

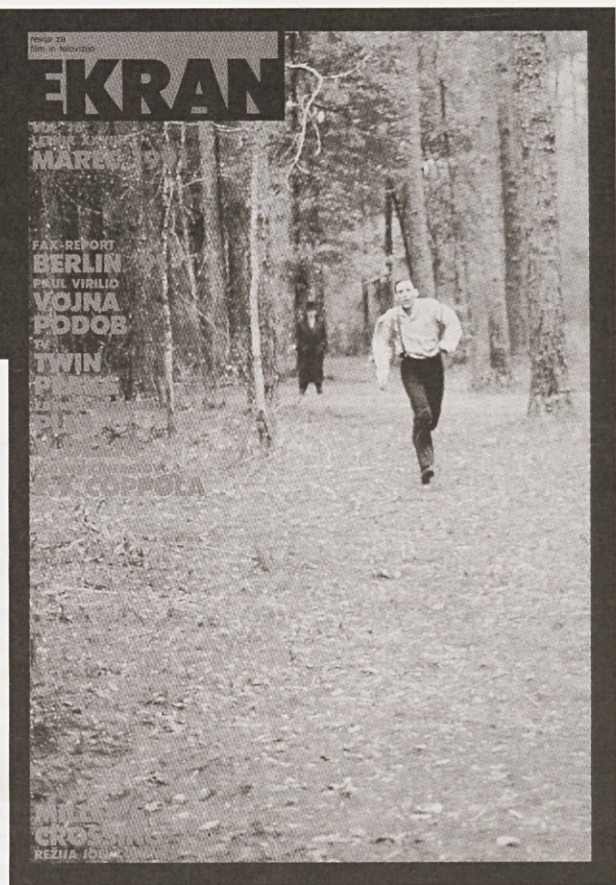
40 LET EKRANA – KRONOLOGIJA
(III. DEL) 1991–2000**Kratkotrajni mesečnik**

V novem oziroma svojem četrtem desetletju se je *Ekran* z novim glavnim urednikom, Stojanom Pelkom, in novim odgovornim urednikom, Miho Zadnikarjem, ki sta nasledila Silvana Furlana in Bojana Kavčiča, ter v istem formatu, toda z barvno naslovnico, vrnil k "izvornemu" načinu izhajanja kot mesečnik. Na začetku šestdesetih let (oziroma leta 1962) je v tej formi vzdržal le tri mesece, na začetku devetdesetih pa že celo leto. Prenovljeni uredniški odbor so sestavljali: Vasja Bibič, Silvan Furlan, Janez Rakušček, Marcel Štefančič jr. in Zdenko Vrdlovec.

1991

S težnjo po aktualnosti, ki jo je izražalo mesečno izhajanje revije, se je znova pojavila rubrika "Film meseca", zdaj prvič "utemeljena". Kljub temu pa so bili v tem letniku obravnavani le trije "filmi meseca": *Millerjevo križišče* bratov Coen (prva oziroma marčeva številka), *Zelena karta* Petra Weira (april) in oskarjevi *Ko jagenjčki obmolknejo* (maj). Na to, da *Ekran* želi postati revija, ki "diha s časom", so kazale tudi nekatere nove rubrike: kolumne, ki so jih pisali Luka Novak, Nebojša Pajkić in Janez Strehovec, potem "Fax-report", kjer so dopisniki poročali o filmskih zadevah iz tujine (Boštjan Korbar o poučevanju scenaristike na American Film Institute, Cis Bierinckx o filmih, ki jih je videl v New Yorku, Marcel Štefančič jr. in Miha Zadnikar pa sta opisala podelitev oskarjev, kot sta jo videla na televiziji); rubrika "Obrazi" je prinašala krajše portrete režiserjev (Akija Kaurismäkija in Boba Reinerja), igralcev in igralk (Andie McDowell, John Goodman), glasbenikov (Randy Newman, Jerry Goldsmith) in filozofov (Gilles Deleuze); "Vizualije" so pokrivale reklamne in glasbene spote, največ pa jih je napisal Janez Rakušček; in končno: znova se je pojavila rubrika o televiziji, ki jo je pisala Melita Zajc.

