

## Matic Majcen

# Vzporedni svet

Še pred tremi leti, spomladi leta 2011, sem doma prebiral poročila kritičkih in novinarskih kolegov z največjih evropskih filmskih festivalov in zdelo se mi je popolnoma nepotrebno, da bi tudi sam šel pridobivat prvoosebne izkušnje na te najpomembnejše filmske dogodke na stari celini. Le zakaj bi? Saj vsi filmi, ki so na kakršenkoli način pomembni, tako slej ko prej pridejo v naša kina, o tistih, ki se bodo izmuznili slovenski distribuciji, pa bom, če so res dobri, v vsakem primeru izvedel na spletu. V končni fazi bo vse že v roku nekaj tednov od premiere dosegljivo na *torrentih*. In če smo odkriti, večina slovenskih kritikov tako ali tako ne hodi na festivale, ker je predrago, zato tudi meni ni treba in prav nič ni kazalo, da bi me kakoli premaknilo v tem trdnem prepričanju. Danes, le tri leta kasneje, ko imam za sabo tri beneške Mostre, dva Cannesa in en Berlinale, se ne morem načuditi, kako sem lahko takrat razmišljal na tako zapečkarski način.

Kaj tako neprecenljivega pomeni ta izkušnja za kritički in novinarski poklic? Če bi rekel, da se mi je začel nepovratno spreminjati pogled na filmski svet, bi to bila zgolj ena plat zgodbe. Moj kritički in teoretski aparat, ki se je razvijal ob strukturalistični literaturi, je kajpak ostal bolj ali manj isti in bi ga težko na hitro zamenjal, tudi če bi hotel. Tu je sicer še ena druga vrsta dobrobiti: to, da si kot kritik na festivalu postavljen v situacijo, ko moraš recenzijo napisati le nekaj minut za tem, ko izstopiš iz kino dvorane, v kateri si si pravkar ogledal svetovno premiero filma in o videnem filmu pred tem nisi vedel popolnoma nič. Nobenih oglaševalskih in promocijskih sporočil, ki nas – in z današnje perspektive to toliko bolje vidim – nenehno obstreljujejo z vseh strani in še kako vplivajo na kreiranje mnenj o filmih. Biti popolnoma sam s filmom in s svojim mnenjem o njem je nekaj radikalno drugačnega in filmski kritik, ki nima te izkušnje, preprosto ni filmski kritik.

Ampak ne – v mislim imam neke čisto druge stvari, ki jih z domače perspektive ni mogoče videti. Pri nas človek nima občutka o velikosti in pomembnosti teh dvotedenskih dogodkov, v katere je vključena celotna svetovna filmska industrija. Gre za dogodke, na katerih je v dveh tednih predstavljeno več filmov kot v slovenskih kinih v celem letu. Raznolikost filmskih del v vseh sekcijah na festivalih je osupljiva. Takšen festival te postavi v povsem drugačen miselni okvir kot dogodki v naši okolici. Preprosto ne obstaja neki večji dogodek nekje drugje, pač pa je prav tu sam center filmskega sveta. Če danes rečem, da bom tak dogodek spremljal preko spletnih novic in bom s tem na tekočem z vsem, kar se tam dogaja, se mi to zdi čista medijska iluzija, ki je škodljiva – a je obenem tudi marsikomu v interesu.

Film je kot umetnost in industrija kljub svoji mladosti daleč od faze, da bi se z njim ukvarjali posamezni entuziasti, temveč je vpet v institucionalne okvire na vseh nivojih ter vključuje občutne količine zasebnega in javnega kapitala, ki iz njega delajo pomemben del družbenega sistema. Tisto, kar sem začel uvidevati s perspektive takega festivalskega dogodka, je to, da ima nacionalno zaprt medijski prostor, kakršen je naš, svojo strategijo gradnje interpretacij, ki poteka neodvisno od globalnega prostora. Ne samo slovenski, vsak nacionalni javni diskurzivni prostor je neke vrste vzporedni svet, ki se razvije neodvisno od globalnega. Bolj kot je od centra oddaljen – geografsko, kulturno, ideološko –, bolj drugačen je. A tisto, kar me pri tem skrbi, je to, da je ta filmskopublicistični prostor pri nas v veliki meri podvržen oglaševanju in da je to dejstvo v veliki meri nerazkrito. Zaradi šibkega finančnega in posledično tudi etičnega položaja medijev so vanj vpeti tudi publicisti s področja filma, ki s(m)o na teh festivalih vse manj prisotni. Namesto tega financerji, producenti, distributerji in prikazovalci filmov gradijo močan oglaševalski aparat, ki je izključno afirmativen in naklonjen samo tistim filmom, ki jih te institucije lansirajo v javnost.

