

Ana Šturm, Nace Zavrl

PISATI O FILMU

Revija *Ekran*, ustanovljena leta 1962, letos praznuje šestdesetletnico. V svojem življenju je premišljevala, vrednotila, negovala in soustvarila kar nekaj zarez v zgodovini filma: od avtorskih izrazov in novih valov do digitalizacije in internetne distribucije vsebin, od uvoza francoske teorije v osemdesetih do današnjih intermedijskih in videoesejističnih praks. Naboj revije v vseh teh desetletjih ni zamrl, kar vsakič sprti potrjujejo nove generacije sodelavk in sodelavcev, ki *Ekran* vztrajno polnijo s svežimi premisleki, vsebinami, formami in formati. »Vsakič, ko odprem omaro, v kateri so shranjeni vsi letniki *Ekрана*, od 1962 naprej, v njem najdem dragoceno branje,« je na začetku novega milenija ugotavljala Ekranova prva urednica Nika Bohinc.

V teku zadnjih šestih desetletij so se spremenili pogoji dela in ustvarjanja. Trg jugoslovanskega samoupravljanja je bil drugačen od trga globalnega kapitalizma, založništvo in publicistika sta praktično povsod na Zahodu v krizi identitete, ki je predvsem kriza ekonomije. Zaustavitev sveta leta 2020 je v kulturo in posel produkcije in prikazovanja filmov zarezala eno od najglobljih prelomnic. Veliko večjo, kot sta jo za film denimo predstavljali 1. in 2. svetovna vojna. Prelomnica, na kateri smo se znašli, nam, tako kot vsaka kriza, ponuja tudi priložnost za premislek sedanjega sistema in iztočnico za morebiten zaris oziroma razmislek o novi, drugačni, boljši in bolj trajnostni prihodnosti – tako pri *Ekranu* kot širše. Ob tem pa se seveda postavlja več vprašanj, kot imamo odgovorov.

Ima revijalna filmska kritika v (slovenskem) medijskem okolju 21. stoletja sploh še prostor? Kje in na kakšen način naj se zbira in oblikuje filmska vednost? Kako v boju z računalniškimi algoritmi ohraniti živost filma, javno sfero, prostore srečevanja, duh festivalov, filmsko skupnost? Kako razmišljati zunaj danih okvirov, zunaj cone udobja?

V želji, da bi dobili vsaj kak odgovor na vprašanja, s katerimi se soočamo, smo ob praznovanju 60-letnice *Ekрана* k sodelovanju v kratki anketi, s katero bi radi osvetliti vlogo in položaj filmske kritike ter periodike v današnjem času, povabili nekaj kolegov in kolegic, tako doma kot v tujini. Zastavili smo jim tri vprašanja, njihove odgovore pa lahko preberete v nadaljevanju.

**

1. | Kaj vas je kot filmsko kritičarko, filmskega kritika najbolj zaznamovalo? Je bil to film, filmsko gibanje, tekst, ki ste ga prebrali, festival, ki ste ga obiskali, kolega, ki ste ga srečali ...? Kaj vam pomeni biti filmski kritik, filmska kritičarka?
2. | Tako kot je nekaterim bliže analognost filmskega traku, so tudi v filmski publicistiki piske in bralci, ki jim je papir bližje kot zaslon. Kakšna je po vašem mnenju prihodnost (specializiranih) tiskanih filmskih revij? So (lahko) še relevantne ali je njihov obstoj v dobi digitalnega izgubljena iluzija?
3. | Živimo v svetu nenehnih kriz, žgočih vprašanj in poplave mnenj. Načini, na katere delamo, se učimo in povezujemo, se ves čas spreminjajo. Spreminja pa se tudi način, na katerega gledamo filme, in to, kako o njih razmišljamo. Kaj naj bo v naslednjih letih vizija in misija filmskih kritikov? O čem in na kakšen način pisati? Kaj in kako lahko začnemo delati drugače, bolje?



AMANDA BARBOUR | Filmska kritičarka in odgovorna urednica revije *Senses of Cinema*

1. | Katarza. Pisanje o filmu ustvarja dialektiko med gledalcem in zaslonom. Skozi ta proces sem našla tiste besede, s katerimi lahko artikuliram, kar čutim v sebi, tisto, kar izpade iz mojega besedišča.