Druge rubrike pa je *Ekran* poznal že prej: v "Esejih" je Marcel Štefančič jr. predstavil "Enciklopedijo policijskega thrillerja" (marec), avstralski "novi val" s posebnim poudarkom na Petru Weiru (april) in "Galerijo serijskih morilcev" (maj); Miha Zadnikar je popisal ekranizacije Mozartovih oper (april), Rastko Močnik je nanizal teoretske opazke o fotografiji, filmu in videu ("O svetlobi in zapisu", junij-julij), Bogdan Lešnik pa je uzrl "Obraz v ogledalu", ko je videl film *V postelji z Madonno* (september-oktober). Med intervjuji velja omeniti tistega, ki ga je beograjski sodelavec Dinko Tucaković naredil z znamenitim direktorjem fotografije Henrijem Alekanom (september-



marec, leto 1991

oktober), po dolžini pa vsekakor izstopa Furlanov intervju z Boštjanom Hladnikom (november). Nadaljeval se je tudi "Slovar cineastov": M. Štefančič jr. je pisal o Coppoli (marec), Z. Vrdlovec o Johnu Cassavetesu (april), Bogdan Zlatič o Larryju Cohenu (maj), Marc Vernet o Michaelu Curtizu (september-oktober) in Ante Peterlić o Marcelu Carnéju (december). V rubriki "Teorija" pa so bili objavljeni trije prispevki: odlomek iz knjige Z. Vrdlovca o Hladnikovem filmu *Ples v dežju* (marec), "Vojna podob" Paula Virilioja (marec) in študija Elisabeth Cowie o Dreyerjevem filmu *Gertrud* (maj).

Polovica novembrske številke je katalog filmov festivala v Cankarjevem domu, tedaj še imenovanega Film Art Fest (znameniti Faf), druga polovica pa je *hommage* 40-letnici *Cahiers du cinéma* (s prevodi legendarnega Truffautovega članka "Določena tendenca francoskega filma", eseja Alaina Bergalaja o fotografiji v novovalovskih in poznejših filmih, "Drobna variacija o čistem in umazanem", ter razprave Pascala Bonitzerja o scenaristiki).

1992

Z rednejšim oziroma mesečnim izhajanjem (ki pa je počasi že postajalo dvomesečno) si *Ekran* verjetno ni kaj dosti povišal naklade, toda v kioskih te revije ni bilo več mogoče prezreti, saj se je v tem letniku še posebej odlikovala s privlačnimi barvnimi naslovnici z obrazi igralcev in igralcev. "Filmi meseca" so bili tuji (Scottova *Thelma in Louise*, januar-februar; *J.F.K.* Oliverja Stona, april; *Pri Adamsovih* Barryja Sonnenfelda, maj; *Neoprosčeno* Clinta Eastwooda, november-december), medtem ko po enem letu samostojne slovenske države še ni bilo domačih filmov. Marinka Šimenc se je v rubriki "Vizualije", sicer namenjeni obravnavanju reklamnih spotov, spraševala (v članku "Majhen korak za človeštvo, velik za slovenski film", januar-februar), ali se je tudi slovenski film že kaj spremenil pod vplivom reklame, medtem ko se je le-ta že spremenila s prihodom diplomantov AGRFT, kot so Mitja Milavec, Boris Jurjašević, Igor Pediček in Aleš Verbič. Stojan Pelko in Janez Rakušček sta bila očarana nad Klopčičevim televizijskim filmom *Gospodična Mary* (november-december), sam Matjaž Klopčič pa je napisal nekaj pohvalno-kritičnih besed o celovečernem prvencu svojega študenta Vincija Vogua Anžlovarja *Babica gre na jug*. Marcel Štefančič jr. je v rubriki "Antologija velikih" (na zadnji strani *Ekran*) v zvezi s starejšimi slovenskimi filmi razvil nekaj paradoksov: o Janetu Kavčiču kot avtorju *thrillerjev*, o slovenskih *sequelih* kot obliki "auteurizma" ali o junakih *Vesne*,



maj-junij, leto 1993



strani iz Ekranu maj-junij, leto 1993

ki da to postanejo z "antiklimaksom".

