gre za »work in progress«, kjer se že pred časom definirana osnovna ideja razvija.

Kukla: Glavna premisa na metaforični ravni je srečanje sodobne virdžine in transspolne ženske. Trk dveh svetov, ki si nista tako različna, kot se zdita na prvo žogo.

S tem filmom prevprašujem žensko v družbi. Ali smo se sploh sposobne pogledati z ženskim očesom ali je moško oko, kot je rekel Bourdieu, infiltrirano v nas. Scenarij razvijam že kar nekaj časa, zato je tudi pričakovanje veliko in tenzija močna. O *Fantasy* lahko rečem, da je film o identiteti in ljubezni.

Ester: Suzana Tratnik je pod naslovom *Noben glas* izdala knjigo, zbirko kratkih zgodb. Soscenaristka Nika Jurman jih je združila v linearno strukturo. V filmu spremljamo Ido, zvedavo deklico iz prekmurske vasi, tesno povezano z naravo, duhovi in s smrtjo. Vse pa se začne, ko želi s petjem, četudi ne najlepšim, staro mamo obdržati v življenju. *Noben glas* govori o ljubezni, prijateljstvu in o slovesu.

Kukla: Nisem točno vedela, o čem je tvoj film. Res dobro zveni.

Ester: Hvala, meni je pa všeč tvoj. Veselim se ga, že pri *Sestrah* mi je bil koncept lep – virdžina in transspolna ženska.

Boris: Neke vrste magični realizem ... Pri tebi, Ester, je cel koncept nadrealističen, kot sem videl iz spota in kolikor se spomnim knjige?

Ester: Rada bi prikazala pogled in doživljanje otroka z bujno domišljijo, ki je veliko sam, obdan z naravo in v družbi stare mame. Seveda izhajam tudi iz lastne izkušnje. Sanjskost bi rada sprejela kot neko normalnost. Na delavnicah mi je bilo vedno naporno ločevati, ker so postavljali vprašanja, kaj je zdaj tukaj magično in kaj nima magične logike. Težko mi je bilo utemeljiti, da je vse zares, čeprav tam piše, da je nekaj nerealnega. Ta »point of view« želim zasledovati.

Boris: Pa med pisanjem scenarija že razmišljata o specifičnih filmskih izraznih sredstvih, kot so kamera, luč, montaž, zvok ...? In imata v mislih že določene igralke oz. igralce?

Kukla: Pri meni je vse že v scenariju. Seveda bom še ogromno nadgradila, a pesmi in glasba so tu. Vsebina in čustva so vedno prvi. Tudi forma, sicer v službi vsebine, lahko ogromno da. In z atmosfero lahko ogromno poveš. V spotih in reklamah raziskujem tudi druge izraze; zavedam se njihove moči, zato jih vnaprej prevedim. Ker slišim like, mi je težko pisati po principu synopsis-»treatment«-scenarij. Po navadi najprej napišem scenarij, potem pa se moram zaradi prijav in delavnic vrniti nazaj. Vse si zakompliciram. Bolje bi bilo, če bi si najprej nare-

dila osnovno strukturo, na katero bi gradila, ampak meni to ne gre.

Pri *Sestrah* sem že vedela, kdo so tri glavne igralke; vloga za Mio Skrbinac sem pisala z mislijo na njo. Tudi v *Fantasy* so nekateri deli tako napisani.

Scenarij je zame odprta forma, pustim prostor, da igralci dodajo svoje, ker večinoma delam z naturščiki. Tako da je forma fluidna, se spreminja. Isti princip dela imam tudi zdaj.

Ester: Pri kratkih formah sem imela igralce vedno že vnaprej v glavi, da sem si pri pisanju skozi njih predstavljala dogajanje. Preslikavam in povezujem torej v glavi. Pri celovečercu pa je glavni lik 10-letna deklica iz Prekmurja. Ker nisem nobene poznala, smo imeli avdicijo in izbrali tisto, ki me je najbolj spominjala na lik, ki sva ga z Niko pisali.

Pri pisanju scenarija v prvi vrsti močno čutim prostor in naravo; z njima se želim igrati. Najbolj si predstavljam atmosfero in vreme – ali piha veter, če je nevihta, pada dež, sije sonce. Raje imam eksterierje, zato mi veliko pomeni, kako se obnaša narava. Tudi pri interierjih se želim igrati s prostorom in vzpostaviti vzdušje.

Če imamo v scenariju pesem, bodisi da jo pojejo bodisi da je po radiu, si jo moram izbrati, da lažje začutim situacijo. Ne maram pisati scenarijev tako, da sedim za računalnikom in gledam v belo stran. Najlažje mi je, če začutim svet, ki ga pišem, in si lahko predstavljam, da sem njegov del, da mu pripadam. Pisanje scenarija skozi formo, kot se to počne na delavnicah, mi je pa naporno.

Boris: Vsi vemo, da v Sloveniji filmi nimajo prav velikega »budžeta«. Kako se spoprijemata s produkcijskimi omejitvami pri celovečernem prvencu?

Ester: Naredimo, kar se pač da. Še vedno mislim, da je osnova ljubezen do filma. Verjamem, da je ne moremo kar izgubiti zgolj zaradi omejenih sredstev. Bolj kot produkcijske omejitve mi je pomembno, da je ekipa zares zadovoljna. Še vedno verjamem, da lahko pokažem, kar želim pokazati, četudi moram produkcijsko oklestiti ali spremeniti film.

Kukla: Mi še nismo odnehali, še vedno zbiramo sredstva.



Vztrajno čakamo na rezultate razpisov iz tujine in prijavljamo film za koprodukcije. Verjamem, da bomo do poletja uspeli zbrati še nekaj denarja.

Po eni strani sem tudi jaz zrastle iz nič. Kot bi rekel Drake: »Started from the bottom, now we're here.« (Čeprav ne vem, kaj/kje je ta »here«.) In Dara Bubamara: »Sve sam od nule stvorila.« Hočem povedati, da ko začneš iz nič, si navajen, da iz nič nekaj narediš. Če si predan, se to začuti. Mislim, da ogromno prvencev, ne samo v Sloveniji, ni imelo zelenega »budgeta«, ampak vedno je tu vnema. Izpostaviti moram tudi posluh »rentalov« in filmskih ekip, ker je lepo, da ti vsaj pri nas pridejo naproti, predvsem ko si začetnik. Seveda pa po nekem času, sploh ko delaš že večje stvari, prideš do točke preloma. Ne mislim na honorarje, čeprav si seveda želim, da so najprej vsi okoli mene zadovoljni. Govorim o »iti naprej« v izrazu, tehnično in tudi s sodelavci, s katerimi dobro sodelujemo. Vsi vemo, da je film drag in da je zanj potrebno ogromno ljudi. Sem optimistična, nekako in pomalem se pri nas stvari vseeno spreminjajo. Pri celovečernem prvencu se je treba toliko bolj racionalno odločiti: Grem delat s tem, kar imam, ali

še malo počakam in poskušam dobiti še kaj več? Dobro je, če lahko film posnameš v normalnih okvirjih. So pa številke neprimerljive s tistimi za komercialne projekte.

Boris: Po podatkih Evropskega AV observatorija so režiserji razpolagali z 82 % vseh kumulativnih proračunov za igrani film v letu 2021, povprečni proračun režiserk za igrani film pa je bil za 19 % nižji od proračuna njihovih kolegov. Poleg neenakosti pri kariernih možnostih pa je v AV industriji že nekaj let odprt diskurz o spolnem nasilju nad ženskami, ki ga je pri nas naslovilo gibanje #nisisama. Koliko vama je pomembno govoriti iz pozicije ženske ustvarjalke in o ženskih vprašanjih?

Kukla: Tema je kompleksna. Zavedam se, da živim v privilegirani sredini, da že znotraj Evrope, recimo na poti od Ljubljane do Beograda (500 km), marsikdo ne uživa iste svobode.

Ko delaš, se čuti razlika. Je neka vzporednica z izjavo Bjork, da mora ženska vse, kar pove/zahteva moški enkrat, povedati/zahtevati petkrat. Četudi te izberejo za



nek projekt in si želijo, da ga delaš, ti ne zaupajo 100 %. Po drugi strani smo zdaj ženske končno in, vsaj pri prven- cih. In prav nič narobe ni, če se odločim zajahati ta val. Če kdaj, ga bom zdaj. Možnostim se ne bom odrekla. Vse dokler se bodo pojavljala tovrstna vprašanja, je pot- rebno o njih govoriti in jih reševati. Na koncu dneva pa je vse umetnost in umetnost nima spola.

Ester: Diskriminacijo in nasilje sem občutila in zapazi- la v različnih oblikah. Pomembno je slišati, poslušati in podpirati glas žensk, nasploh katerekoli deprivilegirane manjšine.

