

PROIZVODNJA FILMSKE UMETNOSTI

SLOVENSKI FILM IN AUDIO-VIZUALNA INDUSTRIJA

silvan furlan

Prav v inkubacijskem času revije *Ekran*, se pravi na začetku šestdesetih let ali natančno v reviji *Perspektive*, št. 16, 1961/62, je Marjan Rožanc objavil tekst z naslovom *Ekonomski problemi in kulturne perspektive domačega filma*. Vsekakor se velja spomniti vsaj na njegov prvi odstavek:

"Ustavljeni način filmske proizvodnje je industrija in film – ne glede na njegov kulturni pomen – je produkt oziroma potrošno blago. Ta dva navidez raznorodna elementa – industrijski način proizvodnje in potrošnje na eni strani in kulturni pomen na drugi – sta s filmom kakor tudi z mnogimi drugimi pojavi sodobne družbe tako rekoč nerazdružljivo in organsko povezana, samo da v naših razmerah kažeta vse bolj nepomirljivo nasprotovanje. Zato je vprašanje o ekonomskem položaju našega filma in njegovih kulturnih perspektivah pravzaprav vprašanje, v kolikšni meri sta dva elementa pri nas nasilno razdružena – koliko naš način proizvodnje temelji na naših dejanskih socialno-ekonomskih osnovah in v kolikšni meri nam ta način proizvodnje omogoča tudi dejansko kulturo."

Koliko se je revija *Ekran* v štiridesetih letih svojega delovanja ukvarjala z ekonomskimi problemi slovenskega filma, je seveda drugo vprašanje, ki presega namen tokratnega zapisa. Morda preveč, morda premalo, morda preveč ideološko indoktrinirano in premalo strokovno utemeljeno, preveč dnevno-politično in zasvojeno s samoupravno-socialističnimi iluzionizmi in premalo analitično in sistemsko domišljeno. Kakorkoli že, toda tudi danes, po štiridesetih letih od objave Rožančevega teksta ter več kot desetih letih od prehoda v demokratično družbeno ureditev in tržno gospodarstvo, je aporija med filmom kot industrijo ali kulturno industrijo in filmom kot kulturnim fenomenom še kako aktualna. Morda lahko celo rečemo, da so danes "prevladujoča" razmišljanja – torej tista, ki se jim je postavil po robu Marjan Rožanc – o razmerju med filmom kot potrošnim blagom in filmom kot estetskim fenomenom v glavnem enako konzervativna ali morda celo še bolj kot pred štiridesetimi leti. In še za povrh, ne glede na to, da se je samoupravna potreba po "skupni kulturni dobrini" diferencirala v različne kulturne potrebe in dobrine. Nova družbeno-ekonomska ureditev namreč narekuje, da se tisti del kulturnih dejavnosti, ki lahko delujejo po gospodarskih načelih, prenese na trg oziroma prepusti trgu, tisti del kulturnih in umetniških vsebin, ki so pomembne za nacionalno identiteto in jim trg nikakor ne more zagotoviti obstoja, pa v okvir proračunskega financi-

ranja in sofinanciranja kulturnih programov. Tako pač funkcionira razvita Evropa, torej prav tisti družbeno-ekonomski prostor, ki bi se mu tako radi priključili.

Toda vprašanje je, kdaj se bomo na avdio-vizualnem področju priključili Evropi kot nekakšni "obljubljeni deželi", saj se zdi, da bomo še kar precej časa po "balkansko samoupravljali" in "ribarili v kalnem", kar za marsikatero strukturo, ki so navajene na "netransparentni komfort" v imenu višjih ciljev (pa ne samo strukture, temveč tudi ustanove, posameznike in društva) niti ni tako slabo – morda je celo "še kako finančno ugodno".

