

SAŠA JOVANOVIĆ

novi direktor Filmskega sklada RS

nova paradigma: direktor kot menedžer

Prejšnji direktor FS Filip Robar Dorin je nastopil mandat s *Paradigmo*, kjer je razložil svoj program, svojo strategijo – kako si predstavlja ne le delovanje FS, temveč tudi postavitev slovenskega filma z novimi prioritetami. Od tega se je potem uresničilo bolj malo. Kakšna je vaša paradigma?

Kot sem povedal že v drugih intervjujih, mislim, da neka normalna produkcijska veriga v Sloveniji ne deluje. O tem, koliko je prejšnja uprava uresničila svoj program ali ne, pa ne morem soditi. Kot prvo menim, da je naloga direktorja FS, da se ukvarja s širšim okoljem, torej da ustvarja pogoje za nastajanje dobre filmske produkcije. To pa ne pomeni samo financiranja produkcije, ampak povezovanje z drugimi organizacijami, dejavniki na tem področju. Tu bo gotovo zelo pomembno, kako se bo razvil odnos z Viba studii – glede na to, da vemo, da so te stvari v EU tudi drugače rešljive. Pomembno bo sodelovanje z RTV Slovenija in z institucijami, ki izobražujejo kadre za določene segmente filmske produkcije. Vsekakor bo treba izboljšati komunikacijske strategije – mislim, da je bila predstavljena nota FS doslej zelo šibka –, treba bo tudi bolj organizirano pristopiti k trženju slovenskih filmov, še posebej pa se bo treba potruditi za pogoje, da se naredi čim več solidnih, kakovostnih koprodukcij, ker so ne le z vidika financiranja, ampak tudi z vidika povezovanja znotraj EU zelo pomembne. Majhne kinematografije, majhne produkcije se morajo med sabo povezovati, si ustvarjati boljše možnosti na tržišču, da svoje filme sploh lahko kje prikazujejo. To so izhodišča, ki se mi zdijo bistvena. Glede procesa izbire projektov menim, da ga je treba spraviti na profesionalno raven, ga približati evropskim standardom. V smislu transparentne porabe javnih sredstev je treba izboljšati cel postopek – od prijave do spremljanja teh produktov. Zato se zavzemam za ločitev strokovne funkcije Sklada, prek raznih sodelavcev in komisij, ter menedžerske funkcije, ki jo mora zagotavljati direktor.

Glede na to, da ste poudarili koprodukcije, naju zanima, ali bo Sklad zgolj favoriziral producente, ki bodo koprodukcije pripeljali, ali pa bo tudi sam iskal trajnejše kanale, možnosti zanje?

Jaz se zavzemam za model. Projekti, ki hočejo konkurirati na Eurimageu ali na kakšnem drugem skladu, morajo imeti zagotovljena dva koproducenta. Eden od možnih modelov, razen seveda partnerstva z industrijo, iskanja finančnih virov skozi sponzorje, donatorje, sklade rizičnega kapitala, je povezovanje s sorodnimi institucijami v Evropi. Če bi se z nekaj filmskimi skladi povezali v strateška partnerstva, bi dosegli, da bi oni letno podprli enega, dva ali tri naše produkte, mi pa njihove, ki bi se zdeli zanimivi tudi za slovensko občinstvo. S tem bi prišli do drugih tržišč, do distribucije v teh državah, do večjega števila gledalcev. Da se ne bi več pogovarjali o dva, tri, pet ali petdeset tisoč gledalcev za nek slovenski film, ampak o dvesto, tristo, petsto tisočih. Končno ti vložki za vsak sklad predstavljajo tudi manjše tveganje, skupno pa bi dosegli isto finančno konstrukcijo. Po drugi strani pa se odpre možnost, da se tak film finančno pokrije, da pride celo do zaslužka, kar bi bilo normalno, saj gre za tržno uspešno industrijo.

