

# rotterdam'99

živa emeršič-mali

*new criticism* –  
kritikov tudi ne  
streljajo več

Ali od filmske kritike lahko pričakujemo, da bo kot intelektualni žanr preživela devetdeseta?

Pred dobrimi tremi leti se je naslov FIPRESCIjevega seminarja o položaju filmske kritike v San Sebastianu, ki se je glasil *Kritike streljajo, mar ne?*, zdel ne samo posrečena parafraza filmskega naslova, temveč tudi duhovita, ironična šala. Danes ni od mojih spoštovanih kolegov (skoraj) nikomur več do smeha. Morda tistim, ki so šli svoj kos kruha iskat k *majorjem*, morda res samo tistim. Prva analiza položaja, ki pa je dišala samo in izključno po sami sebi namenjeni introspekciji, se je med danes že starejšo generacijo evropskih filmskih kritikov pojavila pred dobrim desetletjem, v okviru filmskega festivala v Londonu. Londonska okrogla miza pa je, dolgoročno gledano in ne da bi se razpravljajoči tega zavedali, sprožila plaz samospraševanja o poslanstvu in položaju filmske kritike in kritikov. Usodno vprašanje *Kako naprej?* je postalo stalnica vseh srečanj filmskih kritikov na mednarodni ravni. Treba pa je priznati, da njihova skrb ni povsem brez soli. Razvoj sodobnih medijev, predvsem pa sestop gibljivih slik s piedestala "sedme umetnosti" ter njihova transformacija v "globalno zabavo univerzalnih vzorcev" dokazujejo tudi konec kritiškega ekskluzivizma.

In kot da konec devetdesetih ne bi bil že sam po sebi dovolj mučen, eklektičen in nepredvidljiv v svoji siceršnji transparentni, je svoje h kritiški histeriji dodal še globalni zvezdnik, ikona komercialne globalizacije Hollywooda, Bruce Willis, ki je na canskem festivalu ob premieri *Petega elementa* Luca Bessona neženinano bleknil nekaj takega kot: "*In koga danes pravzaprav še brigajo filmske kritike?*" Njegove besede so festivalski poročevalci raznesli po vsem svetu, utelesile so, ne da bi se dobri stari Bruce tega zavedal, najskrivnejšo bojazen vseh, ki se ukvarjajo s filmsko kritiko. Kje je sploh še smisel, če ...?

In kje je keč?

Prva in osnovna ugotovitev je, da se je medijski prostor za filmsko kritiko strahovito in radikalno skrčil. Sam namen in oblika pisanja se enako radikalno prilagajata novim zahtevam občinstva. Kakšna bo prihodnost, ostaja predmet številnih špekulacij, obstajata pa dve

osnovni hipotetični opciji. Po prvi postane filmska kritika izključno akademska zvrst, zaprta v okvire učnih predmetov o filmu na akademijah in drugih umetniških šolah, in temu ozkemu krogu pripadajočega univerzitetnega tiska. Druga opcija je svobodnejša in razlaga vse spremembe v profilu in namenu filmske kritike kot pragmatičen proces prilagajanja novim medijskim razmeram. Slednje zagovarjajo predvsem mlajše generacije filmskih kritikov, ki ne vidijo nobene škode v aplikaciji novih medijskih sredstev kot posrednikov filmske kritike najširšemu krogu potencialnih odjemalcev. Najbolj sporen je seveda zloglasni internet, to neskončno sofisticirano in obenem neskončno profano sredstvo globalne komunikacije, ki je izničilo vsak elitizem in ekskluzivnost informacije. Na januarskem posvetu o filmski kritiki, ki ga je v okviru rotterdamskega filmskega festivala organizirala Zveza nizozemskih filmskih kritikov, je največje zanimanje izzval Harry Knowles iz Texasa. Knowles je pionir in novodobni guru pisanja o filmu na internetu. Njegov *home-page* ([www.aint-it-cool-news.com](http://www.aint-it-cool-news.com)), ki ga kot popolni amater ureja v hiši svojih staršev v Austinu, Teksas, vsak dan odpre kakšnih 6 milijonov bralcev! Zdaj Harryja, ki so se mu na začetku smejali še sosedovi golobi, vabijo v Hollywood na večerje s studijskimi šefi, pošiljajo mu scenarije in ga sprašujejo za mnenje. Harry je iznašel nevarno orožje vplivanja na javno mnenje in Hollywood mu je veljavo priznal prej kot njegova manj osveščena in izkušena lokalna okolica.

