

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Andreja Purger

Mentor: doc. dr. Peter Stanković

**POLOŽAJ LJUBLJANSKEGA MEDNARODNEGA FILMSKEGA
FESTIVALA (LIFFe) ZNOTRAJ MREŽE FILMSKIH FESTIVALOV**

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana 2007

Zahvala.

Hvala mentorju Petru Stankoviću za svobodo pri pisanju in zaupanje, da sem lahko pisala o tem kar me zanima, vsem, ki z dušo ustvarjate filmske festivale in ste mi omogočili soustvarjanje nekaterih, mami in atiju za lepa študijska leta ter Matjažu, za razumevanje in vso podporo pri razvijanju številnih idej, predvsem pa za tako široko srce.



IZJAVA O AVTORSTVU diplomskega dela

Spodaj podpisani/-a ANDREJA PURGER, z vpisno številko 210 17 809,
rojen/-a 8.7.1981 v kraju JESENICE, sem avtor/-ica diplomskega dela z naslovom:
TOLOPAJ LJUBLJANSKEGA MEDNARODNEGA FILMSKEGA
FESTIVALA (LIFFE) ZNOTRAJ MREŽE FILMSKIH FESTIVALOV.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predloženo diplomsko delo izključno rezultat mojega lastnega raziskovalnega dela;
- sem poskrbel/-a, da so dela in mnenja drugih avtorjev oz. avtoric, ki jih uporabljam v predloženem delu, navedena oz. citirana v skladu s fakultetnimi navodili;
- sem poskrbel/-a, da so vsa dela in mnenja drugih avtorjev oz. avtoric navedena v seznamu virov, ki je sestavni element predloženega dela in je zapisan v skladu s fakultetnimi navodili;
- sem pridobil/-a vsa dovoljenja za uporabo avtorskih del, ki so v celoti prenesena v predloženo delo in sem to tudi jasno zapisal/-a v predloženem delu;
- se zavedam, da je plagiatorstvo – predstavljanje tujih del, bodisi v obliki citata bodisi v obliki skoraj dobesednega parafraziranja bodisi v grafični obliki, s katerim so tuje misli oz. ideje predstavljene kot moje lastne – kaznivo po zakonu (Zakon o avtorstvu in sorodnih pravicah, Uradni list RS št. 21/95), prekršek pa podleže tudi ukrepom Fakultete za družbene vede v skladu z njenimi pravili;
- se zavedam posledic, ki jih dokazano plagiatorstvo lahko predstavlja za predloženo delo in za moj status na Fakulteti za družbene vede;
- je elektronska oblika identična s tiskano obliko diplomskega dela ter soglašam z objavo diplomskega dela v zbirki »Dela FDV«.

V Ljubljani, dne 22. 11. 2007

Podpis avtorja/-ice: Andreja P.

Položaj Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala (Liffe) znotraj mreže filmskih festivalov

Pričujoče delo obravnava filmske festivale kot kulturni pojav, ki se prvič pojavi konec tridesetih let prejšnjega stoletja, v devetdesetih pa cela Evropa doživi t. i. »festivalski boom«. Filmski festivali so periodične prireditve, ki se zgodijo običajno enkrat letno in so namenjene celostnemu ali izbranemu pregledu tekoče filmske produkcije. Postajajo alternativna oblika filmske distribucije nasproti prevladujoči hollywoodski produkciji. Festivali se delijo na A in B kategorijo, v kateri jih formalno uvršča Mednarodna zveza združenj filmskih producentov (FIAPF). Festivali, ki so člani te zveze, morajo izpolnjevati določene standarde. Na vzorcu štirih mednarodnih filmskih festivalov različnih velikosti in iz različnih držav (Mannheim-Heidelberg, Solun, Torino in Ljubljana), ki jim je skupna tekmovalna sekcija mladih režiserjev in to, da se vsi odvijajo novembra, izpostavljam točko, kako izboljšati mednarodni filmski festival Liffe. Ta se prične leta 1990 z nazivom Film Art Fest. Sprva je bil zamišljen kot filmska revija najboljšega, kar bo v Sloveniji možno videti na filmskem platnu. Z leti je dobil tekmovalno sekcijo prvih in drugih filmov posameznih režiserjev. Leta 1996 se festival preimenuje v Mednarodni filmski festival, v devetem letu delovanja pa se oblikuje danes uveljavljeno ime Liffe.

Ključne besede: film, festival, Film Art Fest, Ljubljanski mednarodni filmski festival, Liffe.

Position of Ljubljana International Film Festival (Liffe) within festival network

This text deals with film festivals as cultural phenomenon, which started in early-1930s. In mid-1990s whole Europe witnessed so called "festival explosion". Film festivals are periodical, usually annual events. They represent an overview of choice contemporary world film production that is usually of a recent date. Nowadays they became an alternative film distribution to main Hollywood production. Categorization in A or B festival is made by FIAPF – Federation of Film Producers Associations. Members of this association have to accomplish some standards. On pattern of four international film festivals (Mannheim-Heidelberg, Thessaloniki, Torino and Ljubljana) of different size, from different countries, which have in common the official competitive section of new directors and all taking place in November I tried to point out how to improve film festival Liffe. Under the name of Film Art Fest it was established in 1990 as overview of best annual film production available on Slovenian screens. During years it got the official competitive section of new directors (first or second feature film). In 1996 renamed in International Film Festival and after existing for 9 years it got today's name – Liffe.

Keywords: film, festival, Film Art Fest, Ljubljana International Film Festival, Liffe.

Kazalo:

1. Uvod.....	6
2. Kaj so filmski festivali.....	8
2.1 Položaj filmskih festivalov	9
2.2 Mednarodna zveza združenj filmskih producentov (Fédération internationale des associations des producteurs de films – FIAPF)	10
2.3 Program MEDIA	12
2.3.1 Podpora festivalom	12
2.4 Pomen festivalov	13
2.4.1 Pomen filmskih festivalov	15
3. Zgodovina filmskih festivalov	21
3.1 Na začetku trije veliki.....	21
3.1.1 Beneški filmski festival (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia).....	21
3.1.2 Mednarodni filmski festival Cannes - Le Festival International du Film (Le Festival de Cannes)	22
3.1.3 Mednarodni filmski festival Berlin – Internationale Filmfestspiele Berlin (Berlinale)	22
3.2 Politično-zgodovinski okvir filmskih festivalov	23
3.3 Kratek zgodovinski pregled filmskih festivalov na področju nekdanje Jugoslavije	25
4. Mednarodni filmski festivali: Mannheim-Heidelberg, Solun, Torino, Ljubljana	27
4.1 Mednarodni filmski festival Mannheim-Heidelberg (Das Internationale Filmfestival Mannheim-Heidelberg)	28
4.2 Mednarodni filmski festival v Solunu – Thessaloniki International Film Festival	30
4.3 Mednarodni filmski festival v Torinu – Torino Film festival	31
4.4 Ljubljanski mednarodni filmski festival (Liffe) – Ljubljana International Film Festival.....	32
4.4.1 »V nekih drugih časih, v začetku osemdesetih let« – kulturni, zgodovinski in družbeni okviri Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala	33
4.4.2 Liffe v novem tisočletju	36
5. Primerljivost festivalov?	38
6. Moji predlogi za boljši festival.....	41
6.1 Trajanje festivala	42
6.2 Dodatna prizorišča	42
6.3 Obstoječe občinstvo ter vzgajanje mladih, bodočih zvestih gledalcev	44
6.4 Pestrejši dodatni program	46
6.5 Pridobivanje finančnih in materialnih sredstev	48
6.6 Pritegniti nove sponzorje	49
6.7 Večja prepoznavnost festivala in aktivnejša povezanost z mestom Ljubljana.....	51
6.8 Festivalski mediji.....	51
6.9 Boljši filmski program.....	53
6.10 Povečanje tima.....	55
7. Zaključek.....	57
8. Literatura	59
9. Priloge.....	65

1. Uvod

»Morda je posebnost filma prav v tem, da se kaže tako kot podoba kakor tudi kot denar. Zato ni nič nenavadnega, da ta fenomen obkrožajo trgovci z novci, tehniki, obrtniki, avtorji in nenazadnje umetniki, če je pač filmu že prilepljena oznaka sedma umetnost. Tako je povsem razumljivo, da film omogoča odlično ekonomsko poslovanje, se pravi tržno obliko kulture, še posebej, ko gre za ameriško oziroma žanrsko proizvodnjo. Vendar pa v svetu nastajajo številna avtorska dela, ki se jih komercialne filmske mreže izogibajo oziroma jih – če sploh – vključujejo v svoje obtoke kot nekaj postranskega ali pa celo kot nujno »kulturniško zlo«. Da ne bi bilo temu tako, so razvite evropske države poskrbele, da so se ob tržnem oziroma komercialnem modelu konstituirale tudi vzporedne oblike kulture na filmskem področju. Tako obstajajo nekomercialne distribucije in kinematografske mreže, ki delujejo prav in zgolj na osnovi subvencij oziroma davčnih in številnih drugih olajšav« (Stergel in Furlan v CD 1990).

V diplomski nalogi se lotevam filmskih festivalov, ki so se v zadnjih dvajsetih letih razširili po celem svetu. Če izvzamemo gledanje filmov iz domačega naslonjača zvečer po napornem dnevu, se nam vse redkeje zgodi, da se znajdemo v temni kinodvorani in strmeči v belo platno opazujemo gibajoče se slike pred nami, medtem ko v ozadju skoraj neslišno brni kinoprojektor. Željne filmskih novitet nas zanese v velike multiplekse, kjer svoje mesto dobi »komercialna« hollywoodska produkcija ter v t. i. umetniške kine, kjer gledamo »art« filme, le-ti pa vse pogosteje zapirajo svoja vrata. In ravno filmski festivali danes nadomeščajo to drugo možnost distribucije. Namesto, da se film bori za prodane vstopnice v velikih klimatiziranih kinodvoranah, kjer je odvisen od bombastičnih oglasov in od kvalitete kokic, lahko z dobrim promocijskim načrtom pot ubere po mreži filmskih festivalov in na ta način išče svoje občinstvo. Osvojene festivalske nagrade in dobre kritike v tujih prestižnih filmskih revijah pa zagotavljajo distribucijo ter uvrstitev v redni kinematografski program tako doma kot v tujini.

Prvi filmski festivali so se oblikovali že v tridesetih letih. Velik porast se zgodi v osemdesetih in devetdesetih, takrat svoj filmski festival dobi tudi Ljubljana. Mednarodni ljubljanski filmski festival – Liffe je zanimiv fenomen. V dveh tednih, kar je nadpovprečno veliko festivalskih dni, Ljubljančanom prikaže prek sto filmov. Poleg podpovprečnega proračuna, neustreznih dvoran in ostale infrastrukture ga tare tudi pomanjkanje zveste filmske publike.

Na festivalu Liffe sem delala dvakrat (prvo leto kot prostovoljka). V nasprotju s povprečnim gledalcem sem imela možnost videti, kako festival nastaja in deluje, ter spoznati proces dela: od odobrene projektne naloge in finančnega načrta, pogajanj za filmske kopije in njihovo ceno, trud, ki je potreben, da pravočasno pristanejo na ljubljanskem letališču, do bookiranja

gostov, logistične organizacije ter vse do rezultata, ko gledalci sedijo v dvorani, v kabini nad njo pa projektor vrti filmske kolute. Z izkušnjami, ki sem jih pridobila na različnih filmskih festivalih, sem začela drugače gledati na sam proces ustvarjanja festivalov. Ob prebiranju kritik in poslušanju mnogih pripomb o tem, zakaj na Liffe ne prihajajo najnovejši filmi – gledamo le revijo filmov preteklega leta, velike zvezde – obiskujejo nas gosti, ki jih splošna javnost ne pozna pa tudi kritična do njih ne izkazuje prav velikega zanimanja, zakaj ni odmevnih zabav ... Kopica očitkov in kritik na račun Liffa me je spodbudila najti vzroke za nastalo situacijo ter odgovore, zakaj je pri opevanih sosedih vedno bolje in kaj bi ljubljanski festival v prihodnosti lahko spremenil, da bi se njegov položaj izboljšal. Na naslednjih straneh bom iskala odgovor na raziskovalno vprašanje: kakšen je položaj Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala (Liffe) znotraj mreže evropskih filmskih festivalov?

Zaradi relativno slabega nabora strokovne literature, povezane s kulturnim pojavom filmskih festivalov sem uporabila še druge metode raziskovanja. V večini je šlo za analizo vsebin (analiziranje starih strokovnih in časopisnih člankov, filmskih katalogov, spletnih strani, projektne festivalske dokumentacije), imela sem veliko neformalnih pogovorov, ki so moje raziskovanje usmerjali k različnim nadaljnjim virom informacij, neprecenljivo pa je bilo opazovanje z udeležbo na festivalih. Pri raziskovanju sem se prepustila toku dogodkov. Na novo pridobljene informacije so me vodile k novim vprašanjem, ti pa k iskanju novih odgovorov.

Naloga je okvirno razdeljena na tri dele. Prvi, splošni nam predstavi, kaj so filmski festivali in kakšen je njihov pomen danes, sledi zgodovinski pregled ter empirično-raziskovalni del, kjer sem analizirala tri evropske mednarodne filmske festivale (Mannheim-Heidelberg, Solun in Torino) ter domači Liffe. Vse štiri uvrščamo v B kategorijo, vsi se zvrstijo v mesecu novembru in vsi imajo tekmovalno sekcijo mladih režiserjev. Iz dobljenih analiz bom poskušala nakazati perspektivne rešitve, ki bi na Liffe v prihodnosti vrgle pozitivno luč.

2. Kaj so filmski festivali

V slovarju slovenskega knjižnega jezika je festival opisan kot večdnevna prireditev, ki omogoča pregled dosežkov na določenem kulturnem področju (SSKJ: 1994). Latinsko *fĕstum* pomeni praznik, slavnost, *fĕstus* pa svečan, slavnosten, prazničen (Wiesthaler 1999).

Festivali, ki ponujajo umetniško-kulturne dogodke so kompleksni, umetniško, finančno in organizacijsko zahtevni projekti, ki potrebujejo premišljeno vodenje. Velik porast so v Evropi kot tudi v Sloveniji doživeli v devetdesetih – t. i. »festivalski boom«. V manjših in večjih krajih se predvsem v poletnih mesecih, ko so vremenske razmere ugodnejše in ni treba iskati primernih zaprtih prostorov, vrstijo festivali, ki vsebinsko zajemajo številne oblike in ravni kulture oziroma umetnosti (Mihelj 1999: 35).

Filmski festivali so periodične prireditve, ki se zgodijo običajno enkrat letno in so namenjene celostnemu ali izbranemu pregledu tekoče filmske produkcije. Lahko so tekmovalni, tedaj z nagradami estetsko ali komercialno promovirajo določene filme in filmske ustvarjalce, ali pa netekmovalni, namenjeni odkrivanju novih cineastov, nacionalnih kinematografij, posameznih filmskih zvrsti in obdobj. Festivali se delijo tudi po tem, ali prikazujejo igrane, dokumentarne, kratke, animirane, eksperimentalne idr. filme (Kavčič in Vrdlovec 1999: 185).

Veliki mednarodni festivali imajo ob tekmovalnem sporedu tudi druge naloge; prikazovanje retrospektiv, hommagi, izbrani cikli, filmi po izboru kritikov, prikazi posameznih nacionalnih kinematografij, filmi debitantov. Festival več dni zaporedoma prikazuje množico filmov, ki jih skupaj z ustvarjalci spremlja večja ali manjša publiciteta. Manj znanim kinematografijam ponuja možnost, da se mednarodno uveljavijo. Je torej nekakšen ritual, (»filmsko slavje«) in obenem kulturni in poslovni dogodek (Kavčič in Vrdlovec 1999: 185).

»Filmski festivali pa niso cirkus; ne obstajajo zato, da bi prosvetlili gledalca, temveč, da promovirajo film. Čisti biznis ... Tudi zvezde ne hodijo na festivale zato, da bi se kazale oboževalcem, temveč producentom in distributerjem: 'Poglejte, sem v tem in tem filmu, kupite ga.' Festivali so najprej rezervirani za strokovnjake – producente, distributerje, potem za kritike, če pa ostane kaj prostora, si filme ogleda še navaden gledalec. Tako je povsod. Naloga strokovnjakov je, da iz te ponudbe izluščijo najboljše, stvari kupijo in jih uvrstijo na redni kino spored – za povprečnega gledalca. Umetniškemu

okusu naj zadoščajo retrospektive, hommage ... Ponavljam: festivali niso bili ustvarjeni za navadnega gledalca« (Popek 1997)¹.

Redki so filmski festivali kjer se dogaja čisti »biznis«. Festivali so prevzeli vlogo distributerjev art produkcije z namenom prikazovati filme delu občinstva, ki je včasih zahajal v umetniške kinematografe, ti pa se zapirajo en za drugim.

2.1 Položaj filmskih festivalov

Danes so festivali razdeljeni na vodilne, večje in manjše, velikokrat imenovane lokalne filmske festivale. Popularno jih delimo tudi v t. i. A in B kategorijo². To klasifikacijo na formalni ravni opravlja Mednarodna zveza združenj filmskih producentov (FIAPF). Obstaja pa tudi neformalna delitev, ki se je prijela med poznavalci festivalov in se jo uporablja v vsakdanjem žargonu.

Po mnenju Jelke Stergel³ so v najvišji A kategoriji festivali s tekmovalnim programom svetovnih filmskih premier. Na samem vrhu so Cannes, Berlin, Benetke, sledi Rotterdam (ki se noče uvrstiti v kategorizacijo FIAPF-a, je pa upoštevan kot A festival). Zanimivi v A kategoriji so tudi češki Karlovi Vari, ki v svojo sekcijo svetovnih predpremier dobijo le, kar nočejo »veliki«, kar pomeni, da je ta sekcija pogosto šibkejša in je ostali program bolj zanimiv. Tu je še ameriški Sundance, ki ponuja svetovne premiere neodvisnega ameriškega filma. V B kategorijo pa sodijo tekmovalni festivali, ki nimajo svetovnih premier, ali netekmovalni festivali, tisti, ki ponujajo pregled oz. selekcijo svetovne kinematografije zadnjih sezon. V to skupino sodi Toronto, ki ne zaostaja za A »kategorniki«, saj ima dogovor z beneškim festivalom, da jim posredujejo vse svoje premiere. Zelo uspešen je tudi korejski festival v Pusanu. Ljubljanski mednarodni festival se je v zadnjih desetih letih uveljavil kot kakovosten festival B kategorije, ki ponuja pregled najuspešnejših filmov svetovne kinematografije pretekle sezone. Potem so še manjši geografsko tematsko organizirani festivali (Cottbus, Mannheim, Wisenbaden, Trst) (Plahuta Simšič 2006).

¹ Simon Popek, publicist, filmski kritik in od leta 2007 tudi vodja filmskega programa v Cankarjevem domu ter nov programski direktor Liffa.

² Ko film enkrat nastopi na festivalu B kategorije, ne more več tekmovali na festivalih A kategorije.

³ Nekdanja programska direktorica Liffa. Vodila ga je od začetka pa do leta 2006.

2.2 Mednarodna zveza združenj filmskih producentov (Fédération internationale des associations des producteurs de films – FIAPF)

FIAPF nam »zagotavlja mednarodno priznanje in s tem večje zaupanje tujih producentov, več filmov, bogatejšo filmsko ponudbo v Sloveniji, še en korak stran od kulturne izolacije, pa tudi od kolonizacije« (Stergel v CD 1992).

Mednarodna zveza združenj filmskih producentov je bila ustanovljena leta 1933 z namenom, da uskladi pravna, ekonomska in tehnična vprašanja filmske produkcije v mednarodnem okolju. Dejavna je na področju avtorskih pravic, mednarodne izmenjave filmov, organiziranja festivalov in cenzure. Od leta 1950 zveza odloča o naravi festivalov ter o tem, kateri filmi lahko tekmujejo in koliko nagrad je mogoče podeliti. Po kategorizaciji FIAPF so najpomembnejši mednarodni festivali v Benetkah, Cannesu, Berlinu, Rotterdamu, San Sebastiánu, Karlovih Varih (izmenjeval se je s festivalom v Moskvi) in Locarnu (Kavčič in Vrdlovec 1999: 185–186).