2. | Analogni mediji so objektivno boljši, ne glede na to, ali govorimo o celuloidu ali tiskanih publikacijah. Mislim, da je tako zato, ker njihova materialnost prihaja iz občutka potrditve, ki je v digitalnem svetu ni. Predpostavka umetniške produkcije v neoliberalni ekonomiji je, da se tisto, kar je dragoceno, razlikuje od tistega, kar ustvarja denarno vrednost. Nadaljnji obstoj filmskih publikacij, zlasti tistih v tiskani obliki, je dejanje upora proti kapitalizmu, ki daje prednost hitrosti pred vsebino.

3. | Kot filmski kritičarki se mi zdi pomembno občinstvu pokazati nekaj, ali neko stran nečesa, kar do zdaj še ni bilo vidno. Zagotoviti lečo, skozi katero lahko film vidimo in razumemo na način, ki širši javnosti prej ni bil očiten. Gilles Deleuze v svojem predavanju »Kaj je kreativno delo« pravi, da: »[...] ko ima nekdo idejo, ne gre za vprašanje ali je napačna ali pravilna. Vprašanje je ali je pomembna, zanimiva in lepa.« Če bosta vizija in poslanstvo kritikov in kritičark sledila tem načelom, se prihodnost filmske kritike kaže kot vznemirljiv obet!



AJDA BRAČIČ | Arhitektka, urednica, pisateljica in ustanoviteljica stičišča za prenovo Kajža

1. | Preden sem pisala o filmih, sem pisala o gledališču, in že vseskozi pišem tudi o arhitekturi. Filmsko kritiko zato jemljem kot del širšega spraševanja o umetnosti in kulturi, pri katerem se posamezne perspektive med seboj pogosto tudi prekrizajo. Sicer pa je name najbrž najbolj vplivala mimobežna filmska kritika mojega partnerja Matjaža Zorca, ki je nekega večera pred mnogo leti pred mano v par stavkih razprostrl nianse pomenov v seriji **Sopranovi** (The Sopranos, 1999–2007) in s tem za vedno spremenil moje razumevanje filma.

2. | Menim, da se bodo morali tiskani mediji privaditi novi vloži, ki jo zavzemajo v medijskem panteonu: že dolgo namreč niso več prenašalci novic, saj je tekoče dnevne vsebine bistveno hitreje, lažje in ceneje objavljati na spletu. Tiskanim medijem tako ostaja plemenita naloga objavljanja poglobljenih premislekov, refleksij, primerjalnih recenzij in drugih vsebin, ki niso relevantne le za dan, teden, mesec izida, temveč naj ostanejo sveže še v prihajajočih desetletjih.

3. | Filmska kritika ostaja neodvisen zunanji aparat, ki filmski industriji nastavlja ogledalo, jo osmišlja in postavlja v kontekst. V prihodnjih letih bi želela brati še več kritik in recenzij, ki prepoznavajo vzorce in smernice skozi širok prerez aktualnega filmskega dogajanja in s specifičnimi primeri podkrepijo širše ugotovitve. Zanimivo pa bi se mi zdelo, če bi se ob stopnjevanju interdisciplinarnosti in postopnem brisanju meja med umetniškimi mediji tudi filmska kritika ozrla v kritike drugih umetniških področij ter prestopila bregove, ki si jih je sama začrtala.



KLAUS EDER | Filmski kritik, kurator in predsednik Mednarodnega združenja filmskih kritikov in kritičark *Fipresci*

1. | Ko sem bil še šolar, so mi starši dovolili, da sem šel v kino in si ogledal nemško romantično komedijo **Pogosto mislim na Piroščko** (Ich denke oft an Piroschka, 1955, Kurt Hoffmann). Film mi je bil zelo všeč. Zaljubljen sem se v junakinjo. Nekoliko kasneje, leta 1959, so me očarali zgodnji filmi Truffauta in Godarda. Zabava in umetnost – ta dva »sovrážna brata« od takrat določata, kaj mi je všeč in česa ne maram. In še vedno živim s tem protislovjem, ljubim Johna Cassavetesa in obožujem film **V vrtincu** (Gone With The Wind, 1939, Victor Fleming). Dobra novica: kot kritik imam privilegij in veselje deliti svoje navdušenje (in svoja protislovja) z ljudmi odprte glave.