Kukla: Kot ženska močno občutiš, da se moraš najprej zelo dokazati, da si sploh sprejeta v klub; jaz se že tako ves čas počutim kot »outsiderka«. Ko sem delala, dela- la, delala, delala in so prišli dosežki oz. dobri izdelki, se je »ti, tamala, shut up« prelevilo v »ej, ta pa nekaj zna, welcome to the boys club«. Čeprav nočem biti del takega kluba. Kot ženska rabiš več dosežkov, da se te dojema kot nekoga, ki zna delati.

Ester: Res je.

Kukla: Na neki scenaristični debati o slovenskih režiser- kah je padla izjava, da režiserk ni, ker se ne prijavljajo na razpise za celovečerce. Čeprav sem zatrdila, da se prija- vljamo, seveda se, je človek trdno vztrajal. Zanimivo, tri leta kasneje smo ženske zagnale val slovenskega filma, ki je mednarodno uspešen.

Boris: V zadnjih letih se nam res dogaja žanrska raznoli- kost. Vnašajo se elementi, ki jih lahko imenujemo magič- ni realizem in nadrealizem. Socialna drama ni več primat slovenskega filma in mislim, da se to kaže predvsem gene- racijsko. Nove generacije vnašate nov, sproščen pogled na žanr, kar je pozitivno za slovenski film.

Kukla: Digitalizacija in internet sta doprinesla k temu, da spoznaš, kaj vse je možno. Včasih si imel videoteko in te- levizijo, danes pa so mediji bolj dostopni. Lahko sam na- rediš »bolan« CG spot tako, da si naročiš na Aliexpressu 2x2 green screen, se posnameš in obdelaš. Všeč mi je, da je

vse skupaj postalo bolj demokratično in odprto.

Seveda pa tudi trg usmerja formo, in ker pri nas ni toliko denarja kot drugod, pomeni, da je najlažje posneti naturalizem in socialni realizem. Tudi take teme so se obdelovale, ker smo ljudje v cikličnih obdobjih; ko je nekaj aktualno, se o tej temi razmišlja in ustvarja ali daje politični komentar. Zdaj je drug čas. Hkrati pa je magični realizem definitivno tudi malo dražje posneti. Ne pravim, da se ne da z manj sredstvi, ampak gotovo je to določena investicija, ker je forma bolj izvedbeno kompleksna, zahteva večji podvig.

Ester: Tudi jaz sem ljubiteljica dostopnosti; da se lahko kdorkoli s telefonom posname, in če ima, klišejsko rečeno, srce na pravem mestu in ljubezen do ustvarjanja, naredi dober film, morda celo boljšega kot nekdo z veliko denarja. Forma se širi in postaja hibridna. Komaj čakam, kako bo ustvarjala generacija za nami, ki odrašča s Tik-Tokom in drugimi videoformati. Všeč mi je tudi trend zadnjih nekaj let, ko se slovenski film podaja na periferijo in ni več Ljubljana center vsega. Slovenski film je zadnje čase zelo dober in me pogosto navdihuje.

Kukla: Kot da smo se končno malo otresli zahoda, ugotovili, da mu ni nujno slepo slediti in/ali ga posnemati. Da imamo ogromno svoje kulturne dediščine, tradicije, zanimive narave in mesta. Postalo je »kul«, da smo, kdor smo. Imamo svoje teme, ki so v resnici izjemno zanimive: vsebujejo elemente magije, surrealizma in etna. Ta naš obrat k sebi se pozna v več zvrsteh umetnosti, ne zgolj v filmu.

Boris: Takole pred začetkom snemanja in proti koncu pogovora si dovolim vprašati: Imata kakšen življenjski moto, ki poganja tudi vajino filmsko ustvarjanje?

Ester: Intuicija, igranje, zabava, ljubezen – v življenju in v filmu. Da je igrivo, spontano in tudi zabavno.

Kukla: Odkar sem mama, se mi je noro spremenil pogled na vse. Identiteta se ti čisto spremeni. Priznam, da sem bila prej goreč »believer« v film in v umetnost, zdaj pa se mi zdi, da nič nima smisla. Mislim, da moram sprejeti ta nesmisel ... Res je, da nisi zdravnik, ne gradiš hiš in ne rešuješ ljudi iz potresov, kar so meni osebno najbolj fascinantni poklici v življenju, ampak na koncu dneva s filmom res lahko nekomu veliko daš, premikaš meje in začneš vale. Moje vodilo je vedno biti iskrena in pogumna ... in zgodi se magija.

Boris: Vesel in hvaležen sem, da sta svoje misli podelili z mano, me spomnili na vzhičenje in »strah« pred prvencem. Kot sem rekel, nič ni lažje tudi 25 let kasneje. Kolikor vem, začneta snemati poleti. Obema želim veliko sreče in upam, da vama bo uspelo vse, kar si želite in sta si zamislili prikazati v filmu. Nestrpno pričakujem oba filma v kinematografih.

Ester: Hvala obema za pogovor.

Kukla: Hvala vama!

Za leto 2023 je SFC napovedal snemanje 11 celovečernih igranih filmov, 4 ustvarjajo režiserke:

BLOK 5 Klemen Dvornik/A Atalanta

ČAO BELA Jani Sever/Sever & Sever

FANTASY Kukla/December PRVENEČ

IZGUBLJENI SIN Darko Štante/Staragara

LITTLE TROUBLE GIRLS Urška Djukić/SPOK Films PRVENEČ

NK SVOBODA Boris Petkovič/Iridium film

NOBEN GLAS Ester Ivakič/Temporama PRVENEČ

SADNI FILM Gregor Božič/Nosorogi

TARTINIJEV KLJUČ Vinci Vogue Anžlovar/Blade

TO JE ROP! Gregor Andolšek/Temporama PRVENEČ

VSE, KAR JE NAROBE S TABO Urša Menart/Vertigo

DELA MO!

ZVEZA DRUŠTEV SLOVENSКИH FILMSKIH USTVARJALCEV



ZVEZA DSFU

KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA
INFO@ZDSFU.SI
ZDSFU.SI

»PODATKI KAŽEJO, DA PODHRANJENI S STRATEGIJO IN BREZ RESNE VIZIJE NA AV PODROČJU DOSEGAMO NADPOVPREČNE KULTURNE IN GOSPODARSKE REZULTATE. SAMO VPRAŠAMO SE LAHKO, KAJ VSE BI DOSEGLI S SISTEMATIČNIM PRISTOPOM?«
Klemen Dvornik, predsednik ZDSFU

ZDSFU je krovna strokovna organizacija na področju produktivne kinematografije v Sloveniji in praktično pod isto streho povezuje vse, ki soustvarjamo slovenski film.

Je naša osrednja točka, namenjena prepoznavanju in reševanju skupnih izzivov, zagotavljanju boljših ustvarjalnih, produkcijskih in delovnih pogojev ter pravičnega povračila, umeščanju filmske umetnosti z vsemi njenimi ustvarjalci v nacionalno in mednarodno okolje.

Glede na zelo slab položaj AV sektorja in odsotnost jasnega načrta, kako ga urediti, je ZDSFU tako pristojnemu ministrstvu kot vladi nazorno predstavil dejanske razmere in predlagal ukrepe, strnjene v izhodiščnem dokumentu za strateški načrt razvoja nacionalne avdiovizualne industrije do 2030. Za letošnje leto smo si v ZDSFU kot glavni cilj zadali, da v odprtem in konstruktivnem dialogu vseh deležnikov postavimo vizijo in konkretno uresničimo zadane cilje.

DRUŠTVO AVDIOVIZUALNIH PRODUCENTOV



KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA
DAVP.INFORMACIJE@GMAIL.COM
DAVP.SI

»DAVP POVEZUJE FILMSKE IN TELEVIZIJSKE PRODUCENTKE IN PRODUCENTE, S ČIMER DVIGUJE PROFESIONALNE STANDARDE IN KAKOVOST DELA V VSEH SEGMENTIH PRODUKCIJE FILMOV, SERIJ IN OGLASOV. RAZVOJNA STRATEGIJA DRUŠTVA JE TESNO POVEZANA Z GOSPODARSTVOM, KAR DOKAZUJE VSEH 40 ČLANIC IN ČLANOV NAŠEGA DRUŠTVA, KI PREK SVOJIH PODJETIJ USTVARIJO BLIZU 40 MILIJONOV EVROV LETNEGA PRIHODKA. POSEBNOSTI IN KVALITETE AV SEKTORJA, KI GA JE POTREBNO RAZUMETI KOT ENAKOVREDNEGA DRUGIM PANOGAM GOSPODARSTVA, JE DAVP NASLOVIL S SODELOVANJEM PRI TREH ŠTUDIJAH, IZ KATERIH SO PODATKI O USPEŠNEM DELOVANJU CELOTNEGA AV SEKTORJA JASNO RAZVIDNI.«

Andrej Štritof, predsednik DAVP

Visoko na lestvici prioritete DAVP ostajajo povezovanje z lokalnimi skupnostmi, skrb za razvoj novih kadrov in oblikovanje promocije slovenskega filma, ki jo načrtujemo v sodelovanju z FPS. Prav tako si vseskozi prizadevamo k dodatnemu izobraževanju članic in članov, čemur so namenjene štipendije ali druge oblike finančne podpore. Uspešnost mednarodnega povezovanja se kaže pri povezovanju s pomembnimi mednarodnimi producerskimi združenji, kot sta EPC in CEPI.

