

ALTERNATIVE

1

Pred petnajstimi leti smo pod vplivom novih tokov v ZDA in Evropi hoteli spremeniti tudi slovenski filmski stroj in spočenjati drugačne filme. Trodovraten leninistični model ideološkega filma se nas je z lahkoto otresel. Zmagala je dogma, filme so delali dogmatiki. Ostali so zapisniki, spisi, razprave. **Ali so alternative? Vzoredne oblike profesionalne filmske proizvodnje.** Sklerozne zapore slovenskega filma so v tesni organski (da ne rečemo orgazmični) zvezi s politiko, soc-samom in družbeno korupcijo skoraj nemoteno opravljale svoje destimulativno poslanstvo. V evropskih kinematografijah so se uveljavile mlade avtorske tendence, v Sloveniji in delno tudi v Jugoslaviji pa so se dobre zamisli izrojevale v slabo in povprečno produkcijo. Filmsko prakso, produkcijo, so imeli v rokah politični, samoupravljalški, filmsko-žurnalistični zombiji, ki so film celo mrzili, njihovo strokovno znanje pa je bilo omejeno in omejujoče.

2

Filmske alternative — FILMAL PRO — so samo ena izmed mnogih mogočih alternativ staremu producerskemu modelu. V desetih letih vztrajanja in dela v skrajno bednih produkcijskih razmerah so ustvarile pol ducata dolgotražnih filmov in prejele številne domače in mednarodne nagrade. Model »alternativ« se je podvojil, potrojil. Starega modela praktično ni več. Verjetno pa še kje v podpodju ždijo vampirski apetiti starega režima in čakajo na svoje ponovno vstajenje. Samo dobra in uspešna filmska praksa jim lahko za vedno ukine tek. Za prav takšno dobro in uspešno kinematografijo predlagamo pri FILMAL PRO še eno možnost za filmsko produkcijsko delo. O tej smo sprožili razpravljanje tudi na marčevskih **Dnevh slovenskega filma** v Celju letos. Model je doživel, še predno ga je bilo moči dodobra razkazati, celo vrsto napadov in tendencioznih izkrivljanj, kar je na Slovenskem zanesljiv znak, da gre za nekaj pravnjega, ustreznega, dasi na prvi pogled morda subverzivnega in prelopnega.

3

Novi slovenski kino, ki smo ga s kratico hudomušno označili z NSK (spominimo se, kakšne reakcije ubogih slo-

venskih faranov so povzročili prvi manifesti in nastopi **Neue Slowenische Kunsta**), more in mora pomagati ustvarjati tudi mamutska **proizvodna hiša slovenske televizije**. V njej kot krovni hiši bi bilo povsem normalno izdelati dva do tri celovečerne igrane in dokumentarnoigrane filme letno in celo vrsto kratkih in srednje dolgih, ki bi jih s primerno politiko trženja in eksploatacije uveljavili tudi v kinematografijah. Skupna tehnično-producent-ska in administrativno-računovodska baza, pa ločeno financiranje in scenaristično-dramaturška priprava bodočih filmov. Uvajanje super 16 mm tehnologije in tehnike (za kar bi bil tudi pri nas že skrajni čas), kar pomeni le **adaptacijo** vsaj enega tehničnega kompleta: **kamera — razvijalnica in kopirnica — montažna miza**. Več o tej tehniki in tehnologiji lahko najdete v naši razpravi v Ekranu pred desetimi leti »Vzoredne oblike profesionalne filmske proizvodnje.« Za zdaj je vredno pripomniti še to, da je pri super 16 mm tehnologiji prihranek v proizvodni fazi tolikšen, da po standardni proračunski lestvici na štiri filme pridobimo še za enega in pol.

