

naveze. Vinči je bil s svojo *Babico* po svoje pred vsemi njimi – in ni razloga, da bi s filmom šalamunovskega naslova *Poker* zdaj končno ne bil tudi z njimi. Dodajte naštetim še Miho Hočevarja in Janeza Burgerja, pa imate sedmerico, ki je zadosti močna, da lahko začne iskati somišljenike, simpatizirje, odpadnike, učence in idole – da se, skratka, lahko začne obnašati kot kolektiv.

To pa nas po svoje paradokсно spet vrne na Rog, a tudi na Roško cesto iz zgodnjih devetdesetih. Tam se je namreč zasnova morda najdragocenejša šola našega stoletja in zadnjega desetletja: kako narediti, da individualna izkušnja postane kolektivno izkustvo? Kako se znajti v temi, v mraku – ko vsi vidijo le zunanje luči, ti pa si sam s svojim mrazom, strahom in pogumom? Kako iti čez: čez pogoje svojega nastanka, čez zagate svojega časa, čez mejo možnega...

V mesecu marcu letos sem z okna svojega kabineta gledal z modro-belo svetlobo obsijano stavbo ljubljanskega Roga. Ta še vedno lepa, četudi močno ruinirana stavba, ki so ji prešerovali že vsa mogoča metropolitanska tranzicijska čudesa, od njujorskih loftov prek pariških ateljejev do berlinskih rejvov, je bila tri-štiri tedne obsijana s sijajno svetlobo, ker je v njej Vinči Vogue Anžlovar snemal svoj *Poker* – in ker si je za kontraluč namestil tri močne reflektorje. In kaj se je zgodilo? Dobesedno cela četrt se je spremenila: sam Rog se je kot kak starodavni Narcis zrcalil na gladini Ljubljani; sedanja vila nekdanjega lastnika Roga je bila s svojim slokim stolpičem v sivo-modrih odbleskih videti kot dvorec grofa Drakule – in celo neskončno grdi stolpnici sta dobili v pozni noči malo čaroben pridih. Če pa ste na vse skupaj pogledali malo bolj od daleč, recimo z Zmajskega mostu, se vam je za hip zazdelo, kot bi po Ljubljani plul eden od pariških *bateaux-mouches*, ki s svojimi reflektorji razkrivajo pročelja in mečejo sence na bregove Sene.

Iskreno si želim, da bi prav sijajna nočna fasada Roga postala svojevrstna metafora novega slovenskega filma, ki ne seje več strahu pred uničenjem prostora, okusa in gledalcev, temveč z najbolj osnovnim, kar ima, z žarkom svetlobe, vnaša v urbane pejsaže nove podobe, razkriva nove vedute, očara z močjo ustvarjanja prostorov, okusov, gledalcev. Če so se torej nekoč filmarje bali spustili v stanovanje, češ da za njimi trava več ne raste, če so pomenili potencialno destrukcijo Potemkinovih pašnikov, tedaj bi danes novi slovenski film lahko pomenil konstrukcijo novih mentalnih prostorov. Morda ne bo aktualen s temo, bo pa še kako aktualen s poanto: kako narediti, da individualna izkušnja postane kolektivno izkustvo? Kako se znajti v temi, v mraku, ob koncu stoletja – ko vsi vidijo le zunanje luči, ti pa si sam s svojim mrazom, strahom in pogumom? Kako iti čez: čez pogoje svojega nastanka, čez zagate svojega časa, čez mejo možnega ... Morda tako, kot sta čez Rog hodila Miran Jarc in njegov tedanji kolega, inž. Anton Suhadolc, ki mu tudi dolgujemo ta zaključni opis:

*"Po mokri in blatni cesti, potem po poti skozi hosto in gozd. Ne vidim skoro nič. Sledim Joklu bolj po sluhu kot po vidu. Mesec osvetljuje gozd in hosto ter dela čudovite sence, čudovite objekte. Zdi se ti, da vidiš same stebre in vhode in timpanone in stavbe. Ena slika mine, pokaže se že druga iz neznatnosti v velikansko arhitekturo. Jarc me vpraša: 'Kaj tudi ti vidiš vse te objekte, stebre in palače?' – 'Da, tudi jaz.' Pot je včasih jasnejša, kot umazana proga med ostalim srebrom. In kljub temu čaru hodim po blatu, strašno spolzkem, mastnem blatu, da s težavo držim ravnotežje. Časih si pomagam z rokami. Bože, kakšen občutek, kam gremo, kaj bo z nami?**

PRIHAJA TOČKA TRI

zoran živulović

V zadnjih letih 20. stoletja je slovenski film dosegel pomembno zmago. S serijo filmov, ki se je začela z *Babico gre na jug* in nadaljevala z devetimi celovečernimi filmi režiserjev mlajše generacije, mu je uspelo ponovno pridobiti izgubljeno zaupanje in naklonjenost domačega občinstva. Z novim zanimanjem laične in strokovne javnosti za domači film pa se je v naši deželi ob prelomu tisočletja končno zgodil tudi filmski novi val.