Vloga FIAPF-a na področju mednarodnih filmskih festivalov je posredništvo med vsemi udeleženci festivalskega procesa, se pravi med producenti, agenti in distributerji ter njihov odnos do filmskih festivalov. S svojimi pravili zagotavlja nekakšno pogodbo med festivali in filmsko industrijo (FIAPF 2006a). Akreditirani festivali morajo tako izpolnjevati standarde, ki jih določa zveza. Ti so: dobra organiziranost festivala skozi celo leto, pristna mednarodna selekcija filmov in strokovnih žirij, ustrezna skrb za mednarodne medijske dopisnike, spoštovanje strogih pravil za preprečevanje tatvin in piratstva, dokazila o podpori lokalne filmske industrije, zavarovanje filmskih kopij za primer izgube, kraje ali poškodb, visoki standardi uradnih publikacij in informativnega gradiva (katalog, programski listi, letaki). Na drugi strani pa je vloga zveze podpora festivalom pri doseganju pričakovanih visokih standardov, ne glede na lokalne ekonomske in geopolitične okoliščine (FIAPF 2006b). Logotip FIAPF-a in pohvala »priznan od FIAPF-a« kažeta na zvestobo festivala, ki se je zavezal standardom kvalitete in zanesljivosti ter ustreza pričakovanjem industrije – ustrezno tehnično podprte dvorane, shranjevanje filmskih kopij, zavarovanje, mednarodna medijska pokritost, mednarodni program in žirija itn. (Moullier 2004). Gre za zaščitno znamko, referenco, ki jamči, da se festivali držijo standardov tako pri organizaciji kot pri predvajanju filmov in njihovi zaščiti. Članstvo v zvezi, kjer je okoli 20 odstotkov vseh svetovnih festivalov, daje garancijo producentom in agentom, da se z njihovimi filmi ustrezno ravna.

Največkrat ima festival do zveze le obveznosti, a hkrati tudi boljši renome (Stergel v Lesničar 2004).

Leta 2006 je bilo v FIAPF-u akreditiranih 49 festivalov. Ti so razdeljeni v 4 sklope:

a) Tekmovalni festivali celovečernih filmov

V tej skupini je 12 festivalov; ob Cannesu, Berlinu in Benetkah so še Mar Del Plata, Šanghaj, Moskva, Karlovi Vari, Locarno, Montreal, San Sebastián, Tokio in Kairo.

b) Tekmovalni festivali specializiranih celovečernih filmov

Tu je naštetih 26 festivalov. Izpostavila bom le Sarajevo, korejski Pusan, Torino, Stockholm in Solun.

c) Netekmovalni festivali celovečernih filmov

6 festivalov: Sydney, Haugesund, Toronto, Dunaj, London in Kolkata.

d) Festivali dokumentarnega in kratkega filma

Tampere, Oberhausen, Krakov, Sankt Peterburg in Bilbao (FIAPF 2006b).

Po podatkih FIAPF-a je na svetu od 700 do 800 filmskih festivalov. Chrise Gore (2004) v svojem festivalskem vodiču, v indeksu, kjer so festivali razvrščeni po mesecih, navaja prek 1000 festivalov. V tem indeksu je od slovenskih le Liffe. Po zadnjih podatkih pa se v Sloveniji letno odvije kar 13 filmskih festivalov (Jež 2006). Natančna številka vseh festivalov na svetu je nemogoča.

Od več kot 1000 festivalov, ki se na svetu odvijajo vsako leto, se jih na seznamu akreditiranih festivalov FIAPF-a leta 2006 znajde le 49. Med njimi ni vseh »velikih« festivalov takih, ki bi lahko spoštovali in izvajali zahtevane standarde, plačevali letno članarino, ki jo manjši festivali v večini ne zmorejo oz. se jim članstvo v omenjeni organizaciji ne obrestuje. Na seznamu ni imen, kot so Rotterdam, Sundance, Mannheim-Heidelberg, Leipzig, Tribeca, Los Angeles ... Združenje danes nima več takega vpliva kot včasih. Festivali lahko pridobijo druga mednarodna priznanja in reference, ki jih uvrščajo med najboljše, in tudi brez članstva v FIAPF-u imajo lahko tekmovalne sekcije s prestižnimi filmskimi imeni in nagradami.

2.3 Program MEDIA

Program MEDIA je program Evropske unije z dvema glavnima ciljema:

- izboljšati konkurenčnost evropskega filma, televizije in novih medijskih industrij,
- izboljšati mednarodni obtok evropskih avdiovizualnih izdelkov.

Podpora programa MEDIA se osredotoča na štiri prednostna področja: usposabljanje, razvoj projektov, distribucija ter promocija/festivali. S sofinanciranjem razvoja projektov (celovečerni filmi, tv-drame, dokumentarni in animirani filmi in multimedijски projekti) ter s sofinanciranjem distribucije in promocije evropskih avdiovizualnih del ter pobud za usposabljanje strokovnjakov v avdiovizualni industriji nudi podporo tako pred- kot postprodukciji.

Program MEDIA se je pričel izvajati leta 1991. MEDIA I je delovala v obdobju 1991–95, MEDIA II v obdobju 1996–2000. Tretji krog programa MEDIA – MEDIA Plus se je izvajal od januarja 2001 in do decembra 2006, njegov proračun je znašal 513 milijonov evrov (453,6 milijona evrov za razvoj projektov ter njihovo distribucijo in promocijo, za usposabljanje pa 59,4 milijona evrov). Leta 2007 je program MEDIA dobil novi sedemletni program Media 2007, proračun programa, ki se bo izvajal do decembra 2013, znaša 755 milijonov evrov (Media Desk Slovenija 2007a).

2.3.1 Podpora festivalom

Program MEDIA podpira promocijo in kroženje evropskih avdiovizualnih in kinematografskih del po tržnih prireditvah, sejnih in avdiovizualnih festivalih v Evropi in po svetu, v kolikor so lahko take prireditve pomembne za promocijo evropskih del in povezovanje strokovnjakov v mreže. Vsako leto program MEDIA podpre več kot sto festivalov v Evropi z bogatim in raznolikim programom evropskih filmov.

Festivali prejmejo podporo, ki izhaja iz programa MEDIA za promocijo/festivale. Namenjena je evropskim družbam, ki organizirajo avdiovizualne festivale in prikažejo vsaj 70 % evropskih filmov iz vsaj desetih različnih držav članic programa MEDIA ter sodelujejo z drugimi evropskimi festivali prek mrež festivalov iz vsaj desetih držav članic programa MEDIA ali prek dogovorov o sodelovanju s festivali iz vsaj treh držav članic programa MEDIA. Do sredstev so upravičene evropske družbe, ki organizirajo avdiovizualne festivale⁴.

⁴ Festival, ki v svoj program uvršča izvorna in igrana dela (celovečerni igrani filmi, dokumentarni in animirani filmi ter kratki filmi).

Podpora obsega 50 % vseh upravičenih stroškov (promocija in oglaševanje, najem opreme, podnaslavljanje in prevodi, prevoz kopij), projekti, ki krepijo evropsko jezikovno in kulturno raznolikost, so upravičeni do 60 % vseh stroškov. Najvišja podpora znaša 35.000 evrov na festival, najnižja običajno 10.000 evrov (Media Desk Slovenija 2007b in EC 2005a).

Festival Liffe nastaja pod okriljem ugledne kulturne institucije Cankarjev dom. Ta je v preteklih letih dobil sredstva iz programa MEDIA Plus. V letu 2003 in 2004 je za distribucijsko podporo (selektivna pogodba) petih filmov prejel 17.000 evrov, v letu 2005 za distribucijsko podporo enega filma 5.000 evrov ter 30.000 evrov za izvedbo festivala Liffe. Leta 2006 pa ponovno le 3.000 evrov za distribucijsko podporo enega filma (za izvedbo festivala se niso prijavili). Slovenski projekti so leta 2005 skupno prejeli 389.688 evrov, leta 2006 pa 350.304 evrov (Media Desk Slovenija 2007c in EC 2005b).

Finančna sredstva programa MEDIA za leto 2006/2007 je prejelo preko 90 festivalov glede na seznam festivalov – List of festivals. Med njimi ni bilo »velikih« imen in tudi ne festivalov, ki jih v nadaljevanju analiziram (festival v Solunu v anketi navaja, da je za izvedbo dobil tudi sredstva od programa MEDIA, a jih ni na omenjenem seznamu). Za leto 2007/2008 je 78 festivalov prejelo skoraj dva milijona evrov sredstev iz programa MEDIA (EC 2005a). V Sloveniji je poleg Liffa sredstva prejel tudi festival animiranega filma Animateka, od analiziranih festivalov v nadaljevanju pa festival v Solunu. Liffe je za svojo 18. edicijo ustrezal vsem razpisnim pogojem in prejel 30.000 evrov sredstev. V Sloveniji je bilo podprtih skupno deset projektov, katerim je bilo razdeljenih 198.500 evrov MEDIA sredstev, »od tega so štirje producenti za projekte v razvoju prejeli 130.000 evrov, dva slovenska festivala v znesku 56.000 evrov in štirje tuji filmi za distribucijo v Sloveniji v znesku 12.500 evrov podpore programa MEDIA 2007« (Media Desk Slovenija 2007d).

2.4 Pomen festivalov

Vznikanje številnih novih festivalov po Sloveniji v 90. letih ima zagotovo globlje kulturne in družbene razloge oziroma kaže na potrebo po taki obliki kulturne ponudbe. Ne gre pa spregledati, da je Slovenija po »festivalskem boomu« zelo podobna drugim, zlasti zahodnoevropskim državam, ki v zadnjih letih prav tako beležijo izjemen porast tovrstnih prireditev (Mihelj 1999: 39). Tudi po mnenju Štrajna (2006) so umetniški festivali nepogrešljiv atribut pojma večjega mesta. V času globalizacije so festivali, pa naj bodo le lokalne narave, vsaj potencialno mednarodni dogodek bodisi zaradi ustvarjalcev ali občinstva ali pa vsaj zaradi zanimanja medijev, ki so vedno na sledi novostim. Umetniški festivali so

zakoreninjeni v *evropskem kulturnem prostoru*, v katerem je zakoreninjena tudi meščanska kultura, in ta kontekst je pomemben za razumevanje strukturiranosti mrež, ki jih tvorijo festivali. Nekateri festivali⁵ so na vrhu nekakšne hierarhije in nič ne kaže, da bi svoje privilegirane položaje pustili drugim mestom. Druga mesta, ki se s svojimi festivali vpisujejo na kulturni zemljevid sveta, lahko samo sanjajo o podobnem statusu. To pa ne pomeni, da ne bi mogla imeti dovolj kakovostnih festivalov. Večina festivalov⁶ izvira iz novejšje tradicije 80. let prejšnjega stoletja in se vežejo na t. i. alternativno kulturo, ki pa v postmodernem kontekstu postaja sestavina kulturne popularnosti. To pomeni, da gre za forme umetniških praks, ki so zrasle iz gibanj civilne družbe. Ta gibanja so med drugim spodjedala legitimnost nekdanjih političnih sistemov. V Sloveniji sta bili prireditvi Novi rock in Druga godba⁷ v 80. letih manifestaciji mladinske subkulture, festival Mesto žensk se navezuje na tradicijo feminističnega gibanja, ki je bilo prav tako del scene gibanj civilne družbe.

Večinoma ti umetniški festivali vsak zase predstavljajo ozek del kulturnega dogajanja, naj bo to različna glasba, gledališče, film, ples, likovna umetnost, namenjenega relativno ozkemu krogu potencialnih obiskovalcev. Največkrat to niso neke vsesplošne ljudske veselice in festivali, ki privabijo nekaj deset tisoč ljudi, so izjeme. Namen teh dogodkov je svojemu ciljnemu občinstvu predstaviti dosežke na kulturnem področju preteklega leta ali določenega časovnega obdobja. Pa naj bo to stara slovenska glasba na Festivalu Brežice, dosežki mladih rock skupin na Rock Otočcu, raznolike svetovne glasbene smernice na Drugi Godbi, dosežki na področju sodobnega plesa in gledališča na festivalu Mladi levi v organizaciji zavoda Bunker ali pa predstave uličnega gledališča na Ani Desetnici, srečanje metalcev na Metal Campu na tolminskem ali dnevi bluza na Postojna Blues festivalu v Postojnski jami.

»Tudi filmski festival, ki postaja vsako leto večji, korenini v živahnem dogajanju 80. let, ko je med drugim delovala vsakoletna mednarodna filmska šola Ekрана. Šlo je pravzaprav za simpozije filmske teorije, ki iz težko razumljivih razlogov v Sloveniji ni imela prostora v univerzitetnem kurikulumu. Ti simpoziji pa so bili prava atrakcija za širše sloje mlajše inteligence. Posebnost v Ljubljani je še festival gay filma. Vsi ti festivali, veliki in majhni po svojem obsegu in trajanju, so bolj ali manj

⁵ Umetniški festivali v mestih Salzburg, Benetke, Avignon, Edinburg ...

⁶ Tu mislim predvsem festivale (prireditve organizirane v tej ritualni obliki), ki so se npr. v Sloveniji (Ljubljani) pojavili v osemdesetih. Poletni festival v Ljubljani, festival džeza, Druga godba, Novi rock, festival pouličnih gledališč, festival Mesto žensk, festival gay filma ... (Štrajn 2006).

⁷ Druga godba (2007) je bila ustanovljena leta 1984 kot alternativa tedaj obstoječim festivalom, ki v svoje programe niso vključevali radikalnejših ali »drugačnih« glasbenih praks. Na začetku je bil njen program usmerjen v alternativni rock, »rock in opposition«, sodobni jazz in eksperimentalno godbo ter ponovno odkrivanje ter afirmiranje slovenske ljudske glasbe. DG je prva v nekdanji Jugoslaviji začela z uveljavljanjem reggaeja in drugih, lokalno, etno obarvanih glasbenih žanrov iz drugih evropskih in neevropskih kulturnih okolij.

internacionalizirani in so vsak zase vključeni v mreže institucij, neformalnih skupin ipd. Vsak zase večinoma uspejo zbrati in izbrati najboljše in najzanimivejše primere umetniških praks na svojih področjih. Ni torej kontradiktorno reči, da gre za manifestacijo elitne množične kulture« (Štrajn 2006).

2.4.1 Pomen filmskih festivalov

Stringer (2001) piše, da so filmski festivali pomembni tako na nacionalni kot panacionalni ravni. V mesto pripeljejo obiskovalce, dohodek v nacionalno filmsko industrijo ter nacionalno filmsko kulturo vključijo v svetovni filmski sistem. Njihova pomembnost se stopnjuje zadnjih dvajset let, saj se kinematografski trgi za film krčijo in festivali danes predstavljajo edini razstavni prostor za nove filmske naslove. Festivalske projekcije določijo, kateri filmi gredo v distribucijo v določeni državi, višjo vrednost filmom pa pripišejo tudi filmski kritiki in akademiki. Festivali so zahodnemu občinstvu omogočili odkritje nezahodne filmske produkcije, ki se je pojavila v mednarodnih tekmovalnih sekcijah.

Cela serija filmov – predvsem »art« filmov – se zanaša na mednarodne filmske festivale, kjer iščejo pozornost gledalcev in želijo pritegniti možne kupce. Ob naraščanju števila tekmovalnih »art« filmov imajo festivali svetlo prihodnost (Moullier 2004).

Seveda pa je tudi za filme pomembno, kdaj so dokončani in pripravljeni za svojo svetovno premiero. Producent filma mora že v fazi produkcije razmišljati o končanju projekta in pravočasno začeti s trženjem. Za primer lahko navedem slovenski film *Odgrobadogroba* (režiser: Jan Cvitkovič), film so predstavili na pravem mestu v pravem trenutku – na filmski tržnici v Cannesu maja 2005. Poteza se je izkazala za zelo plodno, saj so bili že na tržnici sklenjeni dogovori z različnimi festivalskimi direktorji. Po prejeti glavni nagradi na festivalu v San Sebastiánu je film nadaljeval svojo uspešno pot ter v dobrem letu pobral čez dvajset festivalskih nagrad (Rutar 2007: intervju).

Po mnenju Stergelove (v Sušnik 2002) imajo festivali vlogo promocije filmov in povečevanje deleža filmov, ki jih izbere strokovna skupina kinematografskih programskih selektorjev in jih uvrsti na redni spored. Če festival to doseže, je v tržnem funkcioniranju kinematografije našel svoje mesto. Festivali postajajo alternativna distribucija – in namesto da film kroži po mreži kinematografov, danes kroži po mreži festivalov, ki predstavljajo art kino mrežo. Njena dobra povezanost filmom zagotavlja mednarodno distribucijo. Zaradi povezanosti in vse večjega števila festivalov je organizacija festivala danes vse težja, saj se urniki za predvajanje filmov prekrivajo. Filmi, ki niso že v naprej znani zmagovalci, se tako lahko odločajo, ali

bodo sodelovali na festivalih A kategorije, kjer lahko »pogorijo«, ali se bodo vključili v festivalsko mrežo (Stergel v Lesničar 2004).

Globalno naraščanje števila filmskih festivalov v osemdesetih je povezano z rastjo modernih mest. V času po drugi svetovni vojni je imel festivalski koledar letno okoli deset dogodkov, v osemdesetih in devetdesetih pa so se pričeli množiti lokalni filmski festivali. Mesta po celem svetu so ustanavljala svoje, da ne bi izpadla iz igre (Stringer 2001). »Festivali so nastali na Zahodu v pogojih tržne ekonomije in imajo samo v takih pogojih svoj smisel,« razmišlja Stergelova. Pri nas in v nekdanjih socialističnih držav so se festivali začeli množično pojavljati šele v 90. letih. Prej so bili le stvar prestiža, v socializmu pa ni bilo dejanskih tržnih potreb po njih. Veliko umetniških filmov z Vzhoda je bilo mogoče videti v kinematografih ter na nacionalnih televizijah. V začetku 90. let pa je prišlo do privatizacije kinematografskega sektorja, pojavili so se zasebni distributerji, ki so lahko preživeli le s kupovanjem tržno uspešnih filmov. Kar naenkrat ni bilo več prostora za »drugačen« film, evropski je izginil iz repertoarja, predvajali so ga zaradi imidža le še na televiziji, v specialnih kulturnih centrih in kinotekah (Stergel v Sušnik 2002).

Ob naraščanju festivalov se je povečala tudi konkurenca med njimi. Na eni strani se povečujejo standardi festivalov, na drugi pa film, predstavljen v festivalskem programu, dobi dodatno vrednost⁸. Konkurenčnost spodbuja tudi primerjave, kar vodi k ugotovitvi, da so si festivali med seboj izredno podobni, vsaj po notranji organizacijski strukturi, zato se želijo s svojo zunanjo podobo med seboj čim bolj razlikovati. Vendar uspešnost festivala najbolj določa kakovostni program (Elsaeser, 2005: 84–88).

Da festival postane pomemben in referenčen na festivalskem koledarju potrebuje veliko število svetovnih premier, obiskati ga mora veliko pomembnih gostov – tako režiserjev, igralcev, kritikov kot mednarodnih žirantov, ki izberejo zmagovalne filme in podelijo prestižne nagrade. Pomembno je tudi članstvo v različnih združenjih, kot sta na primer FIAPF ali European Coordination of Film Festivals ter omembe festivala v različnih prestižnih filmskih revijah, kot so *Variety*, *Screen International*, *Sight and Sound* ... Dobra in draga publiciteta, možnost predvajanja dragih premier, plačevanje visokih honorarjev in nastanitve pomembnih gostov omogoča tudi višjo podporo sponzorjev in donatorjev, ta pa posledično

⁸ Danes se filmi načrtno delajo za festivale, kakor so se proizvajali v času velikih hollywoodskih studiev. Vsak »dober« neodvisen film ima na plakatu logotip enega vodilnih festivalov, kakor imajo hollywoodski filmi logotip svojega studia.

višje in prestižnejše nagrade. Vse to pritegne obiskovalce, mednarodno in domačo kritično javnost ... in postane začaran krog festivalske industrije. V to kolesje pa mali in neznani festivali težko vstopijo.

