





### MOTIVACIJA

Kinoatelje podeli nagrado *Darko Bratina. Poklon viziji* 2016 hrvaškemu režiserju Daliborju Mataniću za impresiven in osupljivo raznolik korpus del, ki ga je režiser ustvaril na področju filma v slabih dvajsetih letih in ga v kontekstu hrvaške kinematografije vzpostavlja kot eno najbolj nenavadnih, svojskih, temeljno drugačnih in s tem edinstvenih figur generacije, usmerjene v družbeni »tukaj in zdaj«. V njem je namreč dobila svoje idealno utelešenje prva prava postjugoslovanska generacija režiserjev, tista, katere dela zaznamuje tako neobremenjenost s preteklostjo (ki pa jo vendarle vseskozi nosi s seboj v zavesti) kot tudi neobremenjenost s tradicionalnimi kategorijami avtorstva in artizma. Pri svoji obravnavi aktualnega družbenega trenutka se ne izgublja v preteklosti, pač pa je vedno zazrt naprej. Njegovi protagonisti največkrat predstavljajo ranljive in manjšinske skupine naše družbe, ki so odrinjene na obrobje: to so mladi, ženske, homoseksualci, delavci. Opozarja tako na »nove« družbene identitete, na vprašanja družbenega razmerjevanja, razslojevanja in izraža zahtevo po preseganju teh mej.

### UVODNIK

V letošnji, že sedemnajsti izdaji monografskega festivala *Nagrada Darka Bratine. Poklon Viziji*, smo se z raziskovanjem polja družbeno-kritično naravnanih filmskih ustvarjalcev – tistih, ki ne le da premorejo posebno senzibilnost za družbene zadeve, za aktualne, pereče družbene tematike, pač pa ob tem film vidijo tudi kot medij družbene in medkulturne komunikacije – usmerili v filmsko pokranjijo nam bližnje Hrvaške. Kinoatelje bo namreč v svojem domačem, kulturno in nacionalno mešanem prostoru, na nekdanjem ob- in čezmejnem območju med Slovenijo in Italijo, v sodelovanju s partnerskimi institucijami in združenji, med 22. in 29. novembrom prvič predstavil celoto izrazito raznolikega in raznovrstnega opusa Daliborja Matanića, tega še relativno mladega, a vendar osupljivo plodnega in prodornega hrvaškega cinesta. Slednji je slovenskemu in italijanskemu ob-

činstvu poznan predvsem po svojem zadnjem celovečernem delu, filmu *Zenit* (Zvizdan), ki je nastal v hrvaško-slovensko-srbski koprodukciji (Kinorama, Gustav film, See Film Pro) in je kot eden redkih tujejezičnih filmov s širšega Balkana pridobil distribucijo v Italiji (Tucker film). V sedmih kinodvoranah – tistih v Gorici, Novi Gorici, Vidmu, Ljubljani, Izoli, Špetru Slovenov in Trstu – bodo tako prikazana avtorjeva prva dokumentarna dela, doma in v tujini večkrat nagrajeni kratki in celovečerni filmi in nenazadnje tudi njegova zadnja stvaritev, televizijska serija *Časopis* (Novine).

Zaščitni znak našega festivala je poleg večkulturne identitete predvsem tisti časovni in prostorski obseg, ki ga posvetimo enemu samemu avtorju in ki nam prinaša možnost za poglobljen razmislek in neposredno izmenjavo izkušenj. Vztrajamo na pomenu izobraževanja in navdihovanja mladih generacij: tako bo v goriški Hiši filma, na dan slavnostne podelitve nagrade, tradicionalna strokovna delavnica oz. masterclass, letos pod vodstvom Daliborja Matanića in ob prisotnosti filmskih kritikov iz Slovenije, Italije in Hrvaške: Jurice Pavičića, Nicole Falcinelle, Denisa Valiča in Francesca Condella.

Nadaljujemo tudi lani vzpostavljeno predfestivalno dogajanje, programski sklop »Nagrada skozi čas«, v katerem v goste pripeljemo naše filmske prijatelje, ki so nagrado Darko Bratina prejeli v preteklih letih. V veliko čast in veselje nam je predstaviti najnovejša dela nagrajenca iz leta 2006, režiserja Želimirja Žilnika, enega najplodovitejših in družbeno brezkompromisno angažiranih cineastov s področja nekdanje Jugoslavije, ki že več kot 40 let neumorno raziskuje aktualne teme naše družbe. Na festival se vrača s filmoma *Ena ženska eno stoletje* (Jedna žena - jedan vek), monumentalnim portretom stoletnice Dragice Srzentić, rojene v Istri, in z *Destinacija Srbistan* (Destinacija Serbistan), v katerem nam ponuja refleksijo aktualne migrantske problematike.

Letošnja edicija prinaša še en dragocen projekt, ki preizprašuje življenje na meji. V koprodukciji Kinoateljeja in Atelierja Limo je nastala multimedijska razstava *Border + / Overture*. Ta je oktobra v prostore CARINArnice – na ulico San Gabriele / Erjavčevo ulico na meji med Gorico in Novo Gorico – pripeljala vizualni časovni stroj, ki s fotografijami in gibljivimi podobami raziskuje transformacijo na kontrolnih točkah (check-pointih) med zahodnim in vzhodnim delom Evrope. Tandem Simon Brunel in Nicolas Pannetier že od leta 2006 ustvarja zbir fotografij, zvokov in video zapisov o novih kulturnih identitetah v času po »znižanju« meje po Schengenskem sporazumu. Razstava bo v prihodnje potovala tudi na druge mejne točke znotraj evropskih meja in vzpodbujala vrednote medkulturne komunikacije, kar je za mnoge morda oguljena fraza – za nas, ki živimo na meji, pa še kako pomembna vrednota sobivanja.

**MATEJA ZORN**, vodja festivala

## KINEMATOGRAFIJA NOVIH IDENTITET

Dalibor Matanić se je rodil v Zagrebu leta 1975. Po celovečernem prvencu *Blagajničarka bi šla na morje* (Blagajnica hoče icip na more, 2000) se je uveljavil kot filmar novega vala na območju nekdanje Jugoslavije tako z vidika tematik kot pristopov in oblik. Kot režiser iz mestnega okolja zna učinkovito pripovedovati o podeželju in odmaknjenih področjih brez stereotipiziranja; zna pripovedovati o novih družbenih skupinah, novih pravicah in novih vodilnih vlogah. Preizkusil se je s filmom, pa tudi z gledališčem, televizijo in oglaševanjem. Kot ustvarjalec se zgleduje prej po Ameriki kot po domači produkciji. Njegov prvenec v marsičem spominja na znameniti film *Trgovci* (Clerks, 1994) Kevina Smitha, ki velja za pomemben mejnik neodvisne ameriške komedije. Njegovi prvi kratki filmi pripovedujejo o času po razcepitvi Jugoslavije in sočasnem prehodu h kapitalizmu ter izpostavljajo njegove prve posledice z odmaknjenega stališča, ki pa postopno postane privilegirano. Tako se je začela zgodna, a pestra kariera filmarja, ki se ne pusti utesnjevati, ki ga ni strah drznosti in spoprijemanja z neprijetnimi ali neobičajnimi tematikami (najprej film o lezbijkah, potem film o aidsu); filmarja, ki kljub lastni delovni skupini ne izključuje možnosti različnih sodelovanj, na primer z drugimi scenaristi. Celovečerci *Prijetna mrtva dekleta* (Fine mrtve djevojke, 2002), *Ljubim te* (Volim te, 2005) in *Kino Lika* (2008) ter kratka filma *Suša* in *Zabava* (Tulum) so ga postavili v ospredje novih hrvaških talentov vse do uspeha filma *Zenit* (Zvizdan, 2015), ki ga je pripeljal do širšega mednarodnega občinstva.

Eden izmed najzanimivejših, najbolj eklektičnih in samosvojih mladih režiserjev z območja nekdanje Jugoslavije se je tako uveljavil kot idejni vodja hrvaške kinematografije, ki se obnavlja in se je v zadnjih nekaj letih vrnila na mednarodno prizorišče s filmi *Ognjena Sviličića* (*Takva su pravila*), *Zrinka Ogresta* (*S one strane*), *Ivone Juke* (*Ti mene nosiš*) in *Hane Jušić* (*Ne gledaj mi u pijat*), pa tudi z ustvarjalci kratkih filmov, kot je *Belladonna* Dubravke Turić (beneški lev leta 2015). Dalibor Matanić je tolmač družbe, ki gleda onkraj vojn preteklih desetletij, čeprav so jo zaznamovale, gleda onkraj meja ter skuša raziskovati nove identitete in individualnosti. Kot ustvarjalec je pozoren na druge umetniške scene, na gledališče in televizijo, zanimajo ga družbene spremembe, obenem pa je tudi pozoren na podeželsko, marginalno, celo arhaično družbo. Je štiridesetletnik, ki zna pripovedovati o sedanjosti, ne da bi zanemarjal preteklost; ne ustavi se pri spominu, temveč ga ponovno zažene, da bi ohranjal živo zavest, ki bo služila prihodnosti. Matanić je režiser, ki ne zapravlja časa z neskončnimi razpravami in se previdno izogiba oznakam, kar ga naredi še zanimivejšega in učinkovitejšega.

Njegove zgodbe bi se lahko odvijale kjerkoli, vsaj kjerkoli v Evropi, in pomembno je, da se dogajajo prav tam. Od nekdaj obravnava družbene tematike, ki se približujejo politiki, zanimivo pa je, da se je neposredno dotika samo v zadnjem delu, televizijski seriji *Časopis* (Novine), eni najbolj ambicioznih na območju nekdanje Jugoslavije. Tudi s tega vidika po svoje utira novo pot. Gre za večplastno delo, ki se spoprijema s prepletanjem politike, poslov, informiranja in črne kronike. Zgodba z več protagonisti zanj sicer ni novost (glej *Prijetna mrtva dekleta*), čeprav gre ob karierah v vzponu in karierah na robu propada tokrat za skoraj idealistične, razočarane ali celo brezvestne like.

Matanić je režiser, ki predstavlja preobrat, če že ne preloma, v kinematografiji na območju nekdanje Jugoslavije. Njegove moške in ženske figure so drugačne, zunaj splošno razširjenega mačizma. Odnosi med spoloma so se spremenili, ženske prevzemajo vodilne vloge, odločajo tudi v javnosti, ne podreajo se več. Odločitve, ki jih sprejema v svojih pripovedih, so zelo zgovorne. Velik del njegovih glavnih likov so na primer ženske; sodobne, samozavestne, odločne ženske, ki ne bežijo pred težavami. Njegova dela so si med sabo dovolj različna, nima jasno začrtanega sloga, ki bi se vedno znova vsiljeval. Matanić je režiser, ki pušča, da ga zgodbe vodijo. Ne skuša jih prilagajati lastnemu slogu. Včasih



Prijetna mrtva dekleta, 2002

se celo skriva za dušo svojih filmov. Zgodbe piše z različnimi scenaristi, ampak vsem je skupna odločna družbena kritika, ki pa nikoli ni moralistična ali provokativna. Ni naključje, da obravnava homoseksualno zgodbo v trilerju (*Prijetna mrtva dekleta*), zvrsti, ki jo še najpogosteje vpleta v svoje produkcije (glej *Oče* in *Časopis*). Posebna značilnost, ki je bila razvidna že v filmu *Blagajničarka bi šla na morje*, je to, da zna večkrat spremeniti ton, ne da bi se ob tem odpovedal doslednosti.

V filmu *Majka asfalta* (2010) spretno izpostavi predsodke in sovražnost, s katerimi se spopada ženska, potem ko zapusti moža in razdre družino, ker noče več prenašati nasilja. Seks je navzoč v skoraj vseh filmih, tudi z eksplicitnimi prizori; redko pa odraža čustva in pogosto so zraven moteči elementi, kot babica v *Zabavi*, ki ne opazi vnukinje s fantom, ali oče v *Očetu*, ki gleda skozi okno. Matanić snema obenem hladno in strastno, odmaknjeno in obenem zavzeto, v svojih likih pa zna ujeti nasilje in čustva.

V skoraj vseh filmih najdemo odnos med starši in otroci, zlasti hčerami, tudi odraslimi. Včasih gre za pogovore, včasih za spore, ampak zelo ga zanimajo medgeneracijske izmenjave in odnosi. Tudi kadar izpostavlja razdalje, nam daje občutek, da bi jih rad zblížal, pripeljal očete in matere pred njihove otroke, kar namiguje na potrebo po razčiščenju in obračunavanjem s preteklostjo. Skoraj vedno se soočata sodobnost in arhaičnost; nekdo se vrača ali prihaja od zunaj in prinaša nekaj novega, ali pa najdemo nekoga, ki ga zavračajo, in to sproži konflikt. Pogosto (denimo v filmu *Kino Lika*) se dogajanje odvija v utesnjujočem okolju in spoznamo nekoga, ki sanja o begu, tudi če samo zato, da preživi nekaj dni na morju s hčerko. Dalibor Matanić je režiser, ki skuša ohraniti zavesti žive, pripovedovati sanje in strahove in ob tem navija za prve, ne da bi demoniziral slednje. Je umetnik, ki v spreminjajoči se družbi, ki so jo zaznamovali vojna in razkoli, stopa naprej, ne da bi se bal napak; trudi se prisluhniti in pripovedovati in vsakemu liku vdihne verodostojnost. Njegov bogat in raznolik opus je rezultat prizadevanj po opisovanju Hrvaške 21. stoletja, ne da bi ga pogojevala preteklost.

**NICOLA FALCINELLA**, filmski kritik



Zenit, 2015

### **DALIBOR MATANIĆ: HETEROGEN CINEAST UČINKOV IN PODOBE**

Dalibor Matanić je v domeno hrvaškega filma zakorakal v času prehoda dveh desetletij in dveh stoletij ter se kmalu uveljavil kot najpomembnejši predstavnik tiste generacije, ki se je rodila sredi sedemdesetih.

Takrat sta se tako Hrvaška kot hrvaški film mukoma izvijala iz objema uničujoče krize, ki jo je na eni strani zaznamovalo lomastenje kulturne regresije Tuđmanove dobe, na drugi pa institucionalna osamitev, ki je doletela hrvaško kinematografijo. Slednja se je v tem času tudi močno kompromitirala, saj je omogočila pogoje za prevlado diletantskih, šovinističnih filmskih del tedanje produkcije. Toda prav skozi nasprotovanje tovrstni produkciji se je takrat izoblikoval tudi naraščaj »mladega hrvaškega filma« in ta se je na tuđmanovsko kinematografijo odzval na dva načina: ali s satiro in farso (kot to na primer v svojih komedijah naredi Vinko Brešan) ali pa s temačnim, črnovalovsko navdahnjenim prikazom tragike vojne generacije.

Matanić je nastopil kot zastavonoša generacije, ki je bila za dekada mlajša od avtorjev »vojne generacije« in je pretrgala vezi s tematskimi preferencami svojih predhodnikov. Tako témi vojne in njene tragične dimenzije odpadeta, fokus pa se preusmeri na protislovja mladega kapitalizma, s čimer se v hrvaški film vrneta celo angažma in provokacija (ki sta zdaj dojeta že kot »staromodna«).

Svojo ustvarjalno pot je Matanić pričel z nizom dokumentarcev (med njimi najdemo dokumentarni omnibus *Metropola* in *Srečno!*, film o propadlih istrskih rudnikih), v naslednjih 16 letih pa je posnel devet igranih celovečercer, tematsko zaokroženi cikel kratkih filmov ter devetdelno televizijsko serijo. Ob tako izraziti produktivnosti skoraj neizbežno vznikne primerjava z nekim drugim režiserjem, s tisto »britansko mašino za filme«, Michaelom Winterbottomom. Med slednjim in Matanićem pa lahko, poleg izstopajoče produktivnosti, najdemo še eno podobnost. Za oba namreč lahko rečemo, da sta režiserja, ki se ne želita ponavljati in se nadvse rada klateško podajata od žanra do žanra, od enega registra do drugega. Tako kot Winterbottom je tudi Matanić prava nočna mora za avtorsko teorijo, saj izhajajoč samo iz njegovih filmskih del ne bi mogli sklepati, da jih je posnela ista oseba.



