



Napad na policijsko postajo 13

ozadja

Maša Peče

# Jaz, enkratna filmska projekcija

Dober dan, ime mi je Maša Peče, živim v Ljubljani, kažem filme in o njih pišem. Sem kuratorica poklona filmski erotiki Kinosloga.Retrosex. in Festivala žanrskega filma Kurja polt. Najbolj čudovit poklic, kar jih je, če mene vprašate. In seveda, če odmislimo dejstvo, da od tega le redko kdo lahko živi. Jaz ne. Toda tole ni moja zgodba. To niso ozadja, pa vse tegobe in težave poklica kuratorice in organizatorke filmskega festivala. To je zgodba o filmski projekciji, o tistem, čemur v žargonu rečemo projekcija filma na

začasnem uvozu, po domače pa večina filmov, ki jih vidite na tem ali onem filmskem festivalu. Zgodba o tem, kako se ti filmi znajdejo na platnu, in o trnovi poti, ki jo do tja prepotujejo. Navadno v kamionu.

Filmski festivali seveda prikazujejo tudi večji ali manjši odstotek tistih drugih filmov, ki niso na začasnem uvozu, pač pa pripadajo domačemu distributerju. Če pogledamo slovenski festivalski zemljevid, vidimo, da večji ko je festival, večji je delež filmov

slovenskih distributerjev. Na festivalu Kurja polt tako denimo pokažemo enega ali pa nobenega. Toda upam si trditi, da nam prav vsem filmskim kuratorjem ali programskim selektorjem največ pomenijo tisti »naši«, začasno uvoženi filmi, ki jih v Sloveniji pokažemo zgolj enkrat, največ dvakrat ali trikrat – bodisi novi, ki se ne bi znašli na domačih platnih, če jih tja ne bi pripeljal festival, ali starejši naslovi iz filmske dediščine, ki so del festivalskih retrospektiv. In če pustimo ob strani večni boj za finančno podporo, si upam tudi trditi, da se



za te naslove vsi po vrsti, kuratorji in kuratorice, borimo kot Levinje. Kot boste videli, je stvar namreč vse prej kot preprosta. Na tem mestu pa naj bo spekulativnih sodb in polaganja besed v usta mojih stanovskih kolegov in kolegic dovolj. Kar sledi, so podatki iz prve roke.

## Štoparski vodnik

Filmski festivali so posebne zverine. Po količini filmov, gostov, festivalskih ekip in dela samega se kajpak drastično razlikujejo, toda struktura delovnih področij je vselej enaka. Festival se ukvarja z gosti, z mediji, z besedili in tiskovinami, s spletno stranjo in kanali družbenega mreženja, s tehnično izvedbo in opremo, z administracijo in financami, z razpisi, pogodbami in računi, vselej z računi. In seveda s snovanjem programa, s filmsko projekcijo, pravicami in nosilci. Preden pogledamo, kaj to pomeni, naj še enkrat opozorim, da to niso ozadja in praksa slehernega festivala, pač pa moja specifična situacija in izkušnje mojega kuratorskega dela.

Vzemimo za začetek stare filme, ki jih prikazujemo v okviru retrospektiv. Ko želite prikazati ta ali oni film iz zakladnic filmske dediščine na filmskem traku, to ne pomeni, da film preprosto najdete v kakšni javno dostopni bazi, ga naročite, plačate, pripeljete – in *voilà*, že je na platnu. Stvar je malce bolj kompleksna, in ko govorimo o kulturnem, žanrskem, eksploatacijskem, B filmu, *mnogo* bolj zapletena. Najprej morate poiskati še obstoječo in razpoložljivo filmsko kopijo, ki je v dovolj dobri fizični kondiciji, da je primerna za projekcijo – če je na voljo več nosilcev, so standardi zahtevnejši; če pa gre za zadnje znano kopijo filma, ste bolj popustljivi. Pri tem seveda ne gre le za ohranjenost barv, fizično stanje traku, perforacij, zvočnega zapisa ..., ampak tudi za vprašanje filmske verzije, integralne dolžine filma. V naslednjem koraku morate detektivsko izslediti trenutnega imetnika predvajalnih pravic, bodisi za vaš teritorij ali takšnega, ki poseduje svetovne, mednarodne pravice. Težava ni le v tem, da gre za sila zapleteno in