Stringer (2001) razmišlja tudi o festivalnem imidžu in izpostavi, da si vsak festival želi dobiti status globalnega dogodka na festivalnem zemljevidu skozi izboljšanje programskih strategij in z vzpostavljanjem mednarodnega dosega in priznanj. Manjši festivali si za model vzamejo že obstoječe uspešne festivale. Končni namen je pripeljati »svet v mesto«, medtem pa simultano širiti priznanje omenjenega mesta po svetu. Tovrstne težnje kažejo, da sta se tekmovalnost med mesti in sodelovanje prek filmskih festivalov pojavila na različnih ravneh. Zadevata tako administrativne kot vladne, kulturne in politične sfere. Stringer s pojmom »univerzalni festivali« misli tiste velike dogodke, ki si prizadevajo prikazati filme z vseh koncev sveta in pritegniti ogromno mednarodne pozornosti. Za tak dogodek morajo združiti meddržavna sodelovanja, sodelovanje lokalne politike, sponzorjev in filmskih izobražencev, saj lahko le tako vstopijo na tekmovalno festivalsko sceno, v boj za občinstvo in naslove.

Manj uspešni festivali se za izboljšanje položaja zgledujejo po večjih in uspešnejših, zato izgubljajo svoje identitete in lokalne značilnosti, ki izginjajo pod vplivi globalizacije. Festivali se danes med seboj ne razlikujejo veliko. Po drugi strani pa zaradi lokalnih značilnosti (neobičajnosti) izstopajo znotraj kopice identičnih festivalov. Lokalni festivali so tako prisiljeni ustvariti svojo trgovsko znamko oz. zaščitni znak. Za mesta, ki festival gostijo, pa je pomembno, da analizirajo specifične marketinške strategije, ko skušajo zavarovati t. i. festivalski stil (Stringer 2001).

Festival Kino Otok/Isola Cinema (festival kinematografij Afrike, Azije, Latinske Amerike in vzhodne Evrope) je primer lokalnega festivala v Sloveniji, ki se konec maja odvija v Izoli, v obalnem mestu, ki je bilo včasih pravi otok. »Slikovito staro mestno jedro Izole se v času festivala spremeni v pravi filmski otok« (Kino Otok 2007a).

»Kino Otok je majhen festival in tak si želi tudi ostati. Namesto prenatrpanega urnika želimo ponuditi vizijo sodobne kinematografije, v kakršno trdno verjamemo. Tako pomembna filmska dela pa bolj kot golo prikazovanje zahtevajo in si zaslužijo tudi osebni komentar. Nobena projekcija filma ni resnično 'popolna' brez prisotnosti filmskega avtorja, zato je naš cilj, da na festival povabimo čim več režiserjev« (Kino Otok 2007b).

Festival v mesto pred glavno poletno turistično sezono pripelje občinstvo, ki si filme ogleda tudi na odprtem Letnem kino Otoku na Manziolijevem trgu, tuje »eksotične« goste, medije, sponzorje in čez sto prostovoljcev, ki pomagajo pri sami realizaciji festivala. Priložnost za zaslužek tako dobijo gostinci, hotelirji, turistični delavci ... Mesto Izola v festivalu vidi priložnost promocije, po drugi strani pa se festival z lokalnimi značilnostmi ne zgleduje po boljših sosedih, ampak se razvija avtonomno. Ideja festivala v Izoli se je porodila Janu Cvitkoviču, ki jo je s pomočjo Vlada Škafarja (programski direktor festivala prva tri leta) tudi uresničil. Izšla je iz želje imeti doma podoben festival, kot ga imajo naši sosedje v Motovunu. Sproščen festival, z zadovoljnimi gosti, brez rdečih preprog in paparacev, ob večerni zabavi na plaži ob izolskem svetilniku, kjer se ob zvokih morja pod zvezdnatim nebom po mehki travi pleše do jutra.

Liz Czach (2004) v svojem članku *Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema* piše o vlogi filmskih festivalov in vplivu festivalskih programov v procesu oblikovanja nacionalne kinematografije na primeru kanadske kinematografije in sekcije kanadske perspektive na filmskem festivalu v Torontu. Visoko profilirani filmski festivali, kot so Cannes, Berlin, Benetke, Sundance, igrajo veliko vlogo v nacionalni in mednarodni filmski kulturi, saj privabijo pozornost medijev, industrije in občinstva. Velikokrat pa so filmski festivali pričakovani kot institucionalna orodja, ki prispevajo k oblikovanju nacionalnih kinematografij. Te sestavljajo velika dela izjemnih filmskih ustvarjalcev. Ti avtorji izoblikujejo filmski kanon, katerega formacija pa ni avtomatična, ampak tekmovalni kulturni proces. Selekcije filmskih festivalov⁹ oblikujejo nacionalne filmske kanone, ki pa velikokrat postanejo merilo uspešnosti nacionalnih kinematografij¹⁰.

Festivalski krogi in projekcije filmov na festivalih na enem mestu združijo kritično javnost in filmske strokovnjake, ki svojo pozornost usmerjajo na posamezne filme in njihove režiserje. Poleg sklepanja kupčij, prodaje filmov in distribucijskih poslov filmi in režiserji na festivalih pridobivajo tudi kritični kapital. Iz koncepta kulturnega kapitala¹¹ Pierra Bourdieuja,

⁹Ameriški Sundance je odličen primer oblikovanja filmskega kanona. Njihova selekcija določa smernice sodobnega neodvisnega ameriškega filma.

¹⁰Vzpon kanadske nacionalne kinematografije je povezan z ustanovitvijo filmski festivalov v Montrealu in Torontu. Festivala sta pomembna za promocijo nacionalnega filma in njegovih talentov. Czachova (2004) kot primer navaja v mednarodni konkurenci razprodane projekcije kanadskih filmov.

¹¹ Pierre Bourdieu je kapital, ki ga poseduje posameznik videl kot večplasten družben pojav. Posameznik ima poleg ekonomskega še simbolni, socialni in kulturni kapital. Njegov položaj v družbeni hierarhiji je odvisen od kombinacije vseh naštetih kapitalov. Kulturni kapital sestavljajo različni, med seboj povezani elementi, kot so posameznikove sposobnosti, spretnosti, usposobljenosti, navade, običaji (Krpič in Uršič 2006).

Czachova izpelje termin *kritiški kapital*, ki ga naveže na vrednost, ki jo filmi pridobijo pri uspešnem »pohodu po festivalih«. Film in njihovi režiserji, ki si pridobijo večjo naklonjenost oblikovalcev okusa (programski direktorji, žirije, filmski kritiki), pridobijo priznanja (v obliki nagrad, posebnih omemb, pozitivnih kritik), ta pa jih povzdignejo iz množice nešteti filmarjev. Film z več kritiškega kapitala ima večje možnosti za boljši položaj v nacionalni kinematografiji in lahko postanejo del kanona (Czach 2004: 82).

V Sloveniji na kanon nacionalne kinematografije vpliva tako Festival slovenskega filma, kot domači in tuji mednarodni festivali. Liffe je kot mednarodni festival mladim slovenskim režiserjem ponudil, da so se s svojimi deli predstavili v sekciji Perspektive oziroma, če programsko niso ustrezali, se je našel prostor v kakšni drugi sekciji¹². Pomemben del slovenskega nacionalnega kanona so tudi slovenski filmi¹³, ki so želi uspehe na tujih festivalih.

Tudi festivali, ki jih podrobneje obravnavam v drugem delu naloge, imajo v svojem programu pomemben segment nacionalne kinematografije. Analizirala sem le festivalske programe leta 2006. Festival Mannheim-Heidelberg je imel posebno sekcijo namenjeno nemškemu filmu. V okviru festivala v mesecu juniju organizirajo tudi festival nemškega filma. V Solunu je bil grški film poseben del festivala, ki povzema tako celovečerno in dokumentarno produkcijo, vključuje retrospektive, filme posnete na digitalnih formatih, kratke filme ... Torino je imel več sekcij posvečenih italijanskim filmom, tako neodvisni produkciji, dokumentarnemu filmu kot regionalnim filmskim ustvarjalcem.

Vendar pa imajo omenjeni festivali v svojem okolju različne pomene. Festivala v Ljubljani in Soluna sta v svoji državi najpomembnejša, v nasprotju z Mannheimom–Heidelbergom in Torinom, ki se v Nemčiji in Italiji uvrščata za Berlin in Benetke. Ne glede na pomembnost festivala pa je že na prvi pogled vidno, da Liffe za promocijo domačega filma naredi najmanj (leta 2004 je bil Festival slovenskega filma v Ljubljani, zgodil se je teden dni pred Liffom in ravno tako v prostorih Cankarjevega doma; to je bila odlična priložnost, da festival obišejo tudi tujci, ki jih v prvi vrsti zanima slovenska filmska produkcija). Filmski festivali seveda niso edini, ki vplivajo na oblikovanje kanonov nacionalnih kinematografij, so pa odlična

¹² Na 15. Liffu se je mladi režiser Mitja Okorn (*Tu pa tam*) znašel v sekciji Odbitki, ki je obstajala le tisto leto.

¹³ Film, ki so v zadnjih letih dobili nekaj odmevnih festivalskih nagrad: Jan Cvitkovič (*Kruh in mleko, Odgrobadogroba*), Damjan Kozole (*Porno film, Rezervni deli, Delo osvobaja*), Igor Šterk (*Ekspres, ekspres, Uglaševanje*), Janez Burger (*V lero, Ruševine*), Maja Weiss (*Varuh meje*). Lahko rečemo, da ti sestavljajo trenutni slovenski filmski kanon.

priložnosti, da se neodvisni, »art« film predstavi občinstvu, kritikom in morda pridobi možnost distribucije. Neznano režisersko ime pa verjetneje lahko pričakuje večji odziv občinstva doma kot v tujini.

Ideja, da bi slovenski film na ljubljanskem festivalu našel več sebi primerne prostora, sega v začetke festivala. Želja po ustanovitvi tekmovalne sekcije je porodila zamisel o predstavljanju slovenskih filmov, po katerih tuji novinarji najbolj povprašujejo, v okviru Film Art Festa. Ideja o nagradi FIPRESCI (mednarodna zveza filmskih kritikov), za katero bi se na festivalu potegovale svetovne premiere (v tem kontekstu bi imel slovenski film visoke možnosti) (Stergel v Grbec 1994), se ni uresničila. Festival je leta 1996 dobil tekmovalno sekcijo Perspektive z mednarodno žirijo, ki izbere mladega perspektivnega režiserja ta pa prejme vodomca, glavno nagrado festivala v vrednosti 5000 evrov. Šele leta 2000 so uvedli nagrado zlati kolut, kjer občinstvo iz sekcije Obzorja izglasuje film, ki je nagrajen z odkupom v distribucijo. Leta 2004 pa festival dobi tudi nagrado mednarodnih kritikov FIPRESCI, ki nagradi filme iz sekcije Jug jugovzhodno, leto pozneje pa še nagrado Amnesty International Slovenije. Nagrada FIPRESCI nima take vrednosti, kot so si jo v začetku zamislili organizatorji, filmi v sekciji Jug jugovzhodno niso svetovne premiere.

Po festivalskih pravilih so na Liffu izključno filmi, ki so v Sloveniji prikazani premierno. Izjema so slovenski filmi, ki so predhodno predstavljeni na Festivalu slovenskega filma, saj ta ni mednarodni. Med leti 2001 in 2005 je bil na vsakem Liffu po en slovenski film v glavni tekmovalni sekciji¹⁴. Enkrat je dobil nagrado vodomec – *Kruh in mleko* leta 2001, dvakrat pa posebno omembo žirije, leta 2002 *Pod njenim oknom* ter leta 2005 *Odgrobadogroba*.

¹⁴ 2001 (*Kruh in Mleko* – Jan Cvitkovič marca na FSF, na Liffu dobi glavno nagrado vodomec), 2002 (*Slepa pega* – Hanna A. W. Slak aprila na FSF – nagrada za najboljšo režijo in žensko vlogo, na Liffu v tekmovalni sekciji Perspektive), 2003 (*Pod njenim oknom* – Metod Pevec septembra na FSF, na Liffu v sekciji Perspektive – posebna omemba žirije), 2004 (*Ruševine* – Janez Burger konec septembra v Ljubljani na FSF – prejme nagrade: vesna za najboljšo moško in žensko glavno vlogo, vesna za najboljšo žensko in moško stransko vlogo, vesna za najboljšo glasbo, vesna za najboljšo režijo, vesna za najboljšo fotografijo, najboljši film po izboru občinstva. Teden po tem na Liffu v sekciji Perspektive – označen kot netekmovalni film – zaradi možnosti tekmovanja na A festivalih)). 2005 (*Odgrobadogroba* – Jan Cvitkovič na Liffu v sekciji Naši (5 slovenskih filmov), ta je edini, ki tekmuje za vodomca, nagrajen s posebno omembo žirije. Decembra na FSF: vesna za najboljši celovečerec) (FS RS 2007a in Liffe 2007a).

3. Zgodovina filmskih festivalov

Filmski festivali so evropski pojav, kar je eden številnih prispevkov Evrope k svetovni filmski kulturi. Zaradi njih poznamo nacionalne kinematografije in avtorski film.

»Ti festivali, ki so danes mednarodni, so bili ob svojem nastanku plod nacionalnih, lokalnih interesov, na primer beneški festival, ki je nastal, da bi turisti tudi zunaj sezone polnili tamkajšnje hotele, ali Cannes, prav tako letovišče, ki je nastal tudi kot »protifestival« oziroma kot upor proti fašističnemu in nacionalističnemu političnemu ozadju beneškega festivala v poznih 30. letih ... Če pogledate, kje običajno ustanavljajo festivale, so to letovišča ali zapuščena industrijska območja, ki potrebujejo nove vsebine oziroma postanejo nova (post)industrijska središča, kot na primer Oberhausen in Rotterdam« (Elsaesser v Hribar 2005:24).

3.1 Na začetku trije veliki

Za razumevanje položaja filmskih festivalov danes in vlogo, ki jo imajo v filmski industriji ter distribuciji moramo razumeti kontekst – kje in kdaj se je vse skupaj začelo. Ko govorimo o zgodovini filmskih festivalov, ne moremo mimo treh »velikih«: Benetk, Cannesa in Berlina. Zlati lev, zlata palma in zlati medved so postali statusni simboli, ki filmom višajo ceno, jih prodajo po celem svetu ter zapišejo v nesmrtno filmsko zgodovino.

Predhodnica festivalov je bila mednarodna filmska prireditev v Milanu leta 1910. Prvi festival pa se je zgodil leta 1932 v Benetkah, šest let pozneje, leta 1938 je ustanovljen festival v francoskem letovišču Cannes, po drugi svetovni vojni, leta 1951, pa še v Berlinu (Kavčič in Vrdlovec 1999).

3.1.1 Beneški filmski festival (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia)

Najstarejši filmski festival so ustanovili leta 1932 v okviru mednarodne razstave sodobne umetnosti, t. i. beneškega bienala, ki jo prirejajo že od leta 1895. V obdobju fašizma je festival služil tudi v politično-propagandne namene in med letoma 1940 in 1942 se je preimenoval v italijansko-nemški filmski teden. Festival je bil nato prekinjen in se je nadaljeval leta 1946. Do danes je potekal vsako leto, le od 1973 do 1978 ni deloval. Gre za enega najprestižnejših festivalov (na festivalskem koledarju je konec avgusta in v začetku septembra), na katerem mednarodna žirija vsako leto podeli nagrade: zlati lev gre v roke režiserju za najboljši celovečerni film v tekmovalnem programu, srebrni lev (za najboljšega igralca in igralko ter v tehničnih kategorijah), posebna nagrada žirije ter nagrada Luigi de Laurentiis ali lev prihodnosti za najboljši prvi film. Slednjo si je slovenski režiser Jan

Cvitkovič prislužil s filmom *Kruh in mleko* (Kavčič in Vrdlovec 1999: 56–58 in Wikipedia 2007a).

3.1.2 Mednarodni filmski festival Cannes - Le Festival International du Film (Le Festival de Cannes)

Filmski festival v francoskem obmorskem letovišču Cannes se je skoraj zgodil (vendar zaradi izbruha vojne ni prišel dlje od slavnostne otvoritve) leta 1938 kot protiutež politično-propagandnemu beneškemu festivalu. Zaradi vojne se je tako pričel šele leta 1946. Leta 1948 in 1950 je zaradi pomanjkanja sredstev odpadel. Da bi se izognili konkurenci beneškega festivala, so ga leta 1951 iz septembra prestavili na maj. »Maja 1968 so pod vplivom majske vstaje festival prekinili. Louis Malle (kot član takratne žirije), François Truffaut, Claude Berri, Jean-Gabriel Albicocco, Claude Lelouch, Roman Polanski in Jean-Luc Godard so namreč vdrli v veliko dvorano Festivalske palače in zahtevali prekinitev projekcije iz solidarnosti do stavkajočih študentov in delavcev. Isto akcijo lahko tolmačimo tudi kot protest zoper imenovanje novega direktorja na čelo Francoske kinoteke« (Wikipedia 2007b).

Desetčlanska mednarodna žirija vsako leto podeli najpomembnejšo nagrado zlato palmo ter druge nagrade. Do danes ni še noben slovenski režiser osvojil glavne nagrade v Cannesu. Nazadnje je bil slovenski film zastopan v tekmovalnem programu s filmom *Splav meduze* Karpa Godine, leta 1980 (Kavčič in Vrdlovec 1999: 89–91 in Wikipedia 2007b).

3.1.3 Mednarodni filmski festival Berlin – Internationale Filmfestspiele Berlin (Berlinale)

Šest let po koncu druge svetovne vojne je bil Berlin še zmeraj v ruševinah. Kljub obnovi mesto ni imelo podobe, kakršno je imelo v kulturnem razcvetu v 20. letih prejšnjega stoletja. Iniciator filmskega festivala je bil Oscar Martay, predstavnik ameriške vojske, ki je bil pristojen za kontrolo filmske industrije v Berlinu. Martay je tudi priskrbel denarna sredstva iz virov ameriške vojske, ki so omogočila prva leta festivala. Prvi Berlinale je imel slogan »*Izložbeno okno svobodnega sveta*« – 6. junija 1951 ga je odprl prvi ameriški film Alfreda Hitchcocka *Rebecca*. Na začetku so zlatega medveda podeljevali le kot nagrado publike, saj FIAPF festivala še ni kategoriziral kot festival A kategorije, kjer podeljuje nagrade strokovna žirija. Poleg zlatega medveda, srebrnega medveda (za najboljšo režijo, moško in žensko vlogo, glasbo, umetniški prispevek, scenarij in prvi film) podeljujejo še nekaj prestižnih nagrad. Nagrado LVT Manfred Salzgeber za najbolj inovativen film je leta

2002 prejela tudi Maja Weiss za film *Varuh meje*. Leta 1978 se festival iz meseca junija premaknil na februar. Na to je vplivala želja po projekciji čim več svetovnih premier filmov. Kajti velja pravilo, da lahko posamezen film nastopi le na enem od treh velikih festivalov. Torej le v Berlinu, Benetkah ali Cannesu (Wikipedia 2007c in Berlinale 2007).

3.2 Politično-zgodovinski okvir filmskih festivalov

Thomas Elsaesser v poglavju Film Festival Networks na kratko izpostavi glavne točke zgodovine filmskih festivalov. Od tam, ko beneški filmski festival zaradi politične propagande dobi očitnega nasprotnika, francoski Cannes, pa vse do konca devetdesetih let.

Festival v švicarskem Locarnu, ustanovljen leta 1946 nekaj dni pred otvoritvijo v Cannesu, je še en festival, ki je nastal iz političnega vzgiba. Istega leta je bil za promocijo nove nacionalne češke filmske industrije ustanovljen tudi festival v Karlovih Varih. Po drugi svetovni vojni se glavnima dvema, Benetkam in Cannesu, leta 1951 pridruži še filmski festival v Berlinu. Do leta 1968 so vsi ti trije A festivali razdeljeni med letno kinematografsko produkcijo in podeljujejo zlatega leva, zlato palmo in zlatega medveda. Za to prvo obdobje so značilni nacionalni selekcijski komiteji, kjer so predstavniki filmske industrije sami odločali o nominacijah. Izbirali so filme, ki so predstavljali njihovo državo na festivalu. Taka politično-diplomatska situacija je povzdignila nekatera velika imena evropske kinematografije. Elsaesser kot primer navaja Rossellinija, Bergmana, Viscontija, Antonionija, Fellinija ... (Elsaesser, 2005: 89–90).