Slovenija je do zdaj sodelovala pri eni koprodukciji, *Nikogaršnji zemlji*, ki se je izkazala za izjemno uspešno. Po drugi strani pa je slišati, da se članstvo v Eurimageu naši državi ne izplača. Kaj menite o tem?

vlado škafar, mateja valentinčič

Rekel bi, da se večina producentov niti ne potruzi tako kakovostno pripraviti svojih projektov, da bi si jih upali predstaviti v tujini. To je popolnoma amatersko, namreč, kako delujejo. Kakor vsi drugi se morajo tudi naši producenti najprej naučiti profesionalno delovati. Dejstvo pa je, da nekdo, ki je režiser, ali nekdo, ki se je celo življenje ukvarjal s teorijo filma, ne obvlada finančnih budžetov in predstavitev projekta. In če sami ne zmorejo, mislim, da bi morali najeti ljudi, ki bi se s tem ukvarjali. Po eni strani se tarna, da ni možnosti, po drugi pa se nihče ne potruzi. V predlogu letošnje produkcije imamo projekt, ki je pri Eurimageu prišel že v precej ozek krog za izbor. Ampak gospod, ki je producent tega filma, je študiral v Pragi in zna to početi na profesionalni ravni. Skratka: ne zagovarjam nobenih osebnih poznanstev, ampak določeno izobrazbo in profesionalnost.

Kakšen je po vaše optimum in maksimum slovenske filmske produkcije? Je to, podobno kot je menil prejšnji direktor, pet do šest celovečernih in deset do petnajst kratkih, dokumentarnih in video projektov – kot neka minimalna kritična masa za samoregeneracijo nacionalne kinematografije?

Treba je vzpostaviti nek volumen, da se bo vzdrževal cel kup filmskih poklicev, kadrov, ki so pomembni za kakovostno filmsko produkcijo, že za njeno pripravo. Ne govorim zgolj o tehnični plati. Mislim, da na področju idej, umetniških vizij, tem literatov in scenaristov nismo slabi, smo pa zelo šibki v tehnični strukturi. Če pogledate zadnjo slovensko premiero, *Rezervne dele*, ki so bili sprejeti v tekmovalni program Berlinala, lahko opazite, da je montažer Andrija Zafranović, ta pa je delal s Kusturico, ki je naredil ogromno jugoslovanskih filmov, direktor fotografije pa je prav tako izkušen gospod iz Zagreba ... Z našimi avtorji se lahko posname s tehničnega vidika soliden film, ampak tudi sami bi morali delati na tem, da dobimo izkušene kadre, vlagati v obrtno znanje in talent. Tu bi morala narediti več tudi profesionalna filmska srenja, govorim o d.o.o.-jih, privatnih video-filmskih studiih, ki samo črpajo te ljudi, nič pa ne vlagajo v razvoj. AGRFT ima minimalne možnosti izobraževanja, vsaka amaterska šola v ZDA ima boljše pogoje kot naša profesionalna akademija. Nujno bi bilo treba omogočiti kakovostno šolanje tehničnih filmskih poklicev, neko povezovanje z drugimi državami na tem področju in podeljevanje štipendij. Vsi, ki te kadre potrebujejo, bi morali vlagati v njihov razvoj. Govorim o javni televiziji, privatnih filmskih studiih, in Filmski sklad lahko prispeva nekaj za to. Govorim o tem, da ministrstvo za šolstvo sploh ne omogoča novih delovnih mest, da bi lahko razvijali te kadre, na AGRFT, na primer, ni nobenega mesta za učenje filmske ali gledališke produkcije. To je žalostno, potem pa pričakujemo, da bodo naši producenti profesionalni. Mislim, da bi to moralo obstajati vsaj kot izbirni predmet, če že ne kot samostojna smer, vsaj kot informacija, eno leto, recimo. Isto je z animacijo. V obdobju Vesna filma smo imeli zelo kakovostnoasedbo na področju animacije. Zdaj smo to izgubili. Tehnično znanje za proizvodnjo animiranega filma v Sloveniji je, a se premalo dela. Tehnična infrastruktura pa je pogoj za vsako produkcijo.