V tem letniku je bilo veliko intervjujev, največ jih je prispeval beograjski sodelavec Dinko Tucaković, ki se je pogovarjal z direktorjem fotografije Vilmosom Zsigmontom (januar-februar), z Jimom Jarmuschem (april), Wernerjem Herzogom (maj), igralcem Petrom Wellerjem (junij-julij) in skladateljem Pinom Donaggiom (november-december); Silvan Furlan in Stojan Pelko sta v Cannesu srečala Giannija Amelia (*Tat otrok*) in Fernanda Solanasa (*Potovanje*), Renata Filač-Schindlerova se je pogovarjala z Jirijem Menzlom (april) in Stojan Pelko z Matjažem Klopčičem o njegovi *Gospodični Mary* (november-december); in končno je tu še prevod intervjuja Russella Lacka z ameriškim dokumentaristom Errolom Morrisom, avtorjem *Tanke modre črte* in *Kratke zgodovine časa* (maj).

V esejistični rubriki je Stojan Pelko pisal o "Slepi ljubezni" oziroma filmih Wima Wendersa *Do konca sveta* in Lea Caraxa *Ljubimca s Pont-Neufa* (januar-februar), Michel Chion je poslal pismo o Scottovem *Iztrebljevalcu* kot "resnično vizualnem filmu" (november-december), Zdenko Vrdlovec pa je "odkril" Cassavetesovo *Premiero* (junij-julij) ter v novi rubriki "Histeorija" portretiral filmska teoretika Huga Munsterberga (marec) in Rudolfa Arnheima (maj). Nova rubrika je bila tudi "Temnica", v kateri je Max Modic popisoval grozljivke, drugič in obenem zadnjič pa je bil v *Ekranu* (september-oktober) objavljen katalog Film Art Festa v Cankarjevem domu.

1993

Ta letnik je polovičen oziroma ima le tri dvojne številke. Prva (januar-februar) je v znamenju Prvinskega nagona kot "filma meseca" (Max Modic, Stojan Pelko) in cineasta Ridleyja Scotta: po *Ekranovi* knjižni ediciji o *Iztrebljevalcu* (zbornik je uredil Marcel Štefančič jr.) o tem Scottovem filmu pišeta še Alenka Zupančič in Zdenko Vrdlovec, Sanja Muzaferija je prispevala intervju z igralcem Edwardom Jamesom Olmosom, Igor Kernel pa je obdelal *Osmega potnika* in njegovi nadaljevanji.

O enem redkih slovenskih filmov v teh letih, *Ko zaprem oči* Francija Slaka, je Tone D. Vrhovnik (marec-april) s pomočjo žanrske teorije skušal dokazati, zakaj ta film ni kriminalka; nasprotno pa je Andrej Šprah, ki je v *Ekranu* (maj-junij) debitiral z esejem o tem filmu, v *Ko zaprem oči* videl "eno najlepših ljubezenskih zgodb našega časa" in "film o neizčrpnih možnostih estetske govornice".

Če ne verjamete v vampirje, pogledajte v knjige, nas učijo filmi; Igor Kernel je resno vzel to lekcijo ter v članku "Vampirji, brukalaki,

vedavci" (marec-april) v literaturi res našel "dokaze" o obstoju vampirjev tudi na Slovenskem oziroma v Valvasorjevi *Slavi vojvodine Kranjske*, medtem ko je na slovenskih kinematografskih platnih našel 31 vampirskih filmov.

V zadnji številki letnika (maj-junij) je Mario Panciero predstavil kulturno britansko televizijsko serijo *The Prisoner* Patricka McGoohana, ki "velja za nesporni vrh tiste vrste psihedelične avantgarde, ki je navdihovala Antonionija, ko je snemal *Blow Up*, ali Beatle v fazi albumov *Revolver* in *Sgt. Pepper*".

V rubriki "Kako razumeti film" je Matjaž Klopčič začel objavljati svoja razmišljanja o filmih: Resnaisovem filmu *Noč in megla* (januar-februar), Vidorjevi *Množici* (marec-april) in Lubitschevi *Veseli vdovi* (maj-junij).

1994

Zadnja številka prejšnjega letnika je izšla po festivalu v Cannesu, prva številka tega letnika pa v času festivala, kot v uvodniku piše glavni urednik Stojan Pelko: "To številko imate v rokah prav v dneh, ko vam satelitski live-coverage naraunost v dnevno sobo prinaša še zadnjo vročično sladkobo letošnjega Cannesu." *Ekran* torej skoraj eno leto ni izhajal. Kje je bil ves ta čas, se sprašuje Stojan Pelko: "Zdelo se je, da nam je le za hip zmanjkalo denarja. V resnici nam je za kar nekaj mesecev zmanjkalo moči. Zdaj smo se znova dokopali do obeh, denarja in energije - morda je bil boj za drugo celo težji."