Marjan Rožanc je pisal o domačem filmu, pravzaprav o takratnem slovenskem filmskem področju, ki mu je televizija šele napovedovala konkurenco. Danes pa je s prihodom novih medijev in tehnologij sintagma filmsko področje na neki način že "zgodovinska" oziroma je uporabna kot metafora, saj se film v tehničnih, produkcijsko-reprodukcijskih pogledih seli – oziroma prehaja – iz celuloidnih podlag na nove video in digitalne nosilce. Ti premiki pa ne spreminjajo razmer samo na avdio-vizualnem področju, ampak veliko širše, saj je avdio-vizualno področje še kako speto in povezano s socialnimi in ekonomskimi fenomeni sodobne družbe. Pa ponovimo tisto, že skoraj zguljeno frazo, da živimo v času globalizacije – pa če nam je to prav ali ne – in globalizacija je še kako zavezana avdio-vizualnim komunikacijskim sistemom. Seveda ne gre za to, da bi bil film kot estetski fenomen ogrožen, kajti njegovo pripovedno, izrazno ter specifično umetniško in kulturno jedro ni neposredno odvisno od tehnično-industrijskih in socialno-ekonomskih sprememb. Dejstvo je, da je danes film kot estetski fenomen povezan z avdio-vizualnim področjem v veliko bolj kompleksnih oblikah in načinih kot pred nekaj desetletji. Prav to razmerje pa film kot integralni del avdio-vizualnega področja v ožjem in širšem pomenu, se pravi avdio-vizualne umetniške produkte in še bolj avdio-vizualne komercialne produkte, vključuje v širšo dispozicijo ekonomskih, komunikacijskih in socialnih dejavnikov. In zato je najverjetneje še kako smiselno, da avdio-vizualno področje ali avdio-vizualno kulturno industrijo ali kar avdio-vizualno industrijo razumemo tudi, morda za začetek celo v izraziti meri, kot pomembno gospodarsko dejavnost. Na takšni podlagi, pa naj gre za filmske, televizijske, video, internetne in druge fenomene, ki jih omogočajo nove tehnologije in mediji, je potem najverjetneje lažje meriti in izmeriti, kaj je tisti "presežni" nacionalni in kulturni nacionalni interes, ki ga sama tržna logika delovanja avdio-vizualnega področja ne more zagotoviti. Torej, katere so tiste avdio-vizualne vsebine, od kinematografskih do televizijskih in drugih, ki so posebnega nacionalnega in kulturnega pomena, zaradi česar je potrebno njihovo realizacijo omogočiti s financiranjem in sofinanciranjem iz državnega proračuna oziroma z državnimi pomočmi ali pa na podlagi naročin, specifičnih davkov, raznih olajšav, ugodnih kreditov in, ne nazadnje, tudi sredstev iz evropskih fundacij.

Zdi se, da je skrajni čas, ne samo zaradi tistega Damoklejevega meča, ki se imenuje vključevanje v evropske integracije, ampak predvsem zaradi nas samih, zaradi transparentnosti funkcioniranja avdio-vizualnega področja, da se tehtno, premišljeno in v skladu z našimi nacionalnimi specifikami lotimo dograjevanja in profiliranja avdio-vizualne infrastrukture ter oblikovanja ustrezne platforme – prav gotovo tudi s času ustrezno zakonodajo, in to še zdaleč ne samo s kakšnimi "kulturnimi zakoni" ampak, med drugim, s celovitejšim uveljavljanjem zakonskih podlag tržnega gospodarstva tudi na avdio-vizualnem področju, nenazadnje pa tudi z bolj argumentirano in artikulirano avdio-vizualno kulturno politiko.

To je seveda zahtevna naloga, saj je avdio-vizualno področje zelo kompleksno in – če ga primerjamo z drugimi področji kulture – tudi v marsičem specifično v pogledu realizacije kulturnih in umetniških vsebin ... V pričujočem zapisu ga bomo skušali osvetliti le z nekaterih vidikov – in še to z bolj ali manj parcialne perspektive. Morda le z vidika potencialno učinkovitejšega, bolj transparentnega in vsebinsko bogatejšega razmerja med oblikami državnega sofinanciranja nacionalnih avdio-vizualnih programov ter procesi njihove realizacije v okviru avdio-vizualne produkcijske platforme.