Kakšen bo vaš oziroma Skladov odnos do producentov, ki so hkrati tudi režiserji in avtorji svojih filmov?

Producentom, ki so predlagani v letošnji program, sem že povedal, da

želim, da tista oseba, ki bo podpisala pogodbo kot producent filma, ni hkrati tudi režiser filma. Ti dve funkciji sta v nasprotju. Producent mora skrbeti za to, da film ostane v nekih finančnih okvirih, da bo terminsko dokončan po načrtih, umetniška funkcija pa je temu, logično, nasprotna. Umetnik si želi čim več. Če sta ti funkciji v isti osebi, vedno pride do težav. Lahko ste videli, skoraj pri vseh primerih, da je prišlo do finančnih in organizacijskih težav. Potem so prihajali še po 20, 30, 40 milijonov ... Jaz nisem za tak način dela. Sklad mora postaviti neke normative, ki naj bi veljali za vse enako. Znotraj teh normativov bi lahko upoštevali tudi določene izkušnje, nagrade, kakovost različnih avtorjev, režiserjev. Lahko govorimo o nekem razponu, ne moremo pa govoriti o tem, da se ene obravnava povsem drugače kot druge. Naloga Sklada je, da se čim prej pride do nekih normativov, vrednotenj, nato pa je stvar dialoga s producentom, da se vidi, kaj je realno, in da on argumentira določene izjeme, da pridemo do realistične ocene filma. Potem se je veliko lažje strateško odločiti. Rad bi dosegel, da operiramo z natančnimi informacijami, da o njih lahko razpravlja nadzorni svet, in da vemo, koliko prostih sredstev nam ostane na leto za koprodukcije, za ponudbe za morebitne povečave, za nizkoprorračunske projekte itn. To se dotika vašega prejšnjega vprašanja, mislim, da je tudi to smotrno podpirati. Skozi nizko proračunske projekte se ljudje naučijo obrti. In če so ti projekti z zelo majhnimi sredstvi uspešni, se jih lahko nagradi s povečavo ali s tem, da pridejo do produkcije.

Kakšni pa so po vašem mnenju kriteriji uspešnosti?

Uspešnost se po mojem lahko meri po dveh glavnih kriterijih. Eno je estetsko umetniška uspešnost, ki se odraža v umetniškem izzivu, v novem videnju filma – to se lahko vidi po nagradah, po povabilih na mednarodne festivale, saj se v filmskem svetu dobro ve, kateri so A in kateri B kategorije, kateri so bolj in kateri manj pomembni; to so določena merila, ki so lahko objektivna. Drugo merilo je tržna uspešnost in število gledalcev. V Franciji, Nemčiji ..., povsod imate obe merili za sofinanciranje filmov. *Reference projects*, kot jih imenujejo, so financirani samo na osnovi tržne uspešnosti. Producent, ki s prejšnjim filmom doseže npr. sto tisoč gledalcev, je avtomatično upravičen do podpore. Jaz se zavzemam za oboje. Vlado je vprašal (v tekstu *Film sme biti umetnost*, *Finance*, 22.1.03, op.p.), ali slovenski film sploh še sme biti umetniški. Absolutno, naj bo. Ampak tak film naj ima potem tudi uspehe na umetniškem področju. Da pride na festivale, da širi imidž kakovosti slovenskega filma, da nekaj naredi za promocijo Slovenije ...

Lahko konkretnije definirate finančni okvir in produkcijske možnosti FS?

