

Nataša Bučar in Marina Gumzi

STABILIZACIJA NACIONALNEGA FILMA MED GLOBALNIMI IZZIVI EKSTREMNE PRIHODNOSTI

Nataša Bučar zase pravi, da ni radikalen človek. Namesto tega stavi na stabilnost in diplomacijo. Zdi se, da ji je pomembno, da pri svojem delu in odločitvah, kolikor je mogoče, upošteva različne deležnike iz stroke; da jih posluša in do njih pri tem ohranja visoko profesionalno spoštovanje. Njene odločitve so na podlagi informacij, ki jih zbere, managersko pragmatične.

Slovenska filmska skupnost je do Bučarjeve v zadnjih petih letih, odkar vodi osrednjo institucijo, ki podpira in regulira organizirano nacionalno filmsko ustvarjalnost, vzpostavila tolerantno, pa tudi nekoliko zadržan odnos. Posameznice_ki, ki razumejo in podpirajo njen princip dela, karakterno in po naravi stvari niso nujno tudi najglasnejše_i ali najbolj izpostavljene_i, po drugi strani pa je v kritikah njenega dela projiciranih precej sistemskih frustracij, za katere je mogoče sklepati, da jih filmske_i delavke_ci zaradi krhkosti podporne sistema prevzemajo nase kot negativno profesionalno identiteto. Dobro argumentirane, konstruktivne javne kritike v resnici ni veliko. Večkrat sem namesto tega ob robu stanovskih debat slišala opazko čez profesionalno ozadje, s katerim je Bučarjeva prevzela vodenje centra. Z oceno, da je bolj managerka kot filmarka, se je ta argumentacija navadno tudi zaključila. O tem, da gre za očitek brez nog, sem precej razmišljala po neki random situaciji, ko sem se pred kakšnim letom s prevozi.org peljala iz enega v drugo slovensko mesto. S potnico sva po neizogibnem s-čim-pa-se-vi-ukvarjate-če-ni-skrivnost ugotovili, da naju poleg destinacije povezuje tudi to, da pozna Natašo Bučar: z voznico sta bili sošolki na faksu. »Nataša je že takrat živela samo za film,« je večkrat ponovila.

Osnovna ideja za pogovor z Natašo Bučar je bila, da v njem za spremembo ne bi bili osredotočeni na problem financiranja slovenskega filma, in to kljub dejstvu, da se zdi, da brez govora o denarju o filmu dejansko sploh ne moremo govo-

riti. Ta kavzalna rigidnost je, vsaj odkar sama delujem v filmu, slovensko filmsko pokrajino definirala še bolj kot druge primerljive evropske kinematografije, pri čemer se mi zdi, dlje kot jo opazujem, da lahko občasno služi tudi kot priročen izgovor za izogibanje globljim premislekom in možnim reformacijam. Namesto o finančnih sredstvih – ki jih je že dobro desetletje kritično premalo, katerih nezadostnost je bila večkrat izmerjena, dokazana, skomunicirana, povišanje katerih je bilo dogovorjeno, obljubljeno, pričakovano, a ki jih kljub temu še kar ni in ni, vsaj ne v zadostni višini – sem zato želela, da bi govorili o temah, za katere v »resnih« pogovorih o slovenskem filmu praviloma zmanjka časa ali volje, ali pa se jih zgolj odključka in gre naprej.

Angažirano pogovarjanje o možnostih za mlade ustvarjalce in za filmske delavce iz manj privilegiranih okolij, o smislu podpore nekonvencionalnim narativnim formatom in kratkemu filmu, o odpiranju sektorja v smer večje družbene reprezentacije, o t. i. zelenih praksah ali duševnem zdravju zaposlenih v filmskem sektorju je že leta le del obrobja organizirane filmske dejavnosti in tam za zdaj tudi ostaja. Zasičenost z vsebinami in posledično še večja sektorska segmentacija in hierarhizacija sta zadnje desetletje stopnjevali napetosti in nesorazmernosti znotraj filmske industrije v globalnem smislu, hkrati pa se je razkrivala tudi vse očitnejša arhaičnost konvencij in sistemskih ureditev. Manj artikulirane_i, manj glasne_i, manj privilegirane_i ustvarjalke_ci – med njimi v prvi vrsti mlajši in neuveljavljeni ljudje – znotraj take segmentacije niso v ugodnem položaju, določene teme, ki niso nujno podvržene ekonomskim števcem, med njimi posebej izrazito solidarnost, duševno zdravje in okoljska trajnost, pa sploh ne pridejo do izraza.