Energijo so, kot kaže, dale mlade sile, zlasti Simon Popek, ki je bil nedvomno najbolj plodovit pisec tega letnika: pisal je kritike, eseje (o treh verzijah *Tatov teles/Invasion of the Body Snatchers*, Siegelovi, Kaufmanovi in Ferrarovi, januar-april; o Quentinu Tarantinu, "Pogled avtorja", november-december), portrete (Krzystofa Kieslowskega, november-december) in intervjuje (npr. s Hartleyevo igralko Eline Lowensohn, maj-julij).

Pod naslovom "Lubitsch!" (september-oktober) je Miha Zadnikar popisal "filmski dogodek leta": na Dnevih nemega filma v Pordenonu ga je ustvarilo slovensko odkritje Lubitschevega filma *Ko sem bil mrtev*, ki je veljal za izgubljenega.

V zapisih o festivalu v Cannesu (maj-julij) je bil glavna zvezda Quentin Tarantino s *Šundom* - *Ekranova* sodelavka Sanja Muzaferija se je z njim pogovarjala in napisala njegov portret (maj-julij) -, medtem ko se je Marcel Štefančič jr. razpisal o "fenomenu" avstralskega filma *Muriel se poroči*. Po vrnitvi z beneškega festivala (zlati lev za *Pred dežjem* Milčeta Mančevskega, s katerim je Sanja Muzaferija naredila intervju)

je M. Štefančič jr. ob primeru argentinskega režiserja Hectorja Olivera ("Ne ti, Hector!", september-oktober) formuliral razliko med režiserjem žanrskega in režiserjem art filma: "Šele žanrski film naredi razliko med art filmom in žanrskim filmom, drži, šele žanrski film naredi razliko med mojstrom in bleferjem art filmarije."

Ksenija H. Vidmar je objavila pogovor z avtorico znamenite razprave "Visual Pleasure and Narrative Cinema" Lauro Mulvey (september-oktober), znova pa sta, vsaj za to številko, oživi tudi zanemarjeni rubriki – "Slovar cineastov" (Mario Panciera je predstavil Toda Browninga, januar-april) in "histeorija" (Stojan Pelko, "R.E.M.", november-december).

1995

Eden najzanimivejših prispevkov v tem letniku je nedvomno pogovor Uroša Prestorja z ameriško dokumentaristko Nino Rosenblum (v številki januar-marec), ki je v Berlinu predstavila svoj film *Lock Up: the Prisoners of Riker's Island*. To je namreč zapor, kjer "najdete najrevnejše prebivalce New Yorka in tiste, ki so najbolj potrebni pomoči. Ljudi, ki gredo v zapor zato, da pridejo do zdravnika. Ljudi, ki gredo v zapor zato, da dobijo hrano ..."

Simon Popek, ki je v kolofonu sicer naveden kot tajnik uredništva, je uredil prvo številko tega letnika in jo tudi vpeljal z "Deklaracijo o neodvisnosti", v kateri je predstavil nekaj neodvisnih ameriških režiserjev (Richard Linklater, *Before Sunrise*; Abel Ferrara, *Odvisnost*; Wayne Wang, *Dim*; Kevin Smith, *Prodajalca*; Tom Di Cillo, *Živeti v pozabi* – z Di Cillom in L. Kerriganom je tudi naredil intervju); članek je res uvedel tako, kot da gre za kakšno deklaracijo: "Govorim o ljudeh, ki jim film pomeni vse na svetu, ki snemajo zato, da povedo zgodbo, in ne zato, da poberejo šenkani denar institucije. Govorim o ljudeh, ki svoj celovečerec posnamejo za manj denarja, tudi dvakrat manj denarja kot stane v Sloveniji študentski kratki film ..."

