

Kratek pregled londonske (arthouse) kino scene

Nace Zavr!l

Sprva se zdi dinamični teren londonskih (art) kinematografov preveč razvejan, preveč razpršen za sistematično kartiranje. Če ljubljansko kino sceno lahko grobo poenostavimo kot dihotomijo »komercialne« in »arthouse«, Koloseja in Kinodvora – vsakega s svojo ustaljeno publiko in specifično programsko politiko –, v Londonu podobnega nasprotja ni. Prej kot za enosmerno »komercializacijo art kina« (ki jo je na primeru ljubljanskega Kinodvora nakazal Matic Majcen) gre tu za križanje in medsebojno prepletanje »mainstream« in »art« filma, »popularnih« in »resnih« kinodvoran, in sicer do točke, ko samo nasprotje postane vprašljivo.

Začne se s precej preprostim oligopolom. V Londonu (in splošneje v Veliki Britaniji) levji delež prihodkov od kinopredstav poberejo tri orjaške verige z multipleksi: Vue (755 dvoran po državi), Cineworld (853) ter Odeon (947) skupaj predstavljajo okrog sedemdeset odstotkov celotnega dohodka od prodanih vstopnic.¹ Kot bi pričakovali, so najbolj predvajani filmi večinoma anglo-ameriški zvezdniški *blockbusterji*. Na dan pisanja so najave vseh treh franšiz enotne: **Marsovec** (*The Martian*, 2015, Ridley Scott) z Mattom Damonom, **Everest** (2015, Baltasar Kormákur) z Joshom Brolinom in **Legenda** (*Legend*, 2015, Brian Helgeland) z dvojnimi

Tomom Hardyjem, ter seveda prihajajoči **007 Spectre** (2015, Sam Mendes) – za katerega so karte naprodaj že od konca avgusta.

Ekskurzije mainstream multipleksov v nekoliko bolj arthouse vode niso redke: lansko **Veliko Lepoto** (*La grande bellezza*, 2013, Paolo Sorrentino) je bilo mogoče ujeti v stranski dvorani Covent Garden Odeona, predlansko LIFF-ovko **Adelino Življenje** (*La vie d'Adèle*, 2013, Abdellatif Kechiche) pa v sosednjem minipleksu Panton Street. Večje število manjših dvoran – v mestnih kinih večinoma med 50 in 150 – očitno odpre nekaj prostora alternativni produkciji. Podobno se je v enem izmed najbolj prometnih londonskih kinematografov – Veuje na Picadilly Circusu – do začetka oktobra odvijal festival neodvisnega in nizkoprodajnega filma Raindance, na katerem smo lahko letos gledali tudi slovenski film **Pot v raj** (2014, Blaž Završnik), lani pa dokumentarec Damjana Kozoleta **Projekt: rak** (2013).²

Pri (samooklicanih) »art kinih« se kartiranje nekoliko bolj zaplete. Tudi tu največji delež namreč predstavljajo tri verige (minipleksov): Picturehouse (s 67 platni po državi), Curzon (39) in Everyman (36). V vseh treh si Hollywood – **Marsovec**, **Everest**, **Legenda** – deli dvorane z evropsko alternativo – canski

Mia Madre (2015, Nanni Moretti) ter britanska **45 let** (*45 Years*, 2015, Andrew Haigh) in **Macbeth** (2015, Justin Kurzel) z Michaelom Fassbenderjem in Marion Cotillard. Hkrati pa se večji neodvisni kinematografi diverzificirajo v nove oblike filmskega predvajanja: Curzon poleg lastne distribucijske veje Artificial Eye ponuja tudi spletno platformo Curzon Home Cinema, kjer si proti plačilu lahko predvajamo izbor filmov, sočasno z njihovim izidom v kinih.

Večji del zanimivejše art produkcije predvajajo v nešteti manjših neodvisnih (nefranziznih) kinematografih. Tu je situacija še bolj zapletena. Eden izmed najpomembnejših je Britanski filmski inštitut – BFI –, ki v štiridvoranskem kompleksu združuje arthouse kino, arhivsko kinoteko, mediateko, nekaj restavracij in kavarn ter največjo knjižnico filmske literature v Veliki Britaniji.³ BFI je hkrati kinoteka, art kino in komercialni kino, če je kategorije sploh še smiselno tako ločevati. V treh sosednjih dvorinah smo lahko spomladi gledali **Solaris** (Andrej Tarkovski, 1972), **Stric Boonmee se**

1 Nekakšnega *outsiderja* »velikemu trojčku« predstavlja veriga Empire, ki sicer vrti precej konvencionalno zmes hollywoodskih filmskih uspešnic, vendar zaradi pomanjkanja kinov v prestolnici predstavlja le majhen odstotek letnih dohodkov.

