

Petra Meterc

»Politično je lahko tudi to, kakšno skrb izražaš do tistih, ki jih postavljaš pred svojo kamero.«

MAŠA PFEIFER

Letošnja dobitnica Ekranovega priznanja je Petra Meterc, filmska kritičarka, publicistka ter prevajalka, ki skozi svoje delo v naš prostor prinaša zgodbe o filmih, ki jih mnogi spregledajo. Njena kritiška drža je na strani neodvisnega filma, a ima kot avtorica odprte oči tudi za popularno kulturo in avdiovizualno umetnost – v vsem tem išče tisto, kar bi gledalcu lahko odprlo vrata v razmislek o družbi, o perspektivi »drugega«.

Bila je dolgoletna novinarka na Radiu Študent, piše za reviji Ekran in KINO! ter Kinotečnik, sodeluje s tretjim programom Radia Slovenija ARS, je članica mednarodnega društva za filmsko kritiko Fipresci, članica mnogih filmskih domačih in tujih žirij, soustvarjalca programa za Festival migrantskega filma v Sloveniji. Kot kritičarka je bila med drugim udeležena v programih Berlinale Talent Press in IFFR Trainee Project for Young Film Critics.

S Petro sva se srečali na njeni najljubši karantenski klopici ob Gradaščici,

na kateri je pogovor stekel predvsem v smeri njenega dela na področju filmske kritike.

V pred kratkim izdanem dokumentarcu o družbenih omrežjih, The Social Dilemma (ironično v Netflixovi produkciji, 2020), Jaron Lanier, pionir na področju virtualne realnosti, izjavi sledeče: »Prav vsakič, ko je v zgodovini šlo nekaj na bolje, je bilo to zato, ker je prišel mimo nekdo, ki je rekel: To je neumno, lahko naredimo bolje. Kritiki so gonilna sila napredka. Kritiki so tisti, ki so resnični optimisti.« Zanima me, kako sama gledaš na to izjavo?

Kar se tiče besede napredek, nisem prav prepričana, tu nisem ravno velik optimist. Kritiki smo zagotovo gonilo nečesa, verjetno tistega, o čemer pišemo. Pri meni gre predvsem za raziskovanje določenih tem in različnih filmskih oblik, v katerih prihajajo do mene, o teh konkretno razmislim in to tudi predam bralcu naprej v razmislek. Nikoli mi ne

gre zgolj za podajanje sodbe o določenem delu, saj se mi zdi to omejujoče in menim, da velja stvari postaviti v kontekst, premisliti različne perspektive, ne le »presojeti«. Ob kritikah, ki povedo zgolj, da je določen film slab, mi pogosto umanjka vsaj premislek tega, zakaj je bilo o filmu vseeno vredno spregovoriti. Ali s tem, ko povemo, da je slab, povemo še kaj drugega?

Kakšen imaš potem odnos do negativne kritike v nasprotju s pozitivno, ki včasih rada zavije tudi v območje PR sporočila? Za kaj se kritik bori?

Glede na to, koliko je filmske produkcije, je včasih vseeno bolje posvečati manj pozornosti izdelkom, ki si je ne zaslužijo. Tudi s tem, da o nečem ne pišeš, vzpostaviš osebno držo. Pomembnejše se mi zdi izpostavljati primere dobre prakse, ker jih tako priporočaš drugim gledalcem in se s tem bojuješ proti povprečni produkciji, ki, če sem malce ostra, ni vedno vredna svojega produkcijskega denarja.



PETRA METERC, FOTO: MAŠA PFEIFER

Konec koncev vsaka omemba v medijih, ne glede na to, kakšna je, prinaša točke na razpisih ...

Sama na kritiko gledam kot na nekaj pretežno osebnega, gre za presek mojega pogleda na svet in določenega znanja, ki sem ga pridobila ob gledanju filmov, branju knjig v preteklosti. Pišemo zato, da lahko to dvoje prek prizme umetniškega dela kar se da natančno izrazimo. Da imamo pri pisanju lasten slog, da znamo tudi z jezikom slikati nianse zapisanega. Vse to je pomembno, saj ne gre zanikati, da smo kot pisci tudi sami ustvarjalci in nam je lasten izraz bistven.