»Drugače povedano, festivali so bili včasih podobni olimpijskim igram in vsak narod je poslal svoje najboljše igralce, ki so potem tekmovali med sabo. Danes je direktor festivala tisti, ki izbira, in običajno izbirajo predvsem eksotične cvetlice ali nove odštekane stvari« (Elsaesser v Hribar 2005: 24).

Do sredine šestdesetih evropsko mrežo filmskih festivalov sestavlja 5 velikih t. i. A festivalov (poleg Cannesa, Benetk in Berlina še Moskva ali Karlovi Vari in San Sebastián) in veliko število na novo nastalih B festivalov, ki se začnejo pojavljati ob obalah Mediteranskega morja, jadranske in francoske obale. Večje spremembe v festivalski politiki se pojavijo leta 1968 v času študentskih protestov. Takrat veliko festivalov v svoj program vpelje tekmovalne sekcije mladih ustvarjalcev, Berlin pa, denimo, ustanovi vzporedni Mednarodni forum mladega filma. V sedemdesetih se odgovornost določanja festivalskih sekcij z nacionalnih komitejev prenese na festivalskega direktorja. Prvič se to zgodi leta 1972 v Cannesu, trendu

pa sledijo ostali festivali. Tako pride do sinhronizacije organizacijske strukture in postopkov selekcije, festivali pa tudi močnejše izoblikujejo svoje profile in identiteto. Ta premik procesa selekcije od nacionalnega izbora na izbor festivalskega direktorja vpliva tudi na dojetje evropske kinematografije, saj do mednarodne pozornosti pridejo tudi mali narodi. Narod tako predstavlja avtor in njegov film in ne več uradniki, ki so sprva določali nacionalno selekcijo filmov. Zlati standard evropskega festivala pod vladavino Cannesa tako postane avtor – režiser. V sedemdesetih, v obdobju mladih ameriških avtorjev (Robert Altman, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola) in evropskih (Ridley Scott, Louise Malle, John Boorman, Miloš Forman) pride do velikega paradoksa canskega festivala, ki je sprva največji kinematografski dogodek nasproti Hollywoodu, istočasno pa povzdiguje kopico mladih ameriških in evropskih režiserjev, saj vsi ti istočasno delajo tudi za hollywoodske studie (Elsaeser, 2005: 89–92).

V osemdesetih se center festivalskega dogajanja premakne v Azijo (Hongkong), Avstralijo (Sydney) in predvsem v Severno Ameriko (Sundance, Toronto ...). Ti novi festivali zasenčijo nekatere evropske, saj pridobijo status in začenjajo postavljati globalne trende. Novostim sledijo tudi drugi manjši festivali, kar vpliva na nacionalne distribucije in pojav novih art kinodvoran. Filmski festivali v devetdesetih dobijo nov pomen; delujejo kolektivno kot distribucijski sistem. Ne gre toliko za filme iz določenih držav ali določenih režiserjev. V art kino mrežo grede tisti naslovi, ki jih večji distributerji neodvisnega filma poberejo po festivalih. Večina distribuiranih filmov je prejela festivalske nagrade ali pa vsaj veliko festivalske pozornosti na letnem festivalskem koledarju. Tako skupaj z zmagovalci Berlina, Cannesa in Benetk večji distributerji neodvisnega filma oblikujejo sezonske mini hite in neodvisne »blockbusterje«¹⁵. Filmska publika po celem svetu vidi tako vse hollywoodske uspešnice kakor tudi uspešnice neodvisnega filma (Elsaeser, 2005: 89–92).

Nagrajence velikih festivalov kot so Cannes, Berlin, Benetke, Toronto, Sundance, Tribeca, San Sebastián in Karlovi Vari imamo možnost videti tudi v Sloveniji. Velikokrat so ti filmi premierno prikazani na mednarodnih slovenskih festivalih (Liffe, Kino Otok), nato pa grede na redni kinematografski program. Distributerji te odkupljene filme na festivalih promovirajo za poznejše prikazovanje, po drugi strani pa programski odbor festivala s svojim programom daje jamstvo kvalitete in dobrega okusa ter tako vpliva na distributerjevo izbiro o nakupu filmov (Stergel v Sušnik 2002). Na 17. Liffu smo te t. i. neodvisne »blockbusterje« lahko

¹⁵ Izraz za velike filmske uspešnice, ki studiem ali distributerjem prinesejo veliko denarja.

gledali v sekciji Predpremiere. Naslove, kot so *Uro* (Stefan Faldbakken), *Babilon* (Alejandro González Iñárritu), *Brutalna mularija* (Detlev Buck), *Hvala, ker kadite* (Jason Reitman), *Zašpehan narod* (Richard Linklater), *Parfum* (Tom Tykwer), *Tiger in sneg* (Roberto Benigni), *Vrni se* (Pedro Almodóvar), *Režiser porok* (Marco Bellocchio), *Taxidermia* (György Pálfi), so domači distributerji¹⁶ kupili za slovenski trg od večjih prodajalcev – »world sales agentov« kot sta pariški Wild Bunch in Celluloid Dreams, londonski ContetntFilm International, amsterdamski Fortissimo, itd. Filmi predvajani na mednarodnem festivalu Liffe so izključno slovenske premiere – pogoj je, da film predhodno ni predvajan na nobenem drugem mednarodnem festivalu ali kinematografu v Sloveniji. Distributerji tako filme na festivalu promovirajo in hkrati testirajo odziv publike. Zgodi se tudi, da odkupljeni filmi ne gredo v redni kinematografski program in so izdani le na DVD nosilcih.

3.3 Kratek zgodovinski pregled filmskih festivalov na področju nekdanje Jugoslavije

Namen naloge je osvetliti položaj Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala, ki je nastal leta 1990, še v času naše nekdanje države. V nadaljevanju ga bom primerjala še s tremi evropskimi, pred tem pa predstavljam še njegov zgodovinsko-kulturni kontekst: začetke filmskih festivalov na območju nekdanje Jugoslavije v petdesetih letih, ko je bil glavni namen festivalov najprej promocija domače kinematografije, pozneje pa tudi mednarodnega programa.

Leta 1954 ustanovijo Puljski festival – festival jugoslavenskog igranog filma. Po podatkih filmskega leksikona so takrat v puljski areni priredili revijo tujih filmov. Tudi Beograjski festival dokumentarnega in kratkega filma nosi letnico nastanka 1954 in je najprej potekal v Pulju, od leta 1956¹⁷ naprej pa v Beogradu (Kavčič in Vrdlovec 1999: 59, 509). Leta 1966 so priredili filmska srečanja v Nišu: festival glumačkih ostvarenja – Filmski susreti, Niš. Leta 2006 se je odvrtil že 53. puljski festival po vrsti. Letos (2007) se je zgodil že 35. beograjski mednarodni filmski festival – FEST ter 13. festival v Sarajevu, ki ga je leta 1995 med okupacijo prvič organiziralo nekaj entuziastov. Pri naštevanju ne moremo mimo zagrebškega Animafesta, ustanovljenega leta 1972, letos poteka že 17. po vrsti. Na hrvaškem so odmevni še festivali v Zagrebu, Dubrovniku in Motovunu.

¹⁶ A.G. Market, Cinemania Group, Karantanija Cinemas d.o.o., Cenex, Ljubljanski kinematografi, Blitz Film, ...

¹⁷ V Filmskem leksikonu (1999) je navedeno leto 1960 na spletni strani FS pa 1956 (FS RS 2007b).

Slovenski filmi so uspešno pobirali nagrade na tudi področju nekdanje skupne domovine. Leta 1954 film *Vesna* (František Čap) v Pulju prejel kar tri nagrade občinstva, leta 1956 je *Dolina miru* (France Štiglic) prejela zlati areni za scenografijo in glasbo, *Samorastniki* (Igor Pretnar) so leta 1963 prejeli tri zlate arene, Boštjan Hladnik je leta 1957 za *Fantastično balado* prejel prvo nagrado za režijo v Beogradu. V času nekdanje domovine je Slovenija svoj prvi filmski festival dobila leta 1973 v Celju, ko so prvič priredili Teden domačega filma. Pod tem imenom se je zvrstilo kar 17 edicij (1989). Leta 1991 so bili v Celju prvi dnevi slovenskega filma, isto leto se je odvil tudi 1. Slovenski maraton, Portorož, pod tem imenom kar šestkrat (1997). Prvi Festival slovenskega filma pa se je zgodil leta 1998 v Portorožu, šestega so priredili v Celju. Portorož pa je letos gostil tudi jubilejno deseto obletnico festivala (FS RS 2007b).

4. Mednarodni filmski festivali: Mannheim-Heidelberg, Solun, Torino, Ljubljana

»Ljubljanski mednarodni filmski festival ... po programskem profilu nikakor ni podoben dunajskemu Viennalu ali mednarodnem festivalu v Solunu. Liffe že več let stagnira in se izgovarja na pomanjkanje denarja, medtem ko se Viennale in Solun razvijata, ponujata nove vsebine, sledita svetovnim trendom ali pa izkoristita novo politično garnituro za nov veter v jadra. In pridobivata nove sponzorje. Za to, da je denarja malo, kar je stalna bolečina in tudi izgovor Liffa, ni vedno krivo nerazumevajoče okolje, temveč tudi nepodjetnost organizatorjev, ki ne znajo navdušiti finančnih in političnih subjektov, da bi podprli manifestacijo, ki ima določeno samopodobo in veljavo, toda brez dobrih idej, ambicioznosti in daljnovidnosti bo težko karkoli spremeniti in izboljšati. Programskega profila festivala ne morejo in ne sestavljajo samo naslovi ... festivali so mnogo več, neločljivo so povezani z razpravami, simpoziji, delavnicami in druženjem vseh udeležence« (Brun 2006).

Vse te »medijske obtožbe« so me spodbudile k omenjeni analizi. V drugem delu naloge bom pod drobnogled vzela štiri mednarodne festivale. Poleg Liffa še festivale v Mannheimu-Heidelbergu, Solunu in Torinu. Njihova skupna točka je le, da so na festivalskem koledarju meseca novembra in imajo tekmovalno sekcijo mladih režiserjev. Razlikujejo se po številu prikazanih filmov, podeljenih nagradah, finančnih sredstvih, poleg tega pa prihajajo iz različnih kulturnih okoljih, v katerih se različno dolgo avtonomno razvijajo.

Ocenjevanje projekta, kot je filmski festival, skozi daljše obdobje poleg golih števil o prodaji vstopnic zahteva še poznavanje okolja ter kulturni, zgodovinski in politični kontekst. Moj namen ni prikazati neke ugotovitve, podkrepljene s številkami, da če bi Liffe imel to ali ono (denar, prostor, filme, gledalce, zvezde), kar imajo omenjeni festivali, bi ... Ne! Želim le nakazati dobre zamisli, prakse in ponuditi uporabne ideje, ki bi naš filmski festival naredile boljši in prepoznavnejši. Informacije in podatke sem zbirala prek spletnih strani, festivalom sem po elektronski pošti poslala tudi kratek vprašalnik. Podatke sem omejila na leto 2006, kajti le njihova primerjava je približno relevantna.

Ljubljanski festival že od svojih začetkov ni, kar si nekateri želijo. Sprva majhen, se je razvil iz jesenske filmske šole. Takrat so prikazali le nekaj filmov, ki so jih težko dobili od producentov, za katere je bil to neznan festival z območja, kjer vihra neka vojna. Z leti se je festival večal, a cilji so ostajali: kdaj bo uvedel tekmovalno sekcijo z mednarodno žirijo in imel odmevne nagrade, kdaj ne bo več le filmska revija in bo v mesto pripeljal velike zvezde, tuje medije, kdaj bo prodal prek 50 000 vstopnic, kdaj bo prikazal čez sto filmov, med njimi

tudi kopico slovenskih, kdaj bo dobil več denarja in več ljudi, ki ga bo organiziralo, kdaj bo Ljubljano povzdignil na svetovni festivalski koledar? Festival je res uspešno rasel, presegel nekatere zastavljene cilje, ne ravno vseh, a kljub temu na neki točki zaspal. Seveda je vprašanje, zakaj bi moral biti vedno večji in primerljiv z uspešnimi festivali, kot sta zgoraj omenjena solunski in dunajski (Viennale), vendar je bilo vedno slutiti, da festival ne išče neke avtonomije, da bi se unikatno razlikoval od številnih podobnih, ampak je živel in se razvijal v smer prehiteti dosegljive, prikazati čim večje uspešnice in postati vse bolj odmeven.

4.1 Mednarodni filmski festival Mannheim-Heidelberg (Das Internationale Filmfestival Mannheim-Heidelberg)

»Noben festival na svetu ni tako dosledno specializiran v iskanju novih talentov, predstavljanju filmov prišlekov, ki so v veliki meri neznani mednarodni filmski industriji« (Gore 2004: 363).

Leta 2006 je med 16. in 25. novembrom (9 dni) potekal že 55. po vrsti. Gre za festival, ki je že več kot petdeset let forum neodvisnega filma z »osebnim pečatom« avtorskega filma. Njegova značilnost je odkrivanje mladih talentov, režiserjev, ki se uveljavijo v svojih deželah, vendar so mednarodno še neznani. Skozi svojo zgodovino je odkril nekaj danes velikih režiserskih imen¹⁸, ki so svojo kariero pričeli ravno na festivalu v Mannheimu-Heidelbergu. V svojem programu prikazuje izjemoma premiere, filme, ki niso bili predvajani še na nobenem večjem festivalu, npr. Cannes, Benetke, Berlin, Locarno, ali na kakšnem drugem filmskem festivalu v Nemčiji. Selekcija filmov je izredno radikalna, izberejo samo »dobre«, izstopajoče avtorje. Letno prikažejo 40 novih filmov (75 % celovečernih igranih filmov in 25 % dokumentarnih in kratkih filmov), ki jih selektorji skrbno pregledajo med približno 700 prijavljenimi deli. Ti so nato prikazani v mednarodni tekmovalni sekciji (International Competition) (Mannheim-Heidelberg 2007a).

Leta 2006 je bil filmski program razdeljen v 9 sekcij. International Competition (v sekciji je 20 filmov; tekmujejo za glavno nagrado, nagrado Rainerja Wernerja Fassbinderja in posebno nagrado žirije), International Discoveries (18 filmov), Specialities, Aleksandr Sokurov – Master of Cinema (sekcija Mojster kina je vsako leto posvečena drugemu režiserja), In memory of K. Kiesłowski (v spomin velikemu režiserju so prikazali 7 filmov), Short Films (8 kratkih filmov), Midnight Specials (10 filmov), Festival of German Cinema (nemška

¹⁸ Nekaj nagrajencev: 1959 – Agnès Varda, 1966 – Jiří Menzel, 1969 – Wim Wenders, 1975 – Krzysztof Kiesłowski, 1984 – Lars Von Trier ...

kinematografija – 3 filmi), Children's Cinema (otroška kinematografija – 5 filmov). Sekcije so se skozi leta spreminjale, kar pa je značilno za vse festivale.

Festival ima 8 nagrad: glavna nagrada Mannheim–Heidelberg (za najboljši celovečerec, daljši od 70 min.), nagrada Rainerja Wernerja Fassbinderja (za najbolj nekonvencionalni celovečerni film daljši od 60 min.), posebna nagrada žirije (za najboljši film dolg vsaj 40 min. oz. za nadpovprečno predstavo igralca, scenarista ali režiserja; leta 2006 so podelili dve), posebna omemba (nagrada z izstopajočo igro, fotografijo, glasbo, montažo; leta 2006 so podelili tri), nagrada za najboljši kratki film, nagrada občinstva, nagrada mednarodnih filmskih kritikov FIPRESCI, nagrada Ecumenic ter nagrada distribucija filma, ki jo predlagajo lastniki kinematografov (Mannheim-Heidelberg 2007b).

Leta 2006 so na festivalu v 9 sekcijah prikazali 68 filmov v 10 dvoranah (5 v Mannheimu in 5 v Heidelbergu). Cena posamezne vstopnice je znašala od najnižje 3,5 evra (cena s popustom za študente, šolarje, upokoјence, nezaposlene, invalide ...) do 6,5 evra. Festival je obiskalo 52 filmskih ustvarjalcev. Za cel projekt festival prejme 1,2 milijona evrov. Sredstva pridobijo tako od obeh mest, regije, programa MEDIA, zveznega pooblaščenca za kulturne zadeve in medije ter zvezne zunanje pisarne. Podprejo jih tudi zasebni sponzorji. Po končanem festivalu imajo tudi Sunday after, kar pomeni, da v nedeljo po festivalu prikažejo vse zmagovalne filme po enotni ceni¹⁹ (glej razpredelnico 4.4.2. 1 in prilogo B).

Poleg prikazovanja filmov in pogovorov z gosti je festival pomemben in zanimiv še zaradi Mannheimških srečanj, ki jih pripravljajo že deseto leto. Gre za uspešen in izredno pomemben sejem. Dogodek je razdeljen na koprodukcijska srečanja ter prodajna in distribucijska srečanja. Zbere se prek 300 udeležencev, od producentov, distributerjev do prodajalcev filmov ... (Mannheim-Heidelberg 2007c).

56. edicija festivala pa uvaja novosti. Festival se seli v sredino meseca oktobra (10.–21.) in želi še naprej obdržati status prikazovanja svetovnih premier v Nemčiji. Vsak film bodo predvajali po dvakrat v vsakem mestu in za kakovostne projekcije potrebujejo tudi večje dvorane, ki so primerne tudi za Mannheimška srečanja. V Mannheimu bodo postavili dva velika šotora s 1000 sedišči, v Heidelbergu pa enega. Novost v letu 2007 je tudi zmanjšanje števila dvoran. Sedaj sta dve v Heidelbergu in tri v Mannheimu. Prva dva festivalska dneva

¹⁹ Za mnogo festivalov je značilno, da dan po razglasitvi zmagovalcev, širši publiki prikažejo vse zmagovalne filme.

so bile vse vstopnice ne glede na uro in lokacijo predstav po enotni ceni 3 evre, drugače pa se je cena še vedno gibala od 3,5 do 5,5 evra.

Predstavniki slovenske filmske industrije se redno udeležujejo filmskega marketa, koproducentских srečanj ter drugih dogodkov, povezanih z distribucijo in prodajo filmov. Na festivalu je bilo prikazanih tudi nekaj koprodukcij, v sekciji International Competition pa je na 54. ediciji festivala leta 2005 *Uglaševanje* Igorja Šterka prejelo glavno nagrado. Film *Estrellita – pesem za domov* Metoda Pevca je svojo mednarodno premiero doživel v tekmovalnem delu (v sekciji International Competition, kjer se je za nagrade potegovalo 17 filmov iz 17 držav) 56. mednarodnega filmskega festivala Mannheim-Heidelberg. Ena od posebnih omemb mednarodne žirije je bila namenjena slovenski igralki Silvi Čušin.

4.2 Mednarodni filmski festival v Solunu – Thessaloniki International Film Festival

»Mednarodni filmski festival v Solunu je na Balkanu glavna razstavna vitrina za dela novih in vzhajajočih filmarjev ter vodilni filmski festival v regiji. Dogodek predvaja mednarodni program, panoramo grškega filma, Balkan Survey, številne retrospektive in poklone vodilnim figuram v filmskem svetu« (Gore 2004: 378).

Leta 2006 med 17. in 26. novembrom (9 dni) se je zgodil 47 po vrsti. Ta tradicionalni grški festival že skoraj pol stoletja skrbi za izobraževanje filmskih navdušencev v celinski Grčiji.

Septembra 1960 med Mednarodno razstavo v Solunu prvič priredijo Teden grškega kina, leta 1962 je prišel pod okrilje Ministrstva za industrijo in še istega leta so začeli prikazovati tuje filme, vendar zunaj tekmovalnega programa. Leta 1973 se dogodek preimenuje v Grški filmski festival in nenehno uvajajo spremembe; ukinejo projekcije komercialnih filmov, nagrade se povišajo, uvedejo nagrado občinstva ... Leta 1981 22. festival po vrsti pride pod nadzor kulturnega ministrstva, leta 1992, ob svoji 33. ediciji, pa se preimenuje v Thessaloniki Film Festival in postane mednarodni, vendar še zmeraj predvaja grško letno produkcijo. Takrat tudi določijo, da bo glavna festivalska selekcija namenjena mladim režiserjem iz celega sveta in Grčije oz. njihovim prvim ali drugim filmom. Festival aktivno deluje tudi prek leta, saj prikazuje filme tudi v Atenah in drugih grških mestih ter tako skrbi za izobraževanje mladih, ki jih zanima art kino produkcija. V marcu pripravijo tudi festival dokumentarnega filma, v aprilu festival frankofonega filma, video-plesni festival, Crash Fest (festival študentskega filma), tematske filmske prispevke in še mnogo drugega (Solun 2006).