Aktivni smo tudi na humanitarnem področju, saj smo kolegom iz Ukrajine prek EPC, kot mnogi ostali evropski producenti, kupili agregat, da bodo lahko še naprej delovali na filmskem področju.

Članice in člani društva so v lanskem letu dosegli zavidljive uspehe, ki jih DAVP razume kot nujno promocijo slovenskega filma tako na domačih kot na tujih tleh. Film Petra Bratuše *Gajin svet 2* je imel (doslej) več kot 80.000 gledalcev, dva koprodukcijska filma produkcijske hiše Perfo sta bila udeležena na največjih svetovnih filmskih festivalih – *Minimarket 24/7* (Berlinale/Panorama, kjer je prejel nagrado CICAIE evropskih artkino mreže) in *Ashkal* (Cannes/Quinzane). Poleg mednarodnih koprodukcij se lahko članice in člani pohvalijo z nedavnimi uspehi slovenskih filmov v tujini. Film režiserja Marka Šantića in producentke Zale Opere *Zbudi me* je doživel svetovno premiero na Black Nights filmskem festivalu v Estoniji, *Babičino seksualno življenje* režiserke Urške Đukić in producenta Boštjana Virca pa je po nizu uspehov in nagradi EFA za najboljši kratki film nazadnje osvojil še francosko filmsko nagrado cezar.

DRUŠTVO POSTPRODUKCIJSKIH USTVARJALCEV

DPPU

KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA

INFO@DPPU.ORG

DPPU.ORG

Delo postproduksijskih ustvarjalcev je zelo kreativno in bogato: montaža slike in zvoka, oblikovanje zvoka, snemanje zvoka, snemanje sinhronih šumov, ustvarjanje vizualnih učinkov, računalniško generiranje slike, digitalno kompozitiranje slike, barvna obdelava slike, produciranje in nadzor postprodukcije, izdelava distribucijskih kopij ipd. Ker predstavlja nepogrešljiv del nastajanja AV del, si prizadevamo, da bi ga opravljali pod optimalnimi pogoji in z ustrezno zakonsko regulacijo.

DPPU je v Sloveniji edino reprezentativno stanovsko društvo postproduksijskih poklicev. V želji, da se obstoječe razmere v nacionalni AV industriji izboljšajo, dejavno sodelujemo z drugimi strokovnimi združenji in institucijami z AV področja (recimo s SFC pri pripravi pravilnika o financiranju filmskih in AV projektov, z AIPA pri oblikovanju predloga novega ZASP-a, z ZDSFU pri pripravljanju predlog sprememb v zakonodaji za področje nacionalnega filma in AV industrije). V letu 2022 so, zahvaljujoč implementaciji dveh zakonov (ZASP ter ZKUASP), **oblikovalci zvoka pridobili pravice do prejemanja nadomestil.**

Maja bomo organizirali *FADE IN – kreativna postprodukcija v fokusu*, **1. mednarodni simpozij** oblikovanja vizualnih in zvočnih podob. Načrtujemo, da bo postal vsakoletni strokovni dogodek, katerega ne nepomemben del bo tudi: odličnim slovenskim postproduksijskim ustvarjalcem omogočiti boljše možnost za sodelovanje v domačih in regijskih produkcijah ter koprodukcijah.

»TEHNOLOŠKI RAZVOJ ŽE ZDAJ OMOGOČA, DA NEKATERE POSTPRODUKCIJSKE PROCESSE (VSAJ DELNO) PRENESEMO V FAZO SNEMANJA IN PREDPRODUKCIJE; DELO TAKO POTEKA HITREJE, BOLJ USKLAJENO, PREDSTAVA O KONČNI VIZUALNI PODOBI JE BOLJŠA, SPROTI USKLAJEVANJA. V OGLAŠEVALSKEM DELU AV INDUSTRIJE SO TOVRSTNI SODOBNI PROCESI POSTALI VSAKDANJI, V FILMSKEM IN TV PA ZANJE ZELO TEŽKO ZAGOTOVIMO FINANČNE VIRE, ZATO SE POSTPRODUKCIJA ŠE VEDNO IZVAJA PREDVSEM KLASIČNO. ZAGATO VELIKOKRAT REŠUJEJO POSTPRODUKCIJSKI STUDII ALI CELO AVTORJI SAMI: NEK % SVOJEGA DELA ALI Z NJIM POVEZANIH STROŠKOV VREDNOTIJO KOT KOPRODUKCIJSKI DELEŽ. TAKŠEN POSLOVNI MODEL ZAVIRA RAZVOJ PANOGE IN NE OMOGOČA VSEM USTVARJALCEM KONKURENČNE POGOJE DELA, ZAHTEVNEJŠIH FILMOV, NPR. Z ZNANSTVENOFANTASTIČNO ALI ZGODOVINSKO TEMATIKO, PA Z NJIM PRAKTIČNO NI MOGOČE IZVESTI.

ZA NAPREDEK IN KONKURENČNOST NA SVETOVNEM TRGU POTREBUJEMO TEMELJITO PRENOVO AV INDUSTRIJE, Z VEČLETNO STRATEGIJO, KI BO ZAGOTAVLJALA TUDI ZADOSTNA (VIŠJA) FINANČNA SREDSTVA.«

Teo Rižnar, predsednik DPPU

DRUŠTVO SLOVENSKEGA ANIMIRANEGA FILMA

:DSAF

KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA

INFO@DSAF.SI

DSAF.SI

Osnovna naloga DSAF je zagotavljanje boljših pogojev ustvarjanja in produkcije slovenskega animiranega filma ter izvajanje programskih aktivnosti, ki zagotavljajo informiranost, stike, mreženje in promocijo slovenskih avtorjev tako v domačih strokovnih krogih kot v tujini. Društvo je mdr. glavni organizator mednarodne celoletne razvojne delavnice **CEE Animation Workshop**, organizira mednarodni dan animiranega filma, podeljuje stanovske in študentske nagrade, skrbi za prenos znanja na mlajše v projektu **Inkubator**, partnersko sodeluje pri festivalu **Animateka**, distribuira slovensko produkcijo.

»V ANIMIRANEM FILMU USTVARJAMO SVETOVE POVSEM NA NOVO, KAR SO IZJEMNO KOMPLEKSNI PROCESI. SPECIFIKE USTVARJANJA ANIMIRANIH FILMOV, PREDVSEM DOLGOTRAJNOST IN ZAHTEVNOST PRODUKCIJ, SO POGOSTO SPREGLEDANE, ZATO TOLIKO BOLJ AKTIVNO PODPIRAMO OBLIKOVANJE DOLGOROČNE NACIONALNE FILMSKE POLITIKE.«

Tina Smrekar, predsednica DSAF

Slovenski animirani film že skoraj dve desetletji beleži izvrstne mednarodne uspehe, z nedavnimi prestižnimi priznanji – najboljši kratki film po izboru Evropske filmske akademije in cezar za najboljši film Frankske filmske akademije (*Babičino seksualno življenje* Urška Djukić in Emilie Pigeard) ter uvrstitev na t. i. shortlisto za nagrade oskar Ameriške akademije (*Steakhouse*, Špela Čadež) – pa opozarja, da je skrajni čas za konkretne razvojne spremembe. Sektor ima izjemen potencial, poleg kratkega in televizijskega potrebuje tudi zahtevnejši celovečerni format, s čimer bomo okrepili ustvarjalne, tehnične in produkcijske zmogljivosti ter distribucijsko mreženje. Animirani film ima mesto tako v avtorsko-umetniškem pristopu kot tudi med kreativnimi industrijami. Umestiti ga torej moramo med ustvarjalno-gospodarske dejavnosti in mu zagotoviti sistemske okvire znotraj nacionalne ureditve celotnega AV sektorja.

