FESTIVAL SLOVENSKEGA FILMA

Film kot umetnost ali obrtniški izdelek?

Veronika Zakonjšek



V nedeljo je zaključno prireditev Festivala slovenskega filma zatresla radikalna odločitev strokovne žirije, da vesno za najboljši film med štirinajstimi celovečerci – sedmimi igranimi, šestimi dokumentarnimi ter eksperimentalnim dnevnikom, ki uhaja okviru žanrske kategorizacije – podeli slednjemu. Gre za neodvisno produkcijo zavoda Sploh, pod katero se podpisuje kontrabasist, skladatelj in glasbeni producent Tomaž Grom – a kaj dejstvo, da je na nacionalnem filmskem festivalu zmagalo delo, ki je nastalo brez javnega financiranja, sporoča slovenskemu filmu?

V letu, ko je Zveza društev slovenskih filmskih ustvarjalcev na strokovnem programu predstavila Strateški načrt za razvoj AV-industrije do leta 2030 (v njem se eden izmed glavnih petih ciljev izrisuje zagotovitev ustreznega obsega financiranja), se tovrstna zmaga predvsem ne sme brati kot dokaz, da slovenski film prosperira tudi takrat, ko deluje »na minimalcu«; na ravni prostovoljnega dela, s kakršnim si Grom dan z dnem, 277 dni zapored, iz nuje, da svoje žalovanje katalizira v umetnost, s kamero iz roke lomi hrbet. Ne misli, da bo kdaj mimo je vsekakor umetniški presežek, »film kot ritual, ki bolečino pretvarja v lepoto« in ki hkrati zavrača konvencije, presega žanr, zaobide dialoge ter neubesedljivo praznino, ki jo v življenju starša pusti smrt otroka, predaja na način, ki ga gledalci začutimo, preden ga zares razumemo. A ta umetniški presežek je izjema in anomalija; ki pa mora letos predvsem služiti kot opomnik, da se film ne sme zreducirati na prazen obrtniški izdelek, ki nam razen tehnične dovršenosti nima ponuditi ničesar. Filmi, ki so letos na nagradah izviseli, so bili namreč predvsem to: tehnično solidni izdelki, ki pa namesto iskrenosti, osebne introspekcije in kontemplativnosti, kakršno si poleg Groma dovolijo le še Pero Damjana Kozoleta, Telo Petre Seliškar in Duhovnica Maje Prettner, posegajo po družbenem moraliziranju in dramatiziranju človeških zdrsov, šibkosti in slabosti, ne da bi vsaj približno poskušali razumeti psihologijo, ki vodi do njih.

Predstavljeni strateški cilji, kot so izkoriščanje gospodarskega potenciala, ustrezna in celovita sistemska ureditev področja, zagotovitev ustreznega obsega financiranja, kontinuirano doseganje uspehov AV-del na mednarodnih festivalih ter daljnosežni vidik razumevanja avdiovizualnih del kot pomembnega gradnika slovenske kulture, so tako izjemna prelomnica za prihodnost slovenskega filma, ki s predlagano združitvijo štirih temeljnih institucij (Slovenskega filmskega centra, Vibe filma, Slovenske kinoteke in Slovenskega filmskega arhiva) stremi k odpravi trenutne pretirane birokratizacije področja. A čeprav je strategija postopnega povečevanja javnih programskih sredstev z 20 milijonov evrov za leto 2024 na 50 milijonov evrov do leta 2030 ključna, da slovenska filmska krajina preživi in postane konkurenčna tudi v tujini, bo potrebnega še nekaj tehtnega razmisleka o zakonodaji, ki bo odpravila anomalije podeljevanja sredstev. Te si, kot nas uči letošnje leto, včasih bolj zaslužijo na margini delujoči neodvisni ustvarjalci ter dokumentaristi brez natančnega časovnega in finančnega plana dela, ki v razpisnem točkovniku praviloma ne dosegajo kriterijev, kot pa že uveljavljeni režiserji, ki sredstva prejemajo na podlagi preteklih dosežkov, čeprav že dolgo nimajo ničesar več povedati. Že bežen pregled kratkometražne in študijske produkcije namreč dokazuje, da so dobre zgodbe, obravnavane teme in nekonvencionalni filmski pristopi na festivalu ves čas prisotni; zato lahko le upamo, da Gromova zmaga med filmskimi ustvarjalci ni vzbudila jeze, temveč razmislek, kaj lahko – ali bi morali – tudi oni delati drugače. ×

Čeprav je strategija postopnega povečevanja javnih programskih sredstev ključna, da slovenska filmska krajina preživi in postane konkurenčna tudi v tujini, bo potrebnega še nekaj tehtnega razmisleka o zakonodaji, ki bo odpravila anomalije podeljevanja sredstev.