Novi val je obdobje, ko se – ob pomanjkanju finančnih sredstev – pozornost filmskih ustvarjalcev usmeri v bistveno: v osnovni filmski jezik, v preverjanje starih zakonitosti in v raziskovanje novih možnosti prikazovanja filmskih zgodb. Po tej plati je novi val nujno in koristno obdobje (učenja), saj se avtorji preizkusijo v izražanju z osnovno gramatiko filma. Z minimalnimi sredstvi, ki so na voljo, se trudijo doseči potrebno stopnjo verjetnosti prikazane, da se gledalci lahko vživijo v realnost dogajanja na platnu. Gledalci z gledanjem v tem "učnem procesu" prav tako sodelujejo in s tem postajajo (osnovno) filmsko izobraženi. Skratka, v obdobju novega vala ustvarjalci in gledalci ozavešajo temelje filmskega jezika, ki kasneje pomagajo prepričljivemu podajanju in lažjemu dožemanju kompleksnejših filmskih zgodb.

Vsaka razvita kinematografija je imela v svoji zgodovini obdobje novega vala. V evropskih nacionalnih kinematografijah se je novi val pripetil večinoma v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je filmska tehnika postala cenejša, okretnejša in dostopna tudi širšemu krogu ljubiteljev filma.

Slovenski film je (učno) obdobje novega vala takrat preskočil in se v šestdesetih znašel v fazi modernizma. Takrat sta svoje prve filme posnela Boštjan Hladnik in Matjaž Klopčič, ki sicer veljata celo za pobudnika novega vala v nacionalnih kinematografijah južnejših narodov takratne državne federacije, v Sloveniji pa njuni poskusi niso pripeljali do skupno prepoznavnega gibanja. Oba izrazita avtorja in individualista sta iz Francije mogoče res prinesla nekaj novovalovskega duha, v filmskem smislu pa sta prej uporabnika filmskega modernizma – po literarnem vzoru francoskega *nouveau roman*a, z razbito, nelinearno dramaturgijo in modernističnimi prijemi (stilizacija, asociativna montaža, *jump-cut*i, mednapisi, uporaba stiliziranega zvoka ipd.). Filmski modernizem se od klasičnega filmskega prikazovanja razlikuje predvsem po tem, da oblika opozarja nase in ne poskuša čimbolj neopazno služiti zgodbi. Tako tudi ni nujno ohranjanje verjetnosti s preciznim filmskim jezikom čez prizore, saj je namen drugačen in dopušča svobodnejše izražanje. Tak film je prej distancirani avtorski komentar resničnosti in od gledalca zahteva določen intelektualni napor, za razliko od klasične fabule, ki cilja predvsem na emocije in hoče gledalca zapeljati, da bi se vživel v nadomestno realnost dogajanja na platnu.

Če se, drage bralke in spoštovani bralci, strinjate s tako opredelitvijo, potem lahko skupaj ugotovimo, da se novi val slovenskega filma torej dogaja tukaj in zdaj. Slovenska kinematografija pa je – s sedanjim obdobjem in z zavestjo o osnovah filmskega jezika, ki temu obdobju pritiče – šele v novem tisočletju stopila na pot, ki vodi do razvite kinematografije.

Trenutno smo takorekoč na ničelni točki. V lastni državi ne moremo dokončati filma za predvajanje v kinodvoranah. Nimamo 35mm filmskega laboratorija, nimamo filmskega studia, nimamo izobraževanja za osnovne filmske poklice, nimamo niti dovolj denarja niti sklenjenega kroga, ki bi (zaenkrat redke, kasneje redne) presežke distribucije vlagal nazaj v produkcijo. Imamo pa močno voljo in znanje predvsem mlade generacije filmarjev in državne uradnike namesto producentov. Smo na ničelni točki. Ker pa si pri našem šteju lahko pomagamo tudi z uradnimi letnicami, ki so zdaj še posebej mamljive, lahko, da nam bo lažje, malce poenostavimo in rečemo, da je bila točka nič dosežena v letu 2000. Potemtakem smo letos, ob častitljivi 40-letnici revije *Ekran*, na točki dva (2). (Temu šteju sledi tudi 1 lev na točki ena in 2 ženska filma na točki dva!)