DRUŠTVO SLOVENSKIH AVDIOVIZUALNIH IGRALCEV



KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA
INFO@DRUSTVODSI.SI
DRUSTVODSI.SI

»DSI JE ŽE NEKAJ ČASA NAJVEČJE DRUŠTVO V SKLOPU ZDSFU IN EDINO REPREZENTATIVNO DRUŠTVO FILMSKIH IN TELEVIZIJSKIH IGRALCEV IN IGRALK V SLOVENIJI. PONOSNI SMO, DA SE NAM ČLANSTVO STALNO POVEČUJE, KAR DOKAZUJE, DA NAS KOLEGI IN KOLEGICE DOJEJMAJO KOT RELEVANTEN IN POMEMBEN ČLEN NA SLOVENSKEM AVDIOVIZUALNEM PODROČJU. VESELI NAS TUDI DEJSTVO, DA SMO V SVOJEM DELOVANJU ENO IZMED NAJBOLJ PREPOZNAVNIH DRUŠTEV, KAR STALNO DOKAZUJEMO Z ORGANIZACIJO RAZNOVRSTNIH DOGODKOV. V SAMO NEKAJ LETIH JE DSI S SVOJIM DELOVANJEM PRIDOBIL TAKŠEN STATUS IN SLOVES, DA NAS JE ENOSTAVNO TREBA UPOŠTEVATI PRI KREIRANJU FILMSKE KRAJINE, KAR ŠE NEDOLGO NAZAJ NI BILO OBIČAJNO, KAJ ŠELE SAMOUMEVNO. NA TEM MISLIMO DELATI IN GRADITI ŠE NAPREJ.«
Jurij Drevenšek, predsednik DSI

Po dolgoletnih poizkusih samoorganiziranja nam je leta 2018 uspelo ustanoviti stanovsko društvo igralk in igralcev, ki sooblikujemo nacionalni kinematografski, televizijski in spletni AV prostor. Ob skupnem stremjenju k čim večji kakovosti filmskih del si skušamo zagotavljati kar najboljše pogoje dela ter izpopolnjevanje tako v ustvarjalnem kot organizacijskem pogledu, hkrati pa spodbujamo strokoven dialog z ostalimi sektorji filmske industrije. Ne nazadnje je eden ključnih ciljev DSI regulirati vrednotenje našega dela ter skupaj s krovnimi organizacijami zagotoviti tudi osnovne pravice do nadomestil iz naslova avtorskih pravic.

Marca smo naše dolgoletno sodelovanje s casting platformo e-TALENTA nadgradili najprej s predavanjem, nato pa še s posebno mednarodno promocijo naših članic in članov. Junija se nam bo pridružila tudi pri organizaciji že 3. igralskega filmskega festivala **KRAFFT**, ki bo spet postregel z zanimivimi mednarodnimi gosti in predavatelji ter odprl pomembne teme, dileme, izzive ustvarjanja pred kamero. Seveda bomo podelili tudi stanovske nagrade, ki so unikum v slovenskem prostoru, saj o njih odločajo izključno igralk in igralci, torej imajo za dobitnice in dobitnike posebno vrednost.

Lani smo poleg odmevnega KRAFFT-a organizirali tudi strokovne delavnice **Veščinjenje**, izvedli anketo med vsemi deležniki AV industrije o spolnem nadlegovanju #znamiseneha in še marsikaj. Uspeh nad uspehi pa je: Po implementaciji EU direktiv imamo slovenski igralci in igralk eno izmed bolj modernih in naprednih rešitev glede nadomestil za izvajalce iz naslova pripadajočih pravic.

DRUŠTVO SLOVENSKIH REŽISERJEV IN REŽISERK



KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA
INFO@DSR.SI
DSR.SI

DSR ima vse od ustanovitve l. 2005 za eno od poglavitnih nalog izboljšanje položaja in povečanje prepoznavnosti slovenskih AV avtorjev ter nacionalne AV ustvarjalnosti. S svojimi programskimi sklopi **Večeri DSR: Režiserji v dialogu**, *Podelitve nagrad* (Štigličeve, bert, kosobrin), *Filmski večeri od blizu na daljavo*, *Štigličev dan - Karierni dan*; delavnicama **Scenarnica** in **Dokumentarnica**, ciklom praktičnih predavanj iz scenaristike **Scenarnica ABC**, strokovno revijo **občasnikom Filmarija** ter **podcastom Filmarija** se DSR redno in ažurno odziva na potrebe v nacionalnem okolju.

Poleg obilja izobraževalno-promocijskih dejavnosti DSR kot stanovsko združenje režiserjev, scenaristov in asistentov režiserjev dejavno sodeluje pri skupnih prizadevanjih stroke za vzpostavitev spodbudnega okolja in delovnih pogojev, ki bodo AV ustvarjalcem lahko omogočali kakovostni preboj.

Uspeh vsakega posameznika je tudi naš uspeh.

»SLOVENSKA KINEMATOGRAFIJA JE, ODKAR OBSTAJA, PRVIČ V ENKRATNEM POLOŽAJU: IMA IZJEMNE FILMSKE AVTORJE IN AVTORICE VSEH GENERACIJ, KAR DOKAZUJEJO TAKO MEDNARODNI USPEHI NA FESTIVALIH KOT TUDI GLEDANOST SLOVENSKEGA FILMA. POMEMBNO JE, DA SE TALENT PREPOZNA TER DA SE GA SISTEMATIČNO IN RAZVOJNO PODPRE, SAJ JE TO NALOŽBA V SKUPNO PRIHODNOST; DA BO SLOVENSKI FILM LAHKO SEGEL ŠE DLJE.«

Matevž Luzar, predsednik DSR

DRUŠTVO FILMSKIH PRODUCENTK IN PRODUCENTOV SLOVENIJE

DRUŠTVO
FPS

FILMSKIH
PRODUCENTK IN
PRODUCENTOV
SLOVENIJE

METELKOVA 6, 1000 LJUBLJANA
INFO@FPS.SI
FPS.SI

*»SLOVENSKA AV PRODUKCIJA JE NELOČLJIV
DEL EVROPSKEGA KULTURNEGA,
KREATIVNEGA IN GOSPODARSKEGA
PROSTORA. VLAGANJE V NACIONALNO AV
INDUSTRIJO JE NALOŽBA V SLOVENSKO
KULTURO, V DOMAČI TALENT IN V NAŠO
SKUPNO PRIHODNOST.«*

Petra Vidmar, predsednica FPS

FPS že skoraj 15 let svoje članice in člane spodbuja k samostojnemu, svobodnemu in ustvarjalnemu delovanju, odgovornemu opravljanju našega poklica ter poglobljenemu spoznavanju dela kolegic in kolegov po vsem svetu. Da bi bil nacionalni AV sektor v čim boljši formi, sodelujemo s tujimi in domačimi strokovnjaki, organizacijami in institucijami s področja filmske produkcije ter skrbimo za uveljavljanje slovenske filmske umetnosti in stroke tako doma kot v tujini.

Čeprav mu nestrateške, kratkoročne in finančno izredno skromne razvojne usmeritve jemljejo ustvarjalni zagon in izpodjedajo profesionalni ustroj, se slovenski film ne da. Njegovi ustvarjalci smo vedno znova vabljeni in nagrajeni na številnih mednarodnih festivalih, tudi največjih. Prepričani, da je slovenska AV industrija pomemben steber kulture IN gospodarstva, smo FPS-jevci sodelovali že pri pripravi študije o ekonomskih in fiskalnih učinkih AV industrije v Sloveniji, povsem logično smo torej zraven tudi pri udejanjanju strategije njenega razvoja.

ZDRUŽENJE FILMSKIH SNEMALCEV SLOVENIJE



KERSNIKOVA 12, 1000 LJUBLJANA
INFO@ZFS.SI
ZFS.SI

»DIREKTORJI FOTOGRAFIJE SE ZAVZEMAMO ZA KONTINUIRAN RAZVOJ IN KAKOVOST SLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE. POGOJ ZA TO JE STRATEŠKI NAČRT, DOSEŽEN Z NAJŠIRŠIM KONSENZOM, KI AV INDUSTRIJI PRIZNAVA TAKO GOSPODARSKO KOT KULTURNO VLOGO. V ZFS SI PRIZADEVAMO TUDI ZA NACIONALNO STRATEGIJO OHRANJANJA FILMSKE DEDIŠČINE IN ZA USTANOVITEV RESTAVRATORSKEGA CENTRA ZA FILM, V KATEREM BODO SODELOVALI STROKOVNJAKI Z RESTAVRATORSKO-KONSERVATORSKEGA PODROČJA.«

Darko Herič, predsednik ZFS

ZFS združuje večino najbolj priznanih slovenskih direktorjev fotografije, ki delujejo doma in/ali v tujini. Kot čuvarji strokovnosti in etičnosti enega najlepših in najnapornejših poklicev organiziramo (**mednarodna**) strokovna srečanja, redne **Večere ZFS**, letni pregled snemalsko najvidnejših dosežkov s področja bivše Jugoslavije, **balKam**, ter podeljujemo nacionalno stanovsko nagrado **IRIS**, katere osnovni namen sta promocija in predstavitev direktorja fotografije kot enega ključnih soavtorjev filmskega dela. Vse dejavnosti potekajo kontinuirano, vsako leto.