dolgotrajno raziskovalno delo, ki včasih preprosto ne obrodi sadov, pač pa se na ta način podvoji tudi strošek – imetnik pravic in imetnik filmske kopije povečini nista ena entiteta, zlasti v primeru filmov starejših letnic in še posebej, ko nimamo opravka s kanonskimi klasikami in studijskimi produkcijami (tem za razliko od drugih kulturnih dobrin *copyright* čudežno nikoli ne poteče), pač pa z marginaliziranim, *off-mainstream* filmom. Sledi ponižno cenkanje do zneska, ki ga vaš festivalski budžet lahko prenese – bolj neizprosno z lastniki predvajalnih pravic, bolj nežno in spoštljivo z arhivi in zasebnimi zbiratelji filmskih kopij. Ko vam oba imetnika izstavita račun, morate nekaj kil težko filmsko kopijo spraviti na pot. Kar se da poceni, torej počasi, po zemeljskem transportu, naj nikar ne leti, če ni potrebno! Na tej točki seveda niste predvideli, da je carinska služba zopet uvedla novo dajatev. Če ste doslej začasne uvoze filmskih nosilcev, bodisi analognih ali digitalnih, plačevali davek na ceno prevoza in carinsko dajatev, po novem plačate poleg teh še obratovalni strošek generičnega naziva »začasni uvoz/izvoz« in »strošek založene bančne garancije«. Račun pa na koncu izgleda kot skrajšana različica Kafkovega *Procesa*, kakršno bi »skondenzirali« pri *Reader's Digestu*. Medtem ko se vi ubadate za računi, vaši tesni prevajalski sodelavci že prevajajo film, toda žal po nižinih tarifih (kar ste jim s težkim srcem in vestjo počeli že pred ozadji Dušana Rebolja iz prejšnje številke *Ekrana*). Prevod in podnaslavljanje slehernega festivalskega filma s slovenskimi podnapisi je namreč resda v skladu z Zakonom o javni rabi slovenščine, toda v strašnem neskladju z razpoložljivimi sredstvi in končnimi stroški ene same samcate festivalske projekcije. Zdaj pa smo le prišli do cilja in, *voilà*, film je na platnu. In ko je festivalske projekcije konec, ga tam morda ne bomo nikoli več videli. Nič hudega, glavno je, da je bil tu. Da ste ga vi videli. Pa ste ga?

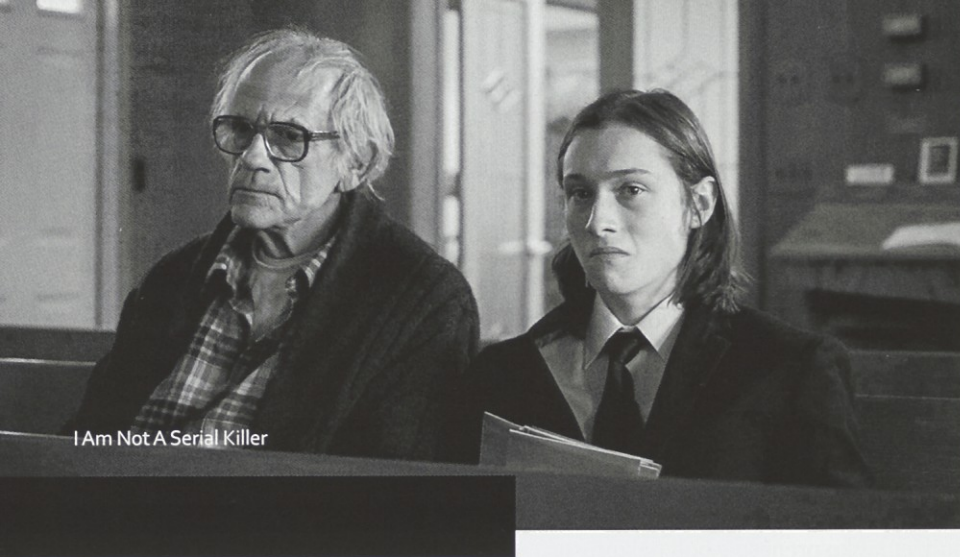
Dajmo na mizo še konkretne številke. Če odmislimo stroške osebja in tehnične izvedbe projekcije, priprave in prevoda besedil za katalog in spletno stran, tiska in oglaševanja, pa morda še

