

Uvodnik

Prvotno izhodišče pričujoče številke Časopisa za kritiko znanosti je bila refleksija slovenskega kina ob številnih obletnicah, ki jih je obeleževal v preteklem letu, med njimi 100-letnico Kinodvora in 60-letnico Slovenske kinoteke, se pravi dveh najbolj referenčnih in vplivnih, pa tudi najuspešnejših kino institucij v Sloveniji; skozi nacionalni vidik pa tudi refleksija kina kot takšnega, ki je neizbrisno zaznamoval 20. stoletje in se na prelomu tisočletja srečal s številnimi izzivi ter tako zašel v krizo identitete. Slednje odpira vprašanja, kakšno mesto srečevanja, socializacije, spominjanja, potrošništva in upora po približno stoletju obstoja še predstavlja in kako se je ta vloga spremenila v primerjavi z njegovo preteklostjo in zgodovino. Povedno je, da nam je drugi del naloge bistveno bolj uspel, saj smo s pomočjo avtorjev, avtoric in sogovornikov pretresli številne premene kina v njegovi družbeni, socializacijski, vzgojni in politični funkciji, nacionalni oziroma lokalni vidik pa je žal ostal pretežno nenaslovljen. Z besedami gverilskega filmarja Halila Dağa, katerega dnevniške zapise objavljamo pod naslovom »Zanašam se na gore ...«, moramo pri tem reči: to je naša samokritika.

Razlogov za to vrzel je več in vsled samokritike moramo bistvene navesti in pretresti. Prvi, ki gre predvsem na rovaš krize delovanja revije, je gotovo ta, da smo se te tematske številke lotili razmeroma pozno, s kratkimi predvidenimi roki za morebitne avtorje in avtorice. Tema, ki zahteva resno obravnavo, je bila sprejeta kot izhod v sili, saj je prvotno načrtovana jeseni padla v vodo; za potrebe izpolnjevanja razpisnih zahtev nam je zmanjkalo časa za globlji premislek, predvsem pa za pridobivanje več kakovostnih avtoric in avtorjev, ki so ravno v času, ko smo jih nagovarjali za pisanje, stopali v neizprosni festivalski ritem filmske jeseni. To nas vodi že do drugega razloga. Kino je postal področje hiperprodukcije, ki kot po tekočem traku niza vrste naslovov in festivalov, ki kot sličice filma hitro zasvetijo in še hitreje ugasnejo; kritiko in premišljevanje filma neprestano spremlja občutek, da smo nekaj zamudili, spregledali, da, skratka, nismo na tekočem. Druga plat te hiperprodukcije je hiperprekarizacija, v okviru katere kritiki in kritičarke, ki se izključno s filmom in tudi širše s kinom vedno redkeje ukvarjajo, delajo v vedno bolj nestabilnih razmerah, v katerih imajo vedno manj časa in prostora za poglobljen razmislek, saj so za preživetje

prisiljeni sprejemati ta ritem, ki ga narekujejo potrošniška industrija in geopolitika. S slednjima ni mišljen več zgolj Hollywood, ampak vedno bolj tudi tako imenovana art filmska industrija evropskih festivalov in razpisov, kar je nazadnje pokazala tudi neopravičljiva razlika med obravnavanjem ruske invazije na Ukrajino in izraelskega genocida v Gazi, ko je prikazovanje ukrajinskih filmov, pospremljeno s protirusko propagando, postalo tako rekoč obvezno in celo trendi, medtem ko reflektiranje tragičnega dogajanja v Palestini ostaja na ravni pripuščanja umetniškega pogleda – kot zgolj enega izmed mnogih »subjektivnih« vidikov – vsakršno politično izrekanje pa je sistematično potlačeno in zatirano. Ob številnih pretresljivih poročilih o cenzuri iz evropskih filmskih prestolnic velja omeniti domač primer: medtem ko je letos v javnosti sicer odmevala napovedana in tik pred zdajci odpovedana projekcija spornega filma o operaciji Hamasa 7. oktobra lani, ki jo je v sodelovanju z Mini teatrom organiziralo izraelsko veleposlaništvo in nanj povabilo izbrano slovensko politično smetano, se namreč nihče ni obregnil ob lansko premiero nič manj spornega filma Nejca Krevsa *Izrael: med, mleko in nemir*. Film, ki je nastal v produkciji RTV Slovenija ob 75. obletnici ustanovitve Izraela, prikazuje državo pristransko kot »cvetočo demokracijo na Bližnjem vzhodu« s številnimi turističnimi znamenitostmi in liberalnimi odlikami, a z zgolj eno pomanjkljivostjo – »konfliktom« s Palestinci, pri čemer so slednji reprezentirani zgolj skozi nekaj prodajalcev na bazarjih na izraelskem ozemlju in veliko grožnjo, ki ga predstavlja gibanje Hamas. V filmu ne nastopi nihče z okupiranih ozemelj Gaze in Zahodnega brega, ki že vrsto let živijo v apartheidu podobni ureditvi in so tudi danes v genocidni vojni zvedeni na kolateralno škodo in žrtve brez lastnega agensa. Premiera, ki se je udeležil tudi izraelski veleposlanik, je marca lani potekala prav v Kinodvoru.