2. | Gledanje filmov v analogni ali digitalni obliki sta dve popolnoma različni izkušnji. Z digitalnim filmskim svetom lahko živim, včasih ga uporabljam in v njem uživam, na primer ko brskam po arhivu YouTuba (čeprav je nenavadno videti, kako se lahko tehnična temeljitost filma popolnoma uniči z le nekaj kliki na prenosniku). Pa vendar ne bi želel izgubiti čarovnije kina. Čarovnije filma. Odzivi na nov film, ki je bil pravkar prikazan na festivalu, objavljeni na družabnih omrežjih, me vsekakor zanimajo, ampak me ne zadovoljijo. Najboljši način za pisanje (in branje) o filmih niso časopisi, radijske postaje ali internetne strani. Najboljši način za pisanje (in branje) o filmih so tiskane filmske revije, saj jih s skrbnostjo in ljubeznijo napišejo kolegi, ki jim je všeč, kar počnejo. Nič ni boljšega od užitka, ko v rokah držite zgodnje, rumene izdaje (1951–1964) revije *Cahiers du Cinéma*.

3. | Sem ljubitelj majhnih naklad. V filmskih revijah imate svobodo, da pišete o tem, o čemer želite pisati, o tem, kar vas zanima ali skrbi – ne glede na »pomembnost« teme. Manjši ko je medij, bolj neodvisen je. Prednost je tudi v tem, da imate več

prostora, kot ga lahko ponudijo druge publikacije. Natisnjena beseda šteje več kot ista beseda na monitorju. Spletne strani so lahko hitro pozabljene (zaradi visoke hitrosti življenja), tiskane revije ostanejo za vedno (60 let *Ekрана*!). Na mizi kritikov je zlasti ena tema: zgodovina filma. Kritiki so tisti, ki jo raziskujejo in vedno znova odkrivajo. Tudi za filmske revije je to logična tema. Filmsko kritiko to sicer približa muzeju, ampak sam nimam nič proti, to ni slabo mesto. Če povzamem: filmski kritiki niso zadolženi za »komercialno kariero filmov«. Zadolženi so za ohranjanje in nadaljnje osmišljanje filmske umetnosti – ne glede na to, ali gre za **Do zadnjega diha** (À bout de souffle, 1960, Jean-Luc Godard) ali za hollywoodsko uspešnico.



ALJOŠA HARLAMOV | Urednik, publicist, podkaster

1. | Pri podkastu O.B.O.D. je filmski kritik le Igor Harb. Zame osebno je film pravzaprav bolj ena od narativnih oblik, saj je moje osnovno področje zanimanja, preučevanja in dela še vedno knjiga. Film sem tako preučeval le vzporedno (na modernistični roman so imele velik vpliv »mlade« filmske tehnike). Sem se pa v štirih sezonah ustvarjanja podkasta veliko naučil tako od Igorja kot od Mita Gegiča, predvsem vizualnega gledanja in dojemanja filma, pa tudi od vseh filmskih kritičark, ki smo jih gostili; ob tem pa poslušam še *FilmFlow* ter berem reviji *Ekran* in *KINO!* ter monografije o žanrskem filmu in televiziji. Pri slovenski filmski kritiki mi je zelo všeč, da se okrog filma, ki ga gledamo zlasti javno, lažje kot okrog knjige, ki jo beremo zasebno, hitro oblikuje nekakšna skupnost, dialog, saj lahko poklepeta in primerjamo vtise neposredno po filmski predstavi (ali že vmes). Predvsem pa je scena veliko bolj mednarodno usmerjena, kar pomeni, da se lahko ne strinjamo povsem, tudi spremo o posameznih filmih, a nihče ni v to osebno vpleten, ne glede na strastnost njegove ali njene ljubezni do filma, kar pomeni, da je na koncu manj zamer, hinavščine in slabe volje.

2. | Tiskane revije so absolutno konservativne. Toda to je ena redkih pozitivnih konservativnosti – ohranjajo namreč kompleksnost, večplastnost in zahtevnost razprav o filmu in televiziji, ki jih v digitalnem mediju skoraj ni (več). Filmska kritika in esejistika zahtevata poglobljeno, razmišljujoče branje, saj si objekt razprave to zasluži; digitalno okolje pa je namenjeno predvsem površinskemu, plitkemu branju. O tem pričajo vse raziskave branja, zato je za resničen razmislek o filmu treba o njem še vedno brati na papirju. Ni pomembno, koliko nas to še počne, to moramo početi, ker bo s smrtjo tiskanih filmskih revij umrla tudi resnično poglobljena in kritična analiza filma.