Poglejmo. Matanić je svojo kariero začel s politizirano high concept komedijo *Blagajničarka bi šla rada na morje*, ki je povsem nepričakovano postala lokalna uspešnica. Kasneje je posnel kostumsko biografijo (*100 minut slave*), shrljivko (*Prijetna mrtva dekleta*), dramo s slogovnimi potezami romunskega vala (*Mati asfalta*), celo grozljivko (*Oče*) ter nazadnje še Zenita, politično-melodramski omnibus, s katerim se je v Cannesu prvič predstavil mednarodnemu občinstvu. Njegova dela sežejo od domišljavega arta (*Mati asfalta*) do skrajno populističnih komedij (*Mojstri*), od na prvo žogo angažiranih (*Ljubim te*, *Zenit*, *Prijetna mrtva dekleta*) do povsem eskapističnih del, nenazadnje pa tudi od skoraj brezproračunskih produkcij, posnetih izven sistema (*Oče*), do visokoproračunske, ambiciozne televizijske serije, kakršen je njegov *Časopis*, ki morda predstavlja najpomembnejšo igrano serijo postjugoslovanskega prostora po letu 1990. Končno pa je Matanićev opus tudi z vidika kvalitete nadvse heterogen. V njem najdemo tako ne najbolj posrečena, a zanimiva dela, kot tudi taka, ki so zgolj ponesrečena (na primer *100 minut slave*). Ponuja nam slabo izpejljane, a na zanimivi zamisli zasnovane projekte (*Oče*). Tu so filmi, za katere bi težko rekli, da so bili dobri, zato pa so nedvomno premogli nek družbeni pomen (*Prijetna mrtva dekleta*). Končno pa v njem najdemo tudi dela, ki niso bila korektno ovrednotena (*Ljubim te*).

V tem hetoregonem opusu je nadvse težko najti rdečo nit. Pa vendar se zdi upravičeno domnevati, da imajo Matanićevi filmi vsaj dve konstanti. Prva je družbena angažiranost oziroma boljše težnja, da bi se posnelo tako filmsko delo, ki bo podžgalo čustva in spodbudilo javno debato. Druga pa je slogovna všečnost. V nasprotju z low-tech verizmom in grobim hiperrealizmom evropskega filma drugega milenija je Matanić cineast učinkov in podobe, avtor, ki rad »šminkersko« zavaja svoje občinstvo. Kot politični avtor Matanić vsekakor ni ustvarjalec, ki bi gledalcu razkrival nove plasti ali intelektualno poenotil podobo družbe. Zanj bi prej lahko rekli, da je borec, oseba, ki izhaja iz rudimentarnega, le grobo opredeljenega pogleda na »našo stvar«, a to nato z vsem srcem brani in pri tem ustvarja bojevite filme, ki občinstvo ideološko razdelijo na podpornike in nasprotnike. Zanj je ta »naša stvar« lahko izkoriščanje delavcev (*Blagajničarka bi šla rada na morje*), družbena integracija se-



Kino Lika, 2008

ropozitivnih (*Ljubim te*), homoseksualnost (*Prijetna mrtva dekleta*) ali pa nacionalna sprava (*Zenit*). V ta družbeni boj se Matanić poda z arsenalom orožja sodobne medijske komunikacije, ki so jo oblikovali t. i. copywriterji, PR-ovci in režiserji reklamnih spotov. Njegov opus je učinkovita, všečna in ganljiva reklama za ideje, ki jih zagovarja. Matanić ni skeptik: vernik je; tisto, v kar veruje, pa je po svojem bistvu pravo nasprotje pobožno-konservativni »veri«, ki je na Hrvaškem vzniknila po letu 1990.

Prav zdaj, v času, ko pišem to besedilo, na hrvaški televiziji predvajajo serijo *Časopis*, ki jo je Matanić posnel na Reki, in sicer po scenariju novinarja in prozaista Ivica Đikića. Ta televizijska serija je morda celo najpomembnejša in najbolj zrela Matanićeva stvaritev. Navdih zanjo je Matanić našel pri modernih HBO-jevih in Netflixovih družbenih freskah, kakršni sta na primer *Skrivna naveza* (*The Wire*) in *Hiša iz kart* (*House of Cards*), v njej pa – skozi zgodbo o usodi dnevnega časopisa *Novine* – obravnava politično, ekonomsko, cerkveno in medijsko elito sodobne Hrvaške. Serija nam lepo pokaže, v čem je Matanić najboljši: videti je dopadljivo »ameriška«, hitrega tempa, vizualno osupljiva, z vrsto zanimivih likov in posrečeno glamuroznimi prizorišči industrijske Reke. Hkrati pa Matanić svet medijske in družbene elite prikazuje s prefinjenim senčenjem in intelektualno globino, ki je pred tem kdaj pa kdaj izostala. Če sprejmemo tezo, da so televizijske serije danes tisto, kar je bil roman v dobi Balzaca ter igrani film v obdobju filma noir – torej medij, ki ima pri podajanju podobe družbe oziroma pripovedovanju njenih zgodb občutno prevlado – potem je hrvaška družba s *Časopisom* dobila svojo veliko zgodbo.

**JURICA PAVIČIĆ**, pisatelj, novinar *Jutarnjega lista* in filmski kritik

### **MATANIĆ IN NJEGOVA GENERACIJA**

Vstop v zadnjo dekadno 20. stoletja prav nobeni izmed kinematografij, ki so vzniknile na ozemlju nekdanje Jugoslavije, ni prinesel nič dobrega. Družbeno-politična tranzicija je radikalno spremenila sistemsko urejenost teh kinematografij, posledično pa tudi produk-



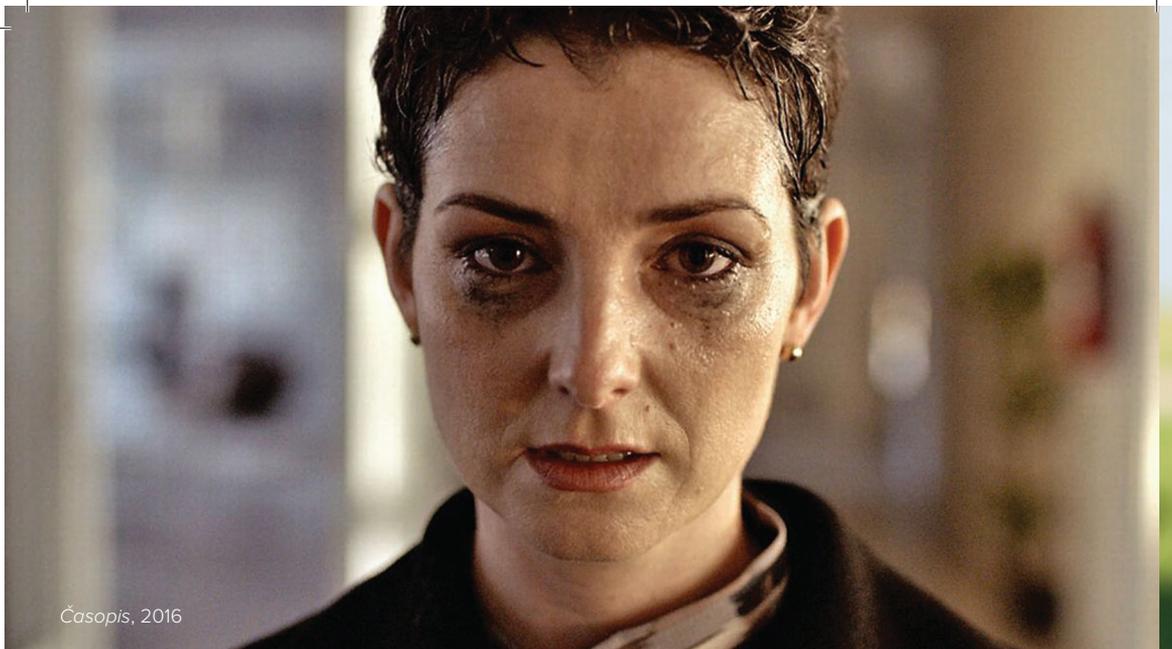
Suša, 2002

cijske načine. Nestabilnost virov financiranja in negotovost glede višine javnih sredstev, ki so jih države namenjale lastni kinematografiji, sta imeli na produkcijo izrazito negativen vpliv. Še pogubnejši udarec pa je nato zadala vojna, saj je v okviru posameznih nacionalnih kinematografij s področja nekdanje Jugoslavije že sicer okleščena produkcija za določeno obdobje povsem zamrla (predvsem z vidika celovečernih del). A negativnih učinkov s tem še ni bilo konec: naštetim zunanjim dejavnikom se je pridružila še prava epidemija ustvarjalne krize, ki so ji ubežali le redki. Spomnimo se, pri nas smo govorili o »negledljivem slovenskem filmu«, na Hrvaškem o »politično kompromitiranih« delih, srbski film, ki mu je sicer šlo nekaj bolje, pa se je izgubljal med preteklostjo in turbofolkom. Tako stanje je vztrajalo vse do druge polovice 90. let, ko se je – nekje prej, drugje kasneje – s pojavom povsem nove generacije cineastov, neobremenjene tako s težnjo po artizmu kot tudi ne zavedene s komercialnim imperativom všečnosti za vsako ceno, pričel svojski prepoved kinematografij s področja nekdanje skupne države.

A to je bila še le prva poosamosvojitvena generacija, s katero so na površje priplavali avtorji, kot sta Igor Šterk in Jan Cvitkovič v Sloveniji, Vinko Brešan in Goran Rušinović na Hrvaškem, Srđan Dragojević in Mirjana Vukomanović v Srbiji, če izpostavimo le nekatere. Ta generacija je bila še močno vezana na nek pretekli čas, vsaj tako, da je s seboj pač nosila dediščino preteklih generacij in da se je do nje tudi neposredno opredeljevala. Skratka, to je bila tista generacija, ki je predstavljala nekakšen most, ki je bila z eno nogo še v preteklosti, z drugo pa je že odločno vstopila v prihodnost. Ali, če povemo drugače, to je bila še izrazito tranzicijska generacija.

Nato pa se je konec 90. let pričela šolati nova in ta je v kontekste lastnih kinematografij prinesla nove kvalitete. To je bilo še posebej izrazito v okviru tistih kinematografij, ki so imele neposredno izkušnjo vojne. Namreč, če do tedaj v njih skorajda ni bilo dela, ki se ne bi na tak ali drugačen način dotaknil vprašanja vojne oziroma njenih tragičnih posledic, pa smo v delih nove generacije filmskih ustvarjalcev lahko presenečeni opazovali, kako se je vojna kot ena osrednjih tematskih preokupacij skoraj povsem umaknila, v ospredje pa je pričela stopati neka, pri nekaterih bolj pri drugih manj izrazita, nedvoumna družbeno-kritična nastrojenost. Dela te generacije je takoj opazil tudi mednarodni prostor in šele preko teh so si nacionalne kinematografije s tega področja zagotovile stalno mesto tudi na najprestižnejših filmskih festivalih, kakršen je na primer cannski.

V kontekstu hrvaške kinematografije je bil prav Dalibor Matanić tisti filmski ustvarjalec, ki je tako z vidika plodnosti kot tudi prežetosti njegovih del s temi novimi kvaliteta, še najbolj izstopal. V filmu *Ljubim te* tako glav-



Časopis, 2016

nemu liku, Krešu, ki se je preko transfuzije okužil z virusom HIV, v usta položi te besede, s katerimi lepo opiše stanja duha svoje generacije v odnosu do vojne: »Spomnim se, kako sem bil srečen, da sem lahko na vojno gledal iz tiste perspektive. Faks nas je rešil, saj smo prav zahvaljujoč njemu vse skupaj opazovali le iz zaklonišča«. Vojna je zanje torej le nekaj, kar se je dogajalo tam zunaj, sami pa z njo neposredne izkušnje skorajda niso imeli. Lahko bi celo rekli, da to vidijo le kot nekakšen sicer neizbrisen madež, ki je zaznamoval zunanjo podobo njihovega časa in prostora, sled, ki je sicer ni mogoče izbrisati, a ki ne poraja več razmišljanj o žrtvi in krvniku, o zločinu in kazni. Se pa še kako dobro zavedajo vse njene nesmiselnosti in bolečine, ki jo je zadala. In čeprav nočejo več gledati nazaj, v preteklost, k njenim izvorom, pa se do nje še zdaleč ne vedejo sprenevedavo ali nespoštljivo.

V tem pogledu je nadvse zanimiv Mataničev kratki film *Zabava* (Tulum), drugi del šestdelnega omnibusa, v katerem avtor razmišlja o intimnem svetu mladih deklet v aktualnem družbenem trenutku. Film se namreč prične v sobi dekleta, pravzaprav v njeni postelji, na kateri se ljubi s svojim fantom. Medtem, ko se še ljubita, v sobo vstopi stara mama, ki kot da ne bi videla, kaj se dogaja na postelji pred njo, sede na posteljo zraven in prične govoriti o medvojnih dogodkih. Dekle se sicer dvigne in sede na rob postelje, a se fant še vedno poigrava z njo, saj se zdi, kot da jih stara mama, zatopljena v svoje zgodbe iz preteklosti, sploh ne vidi. In tako stara mama zaspi, mlada dva pa odideta na srečanje s prijatelji. Ti se z manjšim tovornim vozilom nato odpeljejo na kratek izlet. Zunaj je krasen poletni dan, sonce z zlato barvo obliva vse, kar je pod njim. V taki svetlobi celo na pol porušene ter z izstrelki in granatami prerešetane zgradbe, ki jih spremljajo celo pot, delujejo manj shrljivo in zdi se, da jim mladi sploh ne posvečajo pozornosti, pač pa se le brezskrbno kopajo v tej krasni poletni svetlobi. Nato se živahni ritem filma umiri, z njim pa tudi liki filma. Dekle se prične sprehajati med temi stavbami in poleg njene spokojnosti se najprej skoraj neopazno prikrade otožnost. Ta se stopnjuje, ko se prične dekle sprehajati med nagrobniki pokopališča. Skupaj z njo tudi sami opazimo, da je tu pokopanih osupljivo veliko mladih ljudi, padlih za časa vojne na Hrvaškem. Ko se dekle v jutranji svetlobi, po na prostem prespani noči, vrača domov, v veduti tega na pol porušenega mesta prepoznamo nekatere



značilne silhuete in kmalu se zavemo, da je mesto pravzaprav Vukovar, tisto hrvaško mesto na meji s Srbijo, kjer se je med vojno spisala ena najbolj tragičnih zgodb. Dekle se tako vrne v svojo sobo in leže v posteljo, a izraz na njenem obrazu je tokrat drugačen, veliko bolj resnoben, nekako otožen. Takrat v sobo znova vstopi stara mama, ki prične znova kot mantra, ne meneč se za vse okrog nje, pripovedovati svojo zgodbo. Zgodbo o tem, kako so jih nasprotniki med vojno posiljevali. Takrat v očeh dekleta zagledamo solzo. In ko jo opazi tudi stara mama, ki nemudoma utihne in dekle poboža po njenem licu, se zavemo, da je vse do sedaj pravzaprav pripovedovala zgodbo tega dekleta.