gostovanja avtorja ali avtorice, smo v eno samo filmsko projekcijo pravkar vložili med 900 in 1000 evri. Pri tem so se, kot rečeno, stroški prevoza in carinjenja zopet povišali, znižali pa smo ceno izposoje filmske kopije, ceno predvajalnih pravic ter stroške prevoda in podnaslavljanja. Vse tisto pač, kar se znižati da – pri čemer nam to ni ne v užitek ne v veselje. Redna cena ene projekcije bi se tako zlahka vrtela med 1300 in 1500 evri. Nič takšnega. Če kažete filme v Londonu, New Yorku ali na Dunaju, kjer za vstopnico v dvorani s 500 ali celo 1500 sedeži gledalec odštejete debelih 10 evrov in kjer domača publika hočeš nočeš gleda festivalske filme na enkratnih projekcijah izključno z angleškimi podnapisi. Če pa film kažete denimo v Ljubljani, v dvorani Silvana Furlana v Slovenski kinoteki, kjer za enega od 124 sedežev odštejete 4 evre, je računica precej drugačna. In če ste festival po vrhu vsega posvetili nekonvencionalnemu, žanrskemu, kulturnemu, B filmu, torej *off-mainstream*, *offbeat* kinematografiji, potem pri nas ne napolnite dvorane, četudi gre za dragocene raritete na poslednjih še živečih filmskih kopijah. In četudi si v Londonu, New Yorku ali na Dunaju urbana publika ob projekcijah kulturnih filmov na traku kar prste oblizuje. Recimo, da je v naši dvorani gledalcev za polovico in so vsi do zadnjega plačali vstopnico (kar seveda ni res, saj so v publiko festivalski gostje, novinarji, partnerji in filmska stroka, ki imajo z akreditacijo brezplačen ogled). Ta imaginarni izkupiček si nato razdelite *fifty-fifty* s koproducentom, s kinodvorano, ki projekcijo gosti, in kot organizatorju vam ostane dobrih 120 evrov. Tudi to je nekaj! Za ta denar lahko 35-mm kopijo filma Jeana Rollina, ki smo si jo izposodili v arhivu La Cinémathèque de Toulouse, pripeljemo skoraj do Ljubljane. Tam nekje pri Vipavi bi se zataknila. Toda to je bilo lani. Letos, ob novih carinskih dajatvah, bi morala štopati že od Verone.

## Babilonski stolp

Pa pogledjmo, kako je s prikazovanjem novih filmov iz trenutne produkcije. Čeprav je zadeva na videz precej bolj enostavna in transparentna, se kmalu izkaže, da je Pandorina skrinjica sodobnih distribucijskih tokov in praks še bolj