Dosežki članov v 2022

- Karpo Godina, *zlati pečat Jugoslovanske kinoteke za izjemen prispevek h kinematografiji*
- Simon Tanšek, *vesna za najboljšo fotografijo v filmu Orkester*
- Andrej Lupinc, *priznanje RTV SLO za izjemne ali nadpovprečne delovne dosežke v daljšem časovnem obdobju*
- Dobitniki IRIS: Mitja Ličen/celovečerni igrani film *Telesce*, Marko Brdar/TV serija *Območje brez signala*, Sašo Štih/glasbeni spot MRFY *Zaljubila*

ZDRUŽENJE SLOVENSКИH FILMSKIH SCENOGRFOV, KOSTUMOGRAFOV IN OBLIKOVALCEV MASKE

S.K.O.M.

MALGAJEVA 4, 1000 LJUBLJANA
INFO@SKOM.SI
SKOM.SI

S. K. O. M. združuje ustvarjalke in ustvarjalce vizualne podobe filma, ki se zavzemajo za suvereno, svobodno in ustvarjalno delovanje ter razvijanje odgovornega in etičnega odnosa do poklica filmske/ga scenografke/a, kostumografke/a in oblikovalke/ca maske.



Februarja je minilo štiri leta, odkar je na Kersnikovi 12 začela delovati LOKACIJA, prostor, namenjen delovanju in izvajanju programov

strokovnih združenj Zveze društev slovenskih filmskih ustvarjalcev (ZDSFU). Več informacij o dogajanju na Lokaciji: www.zdsfu.si.

ZA PRAVICE SE JE TREBA VES ČAS BORITI, ZA UČINKOVIT BOJ SE JE TREBA OSVEŠČATI

Mehanizem kolektivnega uveljavljanja avtorske pravice obstaja, ker nihče od imetnikov pravic ne more dejansko slediti potém ustvarjenega avtorskega dela, kaj šele dobiti ustrezno nadomestilo za njegovo uporabo. Za to na področju kolektivnega uveljavljanja poskrbi AIPA, ki je uradno začela delovati 11. oktobra 2010.

Z njo je tudi Slovenija dobila kolektivno organizacijo, katere glavni cilj in namen sta kolektivno uveljavljanje ter zaščita pravic soavtoric/jev¹, izvajalk/cev in producentk/ov AV del. Najprej smo vzpostavili bazo del, bazo imetnikov pravic, sistem sledenja uporabi ter začeli redno, po pravilih razdeljevati sredstva. Sledilo je povezovanje – na eni strani s sorodnimi in krovnimi

organizacijami po vsem svetu, na drugi z nacionalnimi strokovnimi društvi in združenji. Vse s ciljem, da se AV produkcijo pripozna tudi kot pomembno gospodarsko panogo ter da se njenim ustvarjalkam in ustvarjalcem zagotovi pravično plačilo za uporabo njihovih del.

11. oktobra 2023 so bile v Uradnem listu RS objavljene spremembe ZASP in ZKUASP. Po številnih strokovnih srečanjih in študijah² je Slovenija tako za AV področje dobila času ustrezno zakonodajo, ki ureja tudi vprašanje nadomestil igralcev in soavtorjev AV del na digitalnem trgu ter končno omogoča, da imetniki pravic na AV delih kolektivno upravljajo precej več pravic kot doslej.

AIPA ZA VSAKO OD 3 KATEGORIJ IMETNIKOV PRAVIC KOLEKTIVNO UVELJAVLJA VEČ PRAVIC³

soavtorji	izvajalci	filmski producenti
pravica do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje AV del, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe	pravica do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje njihovih izvedb v AV delih na videogramih, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe	pravica do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje AV del na videogramih, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe
pravica radiodifuzne retransmisije v primeru kableske retransmisije AV del		
pravica dajanja na voljo javnosti AV del	pravica dajanja na voljo javnosti njihovih izvedb v AV delih na videogramih	pravica dajanja na voljo javnosti njihovih videogramov z AV deli

¹ avtor/ica priredbe, pisec/ka scenarija, avtor/ica dialogov, direktor/ica fotografije, glavni/a režiser/ka, skladatelj/ica filmske glasbe, ki je posebej ustvarjena za uporabo v AV delu, in glavni/a animator/ka, če je animacija bistven element v AV delu

² Osnovni uvid dobite na aipa.si, poglavje Dokumenti, zavihek Publikacije [<https://aipa.si/sl/Dokumenti/Publikacije>]

³ <https://www.aipa.si/sl/Dokumenti/Dovoljenja>

26. 10. 2022 JE AIPA NA URSIL VLOŽILA VLOGE, S KATERIMI JE ZAPROSILA ZA DOVOLJENJE, DA KOLEKTIVNO UVELJAVLA ŠE PRAVICE, KOT JIH VSEM 3 KATEGORIJAM IMETNIKOV PRAVIC PRINAŠAJO SPREMEMBE ZAKONODAJE

soavtorji	izvajalci	filmski producenti
pravica do primerne nadomestila od ponudnika storitev deljenja vsebin na spletu za vsakokratno priobčitev javnosti AV dela v okviru storitev deljenja vsebin na spletu YOUTUBE, FB ...	pravica do primerne nadomestila od ponudnika storitev deljenja vsebin na spletu za vsakokratno priobčitev javnosti izvedb v AV delih na videogramih v okviru storitev deljenja vsebin na spletu YOUTUBE, FB ...	pravica do primerne nadomestila od ponudnika storitev deljenja vsebin na spletu za vsakokratno priobčitev javnosti videogramov z AV deli v okviru storitev deljenja vsebin na spletu YOUTUBE, FB ...
pravica do primerne nadomestila za vsakokratno priobčitev javnosti AV dela v okviru storitev videa na zahtevo VIDEO NA ZAHTEVO	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno priobčitev javnosti izvedb v AV delih na videogramih v okviru storitev videa na zahtevo VIDEO NA ZAHTEVO	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno priobčitev javnosti videogramov z AV deli v okviru storitev videa na zahtevo VIDEO NA ZAHTEVO
pravica javnega predvajanja AV del z videogrami UPORABA V LOKALIH	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno javno predvajanje UPORABA V LOKALIH	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno javno predvajanje z videogrami z AV deli UPORABA V LOKALIH
pravica javnega prikazovanja AV del KINEMATOGRAFSKO PRIKAZOVANJE	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno javno prikazovanje KINEMATOGRAFSKO PRIKAZOVANJE	
pravica radiodifuznega oddajanja AV del TV ODDAJANJE	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno radiodifuzno oddajanje TV ODDAJANJE	
pravica sekundarnega radiodifuznega oddajanja AV del UPORABA V LOKALIH	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno sekundarno radiodifuzno oddajanje UPORABA V LOKALIH	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno sekundarno radiodifuzno oddajanje videogramov z AV deli UPORABA V LOKALIH
	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno radiodifuzno retransmisijo KABELSKA TV	pravica do primerne nadomestila za vsakokratno radiodifuzno retransmisijo videogramov z AV deli KABELSKA TV

ZFS SPRAŠUJE:

Avtor želi v svojem dokumentarnem filmu uporabiti odlomek iz nekega AV dela. Mora najprej pridobiti dovoljenje lastnika avtorske pravice na odlomek in se z njim dogovoriti za finančno nadomestilo za uporabo odlomka? Lahko odlomek uporabi brez dovoljenja in dobi lastnik avtorske pravice finančno nadomestilo naknadno, ko se zbirajo nadomestila pri kolektivki?

Z vključitvijo odlomka že ustvarjenega AV dela v nov dokumentarni film se zgodi **predelava izvirnega AV dela**, zato je za takšno uporabo potrebno pridobiti **dovoljenje »lastnika«** (tj. imetnika) pravic.

Takšno dovoljenje morda ne bi bilo potrebno, če bi bili izpolnjeni pogoji za **filmski citat**, ki pa so zelo strogi in poleg citirnega namena zahtevajo tudi sorazmernost v obsegu. Da bi torej šlo za edini odlomek v dokumentarnem filmu in da bi bila hkrati njegova minutaža znotraj celotne dolžine/minutaže dokumentarnega filma zelo kratka. Čim je v dokumentarnem filmu več odlomkov iz enega ali več že ustvarjenih AV del, njihova skupna minutaža zagotovo presega kriterije za filmski citat.

Kadar je ustvarjalec novega AV dela v dvomu, je vedno najbolje predhodno pridobiti dovoljenje imetnikov pravic, se pravi avtorjev, njegovih dedičev, filmskih producentov itd.

Zavestna uporaba odlomka že ustvarjenega AV dela v novem dokumentarnem filmu brez vednosti »lastnika« avtorskih pravic bi pomenila kršitev. In »lastnik« odlomka bi lahko kasneje zahteval plačilo avtorskega honorarja, povišanega celo do 200 % na račun civilne kazni. Avtor novega dokumentarnega filma bi torej moral »lastniku« odlomka, ki bi bil uspešen v sodnem postopku, plačati največ 3-kratno vrednost navadno obračunanega honorarja (npr. 450 eur namesto 150 eur za minuto uporabljenega materiala).

