

vsaka vesna* ne prinese pomladi



Kruh in mleko

“Dejstvo je, da so naši filmi še vedno nezreli in nedonošeni, da so teme in ideje rezultat neizrazite, brezosebne, poprečne mentalitete, nastajajo pa s pomočjo države, se pravi ob podpori javnih sredstev, denarja davkoplačevalcev. Vse prevečkrat še naprej spravljajo v zadrego tako stroko kot gledalce.”

(Filip Robar-Dorin, Nacionalni filmski program – Paradigma 99)

Z zgornjimi besedami je novi direktor Filmskega sklada RS zaključil svoj esej o nacionalnem filmskem programu, ki ga je smelo in duhovito imenoval za novo filmsko paradigmo, oboje skupaj pa popularno strnil v kratico NFP, ki naj postane sinonim za dober, uspešen in prepoznaven slovenski film.

Smo štiri leta za Danci dobili svojo Dogmo? In to kar s pečatom države!? In kar je še pomembneje, z vsemi sredstvi, ki spadajo zraven? To bi lahko dišalo celo po državnem filmskem udaru – in kdo bi ob tem ostal ravnodušen? Poleg tega je zaukazano juriš z vseh položajev (kratki, dolgi, igrani, dokumentarni, igrano-dokumentarni, eksperimentalni ...) – kdo torej ne bi hotel biti zraven? Vizionarski projekt s svojo neposredno in brezobzirno govorico ni trpel skoraj nikakršnih ugovorov, dežurne skeptike je utegnil zmotiti kvečjemu izrazito esejističen način pisanja, ki je v svoji brizanci malo pozabil na konkretnosti in resničnost.

Kakorkoli, upravičeno smo se nadejali, da prihajajo časi boljšega, uspešnejšega in prepoznavnejšega slovenskega filma.

Medtem je slovenski film res postal boljši (če so merilo mednarodne nagrade), uspešnejši (če je merilo obisk v domačih kinematografih) in prepoznavnejši (če so merilo zapisi v tujih filmskih časopisih ter povabila za pregled sodobnega slovenskega filma), na čelu te slovenske filmske “pomladi”, kot se je večkrat vzneseno zapisalo, pa so bili skoraj izključno filmi, ki niso imeli podpore Filmskega sklada, oziroma jih Sklad ni uvrstil v svoj program (resnici na ljubo je pomagal vsaj pri izdelavi filmskih kopij za kinematografsko predvajanje).

A to je bila zgodba nekega drugega direktorja in nekega drugega Sklada, v Paradigmi 99 pa je bilo slutiti nadaljevanje prav na teh “neskladovskih” temeljih.

Če grobo strnem Robar-Dorinov “manifest” v en stavek, je osnovni imperativ uvedba proaktivne programske politike, katere rezultat bodo dognana dela, ki jih bo krasil moderen sinematski (sic!) prijem.

Na prvi pogled prijazno ponujena roka lastnikom vprašljivih avtorskih kvalitet (glej uvodni citat), vendar še zdaleč ne nedolžna, kot so nekateri v preteklih dveh letih že izkusili. Glede na pristojnosti direktorja Filmskega sklada, ki praktično samostojno oblikuje in vodi državno financirano filmsko produkcijo (z majhno pomočjo programske komisije na vhodu – pri predselekciji scenarijev ter upravnega odbora na izhodu – pri potrditvi programa), se proaktivna programska politika lahko hitro sprevrže v zasebno produkcijo, imenujemo jo NFP, pri kateri je direktor Sklada hkrati producent, dramaturg in filmski kritik, pri čemer se lahko v primeru neuspeha od projekta popolnoma ograditi. Tak položaj direktorja Filmskega sklada je tvegan, kar pomeni, da lahko v najkrajšem času prinese največje dobitke (denimo udejanjenje nove

vlado škafar

paradigma 99 – portorož 01

filmske paradigme), ali pa vse skupaj zaigra. Osebnost se sicer nagibam k tveganju, toda s predhodnim premislekom, v kakšne roke je položeno. Meja med, denimo, frustriranim umetnikom in smelim vizionarjem je od daleč včasih komaj vidna, zato pa toliko bolj usodna. Še posebej, če so temelji postavljeni zgolj pavšalno. Kako se glasi formula, ki bo zagotavljala dognanost posameznih del in kaj natančno pomeni moderen sinematski prijem?

Po Paradigmi mrgoli kar nekaj podobnih absurdov: po eni strani zavzemanje za čim bolj raznolike in sodobne kinematografske prijeme v vseh filmskih zvrsteh in žanrih, po drugi strani pa predlog prednostnih zvrsti, kar naj bi bila mladinski in aktualno-problemski film!? Po eni strani poziv k novim avtorskim in producentskim prijemom (eksperimentalni proračun, vsebinska, estetska in produkcijska inovativnost, razvoj diferenciranega cineastičnega koncepta ...), nekje drugje spet nujnost opore na standardne stebre uspešne filmske produkcije, ki veljajo v svetu (šola, tehnična baza, scenaristika, režiserska in producentska praksa ...), kot bi želel proizvesti novi val s paradigmo "kvalitetnega filma", čeprav je prav upor proti takšni "kvaliteti" v jedru vsakega novega vala. Vse to je sicer lahko kredibilno, a namesto skakanja iz ene skrajnosti v drugo bi se lepše bral konkreten predlog pametne regulacije sobivanja različnih principov znotraj NFP.