I Am Not A Serial Killer

nabito polna. Vse se spet začne pri detektivskem delu, saj morate najprej izslediti, kdo je komu dotični film za vaš teritorij nazadnje prodal. Če so pravice še vedno pri mednarodnem agentu, se zlahka izkaže, da vaš festival ne kotira dovolj visoko in lahko na ta in ta film preprosto pozabite. In tudi velikim, prestižnim festivalom se dogaja, da potrdijo vroč otvoritveni naslov, pa jim ga zadnji hip vzamejo nazaj, včasih celo na dan otvoritve. Spet drugič ima domači distributer predvajalne pravice, ne razpolaga pa z nosilcem, ki si ga morate sami zagotoviti pri tujem distributerju ali prodajnem agentu, tako da se stroški zopet podvojijo. Vsak člen v verigi namreč želi in zahteva polno ceno, takšno, ki bi jo vi pričakovali za obe storitvi hkrati. In tu govorimo o najboljšem primeru. Pogosto se namreč zgodi, da tujega distributerja, ki vam ne more prodati tudi pravic, preprosto ne zanimate. Ali pa domačega distributerja, ki je film odkupil, preprosto ne zanima njegovo predvajanje v kinu, na festivalu. Naslovov, ki običijajo v teh distribucijskih vicah in jih ne bomo nikoli videli v kinu, pa ni malo. Toda prepreke, ki jih morate preskočiti, da bi pokazali nedavno posnet film, ki naj bi bil ta trenutek na voljo na trgu, pa ni, so tako številčne in mnogotere, da zahtevajo svoj članek v rubriki ozadja. Zato bom na tem mestu osvetlila neki drug vidik iz nedavne izkušnje.

Na dunajskem Festivalu fantastičnega filma /slash so lanskega septembra priredili strokovno srečanje, tako imenovane »Industry Days«. O svojem

delu so v teku dveh dni spregovorili predstavniki različnih stebrov filmske industrije, sama pa sem vodila okroglo mizo s filmskimi avtorji, poimenovano »European Indie-Horror Talents To Watch«. Vsi udeleženci v življenjskem toku nekega filma smo torej bili tam, po kronološkem redu: filmski ustvarjalci, producenti, državni financerji, distributerji, (festivalski) prikazovalci. Vse je potekalo v duhu kolegialne solidarnosti, čeprav so je na trenutke zdelo, da so vprašanja in komentarji tega ali onega kolega iz »druge« branže nekam nenavadni, nesmiselni, včasih povsem nerazumljivi. Irski režiser: »Da smo zbrali dovolj denarja in posneli film, smo potrebovali štiri leta in nihče od avtorjev za svoje delo ni bil plačan. Nič hudega, šlo je za naš projekt. Toda zdaj, ko je film v redni distribuciji v Angliji, bi distributer rad, da ga še sami oglašujemo, da sodelujemo v promocijskih nagradnih igrah, da se udeležujemo vsake druge projekcije. To pač ne gre. Povrhu tega ne dobimo nič od zaslužka filma v redni domači distribuciji.« Predstavnica Nordijskega filmskega sklada, državnega sofinancerja: »Pa je vaš producent v proračunu filma predvidel zadosten znesek za oglaševanje in promocijo filma? Veste, v Ameriki so ti zneski pogosto višji od proračuna same filmske produkcije. To so pomembne reči.« Irski režiser: »Mar govorim kitajsko? Za to, da smo film vendarle uspeli uresničiti, smo potrebovali štiri leta in se vsi po vrsti odrekli plačilu. Kakšen proračun za oglaševanje neki? Prakse in proračunov ameriških studiev ne morete aplicirati

na neodvisen film. To nima nobenega smisla, to so hruške in jabolka.« Nato je prišla na vrsto Elodie Dupont, podpredsednica prodajne agencije The Festival Agency (TFA), zadolžena za festivalsko distribucijo, in postalo je vroče. Razvnela se je debata med »nami« in »njimi«, med festivalskimi programerji in zastopniki pravic, med kupci in prodajalci. Ali pravilneje, razvnel se je komunikacijski šum.