Quentin Tarantino je še vedno najbolj priljubljen "Ekranov cineast", toda ne toliko zaradi *Šunda* kot pa *Mestnih psov* (Reservoir Dogs), o katerih sta se razpisala Marcel Štefančič jr. ("Pirati v metroju", januar-marec) in Stojan Pelko ("I Gotcha!", september-oktober). Sicer pa v tem letniku prevladuje filmska zgodovina, predvsem po zaslugi Matjaža Klopčiča, ki je iz številke v številko objavljala svoja razmišljanja o filmih (pozneje so izšla tudi v knjižni obliki), in končno zaradi same stoletnice filma – tej so v *Ekranu* namenili zadnjo številko (november-december), v kateri so sodelavci revije predstavili svoje izbore "desetih najboljših filmov".

1996

Ekran ima spet nov dizajn (oblikovalska zasnova Metke Dariš in Tomaža Permeta) in z nekaj novimi člani – Max Modic, Simon Popek, Majda Širca, Vlado Škafar, Melita Zajc – razširjeno uredništvo, ki je opustilo poimenovanje izvodov po mesecih, potem ko je bilo izhajanje revije že lep čas vse prej kot mesečno.

V zadnjih letnikih je *Ekran* malo zanemaril slovenske filme, ki jih prav veliko tudi ni bilo, nekaj pa vseeno; te – *Rabljeva freska*, *Radio.doc*, *Striptih*, *Carmen* – so zdaj v prvi številki (1–2) kritično obdelali Majda Širca, živa Emeršič-Mali, Stojan Pelko in Simon Popek, Silvan Furlan pa je pregledal "alternativni film na Slovenskem".

Zadnji dnevi Kathryn Bigelow so spodbudili eseja Melite Zajc in Drevli Robnik (št. 3–4), Sanja Muzaferija je z režiserko tudi naredila intervju (št. 1), medtem ko je Stojana Pelka očaral *Poštar* ("Šus v glavo", št. 1–2).

"Divja banda, najboljši vestern vseh časov." Naj to drži ali ne, Marcel Štefančič jr. je znal ta film opisati tako, da o tem ne dvomimo, obenem pa je poskrbel, da je "Slovar cineastov", v katerem je portretiral Sama Peckinpaha (št. 3–4), znova oživel v velikem stilu – tudi po zaslugi Simona Popka, ki je predstavil Prestona Strugesga (št. 5–6), in Nebojše Pajkića (Budd Boetticher, št. 1–2).

Zadnja številka je četvorna (7–8, 9–10) in je nastala v sodelovanju z revijo za gledališče, ples in opero *Maska* ter z revijo za vprašanja grafičnega in industrijskega oblikovanja *Formart*.

1997

V tem letniku je *Ekran* dobil novega izdajatelja, Slovensko kinoteko, in novega glavnega urednika, Simona Popka, ki je že v uvodniku v prvo številko (1–2) najavil "Slovensko pomlad", ampak v filmu: "Košak, Nouljan, Šterk, morda celo Milavec, naj bi predstavljali

prihodnost slovenskega filma." Toda sodeč po kritičnih zapisih o njihovih filmih (*Outsider*, *Čamčatka*, *Ekspres*, *ekspres* in *Herzog*) bi kot edini kredibilni znanilec "prihodnosti slovenskega filma" preostal Igor Šterk; edino z njim med vsemi "štirimi jezdecem, ki so lani posneli celovečerne prvence", je novi glavni urednik tudi naredil intervju, Andrej Šprah (z Denisom Valičem novi član uredniškega odbora) pa je o filmu *Ekspres*, *ekspres* napisal izvrsten esej "Arabeske filmskega spomina" (št. 3–4).