Učinek je resnično silovit, Matanić pa ga doseže z mojstrskim obvladovanjem pripovedi in izraznih sredstev filma. In s tem na najlepši možni način ujame duha te mlade generacije, za katero se na prvi pogled sicer zdi, kot da bi vojno najraje pozabila in odmisllila, a je resnica daleč od tega. Matanića bi tako lahko imeli za glasnika generacije, ki je odločena iti naprej in se nikoli več vračati v preteklost, ki ji je prinesla toliko gorja – njim neposredno ali prek izgube najbližjih – in ki se je preprosto ne da več spremeniti. Zato pa ima jasno zavest o tem, da je pred njimi prihodnost, katere razplet bo še v največji meri odvisen prav od nje.

**DENIS VALIČ**, filmski kritik in publicist

## **FILMOGRAFIJA**

2016 Novine  
2016 Transmania (eden od avtorjev omnibusa)  
2015 Zvizdan  
2013 Majstori  
2011 Mezanin  
2011 Čača  
2010 Majka asfalta  
2009 Tulum  
2008 Kino Lika  
2006 Volim te  
2005 100 minuta slave  
2002 Suša  
2002 Fine mrtve djevojke  
2000 Blagajnica hoće ići na more  
1999 Bag  
1998 Sretno!

**FILMI**

IZBOR FILMOV DALIBORJA MATANIČA



KRATKI FILMI

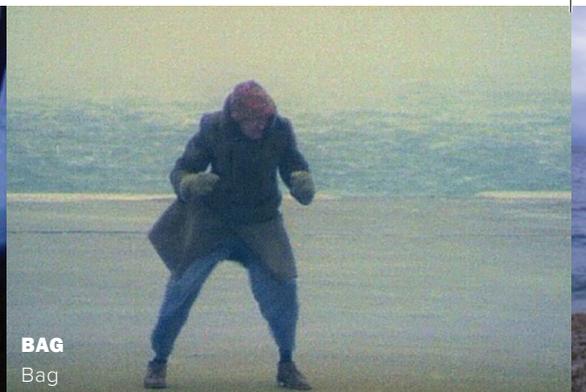
**SREČNO!**

Sretno!

*Hrvaška 1999, 16 mm, barvni, 35'*

**režija in scenarij** Dalibor Matanić, Tomislav Rukavina, Stanislav Tomić  
**fotografija** Mirko Pivčević  
**montaža** Dubravka Turić  
**glasba** Gustafi, Metal Guru, Đavoli  
**nastopijo** rudarji rudnika Tupljak iz Labina ter člani umetniškega gibanja Labin Art Express  
**producent** Nenad Puhovski  
**produkcija** Factum

Leta 1998 oblasti sprejmejo odločitev o dokončnem zaprtju še zadnjega rudnika premoga – rudnika Tupljak v Labinu. S to potezo tristo rudarjev, ki so eksistencialno, a prav tako tudi emotivno povezani z rudnikom, ostane brez dela. Prav takrat pa v prostore zdaj že nekdanjega rudnika stopijo člani umetniškega gibanja Labin Art Express in predstava, za katero so mnogi menili, da se je že končala, se šele resnično začne ... Film je leta 1999 na *Dnevih hrvaškega filma* prejel posebno priznanje za fotografijo, istega leta pa na Motovunskem festivalu nagrado Kodak. V tem času je obiskal tudi številne mednarodne festivale.



**BAG**

Bag

*Hrvaška 1999, barvni, 20'*

**režija** Dalibor Matanić, Tomislav Rukavina, Stanislav Tomić  
**fotografija** Mirko Pivčević  
**montaža** Marina Andrée  
**glasba** Gustafi  
**produkcija** Millennium Bag, Salona film, Factum, Tema

Karlobag, to podvelebitsko prometno središče, svojska tranzitna kamionska postaja, je mesto z malo prebivalci in s številnimi kamioni, ki je skoraj vedno na prepihu orkanske burje. Posebno priznanje žirije za delo direktorja fotografije na *Dnevih hrvaškega filma* 1999. Sicer pa je ta kratki film obredel številne mednarodne festivale, tudi tiste najprestižnejše za vrst kratkega filma, kot sta na primer Oberhausen in Edinburgh.

**SUŠA**

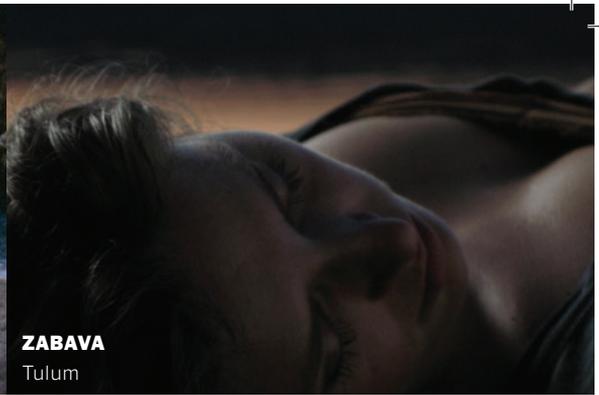
Suša

*Hrvaška 2002, barvni, 14'***režija** Dalibor Matanić**scenarij** Dalibor Matanić**fotografija** Branko Linta**montaža** Tomislav Pavlič**glasba** Jura Ferina & Pavle Miholjević**igrajo** Leona Paraminski, Tamara Bogunović,

Marija Geml, Robert Perišić

**produkcija** Kinorama

Dekle živi na oddaljenem jadranskem otoku. Na njem je pravzaprav edina, ki sploh lahko hodi. Zato se na vse pretege trudi, da bi ohranila vtis, kakor da je na otoku vse povsem običajno. A pri tem se deli njene intimne vse bolj razkrivajo. V Cannesu premierno predstavljeni film (sekcija *Quinzaine des Réalisateurs*) – drugi del omnibusa šestih kratkih filmov Daliborja Matanića z naslovom 6/6, ki obravnavajo intimno življenje šestih deklet na različnih koncih sveta, a v nekem namišljenem »zdaj« – je prejel več mednarodnih festivalskih nagrad, med drugim tudi posebni nagradi žirije na festivalih Cinema tout ecran (Švica) in Alpe Adria Cinema (Trst).

**ZABAVA**

Tulum

*Hrvaška 2009, barvni, 15'***režija** Dalibor Matanić**scenarij** Dalibor Matanić**fotografija** Branko Linta**montaža** Tomislav Pavlič**glasba** Jura Ferina & Pavle Miholjević**igrajo** Leona Paraminski, Nikša Buttjer, Anđela

Ramljak, Igor Hamer, Luka Kuzmanović, Robert

Prosan, Mara Toldi

**produkcija** Kinorama

Zgodba o sončnem, mirnem, skoraj idiličnem dnevu v hrvaškem Vukovarju, na katerega se dekle z družbo odpravi na zabavo ob bregovih Donave. A nato je ta idila brutalno prekinjena.

Drugi del omnibusa šestih kratkih filmov Daliborja Matanića z naslovom 6/6, ki obravnavajo intimno življenje šestih deklet na različnih koncih sveta, a v nekem namišljenem »zdaj«. Film je bil premierno predvajan na canskem *Tednu kritike*, prejel pa je številne mednarodne nagrade (za najboljši kratki film na festivalih Molisecinema, Sarajevo film festival in Dnevi hrvaškega filma).



**MEZANIN**  
Mezanin

*Hrvaška 2011, barvni, 14'*

**režija** Dalibor Matanić  
**scenarij** Dalibor Matanić  
**fotografija** Branko Linta  
**montaža** Tomislav Pavlič  
**igrajo** Leona Paraminski, Jagoda Kralj Novak,  
Alen Liverić, Evelina Vranić, Robert Perišić  
**produkcija** Kinorama

Zgodba je umeščena v odtujeno velemestno okolje, v katerem vladajo neusmiljena pravila korporacijske družbe, ki dekleta zvedejo na njihovo telesnost, mesenost, in le kot take lahko sploh vstopijo v igro preživetja. Zavedajoč se tega, mati pripravlja hčer na njen vstop v ta kruti svet in pri tem se jasno zaveda, da zanjo poti nazaj več ne bo.

Tretja zgodba omnibusa šestih kratkih filmov Daliborja Matanića z naslovom 6/6, ki obravnavajo intimno življenje šestih deklet na različnih koncih sveta, a v nekem namišljenem »zdaj«. S tem delom je Matanić leta 2011 v Sarajevu osvojil prestižno srce Sarajeva, nagrado za najboljši kratki film.



**BLAGAJNIČARKA BI RADA ŠLA NA MORJE**  
Blagajničarka hoče ići na more

*Hrvaška 2000, 35 mm, barvni, 70'*

**režija in scenarij** Dalibor Matanić  
**fotografija** Branko Linta  
**montaža** Tomislav Pavlič  
**glasba** Svadbass  
**igrajo** Dora Polić, Nina Violić, Ivan Brkić, Milan Štrlić, Anita Diaz, Vera Zima, Hana Hegedušić, Mirjana Rogina, Danko Ljuština  
**producentka** Ankica Jurić Tilić  
**produkcija** HRT

Barica je zaposlena v enem izmed diskontov v predmestju Zagreba. Čeprav je še mlada in se zdi, da ima še vse življenje pred sabo, pa sama razmišlja le o enem: kako svoji bolni hčerki omogočiti, da doživi brezskrbnost in veselje poletnih počitnic na morju. A ko se že zdi, da ji bo končno le uspelo uresničiti njeno veliko željo, saj je videti, da je nadrejene prepričala v to, da ji namenijo tako željeni dopust v poletnem času, pa se prično stvari močno zapletati. V trgovini se kot njihova nova sodelavka zaposli dolgonoga lepota, ki ne le pritegne vso pozornost nadrejenih, pač pa te pripravi celo do tega, da ji nudijo vse, kar si poželi ...

Ta trpka družbena satira je celovečerni prvenec Daliborja Matanića in z njim je avtor na puljskem festivalu osvojil kar tri zlate arene (montaža, najboljša glavna ženska vloga in najboljša stranska ženska vloga) ter nagrado za najboljšega režiserja debitanta. Film pa je izjemen uspeh doživel tudi v komercialni distribuciji, saj si ga je v hrvaških kinodvoranah ogledalo skoraj 60.000 gledalcev (kar ga uvršča med tri najbolj gledane v zadnjih desetih letih. Matanić je z njim prodril tudi v mednarodni prostor, saj mu je ta prinesel številne festivalske nagrade, med drugim nagrado za najboljšega debitanta v nemškem Cottbusu in nagrado za najboljšo stransko žensko vlogo v ruskem Sočju.



## **PRIJETNA MRTVA DEKLETA**

Fine mrtve djevojke

*Hrvaška 2002, 35 mm, barvni, 70'*

**režija** Dalibor Matanić

**scenarij** Mate Matišić, Dalibor Matanić

**fotografija** Branko Linta

**montaža** Tomislav Pavlič

**glasba** Jura Ferina & Pavle Miholjević

**igrajo** Olga Pakalović, Nina Viočić, Inge Appelt, Krešimir Mikić, Ivica Vidović, Jadranka Đokić, Milan Štrljčić, Zdenko Sertić Krieger, Marina Kostelac, Boris Miholjević, Mirko Boman, Janko Rakoš, Ilija Zovko

**producent** Jozo Patljak

**produkcija** Alka Film

Iva in Marija nista le ljubimki, pač pa že več let živita v stabilni in trdni skupnosti. Tako se nekega dne odločita, da je že skrajni čas za življenje v skupnem gospodinjstvu in s to mislijo pričneta iskati stanovanje, ki bi jima omogočilo mirno in varno sožitje. In že kmalu ga najdeta v hiši, kar se na prvi pogled zdi značilna zagrebška stanovanjska skupnost: večstanovanjska hiša, v kateri dominira lastnica Olga, ki z zadržanim možem in odraščajočim sinom Danijelom živi v stanovanju pod njenim, ob njih pa so njihovi novi sosedi še prostitutka Lidija, zlorabljen gospodinja, vdovec, ki ima v svojem stanovanju še vedno truplo svoje nedavno umrle žene ter ginekolog, ki na črno opravlja abortuse. A udejanjenje njihovih snov, njihovo skupno življenje, ne traja prav dolgo, saj Olga kmalu izve, da sta dekleti pravzaprav par. Vpogled v z norostjo in nestrpnostjo prepojene hrvaške družbe neposredno po krvavi vojni, s katerim je Matanić navdušil tako stroko kot tudi najširše občinstvo.



## **KINO LIKA**

Kino Lika

*Hrvaška/Bosna in Hercegovina 2008, 35 mm, barvni, 122'*

**režija** Dalibor Matanić

**scenarij** Dalibor Matanić in Milan F. Živković po romanu Damirja Karakaša

**fotografija** Branko Linta

**montaža** Tomislav Pavlič

**glasba** Jura Ferina, Pavle Miholjević

**igrajo** Krešimir Mikić, Areta Ćurković, Ivo Gregurević, Danko Ljuština, Jasna Žalica, Nada Gaćešić Livaković, Dara Vukić Vrca, Marija Tadić, Damir Karakaš, Milivoj Beader, Petar Tudja

**producentka** Ankica Jurić Tilić

**produkcija** Kinorama, HRT, Porta

Odročna gorska vasica se znajde sredi referendumu o vstopu države v Evropsko unijo. Mlademu nogometašu, stiskaškemu kmetu in debelemu dekletu, potopljenim v svoje probleme, za to ne bi moglo biti bolj vseeno. Mlad nogometaš, ki je ponesreči ubil svojo mater, se ne želi priključiti bogati tuji nogometni ekipi, čeprav s tem izziva očetovo ljubezen. Želja osamljenega debelega dekleta po prijatelju in ljubimcu se izteče v dejanja obupa, skopuški kmet pa mora spoznati, da je pravo siromaštvo v osamljenosti.



**OČE**  
Ćaća

*Hrvaška 2011, dcp, barvni, 70'*

**režija** Dalibor Matanić  
**scenarij** Dalibor Matanić  
**fotografija** Vanja Černjul  
**montaža** Tomislav Pavlič  
**igrajo** Judita Franković, Iva Mihalić, Igor Kovač,  
Ivo Gregurević  
**producenta** Ankica Jurić Tilić in Hrvoje Pervan  
**produkcija** Kinorama

Punca pripriča svojega fanta in sestro v potovanje v gozdove Like, domovanje njenega očeta, ki je pred leti zapustil družino. Tja jo žene zadnja priložnost za pogovor z njim o preteklosti, saj je izvedela, da je hudo bolan. V osamelih prostranostih Like na dan prihajajo najgloblje varovane mračne družinske skrivnosti. Film je bil velik zmagovalec 58. puljskega filmskega festivala, prejel je nagrado zlata arena za najboljšo režijo, za fotografijo in za najboljšo stransko žensko vlogo ter bil razglašen za najboljši film po mnenju FE-DEORE (Federation of Film Critics of Europe and the Mediterranean).



**ZENIT**  
Zvizdan

*Hrvaška, Srbija, Slovenija 2015, dcp, barvni, 123'*

**režija** Dalibor Matanić  
**fotografija** Marko Brdar  
**montaža** Tomislav Pavlič  
**glasba** Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz  
**igrajo** Tihana Lazović, Goran Marković, Mira Banjac, Nives Ivanković, Dado Ćosić, Trpimir Jurkić, Slavko Sobin, Lukrecija Tudor, Stipe Radoja  
**producentka** Ankica Jurić Tilić  
**produkcija** Kinorama, Gustav film, See Film Pro

Tri zgodbe o prepovedani ljubezni med hrvaškim fantom in srbskim dekletom, postavljene v tri zaporedna desetletja v sosednji vasi z dolgo zgodovino medetničnega sovraštva: 1991: temna senca vojne, 2001: dušne rane, ki ne dajo miru, 2011 težavna možnost preporoda. Himna življenju, ki je presunila žirijo v Cannesu. Razmišljanje o človeški naravi, zgodba o bolesti in upanju. Film o nevarnosti in moči prepovedane ljubezni.