3. | Ne morem soliti pameti filmskim kritičarkam in kritikom, ker to sam gotovo nisem. Opažam pa, in tega sem vesel, da je med filmskimi kritiki bolj kot na primer med literarnimi razširjeno poznavanje žanra in njegovih zakonitosti; da se žanrski film in televizija ocenjujeta znotraj žanra, brez vnaprejšnjih elitističnih, buržujskih sodb. Enako kot velja za literaturo, pa po mojem velja tudi za film: kakšen film ali serijo bi bilo treba pogledati večkrat, h kakšnemu filmu ali seriji se je treba čez leta znova vrniti – ker nima nobenega smisla, da filmske tiskane revije tekmujejo z digitalnim okoljem in se posvečajo samo aktualnim zadevam in ker si tiskane revije lahko privoščijo »tek na dolge proge«, je pomembno, da skrbijo tudi za zgodovino filma, preglede kanona in filmografij, razprave o spremembah v estetiki, igri, žanrih, katalogiziranje in zgodovinjene ...



ROBERT KURET | Literarni in filmski kritik

1. | *Mulholland Drive* (2001, David Lynch). Gledanje slovenskih filmov s prijatelji. In še kaj bi se našlo. Žizek: bolj kul je hudo razložiti, kako film funkcionira in kako misli, kot narediti hud film. Biti kritik. Soobstoj nekih povsem kontra-perspektiv in načinov udeležnosti, ki so med sabo v nekem neravnovesju: moje zasebne muhe, moje poznavanje filma (in ostale umetnosti), neki ideološki bazeni sodobnosti, kamor sem potopljen, pa sploh ne vem zanje, pa tisti, za katere kot-da vem ... Biti kritik najbrž pomeni biti v stalnem boju s tem, kar si prisvaja film, v končni fazi tudi s samim sabo, ki si hočem prisvojiti film z nekim vrednotenjem, izbiro nekega okvira vstopanja. Ob tem pa se s filmom malo tudi igrati onkraj neke avtoritete »avtorske intence« ali teoretskih okvirov ...

2. | Ne glede na to, kaj je komu bližje: ko hočeš danes prebrati neko recenzijo festivalskega ali hollywoodskega filma, je to samo par klikov stran, medtem ko na izid tiskane publikacije lahko čakaš še dva meseca. Kar postavlja povsem konkretno vprašanje: kakšno formo naj ima filmska kritika v takem produkcijskem kontekstu? Ker: ko pišeš filmsko kritiko mednarodnih filmov, ne moreš ne imeti v zavesti tega, da je bralec, ki ga zanima kritično mnenje o tem filmu, lahko prebral že vsaj 10 kritik. Ali se fokus v tem primeru premakne na dialog z obstoječo recepcijo? Ali kritika mutira v esejski premislek? Ali gre v skrajno osebni pristop s poudarkom na stilu pisanja? Najbrž se mora vsaka filmska publikacija danes soočiti s temi vprašanji. Neka obča modrost je, da naj bi se zaradi hitre dostopnosti informacij na spletu tiskovine situaciji prilagodile z objavljanjem daljših, reflektivno-teoretsko-esejističnih prispevkov, da naj bi recimo več prostora dobile tudi novinarske zgodbe in raziskovalno novinarstvo (kulturna in festivalska politika, razmišljanje o tistem okviru, ki nam sploh omogoči gledati in videti določene filme ...). A ne glede na to, v kakšno formo se bodo razvile tiskovine, se nečemu vendar ne bodo mogle izogniti: digitalizaciji in dostopnosti v internetnem arhivu.

3. | Film je v intermedijski mreži medsebojnega vplivanja: videospoti, videoigre, *livestreami*, *newsfeedi*, YouTube, TikTok, Instagram, pojavna okna na računalniku ... Zase vem, da me ti pojavi v filmih dostikrat fascinirajo že zaradi tega, ker priključijo neko znano senzibiliteto vsakodnevne uporabe različnih medijev in tehnoloških pritikin. Po drugi strani pa je sestaven del senzibilitete tudi *zeitgeist*, družbeno-politični moment in neke iniciative znotraj njega. Zato se moram opominjati na dvojce: kdaj in kako film ne samo emulira, ampak se z vsakim spojem z nekim drugim medijem ali trenutno perečo temo zopet vrne k filmu, se filmsko preobrazí, izumi filmski *spin* ali obrat perspektive na te medije in tematike. In po drugi strani: na kakšne vse načine senzibiliteta sodobnega gledalca, ki ne more mimo interakcij s sodobnimi mediji in tehnologijami, raste v filmske forme?

Na nek način je danes lahko biti filmski kritik: film stegneš z interneta, pogledaš *screener*, napišeš recenzijo; praktično ti ni treba zapustiti doma. To pomeni, da se izgublja tudi kontekst gledanja filmov v smislu, kje sem ga videl, v kakšnem okviru, kdo ga je uvrstil na nek program, zakaj, s kakšno obrazložitvijo in v kakšnem kontekstu je zmagal itd. Morda bo v tem smislu pomembno, da filmski kritik ostaja na terenu; pa ne nujno na terenu *Cannesa*, *Rotterdamu*, *Berlinale*, ampak tudi na terenu festivalov, ki delujejo v podobnih produkcijskih pogojih kot slovenski festivali.

