

VSAKODNEVNE TEŽAVE: DISTRIBUCIJA AVTORSKIH FILMOV

NIKA BOHINC

ZAKAJ JE KINEMATOGRAFSKA FILMSKA PONUDBA UMETNIŠKEGA FILMA V SLOVENIJI SKROMNA, KLJUB TEMU DA SMO PRED LETI DOBILI ART KINO S PRIPADAJOČO ART MREŽO IN JAVNI RAZPIS ZA SOFINANCIRANJE ART FILMOV? ZAKAJ V KINU OB AMERIŠKIH NASLOVIH PREVLAĐUJE EVROPSKI FILM, NE PA TUDI SVETOVNI? IN NE NAZADNJE – ALI SE SITUACIJA LAHKO SPREMENI?

Analiza distribucijske dejavnosti in njene vpetosti v širšo reproduktivno kinematografijo, popisana na prejšnjih straneh, pokaže, da se kakovostnemu/umetniškemu/art filmu v Sloveniji ne godi najbolje. Za večjo nazornost pogledajmo statistiko leta 2005, ki pravi, da se z distribucijo neodvisnega filma (filmi, ki niso nastali v veliki studijski produkciji) ukvarja osem slovenskih distribucijskih hiš (Cankarjev dom, Otok, Slovenska kinoteka, Demiurg, A. G. Market, Blitz, Cinemania Group, Fivia), ki v kinematografe pripeljejo 24% vsega filmskega programa (v podatek so všteti tudi komercialni naslovi, ki jih distribuirajo nekatere našete hiše), in da se s prikazovanjem nekomercialnega filma prvenstveno ukvarjata dva kinoprikazovalca, Kinodvor in Cankarjev dom, ki (skupaj z vsemi manjšimi lokalnimi prikazovalci) predstavljata okrog 6% celotnega prikazovalskega trga. V zadnjem letu je umetniškemu filmu naklonjen tudi Kino klub Vič.

Za usodo art filma v Sloveniji je bilo »prelomno« leto 2003, ko smo po več kot desetletni samoregulaciji reproduktivne veje kinematografije na pobudo tedanje Slovenske kinoteke, Mestne občine Ljubljana in Ministrstva za kulturo (MzK) najprej dobili ljubljanski Kinodvor in art kino mrežo, v katero naj bi se vključili manjši prikazovalci iz drugih regij, nato pa je MzK pripravilo tudi prvi letni razpis za sofinanciranje kinematografske distribucije evropskih, avtorskih in svetovnih kinotečnih filmov ter mreže art kinematografov. Vse to z namenom, da bi na slovenska platna poleg filmov, ki jih poganja kapital velikih produkcij, prišlo tudi več tistih, ki v prvi plan namesto dobička postavljajo filmsko kulturo in vzgojo, namesto lahkotne zabave pa refleksijo človeka in družbe ter inovativnost, izvirnost filmskega izraza. Dotlej sta deprivilegirani status distribucije in prikazovanja art filmov namreč strateško korigirala le Slovenska kinoteka in Cankarjev dom, bolj ali manj so mu bili naklonjeni še nekateri neodvisni distributerji, ki pa se prvenstveno vendarle bolj kot s filmsko vzgojo ukvarjajo z lastnim poslovanjem.



Vsakodnevne težave



Apokalipsa zdaj

Leta 2003 je Slovenija postala tudi članica evropskega sklada Media Plus, ki s sistemom subvencij izdatno podpira distribucijo in prikazovanje (pa tudi produkcijo) – evropskega – umetniškega filma.