Torej za filmsko kritiko vendar še ni vse izgubljeno, ali pač? In kakšne so njene oblike, namenjene današnjemu gledalcu? Zlata doba filmske kritike, ki je kot teoretska misel spremljala nastanek predvsem evropskega avtorskega filma, različne "nove vale", je dokončno mimo. V času najbolj znamenitega med njimi, francoskega *nouvelle vague*, se je filmska kritika etablirala kot pomembno družbeno orožje nove zavesti o dogajanju v družbi, ki mu je film samo "držal ogledalo". Filmska kritika se je kot žanr pojavila praktično vzporedno z izumom in pojavom gibljivih slik kot sredstva množične kulture in zabave, toda šele v šestdesetih je postala pomemben kulturni faktor v družbi. Do neke mere je igrala celo vlogo ideološkega orožja v razrednem in socialnem boju, ki ga

je podpiral politični film. V šestdesetih in prvi polovici sedemdesetih je bil filmski kritik zelo vpliven in pomemben podpornik in pospeševalec novih umetniških, estetskih, kulturnih in političnih gibanj v družbi. Razvoj novih medijev, televizije, kabla in satelitov je označil dobo masovne kulture.

Čas, v katerem živimo danes, je obdobje medijev in film je samo eden izmed njih, resda najmočnejši, toda nikakor ne najekskluzivnejši. Filma danes ni mogoče obravnavati, ne da bi imeli v mislih njegovo vpetost v medij, vpetost v naše družbeno, kulturno in politično okolje, in to do tiste mere, ko je njegov vpliv na našo zasebno in družbeno sfero praktično neizmerljiv.

Ta dimenzija, ki je dejansko fenomen osemdesetih, zahteva od preučevalcev filma, da ga obravnavajo ne samo kot umetniško formo, temveč kot tradicionalne filmske umetnosti. Z izginotjem gospodarskega in industrijskega kompleksa masovne kulture je tako izginila tudi tradicionalna filmska kritika.

Spremenjena podoba sodobnega tiska, tradicionalnega "zatočišča" filmske kritike do pojava masovne kulture, je bistveno in usodno pripomogla h "krizi identitete" filmske kritike konec devetdesetih. Sodobna potrošniška družba je pod udarom globalne filmske industrije, ki narekuje unificirani filmski okus in potrebe po vsem svetu. Časopisni filmski kritiki so tako, večinoma proti svoji volji, prevzeli novo vlogo. Iz kritikov so se spremenili v vodiče, ki ljudem samo še svetujejo, kaj naj si ogledajo in zakaj. Vsak časopis, ki da kaj nase, skuša objaviti najbolj vroče novice iz Hollywooda, govornice in pikantnosti, ki bi utegnile zanimati kar najširši krog bralstva. Vsak nacionalni *box office*, pa najsi gre za Veliko Britanijo, Argentino ali Slovenijo, je zaseden z ameriškimi izdelki popularne globalne kulture. Ljudje torej želijo brati predvsem o teh filmih. Opraviti imamo z začaranim, sklenjenim krogom, v katerem je občinstvo produkt produkcijskega sistema, ta pa služi "popularnemu okusu". Hvaležen izgovor za urednike velikih dnevnikov, ki s kulturnih strani mečejo vse, kar ni iz Hollywooda. Izjeme ni, nam je na rotterdamskem srečanju povedal legendarni britanski kritik Derek Malcolm. Komerเชียลni historiji, predvsem pa zahtevam tržišča in dirki s konkurenco je podlegel celo njegov časopis *Guardian*, ki je desetletja dolgo gojil klasično filmsko kritiko na kulturni strani. Zdaj je ni več, le koga še zanima, kot je rekel Bruce Willis.

S pojavom množične televizije kot uspešnega posrednika gibljivih slik v vsako dnevno sobo se je ekskluzivnost filma še zmanjšala. Filmske "kritike" v obliki nasvetov je začel objavljati vsak TV-vodič. Seveda pa je senčna plat prinesla tudi drugo, svetlejšo: še nikoli ni katera umetnost dosegla tako množičnega občinstva, kot je se je to posrečilo filmu, ko je "zajahal" televizijo. Zmaga je bila popolna, toda kdo tu še potrebuje filmsko kritiko?

Osplost filmskih kritikov, navajenih temnih svetišč kino-dvoran, je rodila nov sad, akademsko vprašanje, ki pa še danes razgreva kritiške duhove, ali je film, posredovan po televiziji, "vreden" manj kot tisti, ki ga vidimo v kinodvorani? In še naprej: kako pristopiti k tistim izdelkom množične filmske proizvodnje, ki gredo iz produkcije direktno na video in televizijo? Takšnih primerov ni malo, tudi v tako skrbno vzdrževanih in podpiranih kinematografijah, kot je na primer nemška, kjer od letne proizvodnje nekaj deset filmov več kot tretjini nikoli ne uspe "prodreti" v domačo distribucijo? Da ne omenjamo bistvenih vprašanj, ki se dotikajo tako občutljivih vprašanj kot vpliv televizijske "estetike" na filmsko izraznost. Dilema se morda zdi pretirana ali umetna, vendar zadeva, vsaj ko gre za "tradicionalno" vzgojene generacije filmskih kritikov, v samo bistvo profesionalnega odnosa do sedme umetnosti.