2 Izmed slovenskih koprodukcij so se letos zvrstili še **Naš vsakdan** (*Naša svakodnevna priča*, 2015, Ines Tanovič), **Kosec** (*Kosac*, 2015, Zvonimir Jurič) ter **Postali bomo prvaki sveta** (*Bičemo prvaci sveta*, 2015, Darko Bajič).

3 BFI je obenem pomemben distributer in soproducent številnih britanskih produkcij, močna založniška hiša – med drugim revije *Sight & Sound* – skrbnik britanskega filmskega arhiva ter ne nazadnje organizator londonskega filmskega festivala LFF, spomladi pa še festivala LGBT filma Flare. Po ukinitvi filmskega sklada UK Film Council leta 2011 pa je BFI prevzel še vlogo državnega financiranja filmske produkcije. Za pridobitev javnih sredstev zahteva določeno mero umetniške in avtorske vrednosti, ter vsaj nekaj »britanskosti«, tako v produkciji kot v sami filmski pripovedi – glej, na primer, *45 let in Gospod Turner* (*Mr. Turner*, 2015, Mike Leigh).

spominja (*Loong Boonmee raleuk chat*, 2010, Apichatpong Weerasethakul) ter **Ritem norosti** (*Whiplash*, 2015, Damien Chazelle). Čeprav je osrednji program BFI kina še vedno kinotečne narave, ga nenehno dopolnjujejo sodobnejše art in mainstream projekcije.

Eden izmed zanimivejših neodvisnih kinematografov je brez dvoma ICA, Institute of Contemporary Arts, ki poleg dveh platen premore še nekaj galerij, studiev in gledališko dvorano. Filmski program je podobno razdeljen na sodobni art film, nekaj sezon in avtorskih retrospektiv, le da se ICA uspešneje izogiba komercialnemu programu velike večine kinematografov: namesto *Everesta* in *Marsovca* tako trenutno predvaja **Horse Money** (2014, *Cavalo Dinheiro*) Pedra Coste ter **The Dance of Reality** (*La danza de la realidad*, 2013) Alejandra Jodorowskega, obenem pa tu že nekaj mesecev poteka retrospektiva Chantal Akerman. Zraven večjih »art« produkcij prostor tako dobi manjši in nezahodnoevropski art film. Hkrati pa ICA tu naleti na programske težave. Številni izmed filmov na tedenskem sporedu namreč nimajo zagotovljene redne distribucije, tako da se na kino programu lahko pojavijo le za nekaj dni ali par projekcij. **Dear White People** (2014, Justin Simien), ameriška satira o črnski študentski skupnosti na univerzitetnem kampusu, se je zaradi pomanjkanja zanimanja večjih kinov in nestabilne distribucije v ICA-ju pojavila le za sedem dni, preden je simultano izšla na DVD-ju in ameriški verziji internetnega Netflix. Prav spletne distribucijske platforme (Amazon Instant Video, Hulu, Netflix) so fizičnim kinematografom vedno večji tekmeč.⁴

Manjši neodvisni kinematografi – med drugim *Genesis*, *Rio*, *Prince Charles* ter novi *Regent Street Cinema* (vsi z eno ali dvema dvoranama) – se na tem mestu soočajo s hudo konkurenco. Vsak kino se tako specializira v določeno kombinacijo »komercialnega« in »art« filma (če imata oznaki tu sploh še kakšen

pomen), hkrati pa s številnimi nižnimi festivali, nefilmskimi dogodki (koncerti, predstavami, predavanji ter obiski ustvarjalcev) iz tedna v teden variira program ter privablja nova občinstva. V Regent Street kinu te dni poteka Festival gruzijskega filma, v sosednjem kinu Prince Charles pa serija 70-milimetrskih projekcij grozljivk Johna Carpenterja (sočasno z retrospektivo Yasujira Ozuja).

