

mateja valentinič

KJE SO TISTE STEZICE ...

Če se vprašamo, kje so bili v zadnjih nekaj letih poudarki v medijskem spremljanju slovenske kinematografije, nam najprej pade na pamet letošnji revolt Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev, akcija pod naslovom "Trga se nam film!". Pa ne zato, ker je zaradi nje iz stanovskega društva užaljeno izstopil direktor Filmskega sklada ali zaradi povoda za protest, ponovne ignorance filmskih dosežkov pri podeljevanju Prešernovih nagrad, temveč zaradi globljih vzrokov, še vedno tranzicijskega, zakonsko še vedno nedorečenega stanja stvari v slovenskem filmu nasploh. Spomnimo se, da smo šele leta 1994 dobili zakon o Filmskem skladu, prvo regulativo slovenske filmske produkcije, ki pa je slednjo po hitrem postopku in principu sitega volka ter setradane kože v glavnem pripojila k državnim proračunskim jaslim, medtem ko je področji prikazovanja in distribucije prepustila filmskemu trgu, zaradi česar je ta v Sloveniji postal miniaturna izpostava ameriških *majorjev*, s katerimi domača kinematografija v povojih ne more tekmovati. V času Bajukove vlade so začeli razmišljati o izvenproračunskih virih financiranja podhranjene slovenske kinematografije, a se je kmalu pokazalo, da tujih evropskih modelov, na primer najuspešnejšega – francoskega, pač ni mogoče preprosto prevzeti. Tako se zgodba o pisanju, spreminjanju, dopolnjevanju in usklajevanju filmskega zakona vleče kot jara kača vse do danes, zato se filmarjem povsem upravičeno trga film. S približevanjem Evropski uniji je tudi naša država leta 2001 postala 26. članica Euroimagesa, sklada Sveta Evrope za koprodukcijo, distribucijo in prikazovanje evropskih filmov, potem ko je že leto prej vstopila v projekt s finančnim deležem tega sklada, mednarodno koprodukcijo *Nikogaršnja zemlja* (2001), ki je, nagrajena z oskarjem, preseгла vsa pričakovanja uspešnosti, celo v globalnem merilu.

Slovenski film se je v drugi polovici devetdesetih let, po petnajstletnem kriznem obdobju, po dezintegraciji Vibe na začetku prejšnjega desetletja, po poosamosvojitvenem, politično delegiranem in filmu nenaklonjenem kulturniškem ministrovanju, ki je skupaj z "ekspertnimi skupinami" in prijateljskimi navezami sproduciralo serijo filmskih polomij, končno postavil na noge. Predvsem po zaslugi filmsko kultivirane, svetovljanske mlajše generacije, ki ji je film pomenil najprej ustvarjalni izziv, šele nato delo, zaslužek in način preživetja. Že na drugem festivalu domače televizijske in filmske produkcije v Portorožu je nizkoprorračunski *Burgerjev V leri* (1999) na en mah opravil z vsemi "hibami" slovenskega filma, od scenariščne – "da ne prinaša preprostih

zgodb o preprostih junakih s preprostimi problemi v preprosti družbi" (citirano po Igorju Koršiču), da se ne zna soočiti z realnostjo, da je zatežen namesto humoren in duhovit – do tiste najhujše, najbolj usodne – da sploh nima občinstva. Film *V leri* je bil v predkolosejskem obdobju, podobno kot Anžlovarjeva *Babica gre na jug* (1991) in Košakov *Outsider* (1997), eden prvih in hkrati zadnjih, če ne upoštevamo izjemnega uspeha Anzeljčeve *Zadnje večerje* (2001) že v novem tisočletju, ki jim je uspelo v kino privabiti več gledalcev kot njihovim holivudskim megaproračunskim konkurentom.

Čeprav je v zadnjih dveh letih našim filmom uspelo prodreti na vse najpomembnejše evropske filmske festivale razen canneskega, se je v zadnjem letu, po odprtju Koloseja, kjer so nedavno našli že dva milijona obiskovalcev, število gledalcev slovenskega filma prepolovilo. *Kruh in mleko* (2001), v Benetkah z zlatim levom prihodnosti nagrajen prvenec Jana Cvitkoviča, je komaj dosegel številko 30.000, pri čemer je postalo jasno, da lahko ostali, ne glede na njihovo bolj umetniško ali komercialno intenco, računajo na zgolj 15.000 potencialnih gledalcev. Ravno zaradi očitnega dejstva, da slovenski film kratkomalo ne more biti komercialen, bi moral nov filmski zakon, ki je v pripravi na Ministrstvu za kulturo, nujno poskrbeti za ustrezne načine obdavčenja tistih, ki to so. Če seveda sploh obstaja politična volja in zavest o filmu kot scenskim umetnostim, likovni umetnosti, glasbi in literaturi enakovrednemu umetniškemu izrazu. Na začetku 21. stoletja končno tudi na Slovenskem.

Kje je torej dober, uspešen, prepoznaven slovenski film, kot si ga je v *Paradigmi 99* z nastopom funkcije direktorja Filmskega sklada zamislil Filip Robar Dorin? Tu, pred nami, čeprav ga večinoma slabo vidimo, ker precej potuje po tujih filmskih festivalih, pobira nagrade, ki pa v zavesti povprečnega slovenskega gledalca na enem od najbolj amerikaniziranih evropskih filmskih prostorov ne pomenijo in niti ne morejo pomeniti prav dosti. Ob pomanjkanju filmske vzgoje in kulture se bo film vedno bolj enačil s svojo izključno tržno in kvazi zabavno "vrednostjo", z industrijo in tehnologijo reciklirajočega se podobarstva. O umetnosti pa kdaj drugič. •