**Vloga filmskega kritika je torej spremenjena. To je dejstvo.**

Ali je tragično ali pa je treba nanj gledati pragmatično, je vprašanje osebne in profesionalne drže vsakega filmskega kritika. Očitno je, da kulturne strani nacionalnih dnevnikov niso več prvo in osnovno "bojišče" filmske kritike. In še: neizogibno se zastavlja vprašanje, za kaj se pravzaprav boriti? Sodobna masovna kultura je v svoji globalni univerzalnosti pometla s klasičnimi estetskimi in vrednostnimi kriteriji do te mere, da se njihova direktna aplikacija nemalokrat zdi kot čisti kritiški larparlizem. Slednje velja

predvsem za evropski film, saj se v njegovem prostoru kritiška vrednotenja praviloma radikalno razlikujejo od okusa večine obiskovalcev kinodvoran. Kritiki lahko na primer Thea Angelopoulosa desekrat nagradijo s svojo najvišjo nagrado, pa bo njegov film še vedno namenjen (in razumljiv) samo peščici ljudi, občinstvu, ki zahaja na projekcije v "art centre" in ne v multiplekse. Je nastopil čas, ko je okus filmskih kritikov okus kulturne manjšine? Se torej filmska kritika *a priori* distancira in s tem izključuje od popularnega okusa? "Če je tako, je to smrt filmske kritike kot artefakta preteklosti in mi jo pozdravljam," se je glasil jasen in odločen odgovor večine mladih kritikov na seminarju v Rotterdamu. In naprej: "Hollywood je dejstvo, ki ga živimo, torej bomo pisali predvsem o njem. Stvar je v tem KAKO pisati in ne v vprašanju ALI sploh pisati ali ne."

Filmski kritik mora torej poiskati nove formule in metode pristopa k medijem in medijskemu občinstvu, če noče, da ga čas povozí. Filmski kritik ni več avtoritativna javna figura, ugotavlja urednik britanskega *Sight & Sound*, pač pa bolj svetovalec in vodič po divjem zahodu skomercializirane masovne kulture. Osnovni namen filmske kritike tako še vedno ostaja dvig splošnih meril in kriterijev gledanja na film kot sodobno umetnost. Popularna kultura praviloma teži k zniževanju estetskih, vrednostnih in drugih kriterijev, zato je takšna vloga filmske kritike toliko bolj pomembna. Druga pomembna naloga je brez dvoma ohranitev vedenja in zavesti o filmski zgodovini, njenem razvoju in pomembnosti za sodobno filmsko umetnost.

Najbolj resnična nevarnost med vsemi je ta, da bi multinacionalna, satelitsko posredovana industrija zabave utegnila uničiti in zadušiti vse, kar ne zadovoljuje njenih univezalnih vzorcev, to je vse nacionalne kinematografije, avtorske govornice, nizkopračunske in umetniške produkcije. Zatorej je ena od najpomembnejših nalog sodobne filmske kritike braniti in uveljavljati različnost svetovne kinematografije v vseh njenih pojavih. Da je to bitka izključno in predvsem proti Hollywoodu, je najbrž pretirano govoriti, brez dvoma pa je osrednje torišče tega dogajanja evropski in ne ameriški filmski prostor. Pri tem je paradokсно, da je družbeni položaj filmskih kritikov danes mnogo boljši kot nekoč.

Filmski kritiki pišejo in izdajajo knjige o filmu, urejajo specializirane izdaje, predavajo na umetniških šolah, vodijo mednarodne festivale, opravljajo posle selektorjev pomembnih programov, svetujejo filmski industriji, sodelujejo v okviru FIPRESCIja v 45. žirijah na mednarodnih festivalih in podobno. Razlogov za povečano skrb o vlogi filmske kritike torej ni malo, vendar pa ni razloga za preplah. Gre predvsem za spremenjeno "agregatno" stanje. "Pomemben premik se mora zgoditi predvsem v glavah vseh profesionalcev," so poudarili kolegi v Rotterdamu in dodali, "da malce pragmatizma še nikomur ni škodovalo." Kaj naj to pomeni v praksi? Nič drugega kot adaptacijo na nove razmere. Če je novi kulturni in socialni prostor filmske kritike kot kreatorja javnega mnenja o filmu internet, bomo pač pisali za internet. Nič lažjega. V nekem kotu je Derek Malcolm zmajeval z glavo. Ne, internet pa že ne. Mlajši kolegi, predvsem Nemci in Nizozemci, so internet sprejeli takoj po njegovem rojstvu kot najbolj naravno stvar na svetu. Svetost in elitizem filmske kritike sta jim tuja. Čim več ljudi bere, kar napišemo, tem bolje. Malce gre torej tudi za generacijske razlike. "Generation gap" bi rekel predsednik FIPRESCIja Derek Malcolm, žlahtni kritik stare šole, ki je zrasla in se oblikovala na kulturnih straneh nacionalnih dnevnikov. Nekdo od mlajših je za konec predlagal še naslov naslednjega FIPRESCIjevega seminarja čez 10 let: Filmski kritik – izginuli poklic.

"To pa že ne," so rekli zbrani filmski kritiki v Rotterdamu, malce zmehčani od bogate ponudbe 260. (!) festivalskih filmov, "potem pa že raje na internet". In odšli v restavracijo. Derek Malcolm pa nič. Le kaj si bomo povedali čez 10 let?•