Morda najzanimivejši del londonske alternativne filmske scene predstavljajo kolektivi eksperimentalne produkcije, ki z enkratnimi projekcijami (večinoma kratkih filmov) v pop-up prostorih, galerijah ter manjših kinih skrbijo za dinamično subkulturo londonskega avantgardnega filma. Neprofitna organizacija LUX – hkrati tudi distributor umetniškega filma in videa – z občasnimi predavanji, diskusijami in projekcijami (kratkih in celovečernih) eksperimentalnih filmov tako ponuja platformo samostojnim, nizkoproročnim britanskim in svetovnim ustvarjalcem. Podobnih enkratnih projekcij v galerijah (denimo Whitechapel, Tate Modern, Camden Arts Centre) ter kolektivnih projektnih prostorih (večinoma v vzhodnolondonskem Dalstonu) ne manjka, dogodki pa so večinoma neprofitni, izrazito nizkoproročni, pogosto kolektivno vodeni in nepromovirani.

Nekoliko posplošeno lahko londonsko (art) kino sceno tako razdelimo na štiri različne, a med seboj prepletene kategorije: (1) oligopol komercialnih multipleksnih verig – Odeon, Vue, Cineworld; (2) skupina »arthouse« minipleksnih verig – Picturehouse, Curzon, Everyman; (3) raznovrstni (manjši) neodvisni kinematografi – ICA, Prince Charles, Regent St. in drugi (z mejnim primerom BFI); (4) galerije, pop-up prostori in kolektivi eksperimentalne produkcije (LUX, Whitechapel in drugi). Programska shema in izbor filmov posameznih kinematografov sta torej raznolika, vendar z nekaj osnovnimi vzorci: multipleksne verige se zanašajo večinoma na hollywoodski popularni film z občasnimi izleti v nekoliko bolj umetniške vode, medtem ko arthouse verige kombinirajo popularni film z

zahodnoevropsko in ameriško neodvisno produkcijo.⁵ Strategije manjših samostojnih kinematografov so težje opredeljive: da bi bil program čim bolj unikaten, vsak kino izbira med širokim naborom tako sodobnih kot kinotečnih filmov, ki jih dopolnjuje s tematskimi sezonami, retrospektivami ter enkratnimi dogodki (pogovori z ustvarjalci, koncerti, festivali). Avantgardni filmski kolektivi pa z galerijskimi projekcijami manj dostopnega (novega in starega) filma skrbijo za vitalnost londonske eksperimentalne kino scene.

Za konec se je vredno obrniti k ekonomskim vprašanjem. Odeonova vstopnica v petek zvečer bo odraslo osebo stala okrog 18 funtov (25 evrov), v Curzonu 15, v Picturehouseu funt manj, Barbican in BFI pa zaračunata med 10 in 12 funtov.⁶ Cene se spreminjajo glede na film, lokacijo kina ter del dneva, pod 8 funtov (10 evrov) pa vstopnico za odraslo osebo težko najdemo kjerkoli. Čeprav je za boljše razumevanje predvajanja sodobnega umetniškega filma potrebno še mnogo strokovne analize,⁷ je zaenkrat očitno, da distribucija in predvajanje art filma nikoli nista ločena od zahtev dobička in ekonomije, ki pogosto narekujeja programske sheme kinematografov. Ali gre pri sodobni londonski kino sceni za komercializacijo art kina ali, z druge smeri, za »artizacijo« komercialnih verig, morda sploh ni ključnega pomena. Če lahko iz te kaotične scene potegnemo kakršen koli koherenten sklep, je to morda ta, da ločitev »komercialnih« in »art« kinematografov ne drži več, vsaj ne v preprosti binarni obliki. Nasprotje »komerciale« in »arta« brez dvoma ohranja pomen in uporabnost, vendar nam pri kartiranju ene izmed najbolj dinamičnih filmskih scen v Evropi ne pomaga kaj dosti.

5 Hkrati oboji poleg sodobnega filma predvajajo še posnete predstave gledališča National Theatre ter opere Royal Opera House. V zadnjih letih ta del programa zavzema vse večjo vlogo: André Gaudreault in Philippe Marion, *The End of Cinema? A Medium in Crisis in the Digital Age* (New York: Columbia University Press, 2015), 127–151.

6 V »luksuznih kinih« (mešanicah med kinom, restavracijo in koktejl barom) se vstopnice gibljejo med 30 in 50 funti.

7 Za eno izmed pomembnejših sodobnih študij, glej Ramon Lobato, *Sive ekonomije filma: kartiranje neformalne filmske distribucije* (Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2014).

4 Težko je preceniti popularnost in vpliv spletnih filmskih (in televizijskih) platform: v ZDA sta leta 2010 Netflix in Hulu skupaj zavzela tudi do šestdeset odstotkov celotnega dnevnega internetnega prometa: John Belton, »If film is dead, what is cinema?« *Screen* 55, št. 4 (2014), st. 470.