Za primere predelave AV del AIPA nima dovoljenja in ne zbira nadomestil. Nadomestilo preko AIPA bi dobili soavtorji dokumentarnega filma, ne pa tudi imetniki pravic na odlomku, uporabljenem v njem. Sledenje takih uporab odlomkov bi bilo namreč ekonomsko neupravičeno.

DSI SPRAŠUJE:

Kdaj bomo dobili denar od DSI-ja za pravice?

DSI je stanovsko interesno združenje, katerega glavna dejavnost sta ustvarjanje in izboljševanje pogojev za delovanje slovenskih igralk in igralcev, ki sooblikujejo nacionalni kinematografski, televizijski in spletni AV prostor. DSI nadomestil iz naslova kolektivnega upravljanja ne izplačuje, saj jih niti ne zbira.

Dovoljenje za zbiranje in delitev nadomestil ima AIPA. Sredstva, zbrana v vašem imenu, boste torej dobili, če se **registrirate in prijavite** svoj repertoar: na spletnem mestu **aipa.si** odprite zavihek Dokumenti in kliknite na Pooblastilo za upravljanje pravic. Sledite preprostim in jasnim navodilom, katerih del je tudi prijava repertoarja.

Kaj so posamezne pravice: krčmarske, BTL, retransmisija ...?

Krčmarske pravice uporabljamo za poimenovanje pravice javnega predvajanja s fonogrami in videogrami (28. člen ZASP) ter pravice sekundarnega radiodifuznega oddajanja (32. člen ZASP).

Po domače povedano: kadar ima nek javni prostor (krčma, bar, čakalnica pri zobozdravniku, itd.) prižgan medij, na katerem prikazuje varovana AV dela, je zavezan za plačilo.

BTL (blank tape levy) slovenimo kot »privatno kopiranje«, pravilni pravni termin pa je nadomestilo za privatno in drugo lastno reproduciranje, ki se izvrši pod pogoji iz 50. člena Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), kot ga določa 37. čl. istega zakona.

Po domače povedano: uvozniki naprav (snemalnikov, računalnikov, telefonov ...) in nosilcev (CDR, DVDR, BRR, USB, trdi disk ...) so zavezani plačati ustrezno nadomestilo za škodo, ki imetnikom nastaja ob kopiranju njihovih del. Ta nadomestila (tudi za igralce) zbira Kopriva, deli pa AIPA.

Retransmisija pomeni pravico do nadomestila v primeru radiodifuzne retransmisije (31. člen ZASP), ki jo imajo imetniki pravic za vsako neprekinjeno (zvezno, linearno) in sočasno predvajanje, ki ga gledamo kot naročniki priključka kablskega operaterja.

DNVJ je okrajšava za »pravico dajanja na voljo javnosti«. Verjetno vsem poznan primer je »time shifting in recording«, ko lahko doma želene vsebine oz. programe bodisi gledamo z zamikom bodisi snemamo ali preskakujemo. Glavna lastnost te pravice in vrst uporabe, ki iz nje izvirajo, je nelinearnost (želeno gledamo časovno povsem neodvisno od »navadnega« oddajanja v realnem času). Sem uvrščamo tudi vse oblike uporabe AV del preko interneta (YouTube, Vimeo, itd.) ter ponudnikov pretočnih vsebin (MMC, Netflix itd.).

Zakaj že zdaj ne dobivamo izplačil za vse pravice?

Igralci trenutno dobivate nadomestila za privatno kopiranje (**BTL**).

V letu 2023 boste prvič prejeli tudi nadomestila iz naslova **pravice dajanja na voljo javnosti**, in sicer zbrana od izdaje dovoljenja do konca lanskega leta, torej **za obdobje 20. 10.–31. 12. 2022**. Zaradi kratkega časovnega okvirja zbiranja ne bodo prav visoka.

Po oktobrski implementaciji obeh EU direktiv v slovenski pravni red je AIPA zaprosila za dovoljenje, da kolektivno upravlja vrsto novih pravic (za igralce kar 7). Podroben pregled si oglejte na straneh 40–41.

Kaj se zgodi, če recimo na RTV SLO podpišem pogodbo, v kateri se odpovem vsem pravicam? Ne dobim nobenih nadomestil od AIPA?

ZASP določa, da se nekaterim pravicam avtor ne more odpovedati. Taka je na primer pravica do nadomestila za privatno uporabo (**BTL**), v zvezi s katero dobite nadomestila od AIPA.

»Po starem« je na podlagi domneve prenosa po 107. čl. ZASP soavtor vse pravice prenesel na filmskega producenta, zato preko AIPA ni mogel prejemati drugih nadomestil, npr. iz kableske retransmisije.

Posodobljeni ZASP, opredeljuje nove vrste uporab, med njimi je tudi **kabelska retransmisija**, v zvezi s katerimi so pravice do nadomestila neodpovedljive.

S pogodbo se jim torej ne morete odpovedati in nadomestila v zvezi z njimi boste prejemali preko AIPA.

So pravice isto kot tantieme ali royalties?

Ne. **Pravice** so širši pojem, ki vključuje vrsto nekih upravičenj za imetnika pravic (ki je lahko avtor ali pa kdo drug, ki je od avtorja prevzel njegove pravice).

Iz **avtorske pravice** izhajajo tako moralna upravičenja (npr. prepovedati skazitev, navesti ime avtorja, preklicati prenos pravic) kot tudi materialna upravičenja, ki se izražajo v plačilu avtorskega honorarja direktno od uporabnikov oz. nadomestila preko kolektivne organizacije.

Izraza **royalties** in **tantieme** se nanašata le na materialna upravičenja. Sta sopomenki: royalties izhaja iz angleško govorečih območij, tantiemes iz francosko.

Pri nas se je v preteklosti bolj uveljavil izraz tantieme in je pomenil zlasti tiste vrste avtorskega honorarja, ki je bil opredeljen v % od prodaje ali od prihodkov. Besedo royalties pa se je bolj pogosto uporabljalo v povezavi s kolektivnimi organizacijami. A kot rečeno, gre za sopomenki.

Na AIPA in sicer v Evropi običajno uporabljamo izraz **remuneration** oz. honorar ali nadomestilo.

Nisem član skupščine AIPA. Ali vseeno dobim denar od pravic?

Da. AIPA pravice imetnika pravic, ki ni njen član, upravlja **enako, kakor pravice svojih članov**.

Vsem imetnikom priporočamo članstvo, ki zagotavlja **soupravljanje in odločanje** o pomembnih vprašanjih delovanja AIPA. Izpolnjevati je treba le pogoje, ki jih opredeljuje Statut AIPA (najdete ga na aipa.si, zavihek Dokumenti).

Komu rečem, naj prijavi, kar sem posnela, da bom dobila denar?

Vsak član ali imetnik pravic mora AIPA **prijaviti svoj varovana dela** (repertoar) in ob tem navesti vse podatke, ki bi lahko vplivali na delitev ali na izplačilo avtorskih honorarjev ali nadomestil.

Za prijavo repertoarja obiščite aipa.si in v zavihku Dokumenti kliknite na Prijave AV del oz. izvedb v AV delih na videogramih oz. videogramov z AV deli. V besedilu dobite jasna navodila in povezave na ustrezne obrazce.

NOVI IZZIVI, STAR PROBLEM

Glede pravic nam uspešne implementacije EU direktiv v nacionalne zakonodaje prinašajo veliko novih izzivov. Eden ključnih je zagotovo: **nepošteno razmerje moči** med avtoricami_ji na eni strani ter velikimi ponudniki pretočnih storitev in spletnimi platformami, ki vztrajajo pri modelu dela za najem ter pogodbah o odkupu pravic, na drugi.

Ob vsem tehnološkem in civilizacijskem napredku pa nas vztrajno spremlja še en, stoletja star in doslej ne zares rešen problem: **neenakost in diskriminacija** tako v družbi kot tudi v AV. Da bi ugotovili trenutno stanje ter izpostavili primere dobre prakse v kolektivnih organizacijah članicah SAA (v nadaljevanju KO), smo konec leta 2022 izvedli anketo. Izsledki so primerljivi s podatki Evropskega avdiovizualnega observatorija – EAO.¹

EAO je preučil delež evropskih filmskih ustvarjalk v obdobju 2017–21 na osnovi vseh v tem času produciranih celovečerccev, prikazanih v kinematografih vsaj enega EU trga. Delež aktivnih režiserk je v povprečju 22 %; najnižje se uvršča Slovenija s 7 %, najvišje Islandija s 36 %. Delež aktivnih scenaristk je v povprečju 27 %; najnižje se uvršča Slovenija s 17 %, najvišje Avstrija s 38 %. Dokaj skromne številke so skozi prizmo AIPA bolj obetavne, a begajoče: med vsemi režiserji_kami, ki so člani_ce AIPA, je 29 % žensk; med vsemi scenaristi_kami, ki so člani_ce AIPA, pa je 33 % žensk.

