

# 50-letnica delovanja Hrvaške filmske zveze

Zgodba filmsko kulturnega faktotuma

Hrvoje Turković, prevod: Renata Zamida



Če bi se pisanja o razvoju Hrvaške filmske zveze (HFS) lotil kateri od bolj populističnih medijev, bi jo zlahka predstavil kot zgodbo o uspehu, o vzponu neke marginalne »administrativne zaznambe« s področja filmskega amaterizma do ene od osrednjih filmsko kulturnih ustanov na Hrvaškem.

Današnja Hrvaška filmska zveza je nastala leta 1963 in sprva delovala pod nazivom Center za filmski amaterizem Hrvaške (Centar za kinoamaterstvo Hrvatske), nato pa so jo preimenovali v Filmsko zvezo Hrvaške (Kinosavez Hrvatske). Zasnovali so jo z namenom, da poenoti in koordinira delovanje več različnih filmskih klubov (t. i. kinoklubov), večinoma tako, da je organizirala skupne (zvezne in republiške) revije, na katerih bi se srečevali filmski amaterji in kjer bi prikazovali in nagrajevali filme, posnete v okviru kinoklubov.

Tako združevanje je sledilo tedanjim postulatam socialistične politike, saj je bilo nepojmljivo, da bi obstajale neke samostojne enote brez višjega tako hierarhičnega kot ideološkega nadzora. Tudi sicer so volonterske predsednike te institucije izbirali po »političnem ključu«. Na srečo pa področje amaterizma ni veljalo za politično odločilno, zato tudi nadzor ni bil prestrog. Filmarji v kinoklubih so ustvarjali bolj ali manj svobodno, žirije na revijah amaterskega filma pa so jih svobodno ocenjevale in pogosto

nagrajevale modernistične, pozneje tudi eksperimentalne izdelke, ki so prihajali iz tistih klubov, kjer so kot člani dominirali ambiciozni študenti. Tako je bila družbenoizobraževalna vloga Filmske zveze pomembnejša od tiste skrite, nadzorne. Zveza je počasi postajala tudi nosilka različnih avtonomnih iniciativ, izdajali so občasne biltene, ki so prerasli v časopise, natisnili monografijo katerega od posebej izstopajočih mojstrov filmskega amaterizma (naziv, ki ga je podeljevala zveza) ali filmskih klubov.

Čeprav je razpad Jugoslavije marsikje za seboj potegnil tudi razpad tovrstnih zvez in klubov, se to – zdaj na novo poimenovani – Hrvaški filmski zvezi ni zgodilo, prav tako ne sceni filmskega amaterizma na Hrvaškem. Delno, ker je zveza uspela ohraniti državno financiranje preko svoje matične institucije, Hrvaške zveze tehnične kulture. A ključno vlogo pri njeni ohranitvi je imela Vera Robić-Škarica, sekretarka zveze, ki je s svojo vizijo postopno širila avtonomne aktivnosti HFS. Po njeni zaslugi se je Zveza opremila s sodobno tehnologijo in je lahko nudila storitve montaže, postprodukcije ipd. za vsa AV-dela, nastala v filmskih klubih in šolah po vsej Hrvaški, kar je bil temelj za nastanek kasnejše samostojne filmske produkcijske hiše v okviru HFS. Z državnim zavodom za šolstvo je nadaljevala z organizacijo seminarjev in delavnic za učitelje in pedagoge,

leta 1999 pa obudila tudi program nekdanje Filmske šole (ki jo je Filmoteka 16 ob izbruhu vojne nehala organizirati).