Leta 2018 je SFC naročil in predstavil študijo o zastopanosti žensk v filmskem sektorju, v letih, ki so sledila, pa je glede na

velika nesorazmerja, ki jih je pokazala študija, z večjo pozornostjo obravnaval problematiko participacije ženskih ustvarjalok. Odlični iniciativi do zdaj druge, podobne, še niso sledile. Normalizacija in krepitev jedra slovenske filmske pokrajine bi bili logični, če nas od zunaj ne bi že razjedale radikalne okoliščine, ki so v resnici veliko večje od klavnega razumevanja narave in potencialov filmske ustvarjalnosti, kakor ga domačemu filmu izkazujejo slovenski politiki.

Če naj odgovornost za alarmiranje glede nujnosti volje za pogumnejše spremembe prevzamejo mlajše_i filmske_i ustvarjalke_ci in ustvarjalke_ci, ki v sedanjih standardih vidimo zrealizirane zmotne premise sodobne družbe, in moramo prvi v vrsti vztrajati pri dialogu oziroma bolj zavezujočih dogovorih glede prihodnosti, naj bo ta pogovor ena takih iniciativ.

**

Na začetku nekaj »straight-forward« vprašanj za orientacijo: decembra 2016 te je svet javne agencije imenoval za direktorico Slovenskega filmskega centra z mandatom petih let. Konec lanskega leta si bila, kot sploh prva oseba, ki ji je to »uspelo« v samostojni Sloveniji, izvoljena za drugega. Se še spomniš, s kakšno perspektivo v mislih si leta 2016 v precej razgretem ozračju prevzela mesto direktorice? | Področje filma sem ob nastopu prvega mandata v letu 2016 poznala z različnih zornih kotov, tako iz perspektive festivalov in kinematografov kot iz izkušenj, ki sem jih pridobila pri delu na Ministrstvu za kulturo. Najbolj dragoceno perspektivo pa sem pridobila v štirih letih delovanja v samem jedru, na Filmskem skladu, predhodniku današnjega SFC. Vse to mi je omogočalo zelo jasen pogled na težave tega področja, v Sloveniji kronično podhranjenega in družbeno nikoli zares dobro sprejetega. Prepričana sem bila, da imam kot direktorica osrednje filmske institucije dve ključni nalogi: doseči boljši sektorski dialog, v katerem mora agencija in z njo oseba, ki jo vodi, prevzeti osrednjo vlogo in povrniti ugled filmu v domačem prostoru.

Kateri uspeh iz obdobja prvega mandata doživljaš kot največjega? | Ob današnjem pogledu na razmere lahko rečem, da mi je uspel cilj vzpostavitve kakovostne in bolj vključujoče komunikacije v sektorju. Mislim, da se je s tem dvignilo zaupanje tako na strani filmskih ustvarjalcev do SFC kot tudi SFC do filmskih ustvarjalcev, predvsem do producentov kot nosilcev odgovornosti za izvedbo projektov, ki jih SFC financira. Sama menim, da sta prav spoštljiva sektorska komunikacija in visoka stopnja zaupanja temeljni za ustvarjalno okolje sektorja. Šele na podlagi tega se lahko dvigne kreativnost ustvarjalcev in nji-

hova ustvarjalna drznost – in to se je zgodilo. Dosegli smo nov kakovostni nivo domačega filma. Na to sem najbolj ponosna.