Danes si je nemogoče zamišljati evropsko filmsko proizvodnjo brez državnega financiranja oziroma sofinanciranja, kar še toliko bolj drži za malo slovensko avdio-vizualno tržišče. Mimogrede, seveda imajo nekateri drugačne poglede in tudi vso pravico do njih; zaradi vseh dosedanjih evropskih izkušenj pa je z njimi prav gotovo nesmiselno polemizirati in s tem dokazovati ter ponavljati tisto, kar so druge v Evropi že neštetokrat preverili in v kar so trdno prepričani. Vsekakor pa ostajajo "drugače mislečim" na stežaj odprta vrata, da s svojimi "teoretskimi konstrukti" potrkajo na vrata evropske državne birokracije in jo "prosvetlijo" oziroma da se zlobirajo z vodilnimi predstavniki evropske filmske industrije ter jih končno "podučijo" in nakažejo pot k "bлагостanju" evropskega in še bolj slovenskega filma. Morda jim bodo pri nas "prisluhnili" kakšni "tržni volutaristi" oziroma "100 % tržni liberalisti" in bo v slovenski prestolnici pri kakšni takšni ali drugačni "gospodarski zbornici" kmalu odprta info-točka ali informacijska pisarna za "sanacijo evropske filmske industrije". Zanimivo, da idej o "svetli prihodnosti" nikoli ne zmanjka! Le previdno, morda pa je "totalni liberalistični filmski inženiring drugače mislečih" odskočna deska za izvoz domačega samouškega znanja v "nekonsistentno" evropsko filmsko politiko?

Torej, če si je nemogoče ali vsaj težko zamišljati slovensko filmsko oziroma avdio-vizualno umetnost brez državnega denarja, to še ne pomeni, da se realizacija prej omenjenih vsebin ne more izvajati v okviru gospodarsko organizirane avdio-vizualne infrastrukture. (Tu ne gre za vprašanje gospodarnosti, saj se mora vsaka državna ali paradržavna enota oziroma ustanova obnašati kot "dober gospodar". Posredi je sistemsko vprašanje, kajti državni zavodi, še posebej v kulturi, v marsičem delujejo in poslujejo povsem drugače kot gospodarski subjekti: npr. v pogledu zaposlovanja, načrtovanja razvojnih strategij, najemanja kreditov, možnosti za izkoriščanje državnih pomoči ...). S prehodom v nov družbeno-ekonomski sistem je bila izpostavljena tudi težnja, da se čimveč gospodarske dejavnosti prepusti tržnim zakonitostim, na ta način tudi podjetništvu in konkurenci, ter da se gospodarska dejavnost v čim večji meri privatizira (seveda po meri socialne države in slovenskih specifik) oziroma se čim več novih gospodarskih dejavnosti skuša stimulirati v okviru zasebne iniciative. In kot medklic: pri nas sta se privatizirali komercialna distribucija in prikazovalska mreža, toda pojavljajo se vse bolj in bolj vidni znaki, da se na račun ali kot posledica "ekspanzivne" ali celo "megalomanske" poslovnosti nekaterih komercialnih kinematografskih instanc uveljavljajo tudi monopolistične težnje. Če pa je komercialna kinematografija v prvi vrsti gospodarska dejavnost, kakor je tudi prav, potem se mora na tem področju prav tako omogočati in onemogočati konkurenca. Glede na to, da imamo mehanizme za zaščito konkurence, bi jih veljalo čimprej preizkusiti tudi na področju komercialne kinematografije.

Toda prej omenjeni nastavki se skušajo navezati predvsem na vprašanje o statusu Filmskega studia Viba film, ki kot tehnični servis za nacionalno filmsko proizvodnjo deluje kot javni zavod, zdi pa se, da je že skrajni čas za začetek premišljenega postopka njegovega prestrukturiranja v gospodarsko podjetje – ponavljamo: premišljenega postopka! Morda bi za začetek veljalo razmisliti o prestrukturiranju v subjekt v skladu z Zakonom o gospodarskih javnih službah (*Uradni list RS*, št. 32 – 1350/1993), morda v subjekt v skladu s koncesijskimi možnostmi ali pa v obliko mešanega podjetja, recimo laično, po delničarskem ključu, kjer mora država vsekakor ohraniti večinski delež. Zdi se nam namreč nesmotno ali celo pravno vprašljivo, da konceptualno obstaja javni zavod kot tehnični servis, in to v prvi vrsti kot aparat za tehnično realizacijo nacionalnega filmskega programa ter potem – glede na proste kapacitete – še za ustvarjanje prihodka na konkurenčnem trgu. Če namreč gledamo na avdio-vizualno področje kot na potencialno gospodarsko učinkovito dejavnost, kar mu omogoča prej omenjena vloga avdio-vizualnih komunikacijskih sistemov tudi v našem – na prvi pogled majhnem – tržnem prostoru, potem velja v takšen kontekst vključiti tudi tehnične usluge Filmskega studia Viba film: tako "splošno" avdio-vizualne tehnične usluge (ki jih pri nas med drugim nudijo tudi zasebni studii, če se hočemo na ne-