Sklad ima za realizacijo letne produkcije na voljo 500 milijonov tolarjev. Proračunska postavka na ministrstvu za kulturo za leto 2004 predvideva podobno vsoto, zvišano za stopnjo inflacije. Sami lahko vidite, da s temi sredstvi lahko podpremo tri do štiri malo bolj financirane produkcije in štiri do pet kratkih. Ali z malo manj odstotnim, 50 do 60 % financiranjem pet do šest filmov. V zadnjem letu in v letošnjem programu, ki ga je pripravila še prejšnja uprava, gre tendenca v smeri nižanja odstotka financiranja s strani Sklada. Delež, ki je bil včasih povprečno 80 %, je zdaj bolj 60 %. No, k temu je treba prišteti še delež v storitvah, ki ga nudi Viba studio. In ta delež je tudi zelo različen od filma do filma ter niha od 10 do 30 %. Nekateri snemajo celo produkcijo v ateljeju, drugi delajo bolj na terenu in potrebujejo predvsem opremo. Skratka, tendenca je, da producenti postanejo bolj dinamični, da poiščejo vsaj manjkajočih 20 do 30 % za realizacijo filma. Tendenca v EU pa je 50 % financiranje. Mi še vedno relativno visoko sofinanciramo naše filme. V primeru, da bi bili ti filmi bolj tržno orientirani, da bi jih delali po principu poslovnih planov, kjer se planira, recimo, petletni donos na vloženi kapital, če bi se filmski projekti spravili na to raven razmišljanja, potem sploh ne bi bilo težko pritegniti kapitala s strani industrije, bank, zavarovalnic, pokojninskih skladov ... Dejstvo pa je, da je zaenkrat zelo malo takih projektov. Edini film v zadnjih letih, ki je imel dobiček, ki je realno

kril samega sebe in še zaslužil 20 ali 30 % na vložena sredstva, je bil *Zadnja večerja*.

Ali je potemtakem smiselno, da je obravnava komercialnih in nekomercialnih filmov enaka, oziroma – kako bi se morala razlikovati?

Jaz se ne bi umaknil na pozicijo, da je uspeh slovenskega filma, če dobi nagrado na festivalu, doma pa ga vidi 2000 gledalcev. To ni uspeh. Uspeh je, če doseže relativno visoko število gledalcev, okrog dvajset tisoč, kar za Slovenijo ni veliko, je pa solidno. In če se uspe prebiti na kakšno tuje tržišče, če dobi distribucijo v kakšni močni filmski državi. Mislim, da je res treba imeti drugačno strategijo pri sami logiki financiranja. Pri filmih, ki imajo estetsko umetniške ambicije in potencial, je lahko odstotek financiranja s strani države nekoliko večji. Film, ki je bolj tržno naravnan, pa bi morali tudi obravnavati na tak način: pomagaš mu, da se konstituira, film pa v treh ali štirih letih povrne vložek. Ta denar ni bil vržen proč za nek komercialni film, ampak si pri tem pomagal celotni filmski verigi. Če bi res imeli nek volumen filmov in bi prišli na deset ali dvanajst filmov letno, potem bi lahko vzdrževali tak nivo tehnične baze, kakršnega bi potrebovali. Od treh ali štirih umetniških filmov na leto ne more živeti cela veriga ljudi, kot so kamermani, lučkarji, tonski tehniki itn.

V zadnjih desetih letih se je FS pokazal kot precej toga, rigidna institucija. Kje vidite možnost bolj dinamičnih pristopov? Da bi produkcija zares zaživela na vseh ravneh, od različnih zvrsti, nizko in visokoprorračunskih projektov do novih ljudi, saj so zdaj pri projektih vedno eni in isti producenti ...