Katera je (bila) največja frustracija oziroma česa ti v tem času (še) ni uspelo doseči? | Največja frustracija so bila in ostajajo zelo omejena finančna sredstva za slovenski film. Kljub postopni rasti so sredstva občutno prenizka. Ko sem nastopila mandat, je SFC upravljal s 4.4 mio evrov, v letu 2022 imamo na voljo 6.4 mio. V letu 2018 smo si skupaj z Odborom za kulturo Državnega zbora zastavili cilj, da bomo do leta 2022 sredstva za film dvignili na 11 mio evrov, kar se, žal, ni uresničilo. Osebnostno to razumem kot enega največjih razočaranj svojega mandata. Cilj, povezan s finančnimi sredstvi, je seveda nemogoče doseči brez naklonjenosti politike, predvsem drznosti Ministrstva za kulturo, ki po 30 letih samostojne države tej osrednji kreativni panogi sodobnega časa še ne namenja prednostnega mesta.

Kateri je tvoj najbolj ambiciozen cilj ali želja za tekoči mandat? | V tekočem mandatu si želim, da bi slovenski film uspeli popeljati na eno od najvišjih stopnic evropske kinematografije, med katere zame sodijo uvrstitve v uradne programe v *Cannesu* in *Berlinu* ter nominacija za evropsko filmsko nagrado. S kratkimi filmi si letos prvokrat v zgodovini obetamo nominacijo za evropsko filmsko nagrado v kategoriji kratkega filma – med kandidati sta kar dva filma slovenskih režiserk, Špele Čadež in Urške Djukić.

Kako danes – v primerjavi s perspektivo, ki si jo imela ob začetku mandata – gledaš na slovensko filmsko oziroma AV pokrajino? | Moj pogled na slovenski film se ni spremenil. Tako kot danes sem tudi ob nastopu prvega mandata spoštovala domači film in njegove ustvarjalce. Danes za domače filme vidim še več priložnosti in izzivov. Jasno je postalo, da je zanimanje mlade generacije za vstop v profesionalni svet filma veliko in da je eden ključnih izzivov razvoj mladih talentov, kar slovenskemu filmu zagotavlja prihodnost. Mislim, da se je v letih mojega mandata spremenila predvsem percepcija domačega filma v javnosti. Dvignila se je zavest o pomenu domače filmske ustvarjalnosti, o njeni kulturni vrednosti, predvsem pa smo v zadnjih letih v javnosti in družbi uspešno poudarjali in predstavljali argumente gospodarskega pomena avdiovizualne ustvarjalnosti. Upam si reči, da se je, tako v splošni javnosti kot v slovenski politiki, dvignilo zavedanje, da vlaganje v film ni zgolj strošek, ampak je to investicija. In to je pomemben dosežek mojega mandata. Končni cilj teh argumentov je seveda bistveno povišanje sredstev za podporo filma, česar pa, kot že rečeno, v zadostni višini še nismo dosegli.