Leta 2006 so v 9 sekcijah prikazali prek 300 filmov. Prikazujejo jih v 9 dvorana, cena posamezne vstopnice je 5–6 evrov. Proračun festivala je leta 2006 znašal 3 milijone evrov; 54 % sredstev je prišlo iz javnega sektorja (kulturno ministrstvo) in 46 % iz zasebnih virov (priloga C). Festivalski program je ob uradnem mednarodnem programu (filmi mladih režiserjev) in grškemu filmu imel še sekcije: filmi v digitalnem formatu, Independent Days (filmi, ki predstavljajo inovativne in izvirne teme, postavljene v različne družbene kontekste), Balkan Survey (filmi balkanskega polotoka), Focus (tema je bila najstniški strah), retrospektiva Wima Wendersa in retrospektive del treh grških režiserjev ter pregled dveh nacionalnih kinematografij – brazilske in kitajske (Thessaloniki International Film Festival 2007a).

Vsako leto podelijo kar nekaj nagrad. Glavni sta zlati Aleksander za najboljši film in posebna nagrada žirije srebrni Aleksander, potem sledijo še nagrade za najboljšega režiserja, scenarij, igralca in igralko, posebne dosežke, nagrada mednarodnih filmskih kritikov FIPRESCI, nagrada občinstva ter še nekaj manjših nagrad (Thessaloniki International Film Festival 2007b). Festival daje velik poudarek na izobraževanje in vsako leto izda tudi nekaj knjižnih publikacij. Lani je izšla knjiga o nemškemu režiserju Wim Wendersu, kateremu je bila posvečena tudi retrospektiva²⁰. Solun zadnja leta v sekciji Balkan Survey redno obiskujejo tudi slovenski filmi. Leta 2004 se je v njej predstavil Igor Šterk z *Ljubljano*, l. 2003 Damjan Kozole z *Rezervnimi deli*, 2004 Metod Pevec s filmom *Pod njenim oknom*, 2005 Jan Cvitkovič z *Odgrobadogroba*, 2006 koprodukcija *Warchild* v režiji Christiana Wagnerja (FS RS 2007a).

4.3 Mednarodni filmski festival v Torinu – Torino Film festival

»Namen mednarodnega filmskega festivala v Torinu je osnovati srečališče sodobnega mednarodnega kina ter spodbujati razpravo o njegovih perspektivah in umetniških težnjah. Veliko pozornosti namenjajo vzhajajočim kinematografijam in filmarjem. S tekmovalno sekcijo promovirajo zavedanje o novih filmih in novih režiserjih, ki jih zaznamuje določen raziskovalni slog« (Gore 2004: 379).

Že 24. filmski festival v Torinu je drugi največji filmski dogodek v Italiji takoj za beneškim festivalom. Lani (2006) se je odvijal med 10. in 18. novembrom (8 dni).

Hrbtenica festivala v Torinu so retrospektive in avtorski pokloni, filmska zgodovina, ki stopa v dialog s filmsko sedanostjo. Posebnost festivala je paradna tekmovalna sekcija. Torino je

²⁰ Wim Wenders je do leta 2007 posnel 47 filmov, na festivalu so jih prikazali 27 (Imdb 2007).

festival, ki daje prostor »mlademu« filmu, osredinja se na tisto, kar je novo, drzno, drugačno, kar največkrat nastaja v gverilski produkciji (Bohinc 2006).

Leta 2006 je festival sestavljalo 8 sekcij in retrospektive. Največje zanimanje med gledalci (po podatkih prodanih kart) je bilo za sekciji Out of Competition in Americana X (priloga C). Ostale sekcije: Feature Film Competition (odkriva mlade filmske ustvarjalce)²¹, Italia Competition (italijanska neodvisna produkcija), DOC 2006 Competition (sekcija posvečena italijanskemu dokumentarnemu filmu; v zadnjih letih je pospešila razvoj dokumentarne produkcije v Italiji), Regional Competition (posvečena filmskih ustvarjalcem iz Piemonta; na ta način se uveljavlja lokalna neodvisna produkcija), Out of Competition and Tributes (najboljša igrana in dokumentarna produkcija preteklega leta, sledi tudi delom režiserjem, ki so bili pomembni za festival v preteklih letih), Americana X (sekcija posvečena tako znani kot neznani ameriški produkciji), Detours (sekcija, ki odkriva nove filmske poti in težnje; filmi niso omejeni ne po dolžini, formatu, žanru ...) in sekcija posebni poklon Pieru Bargelliniju. Festival se je z retrospektivami poklonil še trem velikim imenom: Joaquinu Jordi, Robertu Aldrichu in Claudu Chabrolu (Torino 2006). Festival poleg glavne nagrade za najboljši film v vrednosti 25.000 evrov podeli še deset manjših nagrad.

Zanimivost tega festivala je veliko število prikazanih filmov (243 leta 2006), vseh projekcij je bilo 750, filme prikazujejo kar v 9 dvoranah, pa vendar so prodali le 10.000 vstopnic²². Proračun festivala znaša 2 milijona evrov, ki ga v skoraj dveh tretjinah zagotavlja lokalni odbor. 20 % denarja zagotavljajo zasebne institucije, sponzorji in prodaja vstopnic. Podpora lokalne politike je pričakovana, saj festival intenzivno vpliva na svoje okolje. Veliko sekcij je posvečeno italijanski produkciji tako celovečernega kot dokumentarnega filma, spodbujajo pa tudi regionalni razvoj filmske produkcije (glej razpredelnico 4.4.2.1) 25. edicija festivala se začne z zamikom enega tedna, festival se bo odvijal konec novembra (od 25. 11. do 1.12.).

4.4 Ljubljanski mednarodni filmski festival (Liffe) – Ljubljana International Film Festival

»Zamiselnost o filmskem festivalu v Ljubljani se je porodila iz spoznanja, da so številni kakovostni filmi manj znanih produkcij, avtorjev ali držav, v programu slovenskih kinematografov spregledani. Festival to praznino že 16 let postopoma zapolnjuje in skupaj s

²¹ Leta 2005 je v tej sekciji zmagal film *Odgrobadogroba* slovenskega režiserja Jana Cvitkoviča.

²² Veliko projekcij si je možno ogledati brezplačno.

sistematičnim nakupovanjem umetniških filmov informira, vzgaja in gradi odnos širše publike do kakovostnega filma.« (CD 2006b: 5) Ljubljanski filmski festival je bil že na začetku zamišljen kot prireditev, ki spremlja avtorski film, njegove dosežke in presežke. Z leti se je koncept razširil (spremljanje posameznih kinematografij, avtorjev ...), naraščalo je število filmov, koncipirale so se sekcije. Festival je dobili širši pregled nad avtorskim filmom, od evropskega mainstreama do ambicioznih cinefilskih umetniških poskusov. »Zdaj smo se v mednarodnem kontekstu iz konkurenčnih razlogov že dodobra specializirali in našli mesto, ki nam daje veljavo. Da ti producenti in distributerji zaupajo svoje filme, te morajo namreč imeti za resen festival« (Stergel v Lukan 2003).

4.4.1 »V nekih drugih časih, v začetku osemdesetih let« – kulturni, zgodovinski in družbeni okviri Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala

V osemdesetih je revija Ekran organizirala t. i. Ekranove tedne. Vso energijo so usmerjali v ustvarjanje filmskih zbirk. Leta 1985 jim je ob zbirki Slovenski film (ustanovljena leta 1981) uspelo pripraviti še zbirko Imago (urejal jo je Zdenko Vrdlovec). Ekranovi tedni in Imago sta bila nastavka za izoblikovanja Jesenske filmske šole leta 1985 v Cankarjevem domu s podnaslovom Mednarodni kolokvij filmske kritike in teorije v režiji Ekрана ter Gledališkega in filmskega muzeja²³. Predstavljala je domačo in svetovno teoretsko misel v nekoliko širšem prostoru. Na drugi strani je Jesenska filmska šola z izbranim, teorijo spremljajočim programom nadaljevala tradicijo Ekranovih tednov (Kržičnik 1991). Leta 1987 je na temo »Film osemdesetih« potekala tretja Jesenska filmska šola. V štirih novembrskih dneh je 19 predavateljev²⁴ dokazovalo, da je film osemdesetih 80 »prvič, nekaj nekonsistentnega, nostalgичnega, obrnjenega v preteklost, efemernega, remakeiranega, haptičnega, depresivnega, monstroznega, parsifalovskega, akustičnega, monetarnega, sumljivega in popolnoma vprašljivega (za katera 80. leta sploh gre?); in drugič, da je o tem vredno govoriti enkrat in nikoli več« (Ekran 1988:1).

²³Leta 1973 je Društvo slovenskih filmskih delavcev ustanovilo Filmski muzej. 1976 so bile postavljene osnovne smernice zbiralne politike muzeja, sistematično zbiranje eksponatov pomembnih za zgodovino slovenskega filma in dokumentiranje slovenske filmske produkcije. L. 1979 se je Filmski muzej priključil Slovenskemu gledališkemu muzeju, ki se je preimenoval v Slovenski gledališki in filmski muzej. Z ustanovitvijo Slovenske kinoteke (1996) je Filmski muzej postal integralni del nove ustanove in v kinotečni okvir so bile prenesene tudi vse zbirke. Danes muzejski oddelek Slovenske kinoteke nadaljuje delo filmskega muzeja (Kinoteka 2007).

²⁴Tomaž Brejc, Michel Chion, Lorenzo Codelli, Elisabeth Cowie, Mladen Dolar, Silvan Furlan, Dragan Jeličić, Bojan Kavčič, Jure Mikuž, Rastko Močniki, Stojan Pelko, Majda Širca, Marcel Štefančič jr., Darko Štrajn, Jože Vogrinc, Zdenko Vrdlovec, Melita Zajc, Tadej Zupančič in Slavoj Žižek.

Intelektualci, ki jih je takrat zanimal film (nekateri od njega živijo še danes) so pripravljali burne razprave o sedmi umetnosti. Želeli so, da bi bilo tudi v Ljubljani možno gledati nove in kvalitetne dosežke avtorskega filma. Festival se je zdel kot odlična alternativa distribucije, ki bi pokrila tržno ne tako zanimiv del svetovne kinematografije. Ideje so se kmalu spremenile v dejanja in dvaindvajsetega oktobra 1990, bilo je na ponedeljek, se je v Cankarjevem domu odprl Film art fest ali Mednarodni dnevi avtorskega filma. Direktorica Jelka Stergel in programski vodja Silvan Furlan²⁵ sta v predgovoru kataloga zapisala, da se Film art fest trudi, da bi se na »slovenskem oblikovala t. i. vzporedna distribucija in kinematografska mreža«, saj sta evropski in svetovni film izginila s slovenskih platen. Festival naj bi pripomogel k dograditvi slovenske kinematografske infrastrukture, tako da bi se ob komercialni oblikovala tudi manjša distribucija in kinematografska mreža, ki bi »skrbela za predstavljanje nekomercialnega, avtorskega ali – če hočete – umetniškega svetovnega filma« (CD 1990). Festival je obiskalo 4000 gledalcev, ki si je lahko ogledalo 10 filmov (Jež 2006). V devetih festivalskih dneh so zavrtili 9 celovečercev iz glavnega programa, med njimi Scorsesejeve *Lumpe, Zločine in prekrške* Woodyja Allena ter *Taksi blues* Pavla Lungina, tisto leto nagrajenega v Cannesu za najboljšo režijo. Ob 100-letnici rojstva igralca in producenta Raymonda Griffitha pa so na otvoritvi zavrtili nemi film iz leta 1926 *Roke gor!*. V času festivala se je odvrtela še mini retrospektiva francoskega režiserja Erica Rohmerja. Poleg filmskega programa je v novih prostorih Gledališkega in filmskega muzeja na Mestnem trgu potekala še jesenska filmska šola (Forznarič 1990).

V nekem članku iz začetka devetdesetih sta Stergelova in Furlan razmišljala o začetkih Film art fest. »Silvan Furlan je tedaj (leta 1985 op. a.) k nam prišel z idejo o mednarodnem kolokviju filma in filmske teorije. Prvo leto smo se posvetili razmerju med avtorjem, žanrom in gledalcem, saj nas je v teoriji najbolj zanimala razlika med žanrskim in avtorskim filmom.« Ko je filmski in gledališki muzej dobil nove prostore so organizatorji ugotovili, da je CD bolj primeren za festivalsko plat in filme novejšega datuma, teorija pa se najbolje počuti v muzeju. Leta 1990 se je CD odločil, da prevzame organizacijo in selekcijo mednarodnega festivala, katerega osnovna usmeritev »je prikazati nove in kvalitetne dosežke avtorskega filma«. Že od vsega začetka ima FAF dva cilja: promocijsko vlogo, saj »pri nas namreč nimamo zahodne

²⁵ Silvan Furlan (1953–2005) je bil dolgoletni direktor Slovenske kinoteke, publicist, avtor številnih filmskih študij in knjižnih objav. Od l. 1982 do 1990 je bil glavni urednik revije za film in televizijo *Ekran*. Domislil in vodil je Jesensko filmsko šolo, mednarodni kolokvij za teorijo in zgodovino filma. Bil je soustanovitelj Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala in velik del zaslug mu pripada za vzpostavitev art kino mreže v Sloveniji, predvsem za rojstvo prvega umetniškega kinematografa in filmskega središča, Kinodvora (Kino Otok 2005).

organiziranosti, po kateri za netržni del kinematografije nenehno skrbi država prek inštitutov in z denarjem poseže tja, kamor je to res potrebno. Druga vloga je vzpostavljanje art distribucije s kasnejšim odvodom teh filmov v kinotečni fond ... Tendenca po festivalu je seveda med nami organizatorji obstajala,« trdi Stergelova, »a treba bo počakati na okoliščine, ki bi to realno omogočale. Letos in morda še prihodnje leto za to ne bo pravih možnosti. Zaletavost nima pomena v časih, ko se tujci bojijo za celuloidni trak, kaj šele zase ... Menim, da je povsem v redu, če prikazujemo dobre filme, če že ne moremo pripeljati gostov, ki si jih res želimo.« »FAF si ne predstavljam kot festival v pravem pomenu besede, za to mu manjkajo nagrade, premiere itd. Poskušamo pa iz njega narediti res dober festival festivalov,« je dodal Furlan (Stergel in Furlan v Kržičnik 1991).

Vse skupaj se je tako začelo leta 1990 s Film Art Festom. Prva tri leta se je srečeval z velikimi težavami, vendar je organizacijo olajšala licenca, ki jo je festivalu leta 1992 podelilo Združenje svetovnih producentov iz Pariza (International Federation of Film Producers Associations, FIAPF). S to licenco je festival dobil potrditev, da izpolnjuje vse pogoje za uvrstitev na seznam uradnih svetovnih filmskih festivalov (Jež 2006:72). Bolj kot z ambicijo odkrivanja novih avtorjev, novih smeri filma je bil na začetku zamišljen kot filmska revija najboljšega, kar bo v Sloveniji možno videti na filmskem platnu. Nastal je iz protesta do neobstoječega sistema distribucije art filma še v času Jugoslavije²⁶. Sedmo leto je dobil tekmovalno sekcijo prvih in drugih filmov in zrasel v festival, kot ga poznamo danes (Ekran 2006: 9). V letu 1996 se festival preimenuje v Mednarodni filmski festival, v devetem letu delovanja pa se oblikuje danes uveljavljeno ime Liffe, ki je kratica angleškega imena Ljubljana International Film Festival (Jež 2006: 72).

²⁶»V popolnoma drugačnih pogojih, še v okviru Jugoslavije in zato s popolnoma drugačnim statusom v mednarodnem prostoru, je bil naš cilj predstaviti tisti del filmskega programa v Sloveniji, ki ga izbere programski odbor, sestavljen iz naših priznanih filmskih teoretikov in poznavalcev. FILM ART FEST torej ni bil zasnovan kot festival, kjer se odkrivajo novi avtorji, nove smeri ... in za katere poskrbijo novinarji, da pridejo v javnost ter na redni kinematografski program, pač pa predvsem kot filmska revija najboljšega, kar se bo dalo v Sloveniji videti na platnu. Toda ta koncept je bil že na začetku korigiran in dopolnjen z enkratnimi projekcijami filmov, ki smo jih dobili neposredno od tujih producentov. Vzrok je bil preprost: distribucija t. i. umetniškega filma še ni zaživela. Kopije filmov, ki so se nam zdele sploh vredne posebne predstavitve oziroma naziva ART FEST so bile odkupljene le izjemoma. Potrebno je bilo najti nove poti pri zagotavljanju programa. Tako smo se bili prisiljeni zatekati v festivalski princip predstavitve filmov, ki je iz leta v leto postajal pomembnejši ... Naprežanje naše uradne politike za končno priznanje države Slovenije je sovpadalo z našim naprežanjem, da bi vendarle prišla do nas tudi tista filmska proizvodnja, ki smo ji najbližji, torej evropska. Avtorski film, ki mu je bila naša prireditev od vsega začetka najbolj naklonjena, je vendarle doma v Evropi, toda evropski producenti so se prvi zavedli rizičnosti pošiljanja kopij na naše območje. Zato je to leto usodno vplivalo na spoznanje, da se je treba institucionalno povezati z mednarodno skupnostjo kot enakopraven poslovni in kulturni partner ...« (Stergel v CD 1992).

4.4.2 Liffe v novem tisočletju

Liffe od začetka deluje pod okriljem glavnega slovenskega kulturnega centra, Cankarjevega doma. Kot del kulturno umetniškega programa filmski program v CD skrbi za pestro filmsko ponudbo. Ima svojo lastno distribucijo, organizirane tematske filmske cikle, filmski abonma, poleg največjega filmskega dogodka v Sloveniji (Liffe) organizirajo še Mednarodni festival gorniškega filma in Festival dokumentarnega filma (CD 2007b).

Prvenstvena vizija ljubljanskega festivala je predstaviti največje dosežke minulega festivalskega leta. Ta vizija se je še pred nekaj leti spogledovala z odkrivanjem novih, drugačnih avtorjev, vendar je pristala na program t. i. festivalskih uspešnic, ki si jih med seboj podaja večina evropskih festivalov.

Leta 2006 je festival sestavljalo 10 sekcij: od že uveljavljenih Perspektiv, ki so namenjene mladim neuveljavljenim avtorjem, ki iščejo pot do svoje uveljavitve, in sekcije Predpremiere, ki prikaže nabor zmagovalnih filmov na evropskih in svetovnih filmskih festivalih, prek sekcij Obzorja, Fokus, Posvečeno do dveh, ki sta naklonjeni razširjanju filmskih obzorij in drugačnim umetniškim pristopom, Proti vetru in Ekstravaganca. Tu so še Jug-jugovzhodno, Dokumentarni film ter izbor kratkih filmov (CD 2006a in CD 2006b). Najbolj obiskana sekcija so vsako leto Predpremiere²⁷ kar je razumljivo, saj si gledalci ogledajo pričakovane uspešnice, ki bodo čez leto prišle na redni kinematografski spored.

Festival podeljuje tudi nagrade. Glavna nagrada strokovne žirije, ki izbira filme iz sekcije Perspektive, je vodomec, iz sekcije Jug-jugovzhodno strokovna žirija podeli nagrado mednarodnih filmskih kritikov FIPRESCI, od leta 2005 festival podeljuje tudi nagrado za najboljši film na temo človekovih pravic Amnesty International Slovenije, občinstvo pa izbere favorita iz sekcije Obzorja, ki dobi nagrado zlati kolot, kar pomeni odkup filma v distribucijo po Sloveniji (CD 2006a).

Bistvo naloge je orisati položaj ljubljanskega festivala znotraj mreže evropskih festivalov. Razpredelnica 4.4.2.1 nam Liffe predstavi v številkah v obdobju med leti 2000 in 2006. V tem obdobju festival zraste v smislu, da začne prikazovati čez 100 filmov pa tudi uradni podatki o prodaji vstopnic do leta 2000 niso zbrani nikjer. Podatke ostalih treh festivalov sem omejila le na leto 2006, predvsem zaradi zapletenosti pridobivanja uradnih arhivskih podatkov. Po

²⁷ Leta 2006 je bilo v sekciji 19 filmov.

mojem mnenju pa tudi raziskava v tej smeri ne bi prikazala rezultatov, relevantnih za ljubljanski festival.

