



KINEMATO GRAFI

Sistem zastopanja nas je na področju komercialnega filmskega programa za dobro leto postavil ob bok Evropi in svetu. Ljubljana je kar čez noč postala tudi filmska prestolnica, saj so se mnoge uspešnice na celuloidnem traku prej zavrtle pri nas, kot denimo v Parizu in Londonu. Neplačane obveznosti domačih (neslovenskih) distributerjev tujim partnerjem so pretrgale poslovno verigo. Tako nezadržno drsimo v obdobje, ko so že in bodo ponovno filmske uspešnice prihajale celo z desetletno zamudo. Mogoče v zvezi s tem še podatek, da se v sistem zastopanja Slovenija ni vključila in da zato praktično ne more vplivati na izboljšanje sedanjih razmer. Škarje in platno imajo v rokah hrvaški in srbski distributerji, ki ob težavah z dinarji nikakor ne morejo do deviz. Zato **Boter III** in še nekaj znanih filmov čaka na carini.

Kako naprej, se sprašujemo tisti, ki nismo vajeni čakati na rešitve od zgoraj, ki ne pristajamo na dejstvo, da ni mogoče ničesar storiti. Rešitve so, verjeli ali ne, na dlani. Lotiti se jih moramo hkrati na treh koncih:

1.

Sistem zastopanja je klasično distribucijo preoblikoval v del poslovne verige, ki povezuje producente in njihove zastopnike s prikazovalci. Slednji postajajo po svetu bolj in bolj pomembni. Zato mnogi distributerji prikazujejo svoje filme v lastnih ali najetih dvoranah oziroma postajajo prikazovalci še distributerji, saj je število dvoran s sedežnim fondom navadno najmočnejši adut pri zagotavljanju dobrega filmskega programa. Za Slovenijo velja, da formalnih povezav distribucije in prikazovalcev še ni. Imamo pa praktičen primer tega v Ljubljanskih kinematografih, ki so pred meseci prevzeli v začasno upravljanje Vesno film z vsemi nalogami ter obveznostmi. Pokazalo se je, da gre za dobro in skorajda nujno združevanje nalog dveh področij, ki sta bili do sedaj preveč ločeni.

Slovenska reproduktivna kinematografija je organizacijsko, delovno in poslovno povsem razdrobljena. Status njenih subjektov je sila raznolik (od družbenega podjetja do društva). Poslovnih in drugih oblik sodelovanja med njimi praktično ni, zato tudi ni ko-

ordinacije programov in akcij, povezovalj, združevanj, poskusov racionalizacije enakih ali podobnih delovnih procesov. Vsak subjekt je sebi zadošten, zaprt v relativno ozko okolje, v katerem ni realnih pogojev za preživetje. Govorimo o kinematografiji, ki po velikosti komaj ustreza srednje velikemu evropskemu mestu. Zato jo moramo najprej povezati v funkcionalno celoto, v neke vrste **poslovno skupnost**, ki bo delovala kot enotno ali skupno slovensko podjetje za prikazovanje in distribucijo filmov. Z njim in preko njega bo Slovenija lahko samostojno vstopala v mednarodno poslovanje s filmi, kjer pravo težo partnerjev med drugim določajo:

- število kinematografskih sedežev
- število terminov vsake kinodvorane posebej in vseh skupaj
- velikost področja, ki ga kinodvorane pokrivajo, oziroma potencialno število gledalcev, ki gravitira na kino
- cena vstopnic
- deleži delitve blagajniškega prihodka
- tehnična opremljenost dvoran (kvaliteta slike in zvoka, starost projekcijskih in akustičnih naprav itd.)
- drugi pogoji predvajanja in spremljanja filmov
- strokovna usposobljenost ljudi, ki delajo v reproduktivni kinematografiji (programski, strokovni, tehnični kadri)
- zakonska ureditev filmskega in video področja z izpostavljenimi problematiko videopiratstva.

2.

Zakonska ureditev filmskega in video področja je verjetno celo prva prioriteta. Filmska dejavnost v Sloveniji »gostuje« v zadnjem desetletju v skupnem zakonu za gledališko, glasbeno in še katero dejavnost, video pa kot nedonošen in pohabljen otrok domuje v zakonu o knjižničarstvu. Ta ga obravnava le z vidika posredovanja videokaset, kar je, milo rečeno, mačehovsko. Piratstvo na tem področju je brez dvoma ena največjih sramot slovenske države. Druge jugoslovanske republike so vsaj zakonsko ta problem že rešile. Po tem, ko je to storila še Turčija, smo edini v Evropi, kjer je kraja avtorskih pravic filmskih ustvarjalcev »legalno« dejanje. Vsi lastniki videotek imajo za delovanje in poslovanje ustrezna dovoljenja, ki sicer piratstva ne dovoljujejo, a ga tudi ne prepovedujejo. Inšpekcijske službe mižijo na obe očesi, saj so videotekarji

plomski študij ali obvezna režiserska praksa 2 leti samoumevna. Kritika in teorija naj bosta poglobljeni tudi in še zlasti, ko gre za domačo noviteto, ostala filmska koserija in žurnalistika na sploh pa naj se nehajo vesti, kot da vse vedo, ali pa kot da so jih po pomoti vtaknili v slab film. Dejà-vu! Konec koncev so lahko tudi oni (kozjerji in žurnalisti) zelo koristni pri preoblikovanju novega slovenskega kina. Dajmo si možnosti, dajmo si dihati.