Hvala za ta uvodni sprint! Pogovori o pomanjkanju sredstev, ne da bi se z nama o tem pogovarjal tudi kdo iz Ministrstva ali Vlade, v resnici ne vodijo posebej daleč; sami v sebi so zaključeni. To seveda ne pomeni, da jih lahko zaobidemo. Verjetno moramo prav vsako priložnost, ki jo imamo, izkoristiti, da na to anomalijo opominjamo – odločno, vztrajno, argumentirano. S tem drezamo pod rebra tudi drug drugega, da od duhamorne statičnosti ne zaspimo ali se nesorazmernosti ne navadimo ... Vendar pa me bodo od tukaj naprej, kot rečeno na začetku, zanimala druge teme, ki me zadnja leta držijo v trajni budnosti. Tvoj prvi mandat sovпада z določenimi globalnimi premiki v industriji. Sama menim, da se sistem z njimi ukvarja še veliko premalo odločno, pa vendar: med filmskimi ustvarjalkami_cí in predstavnicami_ki podpornih sistemov obstaja določena, relativno nova volja po vzpostavitvi novih standardov na področju enakopravnosti med spoloma, inkluzivnosti, zelene produkcije, skrbi za duševno zdravje ... Kako sama gledaš na nujnost novega razumevanja filmskega sektorja oziroma ukrepov za to? V kakšni vlogi vidiš sebe pri oblikovanju novih, progresivnejših politik? | Obdobje mojega prvega mandata so res zaznamovali globalni premiki v industriji. Zdi se mi, da smo v zadnjih letih najbolj odločno nagovorili potrebo po uravnoteženju spolov v filmskem prostoru. Od leta 2018, ko smo predstavili študijo o dostopnosti filma v Sloveniji glede na spol, so se zgodili veliki premiki. Brez kakršnihkoli kvot smo uspeli v nekaj letih bistveno povečati uravnoteženost po spolu pri dostopu do javnih sredstev za film. Kljub temu da je v Sloveniji prva ženska režiserka dokončala celovečerni film šele leta 2001 (na Švedskem se je, denimo, to zgodilo davnega leta 1911), je danes v produkciji kar pet celovečernih filmov, ki jih pripravljajo režiserke. Na to sem izjemno ponosna. Trajnostno naravnana filmska industrija zahteva tudi ukrepe za spodbujanje zelene produkcije. Tukaj smo doslej storili še premalo. Zavedamo se nujnosti teh spodbud, a žal nam je obdobje epidemije na nek način pomešalo prioritete načrtovanih korakov, zato z njimi v to smer še nismo stopili. Jih pa seveda načrtujemo. Prihodnost je dejansko v zeleni produkciji, kar je tudi ena od evropskih prioritet. Na izzive na področju duševnega zdravja filmskih ustvarjalcev v zadnjem obdobju opozarjajo številne študije. S tem se srečujemo tudi v našem okolju, saj poleg same narave dela pri filmu naši ustvarjalci delujejo v finančno izjemno omejenih okoliščinah. Mislim, da so številni izzivi povezani s tem, da producenti in ekipe na setih najpogosteje nimajo zadosti sredstev za delo v profesionalnih okoliščinah, kar ustvarjalce nemalokrat potiska v duševne stiske. Izzivov na tem področju se moramo lotiti, začeti pa moramo s tem, da zagotavljamo po višini ustrežnejša sredstva za produkcijo filmov. Pri vseh teh ukrepih mora filmski center igrati bistveno vlogo.

Koliko radikalna si lahko pri tem – glede na svoje vizije in prepričanja ter okoliščine, v katerih deluješ? | Sama ne delujem radikalno. Sem človek dialoga, za katerega menim, da mora biti temelj vseh politik in vseh odločitev. Morda na tak način spremembe niso hitre, zagotovo pa imajo globlje korenine in bodo rasle dlje. To je princip, po katerem delujem kot človek in tudi kot direktorica SFC.

Cenim tvojo reflektirano iskrenost, in pozicijo lahko tudi razumem, čeprav je ne delim povsem. V vlogi ustvarjalke ali producentke je moj pogled po naravi stvari bolj partikularen, ko se z medijem ukvarjam v raziskovalnem smislu, pa lahko razmišljam bolj konceptualno: obe vlogi me spodbujata k bolj radikalnim zaključkom, res pa je, da pri tem ne nosim odgovornosti za sektor in za precej različne ljudi, ki delujejo znotraj njega. Kljub temu se mi zdi pomembno opozoriti, da se, mimo prepričanja ali ideoloških tendenc vas, ki vodite sistem, in nas, ki v njem delujemo, približujemo precej radikalni prihodnosti. Mladi ljudje generacije »Z« in še mlajši, »alfa« generacija, ki so odrasli in rastejo pred ekrani ter jim je znanje produkcije digitalne podobe tako rekoč položeno v zibelko, zgodbe berejo in povezujejo drugače kot gledalci in ustvarjalci, ki filme v osnovi razumejo skozi načine in sisteme, veljavne pred dvajsetimi, tridesetimi leti. Odnos do podobe se je v resnici spremenil precej bolj, kot se je spremenil filmski sistem. Obenem se publika, ki jo zanima klasični (evropski) art-house film, stara. Ali meniš, da je treba mlajše gledalke_ce in ustvarjalke_ce omejevati oziroma navajati tega »starega« filma – ali pa bi bilo bolje, da bi se sistem podpore z večjim tveganjem odprl novim možnostim branja in kreiranja (znotraj) filmskega in AV medija? | Mislim, da je kino treba ohraniti kot osrednji prostor za filmsko ustvarjalnost, moramo pa spremeniti načine pripovedovanja zgodb. Zelo napačno bi bilo, če bi kino postal prostor, namenjen zgolj zabavi, za predvajanje komercialnih vsebin. Kino bi dejansko moral postati osrednji kulturni prostor vsakega mesta. V Sloveniji imamo vzorno urejen sistem mestnih knjižnic in mislim, da je čas, da na podoben način uredimo tudi področje mestnih kinematografov. Art kino mreža, ki združuje manjše kinematografe iz vse Slovenije, bi lahko postala osrednje vozlišče kakovostnih filmov, a bi njeno dejavnost morali znatneje podpirati. Po drugi strani je treba bolj spodbujati inovativne načine pripovedovanja zgodb. Tukaj bi filmski centri lahko oblikovali podpore za boljšo kakovost pripovedovanja zgodb na različnih platformah, tako kadar gre za videoigre kot za vsebine raznih pretočnih kanalov. V tem delu bi filmski centri prihodnosti lahko razvili mehanizme za podporo oblikovanja kakovostnih načinov pripovedovanja zgodb, pri čemer bi produkcijo teh del prepustili zasebnim