Pomembna se mi zdi tudi pozornost na specifično slovenski lokalni filmski sceni: pri slovenski literaturi je politika literarnih revij in kulturnih strani nekaterih časnikov zastavljena tako, da se pokrije velik del sodobne literarne produkcije večjih založb. Pri slovenskem filmu – zlasti če vzamemo še izstopajoče primerke kratkega filma – je takšno politiko težje izvajati, kar je najbrž tudi posledica tega, da je *Ekran* edina filmska revija pri nas, ki se ukvarja s filmsko publicistiko in recenzijami filmov (*KINO!* pa gre v bolj esejsko-strokovno smer). Recenziranje filmov (ali vedno bolj živahne produkcije serij) pač s sabo prinese tudi nujno vprašanje glede politike financiranja teh filmov: kakšna je politika razpisov, izbiranja žirij, ali ima *SFC* s financiranjem kakšno vizijo, v katero smer želi potisniti slovenski film v naslednjih X letih, da bi bil ta mednarodno relevanten, ne le s posameznimi avtorskimi prebliski, ampak kot sistematična produkcija? To so vprašanja, ki so specifično lokalna, zato bi v neki točki najbrž morala postati relevantna za vsakogar, ki se v Sloveniji ukvarja s filmsko kritiko.



DANA LINSSEN | Filmska kritičarka in filozofinja, nekdanja odgovorna urednica filmske revije *de Filmkrant*

1. | Leta 2015 je Matthias Frey izdal knjigo z naslovom *The Permanent Crisis of Film Criticism* (Nenehna kriza filmske kritike), v kateri je bolj ali manj analiziral – naslov pove vse –, kako je že od samih začetkov filmska kritika v stanju nenehne krize, ker temu, kar imenujemo filmski diskurz oz. diskurz o filmskem mediju, filmu in filmskem, danes celo postfilmskem ter avdiovizualnem mediju, nikoli ni bil zagotovljen status quo. Stalno se je namreč spreminjal zaradi tehnoloških obratov in razvoja samega medija kot tudi sočasno vedno spreminjajočih se trendov oblik in formatov, v katerih se diskurz izvaja in sporoča.

Odgovor na vprašanje, »Kaj je film?«, ni bil nikoli zacementiran. Da bi ga razumeli, se učimo predvsem gledati, »kje« je film, za »koga« ter od »koga« je. Enako velja za kritiko: film in njegova kritika sta obliki, skozi katere se izražamo in poskušamo razumeti svet, v katerem živimo.

2. | Trenutno je avdiovizualne produkcije več kot kadarkoli prej, prav tako refleksije, le da v različnih oblikah in razmerjih med »objektom«, o katerem (in s katerim) se piše/govori/komunicira, ter »kritikom kot posrednikom«, bralstvom/občinstvom itd. Če to priznamo, se zastavi vprašanje: kako naj to vključimo v našo prakso kot kritiki? Kako se spopasti s to množico (novih) oblik in formatov? Kako jih razumeti kritično, estetsko in družbeno? Je to »privzeto stanje krize« grozeče in nejasno ali lahko v tem »stanju krize« delujemo na način, ki je smiseln, produktiven, navdihujoč in inovativen? Ni treba posebej poudarjati, da pogrešamo kritike v 1000 besedah, enourne radijske oddaje, tridesetminutne TV-dokumentarce, saj imamo vsi radi dolžino, trajanje, nianse. O tem smo v zadnjih

najmanj dvajsetih letih govorili na okroglih mizah in v člankih, vse od vzpona internetnega diskurza in deljenja/distribucije filmov itd. Na to vpliva tudi, kdaj smo začeli kot kritiki: če je bilo to neke pred petindvajsetimi leti, potem ja, smo poznali svet, v katerem je bil »filmski kritik« še »poklic«. A za nekoga, ki je začel pred sedmimi leti, je precej drugače. Še vedno obstajajo kritike v 1000 besedah, enourne radijske oddaje in tridesetminutni TV-dokumentarci, vendar ne več v takem številu oz. ne več zgolj v tradicionalnih medijih. Našle so pot v specializirane knjige in publikacije, podkaste, videoeseje, žive oblike kritike, programiranje itd. Če imamo kritiko za uveljavljeno dejavnost, potem je to gotovo praksa, do katere nihče, mlajši od petintrideset let, nima dostopa. Kako lahko sami prispevamo k spremembi te prakse, jo odpremo, razširimo njena obzorja, da postane bolj raznolika in vključujoča (s tem pa bolj relevantna za naš čas in tehtna za čase, ki prihajajo)?