## ČASOPIS – OD FILMA K TV SERIJI

Kakor številni drugi režiserji (na dolg seznam se med drugim uvrščajo Lynch, Scorsese, Darabont, Fincher, Von Trier, Sorrentino in Spielberg), se je tudi Dalibor Matanić odločil, da se preizkusi s snemanjem televizijske serije, in sicer gre za *Časopis* (Novine), ki jo HRT oddaja od letošnje jeseni. V današnji hudi krizi (prihodkov in idej) mainstream filmske industrije, ki se utaplja v valu nadaljevanj in predelav, vse kaže, da nudi televizija veliko več umetniške svobode, denarja in gledalcev ter nenazadnje tudi nove pripovedne možnosti.

Serija *Časopis* je narejena po modelu ene izmed najbolj znanih in cenjenih televizijskih serij: *Skrivna naveza* (The Wire). Ta je stvaritev ameriškega novinarja Davida Simona ter produkcija kanala HBO, ki jo je oddajal celih pet sezon od leta 2002 do leta 2008. Hiperrealistični pripovedni stil serije *Skrivna naveza* ima tudi novinarske cilje: vsaka sezona se je spoprijela s posamezno večjo težavo mesta Baltimore ob širokem naboru vlog in s posebnim celovitim pogledom, ki je značilen za vse novinarske raziskave. V seriji *Časopis* že v prvi epizodi spoznamo približno petnajst oseb in smo, vsaj v prvi sezoni, povabljeni, da posvetimo pozornost mestu Reka, oziroma svetu medijev, ki so obenem tudi osrednja tema zadnje sezone serije *Skrivna naveza*. Dodaten dokaz novinarske namere pa je dejstvo, da je Matanić za soavtorja izbral znanega novinarja in pisatelja Ivico Đikića.

Ko pa je namen, da se poleg razvedrila ponudi tudi informiranje, postane jasno, da izbor pade na kanal, ki zagotavlja največji domet, in dandanes se nobena pripovedna oblika po priljubljenosti in razširjenosti ne more kosati s televizijskimi serijami. Čeprav so serije, enako kot film, produkt prejšnjega stoletja in masovne industrijske družbe, pri čemer so serije celo podprodukt prevladujočega medija oziroma televizije, pa ne doživljajo globoke krize, skozi katero se prebija filmska industrija. Razlog je v tem, da so se serije v zadnjih dvajsetih letih uspešno vpele v novo globalno informacijsko družbo in njen prevladujoči medij oziroma medmrežje. Na začetku se serije niso močno razlikovale od drugih televizijskih produktov: Zasnovane so bile tedensko in niso imele visokih umetniških ambicij ter se niso niti pretirano ukvarjale z doslednostjo naracije. Edini cilj posameznega dela, ki so ga ustvarili strokovnjaki za male zaslone (in ne za film), je bil ohraniti gledalca vsaj do naslednje epizode in mu ponuditi malce površnega razvedrila. Stvari pa so se začele spreminjati, ko so se nekatere ameriške produkcije z nanizank postopoma preusmerjale v nadaljevanke in glavno pripoved raztegnile onkraj posamezne epizode. V seriji *Dallas* so se gledalci spraševali, kdo je ustrelil JR-a, nekaj let kasneje pa v seriji *Twin Peaks*, kdo je ubil Lauro Palmer. Takoj je bilo jasno, da lahko strukturiranost po epizodah skupaj z nanizano pripovedjo vzbudi veliko pričakovanja pri gledalcih, posledično pa vzbudi razprave in torej doseže večji uspeh.

V današnji družbi je medmrežje spodrinilo televizijo s piedestala prevladujočega medija, kar pomeni, da dopolnjuje in deloma tudi sooblikuje naše doživljanje vsakdana. Za razliko od televizije in drugih tradicionalnih medijev ter njihovega hierarhičnega delovanja na gledalca je medmrežje veliko bolj horizontalen medij, saj uporabnikom vedno nudi možnost, da se odzovejo. V tako oblikovani družbi in kontekstu javne razprave so televizijske serije, ki s povezanimi stripi, spletnimi stranmi, spominki, talk showi in spletnimi grafiti predstavljajo samostojen gospodarski sektor, postale roman tretjega tisočletja, njeni liki pa novi epski junaki. Nobeno naključje ni torej, da se je tudi priznani režiser Dalibor Matanić odločil, da bo »izdal« film in se posvetil snemanju televizijske serije ter se umestil med avtorje evropskih televizijskih serij v jezikih, ki niso angleščina, ob bok skandinavskemu *Mostu* (Bron/Broen) ali italijanski *Gomorri*.

**FRANCESCO CONDELLO**, medijski kritik



**ČASOPIS**  
Novine



*Hrvaška 2016, TV serija, 12 epizod, 60' na epizodo*

**režija** Dalibor Matanić

**scenarij** Ivica Đikić

**direktor fotografije** Danko Vučinić

**montaža** Tomislav Pavlic, Ivan Živalj, Antonija Mamić

**glasba** Jura Ferina, Pavao Miholjević

**zvok** Franjo Homen

**kostumografija** Sanja Šeler

**scenografija** Veronika Radman

**producenti** Miodrag Sila, Nebojša Taraba

**produkcija** Drugi Plan, HRT



Tragična in skrivnostna avtomobilska nesreča, v kateri umrejo tri mlade osebe, postane izhodišče za veliko politično-ekonomsko intrigo. V središču afere pristane nakup Dnevnega časopisa *Novine*, zadnjega neodvisnega hrvaškega časopisa, iz strani bogatega gradbenega podjetnika. Kakšni bodo njegovi pravi nameni?

# SPREMLJEVALNI PROGRAM



## **ATELIER LIMO: BORDER + / OUVERTURE**

MULTIMEDIJSKA RAZSTAVA IN PERFORMANS

### **UMETNOST V ČASU BREZ CARINE**

Predfestivalsko dogajanje je z oktobrskim obiskom filmarjev in arhitektov Simona Brunela in Nicolasa Pannetiera poleg filmskega letos zajelo tudi razstavni prostor. V soboto, 15. oktobra, je dvojec iz Atelier Limó v novogoriški CARINArncici s performansom odprl potovanje multimedijske razstave "Border + l Overture", ki nas pelje skozi čas spreminjanja vzhodno-zahodnih meja. Dogajanje je uvodoma pospremil arhitekt Luigi di Dato, večer pa je s koncertom kronala v Berlinu živeča moskovska pevka, tekstopiska in glasbenica Polytikk (Polina Tikk), ki navdih črpa pri Davidu Bowieju in PJ Harvey.

Prečkanje meje je bilo z njunim performansom za en oktobrski večer spremenjeno v potovanje skozi čas, saj so obiskovalci s svojim prečkanjem rdeče črte sodelovali v spreminjanju podob na platno iz preteklosti v sedanost evropskega združevanja. Francoza, živeča v Berlinu, sta na mejo med Gorico in Novo Gorico, na San Gabriele / Erjavčevu ulico, pripeljala vizualni časovni stroj, ki s fotografijami prevprašuje nove kulturne identitete v času po premikih mej, nastalih s Schengenskim sporazumom. Razstava je

do 28. oktobra v CARINArncici, novi nevalgični točki na slovensko-italijanski meji, kjer se plete povezovanje nevladnih organizacij na goriškem, predstavljala stotine objektov na mejah, ki so šli skozi preobrazbo v drugih okoljih in na drugačne načine. Nekateri objekti so postali kazinoji, drugi kulturna mesta, medtem ko nekateri po poletju 2015 spet postajajo točke nadzora.

Tandem že od leta 2006 ustvarja zbir fotografij, zvokov in videov spreminjajočih se zgradb in pokrajin vzdolž nekdanje schengenske meje. Njun umetniški projekt je plod desetletnega raziskovanja transformacij na kontrolnih točkah (checkpointih) med zahodnim in vzhodnim delom Evrope. Postavitev razstave je bila uvertura v njuno predstavljanje umetniškega projekta po evropskih mestih, hkrati pa je otvorilo letošnjo edicijo festivala, ki tudi skozi njun koncept sledi viziji Darka Bratine, viziji razumevanja družbe in zgodovine skozi umetnost, in meje kot prostora srečanja in združevanja. Čezmejni prostor med Italijo in Slovenijo je tako ponovno skozi umetnost začel postavljati brezmejno Evropo.

**NADINA ŠTEFANČIČ**

# **NAGRADA SKOZI ČAS: ŽELIMIR ŽILNIK**



Foto: Karpo Godina

### **ŽELIMIR ŽILNIK, ERUPTIVNO USTVARJALEN DOKUMENTARIST**

Prefestivalska počastitev preteklih prejemnikov *Nagrade Darko Bratina*. *Poklon viziji* je tokrat namenjena enemu najpomembnejših srbskih cineastov v zgodovini, večnemu jez-nemu dečku srbskega filma, Željimirju Žilniku. Čeprav je res, da Žilnik morda nikoli ni dose-gel takšne mednarodne prepoznavnosti kot na primer njegov malo starejši kolega Dušan Makavejev, in prav tako ne priljubljenosti malo mlajšega Emirja Kusturica, pa o pomenu tega izjemnega, svojskega in osupljivo vitalnega ustvarjalca, – ki je do danes posnel pre-ko 35 povečini dokumentarnih filmskih del, – vsekakor ne gre dvomiti. O njem morda še najbolj zgovorno priča prav dejstvo, da je bil poleg Makavejeva kot edini srbski cineast (ter eden od štirih s področja nekdanje Jugoslavije) uvrščen v monumentalno *Enciklopedijo dokumentarnega filma*, ki jo je leta 2006 za založbo Routledge uredil Ian Aitken.

Seveda Žilnika večina pozna kot tistega filmskega ustvarjalca iz nekdanje Jugoslavije, s katerim je morda še najbolj tesno povezan izraz »črni val« jugoslovanskega filma oziroma jugoslovanski črni film. Torej tisto obdobje s konca 60. let, ko je po »modernizaciji«, ki so jo naplavila novovalovska gibanja, v jugoslovanske kinematografije udaril val izrazito družbeno-kritičnega, na nek način neorealističnega, za tedanje oblasti pa izrazito nes-podobnega, ideološko kontroverznega in protirevolucionarnega filma, ki je v nasprotju s pričakovanim opevanjem družbenega razvoja gledalcem ponujal mračno sliko tedanje jugoslovanske družbene stvarnosti.

Prav Žilnikov kratki dokumentarni film *Nezaposleni ljudje* (Nezaposleni ljudi, 1968), za ka-terega je na festivalu v Oberhausenu prejel nagrado za najboljši film, naj bi predstavljal neposredni povod za posebno sejo komunistične partije oktobra 1969, na kateri so ob-sodili »črnofilmaše«. No, Žilnik se je tudi na tako obsodbo tedanjih oblasti odzval na izra-zito svojski način: posnel je kratki dokumentarec z naslovom *Črni film* (Crni film, 1971), v katerem sam »odkrije« problem brezdomcev in ga medtem, ko brezdomce povabi na svoj dom in jih pogosti, poskuša po uradni poti razrešiti, a mu to nikakor ne uspe, saj ga uradne institucije še vedno »ne vidijo«. Zaradi te, po mnenju oblasti več kot očitne provokacije, z Žilnikovega vidika pa edinega možnega odgovora, so mu oblasti za več let onemogočile



delo, kar je Žilnika prisililo v to, da se je odločil za prostovoljni eksil v Nemčijo.

Kljub vsem težavam pa Žilnik nikoli ni prenehal ustvarjati. Celo nasprotno – videti je bilo, da je zanj ustvarjanje pravzaprav življenjska nuja. Le kako naj si namreč drugače razložimo dejstvo, da njegovi eruptivni ustvarjalnosti niti s politično tragičnostjo in ekonomskim razsulum zaznamovana 90. leta niso mogla priti do živega. Tisto desetletje torej, ko sta imela zaostreni ekonomski položaj in družbeno-politična negotovost (da tiste nore balkanske morije, med katero je brat streljal v brata, niti ne omenjamo) tako uničujoč vpliv na filmsko produkcijo nekdanjih jugoslovanskih republik, da je bila ta ponekod celo za nekaj časa povsem prekinjena (vsaj kar se tiče celovečernih del). Žilnik pa se je celo v tem obdobju ponašal s titulo najbolj dejavnega cineasta s področja nekdanje Jugoslavije.

A ko Žilnika поблиže spoznamo, odkrijemo, da to sploh ni tako nenavadno. Kot neodvisni cineast, ki je vseskozi deloval izven ali vsaj na skrajni margini uradne kinematografije, je bil namreč navajen ustvarjati v skrajno omejenih in skromnih produkcijskih pogojih. Zato se je na »novo realnost«, ki je zavladala v novonastalih državah, kmalu povsem navadil in se ji osupljivo dobro prilagodil. Pravzaprav bi lahko rekli, da je v tem novem »stanju stvari«, v radikalnih spremembah, ki sta jih doživljali tako kinematografija (pohod digitalizacije), kot tudi družba (čas tranzicije je na dan privlekel številne nove probleme in težave), Žilnik kot temeljno provokativni in družbeno brezkompromisno angažirani cineast celo našel novi in po svoje neusahljivi vir navdiha. Vedeti moramo, da je Žilnik že zelo kmalu prišel do spoznanja, da tisto, kar je pri filmu resnično pomembno, ni avtorstvo oziroma tista tako opevana avtorska poetika, pač pa nasprotno: avtorjeva drža in njegova dejanja. Iskreno in strastno je verjel v to, da mora cineast svoj film zasnovati kot svojski družbeni ali politični akt, gesto, dejanje. Da skratka s svojo filmsko prakso vsem, ki so družbeno depriviligirani in ki jih dominantne družbene strukture zaradi takšnega ali drugačnega razloga marginalizirajo, na nek način »da besedo« in jim omogoči izraziti stisko.

In prav to je tisto, kar je Žilnik počel vso svojo filmsko kariero: dajal besedo družbeno depriviligiranim in marginaliziranim, tistim, ki so bili odrinjeni na samo obrobje družbe. Spom-



Destinacija Srbistan, 2015

nimo se samo na njegovo trilogijo o Kenediju ali pa na njegovo »izseljeniško« trilogijo (od *Tranjave Evropa* iz leta 2001, prek filma *Evropa preko plota* iz leta 2005, pa vse do njegovega zadnjega dela, *Destinacija Srbistan* iz leta 2015), skratka na dela, ki razkrivajo, da je film za Žilnika resnično demokratični medij *par excellence*, saj vsem tistim, ki jim strukture moči odvzamejo moč in jih potisnejo na obrobje, omogoči, da pridejo do besede in da končno dobijo obraz.

In prav v tem pogledu je Žilnik avtor, ki je po svojem duhu brat Darka Bratine. To še prav posebej velja za dela iz obdobja po letu 1990, ko se je v vseh novonastalih državah s področja nekdanje skupne države – in še prav posebej v Srbiji – položaj tako močno zaostрил, da je številne cineaste doletel prisilni ustvarjalni molk. A Žilnik se tudi takrat ni predal. Oborožen s preteklimi izkušnjami »s terena« se je posvetil predvsem dokumentarnemu filmu, saj mu je ta zaradi nižjih produkcijskih stroškov omogočil, da se izogne usodi mnogih. Zanj osebno pa je bilo še pomembneje to, da mu je zvrst dokumentarca prav v teh zaostrenih družbenih razmerah omogočila še siloviteje napasti številne anomalije in krivice tranzicijskega in kasnejšega post-tranzicijskega obdobja v srbski družbi, od razpada sistema vrednot pa do vse bolj akutnih problemov izseljevanja na eni ter dotoka priseljencev na drugi strani.