Anketa SAA 2022 je pokazala, da je med AV avtoricami_ji, ki so v tem letu prejeli plačilo, samo 31 % žensk (kar se približno sklada s povprečno 33-odstotno ude-

ležbo žensk v strukturi članstva KO). Zaskrbljujoč je drug podatek: **povprečni letni prihodek** AV avtoric je 30 % nižji kot pri kolegih. Četudi upoštevamo neke, recimo jim splošno zasidrane dejavnike, ki bi lahko prispevali k tej vrzeli (od prekinitev/upočasnitev poklicne poti žensk zaradi varstva otroka/drugih sorodnikov do segregacije po spolu v slabo plačanih sektorjih, zaposlitev s krajšim delovnim časom itd.), so nekatere ženske za isto delo preprosto, in nerazumno, plačane manj kot moški: leta 2022 so ženske v EU zaslužile v povprečju 13 % manj na uro kot moški.²

Bolj konkretne razloge za razliko v plačilu pokažejo EAO **podatki o produkciji in proračunu**. Na področju celovečernega igranega filma so v letu 2021 režiserji razpolagali z 82 % vseh kumulativnih proračunov; v obdobju 2017–21 je več kot en film posnelo 16 % režiserjev in le približno 10 % režiserk; režiserke imajo v povprečju 19 % nižji proračun kot režiserji. Na področju dokumentarnega filma so razmerja nekoliko bolj uravnotežena: režiserke imajo v povprečju 8 % nižji proračun, kumulativni proračun za filme režiserk pa znaša 31 %.

Iz ankete SAA je razvidno, da je **med zaposlenimi** v KO 63 % žensk. Eurostat je sicer za leto 2021 v kulturnem sektorju zabeležil najmanjšo razliko med spoloma doslej: zaposlenih je bilo 3,76 mio moških in 3,60 mio žensk (48,9 %).³ Drugače je pri vodstvenih kadrih KO, kjer je samo 41 % žensk. Ne najboljše razmerje pa je žal lahko zgled, saj podatki EIGE kažejo, da imamo v EU le 3,3 % glavnih izvršnih direktoric.⁴ Pogled po svetu je še bolj zaskrbljujoč – s trenutnim tempom bi enakost spolov po podatkih ZN dosegli šele v 3 stoletjih.⁵ Z drugimi besedami, potrebno je bolj odločno, premišljeno in pospešeno ukrepanje.

In kje je znotraj vsega omenjenega Slovenija?

Na evropskem indeksu enakosti spolov se uvršča na 12. mesto, posebej dobro se odreže pri dostopu do finančnih sredstev, v zadnjem času pa je napredovala pri soodločanju.

Hkrati se zdi, da njen AV sektor ne napreduje z enako hitrostjo, saj je Slovenija med najnižje uvrščenimi državami EU, ko gre za profesionalke v evropski filmski produkciji.⁹

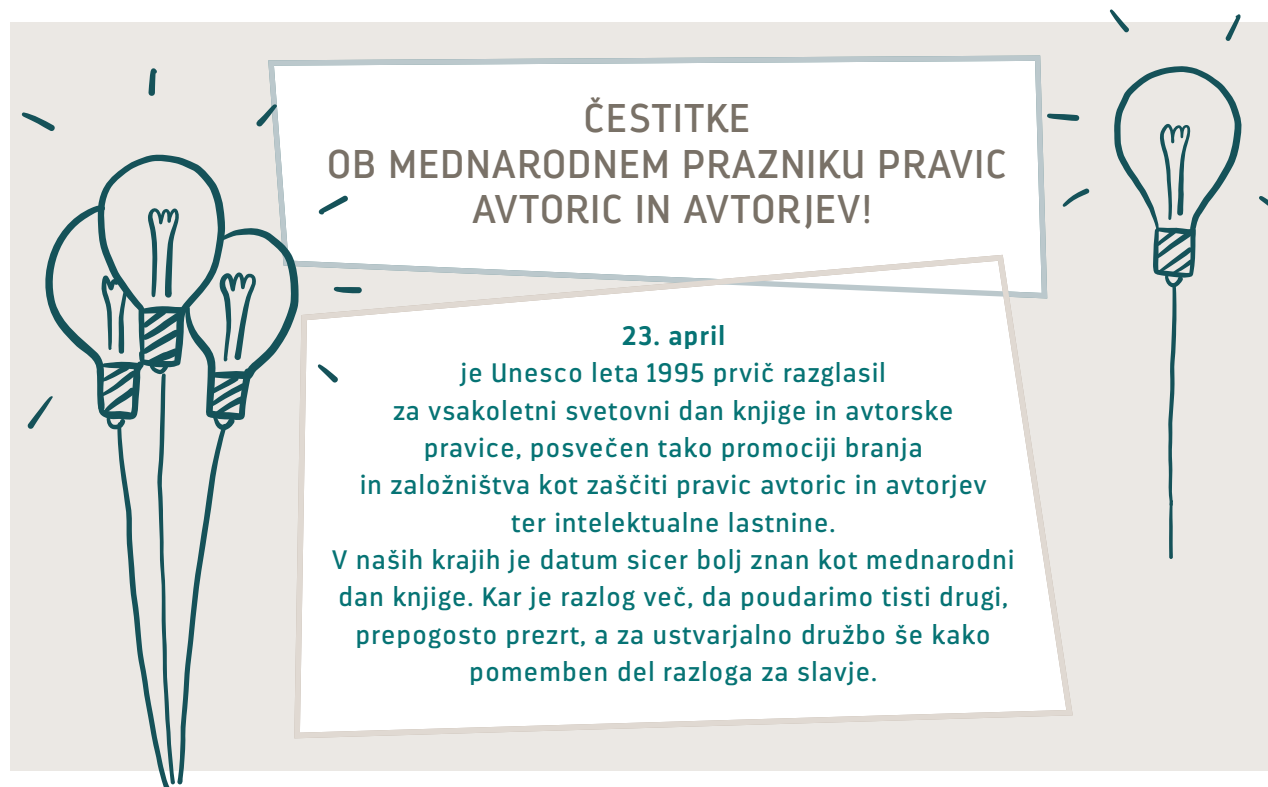
Po drugi strani pa je AIPA med vodilnimi KO po strukturi zaposlenih (prevladujejo ženske) in članstva AV avtoric_jev (približno 1/3 je žensk).

Ob tem nikakor ne gre pozabiti, da **politika spolov** ne zadeva le moških in žensk. EIGE spodbuja uporabo vsaj treh kategorij, da se vključijo tudi nebinarni (ali spolno drugačni).⁶ KO sicer vse aktivno delujejo proti nadlegovanju in drugim oblikam diskriminacije, a takšnih podatkov za enkrat še nobena ne zbira; so pa nekatere že uvedle nekaj obetavnih vključujočih praks zaposlovanja, načrt za enakost spolov, listino o zavezanosti LGBT+, študije kulturne raznolikosti ... Kot nas spodbuja Komisija EU: »Natančni in primerljivi podatki so bistveni. Oblikovalcem politik in javnosti namreč omogočajo, da ocenijo obseg in naravo diskriminacije, ki jo trpijo ranljive in marginalizirane skupine, ter zasnujejo ukrepe ... Podatki o

enakosti so močno orodje v boju proti diskriminaciji in izključenosti.«⁷

Prav tako je treba o enakosti in enakopravnosti razmišljati, predvsem pa ukrepati, ko gre za druge **manjšinske in/ali ranljive skupine**. Da KO tudi tu delujejo proaktivno, potrdi že hiter pogled na odbor pokroviteljev SAA⁸, saj je med uglednimi režiserkami_i in scenaristkami_i vse več žensk (iz Slovenije Urša Menart in Špela Čadež), mlajših, iz nezahodnih regij, pripadnic_{kov} manjšinskih ali diskriminiranih skupin.