3. | V svojem delu kot piska, govorka, učiteljica, kuratorica in videoumetnica rada raziskujem izzive in pasti, ki jih ta situacija prinaša, razmišljam o vprašanjih o neodvisnosti, odgovornosti in trajnosti (v ekonomskem in ekološkem smislu) z ustvarjanjem kalejdoskopa različnih oblik in formatov. Z izumljanjem novih besed, s poslušanjem starih napevov, s spajanjem in na ta način z njihovim spreminjanjem in preseganjem.

Kako smo vključili vse te (nove) spremembe v našo delovno prakso? Če postajajo kritike krajše, kako jih lahko ohranimo smiselne? Katere druge oblike smo raziskali? Katere so najboljše prakse, ki smo jih uvedli, in kaj so primeri del, ki so jih ustvarili drugi in so nas navdihnili? Kaj smo se naučili skozi našo izkušnjo kot kritiki (in učitelji, akademiki, programerji, videoesejisti itd.)? Kaj je trenutno pomembno v filmu? Kako vidimo vlogo festivalov in našega dela na festivalih? Ali si lahko predstavljamo oblike festivalske kritike, ki bodo (ponovno) dosegle širša občinstva? Kaj »festivalski filmi« potrebujejo od kritikov? Kaj želijo ljudje doseči s »strokovnostjo« ali »perspektivo«, ki jo kritiki lahko ponudijo? Ali moramo poiskati nekaj novega o že obdelanem filmskem ustvarjalcu ali se raje posvetimo novim in premalo predstavljenim filmskim ustvarjalcem? Ali moramo postati bolj pozorni na naše pozicijske (in privilegije) kot kritiki? (Pozicijskost si sposojam iz antropologije: »Družbeni in politični kontekst, ki ustvarja identiteto posameznika glede na raso, razred, spol, seksualnost itd., ter opisuje, kako identiteta potencialno usmerja posameznikov pogled na svet in kako nanj vpliva.«)

Na vaša vprašanja imam več vprašanj kot odgovorov.



VERONIKA ŠOSTER | Literarna in filmska kritičarka, urednica, pesnica in komparativistka

1. | Dolga leta pred začetkom kritičke poti me je zaznamovalo branje filmskih kritik Marcela Štefančiča jr. v *Mladini*, na fakulteti pa obiskovanje festivala *Liffe* s prijateljicami komparativistkami in spoznavanje različnih iskrivih sodelavcev, zbranih okrog spletnih in tiskanih filmskih medijev. Prvenstveno sem literarna kritičarka, zato mi filmska kritika pomeni neke vrste svobodo, pa tudi strast.

2. | Mislim, da nam za prihodnost tiskanih filmskih revij ni treba skrbeti, saj bodo ostale relevantne – tako kot tiskane knjige ob pojavu elektronskih. Ponujajo namreč prostor za daljše in bolj poglobljene tekste, izhajajo kot enotne publikacije, zato se lahko posvetijo določeni temi ... Za »elitiste« pa bo papir tako vedno ostal tisto edino pravo. :)

3. | Želela bi si več povezovanja, da bi lažje obvladovali produkcijo, ki bo samo še naraščala. Nujno bo izpostaviti pomen kinodvoran, saj se veliko vsebin seli na pretočne kanale, s čimer se izgublja filmska skupnost, pa tudi sama filmska izkušnja. Prav tako bi bilo dobrodošlo pogostejše povezovanje z drugimi umetnostmi in odpiranje prostora.



MELITA ZAJC | Publicistka, izredna profesorica komunikacij in samostojna raziskovalka