Eno manj znanih del iz tega obdobja, ki se vsaj na prvi pogled celo zdi še najmanj »žilnikovsko«, je dokumentarni film *Ena ženska – eno stoletje* (Jedna žena, jedan vek, 2011). A ko si ga pobliže ogledamo, lahko ugotovimo, da Žilnik v njem le nadaljuje tisto, kar je že prej zastavil. Ta dokumentarec je namreč portret izjemne posameznice, 99-letne Hrvatice Dragice Srzentić, prek katerega nam Žilnik prav tako ponudi vpogled v družbene razmere pred in povojne Jugoslavije. Dragica je bila namreč ena ključnih intelektualnih osebnosti tistega časa in ena prvih bork za enakopravnost žensk, nenazadnje pa tudi tista članica jugoslovanske komunistične partije, ki je na začetku 50. let, v Moskvo k Stalinu odnesla razpiti Titov »nec« (kot odgovor na Stalinovo vabilo, naj se tudi Jugoslavija pridruži vzhodnemu bloku). Tako ne preseneča, da nas Žilnik preko njene osebne zgodovine seznanja tudi z nekaterimi izmed najpomembnejših poglavij jugoslovanske zgodovine. A ker se je



uradna zgodovina skorajda ni govorila, je imel po snemanju v rokah imel le njen neskončni monolog, ki ga je moral nekako razčleniti in poživiti. Žilnik to udejanji z vpeljavo risb, animacij ter nenazadnje tudi posnetkov z ruske televizije, ki služijo kot nekakšen komični odmik od resnosti teme, ki jo obravnava. Morda bi za zaključek lahko rekli, da dokumentarec *Ena ženska – eno stoletje* ni Žilnikovo najbolj posrečeno delo, a je v njem vendarle še vedno moč prepoznati tisto, za Žilnika tako značilno provokativno plat, prek katere nas izziva, da razmislimo o nekaterih vidikih zgodovine ali aktualnega družbenega trenutka. In prav to slednje – namreč svojsko izzivanje v gledalca ustaljenih prepričanj oziroma spodbujanje le-tega k razmisleku o določenih »resnicah« – je tudi ena osrednjih potez njegovega zadnjega dela, kontroverznega dokumentarca *Destinacija Srbistan*. V njem se Žilnik loti problema množice prišlekov iz številnih kriznih žarišč po svetu, od Afganistana do Sirije, ki bežeč pred vojnami ali lakoto pri vstopu v »obljubljeno deželo« trčijo ob nepremostljivi zid, ki mu vezivo in trdnost zagotavljata tako evropska tehnokracija, kot tudi strahovi in stereotipne predstave prebivalcev Evrope, ki v prišleku vidijo le potencialno zlo. Kakršno koli že je Žilnikovo delo, politično korektno ali nekorektno, pa mu dejstva, da je prek svojega dokumentarca tem ljudem omogočil vsaj to, da pred gledalci znova pridobijo človeški obraz, prav nihče ne more odvzeti.

**DENIS VALIČ**, filmski kritik in publicist



KINOATELJE

Centro audiovisivo | Medialna storitve  
Audiovizualni center | Servizi interculturali

2016  
NAGRADA/PREMIO

**DARKO BRATINA**  
**POKLON VIZIJI**  
**OMAGGIO A**  
**UNA VISIONE**

**22/11**  
**UDINE**

CINEMA VISIONARIO

19:30

**TULUM**, 2009

**SUŠA**, 2002

20:15

**KINO LIKA**, 2008

**23/11**  
**GORIZIA**

PALAZZO DEL CINEMA - HIŠA FILMA

09:00–18:00

**MASTERCLASS**

**DALIBOR MATANIĆ**

**BAG**, 1999

**SUŠA**, 2002

**MEZANIN**, 2011

**NOVINE**, 2016

20:00

**SLAVNOSTNI VEČER**

**/SERATA D'ONORE**

**ZVIZDAN**, 2015

**24/11**  
**NOVA GORICA**

KULTURNI DOM

11:00

**ZVIZDAN**, 2015

**GORIZIA**

TRGOVSKI DOM

18:00

**JAVNI POGOVOR**

**/INCONTRO PUBBLICO**

**NOVINE**, 2016

PRIREDITEV SO PODPRLI /CON IL CONTRIBUTO DI



REGIONE AUTONOMA  
FRIULI VENEZIA GIULIA



SLOVENSKI  
FILMSKI  
CENTER  
JAVNA  
AGENCIJA  
SLOVENIAN  
FILM  
CENTRE



PALAZZO DEL CINEMA GORIZIA  
HIŠA FILMA GORICA



FONDAZIONE  
Cassa di Risparmio di Gorizia

MONOGRAFSKI FESTIVAL / FESTIVAL MONOGRAFICO 22-29/11 2016

# DALIBORMATANIĆ

**25/11  
IZOLA**

ART KINO ODEON

20:00

**SUŠA**, 2002

**BLAGAJNICA HOĆE**

**IČI NA MORE**, 2000

**26/11  
LJUBLJANA**

SLOVENSKA KINOTEKA

19:00

**SRETNOI**, 1999

**TULUM**, 2009

**MEZANIN**, 2011

20:00

**FINE MRTVE**

**DJEVOJKE**, 2002

**27/11  
ŠPETER SLOVENOV**

ISK

20:00

**SRETNOI**, 1999

**BAG**, 1999

**29/11  
TRIESTE**

TEATRO MIELA

18:00

**KINO LIKA**, 2008

20:00

**BAG**, 1999

**ČAČA**, 2011



## ZAHVALA / RINGRAZIAMENTO

AKADEMIJA UMETNOSTI UNIVERZE V NOVI GORICI | ART KINO ODEON | GUSTAV FILM | CASA DEL CINEMA TRIESTE |  
BONAWENTURA – TEATRO MIELA | CENTRO ESPRESSIONI CINEMATOGRAFICHE UDINE | DAMS CINEMA – UNIVERSITÀ DEGLI  
STUDI DI UDINE | DRUGI PLAN | FACTUM | HAVC | | MILLE OCCHI | HRT | INŠTITUT ZA SLOVENSKO KULTURO | KINORAMA  
| KULTURNI DOM NOVA GORICA | NŠK-TRGOVSKI DOM | PALAZZO DEL CINEMA-HIŠA FILMA | SLOVENSKA KINOTEKA |  
SLORI | SMO - KRAJINSKI PRIPOVEDNI MUZEJ | UNIVERZA NA PRIMORSKEM – FAKULTETA ZA HUMANISTIČNE ŠTUDIJE |  
TRANSMEDIA | TUCKER FILM | ZAVOD OTOK | ZAVOD KINOATELJE





### MOTIVAZIONE

Il Kinoatelje conferisce il Premio Darko Bratina. Omaggio a una visione 2016 al regista croato Dalibor Matanić per la sua opera cinematografica, impressionante per ampiezza e varietà. Ciò fa di lui una figura di spicco, singolare, originale e diversa, del cinema croato, un appartenente alla generazione che guarda al "qui" ed "ora" della società. In lui ha preso idealmente corpo la prima vera generazione postjugoslava di registi la cui opera è liberata dalle ipoteche del passato (anche se di questo passato sono ben coscienti) ma anche svincolata dalle categorie tradizionali di autorialità e artisticità. Nel trattare i temi della società attuale Matanić non vaga nel passato ma è sempre rivolto verso il futuro. I suoi protagonisti sono in maggior parte i rappresentanti di gruppi vulnerabili, spesso minoritari e marginalizzati della società: i giovani, le donne, gli omosessuali, gli operai. In questo modo egli si fa portavoce di "nuove" identità, di un nuovo rapportarsi, di nuove stratificazioni sociali, ma esprime in questo modo anche l'esigenza di superare queste nuove barriere.

### INTRODUZIONE

Giunto alla sua diciassettesima edizione, il festival monografico *Premio Darko Bratina. Omaggio a una visione* continua a esplorare l'universo dei cineasti impegnati nella sfera della critica sociale: autori che possiedono una spiccata sensibilità per i temi sociali d'attualità, ma anche una visione del cinema come mezzo di comunicazione sociale e interculturale, motivo per cui abbiamo volto lo sguardo verso la vicina Croazia. Così fra il 22 e il 29 novembre il Kinoatelje, continuando a giocare in casa, in questo territorio di commistione di culture e nazioni, queste terre di frontiera fra l'Italia e la Slovenia, presenterà per la prima volta - in collaborazione con diverse istituzioni - l'intero opus variegato e poliedrico di Dalibor Matanić, regista croato estremamente produttivo, relativamente giovane e particolarmente profondo. Il pubblico sloveno e quello italiano lo conoscono soprattutto per il suo ultimo lungometraggio *Sole alto* (Zvizdan), una coproduzione croato-sloveno-serba

(Kinorama, Gustav film, See Film Pro) e uno dei rarissimi film della regione dei Balcani ad essere distribuiti in Italia (Tucker film). Le opere del regista, dai primi documentari fino ai cortometraggi e lungometraggi premiati varie volte in Croazia e all'estero, nonché il suo ultimo lavoro, la serie televisiva *Giornale* (Novine), saranno proiettate in sette sale cinematografiche: a Gorizia, Nova Gorica, Lubiana, Isola, San Pietro al Natisone e Trieste.

Oltre alla mera identità multiculturale, il nostro festival vanta come proprio segno distintivo anche l'attenzione verso un ambito temporale e spaziale limitato a un solo autore, in modo da poter approfondire la riflessione e favorire uno scambio diretto di esperienze. L'istruzione e l'ispirazione data ai giovani continua a essere una delle nostre priorità: alla Casa del cinema di Gorizia, il giorno della premiazione si svolgerà anche un masterclass diretto da Dalibor Matanić alla presenza di vari critici cinematografici di Slovenia, Italia e Croazia, nomi quali Jurica Pavičić, Nicola Falcinella, Denis Valič e Francesco Condello.

Continuano anche gli eventi di contorno dell'evento, iniziati con l'edizione scorsa, scorsa e racchiusi nell'etichetta "La storia del festival", una serie di serate che vedono come ospiti i nostri amici cineasti, insigniti del premio Darko Bratina nel corso delle edizioni passate. Abbiamo, infatti, il grandissimo onore di poter presentare le opere più recenti di Želimir Žilnik, regista premiato nel 2006, uno dei cineasti più creativi e categoricamente impegnati dell'ex-Jugoslavia, che da oltre 40 anni esplora i temi d'attualità della nostra società. Oltre al film *Una donna un secolo*, un ritratto monumentale della centenaria Dragica Srzentić, istriana di nascita, Žilnik ci offrirà anche una riflessione sul problema dell'immigrazione con il suo film *Destinazione Serbistan*.

L'edizione di quest'anno presenta, inoltre, un altro prezioso progetto di riflessione sulla vita a ridosso del confine. La mostra multimediale *Border + / Ouverture* nasce come coproduzione fra Kinoatelje e Atelier Limo. Lo scorso ottobre, una macchina del tempo visuale è stata installata alla CARINArnica, l'ex valico fra Gorizia e Nova Gorica in via San Gabriele / Erjavčeva ulica. Si tratta di un'esplorazione delle trasformazioni dei punti di controllo (checkpoint) fra l'Occidente e l'Oriente europeo per mezzo di fotografie e immagini animate. Il tandem composto da Simon Brunel e Nicolas Pannetier crea collezioni di foto, suoni e registrazioni video relative alle nuove identità, sorte dalla caduta dei confini dell'area Schengen. La mostra proseguirà il proprio viaggio verso altri punti di confine dell'Europa a sostegno dei valori di comunicazione interculturale, qualcosa che a molti potrà sembrare solo un consueto luogo comune, ma che rappresenta un importante principio di convivenza per tutti noi che ci troviamo a vivere a cavallo di un confine.

**MATEJA ZORN**, coordinatrice del festival



Sole alto, 2015

### LA CINEMATOGRAFIA DELLE NUOVE IDENTITÀ

Nato nel 1975 a Zagabria, esordio giovanissimo nel lungometraggio con *La cassiera vuole andare al mare* (Blagajnica hoće ici na more, 2000), Dalibor Matanić è stato ed è un cineasta di un tipo nuovo nel panorama dei paesi dell'ex Jugoslavia. Lo è per tematiche, approcci e forme. Un regista legato alla città che ha saputo raccontare la campagna e le regioni remote senza stereotipi; ha saputo raccontare nuovi gruppi sociali, nuovi diritti e nuovi protagonisti; si è cimentato con il cinema, ma anche con il teatro, la televisione e la pubblicità. Un autore che guarda all'America più che alla produzione regionale: il suo film di debutto deve molto al celebre *Commessi* (Clerks, 1994) di Kevin Smith, tappa importante della commedia generazionale indipendente americana. I suoi primi corti raccontano gli anni successivi alla divisione della Federazione jugoslava e il parallelo passaggio al capitalismo, mostrandone le prime conseguenze, da un punto di vista defilato che diventa però un osservatorio privilegiato. Inizia poi una carriera precoce e intensa, da cineasta che non si lascia ingabbiare, che non ha paura di osare e affrontare temi scomodi o non consueti (il primo film con protagoniste lesbiche, uno sull'Aids), che crea un proprio gruppo di lavoro ma resta aperto a collaborazioni diverse, come accaduto per gli sceneggiatori. *Raffinate ragazze morte* (Fine mrtve djevojke, 2002), *Ti amo* (Volim te, 2005) e *Cinema Lika* (Kino Lika, 2008), insieme ai corti *Siccià* e *La festa*, l'hanno reso il principale giovane croato emergente fino alla consacrazione di *Sole alto* (Zvizdan, 2015), che l'ha portato a una platea internazionale più larga.

Così uno dei giovani registi più interessanti, eclettici e dotati di un punto di vista più personale dell'area dell'ex Jugoslavia, si è affermato come il capofila di un cinema croato che si sta rinnovando e, negli ultimi 2-3 anni, è tornato protagonista sulla scena internazionale con i film di Ognjen Sviličić (*Takva su pravila*), Zrinko Ogresta (*S one strane*), Ivona Juka (*You Carry Me*) o Hana Jušić (*Ne gledaj mi u pijat*), ma anche autori di corti come *Belladonna* di Dubravka Turić, Leone a Venezia 2015. Dalibor Matanić è l'interprete di una società che guarda oltre le guerre dei decenni scorsi pur portandosene addosso, che guarda oltre i confini e prova a esplorare le nuove identità e individualità. Un cineasta attento



*Belle ragazze morte, 2002*

alle altre scene artistiche, il teatro o la tv, interessato alle trasformazioni sociali ma attento anche a una società molto rurale, marginale, forse arcaica. Un quarantenne capace di raccontare il presente tenendo ben presente il passato, che non si ferma nella memoria, ma la rimette in moto affinché resti come coscienza viva e serva al futuro. Matanić è un regista che non si perde in mille discorsi, ma sta attento a non farsi etichettare e per questo risulta ancora più interessante ed efficace.

Racconta storie che potrebbero essere ambientate ovunque, quanto meno in quasi tutta Europa, e a maggior ragione è importante che siano collocate lì. Ha sempre trattato temi sociali che si avvicinavano e lambivano la politica, ma è curioso che l'abbia toccata direttamente solo nell'ultimo lavoro, la serie televisiva *Il Giornale*, una delle più ambiziose della regione ex jugoslava, e anche in questo senso è, di nuovo, quasi un aprire strade. Un lavoro d'ampio respiro che affronta l'intreccio tra politica, affari, informazione e cronaca nera. Una storia corale, non proprio una novità per il regista (vedasi *Raffinate ragazze morte*) ma quasi, tra carriere in ascesa e altre che sembrano finire, con personaggi idealisti, disincantati o senza scrupoli.