Annica Ryng, direktorica za odnose z javnostmi in komuniciranje, SAA



- 1 Patrizia Simone, Female professionals in European film production, European Audiovisual Observatory 2022 [<https://rm.coe.int/female-professionals-in-european-film-production-2022-edition-p-simone/1680a886c5>]
- 2 Evropska komisija, Razlike v plačah med spoloma [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/gender-equality/equal-pay/gender-pay-gap-situation-eu_sl?ettrans=sl]
- 3 EUROSTAT, Culture statistics - cultural employment [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment]
- 4 EIGE – Evropski inštitut za enakost spolov, Employment [<https://eige.europa.eu/gender-mainstreaming/policy-areas/employment>]
- 5 Združeni narodi, Without investment, gender equality will take nearly 300 years: UN report [[https://news.un.org/en/story/2022/09/1126171#:~:text=Achieving%20full%20gender%20equality%2C%20one,Social%20Affairs%20\(UN%20DESA\).](https://news.un.org/en/story/2022/09/1126171#:~:text=Achieving%20full%20gender%20equality%2C%20one,Social%20Affairs%20(UN%20DESA).)]
- 6 EIGE – Evropski inštitut za enakost spolov, Gender Equality in Academia and Research [<https://eige.europa.eu/gender-mainstreaming/toolkits/gear/data-collection-and-monitoring>]
- 7 Evropska komisija, Zbiranje podatkov o enakosti [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/combating-discrimination/equality-data-collection_sl?ettrans=sl]
- 8 SAA, Board of Patrons [https://www.saa-authors.eu/en/mosaic/20-board-of-patrons#.ZC_X3nZByM9]
- 9 EIGE – Evropski inštitut za enakost spolov, Gender Equality Index; Slovenia [<https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/SI>]

PRAVIČNO OKOLJE ZA AV USTVARJALCE ZAGOTAVLJA AIPA TUDI S POLNOPRAVNIM ČLANSTVOM V VSEH POMEMBNIH MEDNARODNIH KROVNIH ORGANIZACIJAH



Rue Montoyer 1
BE – 1000 Brussels
aepo-artis.org

Evropsko združenje zastopa organizacije za kolektivno upravljanje sorodnih pravic izvajalcev, dejavnih v glasbenem in avdiovizualnem sektorju. Njegovih 38 članic deluje v 28 državah in predstavlja več kot 650.000 izvajalcev. AEPO-ARTIS ima dva glavna cilja: razvoj, krepitev in zaščita pravic izvajalcev ter ozaveščanje javnosti o prispevku izvajalcev k bogatemu in raznolikemu evropskemu kulturnemu sektorju.



Avenue Louise 65/11
BE – 1050 Brussels
scapr.org

Zveza kolektivnih organizacij izvajalcev, ki deluje kot mednarodna platforma za razvoj praktičnega sodelovanja med svojimi članicami, si prizadeva izboljšati čezmejno izmenjavo podatkov in plačila pravic izvajalcev. Primarni cilj SCAPR je izboljšati učinkovitost upravljanja pravic in sklepanja dvostranskih pogodb. V ta namen koncipira strategije, oblike in administrativne sisteme za zbiranje in distribucijo plačil izvajalcem, hkrati pa razvija in upravlja baze podatkov (IPD in VRDB) ter druge tehnične sisteme. S skrbnim spremljanjem informacij o izvajalcih in njihovih izvedbah zagotavlja učinkovitejšo mednarodno distribucijo zbranih plačil.



1, rue Pestalozzi
CH – 1202 Geneva
agicoa.org

Evropsko združenje filmskih producentov spremlja uporabo avdiovizualnih del na kablu in/ali podobnih distribucijskih medijih, pobira licenčnine od operaterjev in jih prerazporeja upravičenim imetnikom pravic. AGICOA se v prvi vrsti zavzema za profesionalno obravnavanje pravic intelektualne lastnine ter učinkovito, dosledno zaščito interesov imetnikov pravic po državah. Zbiranje nadomestil lahko zagotovi bodisi neposredno sama bodisi prek svojih članov ali zunanjih partnerjev (predvsem drugih organizacij za kolektivno upravljanje pravic).



Rue du Prince Royal, 87B
BE – 1050 Brussels
saa-authors.eu

Zveza avdiovizualnih avtorjev je krovno združenje 33 kolektivnih organizacij iz 25 evropskih držav, ki upravlja pravice za več kot 160.000 filmskih, televizijskih in multimedijskih evropskih scenaristov in režiserjev. SAA podpira avdiovizualne avtorje in spodbuja kulturno raznolikost s politikami, ki omogočajo distribucijo njihovih del mnogovrstnemu občinstvu. Naloga kolektivnih organizacij, članic SAA, je zagotoviti dvoje: enostaven, zakonit dostop do teh del ter pošteno plačilo za njihove avtorje – le tako je namreč možno spodbuditi nadaljnje AV ustvarjanje v korist družbe.



20 - 26 Boulevard du Parc
FR – 92200 Neuilly-sur-Seine
cisac.org

Mednarodna konfederacija kolektivnih organizacij avtorjev ščiti pravice in spodbuja interese ustvarjalcev po vsem svetu. Večina od 227 članic iz 118 držav sicer predstavlja avtorje glasbe, vendar je med njimi tudi pomemben delež »kolektivk«, ki zastopajo imetnike pravic na avdiovizualnih, dramskih in literarnih delih ter delih vizualne umetnosti. CISAC omogoča ustvarjalcem pregledno, neovirano zaščito njihovih del po vsem svetu, avtorjem pa zagotavlja primerno nadomestilo za uporabo njihovih del kjerkoli na svetu.



Vera 559, C1414 AOK
AR – Buenos Aires
audiovisualauthors.org

Mednarodna konfederacija povezuje kolektivne organizacije, ki zastopajo in/ali upravljajo pravice scenaristov in režiserjev avdiovizualnih del, praktično z vsega sveta, konkretno pa iz petih regionalnih zvez: Afrike, Azije – Pacifika, Evrazije, Evrope, Latinske Amerike. Ustanovitvi AVACI je botrovala nujnost ustrezne in kakovostne zaščite pravic avtorjev na avdiovizualnih delih po vsem svetu. Dejstvo je namreč, da nekatere države še vedno nimajo zakona, ki bi ščitil soavtorje avdiovizualnih del, kaj šele ustrezne organizacije za kolektivno upravljanje pravic.



Rue du Prince Royal 85-87
BE – 1050 Brussels
screendirectors.eu

Zveza evropskih filmskih režiserjev preko 49 združenj iz 35 držav zastopa več kot 20.000 filmskih in televizijskih režiserjev tako na nacionalni kot evropski ravni.

Poslanstvo FERA je okrepiti prepoznavnost kulturnega pomena avdiovizualnih del in braniti njihovo neokrnjenost. Režiser je avtor, primarni ustvarjalec avdiovizualnega dela, ki prevzema tudi vlogo odločevalca v procesu umetniškega sodelovanja ter končno odgovornost za estetsko kohezijo in umetniško celovitost dela. FERA je zavezana varovanju obrti, umetnosti ter ustvarjalnih in ekonomskih pravic režiserja kot bistvenih sestavin raznolikosti avdiovizualne kulture v Evropi in zunaj nje.



Avenue des Arts 43
BE – 1050 Brussels
cepi-producers.eu

Evropska koordinacija neodvisnih producentov predstavlja več kot 2.400 neodvisnih produkcijskih podjetij v Evropi. Povezuje neodvisne filmske in televizijske producente, vključuje pa tudi vseevropska združenja, kot je Animation Europe, in ključne akterje, kot je MEDIAPRO. Producent ima v avdiovizualni vrednostni verigi ključno vlogo, saj spremlja ustvarjanje filma ali televizijske vsebine od začetka do konca. CEPI zagovarja interese neodvisnih producentov, hkrati pa zagotavlja, da so vsi ključni deležniki tako na nacionalni kot evropski ravni vključeni in zavezani spodbujanju močnega, neodvisnega sektorja filmske in televizijske produkcije.



Rue Joseph II, 40
BE – 1000 Brussels
federationscreenwriters.eu

Federacija evropskih scenaristov povezuje 26 organizacij (nacionalnih in nadnacionalnih združenj, zvez in društev) iz 21 evropskih držav in predstavlja več kot 7.000 profesionalnih scenaristov.

Zgodbe spremljajo človeštvo že od samega začetka, zato so vir naše raznolike kulturne dediščine. Zgodbe današnjega časa pripovedujejo scenaristi. Eno bistvenih orodij, ki zagotavlja scenaristom zastopanje njihovih interesov na evropski ravni in v evropskih institucijah, kjer se sprejemajo pomembne odločitve, je FSE.

SE VIDIMO pred poletjem

April

26.

ZFS

IRIS

Slovesna podelitev nacionalnih nagrad za najboljše stvaritve na področju filmske fotografije

zfs.si

Maj

25.

AIPA

ORION

3. srečanje ustvarjalcev nacionalne AV produkcije s podelitvijo nagrad

aipa.si

25.–27.

DPPU

FADE IN – kreativna postprodukcija v fokusu

1. mednarodni simpozij oblikovanja vizualnih in zvočnih podob

dppu.org

Junij

10.–17.

DSI

KRAFFT

3. mednarodni igralski filmski festival s podelitvijo nacionalnih stanovskih nagrad veliki plan, glas risanke, kontraplan, Ita Rina

drustvodsi.si