RAZPREDELNICA 4.4.2.1: LIIFe v številkah 2000–2006

Leto	Št. filmov	Št. Projekcij	Št. prodanih vstopnic	Celoten proračun festivala v €	Delež sredstev v %:			
					Ministrstva za kulturo	Lokalne skupnosti (MOL)	Sponsorji in donatorji*	Izkupiček od prodanih vstopnic
2000	102	224	29.237	314.756	50,6	2,4	29,7	17,3
2001	104	257	32.030	352.902	49,6	3,0	30,3	18,2
2002	105	232	40.282	387.902	44,4	2,7	30,9	22,0
2003	108	273	44.330	453.913	40,0	2,8	30,5	26,7
2004	110	290	52.000	495.833	43,7	1,7	26,9	27,6
2005	108	296	50.000	489.583	45,3	0	24,9	30,7
2006	110	295	44.949	510.417	39,6	0	31,4	29,0

* v stolpcu seštejem postavki, ki sta v poročilu (CD 2006c) podani ločeno. To sta postavki sponzorji, donatorji in drugi neproračunski prihodki Cankarjevega doma ter vložek soorganizatorjev; ocena stroškov dvoran, osebja ...

V dveh tednih si obiskovalci, ki jih je zadnja leta okrog 50 000, ogledajo prek sto filmov. Leta 2006 je ta številka znašala 44 949 (CD 2006c), to je številka prodanih vstopnic, obiskovalcev je nekje med 3000 in 4000 (Jež 2006). Proračun za leto 2006 je presegel vse prejšnje in je znašal 122.500 milijonov tolarjev (510.417 evrov). Ministrstvo za kulturo za neposredne stroške prispeva 9,8 %, za ostale stroške festivala²⁸ pa 29,8 % (skupaj 39,6 %). Prihodek od prodanih vstopnic znaša 29 %, sponzorji in donatorji prispevajo 21,2 % ter soorganizatorja festivala, Kinodvor in Ljubljanski kinematografi 10,2 % (skupaj 31,4 %) (CD 2006c). Mestna občina Ljubljana (MOL) za glavni filmski dogodek v Ljubljani ne prispeva niti evra že od leta 2005. Po podatkih (glej razpredelnico 4.4.2.1) je MOL med letoma 2000 in 2004 v festival vložil 2–3 milijone tolarjev (83.000–12.500 evrov)²⁹, kar je pomenilo dva- do triodstotni delež vira financiranja (Jež 2006). Sponzorji in donatorji prispevajo 25- do 30-odstotni delež proračuna, dvig z 24,9 % v l. 2005 na 31,4 % v l. 2006 je pridobitev novega donatorja, Tobačne Ljubljana. Število filmov v zadnjih letih je približno 100, naraslo pa je število projekcij, sorazmerno se je povečalo tudi število prodanih vstopnic (leta 2000: 102 filma, 224 projekcij, 29 237 prodanih vstopnic; leta 2006: 110 filmov, 295 projekcij, 44 949 prodanih vstopnic)³⁰.

²⁸ Splošni stroški in stroški dela v CD.

²⁹ Drugi največji slovenski filmski festival Kino Otok je v letu 2006 in 2007 od mestne občine Izole prejel 47.000 evrov, kar je nekaj več kot 11 milijonov SIT.

³⁰ Z leti se je številka prodanih vstopnic dvigovala. Med letoma 2000 in 2006 so se menjale tudi lokacije projekcij, kar pomeni različne kapacitete sedežev itd. 11. Liffe: Linhartova in Kosovelova dvorana v CD, Kino Kompas, Slovenska Kinoteka, Kino Bežigrad; 12. Liffe: Linhartova in Kosovelova dvorana v CD, Slovenska

5. Primerljivost festivalov?

Raziskovanje kulturnih pojavov, kot so filmski festivali, je zelo zanimivo. Ocenjevanje kulturnih dogodkov nas vedno sili v primerjavo z drugimi, podobnimi. Pred pisanjem naloge sem bila v zadregi kako naj primerjam ljubljanski filmski festival s festivali, na katerih še nisem bila. Le brala sem o njih in poslušala zgodbe ljudi, ki so jih obiskali. Razlika je, ali festival obišeš, ga doživiš in primerjaš s podobnimi že obiskanimi, analiziraš lahko organizacijo ter pristop sponzorjev in partnerjev k projektu ... si ogledaš kopico filmov, obišeš zanimivo okroglo mizo ter kakšno zabavo. Bila je težka odločitev katere festivale med seboj primerjati. Ker si pri tovrstnem raziskovanju odvisen od dobre volje ljudi, se moraš sprijaznit z dobljenimi podatki in iz njih potegniti največ ter najti način, da želene informacije izbrskaš tudi drugje. Kljub vsemu je glede na popisane strani jasno, da sem ljubljanskemu festivalu namenila največ prostora, zaradi največjega nabora informacij in podatkov. Ob tem pa me je zanimal tudi zgodovinski kontekst kulturnega pojava v Ljubljani – kdo je imel idejo in kako projekt iz malega, če želi, zraste v velik mednarodni dogodek.

Festivalom je skupen mesec dogajanja in tekmovalna sekcija mladih režiserjev. Festival v Solunu je večji, uspešen in prikazuje filme že skoraj pol stoletja. Vedno se ga primerja z Liffom, zgodi pa se tudi, da filmska kopija namesto na ljubljansko letališče leti v Solun. Mannheim–Heidelberg je samosvoj – nekomercialen festival, v Nemčiji ima poseben avtonomen položaj. Po medijski odmevnosti se seveda uvršča za Berlinalom, vendar je svetovno izredno pomemben zaradi odkrivanja novih mladih filmarjev ter zaradi sejmskih dni, ki jih organizira, Torino pa je po mnenju mnogih nekaj posebnega. Festival, ki daje možnost tako italijanski produkciji kot mednarodni ... festival proda izredno malo vstopnic ima pa izredno velik proračun in poseben vpliv v regiji.

Sedaj, ko se obračam nazaj po napisanih straneh, se sprašujem, če je bila izbira pravilna. Vendar istočasno ugotavljam, da so razmere drugje enostavno drugačne, različne kulturne prakse pa so postale tudi že uveljavljena tradicija. Financiranje kulturnih projektov tako iz deželnega, občinskega ter regijskega denarja. Kulturna politika vidi interes v tovrstnih prireditvah in to zaupanje pripelje tako obiskovalce kot filme in nenazadnje tudi sponzorje.

Kinoteka, Kino Vič, Kolosej (dvorana 2 in 11); 13. Liffe: Linhartova in Kosovelova dvorana v CD, Slovenska Kinoteka, Kino Komuna, Kino Vič; 14.–17. Liffe: Linhartova in Kosovelova dvorana v CD, Kino Komuna, Kinodvor, Kino Vič (oz. od leta 2005 Kinoklub Vič).

Glavno vlogo pri moji raziskavi ima seveda Liffe in njegova majhnost (pogosto uporabljena beseda v slovenskem besednjaku), se kaže na različnih ravneh. Festival v Ljubljani traja najdlje, sto filmov prikaže v 5 dvoranh (težava ni toliko v številu sedežev, festival potrebuje tudi manjše dvorane, za filme, ki pritegnejo manj občinstva), tako je težava v tem, da projekcije niso dovolj skoncentrirane. Torino, denimo, ima v 9 dvoranh 2000 sedežev, Mannheim–Heidelberg v 10 dvoranh (5 + 5) 2100 sedežev, Ljubljana v 5 dvoranh več kot 1700.

Festival je nezanimiv tudi zaradi majhnih, nepomembnih nagrad. Filmski ustvarjalci filme radi predstavljajo tam, kjer lahko dobijo kakšno nagrado. Nagrade olajšajo promocijo filmov, velikokrat finančni vložki omogočajo distribucije ali realizacije novih projektov.

Liffe se v 1/3 financira iz prodaje vstopnic, ki so zelo poceni (upoštevamo standard države) in ima najmanjši proračun. Od kje naj bi denar prišel je težko napovedati. Od mesta Ljubljane, kot kaže začrtana strategija financiranja, je težko pričakovati spremembe. Tudi uvedba regij za festival morda ni rešitev, Liffe mora stremeti k evropskim sredstvom in zasebnemu kapitalu – ta pa je tudi omejen, ker festival nastaja znotraj državne institucije. Rešitev so seveda t. i. evropska sredstva – program MEDIA, kjer je projekt Liffe konkurenčen, saj predstavlja več kot 70 % evropske produkcije, novi sponzorji, ki bi financirali določene filme, spremljevalne dogodke, goste ... Prijavljanje različnih samostojnih projektov, izobraževanj, namenjenih šolarjem, filmarjem, strokovni javnosti. Pripraviti kakšen odmeven projekt – delavnico, ki bi imela vpliv tudi na evropsko filmsko javnost.

RAZPREDELNICA 5.1: Mednarodni filmski festivali v številkah v letu 2006

Ime festivala	MANNHEIM-HEIDELBERG	THESSALONIKI	TORINO	LIFFe
kateri po vrsti (2006)	55	47	24	17
trajanje festivala	9 dni	9 dni	8 dni	14 dni
št. sekcij	11	9	8 sekcij + 2–3 retrospektive	10
št. filmov	68	več kot 300	243	110
št. vseh projekcij	480	ni podatkov	750	295
št. prodanih vstopnic	60 000 (prodane vstopnice in vse izdane akreditacije)*	ni podatkov	10 000	44 949
št. dvoran (skupno št. sedežev)	10 dvoran – 2160 sedežev	8	9 dvoran – 2000 sedežev	5 dvoran (1736 sedežev)
št. razprodanih projekcij	vse večerne	ni podatkov	22	ni podatkov
nagrade	9	Več kot 15	Več kot 10	3
Cena vstopnice	4 € pred 17.30; 6,5 € po 17.30	5–6 €	5–6 €	3,75 € pred 18. uro; po 18. uri 4,6 €
cena vstopnice s popustom	3,5 € pred 17.30; 5,5 € po 17.30 (za študente ...)	brezplačne vstopnice za študente v dopoldanskih urah	ni podatkov	2,9 € pred 18. uro; po 18. uri 3,75 € (za študente)
št. filmskih ustvarjalcev/gostov	52	ni podatkov	122	35
skupna finančna sredstva	1,2 milijona €	3 milijone €	2 milijona €	122.500 milijonov SIT (510.417 €)
viri finančnih sredstev	Mesti Mannheim in Heidelberg Baden – Württemberška regija Program MEDIA plus Zvezni pooblaščenec za kulturne zadeve in medije Zvezna zunanja pisarna v Nemčiji	54 % javni sektor (kulturno ministrstvo) 46 % privatni sektor	68 % lokalni odbor 12 % ministrstvo za kulturo 14 % privatne institucije 6 % privatni sponzorji in prodaja vstopnic	9,8 % ministrstvo za kulturo (neposredni stroški) 29,8 % ministrstvo za kulturo (posredni stroški) 29 % prodane vstopnice 21,2 % sponzorji, donatorji 10,2 % soorganizatorji (Kinodvor, Ljubljanski kinematografi)
Prostovoljci	da, vendar ni točnega podatka	123	ne	20

* izdali so 60 000 vstopnic (prodanih in akreditacije – točnega števila prodaje nisem dobila)

6. Moji predlogi za boljši festival

Uspeh kulturnega dogodka, pa naj bo to filmski festival ali glasbeni koncert, je po mojem mnenju odvisen na eni strani od finančnih sredstev, na drugi strani pa predvsem od individualnih ambicij posameznikov, ki ga organizirajo. Gre za letošnji projekt, ki potrebuje dobro vizijo, dober finančni načrt in visoko zastavljene dolgoročne cilje. Projektna skupina iznajdljivih in zavzetih posameznikov lahko s svojo kreativnostjo, inovativnostjo, znanjem, vloženim trudom in sledenjem zastavljenim ciljem pripravi uspešen festival. Kvaliteten in premišljeno izbran filmski program, atraktiven dodatni program, zanimivi filmski gostje, vse to je pogojeno s festivalskim proračunom, a končno podobo festivala oblikujejo ljudje in ne denar. Festival mora biti prepoznaven tako doma, da privabi gledalce in sponzorje, kot tudi v tujini, da privabi filme in njihove ustvarjalce. V poplavi filmskih festivalov na letnem koledarju, kjer poteka boj za filmske naslove, odmevna imena in objave v prestižnih filmskih revijah, si mora festival zagotoviti svoj položaj, mora izstopati. Velikim že uveljavljenim festivalom ni treba skrbeti za imidž, mali festivali pa morajo imeti svoje lokalne značilnosti, ustvariti si morajo, kot pravi Stringer (2001), festivalski imidž oziroma svoj zaščitni znak, svojo trgovsko znamko.

Pred meseci sem intenzivneje začela raziskovati filmske festivale, pridobila sem veliko znanja in ob raziskovanju se je porodilo mnogo idej – izvedljive, včasih pa tudi ne – kako bi Liffe lahko izboljšal svojo trgovsko znamko, vzbudil zanimanje tujih medijev in filmske industrije in nehal slediti vzornikom, ki so boljši od njega in ga postavljajo v slabo luč. Če »prekopiraš« kakšno dobro idejo, ni s tem nič narobe, vendar izstopaš le z lastno kreativnostjo.

Nekateri festivali so ubrali pot s predstavljanjem avtorjev, ki snemajo ekstremne, samosvoje filme. Vprašanje je, ali je Ljubljana pripravljena na take vrste umetnost. Še zmeraj oziroma vsaj nekaj časa bo glavni vir dohodka prihajal od prodaje vstopnic in dokler festival nima publike, ki bi jo zanimali filmski presežki in odstopanja od konvencij, mora še vedno razmišljati o filmskem programu, všečnem občinstvu.

Ob prebiranju literature, člankov v časopisih, pregledovanju domačih in tujih spletnih strani festivalov ter s praktičnimi izkušnjami, pridobljenimi na domačih filmskih festivalih, in s prostovoljnim delom na filmskem festivalu Sundance so se te ideje nakopičile, zato sem jih strnila v nekaj predlogov. Nekateri predlogi so bolj razdelani, nekateri manj; predvsem zaradi pomanjkanja virov in informacij ter vnaprejšnjega zavedanja, da vseh področij enostavno ni

mogoče zajeti. Vsako točko bi lahko podrobneje razdelala in jo podprla z več argumenti, vendar želim samo na kratko izpostaviti nekaj dobrih praks, ki pa dober nastavek za izdelavo celotne marketinške strategije ali pa le letnega promocijskega načrta. To pa je lahko predmet nove diplomske naloge.

Seveda pa je v vsakem primeru potreben premislek o tem, kaj si festival v prihodnosti želi. Pripraviti bi bilo treba več projektnih nalog, k sodelovanju privabiti potencialne sponzorje, partnerje ... festival še nekaj časa ostaja v organizaciji Cankarjevega doma kot del kulturno umetniškega programa, kar je najbolj funkcionalno že zaradi prostorskih kapacitet in razpoložljivega kadra, ki se ga aktivira v času projekta.

6.1 Trajanje festivala

»Klasični filmski festival traja od deset do dvanajst dni, na njem pa zavrtijo od sto petdeset do dvesto petdeset filmov« (Popek 1997). Ljubljanski festival je med analiziranimi najmlajši, traja najdlje in v dveh tednih zvrtil le okoli 100 filmov, kar je za festival prej izjema kot pravilo. Po mojem mnenju je idealno trajanje festivala 7–10 dni (idealni termin je od četrta do naslednje sobote). Na ta način držimo festivalsko vzdušje v napetosti in imamo na enem mestu ob določenem času tuje in domače novinarje, kritično javnost in festivalske goste, ki se med seboj družijo. Lažje je organizirati zabave, festival lahko postane sejem, oziroma vsaj prostor, kjer se sklepajo posli in nabirajo poznanstva.

Problem v Ljubljani je razdeljenost festivala na tri dele. Festivalski gostje so skoncentrirani ob otvoritvi festivala, v sredini in ob zaključku. Tako so razdrobljeni med štirinajst dni, med seboj se dostikrat niti ne srečajo, in če služba za goste ne poskrbi za njihovo preživljanje prostega časa, jim v Ljubljani kaj hitro lahko postane dolgčas. Res da gostje festival obiščejo večinoma za 3–4 dni, vendar je pri 10-dnevnem festivalu to skoraj polovica.

V prihodnje je v načrtu, da se bo število festivalskih dni skrajšalo, število filmov pa naj tudi ne bi preseglo številke 100, morda že leta 2008.

6.2 Dodatna prizorišča

Bistvo festivala je, da se filmski koloti vrtijo popoldne in zvečer na čim več prizoriščih. Velikokrat se zgodi, da se projekcije prekrivajo in da se kakšen film kdaj tudi zamudi. Filme, ki niso tako odmevni, se lahko predvaja v manjših dvoranah, odmevnejše pa v večjih, ker že v naprej vemo, da bo dvorana razprodana. Ker Liffe živi od prodaje vstopnic, bi lahko

razmišljal o še kakšni dvorani. Obiskovalci Liffa so že lahko opazili prazne dvorane, a če bi se film predvajal v manjši dvorani bi bila izguba manjša. Samo za primerjavo: Liffe ima na voljo 5 dvoran s 1736 sedeži, Mannheim–Heidelberg 10 dvoran z 2160 sedeži, Solun 8 dvoran in Torino 9 dvoran z 2000 sedeži. Številke jasno kažejo, da imajo tudi manjše dvorane.

Z dodatno dvorano bi lahko 100 filmov (vsak se predvaja trikrat) skrčili tudi na deset dni. Projekcije bi bile lahko v kakšnem kulturnem domu, opustelem kinematografu, športni ali konferenčni dvorani, ki bi se za 10 dni spremenila v festivalsko prizorišče. Pojavljale so se tudi ideje o razširitvi festivala v druge kraje po Sloveniji. Širitev Liffa v Maribor bo mogoče prineslo več denarja v blagajno prodanih kart, lahko bi bilo podobno kot Mannheimu-Heidelbergu (tam mesti ločuje le približno 50 km), za tako razširitev je potrebna odlična logistika, predvsem glede transporta filmskih kopij.

V OPTEMu – študiji o kroženju in difuzijah evropskega filma (ECFF 2007), opravljeni leta 2006 – je bilo analiziranih 58 evropskih filmskih festivalov. V delu o »prostorih za projekcije predstavljenih filmov« so našli različne prakse, ki jih uporabljajo festivali. Filmi se predvajajo tako v komercialnih kinih kot v različnih kulturnih centrih (lokalni kulturni domovi, muzeji, multimedijske knjižnice, art kine, mladinski klubi, umetniški centri, šole in fakultete) ter tudi v zaporih in bolnišnicah.

Ljubljana bi lahko ob svoji infrastrukturi našla še kakšno dodatno prizorišče v času festivala. Kakšen nekdanji kinematograf (npr. Kino Bežigrad), konferenčno dvorano ali prostor v Stari elektrarni ali nekdanji tovarni Rog. Obeta pa se tudi nov kompleks, na lokaciji nekdanjega Šumija na Slovenski cesti, kjer nameravajo zgraditi poslovno-zabavišni-stanovanjski objekt z več luksuznimi stanovanji, poslovnimi prostori in šestimi kinodvoranami. Preureditev dvorane, ki prek leta ni namenjena gledanju filmov pomeni za festival dodaten strošek (projektorji, platno ...), ki ga izpelje le v primeru, ko je to nujno potrebno za preživetje festivala. Z 18. edicijo Liffa se filmski program poleg ustaljenih 5 dvoran seli še v dve. Retrospektive bo moč gledati v prenovljeni dvorani Slovenske kinoteke, del programa pa bo prikazan še v mariborskem Koloseju.

6.3 Obstoječe občinstvo ter vzgajanje mladih, bodočih zvestih gledalcev

»Festival bo moral v prihodnje razčistiti predvsem eno: ali želi biti festival za slovensko kinematografsko občinstvo, kjer se posameznik v povprečju odpravi v kino enkrat na teden, med festivalom pa si vsak dan ogleda en film (kar je gotovo pretirano), ali pa bo postal pravi mednarodni festival in privabil mednarodne goste in novinarje: slednji bodo seveda prišli le, če bo festival zavrtel več kot šestdeset filmov ... naš festival nikoli ne bo imel dovolj domačega občinstva, to pa zato, ker ne vrti hollywoodskih filmov, pa tudi, če bi jih, povprečnega slovenskega gledalca ne spraviš v kino več kot enkrat na teden. Problem je v tem, da festival misli, da mora nahraniti slovenskega gledalca – ki že tako ali tako ne hodi v kino« (Popek 1997).