4

Zavedamo se, da pri takšni fuziji proizvodnih kapacitet še nimamo plošče za novo stavbo slovenskega filma. Je pa s tem legitimizirana še ena možnost za uveljavljanje pluralizma filmskih zamisli, realizacije in poetike. Zdi se nam tudi povsem skladna z idejo o slovenskem nacionalnem filmskem inštitutu ali fundaciji in pa z delovanjem drugih neodvisnih producerskih skupin. Naj ob tej priliki izrečemo še naše neprikrito pričakovanje, da **nacionalni urad za film ne bo postal nova dogma. Naj se imenuje Mavrica**. Vse drugo, kar zadeva filmsko proizvodnjo na televiziji, lahko dorečejo za to že dolgo časa usposobljeni ljudje tako na filmu kot na televiziji. Oprezne riti in stolčkarji naj ne motijo normalnega poteka in procesov konstituiranja novih in doslej latentnih filmsko-proizvodnih kapacitet. Naj ne delajo tipično slovenskih sejmarskih zdrav, lepo prosimo! Edino v tem primeru lahko, tudi oni računajo na delež in udeležbo v prestrukturirani strukturi. **Televizija ne sme biti ljubosumna na film in film se ne sme vesti poniglavo ali oholo**. Za to ni nobenega zdravega razloga. Oboji so in bodo nepogrešljiva komponenta današnje umetniške in razvedrilne ponudbe. Oba sta zakonita otroka civilizacije in tehnološkega napredka, simbioza med

njima je nova narava in obogatjenje človeške izkušnje.

5

Novi slovenski kino — N S K — more in mora postati kvalitetnejši in tržno učinkovitejši. Umetniško in pripovedno-izpovedno bo boljše, ko bodo **pismene predloge** zanj boljše, ko bodo njegovi scenaristi prihajali iz vrst najboljših slovenskih duhovnih ustvarjalcev, ne pa poprečnih in še slabših. Problem slovenskega filma je predvsem problem kvalitete idej. Drugi je izvedba, realizacija, režija. Inteligenca in znanje morata postati tudi tu vrhunski. Šolanje režiserjev in igralcev mora biti polnokrvno, kompetitivno, podi-



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, povezo- vanj, združevanj, poskusov racionalizacije enakih ali podobnih delovnih procesov. Vsak subjekt je sebi zado- sten, zaprt v relativno ozko okolje, v katerem ni realnih pogojev za preži- vetje. Govorimo o kinematografiji, ki po velikosti komaj ustreza srednje veli- kemu evropskemu mestu. Zato jo mo- ramo najprej povezati v funkcionalno celoto, v neke vrste **poslovno skup- nost**, ki bo delovala kot enotno ali skupno slovensko podjetje za prikazo- vanje in distribucijo filmov. Z njim in preko njega bo Slovenija lahko samo- stojno vstopala v mednarodno poslo- vanje s filmi, kjer pravo težo partnerjev med drugim določajo:

- število kinematografskih sedežev
- število terminov vsake kinodvorane posebej in vseh skupaj
- velikost področja, ki ga kinodvora- ne pokrivajo, oziroma potencialno število gledalcev, ki gravitira na kino
- cena vstopnic
- deleži delitve blagajniškega pri- hodka
- tehnična opremljenost dvoran (kva- liteta slike in zvoka, starost projek- cijskih in akustičnih naprav itd.)
- drugi pogoji predvajanja in sprem- ljanja filmov
- strokovna usposobljenost ljudi, ki delajo v reproduktivni kinematogra- fiji (programski, strokovni, tehnični kadri)
- zakonska ureditev filmskega in vi- deo področja z izpostavljeno pro- blematiko videopiratstva.

2.

Zakonska ureditev filmskega in video področja je verjetno celo prva priorite- ta. Filmska dejavnost v Sloveniji »go- stuje« v zadnjem desetletju v skupnem zakonu za gledališko, glasbeno in še katero dejavnost, video pa kot nedo- nošen in pohabljen otrok domuje v za- konu o knjižničarstvu. Ta ga obravna- va le z vidika posredovanja video- kaset, kar je, milo rečeno, mače- hovsko. Piratstvo na tem področju je brez dvoma ena največjih sramot slo- venske 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 kra- ja avtorskih pravic filmskih ustvarjal- cev »legalno« dejanje. Vsi lastniki vi- deotek imajo za delovanje in poslo- vanje 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, osta- la 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 preobliko- vanju novega slovenskega kina. Daj- mo si možnosti, dajmo si dihati.

FILIP ROBAR-DORIN