Na točki dva, ko ima slovenski film spet nekaj zaupanja slovenske publike in ko žanje priznanja tudi na festivalih po svetu (s čimer nadaljuje lepo

tradicijo kratkih študentskih filmov), bi se spodobilo z državnih vrhov enkrat za vselej močno pihnuti v razpeta jadra slovenskega filma in jadranje na valu potisniti v nadaljnji razvoj slovenske kinematografije. Točka tri naslednje leto pa bi lahko postala prelomna točka v načinu državnega razmišljanja o filmu.

Morda se bo kdo spomnil, da je slovenska država zadnjo vojno dobila tudi s pomočjo, poznavanjem in strokovno uporabo avdio-vizualnih medijev, a je na to potem hitro pozabila. Bo v 21. stoletju na državni ravni vsaj izenačila pomen modernih medijev s tradicionalnimi? Bo uvidela prednosti filma vsaj z vidika državne promocije? Če smo bili filmarji v prvih letih samostojne države zaradi nasilne povojne zasedbe prejšnjega svetišča "kaznovani" tudi z zmanjšanjem državnega proračuna, bomo (na točki 2 ali 3?) z novim filmskim studiem spet – nekateri mlajši pa prvič – dobili, tako vsaj upam, primeren prostor kreacije. Lepo bi bilo, če bi se hkrati povečal še proračun, na točki 3 vsaj za trikrat. Potem bo v državi manjkalo le še filmski laboratorij za zaključen proces celotne izdelave filma doma.

S splošno filmsko izobrazbo v državi gre počasi na bolje. Vse redkeje se sliši, da scenograf piše scenarij in ljudje ne kličejo več montažerja, naj jim montira anteno na hišo. Debata o smotrnosti filmskega izobraževanja pri nas pa se vseeno še sliši. Upam, da bo novi val pripomogel k porazu nazadnjaške ideje, da tistih nekaj režiserk in režiserjev, ki jih država potrebuje, raje (in ceneje) pošlje v Prago, Zagreb ali na Dunaj, in da se bo v Ljubljani čimprej odprl študij zdaj manjkajočih smeri montaže, kamere, zvoka, scenaristike in produkcije. Če bi se to zgodilo, potem mladi režiserji in režiserke ne bi več blodili naokoli, kot žalostni dirigenti brez orkestra; med študijem bi se oblikovale kreativno sorodne skupine ljudi in verjetno bi bili priče rojstvu ustvarjalno močnih generacij. Morda bo tudi nacionalni filmski program kmalu oblikovan z vizijo in se bodo prepoznani "nacionalno pomembni" scenariji avtomatično odkupili, realizirali pa jih bodo vedno ljudje z referencami, izkušnjami in znanjem.

V tržni ekonomiji vlada tudi na področju kulture tržna logika. Samo po sebi to ni nič slabega, za slovenski film bi to lahko bila celo dobra spodbuda, ki pa zahteva prodorni tržni ekspanzionizem in pogumno producersko razmišljanje, ne pa dosedanjega preplašenega ravnanja državnih uradnikov. (Najhuje je, da ti državni uradniki brez filmske izobrazbe – vsa čast izjemam – v zadnjem času diktirajo sestavo ekipe, pogoje dela in način snemanja izobraženim in izkušenim avtorjem.

Z obstoječimi pogodbami pa so nasproti avtorjem zaščiteni kot človeške ribice v jamah.) Mogoče se bo nekoč namesto državnih uradnikov pojavil tudi kakšen producent, ki bo v film vložil svoj denar. Seveda bi mu pred tem država verjetno morala nakazati pot z davčno olajšavo. Pravi (potencialni) producent bi ob sedanji populaciji Republike Slovenije najprej moral prepoznati osnovni aksiom: film se na slovenskih tleh ne "obrne", četudi je izdelan za rekordno nizko ceno in ga gre gledat rekordno število gledalcev. Z upoštevanjem te zoprne resnice je po tržni logiki nujno vsak slovenski film plasirati čez meje naše domovine. Seveda pa je za mednarodno uspešen film potrebna mednarodno prepoznavna zgodba, določena tehnična kvaliteta filma in seveda tudi producerski in avtorski napor. Na srečo se razmere v sosednjih južnih državah, kjer so včasih že gledali slovenske filme, stabilizirajo.