Se strinjam, mislim, da je na tem področju treba vzpostaviti več konkurence. V pripravi so nova splošna pravila FS, ki jih bo čez leto ali dve verjetno spet treba popravljati, če bo sprejet nov filmski zakon. Tu je doslej veljalo neko pravilo, da se lahko na razpis prijavi vsak producent, ki je že imel en celovečerec ali tri kratke filme. Jaz osebno in uprava se zavzemamo za manj birokratski pristop. Kajti važni so ljudje, ki delajo produkcijo. Če nekdo dokaže, da je njegov projekt kvaliteten, da ima dober scenarij, ali pa je projekt delno celo že posnet in prosi za povečavo, če gre za kvalitetno ekipo in producenta, ki ima izkušnje z drugimi filmi ali sorodnimi produkcijami, reklamami na primer, potem ni razloga, da ne bi spustili zraven neke nove produkcijske hiše. To mislimo odpreti, da bodo konkurirali tudi novi organizmi, organizacije. Po drugi strani pa mislim, da bi bilo treba za naslednje leto narediti nek fond za nizkoprorračunske produkcije, da se najboljšim omogoči povečava na filmski trak. Tu je več različnih pristopov. Lahko razmišljamo tudi o projektih, ki so delani za druge vrste distribucije, za RTV ali prek VHS kaset. Te strategije bi morale biti bolj prožne. Ob novih pristopih pa je potrebno razmišljati tudi o tem, da film ni vedno vezan le na literarno delo, da je scenarij, snemalna knjiga lahko tudi zelo vizualno delo. V takšnih primerih bi bilo dobro v komisijo pritegniti slikarje, grafike, oblikovalce, strokovnjake za animacijo ...

Zdi se, da dinamiko FS duši nek drug absurd, pozicija, da namreč ne obstaja avtorski, pač pa le producentski razpis, čeprav je slovenski film pretežno avtorski film, ki nastaja na podlagi programa iz izbora ocenjenih in ovrednotenih scenarijev ... Tako se morajo avtorji najprej udingati pri producentih, da potem ti kandidirajo z njihovimi deli na Skladu ...

To bomo zdaj spremenili. Imamo že idejo za dvojni razpis: neposredno avtorski in za producente. Oboji bodo lahko prijavljali dela. Producenti najbrž že z neko ekipo, z neko bolj profesionalno evaluacijo projekta, avtorji pa v obliki scenarija, snemalne knjige, morda že v paru z režiserjem ali samostojno, če je avtor hkrati tudi režiser. Ker se strinjam, da ni nujno, da producenti iz svojih predalov vedno potegnejo najbolj zanimive projekte. S tem bi dosegli, da bi Sklad po nekem izboru te projekte lahko ponudil najboljšemu ponudniku, saj so naši producenti v resnici bolj izvajalci oziroma izvršni producenti.

Ali ste razmišljali tudi o tem, da bi moral producent, ki kandidira s projektom, scenarij, ki ga prijavlja, plačati vsaj po neki minimalni tarifi, da se zaščiti avtorja in izkaže producentov resen namen? Kot mora producent pri sklenitvi pogodbe s FS priložiti dokumentacijo o prenosu avtorskih pravic, bi lahko priložil potrdilo o tem, da je že sam nekaj plačal za scenarij, kar bi slovenski scenaristiki zagotovo dalo nov zagon ...

Doslej je bila pomoč za razvoj scenarija šele v drugi fazi. Producenti so poslali projekte na razpis, komisija jih je ocenila, in tisti, ki so bili označeni kot zanimivi, a nedokončani, so lahko zaprosili še za neka sredstva za razvoj. Druga faza pomoči se je nanašala na že izbrane scenarije, ki so bili predlagani v realizacijo in so, na prošnjo producenta, dobili sredstva za izboljšavo, skratka, plačalo se je avtorja in režiserja za delo na snemalni knjigi. Včasih povabijo še specialiste za dialoge ali dramaturge, da jim pomagajo pri karakterizaciji oseb. Je pa res, da do zdaj ni bilo napisanih pravil, kdo, kaj, komu in zakaj, zato so bile tu nejasnosti. Mi bomo pri tem skušali vzpostaviti vsaj neke osnovne parametre.

Tudi pri dodeljevanju sredstev za povečavo smo pogrešali transparentna merila ...

Mislim, da bi morala obstajati posebna komisija za postprodukcijo. Morda ne bi bilo slabo, da bi bil v njej kdo iz združenja distributerjev ali kinematografov, nekdo, ki bo to potem uporabil. Da poda oceno, če bi film potencialno lahko bil uspešen.

