

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 številnih 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





pogled manjša. Njegova aktivnost se začne že s sofinanciranjem pisanja obetavnega scenarija, če avtor kandidira z dobrim synopsisem. To sofinanciranje pa je samo nekakšen predujem avtorskega honorarja.

Predložene filmske projekte, za katere producent predloži zelo natančno izdelan finančni predračun, izbere programska komisija sklada (v komisiji so scenaristi, režiserji, kritiki, predstavniki sklada, kulturnega ministrstva, filmskega sindikata — tako da je za objektivnost maksimalno poskrbljeno). Sklad sofinancira izbrani filmski projekt s približno 40 % potrebnih sredstev, drugih 40 % zagotovi posebni odbor pri ÖRF, s približno 30 % denarja pa pri realizaciji projekta sodeluje producent. Pri tem ÖRF nima statusa koproducenta, temveč je samo koinvenstitor projekta, po 18 mesecih kinematografske distribucije pa lahko film predvaja brezplačno (enkrat v osrednjem programu na regionalnem kanalu.)

Vse distribucijske pravice filma ostanejo producentu. Finančne rezultate distribucije nekega filma kontrolira filmski sklad v obdobju 5—6 let. Iz distribucijskega dobička producent najprej pokrije svoj 20 % finančni delež, preostali profit pa deli (50 %:50 %) s skladom.

Filmski sklad ne sofinancira samo gole produkcije, temveč tudi promocijo filma, kulturno ministrstvo pa po svoji plati finančno podpira predvajanje avstrijskih filmov v »neodvisnih« kinematografih.

Producent lahko začne s snemanjem filma, ko izbrana banka potrdi njegovo finančno sposobnost in konkretno denarno udeležbo. Finančna pomoč sklada je prenosljiva iz enega leta v naslednje, toda samo 24 mesecev. Če producent v tem obdobju ni sposoben začeti s snemanjem, mu projekt in finančna pomoč propadeta.

Avstrijski filmski sklad letno sofinancira 10 do 12 filmov. Filmske projekte izbira štirikrat letno.

Ta kinematografski sistem (ne samo produkcije, tudi promocije in drugih filmskih aktivnosti) se mi zdi skoraj v celoti primeren tudi za Slovenijo. Le da bi sam predlagal enotno »filmsko telo« za vso dejavnost — recimo znotraj filmskega inštituta; ne pa razbito na sklad in ministrski sektor. Vzrok za enotnost je preprost; Slovenska celotna filmska dejavnost zaradi majhnega obsega ne potrebuje in ne dopušča deljenosti.

Slovenski filmski inštitut razpolaga s celotnim filmskim denarjem. Inštitut

sestavljajo trije oddelki: produkcijski, promocijski, teorija. Kaj sodi v produkcijskega, pove že sam naslov; vse — od sinopsisa do končne realizacije. V promocijski oddelki sodijo vse oblike promocije (domači in tuji festivali, filmski tedni, domača in tuja distribucija — kinematografska in televizijska), v oddelku »teorija« pa filmski muzej, kinoteka, filmska publicistika, seminarji, filmske šole in kar je še teh dejavnosti. Tudi odgovor na vprašanje, zakaj distribucija slovenskega filma v sklopu inštituta, je zelo preprost. Ker zdajšnji in verjetno tudi bodoči producenti niso zmožni sami kreirati distribucije svojih filmov (na Slovenskem je za to trditev kup dokazov), mora to delo prevzeti strokovno opremljena centrala.

Predvideno delo filmskega inštituta seveda ne moreta opravljati dva človeka, tudi trije so premalo. Spet pa si ne predstavljam velikega korpusa ljudi, največ deset, dvanajst. Zavedati se namreč moramo, da precejšen del nalog (recimo v oddelku promocije) sodi v neposredna opravila zaposlenih strokovnjakov inštituta, v drugih dveh oddelkih pa delujejo predvsem koordinatorji teh segmentov.

Verjamem v tako koncipiran inštitut, vem, da filmsko področje terja celovite spremembe, in prepričan sem, da ga ponujeni model v dobršni meri rešuje. Če pri vsem tem tudi filmski avtorji predstavljajo dobršen del garancije za uspeh, nam precejšnjo neznancko predstavljajo samo producenti.

STONE FRELIH

KINOTEKA

»Kinoteka« je bila in je ena izmed filmskih »univerz«, kjer so se in se še oblikujejo generacije filmskih ustvarjalcev in kritikov, hkrati pa tudi prostor, kjer so spoznali oziroma spoznavajo zgodovino filma (tako domačo kot tudi tujo) številni cinefili in seveda tudi širša kulturna sredina. Razumljivo je, da gre za dejavnost, ki je s filmskega vidika izjemnega nacionalnega pomena, še posebej glede na dejstvo, da na Slovenskem poučevanje zgodovine in teorije filma še vedno nista na ustrezen način vključena v okvir univerzitetnega izobraževanja.

Vendar pa se najprej zastavlja vprašanje, ali na Slovenskem sploh obstaja inštitucija, ki bi jo lahko imenovali »kinoteka«. V dobesednem pomenu prav

sektor v ministrstvu, denarno podpira avstrijske filmske inštitucije (filmski arhiv, muzej, razna strokovna združenja), sofinancira domače in mednarodne festivale (Wels, Viennale), avstrijske »neodvisne« kinematografe in dodeljuje finančne nagrade filmskim in video umetnikom.

Ministrski sektor letno sproducira med 50—60 filmskih in video projektov nekomercialnega tipa. Finančna pomoč pri produkciji teh zvrsti je dodeljena za konkretno delo in leto, denar ni prenosljiv v naslednje leto.

Dejavnost filmskega sklada, v čigar domeni je celovečerni igrani, umetniško-komercialni film, je samo na prvi