V rubriko "Dosje", namenjeno obširnejšemu in tehtnejšemu obravnavanju novih filmov, so se uvrstili: *Lom valov*, s katerim Lars von Trier, kot je v eseju "Druga stran besede" (št. 1–2) zapisal Vlado Škafar, "ni prinesel le filma o veri oziroma verovanju, temveč je prek ultimativne demonstracije moči filmske podobe v smislu 'religioznega' prinesel tudi vero v film ter na najbolj prepričljiv in neposreden način spomnil na moč filmskih podob"; o tem filmu so pisali še Stojan Pelko, Miha Zadnikar in Nejc Pohar. Drugi je bil (št. 5–6) *Trk* Davida Cronenberga (Simon Popek, Melita Zajc in prevod spisa Manfreda Riepeja o Cronenbergu – "Karcinomi užitka"), tretji film *Ekranovega* "dosjeja" pa vpeljuje celo uvodnik, ki ga je napisal Michel Chion ("David Lynch is alive", št. 5–6) – to je torej *Izgubljena cesta*, ki je slovenske kritike navdušila vsaj toliko kot francoske, kot je videti iz prevodov člankov Sergeja Grunberga in Thierryja Joussa ter spisov Stojana Pelka in Nejca Poharja, medtem ko je Simon Popek odletel v Pariz, da bi ujel Davida Lyncha in z njim naredil intervju. Verjetno najpomembnejši tematski blok tega letnika pa je predstavitev vzhodnega oziroma ruskega in azijskega filma v št. 3–4: Vlado Škafar je popisal iranski film danes in nekoč, Nerina Kocjančič je v Pesaru videla retrospektivo filmov indijskega režiserja Adoorja Gopalakrishnana, Simon Popek je predstavil Tajvanca Tsai Ming-Lianga ter japonskega režiserja in igralca Takeshija Kitana, Marcel Štefančič jr. Wong Kar-waija, hongkonškemu filmu pa so namenjeni še trije prispevki (Andreas Ungerbocka, Maxa Modica, predvsem o Johnu Wooju, in Michaela Bensona o hongkonškem filmskem festivalu).

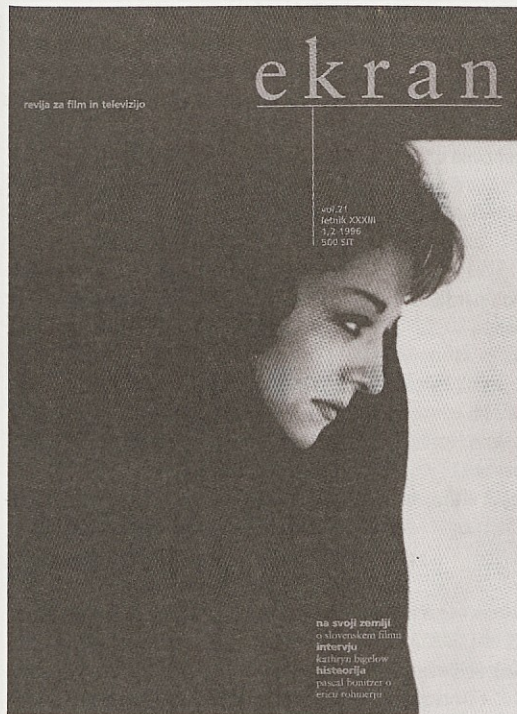
Zadnja številka letnika (7–8, 9–10) je tematska oziroma je zametek ali nadomestek kinotečne revije *Lanterna*, ki naj bi obravnavala predvsem zgodovino filma, tudi slovenskega (Joe Valenčič je predstavil Slovence v Hollywoodu).

1998

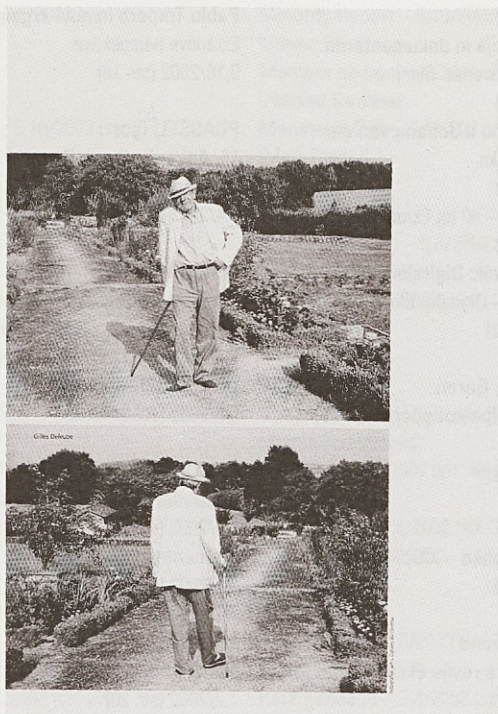
Med filmske festivale, ki jih je *Ekran* vselej redno in izčrpno spremljal, se je v številki 3–4 uvrstil tudi 1. festival slovenskega filma, na katerem je sicer zmagala celovečerna risanka *Socializacija bika?* Zvonka Čoha in Milana Eriča, uvodnik pa je z naslovom "Ekranova avtorska politika" opozoril tudi na dejstvo, da sta starejši in mlajši *Ekranovec*, Silvan Furlan in Vlado Škafar, posnela kratka filma, *Deklico s frnikulami* in *Stari most*. Ta številka je sploh bolj festivalska (Berlin, Rotterdam) in tudi njen tematski blok je povezan s festivalom Alpe Adria Cinema, na katerem so pripravili veliko retrospektivo nekdanjega jugoslovanskega črnega vala: v *Ekranu* o tem pišejo Toni Tršar ("črni" film v Jugoslaviji), Zdenko Vrdlovec ("Slovenski 'črni val'") in Simon Popek, ki je na sedem vprašanj dobil 38 odgovorov šestih režiserjev (Bato Čengić, Puriša Đorđević, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Lazar Stojanović in Želimir Žilnik).