inicativam lastnikov medijskih kanalov. Tukaj bi podpirali ustvarjalnost scenaristov in drugih avtorjev zgodb, ki danes zaradi nizkih podpor in nedelujočega trga pri nas ne morejo zares razviti svojih veščin. V Sloveniji vidim priložnost v tem, da začnemo spodbujati pripravo kakovostnih scenarijev za igrane serije, s čimer bi omogočili, da bi scenaristi in drugi avtorji serij različnim televizijam lahko ponujali svoje vsebine. Rezultat tega bi bile bolj kakovostne serije za slovenske gledalce.

Kako si razlagaš zares izjemno, a precej redko izpostavljeno dejstvo, da so od leta 2013, ko je slavil Bičkov Razredni sovražnik, nagrado za najboljše filme na Festivalu slovenskega filma malone vsako leto prejeli prvenci? Kaj ta fenomen govori o slovenskem filmu? | Študija Ustvarjalne Evrope je že v letu 2017 ugotavljala, da primanjkuje prostora za mlade filmske ustvarjalce, saj so spodbude prepogosto namenjene že izkušenim filmskim ustvarjalcem. Z razpisom za režijske prvence so v slovenski filmski prostor začela vstopati nova imena in novi talenti. Nedavno sem od danskih kolegov, ki so za razvoj talentov oblikovali poseben oddelek z nazivom *New Danish Screen*, izvedela, da kar 33 odstotkov vseh celovečernih danskih filmov predstavljajo prvenci. Od vseh režiserjev, ki so realizirali svoj prvi film, je kar 60 odstotkov tako imenovanih »one-timerjev«, torej takih, ki drugega filma niso nikoli naredili. Drugi film je tako na Danskem ustvaril vsak drugi režiser prvenca. V pogovorih z drugimi kolegi iz Evrope sorodne statistike veljajo povsod po Evropi. Mislim, da je uspeh novih avtorjev in njihovih prvencev povezan prav z novimi, modernejšimi načini pripovedovanja zgodb. V prihodnjih letih je treba bolj na široko odpreti priložnosti na področju kratkega filma, kar bi mladim talentom omogočilo dodatno možnost za eksperimentiranje tako s formami kot z zgodbami.

Katere konkretne rešitve bi lahko sprejeli v Sloveniji za angažma mlajše publike, za zadovoljevanje njihovega načina konzumacije vsebin ter za opolnomočenje mlajših ustvarjalcev in profesionalcev? Razmišljam, denimo, ali bi bilo mogoče sistemsko organizirati nekakšne mini kine, ki bi jih vodil_e kuratork_e_ji, mlajši od 30 let. Ali da bi uvedli dodatno finančno podporo za producentke_te, s katero bi ti za svoje produkcije lahko angažirali mlade produkcijske praktikantke_te. Si nakhlonjena takim idejam? | Mladim talentom je treba bolj na široko odpreti vrata. Predvsem zaradi spremenjenih načinov gledanja in inovativnega pripovedovanja zgodb je res, da so danes v prednosti mlajše generacije, ki lažje sledijo novim trendom in bolje razumejo filmska občinstva. Slovenija je dovolj majhna, da bi lahko izvedli eksperiment, v katerem bi programiranje kinematografov zaupali mladi generaciji. To bi lahko bil tudi vzorčni