ki način izogniti morebitnemu monopolnemu položaju) kakor tudi specifično filmske tehnične usluge (ki jih v veliki meri nudi le Viba, z razvojem filmske tehnike, še posebej z računalniškimi možnostmi in digitalizacijo pa se bo njihova tehnologija spremenila in na ta način postopoma postala širše dostopna in gospodarsko zanimiva ter rentabilna tudi za zasebno iniciativo). Seveda pa je perspektiva za Filmski studio Viba film – v takšni ali drugačni obliki gospodarske organiziranosti, tako kot velja za filmske studije v številnih evropskih, še posebej pa v manjših evropskih državah – vezana na potencialne državne pomoči, ki omogočajo hitrejšo realizacijo razvojnih strategij oziroma zagotavljajo pogoje za izvajanje tistih vitalnih in ključnih tehnično-kreativnih postopkov pri realizaciji filmskega oziroma avdio-vizualnega programa z nacionalnim predznakom ali v širšem nacionalnem interesu, ki ga principi tržnega delovanja ne morejo zagotoviti. Razvite evropske države se namreč zavedajo vsaj dveh: da je konkurenčna nacionalna avdio-vizualna industrija izjemno pomembna gospodarska dejavnost tudi s širšimi socialnimi in političnimi učinki ter da je potrebno v okviru takšne industrije s posebnimi stimulacijami in pomočmi zagotoviti obstoj in razvoj nacionalne avdio-vizualne kulture. Če pri nas že ne moremo računati na ne vem kako konkurenčno avdio-vizualno industrijo, pa bo že njeno funkcioniranje na zdravih ekonomskih temeljih in v skladu z zakoni, ki jih za to področje predpisuje Evropska unija, dobra podlaga tudi za večji razmah avdio-vizualne produkcije z nacionalnim predznakom ali pomenom. Zdi se, da se tudi pri nas vse bolj in bolj zavedamo, da je prišel čas, ko je za razmah nacionalne kulture potrebno uspešno gospodarstvo in da je za nekatera področja – na primer avdio-vizualno – še kako pomembno, da čimbolj delujejo kot avtonomna gospodarska področja, saj se na ta način povečujejo sredstva za neposredno financiranje oziroma sofinanciranje nacionalnih avdio-vizualnih programov in zmanjšujejo sredstva za financiranje oziroma sofinanciranje same avdio-vizualne infrastrukture. Pravimo zmanjšujejo – to še posebej velja ali bi morda veljalo za tisti segment slovenske avdio-vizualne industrije, ki je drugo ime za Filmski studio Viba film. In še enkrat ponavljamo: bi morda veljalo, v kolikor bi bil Filmski studio Viba film zastavljen kot gospodarski subjekt in ne kot javni zavod s področja kulture. Filmski studio Viba film je namreč potencialno takšna oblika tehničnega servisa, ki v veliki meri lahko deluje tudi na konkurenčnem tržišču, še posebej danes, ko živimo v času novih tehnologij in digitalizacije in ko se tudi že pri nas pojavljajo vzporedni nastavki tehničnih servisov v zasebni lasti. Seveda pa bi tudi za Filmski studio Viba film kot gospodarski subjekt (v prihodnje pa morda tudi za druge oblike gospodarskih subjektov na področju avdio-vizualne industrije) še vedno obstajale državne pomoči, vendar ne kot oblike "avtomatičnega" financiranja oziroma sofinanciranja, ampak kot garancije za pokrivanje tistih stroškov, ki so povezani s specifičnimi uslugami pri realizaciji nacionalnega programa, v skrajnem primeru za pokrivanje tistih utemeljenih primanjkljajev, ki bi lahko resno ogrozili obstoj nacionalne avdio-vizualne industrije oziroma realizacijo nacionalno pomembnih avdio-vizualnih vsebin. In, nenazadnje, državne pomoči kot stimulacije za razvoj na področju avdio-vizualne industrije. Seveda bi bilo za takšne državne pomoči v prvi vrsti zadolženo ministrstvo za gospodarstvo! Ministrstvo za kulturo pa bi bilo zadolženo predvsem za financiranje in sofinanciranje avdio-vizualnih projektov, bolje, Filmskega sklada RS oziroma najverjetneje kmalu Sklada za avdio-vizualne umetnosti RS in njegovih avdio-vizualnih programov, no, vsaj kar zadeva nacionalno avdio-vizualno proizvodnjo.