Sama se borim tudi zato, da s svojim delom nekomu odprem še tako majhen delček novega obzorja, v kakršnemkoli pomenu že. Zdi se mi, da je kritika vedno dialog z bralcem, in če ti uspe, da tvoj tekst nekdo prebere in potem o zapisanem premišljuje iz svoje perspektive, naj se s tabo strinja ali pa ne, si naredil že veliko.

Je kdaj prišlo do takšnih dialogov tudi v živo?

Vedno mi je super, če slišim, da je nekdo prebral moj članek, izvedel kaj novega, da mu je bil nek pogled nov, ga

je spodbudil h kakšnemu razmisleku, ali pa zgolj k ogledu določenega filma. Hkrati pa mi je še ljubše, sploh med odzivi kolegov, če mi kdo pove, da se z nečem ne strinja. Takrat se začnejo prave diskusije, mnenja se začnejo kresati in izmenjavati. Zato uživam tudi v raznih žirijah, kjer se moraš pogajati za svoje mnenje z mnenji drugih trmastih kritikov.

To te sprašujem, ker tvoje delovanje presega filmsko kritiko in publicistiko; v preteklosti si delala v migrantskem socialnem centru Second home v Rogu,

zdaj si sodelavka Inštituta 8. marec. Kot kritičarka verjetno težko zaobideš razmislek o družbenih problematikah, ko naletiš na pomenljiv moment v filmu? Kako sobivaš v teh dveh vlogah?

Tu gre za več dejavnikov. S pisanjem o literaturi in kasneje še o filmu sem začela na Radiu Študent, kjer je bilo vedno spodbujano, da določeno umetnost mislimo tudi politično, obenem pa se je to z leti vedno spajalo s tem, kar počnem v svojem prostem času. Kot si omenila, sem veliko časa preživela v Second homu, zdaj se vključujem v akcije Inštituta 8. marec. Ko si osebno vpleten v te reči, v aktivizem, potem se to pri določenih temah vključi avtomatsko. V teh vlogah sobivam brez težav, prepričana pa sem, da gre komu tovrstno izpostavljanje političnih tem tudi v nos, ker jih to ne zanima, ker imajo drugačne politične poglede, ali pa ker menijo, da to ne sodi v filmsko kritiko.

Film je pri raznoraznih političnih tematikah lahko precej aktualen medij za njihovo naslavljanje – to se je zgodilo z obilico filmov o migracijah po obdobju odprte balkanske rute leta 2015 v Evropi. Zaradi dela v Second homu sem pristala tudi v ekipi Festivala migrantskega filma. V njem sem namreč kar dolgo obdobje za popestritev večerov, ki smo jih večinoma preživljali skupaj, vrtela izbor filmov v arabščini in farsiju. Še zdaj imam te gverilske projekcije v spominu kot daleč najlepše, predvsem so se mi vtisnile v spomin razlike med tem, kdaj smo se pri filmih smejali tukajšnji aktivisti in kdaj naši tovariši in tovarišice iz arabskih držav, Irana, Afganistana.

Takrat smo se povezali tudi s Festivalom migrantskega filma in je del projekcij potekal pri nas, kasneje pa sem se sama pridružila programski ekipi, kjer pri izboru filmov večji del presoje predstavlja ravno pristop k

naslavljanju teme migracij. Ni nujno torej, da se filmi ukvarjajo s političnimi temami neposredno, da je to njihova osrednja tema. Opažam, da me večkrat navdušujejo filmi, ki svojo politično držo izrazijo z načinom pripovedovanja, načinom portretiranja subjektov, z avtorskim pogledom. Politično je lahko tudi to, kakšno skrb izražaš do tistih, ki jih postavljaš pred svojo kamero.

Čeprav je podstat tvojega pisanja osebna in politična, se mi zdi, da ob tem ne zapadaš v moraliziranje ali pretirano korektnost. Ta marsikaterega publicista danes potisneta v samocenzurni kot, kjer je treba paziti na to, na kakšen način boš kot pisec nekaj povedal, se izrekel o določeni kontroverznosti.