Na naslovnici prve številke letnika je Homayoun Ershadi v *Okusu po češnjah* Abbasa Kiarostamija, seveda predvsem zato, ker je ta film kar nekaj članov uredništva, še posebej pa Stojan Pelko in Vlado Škafar, izbralo za "film leta" (lanskega leta), malo pa tudi simbolično oziroma kot *hommage* iranskemu filmu, ki je sredi devetdesetih let očaral kritike in žirante na mednarodnih festivalih.

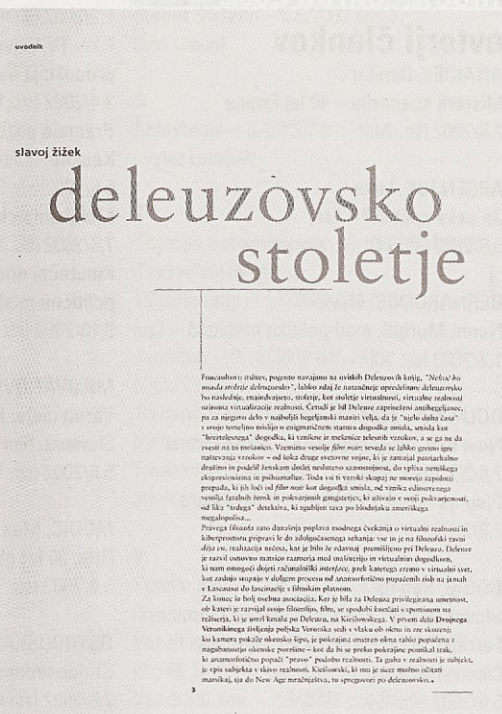
Jesenska filmska šola je spodbudila obsežen tematski blok o dokumentarnem filmu, ki se je začel v št. 7–8 s prevodom študije Billa Nicholasa "Dokumentarni načini reprezentacije" in nadaljeval v zadnji številki (9–10) z orisom zgodovine dokumentarnega filma oziroma prispevkom Andreja Špraha "Nezanesljiva verodostojnost resničnih podob" ter pregledom dokumentarnega filma v devetdesetih – Koen van Dale, "Najti pravo distanco"; van Dale je prispeval tudi imeniten intervju z Robertom Kramerjem. Blok obsega še slovar dokumentaristov ter celo "Slovar cineastov", za katerega je Vlado Škafar portretiral francoskega dokumentarista Chrisa Markerja. Aleš Blatnik je imel v tem letniku rubriko "Pozabljeni in prezrti", kjer je popisoval takšne stvari, kot so "evro šlokerji" (evropske grozljivke z



št. 1-2, leto 1996



strani iz Ekranu št. 1-2, leto 1996



vampirji, zombiji itn.), ameriški filmi iz petdesetih let o najstniških upornikih ali seksploatacija kot eden najbolj razširjenih filmskih žanrov.