Domislica domačih filmskih politikov o podpori art filmu je bila seveda pozdravljena z navdušenjem, prišla pa je pozno. V dolgih letih, ko so program kinematografov (z nekaj izjemami) obvladovali produkti holivudskih studiev, so se mnogi gledalci postopno naveličali pregledovanja enoličnih kinosporedov in naposled kinodvorano zamenjali za dnevno sobo s programom po lastni izbiri. Še posebej prikrajšane so

bile mlajše generacije, ki jim je bila v takšni situaciji odvzeta možnost, da bi se na velikem platnu seznanile s širino filmske ustvarjalnosti. In ravno ta odsotnost filmske vzgoje oziroma kulture je tista najbolj pereča posledica, ki jo je za seboj pustila vladavina trga in ki odmeva še danes. Vse bolj jo (ironično, logično?) pravzaprav čutijo tudi glavni akterji in zagovorniki tržnega pristopa k filmu, ki še danes vztrajajo pri večinskem deležu holivudskih filmov, čeprav so se jih gledalci zaradi duhamornega recikliranja (dolga leta resda dobičkonosnih) žanrskih, zvezdniških, tematskih ... obrazcev medtem dodobra nasitili in jih odstranili iz svojega jedilnika. To najlepše ilustrirajo podatki o obisku kinodvoran v minulem letu: edina kinoprikazovalca, ki se lahko pohvalita s povečanjem obiska, sta namreč Kinodvor in Kino klub Vič (sicer v lasti Koloseja), oba vrtita art filme. V velikih kinocentrih je število prodanih vstopnic padlo na številko, ki so jo kinodvorane dosegale pred evforijo z multipleksi (leta 2000 so naštele 2.246.505 gledalcev, leta 2001, ko se je meseca maja odprl ljubljanski Kolosej, 2.662.878, leta 2003 rekordnih 2.971.437, lani pa le še 2.443.749 gledalcev). Ob tem kaže omeniti, da bi bila tudi uspešnost in doseg art kinov ob negovanju tradicije filmske kulture (in drugačnem programiranju prikazovalcev ter ustrežnejši promociji distributerjev, a to je že druga zgodba) bistveno večja, tako pa se mnogi gledalci z »drugračnim« filmom šele previdno, sramežljivo seznanjajo.

EVROPSKE REGULATIVE IN GEOPOLITIČNA STRATEGIJA

Najprej pogledajmo v Evropo. Ta je filmu (s Francozi v prvih vrstah) kljub nasprotovanju Svetovne trgovinske organizacije izborila status t. i. kulturne izjeme in preprečila, da bi bil v celoti prepuščen trgu. Evropskim državam je zato dovoljeno, da s sistemom subvencij in z drugimi mehanizmi državne podpore (davčne olajšave, ugodni krediti ...) regulirajo tako produkcijo kot

distribucijo in prikazovanje ter krotijo monopolistične apetite ameriške filmske industrije. Pri tem je recept za uspešno delovanje tako reguliranega filmskega sistema prepuščen vsaki državi posebej, glede na njeno voljo, zmožnosti in specifičnosti, pomaga pa jim tudi Evropska unija s svojo filmsko politiko.

Prvenstveni pogoj, da lahko distributerji zaprosijo za podporo, je ta, da gre za evropski film. Sklad Media Plus subvencionira države, ki so članice Evropske unije, koprodukciska mreža Eurimages na tem mestu naredi izjemo, kolikor gre za koprodukcijo, ki je nastala pod okriljem Eurimagesa, pomagajo pa tudi nekateri nacionalni filmski skladi, denimo nemški in francoski, ki distributerja oskrbijo z brezplačno filmsko kopijo. Sicer subvencija (Media Plus) lahko znaša do 50% predvidenega distribucijskega proračuna, s temi sredstvi so največkrat kriti stroški nakupa kopije, prevoda, podnaslavljanja in promocije, ne pa tudi distribucijskih pravic. Del subvencije je posojilo, predujem, ki ga distributer kasneje vrne, v primeru, da njegov izkupiček ne doseže višine posojila, pa se tudi ta del šteje kot (nepovratna) subvencija.