TFA naj bi, tako Elodie Dupont, pod motom »One-Stop-Shop for Film Programmers« olajšal delo festivalskih selektorjev, s tem da jim na enem mestu ponuja filme številnih večjih mednarodnih distributerjev, kot so HanWay Films, Magnolia Pictures, XYZ Films, Pathé in drugi. Elodie je ponosno pojasnila, da je agencija tam zato, da pomaga filmskim festivalom in med drugim zbija cene notorično dragih distribucijskih hiš. Toda le kako je lahko cena nižja, če je v igri po novem še en igralec več? The Festival Agency je distributer distributerjev, posrednik posrednikov, festivali potemtakem plačujejo stroške dveh akterjev. Tovrstni komentarji so se kar množili in Elodie je bila povsem osupla nad novim odkritjem, da festivali »screening-feejev« ne plačujemo z največjo radostjo in se nam cene nikakor ne zdijo ugodne. Še več, zgroženi smo nad ustaljeno prakso, po kateri največji in najprestižnejši festivali, ki so tudi najbogatejši, za najdražje filme po pravilu ne plačujejo nič – ko film uvrstijo v blišč tekmovalnega programa, na rdečo preprogo, ga dobijo zastonj. In naprej. Za ostale, tržno manj pomembne festivale, ki za filme brez izjeme plačujemo, velja ena, enotna cena, ne glede na velikost in budžet festivala, ne glede na velikost tržišča in s tem ceno vstopnic ter velikost dvoran in občinstev. Tokio, London, Ljubljana ali pa Vrhnika – za vse velja enaka izklicna cena.

Medtem ko smo prikazovalci in distributerji z dveh strani grizli to jabolko spora, se je spet oglasil gostujoči režiser, Irec Billy O'Brien, kleni neodvisnež in avtor filma **I Am**



**Not A Serial Killer** (2016)<sup>1</sup>: »Ker smo posneli absolutno neodvisen film, nisem bil za scenarij in režijo plačan niti centa, kot sem že povedal. Vi pa pravite, da plačujete astronomske cene za festivalske projekcije. Mislil sem, da gre to več ali manj zastonj, za promocijo filma. S festivalskim prodajnim agentom imamo namreč pogodbo, po kateri nam kot producentom in avtorjem pripade delež od prodaje. Pa vendar tudi s tega naslova še nisem videl niti centa, čeprav se film letos vrti na celi vrsti festivalov, v Strasbourgu je prejšnji teden celo zmagal. Kaj se tu pravzaprav dogaja?« Na tem mestu je v besedo posegel najbolj prekaljeni maček med nami, guru sodobnega eksploatacijskega in B filma, Corman-cum-Castle naše dobe, producent neodvisnih filmov **The ABCs of Death** (2012) in **ABCs of Death 2** (2014), **Turbo Kid** (2015), **Deathgasm** (2015) in eden mojih osebnih herojev, Novozelanec Ant Timpson: »Billy, v pogodbi imaš tudi klavzulo, ki pravi, da si boste dobiček razdelili, potem ko bo prodajna agentura pokrila svoje stroške. In če še nisi opazil, hodijo distributerji na festivale vedno v dvojicah ali trojicah, spijo pa v dražjih hotelih kot ti in jaz, tako da je stroškov vedno natanko toliko, da izničijo dobiček.«



Aleluja



Under the Shadow

Po predstavitvi TFA sem stopila do Elodie Dupont, da ji diskretno preberem še naše, kurjepoltno kozje molitvice. »Poslušaj, Elodie, midve sva doslej sodelovali samo enkrat, leta 2014, ko smo iz vašega kataloga pokazali film **Aleluja** Fabrica du Welza. Ker je du Welz genij in film mojstrovina, sem ga hotela na vsak način imeti na festivalu. Ampak iskreno povedano, v desetih letih, odkar se za različne festivale dogovarjam za filme, nisem nikoli plačala toliko, kolikor sem po

1 Marca bomo film *I Am Not A Serial Killer* videli tudi pri nas, v okviru mladinskega festivala Kinotrip, pri katerem sodelujem kot svetovalka za žanr in kjer so mladi kuratorji film (ki nikakor ni samo za mlade gledalce) vzeli za svojega. Zagotovo bodo zanj tudi plačali. In Billy zagotovo ne bo videli niti centa.

izprošenem popustu še vedno odštela The Festival Agency.« Elodie je bila zopet osupla. Nato pa je potrpežljivo prisluhnila zgodbi o malem, a srčnem festivalu Kurja polt, o velikosti našega proračuna, simbolno plačane ekipe in festivalske publike, o naših ciljih, motivacijah in pomenu festivala. Vmes se je popoldan prevesil v večer, ta pa v noč, midve pa sva medtem celo ugotovili, da sva nekoč poslušali iste pankerske bende in podlaga za nagovor moralnega čuta je bila vzpostavljena. Včasih se vam pač nasmejne sreča ali pa je vse, kar potrebujete, malo časa, pozornosti, kakšno pivo in festivalske karaoke. In tako bomo aprila na Kurji polti iz kataloga TFA predvajali **Under the Shadow** (2016) Babaka Anvarija tako rekoč za bagatelo.