Leta 1997 je bilo na Liffu prikazanih 64 filmov in že tri leta pozneje 102. Z leti je festival rasel in problem, ki ga sama vidim je, da načrtno (kar je videti sedaj) ni vzgojil svoje publike. Gledalci, ki jih je imel sprva so bili generacija, ki je odraščala v časih, ko so bili filmi prestiž in je bil obisk kina vsak konec tedna obvezen.

Po mnenju Ruglja (2007) so si filmski pedagogi v šestdesetih in sedemdesetih prizadevali za učenje o filmu in so zaslužni za pozitiven odnos današnje srednje generacije do te umetnosti. V okviru usmerjenega izobraževanja konec osemdesetih je bila filmska vzgoja vpeljana kot del pouka slovenskega jezika in neobvezno kot del drugih predmetov. V devetdesetih film postane bolj domač in se s pomočjo videokaset preseli v naše domove, napredek računalniške tehnologije povzroči upadanje institucionalnega šolskega interesa za vizualne medije. Navidezna vsenavzočnost filma je najverjetneje prispevala k mnenju, da učenje o filmu ni več potrebno. Tako je sedaj filmska vzgoja najbolj zapostavljena umetnost znotraj šolskega izobraževalnega sistema. »Zato je ključno, da se pri nas na tem področju spet nekaj premakne, saj mnogi mladi kljub poplavi gibljivih medijev danes v tem smislu ostajajo zelo nepismeni in nekritični« (Rugelj 2007).

Pred pisanjem naloge sem se pogovarjala s slovenskimi poznavalci filmov in festivalov, t. i. festivalgoerji. Mnogi so izpostavili obiskanost dopoldanskih projekcij – »po tem lahko oceniš kako zaželen in uspešen je festival v mestu«. Po tem so znani vsi večji festivali, kjer se odvija market, po mnenju številnih pa izstopa Rotterdam. Sama sem to opazila na festivalu Sundance v Park Cityu. Razlika je morda le, da je kraj smučarsko središče, kjer prevladujejo turisti, ki zjutraj (projekcija ob 8.30), pozno popoldne in zvečer gledajo filme, čez dan pa smučajo. Videti pa je tudi veliko šolskih skupin iz oddaljenih krajev itd.

Vzgoja filmske publike bi po mojem mnenju morala biti glavni cilj festivala v prihodnosti. Prihodnji slovenski filmski gledalci jo potrebujejo in pričakovanje, da bo našla prostor v šolskem kurikulumu, je izguba časa. Cilj je, da si slovenski gledalec razširi obzorja ter izoblikuje kritični okus.

Ideje za vzgajanje bodoče filmske publike:

- Aktivna povezanost z osnovnimi in srednjimi šolami

Najprej je treba izoblikovati ciljne skupine, največjo pozornost pa usmerit na osnovne in srednje šole. V sklopu obšolskih dejavnosti, filmskih in novinarski krožkov. Aktivno se je treba povezati s šolami, z dijaki, ki jih film zanima. Za njih organizirati pogovore po filmu, ki bi jih lahko pripravili s slovenskimi filmarji, filmskimi kritiki ... K projektu pa seveda povabiti sponzorje, ki bi v takih dogodkih našli interes.

Mlada žirija na festivalu Kino Otok v Izoli je primer dobre prakse. Gre za delavnico, kjer skupina dijakov slovenskih srednjih šol pod strokovnim mentorstvom gleda filme, na koncu pa izbere najbolj primerne za svoje vrstnike. Neodvisno izvedena kreativna ideja na letošnjem festivalu Kino Otok je opravljanje izpita v okviru sinološke katedre Filozofske fakultete pod mentorstvom Nikolaja Jeffsa (študentje so si na dan ogledali najmanj tri filme, njihove vsebine pa povezali s snovjo izpita in napisali esej).

Filmski festival v Solunu je s pomočjo Ministrstva za izobraževalne in religijske zadeve z namenom, da bi znotraj šolskega sistema ponudili kulturne in umetniške vsebine, ustanovil program učenja o filmu Let's Cinema. Cilj je seznaniti študente z umetnostjo filma, z osnovami filmske pripovedi, jih spodbujati pri izražanju svojega mnenja o filmih ter naučiti kritičnega pristopa k vsakodnevnim avdiovizualnim vsebinam. Program se izvaja tako v osnovnih kot v srednjih šolah, kjer učenci pridobijo potrebno gradivo, kot študijski primer pa si ogledajo tudi nekaj filmov. Srednješolci v okviru programa lahko posnamejo tudi svoj kratki film. Izkušeni filmarji ter učitelji jim pomagajo pri pisanju scenarija, snemanju, montaži, zagotovijo pa jim tudi osnovne tehnične pripomočke. Snemajo ob koncu tedna v poslopju šol ter njeni okolici. Konec šolskega leta svoje 5-minutne izdelke predstavijo na študentskem filmskem festivalu (International Thessaloniki Film Festival 2006).

▪ Študentska populacija

Na Festivalu slovenskega filma obstaja sekcija namenjena filmom študentov AGRFT. Njih in študente družboslovnih smeri bi bilo treba aktivneje vključiti v dogajanja okoli filma. Lahko bi sodelovali na razpravah o aktualnih problemih slovenskega filma, distribucije, novih filmskih tehnikah, sodobnih temah, ki se pojavljajo v filmskih zgodbah ... na te okrogle mize in simpozije pa povabili domače in tuje strokovnjake, filmarje, producente ... Tudi prihodnjim filmskim novinarjem in kritikom tovrstna aktualna znanja ne bi bila odveč.

Kritično pisanje in razmišljanje o filmu je cvetelo v 80. Takrat je tudi Jesenska filmska šola, ki jo je organiziral Ekran, živel v »zlatih časih«. V zadnjih dveh desetletjih pa so se stvari krepko spremenile. Na področju filmskega novinarstva in filmske kritike primanjkuje kvalitetnih piscev. To je bilo tudi eno glavnih vodil za ustanovitev Ekranove Male šole pogleda. Njen namen je združiti ljudi, ki jih film resno zanima in so se mu pripravljene resno posvetiti. Lani so svoje študijske primere iskali tudi na Liffu, nato pa svoje eseje objavili na Ekranovi spletni strani. Na letošnjem Liffu se bo odvijala Jesenska filmska šola 2007 z naslovom Države neodvisnosti, pod vodstvom Nike Bohinc, urednice revije Ekran.

6.4 Pestrejši dodatni program

Filmski festival je mnogo več kot gledanje filmov. Pod dodatni program festivala spadajo tako izobraževalne delavnice, okrogle mize in simpoziji, različne razstave kot festivalske zabave s filmskimi gosti, glasbeni koncerti in razni drugi dogodki, ki obstransko spremljajo glavno dogajanje – gledanje filmov. Teh je po navadi od sto do dvesto, so pa tudi izjeme kot letošnji Solun (čez 300 filmov). Namen dodatnega programa je najprej promocija festivala, mora pa zadostiti tako interesom strokovne javnosti kot običajnih obiskovalcev ter mladih. Z dobrim in zanimivim dodatnim programom festival postane bolj prepoznaven in živ. Dogajanje izstopi iz zaprtih kinodvoran in za njega izve tudi splošna javnost, ki jo tovrstne vsebine sprva ne zanimajo. Spremljevalni program je treba tudi dobro tržiti in mu nameniti dovolj promocijskega prostora. Da je program res dobro organiziran mora za njegovo izvedbo skrbeti posebna skupina, ki je nenehno v povezavi s celotno festivalsko ekipo.

Slovenski Media Desk naredi veliko na področju izobraževanja. Na Liffu in na FSF redno pripravlja različne okrogle mize, simpozije, izobraževalne delavnice. Tovrstni program pripravlja tudi Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev (DSFU). Problem je le, da ti dogodki niso medijsko odmevni, pa tudi strokovna javnost jim posveča premalo pozornosti. Za

»komercialni« uspeh se je lani (2006) izkazala okrogla miza na temo človekovih pravic v organizaciji Amnesty International Slovenija. Na festivalu je bil predvajan film *Pot v Guantanamo* (režiserjev Mata Whitecrossa ter Michaela Winterbottoma). Gosta okrogle mize sta bila Ahmed Rihel in Rasul Shafiq, resnični osebi iz filma, ki sta preživela grozote zapora Guantanamo na Kubi.

V preteklosti je bil spremljevalni program (predavanja, seminarji in delavnice) vedno prisoten. Na 16. Liffu je bilo odmevno predavanje z naslovom »Film in medmrežje: prijatelja ali sovražnika« ter v sodelovanju z British Councilom filmska delavnica z naslovom »Produkcija digitalnega filma«. Media desk je na 17. Liffu pripravil predavanja na temo »Duh današnje zgodbe v filmu in literaturi« ter »Uspešno sodelovanje producentov, režiserjev in piscev« na 18. Liffu pa se obetata okrogla miza in delavnica »Filmske adaptacije: Kako prenesti zgodbo na film«.

Največkrat se na festivalih v Sloveniji pozornosti posveča otvoritvenim in zaključnim slovesnostim in zabavam, med festivalom pa razne duhamorne zakuske potekajo v organizaciji veleposlaništev v Sloveniji, ki na ta način podprejo in promovirajo film ali gosta, ki prihaja iz njihove dežele.

V času festivala bi lahko na ploščadi za Cankarjevim domom ali na Kongresnem trgu priredili kakšen koncert za mlade. November je čas, ko še ni glavnih izpitnih rokov, študij se ponovno prične, študentski zabave so zaželene povsod. Študentje AGRFT ali multimedijških študij bi lahko na malem platnu predstavljali svoje kratke filme oziroma pripravili retrospektivo kratkih študentskih filmov (s pomočjo projektorja in prenosnega računalnika). V preddverju Cankarjevega doma ali v pokritem šotoru (v parku Zvezda ali na ploščadi za Cankarjevim domom) bi lahko organizirali delavnico za otroke, malo šolo osnovnih filmskih veščin (snemanje, učenje osnov montaže z enostavnimi računalniškimi programi), ki bi bila na sporedu obe festivalski soboti dopoldan. K organizaciji bi bilo treba pritegniti sponzorja, ki bi zagotovil nekaj tehnične opreme in kakšen računalnik. Za dobro udeležbo bi bila nujna dobra promocija na ljubljanskih osnovnih in srednjih šolah. Mentorji bi bili lahko nekateri slovenski filmarji, profesorji AGRFT ter multimedijških študij ter študentje – prostovoljci z AGRFT. K sodelovanju pa je treba pritegniti tudi materialne sponzorje, da je poskrbljeno tako za udeležence delavnic kot njihove starše.

Na četrtem Kino Otoku se je poleg uradnega programa odvijal tudi festival znotraj festivala t. i. PAH FEST, ki je potekal pod mentorstvom »ameriške zvezde« Christopherja Coppole (nečak Francisa Forda Coppole in brat Nicolasa Cagea). Projekt je bil podprt s strani vodilnega podjetja, ki se ukvarja z mobilno telefonijo. Za izvedbo, kjer so lahko naključni ljudje z mobilnim telefonom posneli svoj enominutni film, so prispevali aparate in glavno nagrado za nagrajenca. Projekt je bil zaradi odmevnih imen medijsko dobro pokrit in tudi odziv sponzorjev je bil velik.

Tak dodatni program ni nujen za preživetje festivala, in ker bi pomenil le dodaten strošek, zanj ni dovolj posluha. Zato je nujno potrebno, da k organizaciji pristopijo tako sponzorji kot mestna občina. Mesto Ljubljana Liffu zadnjih nekaj let ne namenja denarja pa tudi na objavljenih razpisih za festival ni priložnosti. Zaradi dejstva, da gre za projekt, ki nastaja znotraj javne kulturne institucije – Cankarjev dom – tako ni upravičen do sredstev iz mestne blagajne. Sredstva za izobraževalni program pa bi lahko dobili prek javnih razpisov, ki jih razpisujejo evropske kulturne institucije.

6.5 Pridobivanje finančnih in materialnih sredstev

Financiranje Liffa je v primerjavi z ostalimi analiziranimi festivali malenkost drugačno. Izredno visok delež financiranja prihaja od prodanih vstopnic. Nekaj več kot 1/3 je državnih sredstev, 1/3 od prihodkov od prodanih vstopnic ter 1/3 sponzorskih, donatorskih in partnerskih sredstev. Še v letu 2000 je bil vložek države 50 %, a se je v tem času tudi strošek festivala zvišal za 200.000 evrov. Leta 2006 je k projektu pristopil tudi nov donator, ki je delež sponzorsko-donatorskega denarja povečal za 5 %.

Posebnost festivala je, da nastaja znotraj javnega kulturnega centra Cankarjev dom in v nasprotju z večino filmskih festivalov po svetu ni samostojna profitna enota. Ne gre za zasebni kulturni zavod, ampak projekt organizira državna javna institucija v sklopu celoletnega programa. To dejstvo prinaša tudi kar nekaj ovir. Zaradi že dobljenega državnega denarja se Liffe tako težje prijavi na ostale državne ali občinske razpise za kulturne projekte. Pri tem mu preostane le prijave na evropske razpise. Tudi uvedba regij za Liffe morda ni perspektivna, saj se načrtuje, da bo Ljubljana z okolico postala samostojna regija, kar pomeni, da veliko več denarja kulturnim dogodkom ne bo namenila. V nasprotju s kulturnimi projekti v manjših občinah, ki bodo z uvedbo regij dobili še dodatna sredstva.

Mestna občina Ljubljana je na letošnjem razpisu namenila denar le manjšim, zasebnim kulturnim zavodom. Neodvisnim kulturnim organizacijam, skupinam in posameznim ustvarjalcem na področju MOL, katerih programi in projekti so pomembni za promocijo Ljubljane v tujini³¹. Morda bi moral Liffe ponovno stopiti v komunikacijo z mestom, na način, da občina podpre festival kot partner. Ne nujno finančno. Lahko odstopi oglasni prostor, pomaga pri promociji prek turistične organizacije, hotelskih nastanitvah ... tovrstne pobude so bile na mestno oblast v preteklosti že naslovljene vendar so naletele na gluha ušesa.

Festivali sodeluje tudi z različnimi veleposlaništvimi, kulturnimi predstavništvi in centri, ki velikokrat financirajo najemnine in prevoz kakšne filmske kopije ali potne stroške festivalskih gostov, ki prihajajo iz njihove države. Primer dobre prakse je tudi uvedba nove filmske sekcije Evropski dialogi na Festivalu slovenskega filma 2007, ki so jo pripravili s pomočjo Goethe Inštituta, veleposlaništev in kulturnih predstavništev evropskih držav. Ti so seveda pokrili vse stroške filmov, sami pa so tudi izbrali film, ki predstavlja njihovo državo. To pa malenkost spominja na čase pred festivalskimi direktorji – selektorji, ko so države po svojem izboru poslale filme na festivale – podobno olimpijskim igram. In ravno to dejstvo – relativno slab in neaktualen programski izbor ter slaba promocija – nista prinesla dobrega obiska.

6.6 Pritegniti nove sponzorje

Miheljeva (1999) v svojem članku Menedžment slovenskih festivalov piše, da se od festivalov kulturnega značaja kot od vsake kulturne institucije ali neinstitucionalne oblike organiziranosti zahteva določen delež lastnih sredstev (sponzorskih, pridobljenih s prodajo svoje ponudbe, uvajanjem vzporednih profitnih dejavnosti in podobno), pridobljenih z navezavo na gospodarstvo svojega prostora. »Za festivale nasploh se zdi bistven prav ta preplet oz. izkoriščanje sinergije, ki jo proizvajata součinkovanje najrazličnejših segmentov družbenega življenja,« sodelovanje različnih vej družbenih dejavnosti, od gostinstva in hotelirstva do kulture – dober primer takega sodelovanja je tradicionalna vaška veselica. In taka zgoščenost dogodkov, ki jo lahko označimo kot festival je že skoraj »praznik«. Miheljeva nadaljuje, da večina obravnavanih primerov³² še ni dosegla »zelene stopnje povezanosti z ostalimi segmenti družbenega življenja v določenem prostoru. 'Krivce' za tako stanje gre iskati tako na strani države, ki svojih mehanizmov (zlasti davčnih olajšav) ne izkorišča za podpiranje tovrstnih povezav, pa tudi na stani posameznih profitnih organizacij, ki ne vidijo

³¹ (MOL 2007 a,b,c,d)

³² Festival Lent, Mednarodni poletni festival Ljubljana, Primorski poletni festival

smisla v vlaganju v kulturne projekte oz. se sodelovanja s kulturnimi organizacijami zaradi pogosto netransparentnega poslovanja celo bojijo, kot tudi s strani samih nosilcev kulturnih projektov, ki nočejo ali ne znajo pristopiti k potencialnim sponzorjem« (Mihelj 1999).

Projekt, ki je del državne ustanove, težje funkcionira v tržnem smislu. Cankarjev dom mora imeti do vseh sponzorjev enake zahteve oziroma cena oglasnega prostora mora biti za vse projekte enaka. Ne glede na to, ali nekdo financira zlati abonma, jazz festival ali Liffe. Trenutni delež sponzorjev in donatorjev na Liffu je 30 %, cilj bi moral biti, da se sredstva v nekaj letih povečajo na 50 %. Treba je pripraviti inovativne predloge in sponzorjem obiskovalce festivala predstaviti kot potencialne potrošnike.

Generalni pokrovitelj je že vrsto let ponudnik mobilne telefonije, ki podeli glavno festivalsko nagrado – vodomca. Omogočajo tudi glasovanje za najboljši film po izboru občinstva prek mobilnih telefonov. Skoraj nujno je najti še enega večjega sponzorja, ki bi financiral nagrado občinstva. Sedaj je to strošek Cankarjevega doma, ki plača odkup filma za distribucijo po Sloveniji.

Avtomobilska hiša, ki je »uradni prevoznik festivala«, se pravi, da posodi avtomobile za namene festivala, prevoz gostov, v zameno pa ima razstavljen svoj avtomobil v pasaži Maximarketa, tj. pred vhodom v prvo preddverje Cankarjevega doma oziroma pred vhodom, kjer je glavna blagajna Liffa. Njihov delež bi absolutno lahko bil večji. Sponzorirali bi lahko kakšno filmsko sekcijo (v interesu bi jim bili verjetno najbolj gledani filmi v sekciji Predpremiere) ali nagrado občinstva. Promovirali bi se lahko z majčkami, organizirali kakšno nagradno igro za obiskovalce, na hrbtno stran festivalske vstopnice bi lahko vsak napisal svoje podatke in sodeloval v žrebanju (za nagrado pa prejel izposojno avtomobila za nekaj mesecev). Vsa sponzorska vozila bi morala biti prelepljena z odmevnimi nalepkami – kot »uradni prevoznik festivala«; oglas na štirih kolesih, ki se vozi po Ljubljani, je pomemben tako za festival kot za avtomobilsko hišo.

Na dober odziv pri obiskovalcih je naletela tudi brezplačna kava, ki je na voljo v času projekcij, ter sveža jabolka. Na podoben način bi lahko pritegnili tudi kakšnega ponudnika ustekleničene vode, ki bi lahko promoviral kakšen nov okus, voda pa bi bila na voljo tudi za festivalske goste. In ravno ti kompenzacijski dogovori so za festival izrednega pomena. Več bi jih moralo biti s transportnimi podjetji ali hoteli. Dobrodošli so popusti s strani letalskih

družb na letalske karte za goste festivala, in prav tako ponudnikov hotelirskih storitev, saj so ravno ti stroški tisti, ki festivalu včasih preprečijo prihod zanimivega filmskega gosta.

Nekateri slovenski distributerji so tudi partnerji festivala. Ti odkupijo pravice za predvajanje v Sloveniji in te filme premierno predvajajo na Liffu. Festivalu za omenjene filmske kopije ni treba plačati najemnine, ampak si z distributerjem delita dobiček od filma. Distributerju pripada 40 % dobička od prodaje vstopnic.