V praksi je to videti takole: v Delu smo sredi marca letos v članku Irene Štaudohar z naslovom *Sam doma in sam v kinu* brali, v kako vznemirljivem času živimo, saj da so kvalitetni filmi vsepovsod okrog nas. Po mnenju avtorice je namreč število starejših gledalcev v kinih močno naraslo, kar pripomore k produkciji kvalitetnih filmov. In letošnji oskarji so po njenem zgolj dokaz tega. Še več, tudi pri nas vsepovsod cvetijo rožice. Kino se po njenem mnenju iz predmestij seli nazaj v mesta. Kot pravi, to dokazuje Kinodvor z »odličnim programom«, vse pohvale pa nameni tudi Koloseju, ki je znova odprl dvorano v središču mesta. »Multipleksi počasi zahajajo, spet štejejo ideje,« zapiše na koncu. To, da je dandanes takšno pisanje, ki zveni kot institucionalna reklama, v največjem slovenskem tisknem mediju tako pri urednikih kot pri bralcih sprejeto kot primer novinarskega pisanja na nacionalnem nivoju, je zelo žalostno. Intuitivno to pisanje sicer deluje resnično, a v resnici nima nobenega stika z realnostjo in kaže na popolno nepoučenost avtorice, ki se predaja predstavam o filmski kot neke vrste romantični umetnosti. Vsaka beseda prikriva dejansko stanje, vsaka trditev se konča afirmativno, s pohvalo tako ustvarjalcem kot prikazovalcem.

V realnem svetu se namreč odvijajo trendi, ki so izrazito negativni, a v medijih zelo slabo imenovani, kaj šele obravnavani – saj to ni v interesu institucij, ki jih Delova avtorica hvali. To, da še zdaleč ne živimo v vznemirljivem času za filmsko umetnost, temveč doživljamo samo ponavljanje že videlih stvari, omenim zgolj mimogrede. Bolj je v kontekstu avtoričinih besed namreč pomembno to, da se v tem trenutku pri nas odvija močna komercializacija mestnih kinematografov. Digitalizacija, ki je v zadnjih letih vendarle zajela tudi kina pri nas, se je namesto zagotavljanja kulturne, estetske in zgodovinske raznolikosti iztekla v nepričakovan trend komer-

cializacije ponudbe, ki ji vlada strategija iskanja ciljnega občinstva, ki sedaj zaobjema tudi starejše občinstvo. Za mojstrovine, kakršni sta Wisemanov *Berkeley* ali Lanzmannov *Zadnji nepravičnik*, dandanes ni prostora, v mestnih kinih pa smo ob vrsti kakovostno sila povprečnih kvaziintelektualnih evropskih filmov lahko videli tudi ciklus dobitnikov oskarjev. Ti vsaj prinašajo profit, a vse to seveda – z javnimi sredstvi. Tisto, kar smo nekoč označevali za art kina, danes ne velja več: mestna kina postajajo dvojniki multipleksovskega komercialnega diskurza in niso več opozicija, ki zagotavlja alternativne filmske izkušnje. Seveda pa avtorica popolnoma spregleda dejstvo – v tipični centralistični luči, tako značilni za ljubljanske »nacionalne« medije –, da se mestna kina izven Ljubljane soočajo s povsem drugačnimi problemi in da jim je ta val komercializacije še kako prav prišel, namesto da bi skrbeli za širitev filmske kulture v polnem pomenu besede.

Iz svoje izkušnje lahko povem, da kritično filmsko pisanje pogosto diskreditirajo predstavniki institucij, ki ti poskušajo dokazati, da si nepoučen kvazistrokovnjak, ki troši neumnosti in kritizira stvari, ki jih v resnici vsi hvalijo. Zdi se, da je to stanje nepripravljenosti izskočiti iz ustaljenih okvirov le preslikava trenutne družbene mentalitete pri nas. Ta ujetost med rutino ustaljenega pomena in iskanjem kratkotrajne sreče vpeljuje temo, ki je izrazito filmska. Manjka nam realnosti, imamo pa veliko iluzije, in najboljši način za njeno razbitje je relativizacija večinskih vrednot z boljšo vpetostjo v mednarodni prostor. A dokler bo tisto, kar kapitalistični žargon tudi na področju kulture imenuje konkurenčnost – in ta konkurenčnost ni samo materialna, temveč je lahko tudi intelektualna –, predstavljalo grožnjo večinskemu pojmovanju stvari, se stvari ne bodo spremenile. Dokler novinarji tudi na postranskem področju, kot je filmsko, svoje naloge ne bodo videli v predstavljanju dejanskega stanja s kritiko dominantnega institucionalnega diskurza, bo tudi širša laična javnost povsem zadovoljna s tistim, česar je navajena.

Matic Majcen