## Top lista nadrealista

Kuriranje filmov in organiziranje festivalskih, začasno uvoženih, enkratnih, izrednih filmskih projekcij je torej zapleteno, zamudno in sila zagonetno. To je igra brez pravil. Včasih gverila, včasih nadrealistična šala. Toda, da ne bo pomote, večinoma gre za čudovito porabljen čas. Za proces, ki je poln neverjetnih skečev in čudovitih novih poznanstev. Leta 2014 sem snovala prvi program noči erotičnega filma Kinosloga.Retrosex., s katerim se poklanjamo najbolj notorični etapi kina na Kolodvorski, nekdanjemu porno kinu Sloga. Ker je bila moja želja od vsega začetka program razpreti in pokazati na izjemno raznolikost govoric in pojavnih oblik filmske erotike, od art filmov, avantgarde in eksperimentale, prek seksploatacije in zgodnjih nudističnih filmov, do mehke





V dolini superlisc

erotike in trdih porničev, sem si za prvo izdajo umislila velikega botra ameriške seksploatacije Russa Meyerja. Da je prikazati Meyerjev film na filmski kopiji in s privoljenjem skrbnikov njegove dediščine trd oreh, je dobro znano dejstvo. Nekateri celo pravijo, da je to nemogoče. Zloglasnima dedičema Meyerjeve zapuščine, režiserjevi nekdanji tajnici Janice Cowart in vrtnarju Juliu Dottaviu, sem tako poslala prvo elektronsko sporočilo. Nato drugo in tretje. Brez odziva. Zato sem ju poklicala in na telefonski tajnici pustila sporočilo, da gre tako rekoč za življenje in smrt. »Draga Janice, že nekaj časa vas poskušam doseči po mailu, toda brez uspeha. Kličem vas iz Slovenije, saj bi želela pokazati film **V dolini superlisc** (Beneath the Valley of the Ultra-Vixens, 1979) velikega Russa Meyerja. Film *moramo* pokazati. Nekoč, ko je tu še vladal socialistični, saj veste, totalitarni režim, bi morali film predvajati, pa ga je cenzurna komisija zadnji hip prepovedala. To zgodovinsko krivico *moramo* popraviti.« Čez nekaj dni sem prejela odgovor. »Hvala za vaše lepo sporočilo. Razumemo zgodovinski pomen in vašo željo, da pokažete ta film, še zlasti zaradi cenzure. Cenimo, da cenite Russa Meyerja. V današnjem svetu se mnogi ne zavedajo, kako pomembno vlogo je odigral v borbi za našo pravico do svobode govora.« Dovolili so nam sicer zgolj projekcijo na DVD, pa smo vendarle pokazali 35-milimetrsko filmsko kopijo, toda ozadja takšnih mahinacij naj vendarle ostanejo skrivnost.

Leta 2015 sem za drugo edicijo festivala Kurja polt pripravljala retrospektivo filmov Maria Bave. Po dolgem in počez sem prekrizarila italijanske arhive in zasebne zbirke ter naposled le našla vse iskane naslove. Pravice za predvajanje pa sem morala odkupiti od nič manj zloglasnega nekdanjega producenta Bavovih kasnejših filmov Alfreda Leoneja v New Yorku. Ko mi je povedal ceno, mi ni preostalo drugega, kot da mu ponudim manj kot polovico. Bilo je vse tiho. Potem pa me neke noči prebudi telefon, dolga številka, iz tujine. Napol v snu se javim, na drugi strani pa krepak italijanski naglas. »Is zis Maza Piši?« Ja, reciva, da je. »Maza ... zis is not a real number. Give me a real number, and zen we can talk.« Konec klica. Počasi se ozrem okoli sebe. Je pod odejo konjska glava? Retrospektivo Maria Bave smo kajpak imeli in tudi banke nam ni bilo treba oropati. Kot sem že rekla. Vse, kar potrebujes, je čas, potrpljenje in veliko ljubezni – za film, seveda. In pogosto jo imajo tudi oni, zlasti producenti tiste druge vrste.