Po razpadu Jugoslavije se je HFS pridružila iniciativi za ustanovitev filmskega kulturnega centra in po štirih letih organiziranja poskusnega filmskega programa v dvorani Kinoteke je od mesta Zagreb dobila v uporabo stavbo Hrvaških kinematografov v Tuškancu z dvorano vred, se preselila tja in začela z živahno in raznovrstno dejavnostjo. Vodenje filmskega programa je prevzela Agar Pata in začelo se je predvajanje tako starih kot novejših celovečercer, pa tudi kratkih in eksperimentalnih filmov, ves filmski program pa so začeli distribuirati tudi po kulturnih centrih drugih hrvaških mest (Split, Reka, Pulj). Ekipi se je pridružila kritičarka Diana Nenadić, ki je zasnovala zbirko filmoloških izdaj (do danes 39 naslovov), s čimer je HFS postala največji založnik filmskih knjig v zgodovini države in izdaja tudi osrednjo revijo za film *Hrvatski filmski ljetopis*, ki ga je v času Jugoslavije izdajal Zagreb film. Od leta 2000 vodi tudi lastno produkcijo kratkometražnih in eksperimentalnih filmov (do danes jih je bilo več kot 90, tudi dva igrana celovečerca) in skrbi za njihovo distribucijo ter prikazovanje na festivalih. Nadaljuje tudi tradicionalno vlogo, da v sodelovanju s Hrvaško kinoteko arhivira svoje in filme drugih filmskih klubov. Z vsemi temi dejavnostmi je postala vpliven dejavnik v domačem okolju (ima na primer tudi zakonitega zastopnika v svetu HAVC ter tako vpliv na njegovo delovanje) in trenutno pod svojim okriljem združuje kar 45 različnih filmskih združenj in iniciativ. Vse dejavnosti HFS opravlja z osmimi zaposlenimi, ki za sredstva kandidirajo in jih črpajo skozi razpise mesta Zagreb, ministrstva za kulturo, znanost, HAVC in drugih.

A na to bleščečo sliko Zveze, ki se je vzpostavila kot eden ključnih filmskih kulturnih centrov na Hrvaškem, danes padajo temne sence – zaradi širjenja dejavnosti je operativna obremenjenost ogromna, koordinacija vse bolj zapletena, finančne omejitve z rezi v kulturni politiki vse bolj akutne. Le upamo lahko, da bo uspela zadržati trenutno visoko raven dejavnosti še naprej.





Letošnji Berlinale je postregel z nenavadnim prispevkom k trenutnim družbenim vrenjem. Mehiški režiser in igralec Diego Luna (1979) je posnel biografski film o Césarju Chávezu (1927–1993), mehiško-ameriškem aktivistu in vodji množičnega delavskega gibanja v Kaliforniji v 60. letih. Ta se je tudi z odrekanjem hrani postavil za izkoriščane delavce na kmetijah premožnih ameriških lastnikov in s tem motiviral celo generacijo podrejenih priseljencev. V Chávezovo kožo se je v filmu vživel Michael Peña (*Usodna nesreča, Zadnji obhod, Ameriške prevare*), v njem pa nastopajo še America Ferrera, Rosario Dawson, John Malkovich in drugi. Z vidika pripovednih in estetskih postopkov gre za film, kakršnega bi na televiziji zlahka gledali na ležerno nedeljsko popoldne, saj ga ne krasijo artistske pretenzije ali prizori nasilja in spolnosti, ničesar ni, kar bi štrlelo iz konvencionalnega koda glavnega produkcijskega toka. Pa vendar je že tematika izkoriščanih mehiških delavcev za ameriško občinstvo dovolj neprijetna, da film vsebuje kanček subverzivnosti, s čimer tvori intrigantno zmes komercialnega in aktivističnega.

Diego Luna je mednarodno prodril, ko je ob svojem velikem prijatelju Gaelu Garcíi Bernalu zaigral v Cuarónovem filmu *Jaz pa tebi mamo* (*Y tu mamá también*, 2001), kar mu je odprlo vrata odmevnih filmov kot so *Frida* (2002, Julie Taymor), *Terminal* (2004, Steven Spielberg), *Mister Lonely* (2007, Harmony Korine), *Milk* (2008, Gus Van Sant) in nenazadnje *Elizij* (*Elysium*, 2013, Neill Blomkamp). Medtem se je uveljavil kot producent in režiser – *Cesar Chavez* (2014) je njegov četrti celovečerec – njegov plejbojevski stas pa je postal globalno prepoznaven, ko je nastopil ob Katy Perry v njenem videospotu *The One That Got Away* (2011), ki ima ob zaključku redakcije na YouTubu 216 milijonov ogledov.

Bi za človeka, ki se zabava s Katy Perry, pričakovali, da bo imel žilico posneti film, ki apelira na globalno sprejetje delavskih pravic in zagovarja družbene spremembe? Verjetno ne, ampak eden temeljnih motivov Diega Lune je preseganje stereotipov, ta pristop pa je moral še kako uporabiti tudi pri subjektu svojega filma.