Tretji razlog je majhnost slovenskega prostora, saj se v kombinaciji z že omejeno hiperprekarizacijo in pomanjkanjem dostojnih delovnih pogojev marsikdo ne upa izpostaviti in zameriti aktualnim ali potencialnim naročnikom oziroma delodajalcem, ki jih je na slovenskem kino področju zelo malo. Kaj se lahko zgodi, če si kritičen, je na lastni koži občutil filmski kritik Matic Majcen. Leta 2015 je v Ekranu pod naslovom *Kinodvor in komercializacija art kina* objavil temeljito analizo Kinodvora, v kateri je kritiziral komercializacijo njegovega rednega programa in posledično predruženje pojma »art kina« od umetniškega k tržnemu pojmu, ki se je zaradi moči Kinodvora v slovenskem kino prostoru, še posebej v Art kino mreži Slovenije, preneslo tudi na druga art kina po Sloveniji. Prav tako je kritiziral tudi soliranje Kinodvora na področju filmske vzgoje in njegovo vpetost v politiko lokalne oblasti pod vodstvom župana Zorana Jankovića, ki je želela na vsak način napolniti mestno jedro, pri čemer so bile važne zgolj čim večje številke obiskovalcev – posledice česar v obliki obsežne gentrifikacije, komercializacije in ekološke degradacije v polnosti čutimo šele danes.

Majcen je bil deležen pritiskov tako osebno kot javno v medijih, kjer je njegova objava doživela odziv programskega vodje Kinodvora Koena van Daeleja tako v Ekranu kot v časopisu Dnevnik, za katerega je komentiral svojo raziskavo. Čeprav je Majcen eden najaktivnejših kritikov v Sloveniji, ki filmske kritike redno objavlja v časopisu Večer in reviji Dialogi, ga od takrat, kot pravi, v Kinodvorovih najavah aktualnih filmov, ki so pospremljene z izseki iz domačih in mednarodnih filmskih kritik, sistematično črtajo. Drugi tak primer se je zgodil pred kratkim, ko je Simon Smole v reviji Megafon v prispevku z naslovom *Res v kulturi ni sprememb?* objavil kritiko anonimnega sogovornika, ki je ob napovedanem povečanju sredstev za filmsko področje s strani ministrstva za kulturo povedal, da ministrstvo za Slovensko kinoteko ni naredilo veliko. In ob tem izjavil: »Na kolenih prosjачimo za kakšno dodatno delovno mesto, ki pa ga ne dobimo. Več kot pol delovnega kolektiva je samozaposlenega, delajo pa več kot redne delavnike.« Njegova izjava je v Slovenski kinoteki po naših informacijah izzvala burne odzive, pritiskov pa sta bila deležna tako avtor prispevka kot urednica revije. Posledica zatečenega stanja, ki ga ponazarjata opisana primera, je izrazita samocenzura, ki so jo nekateri *off the record* tudi odkrito priznali in pojasnili, da se nobeni od omenjenih institucij ne bi želeli zameriti, zato jih poimensko tudi ne navajamo.

Leto »obletničarstva«, kot ga v intervjuju z naslovom *Kino kot izziv hudomušno* poimenuje Jurij Meden, je tako ostalo zgolj na ravni »neokusnega samopoveščevanja«, izostaja pa prepotrebna kritična analiza stanja. Medtem ko Kinodvor s svojim programom in strokovno ekipo gotovo pripomore h kakovosti ljubljanske filmske krajine, pa ima zaradi višine financiranja in posledično veliko večjega kadrovskega bazena tudi vedno večji monopol nad samim pojmovanjem art kina in mestnega kina, do določene mere pa tudi filmske vzgoje v Sloveniji, kar ima tudi več negativnih posledic. Kot že leta 2015 opisuje Majcen, ima zaradi oglaševalskega proračuna, ki večinoma presega celotne proračune art kinov drugod po Sloveniji, tako rekoč zagotovljene premiere skoraj vseh filmov, ki ne romajo v multiplekse. Če se slučajno kakšna premiera ne zgodi na dvoru, pa PROvska mašinerija in centraliziran medijski prostor to velikokrat preprosto povozita, kot se je zgodilo v primeru *Orkestra Matevža Luzarja*. Osrednji mediji so spremljali ljubljansko premiero na Ljubljanskem gradu, kjer se odvija Kinodvor Kino pod zvezdami, skoraj popolnoma pa so spregledali, da je film svojo slovensko premiero že doživel v Zagorju ob Savi, mestu, okrog katerega se zgodba filma tudi vrti in ki mu je avtor s tem ustvaril tudi svojevrsten *hommage*. S svojo programsko politiko, ki jo argumentirano kritizira Majcen, tako Kinodvor v veliki meri določa tudi programsko politiko po vsej Sloveniji. In problematično postaja, da se prav »obletničarstvo kot otroška bolezen filmskega programiranja«, kakor to imenuje Meden, zdaj vedno bolj kaže tudi v Kinodvoru, kjer praktično