Kaj pa povezovanje s tujci v teh ekspertnih skupinah? Da bi v komisiji sedel kdo iz kakšne tuje distribucijske hiše, *world sales*, ali pa predstavnik kakšnega pomembnega festivala?

To je dobra ideja. Na žalost pa je veliko dobrih idej povezanih s sredstvi. Ko sem se pogovarjal z Zdravkom Dušo, mi je povedal isto: ko so na scenariščno delavnico *Pokaži jezik* pripeljali kakšno veliko ime, je to veliko stalo. Na Skladu to področje spada v okvir akcij, kjer so vsi festivali – če kak film pride na A festival, se mu iz teh sredstev pomaga pri promociji –, potem pa so tu še vsi programi: izobraževanje, scenaristika, izobraževanje o postprodukciji ... Preprosto ni dovolj sredstev, da bi vse nivoje kvalitetno pokrili. Tu pridemo do vprašanja, ali ne bi bilo bistveno preseči teh 600 milijonov. Če bi govorili o milijardi, bi govorili o realni vsoti, s katero bi se že dalo narediti nek bistven preskok. Da bi lahko imeli močne strokovne skupine tako za postprodukcijo kot za razvoj scenaristike, za izbor projektov in za tiste, ki odstopajo od običajnega pogleda, pa naj gre za eksperimentalni, animirani ali bolj vizualni film ...

V stanju brez filmskega zakona, brez razvidnosti producentov, brez utečene samoregulacije različnih segmentov kinematografije je nadzor FS nad vsemi subjekti in fazami produkcije filma še toliko pomembnejši. Kakšne mehanizme ima FS za nadzor producentov, da bi javna sredstva porabljali namensko, ne pa po lastni volji pretakali iz enega v drug projekt?

Tu gre za kontrolo obračunske dokumentacije. Sklad je lani že s prejšnjo upravo začel z bolj natančnim pregledom poslovanja, tudi z zunanjim izvajalcem, s pooblaščenim revizijsko hišo. Tudi letos bodo pregledali vse, ki so v zadnjih dveh, treh letih sodelovali s Skladom. Naš interes je pregled tistega dela, ki predstavlja porabo javnih sredstev. Mi bomo zdaj že na začetku skušali zmanjšati možnost, da bi do nepravilnosti sploh prišlo. Ko je projekt dobro pripravljen in realistično ocenjen, je tudi manj možnosti, da se v kasnejših fazah kaj dogaja. Če pride producent s prenaplnotenim predračunom, je na škodi država, ker tisti denar nekam ponikne, če pa pride s premajhnim, vsi vemo, da bomo s tem projektom imeli težave. Potem pride do tega, da je producent že dve, tri leta dolžan nek projekt Skladu, ker pač ni dokončan iz takšnih ali drugačnih razlogov.

Kaj lahko stori Sklad za izboljšanje položaja slovenskih filmov v naših kinih? Da producenti, na primer, ne bi podpisovali škodljivih pogodb z distributerji ...

Predvsem je treba že v prvi fazi skušati narediti nek dogovor z distributerjem. Mislim, da je smiselno, da je ta dogovor neka priloga končne pogodbe med Skladom in vsemi koproducenti. Že takrat bi bilo smiselno vedeti, kdo bo film distribuiral, ob tem pa predložiti vsaj neko močno pismo o nameri. V Franciji film, potem ko je narejen, še enkrat pregledajo in preverijo, ali zadošča vsem pričakovanim standardom, tehničnim in umetniškim. Če ne dobi licence, mora vrniti sredstva. Res pa je, da imate v tujini tudi mehanizme za stimulacijo producentov in tržno uspešnih filmov, skratka, obstajajo tudi mehanizmi, ki pomagajo samim producentom. Prizadevajo si za močne producentске hiše, ki so sposobne delati kvalitetne projekte. Teh mehanizmov pri nas zdaj ni. Če nek projekt minimalno zaškripa, je to lahko že konec neke producentске hiše. Rizični producenti pa dolgoročno niso dobri niti za državo niti za lasten obstoj, saj tako ne morejo funkcionirati. V tujini se producentске hiše tudi združujejo, pri nas pa še nihče ni prišel na to idejo ... Obstajajo tudi stimulacije za razvoj distribucije, za razvoj kinodvoran, infrastrukture. Če hočeš kaj doseči, je treba istočasno podpirati celotno mrežo ... Pa še glede odnosa do Vibe. Vsaka država ima nekaj, da brani svojo produkcijo. V Franciji na primer dobiš za vsak dan snemanja v francoskem studiu od njihovega centra za kinematografijo (CNC) neko stimulacijo. Tako da obstaja cel kup malih ukrepov, sofisticiranih mehanizmov v prid lastni produkciji. Pri nas pa gledamo samo FS in Vibo in pravimo, da to moti tržno konkurenco. Če bi imeli 50 malih ukrepov, bi se lahko to razmerje čisto na novo definiralo ...