Temu bi se morali v umetnosti in v naslavljanju umetnosti čim bolj ogniti. Če se uspeš temu ogniti, pogledaš onkraj družbeno zapovedanih norm in takrat lahko določeno temo bolje zapopadeš. Dober primer je Von Trier, ki ga velikokrat moralistično kritizirajo samo zato, ker je nekdo, ki na novinarskih konferencah izreka pretežno trolovske kontroverzne trditve. Nekateri njegovi filmi, čeprav je moški režiser, se mi zdi jo izrazito feministični. Si pa predstavljam, da ta izjava v določenih krogih ne bi bila dobro sprejeta.

Ob gledanju Trierjevih filmov ugotoviš, da kot režiser prav s preseganjem moralizma in politične korektnosti nastavlja ogledalo gledalcem in filmskim krogom, ki se teh norm oklepajo, hkrati pa to počne precej humorno. Ko v *Antikristu* (Antichrist, 2009) razmrcvarjena lisica spregovori z mehanskim glasom in reče, da »kaos vlada«, sama ne morem drugače, kot da vidim Trierja, kako se zadovoljno muza, da si je to privoščil. Osebno se mi zdi bolj kot kakšno nazorno nasilje na filmu

problematični raznovrstni pokroviteljski pristopi, bodisi do filmskih subjektov bodisi do gledalcev.

Kaj pa če film predstavi nekaj brutalno resničnega in s tem užali nekoga, ki ne zmore pogleda mimo ideoloških zapovedi sodobne politične korektnosti? Ta posameznik skoraj zagotovo ne razume namena filma, ampak ...

Vedno se bodo našli ljudje, ki bodo videli v določenih podobah problematičnost. Pred leti me je navdušil film Khavna De La Cruza *Alipato: Kratko življenje ogorka* (Alipato: The Very Brief Life of an Ember, 2016) kjer v manilskem slumu snema otroke in je pri tem kar brutalen, prikaže veliko nasilja, otroci imajo cigarete v ustih in tako naprej. Način, s katerim pristopa do teh ljudi, ki so sami iz slumov, kako z njimi snema in dela, vse to se upira liberalnim normam, kaj naj bi bil pogled na t. i. »ljudi brez glasu«. Uporno se mi zdi, da ne podležeš temu, da bi marginalizirane ljudi postavil v vlogo žrtev – da bi jim v filmu namenil iste vloge, ki jim jih že namenjamo z naše zahodne, pretežno privilegirane pozicije. Ker sicer gledamo vedno eno in isto trpljenje, »poverty porn«, s katerim tem ljudem prej škodiš kot karkoli drugega. Vse to izpade kot kakšni razpognjeni oglasi za Unicef. Kot gledalec potreplaš svojo slabo vest z nekaj hlipanja, sam pri sebi pa bolj malo premisliš.

Torej si za filme, ki v tem smislu niso filtrirani? Tudi igrani, ne samo dokumentarni?

Ja, zato me navdušujejo stvari, kjer režiser, tudi če gre za fikcijo, dela z resničnimi ljudmi. To se res pogosto izkaže za dobro stvar, ker pomeni, da režiser ne more kar avtomatično prenesti svojega pogleda na njih, ampak jim mora vsaj do neke mere pustiti, da film

sooblikujejo. Da so akterji sami zase, ne samo zate, in zato, ker si jih ti postavil pred kamero. Zato me zanimajo bolj eksperimentalne in nizkoprorračunske produkcije, saj si te dovolijo več sodelovanja z naturščiki, več dialoga med tistim, ki film ustvarja, in tistimi, ki podobe naseljujejo. Še največ tega ujamem na Rotterdamskem filmskem festivalu, seveda pa je hkrati to festival, ki si že pregovorno pere svojo kolonialno vest, in potem naletiš tudi na kopico filmov, ki so izbrani zgolj zaradi teme same, kot kakšni simbolni žetončki, žetonček za Afriko tu, žetonček za *Black Lives Matter* tam ipd.

Ob tem se lahko naveževa še na nekaj, čemur v svojih besedilih namenjaš kar nekaj prostora. V Ekranu si v marcu predstavila kritiški pregled žanrskih filmov Nollywooda in Gollywooda, filme nigerijske in ganske produkcije. Ob branju prispevka sem opazila, kako se v njem spajata dve področji tvojega zanimanja. To sta afriška kulturno-umetniška krajina in ljubezen do bizarnih filmov. Imam prav?