1. | Najbolj me je zaznamovala revija *Ekran*. Odkrila sem jo na filmski delavnici ZKOS in ta delavnica mi je spremenila življenje. Pred tem so me zanimale druge stvari, kemija, matematika, gledališče. Filmska delavnica ZKOS je vse to postavila v drugi plan. Film, to je bilo zame. Pa ne kakršenkoli film. Mentor je bil tisto leto Dušan Jovanović, ki nas je seznanil s črnim valom, filmi Aleksandra Petrovića, Dušana Makavejeva. Film **WR ali Misterij organizma** (W.R. – Misterije organizma, 1971, Dušan Makavejev) je avantgarden in eksperimentalen še danes, mene pa pri filmu prav to najbolj zanima: inovacija, odkrivanje novih svetov, predvsem pa razvoj filmskega jezika. Ničesar namreč ne morete povedati, ne da bi pred tem dobro premislili, kako boste to povedali. Do tega spoznanja sem prišla postopno, prek teorije, ki sem jo začela spoznavati s pomočjo *Ekрана* in ob prijaznem mentorstvu Silvana Furlana. Tako sem odkrila francosko filmsko teorijo, torej pogled na film skozi strukturalizem, semiologijo in psihoanalizo, ter napisala diplomsko **Tehnika in ideologija**. Ta diploma je eden mojih najbolj zahtevnih tekstov, aktualna pa je še danes, saj so tehnološke spremembe spet opozorile na to, da so materialni pogoji prav tako pomembni kot vsebina. Danes se je, v obliki novega materializma, ta pogled razširil tudi na človekov odnos do narave, a osnove so tam.

Biti filmska kritičarka je zame velik privilegij in zadovoljstvo, saj mi omogoča, da ljubezen do raziskovanja in eksperimentiranja v filmu delim z drugimi, ker, kot vemo vsi, ki poznamo užitek gledanja filma v kinodvorani – šele kot to deliš, ti je zares lepo. Če lahko ob tem občinstvu odkrijem kak film, ki bi ga sicer ne videli, dobrim avtorjem pa prinesem malo več pozornosti, mi je to še v večje zadovoljstvo.

2. | Tako kot celuloidni trak ima tudi digitalni zapis svoje značilne izrazne možnosti, ki so primerne specifičnim vsebinam. Res je, da je imel že Eisenstein v načrtu razvoj filmske montaže do te stopnje, da bo lahko naredil film, ki bo po kompleksnosti primerljiv s filozofsko razpravo. Vendar so pisana beseda, digitalni zapis in filmski trak različni mediji. Kot kritičarka redno delam za *Modern Times Review*, ki je v nekaj letih postala vodilna evropska revija za dokumentarni film. Obstaja v obliki spletne strani, kjer objavljamo kritike, eseje, novice, tudi filme, in se dnevno spreminja. Vsakih nekaj mesecev pa revija izide tudi v tiskani obliki in radi bi, da bi tako ostalo.

Kot je za *strimanje* filmov rekel že Jurij Meden, je prevladalo enostavno zaradi tega, ker je bolj dobičkonosno. Se pravi, obstoj tiskanih revij v dobi digitalnega je stvar ekonomike in ne neke notranje logike digitalnega zapisa. Prav tako tudi ne gre za razliko v okusu. Gre za dva različna jezika, dve različni izrazni možnosti, dva medija. Vsak je primeren za svoje vsebine, svoje rabe. Temu, kar je rekel Jurij, bi samo dodala, da film, umetnost, teorija, filmska kritika ... to ni nekaj, kar neposredno prinaša dobiček. Zato se moramo enostavno odločiti, kot družba, ali hočemo filmsko kritiko ali ne, in če jo hočemo, moramo kot družba zagotoviti sredstva za to, da bo obstajala, se pravi, da bodo obstajale tiskane filmske revije in knjige o filmu.

3. | Te dni pripravljam kratko predavanje o novih strategijah filmskega ustvarjanja po pandemiji za konferenco, ki jo je Mednarodni svet za film, televizijo in avdiovizualno komunikacijo pri Unescu pripravil v okviru beneškega filmskega festivala. Predstaviti želim duo Warshadfilm: ustvarjalca sta se vrnila k 16-mm celuloidnem traku in sta v Milanu zasnovala »ne industrijski laboratorij«, ki jima omogoča, da sama opravita celoten postopek produkcije in postprodukcije. Ko sem raziskovala tradicijo italijanskega eksperimentalnega filma, sem naletela na anekdoto, ki dobro odgovori na vaše vprašanje. Paolo Gilioli, znameniti filmski avantgardist, je ob neki priložnosti, ko se je srečal s filmskim kritikom, ki se je pohvalil, da je videl že 10.000 filmov, odgovoril, »začnite raje gledati bolj pozorno in videli boste, da obstaja drugačen film«. Kinematografska industrija je povsem zaustavila razvoj filmske podobe, od Buñuelovega **Andaluzijskega psa** (*Un chien andalou*, 1929) je minilo sto let, filmski jezik pa se ni dosti spremenil. Tudi kritiki smo odgovorni, da je jezik filma ostal palček – lahko pa prispevamo tudi k temu, da se pokaže kot velikan.