Matanić è un cineasta che segna, se non una rottura, una svolta nel cinema dell'area dell'ex Jugoslavia. Le figure maschili e femminili sono diverse, fuori dal machismo diffuso. Il rapporto tra i sessi è cambiato, il protagonismo femminile sta emergendo, le donne prendono l'iniziativa anche in pubblico, non subiscono e basta. Le scelte operate nei suoi racconti dicono molto, per esempio gran parte dei suoi protagonisti sono donne, donne contemporanee, consapevoli, decise, che cercano di affrontare i loro problemi. Le sue opere sono abbastanza diverse tra loro, non c'è uno stile ben definito, qualcosa che ritorna sempre prepotentemente. Matanić è un regista che si fa condurre dalle storie, non cerca di piegarle a un proprio stile, a volte tende quasi a mascherarsi dietro il cuore delle pellicole. I film sono scritti con diversi sceneggiatori, ma contengono tutti una critica sociale decisa, mai però moralista o provocatoria. Non a caso intreccia una storia omosessuale sotto la forma di un thriller (ancora *Raffinate ragazze morte*), che forse è il genere che più

ritorna nella sua produzione (vedasi *Padre* o lo stesso *Il Giornale*). Una caratteristica del nostro autore, evidente già in *La cassiera vorrebbe andare al mare*, è la capacità di cambiare più volte tono mantenendo una coerenza di fondo.

In *Madre asfalto* (Majka asfalta, 2010) riesce a raccontare i pregiudizi e l'ostilità che circondano una donna che lascia il marito e rompe una famiglia perché non vuole più sopportare la violenza. Il sesso è in quasi tutti i film, con scene anche esplicite: quasi mai implica un sentimento e spesso sono presenti elementi di disturbo, come la nonna di *La festa* che non si accorge della nipote con il suo ragazzo o il padre di *Padre* che guarda dalla finestra. Matanić filma in modo freddo e passionale allo stesso tempo, con distacco e partecipazione, coglie la violenza e il sentimento nei suoi personaggi.

Il rapporto tra genitori e figli, soprattutto figlie, anche cresciuti è presente in quasi tutti i film. A volte dialogo, a volte scontro, ma il regista è molto interessato agli scambi e alle relazioni tra generazioni. Anche quando mostra le distanze, è come se volesse farli incontrare, portare padri e madri faccia a faccia con i figli, implicando la necessità di chiarire e fare i conti con il passato. Quasi sempre si confrontano un paese molto moderno e uno arcaico, c'è qualcuno che torna o arriva da fuori portando un elemento di novità oppure c'è qualcuno che viene respinto, e questo innesca un conflitto. Spesso (anche in *Cinema Lika*) c'è un ambiente che vincola e c'è chi sogna di scappare, magari solo per andare qualche giorno al mare con la figlia. Dalibor Matanić è un regista che cerca di tener vive le coscienze, di raccontare i sogni e le paure, tifando per i primi senza demonizzare le seconde. Un artista che, in una società in trasformazione e segnata dalla guerra e dalle divisioni, si butta nel mezzo senza timore di sbagliare, cercando di ascoltare e raccontare, rendendo credibile ogni personaggio. La sua produzione, così cospicua e così diversa, è il risultato del tentativo di raccontare la Croazia degli anni 2000 senza farsi condizionare dal passato.

**NICOLA FALCINELLA**, filmški kritik

### **MATANIĆ: UN AUTORE ECLETTICO DI EFFETTI ED IMMAGINI**

Dalibor Matanić appare nell'universo del cinema croato a cavallo fra due decenni e due secoli, affermandosi ben presto quale rappresentante più importante della generazione nata a metà degli anni Settanta.

All'epoca, il cinema croato e la Croazia stessa si stavano dibattendo tra la stretta della crisi devastatrice della regressione culturale dei tempi di Tudman, da un lato, e l'isolamento istituzionale inflitto al cinema croato, dall'altro. Il cinema croato, di per sé, si era fortemente compromesso, avendo contribuito a creare le condizioni per il predominio di produzioni cinematografiche dilettantistiche e scioviniste. E era proprio in seno al movimento di opposizione a tale tipo di produzioni era nata la generazione del 'nuovo cinema croato', che avrebbe reagito alla cinematografia tudmaniana in due modi: con la satira e la farsa (come, per esempio, le commedie di Vinko Brešan) o con un'espressione mesta e tragica della generazione bellica, ispirata all'onda noir.

Matanić si presenta quale portabandiera della generazione nata un decennio dopo gli autori della "generazione bellica", di quel gruppo che recise i legami con le preferenze tematiche dei suoi predecessori. Abbandonati i temi della guerra e delle sue sfaccettature tragiche, la messa a fuoco si sposta sulle contraddizioni del neocapitalismo con un concomitante ritorno dell'impegno sociale e della provocazione, essi stessi ormai considerati "obsoleti".

Matanić inizia la propria carriera con una serie di documentari (fra i quali l'omnibus *Metro-poli* e *Buona fortuna*, un film sulle miniere istriane abbandonate) per girare nei 16 anni a



Siccità, 2002

seguire ben nove lungometraggi, un ciclo di cortometraggi e una serie televisiva a nove puntate. Tale ubertosità quasi esagerata richiama inevitabilmente dei paragoni con un altro regista, quella "macchina britannica del cinema" chiamata Michael Winterbottom. Oltre alla marcata produttività va sottolineata un'altra somiglianza fra l'inglese e Matanić. Entrambi si possono considerare registi che, non amando ripetersi, preferiscono vagabondare di genere in genere, passando costantemente da un registro all'altro. Alla stregua di Winterbottom, anche Matanić risulta un vero incubo per i teorici che si basano sulle personalità degli autori. Prendendo, infatti, soltanto le sue opere cinematografiche, si arriva difficilmente alla conclusione che siano state girate dalla stessa persona.

Vediamo, però, i dettagli: Matanić iniziò la propria carriera con una commedia "high concept": *La cassiera vuole andare al mare* divenne, in modo del tutto inaspettato, un blockbuster locale. Seguirono la biografia storica (*100 minuti di gloria*), un thriller (*Raffinate ragazze morte*), un dramma dai tratti stilistici dell'onda rumena (*Madre asfalto*), persino un horror (*Padre*) ed infine ancora *Sole alto*, un omnibus politico-melodrammatico con il quale si presentò al Festival di Cannes, per la prima volta dinanzi a un pubblico internazionale. Le sue opere spaziano dal cinema d'autore (*Madre asfalto*) alle commedie popolari (*Maestri*), dai film impegnati (*Ti amo*, *Sole alto*, *Raffinate ragazze morte*) fino a opere prettamente di evasione, e poi da produzioni low-cost, girate al di fuori di ogni sistema (*Padre*), fino a serie televisive ambiziose ad alto budget, come *Giornale*, probabilmente la fiction televisiva più importante dell'area post-jugoslava dal 1990 a questa parte. Le opere di Matanić, infine, sono estremamente eterogenee anche dal punto di vista qualitativo. Vi troviamo, infatti, delle opere poco riuscite, ma sempre interessanti, come anche dei film che meritano rispetto per un mero colpo di fortuna (come per esempio *100 minuti di gloria*). Vi sono, poi, dei progetti girati male, ma basati su idee interessanti (*Padre*). Si trovano delle pellicole difficilmente elencabili fra i film di qualità, che però vantano indubbiamente un certo rilievo politico (*Raffinate ragazze morte*). E infine ci sono anche delle opere che meriterebbero certamente di essere rivalutate (*Ti amo*).

In una serie talmente eterogenea di realizzazioni è quasi impossibile scorgere un filo ros-



Il Giornale, 2016

so, eppure non sarebbe errato presupporre che i film di Matanić rivelano almeno due costanti: la prima è l'impegno politico ovvero il desiderio di realizzare un'opera cinematografica capace di accendere gli animi e stimolare un dibattito pubblico la seconda è il loro fascino stilistico. Andando controcorrente rispetto al verismo low-tech e all'iperrealismo rozzo del cinema europeo del secondo millennio, Matanić è un cineasta degli effetti e delle immagini, un affabulatore che ama sedurre il proprio pubblico. Il Matanić politicamente impegnato non è certamente un autore che svela nuove dimensioni ai propri spettatori o offre dei quadri d'insieme della società. Potremmo, piuttosto, dire che si tratta di un combattente, una persona che, partendo da una concezione rudimentale del "bene comune", si mette a difenderlo a spada tratta, creando delle pellicole zelanti che dividono il pubblico in proseliti e nemici. Il "bene comune", nella sua concezione, potrebbe essere lo sfruttamento dei lavoratori (*La cassiera vuole andare al mare*), l'integrazione sociale dei sieropositivi (*Ti amo*), l'omosessualità (*Raffinate ragazze morte*) o la riconciliazione nazionale (*Sole alto*). Matanić si avventura in queste battaglie politiche con l'intero arsenale dei mezzi di comunicazione moderni, prodotto dai copywriter, dagli esperti di PR e dai registi di spot pubblicitari. Le sue opere sono delle pubblicità efficienti, affascinanti e toccanti per le idee che decide di difendere. Matanić non è uno scettico: è un credente. La sua fede, però, si trova agli antipodi di quella pia devozione conservatrice che si diffuse in Croazia dopo il 1990.

Proprio adesso, mentre scrivo queste righe, la televisione croata sta mandando in onda la serie *Giornale*, girata da Matanić a Fiume, basata sulla sceneggiatura del giornalista e scrittore Ivica Đikić. La serie televisiva è probabilmente anche la creazione più importante e più matura di Matanić. Matanić ha tratto l'ispirazione per la serie dagli affreschi societari contemporanei targati HBO o Netflix, come *The Wire* e *House of Cards*, per trattare—tramite le sorti del quotidiano *Novine*—l'élite politica, economica, ecclesiastica e mediatica della Croazia d'oggi. La serie ci offre il meglio di Matanić: nonostante il suo fascino "americano", i tempi scanditi, le inquadrature accattivanti, una sfilata di personaggi interessanti e gli scenari chic dei quartieri finanziari di Fiume, Matanić riesce a dipingere il mondo di

questa élite con un chiaroscuro ben studiato e con una profondità intellettuale che prima spesso ci mancava. Se si accetta l'ipotesi che oggi le serie TV rivestano il ruolo del romanzo ai tempi di Balzac e quello delle pellicole d'autore nel periodo del film noir, ovvero di quel mezzo preponderante nel presentare una certa società e nel raccontarne le storie, allora, con il *Giornale* la società croata è stata dotata del suo grande racconto.

**JURICA PAVIČIĆ**, giornalista per *Jutarnji list*, scrittore e critico di cinema

## MATANIĆ E LA SUA GENERAZIONE

Il passaggio nell'ultima decade del XX secolo non portò niente di buono a nessuna delle cinematografie che erano emerse nell'area dell'ex Jugoslavia. La transizione sociopolitica cambiò radicalmente il sistema di queste industrie e, di conseguenza, anche i metodi di produzione. L'instabilità delle fonti di finanziamento e l'incertezza circa le risorse pubblicamente stanziare dagli Stati alle loro cinematografie influirono sulla produzione in modo particolarmente negativo. Questa venne ulteriormente colpita dalla guerra, al punto che - già nettamente penalizzata - finì per inaridirsi nelle rispettive cinematografie nazionali (soprattutto per quanto concerne i lungometraggi). Ma gli effetti negativi non finirono lì: a questi fattori esterni si aggiunse una vera e propria epidemia di crisi creativa a cui sfuggirono in pochi. Non a caso in Slovenia si parla di "film sloveni inguardabili", in Croazia di lavori "politicamente compromessi", mentre la cinematografia serba, pur avendo raggiunto risultati migliori, si perse tra passato e turbo-folk. Questa situazione si protrasse fino alla seconda metà degli anni Novanta, quando - in alcuni posti prima di altri - l'affioramento di una nuova generazione di cineasti, non affetti da manie di artisticità né dall'imperativo commerciale di dover piacere ad ogni costo, portò a una rinascita della cinematografia di questa regione. Ma questa fu appena la prima generazione con la quale dopo l'indipendenza emersero autori quali Igor Šterk e Jan Cvitkovič in Slovenia, Vinko Brešan e Goran Rušinović in Croazia, Srđan Dragojević e Mirjana Vukomanović in Serbia, per citarne alcuni. Questa generazione era ancora molto legata al passato, al punto da portarsi addosso il pensiero delle generazioni precedenti, omaggiandolo dichiaratamente. Si trattava insomma di quella generazione che avrebbe rappresentato una sorta di ponte, con un piede nel passato e l'altro insinuato nel futuro con molta decisione. In altre parole, una generazione di transizione. In seguito, alla fine degli anni Novanta, una nuova generazione iniziò la propria formazione, portando delle nuove qualità ai contesti delle rispettive cinematografie. Ciò si manifestò in modo particolare in quelle cinematografie che avevano vissuto la guerra in modo diretto. Se fino ad allora in queste produzioni quasi non c'era stata opera che non avesse trattato o fatto riferimento alla questione della guerra o delle sue conseguenze tragiche, nelle opere della nuova generazione di cineasti il tema centrale della guerra fu sorprendentemente arginato per dare spazio, per alcuni con maggior schiettezza che per altri, ad un'inequivocabile animosità sociopolitica. Queste opere furono notate anche in ambito internazionale, e fu solo grazie ad esse che le cinematografie nazionali di quest'area arrivarono ad assicurarsi una presenza stabile ai festival cinematografici più autorevoli, come quello di Cannes.

A distinguersi maggiormente nel contesto della cinematografia croata, sia per la sua prolificità sia per il modo in cui pervade le proprie opere con queste nuove qualità, è stato proprio Dalibor Matanić. Le parole affidate al protagonista del film *Ti amo* (Volim te), Krešo, che ha contratto il virus HIV con una trasfusione, descrivono molto bene lo stato d'animo della sua generazione nei confronti della guerra: "Ricordo quant'ero felice di poter vedere la guerra da quella prospettiva. L'università ci ha salvati, perché grazie a lei abbiamo os-



*La festa, 2009*

servato il tutto dal rifugio antiaereo.” Per loro la guerra è qualcosa che accadeva là fuori e di cui praticamente non hanno avuto esperienza diretta. Si potrebbe addirittura dire che la vedono solo come una macchia indelebile che ha segnato l’esteriorità di quel tempo e quello spazio, una traccia certamente incancellabile, ma che non suscita più riflessioni su vittime e carnefici, delitti e castighi. Ma ciò non significa assolutamente che non si rendano conto della sua assurdità e del dolore che ha causato. Seppure non vogliono più guardare indietro, al passato, alle sue origini, di certo non hanno nei suoi confronti un atteggiamento indifferente o irrispettoso.

Da questo punto di vista è particolarmente interessante il corto di Matanić *La festa* (Tulum) il secondo episodio di un film collettivo in sei parti, in cui l’autore riflette sulla sfera intima di giovani ragazze nel periodo sociale attuale. Il film si apre nella camera di una ragazza, precisamente sul suo letto, dove sta facendo l’amore col suo ragazzo. Mentre sono impegnati nell’amplesso entra la nonna, che, come fosse ignara di quanto sta succedendo sul letto davanti a lei, si siede su quello accanto e inizia a parlare degli eventi di eventi accaduti durante la guerra. La ragazza si siede sull’orlo del letto, mentre il ragazzo continua a stuzzicarla, dal momento che l’anziana, immersa nei suoi racconti del passato, non sembra vederli. La nonna si addormenta e i due giovani si incontrano con degli amici e prendono un furgoncino per fare un’escursione. È una bellissima giornata estiva e il sole tinge di oro tutto ciò che ha davanti. In questa luce persino le case semidistrutte e crivellate di proiettili e granate che accompagnano il gruppo di giovani lungo tutto il cammino appaiono meno sinistre, e i protagonisti dal canto loro non sembrano prestarvi particolare attenzione, preferendo immergersi in quel meraviglioso bagliore estivo. Ma qui il ritmo vivace del film si quieta, come anche i personaggi. La ragazza inizia a passeggiare tra le case e la sua serenità viene quasi impercettibilmente coperta da un velo di malinconia. Questo sentimento prende a intensificarsi dopo che la giovane inizia a passeggiare tra le lapidi del cimitero. Notiamo assieme a lei che vi è seppellito un numero stupefacente di giovani, caduti durante la guerra in Croazia. Durante il viaggio di ritorno, dopo una notte passata all’aperto, riconosciamo nella veduta di questa città semidistrutta delle sagome

*Cinema Lika, 2008*

piuttosto caratteristiche e ben presto ci rendiamo conto che si tratta di Vukovar, la città croata al confine con la Serbia in cui venne scritto uno dei capitoli più tragici della guerra. La ragazza infine ritorna nella sua camera e si corica, ma l'espressione della sua faccia questa volta è diversa, molto più cupa, abbattuta. In quel momento rientra in camera anche la nonna che riprende a raccontare la sua storia come un mantra, senza curarsi di quel che la circonda. Racconta di come durante la guerra gli stupri fossero pratica comune. In quell'istante scorgiamo una lacrima negli occhi della ragazza. Quando se ne accorge anche la nonna, che immediatamente smette di parlare ed accarezza la ragazza lungo la guancia, ci rendiamo conto che per tutto questo tempo stava raccontando la storia della ragazza. L'effetto è veramente travolgente e Matanić lo raggiunge con un controllo magistrale della narrativa e dei mezzi espressivi cinematografici, cogliendo in modo perfetto lo spirito di quella generazione di giovani che a prima vista sembra voler dimenticare la guerra e non pensarci più, mentre la verità è ben diversa. Matanić può essere pertanto considerato il portavoce di una generazione che è determinata a ad andare avanti, per non mai più al passato che le ha causato tanta sofferenza – direttamente o togliendole i propri cari – e che a conti fatti non potrà mai essere cambiato. Ed è per questo motivo che questa generazione è ben conscia del fatto che davanti a lei c'è un futuro di cui essa per prima avrà la responsabilità..