projekt za oblikovanje dobrih evropskih praks. Z novimi pravili, ki jih pripravljamo na SFC, bomo skušali implementirati tudi spodbude za večje vključevanje mlajših filmskih ustvarjalcev oziroma delavcev v filmske ekipe. Veliko priložnosti tukaj ponuja ukrep denarnega povračila tujim produkcijam. Kot enega od pogojev bi lahko zahtevali, da bi tuji producenti v vse sektorje vključili mlade lokalne člane ekip. To bi nam omogočilo vzpostavitev platforme za urjenje mlade generacije na projektih z najsodobnejšimi praksami. Tako bi širili polje ustvarjalcev, ob tem pa vnašali v sektor tudi najsodobnejša znanja.

Kaj se je v zadnjih letih zgodilo s slovenskim kratkim filmom? Po eni strani se je oblikovala lokalna scena, kjer je kratki film veder, živ in povezovalen, sistemsko pa se zdi, da je format postavljen nekam na rob. Ali je to, da ni bil izkoriščen trend popularnosti slovenskega kratkega filma, premišljena poteza, ki izhaja iz ekonomske nezanimivosti formata, ali pa je posledica kakšnih drugih dinamik? | V Sloveniji je tradicionalno prednostno obravnavan celovečerni film, produkcijsko najzahtevnejša forma; še 10 let nazaj je celoten sistem podpore temeljil na celovečernem igranem filmu. Dokumentarni film je bil stisnjen v »azil« avdiovizualnih del, podpore kratkega filma nismo poznali. Glede na to da se finančne podpore filmskemu področju niso bistveno povečevale in da imamo izjemno nefleksibilen sistem delovanja, ki SFC ne omogoča hitrega prilagajanja in spreminjanja, na tem področju nismo uspeli slediti razvoju. Mislim, da je prav letošnje leto, ko imamo med kandidati za nominacijo EFA celo dva kratka filma, ki ju podpira SFC, priložnost, da opustimo vse izgovore in pričnemo bolj in znatneje podpirati slovenski kratki film. Navsezadnje se je v sodobnem času vidnost tega formata izjemno povečala; raste tako število festivalov, namenjenih kratkemu filmu, kot tudi njihova publika, ki jo predstavlja predvsem nova, mlajša generacija.

Bolj ko je svet razdrobljen in težko razumljiv, bolj se zdi, da dokumentaristika pridobiva popularnost in kredibilnost. Osebnostno nisem nikdar razumela, zakaj se slovenski film s svojo nacionalno geostrateško pozicijo, uporniško zgodovino in zeleno identiteto – posebej vpričo nizkega državnega proračuna za film, ki dejansko ne zadošča za ambicioznejšo, kontinuirano produkcijo igranega filma – ni bolj odločno profiliral v dokumentaristiki. Pred kratkim sem izračunala, da je dokumentarnemu filmu v lanskem letu pripadla manj kot četrtnina sredstev, namenjenih igranemu filmu, in da je bilo dokumentarnemu projektu z najvišjim predračunom med izbranimi projekti dodeljeno sofinanciranje v višini le 14,5 % zneska, ki ga je v istem letu prejel projekt z najvišjim odobrenim sofinanciranjem na razpisu za igrane filme. Dokumentaristke_i, ki