Ja, tukaj se to res povezuje. Veliko časa sem na Radiu Študent pripravljala oddajo *Tu pa tam*, kjer sem raziskovala literaturo iz drugih literarnih polj, ki jih tukaj ne poznamo prav dobro. Na neki točki me je začela pritegovati afriška literatura v vsej svoji raznolikosti, tega sem dosti precej obsesivno prebirala v želji po odmiku od literature, ki mi je bila zapovedovana med študijem, kar se je potem počasi preneslo v to, da sem začela spremljati tudi filmsko produkcijo od tam. Bolj ko spremljaš nepoznana področja, vedno manj se ti zdi, da veš o njih. Tako se odkrijejo drugi pogledi, poetike, načini pripovedovanja, ki včasih zelo odstopajo od naše umetniške produkcije. Med njimi

so tudi filmi, ki pogosto nastajajo z malo sredstev, v Wakaliwoodu denimo je cela vas udeležena pri snemanju filma. Posebni efekti so obupni, dialogi so smešni, neverjetni. Hkrati pa vidiš, da vseeno iz tega izide določena perspektiva njihove resničnosti. Kar pa se tiče bizarnega ... sama to dojemam kot čudovit boj proti duhamornosti.

Velikokrat mi pride na misel nigerijski pisatelj Teju Cole, ki se v svoji noveli *Everyday Is For the Thief*, kot pisatelj, ki živi v Ameriki, vrne v rodni Lagos in tam vidi njemu nepredstavitelne vsakdanje situacije. Na neki točki zapiše, koliko gradiva za pisanje ima tam, ko premišljuje kompleksnost tega okolja, in kako se mu smilijo določeni ameriški pisatelji iz predmestij, ki so obsojeni na neskončno opisovanje, kako nekdo depresivno pomiva posodo.

Seveda se tu spet pojavi obraten problem, ker zahodni podeljevalci filmskih sredstev pogosto nagrajujejo predvsem teme, ki se jim zdijo »značilne« za določeno okolje. In tako verjetno prej namenijo sredstva še enemu filmu o ruandskem genocidu, težje pa filmu, ki bi se ukvarjal zgolj z osebnimi odnosi v ruandski predmestni družini. Kar bi bilo dokaj sveže. (Smeh)

Nasprotje tem filmom in situacijam so arthouse filmi. Namenjeni so drugačni, umetnostno bolj izobraženi populaciji, za katero načeloma prevladuje mnenje, da tankočutno zaznava težave svoje sredine. Vemo, da v vsaki družbi, ne glede na status posameznikov v njej, obstajajo določeni problemi, vendar pa so filmi, o katerih sva govorili do zdaj, v precejšnjem kontrastu z umetniškimi. Kako gledaš na to razliko?

Nimam rada filmov, ki igrajo samo na strune intelektualizma. Tako kot si rekla, namenjeni so točno določeni

populaciji, pogledu. Veliko je filmov, ki nastajajo v evropski produkciji in v neskončnost premljevajo določene probleme privilegiranih ljudi, odnose, ki se zdijo umetno ustvarjeni. Koliko ubadanja z disfunkcionalnimi odnosi bogatih družin za obloženo jedilno mizo lahko človek prežveči, ne da bi se mu konkretno zaletelo?

So ti filmi samo formalno dovršeni, zgodbe kot dobro strukturirani izdelki, ki pa ne odpirajo novih vprašanj?

Ja, vendar ne morem tega posplošiti. Imamo filme, pri katerih je produkcija dovršena, stvari »štimaajo«, to je pač odvisno od avtorja. Čudovito je, če imaš na voljo dovolj sredstev, da izraziš dobro idejo. Seveda se to zgodi, **Potret mladenke v ognju** (Portrait de la jeune fille en feu, 2019) Celine Sciamma je zame primer evropske produkcije, ki ima več kot očitno na voljo dovolj sredstev za kostumsko dramo in iz tega naredi nekaj izjemnega, ne podcenjuje gledalcev, ne zadovolji se z že povedanim.

Na obiskih mednarodnih festivalov si, kakor vem, navezala nekaj stikov s tujimi kritiki. Bila si na festivalih v Berlinu, Seattlu, Rotterdamu, Sarajevu, Motovunu idr. Verjetno je veliko vredno, da lahko z njimi prečeseš, predebatiraš tudi temo, ki sva jo pravkar odprli?