Evropski filmski politiki je mogoče očitati, da jo kulturna raznolikost in »izjemnost« zanimata samo toliko, kolikor ostajata znotraj evropskih meja, ter da filmsko refleksijo človeka in družbe ter inovativnost, izvirnost filmskega izraza spodbuja le takrat, ko je ta uglasena s političnimi idejami Evropske unije in ko aktivira infrastrukturo evropskega filma. S svojim sistemom podpore postavlja v še bolj deprivilegiran položaj tiste filmske produkcije, ki niso ne ameriške ne evropske, saj za distributerja predstavljajo največje tveganje. Obenem pa v tej svoji geo-politični zamejenosti vendarle deluje kot pravi korektiv, ki pri deljenju pomoči daje prednost tistim, ki jo potrebujejo: to so dokumentarni, animirani, otroški filmi in pa filmi iz novih, pridruženih držav članic, ki jih obravnava z večjo naklonjenostjo (ta se kajpak meri v točkah in koeficientih) kot filme produkcijsko zmožnejših, bogatejših držav (denimo Francije, Velike Britanije, Nemčije, Španije in Italije). Prizadeva si tudi za povezovanje, sodelovanje distributerjev, saj je eden pglavitnih pogojev – torej poleg evropskosti in produkcijskega proračuna, ki ne sme preseči 25 milijonov evrov, kar je nekakšna varovalka, da podpore ne bi dodeljevali komercialnim projektom – ta, da mora biti subvencioniran film distribuiran najmanj v petih evropskih državah.

Ob rob zapišimo, da so slovenski neodvisni distributerji samo s podporo Media Plus v zadnjih treh letih pridobili 398.792 evrov in prikazali 41 evropskih filmov.

SLOVENSKA REGULATIVA: DISKREPANCA IN NEDOSLEDNOST?

Distribucijski korektiv, ki ga je uvedla slovenska filmska politika, je precej manj transparenten in učinkovit kot njegova evropska različica. Zgoraj omenjeni

Letni razpis za sofinanciranje kinematografske distribucije evropskih, avtorskih in svetovnih kinotečnih filmov ter mreže art kinematografov je na poti od ideje pa do prenosa v prakso skrenil s poti. Razpis naj bi bil osnovan z namenom, da bi se na trdne noge postavila art kino mreža, ki bi s pomočjo finančnih subvencij neodvisnim distributerjem za distribucijo umetniškega filma prišla do primerne (vsebinsko in količinsko) filmskega programa. Povedano drugače: filmi, podprti z razpisom, bi bili (prvenstveno) prikazani v art kino mreži.

Današnja art kino mreža s Kinodvorom na čelu stoji vse prej kot na trdnih nogah. Zakaj? Ker se vrti v začaranem krogu. Upravljalci art mreže in njenih kinematografov (Izola, Zagorje, Novo mesto, Celje, Slovenj Gradec, Škofja Loka) kot največji problem izpostavljajo preskromno filmsko ponudbo slovenskih neodvisnih distributerjev in posledično nezainteresiranost gledalcev oziroma skromen obisk, distributerji pa pravijo, da njihovi filmi v art distribuciji ne pokrijejo niti osnovnih stroškov distribucije. Temu se pridružuje še iz monopolnega položaja izhajajoča avtoriteta prikazovalskega podjetja Kolosej, ki pri uvrščanju filmov na svojo tentativno listo a priori izključuje filme (in distributerje), ki bi se odločili za distribucijo v art kino mreži. Art kino mreža v danih okoliščinah tako v kar velikem obsegu svoj program sestavlja iz t. i. re-priz – film v predvajanje dobijo zatem, ko zaključi pohod po komercialnih kinematografih. K vzdrževanju takšne situacije zagotovo pripomore tudi razpis MzK: čeprav v imenu nosi sofinanciranje art kino mreže (ki ga tudi dejansko izvaja s finančno podporo vanjo vključenim prikazovalcem, in sicer v višini 20 milijonov dolarjev, distribuciji je namenjenih 27,5 milijonov), pa – v aktualni, zgoraj opisani situaciji – posredno podpira zlasti tiste akterje, ki s svojim tržnim razmišljanjem generirajo potrebo po državni regulativi v reproduktivni kinematografiji. Velikodušno, ni kaj ...