FILIP ROBAR-DORIN

pridni davkoplačevalci, ki vneto in zavzeto krpajo luknje v občinskih proračunih. V celotni Sloveniji je najmanj šeststo (600!) videotek. Večina med njimi ima samo piratske kasete. Dva poskusa sodnega preganjanja piratov sta se neslavno končala — za preganjalce seveda. Zato pirati še naprej brez strahu ali slabih občutkov preštevajo kupe denarja, ki ga brez sramu gromadijo s krajo. Da pri tem ponujajo še nekvalitetno blago v obliki tonsko in slikovno neprebavljivih kaset, je že manj pomembno dejstvo, četudi s tem znižujejo kriterije doživljanja in podživljanja filmskih predstav.

Nekateri videotekarji so svojo dejavnost deloma že legalizirali. Če jih z zakonom ter drugimi formalnimi temelji ne bomo podprli, se bodo zaradi težav pri uvozu filmov za redno kinematografsko prikazovanje kaj hitro vrnili na finančno donosnejša stranpota.

3.

Brez denarja ni muzike. Samostojnost in neodvisnot imata svojo ceno — tudi na področju prikazovanja in distribucije. Slovenska »kulturna akumulacija« dodatnega denarja kot začetnega kapitala ne premore. Vesna film je v likvidaciji s precejšnjimi dolgovi, prikazovalci imamo komaj za preživetje. So potemtakem gornja razmišljanja utopična? Sploh ne. Vesna je namreč zapustila nekaj prostorske dediščine, ki je v prihodnje ne bomo potrebovali. Predvsem gre za prostore predstavništva v Beogradu, ki jih likvidacijski upravitelj prodaja. Če ta sredstva naložimo kot začetni kapital za neposredno poslovno sodelovanje s tujci, si zagotovimo nekaj deset filmskih naslovov. Tako na novo začnemo komercialno dejavnost, ki bo prinašala nove denarje za nove posle. Slovenija je kot filmski trg sicer (pre)majhna, vendar bi drugače organizirana zagotavljala vsaj potrebni minimum številna gledalcev. Za sedaj je dokaj realna varianta razširitve trga še na ozemlje Hrvaške. Prve izkušnje Ljubljanskih kinematografov so vzpodbudne, zato bi morali pristojni republiški upravni organi blagosloviti te usmeritve, da se lahko takoj podamo na pot samostojne filmske prihodnosti.

Likvidacija Vesna filma bi se morala končati že pred meseci. Postopek ni poceni in le mislimo si lahko, koliko denarja bi namesto v mrtvi tek postopka že vložili v nakup filmov.

MARJAN GABRIJELČIČ

AVSTRIJSKI MODEL

Čas je in priložnost, da v tej globoki krizi filmsko področje končno sistematično in sistemsko uredimo in potem v obdobju vsaj desetih let analitično preverjamo novo sistemsko obliko, njeno uspešnost in njene pomankljivosti, da se bomo tam na prelomu tisočletja končno dokopali do slovenskega modela.

Osebnostno mislim, da čisto slovenski model niti ni potreben, da ga pravzaprav ta hip niti ni in da se bomo prav zaradi številnih kulturnih, finančnih, narodnostnih (in ne vem kakšnih še) podobnosti z nekaterimi državami v Evropi lahko in morali zgledovati pri njih in prevzeti segmente njihovega sistema. Sam mislim, da nam je najbližji (po podobnostih in po možnostih) avstrijski kinematografski model. Toda na samem začetku povejmo, da je trenutna prednost države Avstrije v domišljenem in urejenem delovanju finančnega ministrstva, v preciznosti državnega letnega proračuna, uveljavljenega filmskega programa zveznega ministrstva za kulturo, zabavo in šport in kar je najbolj pomembno — v trdni neinflacijski valuti.

Čeprav sodita film in video neposredno v sklop zveznega ministrstva za kulturo, zabavo in šport (vodi ga dr. Herbert Timmermann), se je zaradi boljšega, preglednejšega organiziranja tega področja ministrstvo že leta 1980 odločilo in ustanovilo poseben Avstrijski filmski sklad. Njegova osrednja naloga je, da programsko načrtuje in finančno omogoča realizacijo avstrijskih celovečernih igranih filmov, za katere člani programske komisije sklada predvidevajo, da bi lahko doživeli komercialno kinematografsko distribucijo. Vsa ostala, recimo temu art produkcija (tako filmska kot video) pa je postala v domeni ministrskega sektorja. Je pa res, da je ta sektor tako finančno kot programsko povsem samostojna enota ministrstva.

Kulturno ministrstvo, s približno 50% potrebnih finančnih sredstev sklad (ustanovljen je bil l. 1980) tudi financira; v letnem finančnem načrtu namreč začrta filmsko politiko in jo finančno ovrednoti. Večji del sredstev je namenjen produkciji in dejavnosti sklada, preostali del pa sektorju na ministrstvu. Obe fundaciji imata povsem ločena programsko-upravna sveta, le da

so člani sklada izbrani v soglasju s kakovostno politiko ministrstva.

Oddelek na ministrstvu ima zelo široko in razvejano polje dejavnosti, saj načrtuje in financira produkcijo kratkih filmov vseh žanrov, produkcijo celovečernih artfilmov, ki zaradi vsebinske hermetičnosti ne kažejo na komercialne možnosti, financira produkcijo študentskih filmov, video produkcije, dodeljuje delovne štipendije mladim, perspektivnim avtorjem, financira študijska potovanja, udeležbo na filmskih festivalih in neprofitnih filmskih akcijah s tem, da financira izdelavo filmskih kopij, potovanja avtorjev. Poleg teh čisto konkretnih filmskih produkcij pa