Eno vaših pomembnih programskih izhodišč je tudi kvalitetnejša promocija slovenskega filma doma in v tujini. Kakšne novosti se obetajo na tem področju?

Kvalitetna promocija je do zdaj šepala, jaz pa jo vidim predvsem v vzpostavitvi različnih segmentov promocijskih, marketinških orodij. Najprej se bomo lotili prenove spletnih strani, ki bodo postale velika baza slovenskega filma. Združili bomo tisto, kar že obstaja, s tem, kar ima gospod Srebotnjak na bazi Filmsi.net. Pogodba za odkup njegovih podatkov, njegovega avtorskega dela, je že podpisana. To bi morala biti popolna enciklopedija, interaktivna in multimedijaska. Na teh straneh bi imeli arhive, knjižnice, digitalizirane odlomke iz filmov in filmske glasbe, predstavitev avtorjev in ostalih sodelujočih s fotografijami, biografijami, referencami. Domačo stran bi imel tudi Festival slovenskega filma. To je osnova, da naredimo neko okno v svet. Drugo pa so dogodki, predstavitve na sejnih, marketih. Ta oblika promocije je vezana na sredstva, vendar je mogoče tudi z manjšimi sredstvi narediti kvalitetnejši premik. Za Berlin je bilo letos prepozno, pri tem nisem mogel kaj dosti sodelovati. Promocijski materiali so solidni, lahko pa bi bili tudi bolj informativni. Pogrešam malo bolj strokovne tekste – kakršni so na primer v *Kinotečniku* –, bolj intelektualen pogled, vmestitev filmov, primerjave z generacijami avtorjev v drugih deželah in ne zgolj stroge objektivne informacije. Jaz bi rad vklopil širši krog poznavalcev filma in tu ste lahko tudi sodelavci *Ekrana* dragoceni, da naredimo promocijske materiale, ki bodo prišli prav tudi bolj zahtevnim tujcem.

Še zadnje vprašanje: kaj kot direktor FS pričakujete od novega zakona, katerega predlog je v pripravi na ministrstvu za kulturo? Kaj bi po vašem mnenju nujno moral vsebovati?

Nujno bi moral razbremeniti togo gledanje, da je kinematografija odvisna zgolj od dveh, treh elementov, in nujno potrebno bi bilo uvesti še nek denarni vir, filmski tolar, ki bi prihajal od kinovstopnice. V Franciji ta sistem dobro deluje in ne vem, zakaj ne bi mogel tudi pri nas, ker bi ta dodatni finančni vir izboljševal kvaliteto produkcije, tudi njene promocije v kinematografih, kar je povezano. V bistvu so kinematografi trgovci, ki v proizvodnjo ne vlagajo nič, potem pa od nje največ zaslužijo. Mislim, da to ni pravično. Smotno bi bilo, da se del iztržka od vsake vstopnice vrača v FS in investira v slovensko produkcijo. Na ta način bi lahko dosegli tisto milijardo, o kateri sem govoril prej. •