Za prihajajočo Kurjo polt<sup>2</sup> in retrospektivo političnih žanrskih kultov, poimenovano »Represija in revolt«, sem pred nekaj meseci zagotavljala remekdelo zgodnjega in še neodvisnega Johna Carpenterja **Napad na policijsko postajo 13** (Assault on Precinct 13, 1976). Filmske kopije vselej iščemo najprej v Evropi, saj je preoceanski transfer za proračun našega malega festivala prezahteven.

<sup>2</sup> Od 19. do 23. aprila 2017 v Slovenski kinoteki in Kinodvoru. Če dajem srce na pladenj, sklepam, da si lahko privoščim vsaj brezplačno reklamo. Ha!

V enem največjih evropskih arhivov imajo k sreči v celoti ohranjeno, arhivsko filmsko kopijo. Mi pa imamo k sreči to neprecenljivo prednost, da se festivalske projekcije retrospektivnih filmov odvijajo v Slovenski kinoteki, članici mednarodnega združenja filmskih arhivov FIAF, zato so nam to izjemno redko in varovano filmsko kopijo tudi prijazno posodili. Pod pogojem, da uredimo pravice za predvajanje. In začel se je drugi krog detektivske igre. V dotičnem arhivu so vedeli le za imetnika pravic za nemško govoreče države, pa sem začela pri njih. Po nekaj poskusih so mi le odgovorili in me napotili na izdajatelja filma na blu-ray nosilcu v Veliki Britaniji. Morda pa ima ta tudi kinematografske pravice. Res jih je imel, vendar le za Veliko Britanijo, zato me je napotil na izvirnega producenta filma v ZDA in mi prijazno posredoval njegov elektronski naslov. Med pisanjem sporočila so me v isti sapi obhajali dvomi, ali mi bo Joseph Kaufman sploh odgovoril, in strah, da bo hotel veliko preveč. Precej turbulentna mešanica čustev pa je trajala samo tri minute in že je prispel odgovor. »V imenu te in te korporacije vam dovoljujem predvajanje filma, brezplačno. Nenadoma je zanj spet veliko zanimanja, predvajajo ga v Rotterdamu, v AFI Silver Theatre blizu Washingtona, v dveh Alamo kinih v Teksasu in na neki dobrodelni akciji v Chicagu. To nas zelo veseli. Srečno s projekcijo, pa le sporočite, kako je šlo.« In to ni bilo vse. »Naj vas še opozorim. Preverite zvok pri kopiji, ki jo boste vrteli. Domače, ameriške kopije imajo namreč napako, ki se pokaže, če čitalec projektorja uporablja belo in ne rdeče svetlobe. Sliši se prasketanje, ki postaja iz koluta v kolut hujše. Večina kinematografov nima teh težav, če uporabljajo pravi laser. Testirajte kasnejše kolute filma in na obeh projektorjih, če projicirate na preklap.« Temu se reče prava skrb.

Takšne so torej zagate in zapleti s filmi na začasnem uvozu. Vsaj nekaj njih. Če pa so ozadja tista rubrika, kjer razgalimo skrivnosti svojega profesionalnega dela, kjer spregovorimo iskreno, brez pretenzij in brez dlake na jeziku, naj zaključim tam, kamor ta pes tako očitno moli svojo taco: glejte filme v kinodvorani, glejte jih na festivalih, naj naš trud in te dragocene, redke projekcije ne gredo vničar.