**DENIS VALIČ**, critico di cinema e pubblicitista

## **FILMOGRAFIJA**

- 2016 Novine
- 2016 Transmania (eden od avtorjev omnibusa)
- 2015 Zvizdan
- 2013 Majstori
- 2011 Mezanin
- 2011 Čača
- 2010 Majka asfalta
- 2009 Tulum
- 2008 Kino Lika
- 2006 Volim te
- 2005 100 minuta slave
- 2002 Suša
- 2002 Fine mrtve djevojke
- 2000 Blagajnica hoće ići na more
- 1999 Bag
- 1998 Sretno!

**SCHEDE FILM**  
I FILM DI DALIBOR MATANIĆ

**CORTOMETRAGGI****BUONA FORTUNA!**

Sretno!

*Croazia 1999, 16mm, a colori, 35'*

**regia** Dalibor Matanić, Tomislav Rukavina, Stanislav Tomić  
**sceneggiatura** Dalibor Matanić, Tomislav Rukavina, Stanislav Tomić  
**fotografia** Mirko Pivčević  
**montaggio** Dubravka Turić  
**musiche** Gustafi, Metal Guru, Đavoli  
**con** i minatori della miniera Tupljak di Albona e i membri del movimento artistico Labin Art Express  
**produttore** Nenad Puhovski  
**produzione** Factum

Nel 1998 le autorità decidono la chiusura definitiva dell'ultima miniera di carbone - la miniera di Tupljak ad Albona. A seguito di questa mossa, trecento minatori, che sono legati allo stabilimento sia esistenzialmente che emotivamente, rimangono senza lavoro. È proprio in quel momento che nelle aree della ormai ex miniera entrano i membri del movimento artistico Labin Art Express e la prestazione, che molti hanno ritengono già fatta, è in realtà appena iniziata..... Nel 1999 il film ha ricevuto il premio speciale per la fotografia alle Giornate del cinema croato e nello stesso anno anche il premio Kodak al Festival di Montona. Durante questo periodo è stato anche selezionato a numerosi festival internazionali.

**BAG**

Bag

*Croazia 1999, 35 mm, a colori, 20'*

**regia** Dalibor Matanić, Tomislav Rukavina, Stanislav Tomić  
**fotografia** Mirko Pivčević  
**montaggio** Marina Andréé  
**musiche** Gustafi  
**produzione** Millennium Bag, Salona film, Factum, Tema

Karlobag è una trafficata cittadina ai piedi dei Monti Velebit, insolito luogo di passaggio con pochi abitanti ma molti camion, quasi sempre esposta a una bora fortissima.

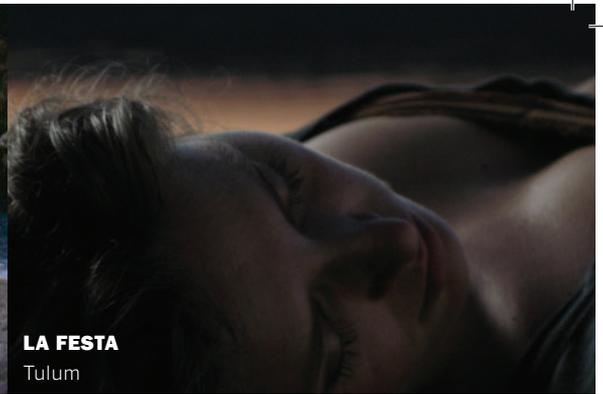
Riconoscimento speciale della giuria per il direttore della fotografia al festival Dani hrvatskog filma nel 1999. Questo cortometraggio è stato presentato a vari festival internazionali, anche quelli più prestigiosi per quanto riguarda i cortometraggi, come ad esempio Oberhausen ed Edimburgo.

**SICCITÀ**

Suša

*Croazia 2002, 35 mm, a colori, 14'***regia** Dalibor Matanić**sceneggiatura** Dalibor Matanić**fotografia** Branko Linta**montaggio** Tomislav Pavlić**musiche** Jure Ferina, Pavle Miholjević**con** Leona Paraminski, Tamara Bogunović, Marija Geml, Robert Perišić**produzione** Lunapark

Una ragazza vive su una remota isola dell'Adriatico, dove è l'unica a riuscire a camminare. Perciò si sforza in tutti i modi di dare l'impressione che sull'isola tutto sia normale. Ma facendo così svela sempre di più gli aspetti della sua interiorità. Il film è la prima parte della serie di cortometraggi "Omnibus 6/6", che narra l'esperienza di sei ragazze diverse che vivono in luoghi geografici differenti in un immaginario presente. È stato presentato in anteprima a Cannes (sezione Quinzaine des Réalisateurs) ed ha ottenuto vari premi a festival cinematografici internazionali, tra cui il premio speciale della giuria ai festival Cinema tout ecran (Svizzera) e Alpe Adria Cinema (Trieste).

**LA FESTA**

Tulum

*Croazia 2009, 35 mm, a colori, 15''***regia** Dalibor Matanić**sceneggiatura** Dalibor Matanić**fotografia** Branko Linta**montaggio** Tomislav Pavlić**musiche** Jure Ferina & Pavle Miholjević**con** Leona Paraminski, Nikša Butijer, Andela Ramljak, Igor Hamer, Luka Kuzmanović, Robert Prosan, Mara Toldi**produzione** Kinorama

Il cortometraggio racconta la storia di una tranquilla, quasi idilliaca giornata di sole nella cittadina croata di Vukovar, dove una ragazza si reca assieme agli amici per partecipare a una festa sulle rive del Danubio. Ma l'idillio viene brutalmente interrotto.

Seconda parte della serie di cortometraggi "Omnibus 6/6", che narra l'esperienza di sei ragazze diverse che vivono in luoghi geografici differenti in un immaginario presente, il film è stato presentato in anteprima alla Settimana Internazionale della Critica di Cannes ed ha ottenuto numerosi premi internazionali (miglior cortometraggio ai festival Molisecinema, Sarajevo film festival e Dani hrvatskog filma).

**MEZZANINO**

Mezanin

*Croazia 2011, 35 mm, a colori, 14'***regia** Dalibor Matanić**sceneggiatura** Dalibor Matanić**fotografia** Branko Linta**montaggio** Tomislav Pavlić**con** Leona Paraminski, Jagoda Kralj Novak, Alen Liverić, Evelina Vranić, Robert Perišić**produzione** Kinorama, Gustav film, See Film pro

La storia è ambientata in una metropoli alienata, dove regnano le atroci regole di una grande azienda che riduce le ragazze "a merce umana" come unica possibilità di entrare nel gioco della sopravvivenza. Consapevole di questa situazione, una madre prepara la figlia a entrare in questo mondo spietato, pur rendendosi conto che non ci sarà via d'uscita.

Il film, terza parte della serie di cortometraggi "Omnibus 6/6", che narra l'esperienza di sei ragazze diverse che vivono in luoghi geografici differenti in un immaginario presente, nel 2011 ha ottenuto al festival di Sarajevo il prestigioso premio per il miglior cortometraggio.

**LA CASSIERA VUOLE ANDARE AL MARE**

Blagajnica hoće ići na more

*Croazia 2000, 35 mm, a colori, 70'***regia** Dalibor Matanić**sceneggiatura** Dalibor Matanić**fotografia** Branko Linta**montaggio** Tomislav Pavlić**musiche** Svadbass**con** Dora Polić, Nina Viočić, Ivan Brkić, Milan Štrljčić, Anita Diaz, Vera Zima, Hana Hegeđušić, Mirjana Rogina, Danko Ljuština**produttore** Ankica Jurić Tilić**produzione** HRT

Barica lavora in un discount nella periferia di Zagabria. Nonostante sia ancora giovane e con tutta la vita davanti, ha un unico pensiero: far trascorrere alla figlia malata delle serene vacanze estive al mare. Quest'amara satira sociale è il primo lungometraggio di Dalibor Matanić, con cui l'autore ha ottenuto un enorme successo di critica e pubblico in Croazia e inoltre riconoscimenti a livello internazionale.



### BELLE RAGAZZE MORTE

Fine mrtve djevojke

*Croazia 2002, 35 mm, a colori, 70'*

**regia** Dalibor Matanić

**sceneggiatura** Mate Matišić, Dalibor Matanić

**fotografia** Branko Linta

**montaggio** Tomislav Pavlič

**musiche** Jure Ferina & Pavle Miholjević

**con** Olga Pakalović, Nina Violačić, Inge Appelt, Krešimir Mikić, Ivica Vidović, Jadranka Đokić, Milan Štrlijić, Zdenko Sertić Krieger, Marina Kostelac, Boris Miholjević, Mirko Boman, Janko Rakoš, Ilija Zovko

**produttore** Jozo Patljak

**produzione** Alka Film

Iva e Marija non sono semplici amanti. Il loro è un rapporto stabile di lunga data, tanto che decidono di andare a vivere insieme. Iniziano quindi a cercare un appartamento in cui convivere in sicurezza e serenità. Lo trovano in una casa che sembra un tipico condominio di Zagabria, dove domina la padrona Olga con il timido marito e il figlio adolescente Daniel. Gli altri inquilini sono la prostituta Lidija, una casalinga maltrattata, un vedovo che nel proprio appartamento nasconde il cadavere della moglie morta da poco e un ginecologo che pratica aborti abusivamente. Ma il sogno di Iva e Marija non è destinato a durare a lungo: Olga infatti scopre che le due ragazze sono in realtà una coppia. Matanić ha entusiasmato pubblico e critica con quest'analisi della società croata postbellica intrisa di pazzia e intolleranza. Il regista ha definito il proprio lavoro come il ritratto di una generazione la cui vita gravita attorno alla moltitudine di supermarket di nuova costruzione. Il film ha vinto numerosi premi al festival del cinema di Pola. Matanić ha ottenuto un successo simile anche all'estero, e non solo in ambito festivaliero: il film è stato infatti distribuito nelle sale in numerosi Paesi (USA, Germania, Polonia e altri).



### CINEMA LIKA

Kino Lika

*Croazia / Bosnia Erzegovina 2008, 35 mm, colore, 122'*

**regia** Dalibor Matanić

**sceneggiatura** Dalibor Matanić e Milan F. Živković, da un libro di Damir Karakaš

**con** Krešimir Mikić, Areta Ćurković, Ivo Gregurević, Danko Ljuština, Jasna Žalica, Nada Gaćešić Livaković, Dara Vukić Vrca, Marija Tadić, Damir Karakaš, Milivoj Beader, Petar Tudjra

**fotografia** Branko Linta

**montaggio** Tomislav Pavlič

**musiche** Jura Ferina, Pavle Miholjević

**produttore** Ankica Jurić Tilić

**produzione** Kinorama, HRT, Porta

Un remoto villaggio di montagna della Lika è l'unico luogo che un giovane calciatore, una ragazza grassa e un contadino povero possono chiamare casa. Questa regione isolata del Paese si ritrova coinvolta nel referendum sulla adesione all'UE, un evento di cui ai nostri eroi - assorbiti come sono dai loro problemi personali - non può interessare di meno. Il calciatore, che ha accidentalmente ucciso la madre, non vuole aggregarsi a una ricca squadra di calcio straniera ed è disposto a rischiare l'amore di suo padre per questo. La solitaria ragazza obesa è così disperatamente alla ricerca di un amico e di un amante che alla fine troverà entrambi nel porcile. Il misero contadino scoprirà che la vera miseria è la solitudine.



**PAPÀ**  
Ćaća

*Croazia 2011, dcp, a colori, 70'*

**regia** Dalibor Matanić  
**sceneggiatura** Dalibor Matanić  
**fotografia** Vanja Černjul  
**montaggio** Tomislav Pavlić  
**con** Judita Franković, Iva Mihalić, Igor Kovač, Ivo Gregurević  
**produttori** Ankica Jurić Tilić, Hrvoje Pervan  
**produzione** Kinorama

Una giovane convince il suo fidanzato e la sorella ad intraprendere un viaggio verso una località isolata della Lika. Là vive il padre, che ha abbandonato la famiglia anni prima. Dopo aver appreso che è malato, questa è l'ultima possibilità della figlia di parlare con lui di tutto ciò che era accaduto in passato. Negli orizzonti isolati della Lika, gli oscuri segreti di famiglia che erano stati sepolti cominciano a rivelarsi. Al 58° Pula Film Festival ha vinto l'Arena d'oro per il miglior regista, per la fotografia e per la migliore attrice non protagonista (Iva Mihalić), nonché il premio come miglior film dell'associazione dei critici Fedeora.



**SOLE ALTO**  
Zvizdan

*Croazia, Serbia, Slovenia 2015, dcp, colore, 123'*

**regia** Dalibor Matanić  
**sceneggiatura** Dalibor Matanić  
**fotografia** Marko Brdar  
**montaggio** Tomislav Pavlić  
**musiche** Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz  
**con** Tihana Lazovic, Goran Markovic, Mira Banjac, Nives Ivankovic, Dado Cosic, Trpimir Jurkic, Slavko Sobin, Lukrecija Tudor, Stipe Radoja  
**produttore** Ankica Jurić Tilić  
**produzione** Kinorama, Gustav film, See Film Pro

L'amore tra un ragazzo croato e una ragazza serba, tre volte nell'arco di tre decenni consecutivi: stessi attori, ma coppie diverse, in due villaggi balcanici. Il 1991 e l'ombra scura della guerra. Il 2001 e le cicatrici che devastano l'anima. Il 2011 e la possibile, ma imperiosa, rinascita. Un inno alla vita che ha trafitto i giurati di Cannes. Una riflessione sulla natura umana, un racconto di dolore e di speranza. Un film sui pericoli e la forza dell'amore proibito.

## IL GIORNALE, DAL CINEMA ALLE SERIE TV

Così come molti altri grandi registi (la lista è lunga, da Lynch a Scorsese, passando per Darabont, Fincher, Von Trier, Sorrentino, Spielberg...), Dalibor Matanić ha deciso di cimentarsi con la realizzazione di una serie televisiva, *Il Giornale*, che va in onda su HRT dall'autunno di quest'anno. In un momento, infatti, di grande crisi (di introiti e di idee) per l'industria cinematografica mainstream, persa tra sequels e remakes, la televisione sembra offrire più libertà artistica, maggiori finanziamenti e spettatori, nuove possibilità narrative.