pri nas zares nimajo nobenih agresivnih lobistov, s(m)o precej obupane_i. Ali se dokumentarni produkciji obetajo bolj-ši časi? | Dokumentarni film smo na SFC prepoznali kot enega treh stebrov prihodnosti. Poleg igranega in animiranega filma smo za dokumentarni film pripravili poseben razpis, s čimer smo rezervirali ločena sredstva za dokumentarce. V preteklih letih je bil na razpisih dokumentarni film namreč pogosto »žrtev« igranih filmov, tako za razvoj kot realizacijo. Zgodilo se je tudi, da v posameznem letu na kinematografskem razpisu za realizacijo filmov nismo podprli nobenega dokumentarnega filma. Z rezervacijo dokumentarnemu filmu posebej namenjenih sredstev smo opravili prvi korak k večji finančni avtonomnosti področja. Ob tem smo skupaj z Društvom režiserjev in režiserk oblikovali delavnico za razvoj dokumentarnih projektov, Dokumentarnico, znatneje pa smo v letu 2022 podprli tudi najvidnejši festival dokumentarnega filma Dokudoc, ki poteka v Mariboru. Kljub temu da so sredstva za dokumentarce še sorazmerno nizka, sem prepričana, da so vse to koraki v pravo smer in da bomo v prihodnje, ob znatnem povečanju sredstev za filmsko področje, dokumentarnemu filmu lahko namenili več pozornosti in tudi sredstev.

Kljub temu da sem se hotela izogniti ponavljanju mantre o finančni podhranjenosti sektorja, se zdi, da prav o nobeni večji sistemski spremembi ni mogoče govoriti, ne da bi jo pogojevali s povečanjem finančnih sredstev. Sprašujem se, kaj se bo zgodilo, če nas bodo še bolj od kontroliranih sprememb in notranjih reform, in prej kot pričakujemo, radikalno preoblikovale spremembe od zunaj. Posebej zaradi nevzdržnih, na izkoriščanju osnovanih sistemov, ki jih diktira globalni sever, je svet na robu ekološkega, morda kar civilizacijskega propada. Medtem (evropska) filmska industrija še vedno relativno nereflektirano, samozaverovano leti med prireditvami, festivali, *networking* dogodki – velikokrat samo zato, da se počuti(mo) del nečesa; da se pokaže(mo) nekemu, ki je eno, dve stopnici višje na hierarhični lestvici. Zdi se, da smo filmske_i ustvarjalke_ci obsedene_i s tem, da od sistema dobivamo nenehni *feedback*, potrditev, da obstajamo, da smo vredne_i in posebne_i. Mlade_i ustvarjalke_ci zaradi teh tekmovalnih dinamik v iskanju svojega mesta v sektorju svoje občutljivosti in ideje velikokrat prilagajajo formatom in normativom, kar lahko drastično omejuje sposobnost premisleka in odziva na radikalni civilizacijski trenutek, ki ga živimo. Razumem, da je tak pogled na industrijo kritičen, morda celo doomersko-katastrofičen, in želela bi, da bi mi kdo ponudil argument ali analogijo s katero drugo disciplino, v čemer bi lahko videla uteho ali rešitev ... | Film ima to prednost, pa tudi slabost, da se giba med kultu-

ro in industrijo, torej med umetniškim in komercialnim. Zdi se mi, da se je v Evropi oblikoval sistem, ki odraža nekakšno mešanico med obojim, s čimer je v umetniško sfero prišla tekmovalnost, ki ni lastna kreaciji. Veliko težav, zaradi katerih se filmski svet ne more ali ne zna učinkovito spopadati z družbenimi izzivi sodobnega časa, zagotovo izvira iz dejstva, da je ustvarjanje filmov, tako tistih z visoko umetniško vrednostjo kot tistih bolj »fastfudovskih«, povezano z visokimi finančnimi vložki. Dobre prakse lahko morda potegnemo iz kulinaričnega sveta, ki se je – morda najbolj na razvitem zahodu – v zadnjem desetletju popolnoma preoblikoval. Vse bolj opuščamo meso, povečali smo zavedanje o škodljivih učinkih hitre prehrane z nezdravimi količinami škodljivih olj, belega sladkorja in velikih količin pšenice. Kulinarični svet je s tem relativno uspešno izoliral zdravo prehrano od tiste, ki je zdravju škodljiva, a tržno izjemno dobičkonosna. Podobno bi novi *art-house* film lahko predstavljal duhovno hrano za sodobnega človeka. Mislim, da evropski filmski prostor tega še ni storil in da bi za tovrstno očiščenje, ki bi moralo biti predvsem odgovornost filmskih centrov, moral poskrbeti. Na tak način bi filmu zagotovil trajnost in povrnil argumente za velika javnofinančna vlaganja.