Za konec pa samo nekaj kratkih zaključkov, ki pa jim je v prihodnje prav gotovo potrebno nameniti veliko pozornost:

- če že govorimo o nacionalnem interesu, potem ta interes na kompleksnem avdio-vizualnem področju ni samo kulturni, ampak tudi gospodarski, prav zato skrb za razvoj avdio-vizualnega področja ni samo stvar Ministrstva za kulturo, ampak še kako Ministrstva za gospodarstvo in ne nazadnje stvar generalne nacionalne razvojne strategije
- avdio-vizualno področje je prostor produktivnega križanja kulturne in gospodarske zakonodaje, ki mora biti usklajen z

evropsko zakonodajo in prilagojen slovenskim specifikam

- avdio-vizualno področje je področje, kjer morajo kinematografski, televizijski in drugi avdio-vizualni sistemi, ob upoštevanju razločevalnih potez, svoje delovanje usmerjati v učinkovito povezovanje in nadgrajevanje, pa brez križanja interesnih sfer in monopolističnih teženj

- eden izmed temeljnih nosilcev sofinanciranja nacionalnega avdio-vizualnega programa je prav gotovo Filmski sklad RS, ki pa se mora predelati v Sklad za avdio-vizualne umetnosti (ali avdio-vizualne programe) RS in izdelati čim bolj transparentna, demokratična in elastična pravila delovanja
- neodvisni producenti kot glavni akterji pri realizaciji nacionalnega avdio-vizualnega programa morajo prevzeti večjo materialno in moralno odgovornost, iz bolj ali manj ko-rektnih izvajalcev se morajo profilirati v kreativne proizvajalce – vsekakor pa je potrebno natančneje definirati status ali različne statute neodvisnih producentov

- ... in še in še

Posebno poglavje pa predstavlja vsekakor zelo zaskrbljujoče dejstvo, da se pri nas šele v začetku tretjega tisočletja skuša oblikovati mreža art-kinematografov s Kinodvorom na čelu in da še vedno nimamo katedre za teorijo in zgodovino filma oziroma katedre za avdio-vizualne medije na Filozofski fakulteti.

Kako naj se potem artikulira in udejanja filmska oziroma avdio-vizualna kultura?.

majda širca

SLIKA – OKVIR – POGLED

SLIKA

"Strah vas je, da ne boste zmogli naenkrat povedati vsega velikega, dokončnega, edinega in hkrati občega," mi je sindrom slovenskega filma – v maniri pljuni istini v oči – nekoč tolmačil bosanski nadrealist: češ da je ključni problem slovenskih avtorjev tesnoba, ki izhaja iz njihovih (pre)redkih ustvarjalnih možnosti. *"Tukrat pa, ko so jim dane,"* je trdil, *"želijo izbruhati vse, kar se jim je nakopičilo, in vse, kar mislijo, da vedo. Ob tem pa pozabijo na to, kar so nasanjali, kar je kljub majhnosti veliko, kar je kljub dramatičnosti preprosto in kar je kljub hladnosti toplo."*

Vem, referiral je na artizem tistega tipa, ki ne pomeni le presežka, s katerim se producira užitek v gledanju in spoznavanju – temveč na artizem v smislu poslano umetnega, krčevitega in manierističnega.

In prav na tej ravni, torej na sestopu iz vzvišenega v neposrednejši nagovor, se je v zadnjem desetletju v slovenskem filmu zgodila pomembna sprememba. Zna biti, da je rezultat zgoraj navedene teze, po kateri je popustila temeljna napetost avtorjev, ki so se vrgli v materializacije svojih misli brez dolgotrajnih predhodnih dvomov in strahov o tem, ali je npr. preprosta zgodba o štruci kruha, ki se zadrži v gostilni, namesto da bi pravočasno prišla na mizo, dovolj legitimna in sporočilna za slovenskega gledalca, ki poka od usodnih vprašanj nacionalnega pomena. Vsi ti filmi, ki smo jih v zadnjih letih posvojili – od Hočevanje fantov, ki kar nekaj bluzijo po poletni Ljubljani, Šterkove mladeži, ki je kot laboratorijski vzorec potisnjena pod mikroskop vsakdanjosti, do Lapajnetovega ljubim-sovražim para, ki ni nič drugačen od našega lastnega dvoma ... Vsi ti filmi enostavno ne rešujejo sveta na način, kot ga je slovenski film potihoma – pogosto pa preveč naglas – želel v resnici reševati.