Rezultat pavšalne in paradoksalne logike je tudi razmišljanje, da v Sloveniji sicer ne premoremo vrhunskih scenarijev niti kapacitet za njihovo dodelavo in izboljšavo, da je vrhunski scenarij sicer eden od neogibnih pogojev kvalitetnega filma, torej tudi nove filmske paradigme, da pa moramo kljub temu snemati čim več filmov, ker bo sicer ogroženo preživetje naše filmske infrastrukture. Ironično je prav povečanje filmske proizvodnje, ob tem da so se sredstva zanjo realno celo zmanjšala, povzročilo splošno pavperizacijo, predvsem na račun filmskih ustvarjalcev. Inflacija filmskih projektov s premajhnimi proračuni je privedla do devalvacije že tako ali tako podcenjenega dela slovenskih filmskih ustvarjalcev in s tem zares postavila pod vprašaj preživetje kinematografske infrastrukture – pa tudi kvaliteto dela, saj jih poleg nizkih honorarjev težijo še slabi pogoji za delo. Direktor Sklada se je namesto v vlogi odrešenika (okrog dvajset filmov v treh letih) naenkrat znašel v vlogi grobarja (letos grozi drastičen upad filmske proizvodnje). Iskreno verjamem, da so bili njegovi nameni najboljši, vprašanje pa je, če so bili najbolj premišljeni. Naloga Sklada (oziroma direktorja) ni, da vsakemu zagotovi delo na filmu, pač pa da tistim, ki pridejo do dela na filmu, zagotovi (prek izvršnih producentov) za to delo primerne pogoje. Prav tako filmski ustvarjalci s strani direktorja ne potrebujejo pouka o njihovem avtorskem delu, marveč zagotovitev pogojev za normalno filmsko proizvodnjo. Če v temelju Robar-Dorinovega prepričanja tli nezaupanje v domače avtorske kapacitete, potem se težko nadejamo zdravih rešitev.

Eno stvar pa direktorju vendarle zamerim. Njegovo ognjevitost zavzemanje za nove, drugačne, raznolike, sodobne filmske izraze (pri čemer se je še posebej potrebno posvetiti kreativnemu

dokumentarnemu filmu, igrano-dokumentarnemu, psevdodokumentarnemu ...) me je navdajalo s posebno naklonjenostjo tej sicer shizofreni in pavšalni novi filmski paradigmi, pa se je vse skupaj hitro sprevrglo do te mere, da še nikoli ni bilo za državni denar posnetih tako malo dokumentarnih in kratkih filmov, pa tudi nizkopračunski filmi so (kljub izrecnemu programskemu zavzemanju zanje) ostali v domeni zasebnih pobud. Forsiranje igranih celovečercov s povprečnimi, kar pavšalnimi proračuni (najbrž v skrbi, da bi bilo delo direktorja čim hitreje in bolj opaženo) je usodno osiromašilo slovenski film, tako vsebinsko kot materialno. Letos celo grozi ukinitve (ali blažje rečeno suspenz) programa dokumentarnih in kratkih filmskih form.

Podobno težko razumljiv je mačehovski odnos do domače scenaristike, ki je bila postavljena na prvo mesto Robar-Dorinove NFP. Vzpostavitev instituta za dodelavo scenarijev je gotovo pomemben dosežek, ki pa lahko brez ustrezne infrastrukture in natančno določenih pravil prav tako postane dvorezen. Predviden Skladov atelje za scenaristiko, imenovan tudi imaginarni laboratorij, je ostal zgolj pri prvi besedi lepo zveneče sintagme, po drugi strani pa konkretna in zelo uspešna scenaristična pobuda, šola filmske pripovedi Pokaži jezik, Sklada praktično ne zanima, namesto da bi z izdatno pomočjo prek nje uveljavljal svoje interese. Podoben odnos goji tudi do drugih pobud filmskega opismenjevanja, za katere praviloma ni denarja, čeprav bi moral biti posebej rezerviran. Slepi diktat produkcije je očitno tako vsemogočen, da se mu celo direktor ne more upreti.

Višek scenarističnega absurda se zgodi, ko trčita avtorjevo umetniško prepričanje (potrjeno s strani programske komisije) in direktorjeva dramaturška poklicanost. Nezaupanje v domače kapacitete (ki se nenazadnje kaže tudi v ponižujoči finančni stimulaciji) in nepripravljenost, da gre projekt v realizacijo mimo direktorjeve volje, sta v zadnjem času privedla do nenavadne prakse – interventnega uvoza uveljavljenih (in zelo dragih) evropskih "script doctorjev", ki tik pred začetkom produkcije, kot *deus ex machina*, pretresejo občutljivo scenaristično tkivo, ki tako naenkrat ustreza "evropskim standardom", manj pa tisti izvorni domači filmski poetiki, po kateri na drugi strani svojega shizofrenega duha hrepeni naš direktor. "Za Evropo in svet je lahko zanimiv samo izviren, inovativen, nekonvencionalen filmski avtorski zamah, slovensko poseben, metjejsko seveda brezhiben. Tak, ki izžareva neko posebno filmsko poetiko, ne pa da je infantilni ponaredek velikega filma ...", piše Robar-Dorin. Pa kljub temu raje verjame v tuje sanje, kot v kruh in mleko pred seboj. •

Opomba:

*Na letošnjem festivalu slovenskega filma so nagrade uradne žirije poimenovali vesne.

Opomba uredništva:

O *Sladkih sanjah*, dokumentarnih in študentskih filmih bo Ekran pisal v naslednjih številkah.