Začelo se je, ko sem bila sprejeta na kritiški seminar v Rotterdamu, kjer smo se cel teden ob pisanju res veliko pogovarjali. Tam sem spoznala dva res čudovita kritika, Aswathy Gopalakrishnan iz Indije in Adhama Youssefa iz Egipta, ki sta zdaj tudi moja bližnja prijatelja. Z njima sem dobila tudi vpogled v čisto druge filmske svetove. Z Adhamom zadnja leta skupaj obiskujeva rotterdamski festival in Berlinale, veliko časa preživiva



PETRA METERC, FOTO: MAŠA PFEIFER

skupaj in gledava filme. Zanimivo je, če si oba ogledava film iz arabskega sveta; ker je on temu bližje, mi lahko razkrije čisto druge pomisleke in kritike. Zaradi Aswathy sem začela odkrivati neverjetno obsežno indijsko filmsko produkcijo in se počasi prebijam skozi klasike bollywoodskega zlatega obdobja. Hkrati smo kljub različnim koncem sveta vsak v svoji prekarni situaciji. Kot kritik moraš ves čas proizvajati vsebino in lepo je, kadar si pri tem nudimo spodbudo. Veliko se pogovarjamo o pisanju, o preživljanju s pisanjem, o odnosu do urednikov. (Smeh)

Pri tovrstnih mukah mi precej pomenijo tudi pogovori s kolegicami kritičarkami iz društva Fipresci. Po eni strani si privilegiran, ker hodiš po festivalih, gledaš filme in o tem pišeš, hkrati pa tvoja ekonomska pozicija ni stabilna in je lahko zato tudi naporna. Kaj šele, če moraš pisati o filmih, ki nikakor ne dosegajo tvojih standardov in v njih ne uživaš oziroma pišeš o nečem samo zato, ker moraš.

Kaj pa se zgodi, če vseeno dobiš v oceno in analizo film zunaj spektra tvojega okusa – ali mu daš priložnost?

To se ne zgodi prav pogosto. Dobra plat moje prekarnosti je, da se lahko z uredniki vnaprej dogovorim, kaj bi rada pokrivala, in si zato pogosto izbiram filme, za katere se mi zdi, da me bodo pritegnili. Tu imam srečo. S filmsko kritiko se težko preživljaš, hkrati pa ti vsaj ni treba pisati o vsem povprek. Velikokrat se tako ali tako zgodi, da te film pritegne, potem pa te razočara. Seveda mu daš priložnost, vendar nisem nekdo, ki bi želel stvari olepševati zaradi režiserskega imena, teme. To se mi je letos zgodilo s filmom Spika Leeja **Da 5 Bloods** (2020), od katerega

sem zaradi nostalgije do Leejeve stare produkcije pričakovala preveč. Potem pa me je razočaral in sem to tudi z veseljem popisala.

Zadnjič sem ob kavi zasliševala mojo babico, kaj je počela v prostem času med svojim trinajstim in dvajsetim letom, ko je delala kot deklica za vse pri premožni družini. Če so imeli plese, zabave ... In se je spomnila, da je takrat, ko je živela pri njih, obiskala svojo prvo filmsko projekcijo, na prostem, pred neko graščino. Prvič je gledala film in pri tem uživala ter živo doživljala, kar je gledala. Potem pa se je vrnila domov in sta gospodar in njegova žena, vsak posebej, verjetno zaradi preverjanja, kje je res bila, od nje zahtevala, da jima obnovi zgodbo filma. Rekla mi je, da po tistem še dolgo ni šla gledat nobenega filma več, ker ji je bilo prisilno poročanje o tem naporno. Naslednji film si je ogledala na svojo poročno noč, ko sta z dedkom šla v kino. Potem pa se vprašam, kako bizarno se ji mora zdeti, da jaz hodim v tujino gledat filme, pa da se s tem tudi deloma preživljam. (Smeh) Sama v večini tekstov, potem ko se enkrat usedem k pisanju – predhodna prokrastinacija zna kar trajati –, še vedno uživam. To se mi zdi glavno, sicer bi tudi gledanje filmov postalo mučno. Pripomore verjetno tudi to, da svoje delo delim med prevajanje in kritiško delo.