OKVIR

Če za ločnico našega pogleda vzamemo državotvorno leto 1991, smo pri Anžlovarjevi *Babici*, ki gre na jug in pri spremembah, ki so se začele z retroavantgardnim pogledom. *Babica* je smiselno rehabilitirala ime Františka Čapa, ki je nekoč davno, ko je bil smeh stvar privilegirancev, slovensko resnobnost zrahljal z brezhibno dopadljivostjo. To, da smo Slovenci Anžlovarjevo komedijo o ekscentrični babici z vso legitimnostjo vzeli za-res, predvsem pa za obiska nujen film, gre pripisati tudi dejstvu, da je Anžlovar prelomil utečene produkcijske poti in da so lahkotnost zgodbe potrdili tujci (Japonci). Slovenec bo namreč vedno rad priznal besedo drugega, četudi bi sicer vanjo dvomil. Resda je pri filmu, ko gre za tujce, včasih dvom upravičen, previdnost pa nujna – kar je kasneje na *Cigankinih očeh* izkusil prav Anžlovar sam, ko ga je zmlela ameriška produkcijska mašinerija, od katere se je treznil kar nekaj let. Pravzaprav ne povsem, saj je njegov kasnejši *Poker* odseval senčne luči vele mesta, po katerem se pretakajo čudni tiči, zasvojeni pokeraši, manieristični filozofi in travmatizirani biriči. Anžlovar je vedno iniciral, ne le provociral – v *Pokru* ne zgolj z digitalno kamero, ki je razdevičila slovensko filmsko platno, temveč tudi s presežkom nam ne lastne in tudi nesprijemljive brutalnosti. Neka shizofrenost je vela iz tega filma, ki ni bil več zmožen uloviti gledalstva nekdanje *Babice*: zgodila se mu je namreč cepitev evro-ameriškega pogleda. Na eni strani je frčalo od trdega nasilja, ki je bilo tam zaradi samega sebe, na drugi pa ga je lepil na evro-misticizem, ki je medel gledalčevo dojemljivost. Času razumljiva zmešnjava ob preseku tendenc obeh kontinentov oziroma kultur in najava filmov, ki so po *Pokru*

vlado škafar

19. STOLETJE

Ko bo nekoč tisti popotnik skozi čas pregledoval programe slovenskega ministrstva za kulturo in njihove plačilne sezname z letnicami 2000 in naprej, se bo za hip zmedel. Tam bo namreč mrgolelo bogatih postavk za kulturo, ki po izkušnjah in tudi vseh primerjalnih kriterijih v ta čas niso več sodile, vsaj ne v takšni meri. Čudno, si bo mrmral, gledališče, opera, klasični koncert, gledališče, knjiga, balet, gledališče ..., pa nekaj državnih proslav letno in prej ko slej tudi film, potem pa spet gledališče, opera.

"Teatralska država v digitalni dobi," se bo ob tej kuriozni ugotovitvi namuznil popotnik.

Mikroanaliza bo zmedo še dopolnila: v gledališčih malomeščanska klasika z enimi in istimi ljudmi v zasedbah glavnih vlog (zadaj pa nepregledne množice redno vzdrževanih statistov), podalpska opera s podobno usmeritvijo in blagajniško pezo, železni repertoarji klasičnih koncertov in knjižnih programov ... Predpostavke in orodja, na katerih bo temeljil obrazec raziskave, se bodo izkazala za neuporabna.

"Kako naj s tem merim prelom v 21. stoletje?" bo naposled obupal popotnik celo nad programskimi smernicami za tedanjo bodočnost in vso dokumentacijo vrgel v košaro za seboj. Do vrha bo že polna in na njej bo pisalo: 19. stoletje. •