

JASMINA ŠEPETAVC

Prihodnost filmskih sistemov

Leta 2020 bi, če bi razmere dopuščale, praznovali 125 let od prvega javnega prikaza komercialnega filma. Decembra 1895 sta brata Lumière v pariškem Le Grand Café štiridesetim obiskovalcem, ki so kupili vstopnico, prikazala kratke filme iz vsakdanjega življenja. Navdušenje nad filmskimi podobami je bilo velikansko, vse ostalo pa je zgodovina – danes si življenja brez premikajočih podob ne znamo več predstavljati. Te nas spremljajo skozi življenje, dobre in slabe čase, preženejo dolgčas ali pa so povezane z vznemirljivimi trenutki – prvega obiska kina, intenzivnih čustev, ki se nam vtisnejo globoko v spomin, lekcij soočenja z novimi svetovi. Filmi in serije so v življenju nemalokrat naša rešilna bilka – kino je naše zavetje, ki nas povabi, da nismo sami, temveč delimo izkušnjo z drugimi, zvok in slika pretočnih vsebin pa sta postala pomemben del preživetja osame v zadnjem letu. Ko povprečna_ en uporabnica_ ik na svojem Netflixu pritisne *play*, verjetno ne pomisli na kompleksno kolesje, ki se zažene že leta prej in kulminira v uri in pol zabave; ta dobro naoljen sistem je skozi 125 let zrasel in se pomembno transformiral, a se je vedno premikal ... do prejšnjega leta.

Covid-19 je v temeljih zamajal naš vsakdan in nam pokazal, da reči, ki smo jih jemali za samoumevne, to niso – četudi nas je kultura spodbujala in vlekla iz koronske melanholije, je kmalu postalo jasno, da sama diha na škrge in da je le malo tistih, ki bodo hoteli pomagati njej. Filmske produkcije – male in velike, hollywoodske in neodvisne – so se ustavile, ustvarjalke_ ci so ostali brez honorarjev in sredstev za preživetje, premiere filmov so se začele predstavljati v hipotetično boljšo prihodnost, festivali so morali odpovedati skrbno kurirane programe, kinodvorane pa so ostale prazne in zaprte (mnoge med njimi za vedno). Kritikom se je zmanjšal obseg snovi za pisanje, festivalske



Kinodvor – pomladno zaprtje, foto: Urška Boljkovac

selekcije smo si ogledovali preko spleta, filmi, ki bi si zaslužili pozornost javnosti, bodo za vedno spregledani in pozabljeni, nova filmska imena prejšnjega leta pa mogoče ne bodo nikoli velika, čeprav bi lahko bila. Vrsta serij je bila odpovedanih, množica ljudi odpuščenih, mnogo pomembnih zgodb ne bo nikoli projiciranih na naša velika platna itd. To je pretresljiva zapuščina zadnjega leta, ki nam je pokazala, da film in televizija (in vse kar spada k njima) nista niti samoumevna niti neuničljiva.

V teku zadnjih 125 let so filmu in televiziji večkrat napovedali smrt, a ustvarjalnost vedno najde pot in oba medija

sta se izkazala za gnetljiva, sposobna izjemnih transformacij. Koronakriza je filmsko podobo in načine ustvarjanja, distribucije, prikazovanja in recepcije že dodobra spremenila. Nekatere od teh sprememb so se napovedovale že dolgo; model platformnega gledanja vsebin navsezadnje ni nov niti ni novo krčenje prostorov za kulturo in rezanje materialnih pogojev filmskega ustvarjanja in prikazovanja. A covid-19 je krizo pospešil, jo naredil akutno in vidno: ne le skozi neposredna nanašanja na zadnje leto – danes si lahko denimo ogledamo že vrsto del, v katerih igralci nastopajo v maskah, na travniku in vsaj dva metra narazen ali večino prizorov odigrajo preko zooma – temveč nas je, kar je še bolj pomembno, hkrati prisilil k razmisleku o bolj trajnostnih filmskih modelih prihodnosti.