Kakšen odnos imaš do bolj obrtniških elementov v filmu, ki so velik del te gledljivosti?

Seveda si kot nekdo, ki veliko časa preživi v kinu, vedno navdušen, če je film balzam za oči, ampak to res ni vse. Lažje odpustim slabo fotografijo, če drugi elementi privzdignejo film kot celoto. Nisem ...

Estetski naci?

Niti slučajno. (Smeh)

Posvetiva se še slovenskemu filmu, ki mu javnost velikokrat očita prav negledljivost in preigravanje vedno istih tem o skrhanih družinskih odnosih, alkoholizmu, socialnem dnu ... Se ti zdi, da je kritika občinstva upravičena v tem smislu? Širšega fokusa pravzaprav v splošni zavesti ni, čeprav se v zadnjih letih to začjenja spreminjati. Kaj je zate dober primer umetniškega filma pri nas?

Včasih je kritika upravičena. Tu bi morali premisliti, kaj so tisti filmi, ki imajo zares dobre odzive občinstva, in tisti, ki imajo dobre odzive kritikov. Verjetno pa bi morala tu zajadrti predvsem v različne problematike financiranja, ki določene avtorske glasove podpirajo, nekaterih pa ne.

V zadnjih letih me je osebno najbolj navdušil **Oroslan** (2019) Matjaža Ivanišina, ki je stoodstotno avtorski, gradi na svoji perspektivi, na tem, kako zastaviti izvirno pripoved v filmu, kako prikazati skupnost, ki odstopa od življenja, poznanega nam v Ljubljani. Kot tak presega stereotipna pričakovanja o slovenskem filmu. Da se delati tudi filme, ki so nam po strukturi bližje. **Zimske muhe** (Vsechno bude, 2018) Olma Omerzuja so primer filma, ki ga lahko gledajo mladina in odrasli, in je izjemno premišljen v tem, kako zgradi pravični film ceste, dogodivščino dveh fantov na začetku adolescence, pri čemer bi mnogi hitro posegli po klišejih.

Obstaja torej neka vmesna pot?

Veliko režiserjev je v zadnjem času ugotovilo, da ni nič narobe s tem, če delaš po žanrskih formulah, če narediš melodramo, grozljivko, kriminalko ...

in da to ne pomeni, da te struktura, ki je arhetipska, omejuje pri tem, kar želiš povedati, morda prej nasprotno. Lep primer tega je Christian Petzold, ki z vsakim filmom vsaj malo izrabi določeno žanrsko strukturo, a jo hkrati tudi obrne na glavo, se poigra z njo. Ti filmi so izredno gledljivi in ni nujno, da so namenjeni zgolj intelektualnim premislekom. Kar je pravzaprav, kar bi dober film moral biti – eno in drugo, pa naj se gledalec odloči, kaj od filma odnese.

In ker sva ravno pri koncu, si lahko privoščiva še bolj sproščeno vprašanje. Če bi izbirala med filmskimi žanri ali serijami, kateri je na vrhu tvojega seznama? Katerega užitka si kriva, ko pride do tega? Guilty pleasure.

To so zame recimo grozljivke, tudi če niso bog ve kaj, veseli me namreč, da sem presegla svoje otroške strahove glede trganja glav in strašljivih zvokov, ki so me preganjali zaradi predoziranja **Dosjejev X** (The X Files, 1993–2018). Pa romantične komedije, ultimativni *guilty pleasure*, seveda. Med prvo letošnjo karanteno sem imela veliko časa. Pogledala sem si skoraj 18 ur PBS-ove dokumentarne serije o vietnamski vojni. Ker sem pred karanteno v enem izmed intervjujev s Céline Sciamma prebrala, da svoj film primerja s **Titanikom** (Titanic, 1997, James Cameron) sem se neke aprilske noči sredi noči odločila, da ga pogledam še enkrat. V njem sem blazno uživala in zdi se mi, da je to res dober hollywoodski film. In me tega ni sram. (Smeh) V prvih pokarantenskih družjenjih sem tako potem na večino mojih osebnih izpovedi v pogovorih pripenjala metafore iz vietnamske vojne ali iz *Titanika* – to me zabava, konec koncev sem najprej en velik *geek*, potem pa kritičarka.