Drugo možnost vidim v direktnem priklopu na največjo finančno moč – Hollywood, saj ni daleč čas, ko bo po vzoru "World Music" kmalu na vrsti "World Cinema". Z odprtjem slovenske podružnice Slowlywood bi vsaj nekaterim filmom zagotovili stalen denarni priliv in mednarodno distribucijo. Morda je to lahko naloga kakšnega neodvisnega producenta, ki bi v sedanjih razmerah za začetek in navezavo stikov lahko sproduciral kakšen "broken English" film (npr. *"Life And Death of Abraham Lincoln"* s kostumi iz Jurčiča).

Kličem po novem tipu producenta, ki bo spodbujal, razumel, deloval, cenil, obvladal in prepoznal, kar je potrebno prepoznati in spodbujati! Predlagam kreativno naelektrenost namesto vzdušja ubogljive pridnosti. Glasujem za promocijo namesto odmocije! Kličem za en velik, tri srednje in sedem nižje-proračunskih državnih filmov! Plus še enkrat toliko neodvisnih.

Kaj od vsega tega bo prinesla točka tri?.

NOVI FILM, NOVA AVANTURA

jože dolmark

S filmom se v Sloveniji v teh zdajšnjih časih dogaja podobno kakor v novodobnih deželah Srednje in Vzhodne Evrope. Znašel se je v povsem novonastajajočih okvirih prihajajoče tržne ekonomije in temu primerno se je ves ustroj kinematografske institucije začel počasi rekonstruirati. V vsebinskem in oblikovnem smislu pa je izgubil tako skrbno gojeno metaforo, s katero je kritično osmišljal iluzijo komunistične ideje. Tako se je tudi filmu izmaknil dovčerajšnji svet in je dospel na neko tranzicijsko razpotje, kjer se mukoma in komaj dozdevno začenjajo zarisovati novi pogoji ustvarjalnega bivanja, nove potrebe po izrekanju medsebojnih zgodb in z njimi povezanih lepot. Nikjer ni več zaznati sledi patronatske in načrtovane skrbi socialistične države za svojo kinematografijo, nič več ni z dekreti predpisane iluzije in potemtakem tudi tako ljubega metaforičnega razgaljanja taisto naloženega obveznega optimizma.

Lahko bi torej rekli, da je slovenski, morebiti pa tudi ves vzhodnoevropski film nasploh v napetostnem razpotju, ki ga narekujejo nove družbene razmere, in da to razpotje trenutno izgleda navidez nedefinirano in kontradiktorno, kakor se vsakemu razpotju pač prilega. Kontradiktornost pa je vsekar na daljši rok produktivna moč in pri tem ne velja izgubljati vere.

Razmere izgledajo pač tako, da država po novem film podpira samo delno, za njegovo nastajanje in nadaljnje funkcioniranje pa je potrebna privatna iniciativa, iznajdljivost pri iskanju raznih sponzorjev, agresivnost pri trženju, nujna prisotnost na festivalih, sejnih in podobnih srečanjih. Nekako vzporedno se lušči tudi temeljno vprašanje, kako naj ti novi filmi izgledajo, če nastajajo v dotrajanih in izčrpanih tehnoloških razmerah bivših državnih studijev in o čem naj konec koncev govorijo v svoji novi post-metaforični viziji? Prišli so novi ali celo mladi avtorji, ki jih dandanes skorajda v ničemer ne bremeni nikakršna včerašnja idejna ali emocionalna preteklost, ki so večinoma profesionalno vzgojeni ob *prime-time*h televizijskih večerov in s fondi amerikaniziranih videotek, ki se zaklinjajo na estetiko MTV-ja, ki jim je vseč, da niso preveč radovedni po surfanju ali wapanju iz splošne kulture, ki padajo na *pulp-fiction* in podobne vragoli globalne vasi. In morebiti imajo prav in bržkone s tem ni nič tako usodno narobe, tudi večini publike je ta neobremenjena estetika povsem povšeči in jo je sprejela z velikim olajšanjem po dolgoletni navajenosti na bolj obvezne in stroge slikovne pripovedi.