O utopijah si že dolgo ne upamo več razmišljati, borba za kulturo je vsakodnevna, nenehna in izčrpavajoča. A krize, pravi stara modrost, so lahko tudi priložnosti za premislek o naši preteklosti in zarisovanju nove prihodnosti. Tako je pred vami zbornik o filmskem polju med/po pandemiji covid-19, ki tematizira sedanost, hipotezira o prihodnosti in si na mestih celo upa zamišljati male filmske utopije. Režiser Damjan Kozole in filmska kritičarka Ana Šturm si v zapisu *O bolj ali manj filmskem duhu časa* izmenjujeta kratka pisma iz karantene, v katerih se pogovarjata o izoliranosti, pogrēšanju kina, političnem dogajanju in pripravljanju prihodnjih projektov; načeta tudi pomembno temo spolnega nadlegovanja (#jztudi in #nisisama) v našem filmskem prostoru ter tako ustvarita edinstven dokument teh nenavadnih časov. Bo kino preživel, kako se bo spremenil in kakšno vlogo bo pri tem igrala nova spletna platforma Art kino mreže, piše Jure Matičič v članku *Kaj se je lansko leto zgodilo našemu kinu?* Žiga Brdnik se v skupinskem intervjuju z naslovom *Slovenski filmski festivali na prelomnici* pogovarja z organizatoricami slovenskih filmskih festivalov po letu, ki je večino prisililo, da so festivale odpovedali, skrčili ali prestavili na splet. Kaj zadnje leto pomeni za že tako finančno slabo podprto, a kljub vsemu izjemno raznovrstno polje in filmsko ponudbo? Petra Meterc temo nadaljuje z novo direktorico mednarodnega filmskega festivala v Rotterdamu, Vanjo Kaluđerčić, v pogovoru o organizacijskih prilagoditvah, filmski ponudbi med zaprtjem produkcij in hibridnih festivalih, za katere kaže, da bodo – vsaj do neke mere – z nami ostali.

AGRFT je v zadnjem letu po desetletjih opozarjanja končno dobila nove prostore. O tem, zakaj film potrebuje svoje prostore, zakaj je potrebna filmska teorija, kako je v

času koronakrize potekalo izobraževanje novih filmskih praktikov in teoretikov ter kakšna je prihodnost nenehno spreminjajočega polja, pišeta Polona Petek in Martin Srebotnjak. Áron Horváth Botka zgodbo prikaže s strani študentk_ov in v intervjujih z njimi opozori na razkorak med pričakovanji in realnostjo tistih, ki študirajo oz. so že zaključili režijo na AGRFT. Zakaj je tako težko priti do svojega celovečerca (ali, kot je pokazalo to leto, sploh biti plačan za že opravljeno delo), osvetli Jelka Stergel v zapisu zgodovine in stranpoti filmskega financiranja, *Geneza sistemske podpore filmski produkciji v Sloveniji*. Potem pa je tu še problematika dokumentarnega filma, ki je kljub svojim uspehom doma in v tujini še vedno obravnavan kot manj vreden od celovečerca in temu ustrezno (ne)financiran. V prispevku *Dokumentaristika ne sme biti več zgolj privesek slovenskega filma* se Žiga Brdnik pogovarja z akterkami_ji iniciative Dokukreativa, ki opozarjajo na zapostavljenost forme dokumentarca, hkrati pa nudijo mrežo za izmenjavo znanj o formi in izboljšanju (ko)produksijskih priložnosti.

Kaj pa prihodnost filmskega in televizijskega polja po pandemiji? O tem, kako kritiko pisati kakovostno in suvereno, kritike pa osvoboditi sodobnega diktata hiperprodukcije, lahko berete v članku *Mogoče smo poimenovali stvari z njihovimi imeni* Petra Žargija. »Distribucija, če je do pomladnih zapiranj še kdo ni jemal resno, je v zadnjem letu zasedla osrednje interesno mesto,« piše Nace Zavrl, ki vzame pod drobnogled (pred-/post-)covidne vektorje distribucije podob in informacij. Še eno pomembno opozorilo članka: »Platforme, ki naj bi svet odrešile umazanij transporta, so se izkazale za osrednji agens onesnaževanja.« Ekološki premislek filmske prakse se kot pomemben horizont prihodnosti pojavi v več prispevkih. Marina Gumzi denimo izpostavi podnebne spremembe kot ključno točko premisleka sedanjih in prihodnjih filmskih praks. »Film kot umetnost je lahko tudi agent sprememb,« zapiše, ker odpira potenciale za prihodnost, na katere mogoče še sploh nismo pomislili, hkrati pa lahko (in mora) spremembe začeti uvajati v svoji lastni praksi. Valerie Wolf Gang pa se potopi v ideje filmskega futurizma, ki je delno že tu: kako se bodo v prihodnosti spreminjale filmske tehnologije ter kako bo to vplivalo na zgodbe in naše gledalske izkušnje, avtorica pokaže v članku *Nazaj v prihodnost*.

Zbornik pred vami je refleksija časa in povabilo k iskanju alternativ. Vabljeni k branju, deljenju in soustvarjanju filmskega polja prihodnosti. ■