Novine ha come modello dichiarato una delle serie più conosciute ed apprezzate: *The Wire*, creata dal giornalista americano David Simon e prodotta dal canale HBO, durata 5 stagioni e andata in onda dal 2002 al 2008. In *The Wire*, lo stile iper realistico della narrazione ha anche finalità giornalistiche: ogni stagione, infatti, affronta una problematica generale della città di Baltimore e offre, grazie anche all'uso di un numeroso cast corale, quella visione dall'alto che è, normalmente, caratteristica fondamentale di ogni inchiesta giornalistica. Così *Il Giornale*, che già soltanto nel primo episodio presenta una quindicina di personaggi, propone, almeno in questa prima stagione, di concentrare l'attenzione sulla città di Rijeka e, più nello specifico, sul mondo dei media (che è anche la tematica centrale dell'ultima stagione di *The Wire*); per fare ciò, a riprova dell'intento giornalistico, Matanić si avvale come coautore del noto giornalista e scrittore Ivica Đikić.

Quando l'intento, oltre ovviamente ad intrattenere, è informare, è ovvio si cerchi il canale che garantisce maggiore diffusione, e non esiste forma narrativa che al giorno d'oggi sia più popolare e diffusa delle serie televisive. Pur essendo, come il cinema, un prodotto del secolo scorso e della società industriale di massa (nel caso delle serie, addirittura un sottoprodotto di uno dei medium dominanti, la televisione), le serie non risentono però della medesima profonda crisi che il cinema sta attraversando. Questo perché le serie hanno saputo, negli ultimi vent'anni, integrarsi a perfezione con la nuova società globale dell'informazione, e con il suo medium dominante, internet. In principio, infatti, le serie erano quasi indistinguibili da tutti gli altri prodotti televisivi: pensate e realizzate settimanalmente, non avevano particolari pretese artistiche nè badavano più di tanto alla coerenza narrativa; l'unico obiettivo della puntata, che era realizzata da professionisti del piccolo schermo (e non del cinema), era portare lo spettatore alla settimana successiva, e fornirgli un po' di svago superficiale. Le cose iniziarono a cambiare quando alcune produzioni americane cominciarono ad utilizzare la serialità dal punto di vista narrativo, allungando le storie principali al di là della singola puntata; così *Dallas* portò il mondo a domandarsi chi avesse sparato ai JR, e pochi anni dopo *Twin Peaks* a chiedersi chi avesse ucciso Laura Palmer: fu chiaro da subito che la struttura ad episodi, abbinata a linee narrative su più puntate, avesse le potenzialità di creare grande attesa tra gli spettatori, quindi enorme discussione e, in definitiva, più successo.

Nella società odierna, internet ha soppiantato la televisione come medium dominante e, ormai, integra e in parte definisce la nostra esperienza del quotidiano. Internet, al contrario della televisione e dei media tradizionali, che agiscono in modo gerarchico sullo spettatore, è più orizzontale e prevede la costante possibilità di feedback da parte dell'utente. In una società così definita, le serie e il loro contorno di discussione (al giorno d'oggi, un vero e proprio indotto commerciale, fatto da fumetti, websites, merchandising, talk-shows, internet memes...) sono diventate il romanzo del nuovo millennio, e i suoi personaggi ne sono diventati gli eroi epici. E non è un caso, quindi, che un noto regista come Dalibor Matanić abbia deciso di "tradire" il cinema per dedicarsi alla realizzazione di una serie televisiva, aggiungendosi al non ricchissimo elenco di serie televisive europee non in lingua inglese, con titoli come lo scandinavo *Bron/Broen* o l'italiano *Gomorra*.

**FRANCESCO CONDELLO**, critico dei media



**IL GIORNALE**  
Novine

*Croazia 2016, serie TV, 12 episodi, 60' a episodio*

**regia** Dalibor Matanić

**sceneggiatura** Ivica Đjikić

**musiche** Jura Ferina, Pavao Miholjević

**con** Branka Katić, Trpimir Jurkić, Aleksandar Cvjetković, Zijad Gračić, Olga Pakalović, Goran Marković, Edita Karadjole, Zdenko Jelčić, Tihana Lazović, Dragan Despot

**produttori** Miodrag Sila, Nebojša Taraba

**produzione** Drugi Plan, HRT



Un tragico e misterioso incidente automobilistico, in cui trovano la morte tre giovani ragazzi, diventa il punto di partenza di un ampio intrigo politico/economico, che ha al suo centro l'acquisto di *Novine*, l'ultimo giornale indipendente rimasto nella nazione, da parte di un ricco imprenditore edile. Quali saranno le sue vere intenzioni?

# **PROGRAMMA DI ACCOMPAGNAMENTO**



## ATELIER LIMO: BORDER /+OUVERTURE

MOSTRA MULTIMEDIALE E PERFORMANCE

### L'ARTE NEL PERIODO SENZA DOGANE

Con la visita dei cineasti e architetti Simon Brunel e Nicolas Pannetier, gli eventi del pre-festival hanno abbracciato non solo lo spazio cinematografico ma anche quello espositivo. Sabato 15 ottobre il duo dell'Atelier Limo ha inaugurato, con la sua performance presso la CARINArnica di Nova Gorica il viaggio della mostra "Border + l'Overture", che ci accompagna nel periodo delle trasformazioni dei confini orientali europei. L'evento è stato inizialmente aperto da una riflessione dell'architetto Luigi Di Dato, con la serata che è quindi giunta al culmine con il concerto della cantautrice moscovita, berlinese d'adozione, Pollytik (Polina Tikk), che trae ispirazione da David Bowie e PJ Harvey.

Il passaggio del confine durante una serata ottobre si è trasformato in un viaggio nel tempo, durante il quale i visitatori, oltrepassando la linea rossa, hanno contribuito alla trasformazione delle figure proiettate sul telo cinematografico che allo stesso tempo simboleggiavano il passaggio dal passato al presente dell'unificazione europea. I due Francesi, trasferiti a Berlino, hanno portato al confine tra Gorizia e Nova Gorica, precisamente tra Via San Gabriele e Via Erjavec, la loro macchina del tempo visuale, che tramite varie fotografie ha stimolato interrogativi sulle nuove identità culturali al tempo della ridefinizione

dei confini successiva al trattato di Schengen. La mostra che si è tenuta fino al 28 ottobre nella CARINArnica, nuovo punto nevralgico al confine italo-sloveno dove interagiscono molteplici organizzazioni non governative, ha presentato le diverse evoluzioni di un centinaio di edifici, un tempo parte dell'infrastruttura di controllo confinaria. Alcuni di essi sono diventati dei casinò, altri dei centri culturali, altri ancora, dopo l'estate del 2015, hanno ripreso la loro funzione di punti di controllo. Il tandem colleziona già dal 2006 fotografie, suoni e video che testimoniano le trasformazioni degli edifici e dei paesaggi lungo l'ex confine di Schengen. Il loro progetto artistico è il frutto di una ricerca decennale sulle trasformazioni dei valichi di confine (checkpoint) tra l'occidente e l'oriente europeo.

L'allestimento della mostra da un lato ha rappresentato la prima tappa della presentazione del loro progetto artistico, dall'altro ha inaugurato l'edizione del festival di quest'anno. Un festival, che anche tramite la loro idea artistica, porta avanti la visione di Darko Bratina, la visione quella della società e della storia tramite l'arte, e del confine come luogo d'incontro ed unione. Lo spazio transfrontaliero tra Italia e Slovenia, in questo modo, ha ricreato tramite l'arte l'Europa senza confini.

**NADINA ŠTEFANČIČ**

**PREMIO NEL TEMPO: ŽELIMIR ŽILNIK**



Foto: Karpo Godina

### ŽELIMIR ŽILNIK

L'onore delle presentazioni prefestivaliere, riservate ai vincitori delle precedenti edizioni del *Premio Darko Bratina. Omaggio a una visione*, è riservata questa volta a uno dei più importanti autori del cinema serbo, di cui è il ragazzo cattivo: Željimir Žilnik. Nonostante Žilnik non abbia raggiunto la riconoscibilità internazionale di Dušan Makavejev, di qualche anno più vecchio, né la popolarità del più giovane Emir Kusturica, non è il caso di dubitare dell'importanza e dell'incredibile vitalità di un cineasta che ha girato finora oltre 35 film, in gran parte documentari. Žilnik è stato inserito (unico regista serbo insieme a Makavejev, e uno dei soli quattro dell'ex Jugoslavia) nella monumentale *Enciclopedia del cinema documentario*, curata nel 2006 da Ian Aitken per l'editore Routledge.

Certo, Žilnik è conosciuto principalmente come uno degli autori del movimento dell'"onda nera" (altresi noto come "cinema nero") che ha percorso il cinema della Jugoslavia socialista alla fine degli anni sessanta. Dopo la "modernizzazione", stimolata dai sommovimenti della *nouvelle vague*, è esploso nel cinema jugoslavo un cinema di critica sociale, in un certo senso neorealista, che però il potere trovò indecente, ideologicamente controverso e controrivoluzionario: un cinema che, in contrasto con l'auspicata adulazione dello sviluppo della società jugoslava, ne offriva invece un'immagine tetra.

Il primo cortometraggio documentario di Žilnik, *Disoccupati* (*Nezaposleni ljudi*, 1968), per il quale l'autore ricevette a Oberhausen il Premio per il miglior film, rappresenterebbe anche la causa diretta di una riunione particolare del partito comunista nell'ottobre 1969, che condannò gli autori del "cinema nero". Žilnik reagì alla condanna delle autorità a suo modo, girando un altro cortometraggio documentario, *Cinema nero* (*Crni film*, 1971), nel quale portò personalmente alla luce il problema delle persone senza fissa dimora. Il regista offrì loro ospitalità a casa propria e si adoperò nel tentativo di risolvere la situazione, ricorrendo alle ordinarie vie amministrative; senza successo, però, giacché le istituzioni continuarono a "non vedere" il problema. L'opera che per le autorità rappresentava una provocazione



– *Un secolo*, 2011

esplicita, per Žilnik era invece l'unica risposta possibile, una risposta che però gli precluse per alcuni anni la possibilità di lavorare e lo spinse all'esilio volontario in Germania.

Nonostante tutte le difficoltà, Žilnik non ha mai smesso di fare film. Al contrario – girare era per lui un'esigenza primaria. Come possiamo altrimenti spiegarci il fatto che la sua creatività vulcanica non sia stata nemmeno scalfita dalla tragedia politica ed economica degli anni 90? Si tratta del decennio in cui l'instabilità politico-sociale e la durezza della crisi economica (per non dire del mattatoio fraticida dei Balcani) ridusse drasticamente, se non addirittura bloccò del tutto, la produzione cinematografica nelle repubbliche dell'ex Jugoslavia, o almeno quella dei film per le sale. Žilnik invece, in questo stesso periodo, andava fregiandosi del titolo di cineasta più produttivo dell'area.

Ma se guardiamo l'opera di Žilnik più da vicino, questo fatto non ci sorprende, perché in quanto cineasta indipendente egli lavorò sempre al di fuori o ai margini della cinematografia ufficiale, ed era abituato a lavorare in condizioni di fortuna. Perciò seppe adattarsi molto bene alle “nuova realtà” della produzione. Si potrebbe dire che in questo nuovo “stato delle cose”, in cui i mutamenti radicali interessavano sia la cinematografia (con l'avvento della digitalizzazione) che la società tutta (con i problemi e le difficoltà della fase di transizione), Žilnik, cineasta provocatorio, impegnato e senza compromessi, trovò una nuova fonte di permanente ispirazione. Dobbiamo sapere inoltre che Žilnik scoprì presto che ciò che conta nel cinema non è perseguire una poetica d'autore, osannata dai più, ma al contrario mantenere come autore una propria linea di condotta, da cui far discendere azioni concrete. Con passione sincera si convinse che l'autore dovesse concepire il suo film come un atto, un gesto o un'azione che abbia un carattere politico o sociale specifico. La sua prassi cinematografica lo avrebbe portato a dare la parola ai negletti e a quanti a vario titolo si trovavano ad essere marginalizzati dalle strutture di potere, e a permettere loro di esprimere la propria condizione.



Destinacija Serbistan, 2015

Žilnik lo fa in tutti i suoi film: la trilogia sul personaggio di “Kenedi”, o quella sull'emigrazione (da *Fortezza Europa*, del 2001, a *Europa oltre la siepe*, del 2005, fino all'ultima opera *Destinacija Serbistan*, del 2015), mettono in fila opere che testimoniano come il cinema sia per Žilnik un medium democratico par excellence, poiché dà un volto e una parola a quelli che se li sono visti togliere dal potere.

In questo senso, Žilnik è un autore vicino allo spirito che animava Darko Bratina. Questo vale soprattutto per le sue opere successive al 1990, quando le condizioni di tutte le nuove nazioni ex-jugoslave, ma soprattutto di quella serba, si erano deteriorate a tal punto che i cineasti furono costretti a un silenzio forzato. Ma Žilnik non si arrese nemmeno allora. Forte delle esperienze “sul campo”, si dedicò soprattutto al cinema documentario, e proprio i suoi costi di produzione minori gli permisero di evitare il destino di molti altri autori. Con il documentario poteva altresì aggredire in modo radicale le anomalie e le ingiustizie della fase di transizione della società serba, come anche i problemi di quella successiva, che avrebbe visto il dissolversi dei valori e i più recenti fenomeni di migrazione.

Uno dei lavori meno noti e apparentemente meno caratterizzanti di questo suo periodo è il documentario *Una donna – Un secolo (Jedna žena, jedan vek, 2011)*. Dopo un'attenta visione, tuttavia, risulta evidente come Žilnik segua anche in quest'opera il suo approccio particolare. Il film è il ritratto di una personalità eccezionale: attraverso la figura della croata Dragica Srzentić, anni 99, Žilnik ci apre una finestra sulla società jugoslava prima e dopo la Seconda guerra mondiale. Dragica fu infatti una delle personalità di spicco della vita culturale del tempo, una delle prime donne in lotta per l'uguaglianza, colei che – da membro del partito comunista – nel 1948 si recò a Mosca da Stalin, portandovi il famoso rifiuto di Tito ad unirsi al blocco sovietico. Attraverso la sua storia personale entriamo anche nelle vicende storiche che l'hanno accompagnata. Seconda la sua particolare poetica, Žilnik lascia la parola alla protagonista, ma dopo le riprese si ritrova nelle mani un lungo monologo e deve tentare di renderlo articolato e dinamico, anche perché Dragica Srzentić è a malapena nominata nella



storia ufficiale. Žilnik decide pertanto di inserire nel film una serie di disegni, animazioni e spezzoni di materiali d'archivio russi che servono ad alleggerire una vicenda che comica non lo è affatto. Il film mantiene in ogni modo quella che è la caratteristica costante di Žilnik, una vena sottilmente provocatoria che cattura l'attenzione ed impone allo spettatore una riflessione su alcuni aspetti della storia e della società.

Questa sfida alle convinzioni consolidate e la spinta alla riflessione su "verità" precostituite sono la caratteristica della sua ultima, controversa opera documentaria, *Destinazione Serbistan* (*Destinacija Srbistan*, 2015). Nel film, Žilnik affronta il problema delle moltitudini di migranti, provenienti dai numerosi focolai di crisi nel mondo, dall'Afghanistan alla Siria. Nella fuga dalla guerra e dalla fame, una volta vicini alla terra promessa, essi devono scontrarsi con un muro insormontabile, tenuto in piedi sia dalla tecnocrazia europea che dalle paure e dagli stereotipi dei cittadini europei, che vedono negli immigrati un potenziale pericolo. Sul politicamente corretto del film possiamo avere opinioni diverse, ma a Žilnik dobbiamo in primo luogo dare atto di aver ridato a queste persone, davanti agli occhi dello spettatore, un volto umano.

**DENIS VALIČ**, critico dei cinema