VERONIKA ZAKONJŠEK | Filmska kritičarka

1. | Moje prve fascinacije s filmom so bile povezane z novimi vali: prva leta študija je zaznamovalo odkrivanje francoskega novega vala in novega Hollywooda, kasneje sta me očarala romunski in iranski novi val, kot brucka pa sem na *Liffu* prvič stopila v stik z grškim novim valom. Gre za sunke kreativnosti, ki se rodijo iz kulturnega in političnega upora starim konvencijam, vrednotam in statusu quo. Ki odsevajo družbeno realnost specifičnega časa in prostora, a v svoji nekonvencionalnosti izživajo in preizkušajo svoje občinstvo. To me vedno znova intrigira. Biti filmska kritičarka mi zato pomeni predvsem možnost, da o tovrstnih filmih poglobljeno razmišljam. Jih analiziram, seciram in si skozi proces širim razumevanje kulture, družbe in zgodovine, ki ni moja lastna.

2. | Sama vidim tekste, ki se lahko s papirja seveda z lahkoto prenesejo na zaslon, kot le en element, ki tvori celostno izkušnjo branja revije; tega vselej tudi oblikovno premišljenega in dodelanega izdelka. Tukaj sta občutek in zvok listanja; vonj, ki nas objame, ko enkrat razpremo platnice; predvsem pa svoboda, ko se lahko na plaži, v parku, na domačem vrtu ali v hribih odklopimo od vseh elektronskih naprav in v branju uživamo brez zaslonov, zaslužnih za naše motnje koncentracije. Branje le tako spet postane primarni fokus: brez da bi nam pogled s kotičkom očesa uhajal k novim prejetim sporočilom, družabnim omrežjem in ostalim zavirkom, ki nas strašijo iz odprtega *browserja*. Tudi ogled filma na računalniku navsezadnje ne more konkurirati izkušnji kinodvorane.

3. | Kompleksno vprašanje, za katerega ne vem, če imam nanj dober odgovor. Čeprav je poplava mnenj in zasičenost informacij, vsebin in platform, s kakršno se srečujemo danes, precej zmedena, da ne rečem utrujajoča, smo hkrati priča tudi demokratizaciji razmišljanj in stališč, kjer do izraza končno prihajajo tudi (prej) preslišane in marginalizirane skupine ljudi. Kako to

V TEKU ČASA

vpliva na filmsko kritiko? Postaja bolj dialoška in odpira diskurz(e), raje kot vzvišeno razlaga in pridiga? Postaja dostopnejša, ne da bi izgubila svojo intelektualno ostrino? A glavna misija ostaja: boljše finančno ovrednotenje kritiške misli. Da bomo nove generacije filmskih mislecev lahko sprejeli v svet, kjer bo filmska kritika (p)ostala poklic in ne hobi.



MISSOURI WILLIAMS | Pisateljica in sourednica feministične filmske revije *Another Gaze*

1. | Dolgo me je bilo strah govoriti o čemer koli – študirala sem nekaj zelo starega in častitljivega in počutila sem se, kot da je bilo že vse povedano in to na vedno bolj hermetičen način, ki ga razumejo le redki. Filmov sploh nisem zares gledala, brala sem samo knjige. Ko sem začela gledati filme, mi je bilo, kot da odkrivam popolnoma nov način razmišljanja o realnosti, nekakšen nenavaden in brezpraven medij z relativno kratko zgodovino. In končno sem imela nekaj za povedati.

2. | Mogoče zveni dramatično, vendar mislim, da izgubljam občutek za svet. Analognost in tisk bosta vedno pomembnejša, ker sta resnična, ker sta bližje predmetom, ki jih predstavljata. Lahko smo v njuni prisotnosti in ta prisotnost je sveta. Gre tudi za vprašanje količine – na zaslonu je vsega ves čas preveč, zato se je tam težje angažirati. Stvari gredo zelo hitro mimo. Mislim, da ljudje začenjajo razumeti, da je to problem.

3. | V *Ispovedih svetega Avguština* je trenutek, ko se ves svet potopi v tišino, da bi slišal božjo besedo. V času nenehnega diskurza je v tej podobi tišine, nabite s pričakovanjem, nekaj zelo pomirjujočega. Naloga filmske kritike v naslednjih letih bo, da zelo dobro premisli, kdaj je treba spregovoriti in katere teme si zaslužijo našo pozornost. Živimo pod nenehnim pritiskom, da je treba imeti mnenje, da ga je treba ves čas izražati, hkrati pa je veliko tega, kar je izrečeno, zelo trivialno.