mesečno dobimo servirano novo obletnico nekega preteklega »kultnega« filma. Po drugi strani je v Slovenski kinoteki, ki je nedvomno steber filmske kulture, očitno kritično stanje na področju zaposlovanja oziroma nezaposlovanja in finančne podhranjenosti. Glavne dejavnosti filmskega muzeja, kot so skrb za filmsko dediščino, oblikovanje in ne le sledenje filmskemu okusu ter filmska publicistika, zahtevajo dostojno plačane in strokovno podkovane ljudi, ki ob tem ne delajo še vrsto drugih stvari za preživetje, za to pa je potrebno stabilno financiranje. O tem bi se vsekakor morali pogovarjati in te zahteve naslavljati na odločevalce in odločevalke, sploh če se trkajo po prsih, da vlagajo v filmsko področje. Če se torej (samo)cenzuriramo že pri tovrstnih problemih, je na mestu vprašanje, kako je sploh mogoče odpreti refleksijo kina za 21. stoletje, ki se sooča z vnovično monopolizacijo, platformizacijo, komercializacijo in gentrifikacijo v času, ko se vsem na očeh dogajajo genocidi, ekocidi in femicidi, ki jih lahko vsi gledamo na svojih napravah, imamo pa občutek, da proti njim ne moremo ničesar storiti.

Kako torej ob 100-letnici kina preseči obletničarsko samopoveličevanje in kino kot »interesno območje« – buržoazen pobeg od realnosti k učinkovitosti in individualnemu uspehu, če parafriziramo srhvezbujajoč film Jonathana Glazerja? Mogoče pa je prav v tem prednost te številke ČKZ, da se s poskusom vzpona iz ozkega in zatohlega domačega loga ozira drugam, v preteklost, v druge geografije, »v gore« ter tako v debato ponudi premisleke in ideje o kinu in kulturi, ki izginjajo z naših prostorov ali pa se tukaj sploh še niso ukoreninili. Skozi sakralno moč kina, ki jo v prispevku *Svetloba v temi* odlično poda Majda Širca, in njegovo revolucionarno poslanstvo, ki ga je v kurdskih gorah v srcu začutil Halil Dağ, se tako podajamo na pot premisleka o zapuščini aktivistične ideje Canudovega kino kluba, temelječi na cinefiliji kot temelju današnjega art kina, o kateri med drugim v članku *Pomembnost projekcije v temi* lucidno piše Darko Štrajn, ali samoupravljanja filmske infrastrukture znotraj filmskih klubov v socialistični Jugoslaviji, ki ga v članku *Cinema clubs and cinematic infrastructure in socialist Yugoslavia* analizira Gal Kirn. Mogoče pa je kina treba znova zavzeti in vrniti ljudem, tako kot so z Zvezdo storili Beograjčani in se tako na ekonomski in politični kot simbolični ravni zoperstavili revizionizmu, kar v članku *Kako su se Beograđani borili protiv privatizacije bioskopa* z besedami dokumentira filmarka Senka Domanović, in jih reorganizirati kot središča lokalne skupnosti, o čemer v intervjuju »Neodvisni kini ponujajo rute skozi vse kompleksnejši svet« debatiramo s programskim vodjem bristolskega Watersheda Marcom Cosgrovom. Seveda pri tem ne smemo nikoli odmisлити kritike Halila Dağa, ki je sicer izrečena v specifični zgodovinski in geopolitični situaciji kurdskega ljudstva, a jo lahko brez dvoma sprejememo kot univerzalno napotilo vsem, ki se tako ali drugače ukvarjajo s kinom: »Kurdski umetnik in

kurdski filmar sta na lastno družbo gledala z Zahoda, iz Teherana, iz Istanbula. To je bila moja največja kritika. Nujno je bilo pogledati na kurdsko ljudstvo z gora. Ne z očmi drugega, ampak z lastnimi. Vidik kurdskih režiserjev in režiserk ni bil pogled kurdskega ljudstva. To predstavlja mogoče največjo napako kurdskih intelektualcev. Nemogoče je spregledati to tujost.« In prav zato kot dobra dopolnitev temi, ki ni znala nasloviti domačega stanja kina, deluje intervencija sindikalne konfederacije Glosa – ZASUK, objavljena ob letošnjem kulturnem prazniku pod naslovom *Kdaj bo že konec vaših osemdesetih?*