Tudi prednostni pogoji razpisa so nekoliko v neskladju z njegovo idejo. Štirje ključni kriteriji, po katerih se točkuje upravičenost filma do pomoči pri distribuciji, so naslednji: komunikativnost, festivalska uspešnost, pomen filma za filmsko zgodovino in pomen režiserja v luči filmske zgodovine. Četrty kriterij postavlja v podrejen položaj filme mladih avtorjev, tretji favorizira kinotečne naslove, prvi in drugi pa s komunikativnostjo ter uspešnostjo najbrž tudi nista najbolj posrečeni merili za umetniško vrednost filma, ki se navadno »meri« z imaginativnostjo, inovativnostjo, eksperimentalnostjo ... Prednostni pogoji so: lasten vložek distributerja (favorizirani so močnejši distributerji, ki v svoji ponudbi umetniške naslove kombinirajo s komercialnimi), predvajanje v čim večjem številu kinodvoran (kjer je art kino mreža znova v deprivilegiranem položaju) ter kandidatura v programih Media Plus (ki, kot zapisano, podpira izključno evropske filme).

V treh letih, odkar je razpis odprt, je že prišlo do

prvih kršitev. Dva izmed filmov, subvencioniranih z namenom kinematografske distribucije, do kina sploh nista prišla: *Apokalipsa zdaj* Francisa Forda Coppole (distribucija Fivia) in *Vsakodnevne težave* Claire Denis (distribucija A.G. Market). Prvi je izšel na DVD-ju, drugi pa je bil predvajan na televiziji. Zastavi se vprašanje, kako transparentna je sploh poraba dodeljene državne podpore (namenjene nakupu kopij, podnaslavljanju, promociji, do 50% predvidenih stroškov) in kdo jo nadzoruje, prav tako ni jasno, kakšne so sankcije, kadar distributerji ne spoštujejo postavljenih pogojev. Najvišja subvencija lahko doseže višino 2 milijona dolarjev, film naj bi bil v kinu prikazan še isto leto, ko prejme podporo (čeprav smo lahko – od predstavnikov ministrstva – slišali, kako zaradi velike premoči kinoprikazovalcev nad distributerji tega od distributerjev ne morejo zahtevati ...), po zaključku redne distribucije pa od distributerja pričakujejo, da odda poročilo.

KAKO IN KAM NAPREJ?

V času, ko se snuje nova zakonodaja, ki naj bi celostno uredila filmsko oziroma avdiovizualno področje, bi vsekakor veljalo dobro razmisliti tudi o (ne)urejenosti reproduktivne kinematografije, kjer sta nekomercialna in komercialna dejavnost še vedno zelo neuravnoveženi. Predlog, da bi s pristojbinami distributerjev in prikazovalcev (pa tudi videotek, televizij ...) zbrali izvenproračunska sredstva za film, je marsikje v Evropi stara in uspešna praksa. Prve reakcije distributerjev so bile grožnje, da bodo ob sprejemu takšnega zakona prenehali distribuirati nekomercialne filme, saj bi dodaten davek še okrnili, kot radi poudarjajo, že tako pičel dobiček. Osnutek zakona zaenkrat ni natančno predvidel niti tega, komu bo jemal in komu dajal, in lahko le držimo pesti, da bodo pisci podzaskonskih aktov razmišljali v smeri sinergije (ta jemlje tam, kjer imajo preveč, in daje tja, kjer je premalo) ter pri tem ne bodo pozabili zaščititi distributerjev in prikazovalcev, ki tržijo umetniški film.

Ne nazadnje smo distributerje vprašali, kako bi bilo mogoče v Slovenijo pripeljati več kakovostnih filmov, znižati stroške nakupa ter razširiti majhen domači trg. Najbolj očitno se ponujata dva predloga: prvi bi bilo združevanje manjših mednarodnih distribucijskih hiš, ki bi družno pokrivalo nakup filma (idejo je lani podprl tudi Sarajevski filmski festival in pripravil »neformalno« srečanje distributerjev iz držav nekdanje Jugoslavije), drugi je t. i. začasna distribucija, kjer distributer kupi predvajalne pravice za krajše obdobje. V obeh primerih bi upadla največja stroška distribucije, pravice in kopije, bi pa potrebovali sodobneje opremljene kinodvorane, ki omogočajo digitalno podnaslavljanje; teh zaenkrat ni veliko. Takšna vizija predpostavlja tudi precej birokracije, za katero sta potrebna energija in čas, kar je najbrž tudi eden izmed razlogov, zakaj se nobeden od naših distributerjev še ni resno polotil te smeri.