1999

Z *Idioti* Larsa von Trierja in Vinterbergovim *Praznovanjem* so filmski kritiki po svetu dobili novo "vero" – dansko Dogmo, ki jo v *Ekranovem* dosjeju (št. 1-2) problemsko in z nekaj "zdrave skepse" obravnava Andrej Šprah in Vlado Škafar (medtem ko je oba "dogmatična" filma, torej *Idiote* in *Praznovanje*, nekaj članov uredniškega odbora – Stojan Pelko, Zdenko Vrdlovec in Melita Zajc – izbralo za film leta '98). V tem letniku sta še dva dobra dosjeja: Nil Baskar in Ciril Oberstar sta šla na Kitajsko, kjer sta si ogledala veliko filmov, se pogovarjala z režiserjem in producentom Tianom Zhuangzhuangom, eno ključnih osebnosti v kitajski neodvisni produkciji, potem z mlajšim režiserjem Wangom Xiaoshuaijem, filmskim zgodovinarjem Li Suyanom in hongkonškim producentom Danielom Yujem, ter pripravila tematski blok "Hongkong in Kitajska po združitvi" (št. 5-6). V tretjem dosjeju (št. 7-8) pa so pri *Ekranu* ne le pred iztekom letnika, marveč celo pred iztekom desetletja hoteli vedeti, kaj se je zgodilo v devetdesetih letih, resda samo v filmskem pogledu. Popkov uvodnik v zvezi s tem omenja določeno zadrego, toda nekaj stvari je vendarle nespornih ali vsaj dovolj prepričljivo podanih: npr. to, da je slovenski film v tem obdobju presegel "krizno obdobje", kot trdi Andrej Šprah, da je to obdobje vzpona ali, bolje, mednarodnega ugleda (čeprav le festivalskega) azijskih kinematografij, zlasti iranske in tajvanske, ter "zahodnega odkritja" nekaterih hongkonških (Wong Kar-wai, Clara Law, John Woo idr.) in kitajskih režiserjev (Vlado Škafar, "Azija v devetdesetih"); da je to obdobje krize evropskega filma, kot meni Simon Popek, ki loči dve vrsti ustvarjalcev: "avtorje, ki želijo ustvariti samostojno distinktivno poetiko, in tiste, ki z evropskim filmom ciljajo na Hollywood", pri čemer je slednjih najbrž več kot prvih. S tem obdobjem, tj. devetdesetimi leti, pa je povezana tudi določena "tragičnost Ekranu", kot v že omenjenem uvodniku priznava njegov glavni urednik – "tragičnost",

ki bi bila v tem, da "večina rednega kinematografskega sporeda enostavno ni bila vredna resnejše refleksije, medtem ko filmi, o katerih smo z navdušenjem pisali ... niso bili nikoli na ogled, razen naključnih izbrancev na vsakoletnem festivalu v Ljubljani". Da pa ti izbranci ne bi bili tako naključni, so prav tega leta prvič poskrbele *Ekranove perspektive* (na 10. Liffu).

Ob tridesetletnici prvega televizijskega poleta *Letečega cirkusa Montyja Pythona* je Saša Rakezić napisal informativen in zanimiv članek (št. 1-2), v katerem se opira tudi na pričevanja Charlesa Alversona, scenarista pri nekaterih filmih Terryja Gilliamu in bližnjega prijatelja Pythonove ekipe še iz časa njihove ustanovitve.

Na neko drugo obletnico, stoletnico Alfreda Hitchcocka, sta spomnila Sanja Muzaferija s poročilom o newyorški konferenci o Hitchcocku in Simon Popek z esejem "Nemi Hitchcock" (št. 9-10).

2000

To je na neki način "letnik avtorjev" ali, bolje, cineastov, in to v čisto deskriptivnem pomenu, v katerem portreti režiserjev prevladujejo nad zapisi o filmih ali, točneje, "velikih filmih", saj je kritik in festivalskih poročil še vedno dovolj. Festivali so pač vse prej kot zanemarljivi, saj so tudi film, ki so mu v *Ekranu* namenili največ pozornosti, kritiki videli na beneškem festivalu: gre za *Široko zaprte oči* Stanleya Kubricka, o katerem so se razpisali Melita Zajc, Vlado Škafar in Stojan Pelko (št. 1-2), Simon Popek pa je portretiral Kubricka v "Slovarju cineastov". Največ avtorjev je nastopalo prav v tej rubriki (Popek je obdelal še Roberta Bressona, št. 5-6, in Louisa Feuillada, št. 9-10, Jure Meden pa Wernerja Herzoga, št. 7-8) in seveda pri Matjažu Klopčiču, ki še vedno polni rubriko "Kako razumeti film", trije v intervjujih (Peter Greenaway, Mike Leigh, Steve Buscemi, št. 9-10) in trije v spisih Mateje Valentinčič ("Iossseliani, gruzijski filmski poet", št. 1-2), Nila Baskarja (Jacques Doillon, št. 7-8) in Vlada Škafarja (Naomi Kawase, št. 9-10).