6.7 Večja prepoznavnost festivala in aktivnejša povezanost z mestom Ljubljana

O povezanosti festivala z mestno občino in težavah glede tega sem nakazala nekaj že v zgornjih predlogih. Seveda pa bi moral biti kljub vsem problemom in zakonodajnim oviram cilj, da vsak Ljubljančan med festivalom ve, kaj se dogaja pred njegovim »nosom«. Festivalne lokacije bi morale biti bolj opazne, plakati v starem delu mesta bi morali opozarjati občane in turiste, kaj se dva tedna dogaja v mestu. Festival in mesto, bi lahko organizirala glasbene dogodke, filmi študentov AGRFT bi se lahko predvajali v parku Zvezda, za otroke bi organizirali delavnice o snemanju filmov, animacij ...

6.8 Festivalski mediji

Cilj vsakega kulturnega dogodka je veliko obiskovalcev in povezanost dogodka s prebivalci mesta. Glavno vlogo pri razširjanju novic ima seveda služba za stike z javnostmi, ki medijska obvestila pošilja različnim uredništvom, vendar je za resničen uspeh, kadar so finančna sredstva za promocijo omejena, potrebno tudi kar nekaj iznajdljivosti.

▪ Festivalski časopis

Veliko kulturnih dogodkov se poslužuje medijskih sponzorstev in partnerstev z dnevnim časopisjem. Tako je dogodku dnevno namenjen prostor, kjer so objavljeni intervjuji s pomembnimi gosti, napoveduje se program naslednjega dne, objavljajo se recenzije ... Tudi Liffe že nekaj let sodeluje s slovensko časopisno hišo in festivalu je vsak dan namenjena ena kulturna stran. Vse stroške tovrstnega poročanja in tiska pa seveda krije časopisna hiša.

Izdajanje posebnega festivalskega časopisa se mi zdi bolj učinkovito, saj ne glede na to dnevno časopisje še zmeraj piše o dogajanju. Pri izdajanju samostojnega časopisa si pisce festival zagotovi sam, sponzorsko pa si lahko pokrije stroške tiska. V tem časopisu seveda

lahko trži tudi manjši oglasni prostor, v njem pa je vsak dan objavljena tudi sponzorka piramida. Festivalski časopis mora biti dostopen na vseh festivalskih lokacijah, objavljen pa mora biti tudi na spletni strani festivala, da ga lahko berejo tudi tisti, ki festivala ne obiščejo.

Izolski festival Kino Otok izdaja festivalski časopis – Dnevni Otok Daily. V začetku je bil barvni, letošnji je bil zaradi pomanjkanja sponzorskih sredstev črno-bel – projekt financira medijski sponzor (regijska časopisna hiša). Dnevno deluje časopisno uredništvo, za časopis pa objavljajo tudi tuji novinarji, ki so prisotni na festivalu. Časopis je v večini slovenski, nekateri članki pa so v angleščini. Malo debelejši snopič sem dnevno listala na festivalu Sundance. Daily Insider izhaja vsak dan v času festivala in na dvanajstih straneh, predstavi tekoče dogajanje: zanimive izjave, dogajanje na različnih okroglih mizah, zabavah, recenzije filmov in intervjuje z režiserji, dnevni urnik in napoved programa. Kar polovico pa zavzemajo celostranski oglasi festivalskih sponzorjev. Časopis je dostopen tudi na spletni strani.

▪ Festivalski radio

Radio kot medij je pomemben za širjenje informacij o različnih dogodkih. Ljudje ga poslušajo zjutraj, v avtomobilu, v službi ... Radio je ključen za promocijo festivala, zato je treba kot medijskega partnerja pridobiti bodisi kar nacionalni radio bodisi dobro poslušano komercialno postajo. Odličen dogovor je polurni jutranji festivalski program – jutranji »prime time«, takoj po jutranjih novicah. V studio se povabi festivalske goste, izvede telefonski intervju s festivalskim direktorjem ali pa objavi daljši prispevek s terena, povzema dogodke preteklega večera in napoveduje program naslednjega dne. Čez dan pa festivalu nameni še kratke povzetke jutranje oddaje, nekaj oglašanj s terena – festivalski poročevalec, ob tem pa se k sodelovanju povabi še občinstvo z nagradnimi igrami ... podari se nekaj brezplačnih vstopnic, festivalskih majčk, plakatov in katalogov.

▪ Festivalna TV

Veliko festivalov, npr. Sundance in Stockholm, se poslužuje tudi svojih lastnih festivalskih televizij. Ne gre za televizijo v pravem pomenu besede, ampak objavljanje festivalskih prispevkov na spletni strani. Redni televizijski program težko najde veliko prostora za pokrivanja festivala in objavlja prispevke le v kulturnih oddajah. Za tak projekt je potreben le festivalski poročevalec, manjša digitalna kamera, osebni računalnik za montiranje prispevka ter objava na spletni strani. Tako so lahko objavljeni ekskluzivni intervjuji s festivalskimi gosti, pogovori po projekcijah v dvorani (Q & A – questions and answers), ko občinstvo

zastavlja vprašanja ustvarjalcem filma, poročanje z okroglih miz in simpozijev ter festivalskih zabav.

- **Festivalski blog**

Bloganje je popularna oblika sporočanja mnenj, zato je koristno, da se vzpostavi komunikacija tudi s publiko, ki spremlja spletne vsebine. Blog bi lahko pisal tudi festivalski poročevalec, ki bi bil »na tekočem« s celotnim festivalskim dogajanjem. Je pa to odlična priložnost, da se omogoči povratna informacija občinstva.

- **Festivalska spletna stran**

Spletne strani večine kulturnih dogodkov aktivno delujejo le v času dogajanja, predvsem se pozabi objavljane analiz po dogodku – festivalu, število prodanih vstopnic, akreditiranih novinarjev, objava člankov domačih in tujih novinarjev, objava zanimivih televizijskih prispevkov s festivala ... med festivalom pa mora ponujati informacije o urniku projekcij, vseh spremembah, vsebinah filmov, ki so lahko opremljeni s kratkimi napovedniki, informacije o festivalskih lokacijah in mestu (internetne povezave o prenočiščih, restavracijah, zabavi, potovalnih informacijah itn.). Spletna stran mora biti pravo interaktivno festivalsko stičišče (fotografije, dnevni časopis, možna festivalska televizija ...).

6.9 Boljši filmski program

Vsak filmski festival mora bit programsko prepoznaven, z jasno vizijo.

»Liffe, Ljubljanski mednarodni filmski festival, je specializirani tekmovalni festival, ki zapolnjuje slovenski kinematografski primanjkljaj kakovostnega filma za zahtevnejše občinstvo; predstavlja pregled izbrane sodobne svetovne produkcije; informira domače občinstvo o filmskih dobitnikih pomembnih nagrad na velikih evropskih ali svetovnih festivalih; odpira vrata izrazito nenavadnim filmskim raziskavam; predstavlja t. i. generacijske filme brez prevelikih umetniških ambicij, ki uspešno izražajo duh svojega časa; začenja dialog z radikalnimi ustvarjalnimi presežki množične kulture; izobrazuje s filmsko delavnico, večmedijskimi interaktivnimi projekti, razstavo in drugimi spremljevalnimi prireditvami« (Liffe 2007b).

Ocenjevanje kakovosti filmskega programa na nekem festivalu zahteva kritični pristop in veliko znanja o sedmi umetnosti. Moje filmsko znanje je le znanje povprečnega kritičnega gledalca, zato na tem mestu ne moremo ocenjevati dela programskega selektorja – izpostavila bi rada le nekaj dobrih praks.

Po mnenju Stergelove je vloga festivala, kakršna je v veljavi na Zahodu, promocija filmov, ki gredo pozneje na redni spored v kinematografe. Glavna naloga festivala je povečati delež filmov, ki jih izbere strokovna skupina programskih selektorjev v kinematografih za redno prikazovanje (Stergel v Sušnik 2002). Program Liffa se ni orientiral po okusu povprečnega kinoobiskovalca. Profiliral se je kot festival avtorskega filma in ni zniževal kriterijev, je pa v program uvrščal tudi bolj komunikativne filme (Stergel v Plahuta Simčič 2005).

»Ljubljanski Film Art Fest ... nadaljuje svojo lokalno cinefilsko misijo s promocijskim izborom dobrih, predvsem neholivudskih filmov, stimulacijo art distribucije in seznanjanjem Slovencev s tistimi filmskimi trendi, ki bi jih drugače zaobšli. Tak festival, eden izmed mnogih malih festivalov na svetu, ima možnost za razcvet predvsem, če opozori tuje distributerje na naš trg ... FAF je pač cinefilski praznik, in če bi bila distribucija art filmov normalna, bi se njegova ekskluzivnost zmanjšala. Tako pa se lahko mesec prej veselimo vsakega filma, ki bo prišel, in se še mesece po festu o njih pogovarjamo« (Trušnovec 1994).

»Obstajajo veliki festivali A kategorije in obstaja Liffe, ki bo z izborom približno stotih filmov v mesto znova prinesel nekaj tistega, česar med letom v kinih ne srečamo prav pogosto« (Popek 2007) in ravno s to revijalno pestrostjo izpolnjuje svoje poslanstvo. Namenjen je Ljubljančanom in ostali Sloveniji, cinefilom, ki želijo biti na tekočem s festivalsko filmsko produkcijo, ob tem pa prikaže še različne fokuse in retrospektive. Seveda bi lahko z določenimi programskimi sekcijami, predvsem retrospektivami, »naredil boljši vtis tudi navzven« in vzbudil pozornost pri mednarodni kritiki. Odkrivanje pozabljenih ali nikoli odkritih filmskih velikanov je tisto, kar šteje in s čimer se da izstopati. To morda ne zanima povprečnega gledalca, ampak tu festival pač tvega kljub dejstvu, da je tak program na koncu najdražji, saj ne proda velikega števila vstopnic ... Novost 18. Liffa je ponovno sodelovanje z dvorano Slovenske kinoteke (ki je v preteklosti to že bila), ki bo namenjena retrospektivam. Letošnji sta posvečeni švedskemu režiserju Royu Anderssonu; prikazali bodo vseh njegovih šest filmov, posnetih med l. 1969 in 2007, ter gruzijskemu filmskemu poetu Otarju Iosselianiju; med l. 1966 in 2006 je posnel 10 celovečernih igranih filmov, festival jih bo prikazal 8 (CD 2007a).

Ker festival ne more prikazovati svetovnih premier, ki ciljajo na A festivale, mora najti svojo drugačno prepoznavnost. Pri tem je pomembno, da se pri selekcioniranju specializiranih festivalskih programov k sodelovanju povabi pomembna filmska imena, ki širijo glas o tvojem festivalu v kroge, kjer to resnično šteje.

Del filmskega programa, ki je sestavljen iz znanih imen in dobitnikov festivalskih nagrad je največkrat, vsaj kadar so licence teh filmov kupljene s strani slovenskih distributerjev, test, kako se občinstvo odzove, in vpliva na odločitev, ali se bo film predvajal na rednem kino sporedu ali bo izdan le na DVD nosilcih.

Primer odlične retrospektive: pozimi 2007 so na festivalu v Rotterdamu v posebnem programu predstavili dragoceno odkritje – eksperimentalne filme iz nedavno odkritega arhiva skrivnostne OM produkcije pod imenom »Super 8 Treasures from Slovenia«. Kratki filmi so bili pozneje prikazani tudi na Kino Otoku v sekciji Silvanova kino šola; *Človek – kamera* in *The dislocated third eye series*, oba OM produkcija. Take zaklade slovenske avantgarde iz sedemdesetih bi lahko Liffe izkoristil, če bi bila volja in ... Pa vendar, kot je zapisal Olaf Möller (2007): »Včasih (niti ne tako poredko) se zdi, da je slovenskemu filmu bolj kot domovina naklonjena tujina«.

6.10 Povečanje tima

V idealnih pogojih bi bil filmski festival celoletni projekt. Že od samega začetka mora biti ta dobro opredeljen, imeti mora jasne cilje in slediti svoji viziji. Natančno izdelati svoj terminski, promocijski in še marsikateri načrt. Pomembno je, da vodja projekta k sodelovanju povabi ustrezne sodelavce – sestavi dober projektni tim. Organizacija Liffa je ravno zaradi dejstva, da poteka znotraj krovne kulturne institucije, enostavnejša kot pri projektih, kjer se sodelavce išče *ad hoc*. Zaposleni v Cankarjevem domu celo leto delajo na različnih projektih, tako da je filmski festival le eden izmed njih. Tako na področju marketinga, pripravljanju programa, organizaciji svečanih prireditev, blagajne, priprave raznih publikacij, promocije ... ljudje celo leto utečeno delujejo. Težava je le v tem, da imajo zaposleni preveč različnih projektov. Najučinkoviteje bi bilo, če bi prihodnji festival začeli pripravljati takoj po evalvaciji izvedenega, ko so ideje za izboljšanje stvari še sveže. Ravno pri pridobivanju večjih sponzorjev je treba upoštevati, da mora biti dogodek umeščen tudi v letni načrt podjetja, ki na kakršen koli način sodeluje s festivalom.

Tudi filmski program je treba pripravljati prej in ne šele po canskem festivalu (maja), predvsem kadar se pripravljajo retrospektive. Veliko vnaprej so potrebne tudi rezervacije filmskih kopij, gostov, pomembnih intervjujev ...

Stergelova je velikokrat omenjala, da »Liffe pripravljata en človek in pol – se pravi jaz, ki se z njim ukvarjam celo leto, in organizatorica, ki ima poleg filmskega na skrbi tudi gledališki

program,« in razmišljala, da se festival lahko razvija v organizacijskem smislu, če bi se vzpostavila večja ekipa ljudi, ki bi se s festivalom ukvarjala vse leto. »Taka ekipa bi festival lahko predstavljala in promovirala po svetu, se ukvarjala z iskanjem novih filmov in avtorjev, poskrbela, da bi s selekcijo prehiteli konkurenčen festivale. To bi bil potem zares močan, zelo ambiciozen festival, kot si ga je, denimo, omislilo Sarajevo« (Stergel v Plahuta Simčič 2005).

Stergelova je v intervjuju leta 1994 kritično izpostavila, da so »v tujini filmski festivali precej samostojna podjetja, njihovi direktorji pa se vse leto ukvarjajo zgolj s pripravo festivala. Torej se poleg tega ne ukvarjajo še s pripravo desetih drugih projektov.« Nadaljevala je z ugotovitvijo, da je »najtrši oreh pri organizaciji našega festivala ravno pridobivanje ustreznih sodelavcev. V tujini so najožji sodelavci festivalov filmski navdušenci, ki so zunanji, honorarni sodelavci. Izključna težava s katero se spopadam jaz, pa tudi nastajajoča slovenska filmska distribucija, tiči prav tu: v pomanjkanju ljudi, ki imajo obenem organizacijske sposobnosti, hkrati pa tudi veliko željo po delovanju na filmskem področju« (Stergel v Grbec 1994).

Tudi drugi filmski festivali v Sloveniji so v večini trimesečni projekti: med letom za projekt skrbita 1 do 2 človeka, ki pripravljata program in prijavljata projekt na morebitne razpise. Ožja projektna skupina začne projekt pripravljati približno tri mesece prej, ostali sodelavci pa se priključijo tik pred začetkom. Zelo je razširjeno tudi prostovoljno delo, kjer se k sodelovanju povabi večinoma študente (za pomoč pri zbiranju promocijskega materiala, spremljanju gostov, pomoč na recepciji, prodaji vstopnic ...).

7. Zaključek

Danes so redki festivali, kjer je se dogaja pravi »biznis«. Direktor nekega nemškega festivala mi je nekoč povedal, da je pri njih na stotine festivalov, a le peščica je tistih pravih mednarodnih filmskih festivalov – v polnem pomenu besede. Filmski festival naj bi prikazoval še ne prikazane filme, vzporedno naj bi potekal filmski market, bil naj bi prostor druženja filmarjev, tako režiserjev, producentov, igralcev, distributerjev, festivalskih direktorjev ... skratka filmski praznik. Danes se to izgublja. Festivalski direktorji hodijo v sosednjo »vas« gledat filme, ki jih nato pokažejo v svoji. Ti t. i. »art« filmi tako zaokrožijo cel svet – gre za neke vrste vzporedno distribucijo. Vseh festivalov na svetu ni mogoče natančno zabeležiti. Pristojbine za filme in njihove ustvarjalce se višajo, naraščajo stroški organizacije, manjša se delež davkoplačevalskega denarja, pa naj bo ta mestni, regijski ali državni. Stroške je treba v veliki meri pokrivati tudi z izkupičkom od vstopnic, kar istočasno pomeni veliko število gledalcev, ob teh pa je zagotovljena tudi podpora sponzorjev. Pomembno je, da dogodek ni sam sebi namen.

Naloga naj bi prikazala širšo in jasnejšo sliko o filmskih festivalih. Kako so povezani v mrežo in ustvarjajo distribucijski sistem ter so si po drugi strani različni in konkurenčni. Ravno zato sem se odločila pod drobnogled vzeti festivale katerim je skupna tekmovalna sekcija mladih režiserjev ter mesec november. Gre za raznolike dogodke, ki se pojavljajo v različnih kulturnih in političnih okoljih. Zaradi dejstva, da primerjanih festivalov nisem obiskala, ostanem le na površinski ravni in izpostavim le nekaj ključnih dejavnikov, kot so število obiskovalcev, cene vstopnic, razpoložljive kapacitete, število filmskih naslovov, spremljevalni program ... Verjetno po mnenju filmskih strokovnjakov in profesionalcev, povezanih s filmsko industrijo, nisem odkrila nič novega, a namen je bil laičnemu bralcu orisati kontekst, izpostaviti različne primere dobrih praks, v celoto strniti dogajanje, ki dandanes postaja vse pomembnejše. Veliko sem dodala tudi iz osebnih izkušenj, v upanju da ne bom preveč pristranska.

Vsak od festivalov ima svoje načrtane cilje, za katere ni nujno, da se med seboj prekrivajo. Ljubljanski filmski festival pravzaprav ni nikomur resna konkurenca, saj je enostavno premajhen in prešibak. V nasprotju, recimo, s konkurenčnim položajem Berlina, Cannesa in Benetk; novonastalega festivala v Rimu nasproti Benetkam; starim rivalstvom med Solunom in Sarajevom ... V tem boju Liffé nima svoje vloge. Bitka je vidna le, ko ne dobi določenih

filmskih kopij, ker so te predrage ali jih ima že pomembnejši festival, ali ko ne more povabiti zanimivih gostov, ker so ti zasedeni drugje, po drugi strani pa jim promocija v dvomilijonski Sloveniji prav nič ne koristi. Festival nujno potrebuje promocijo tudi zunaj svojih državnih meja in za ta preboj so potrebni veliki premiki, da bo tujina festival sploh opazila. Velikokrat uspeh zagotavlja tudi sodelovanje s festivali v sosednjih državah. Na ta način se lažje pridobi boljše in aktualnejše filmske naslove, goste, strokovnjake ... podobno navezavi Izola-Innsbruck, ko se filmi in njihovi ustvarjalci po koncu Cannesa za nekaj dni ustavijo tudi pri nas in naših sosedih. Vendar mora biti tako sodelovanje zaželeno in izdelane morajo biti konkretne ideje, ki jih je tudi mogoče realizirati.

Seveda pa je stvar festivala kakšne politike in posredno promocije si želi oziroma misli, da jo potrebuje. A kljub vsemu se mi zdi, da je naloga festivalske ekipe oziroma vsaj direktorja, da med letom potuje ter sklepa posle, pripravlja program vsaj dobro leto vnaprej, navezuje prijateljstva s pomembneži in jih povabi na domači festival.

Pri opisovanju osrednjega predmeta te naloge sem sledila seriji člankov, objavljenih v časopisu Delo v vseh letih, odkar poteka festival. In ravno s tem sem želela poudariti, da se težave ne odpravijo čez noč in da je včasih za napredek potrebno veliko prizadevanj. Poleg zunanjih dejavnikov je potrebno tudi veliko volje in dobrih idej. O fenomenu filmskih festivalov se veliko govori, premalo piše in tema bo aktualna tudi v prihodnje. Poskusila sem slikovito opisati dejansko stanje filmskih festivalov v Sloveniji ter njihov pomen in namen v družbi na splošno. Pričujoča naloga je lahko podlaga za pisanje projektne naloge, saj lepo opišem prednosti in pomanjkljivosti okolja, v katerem se pojav nahaja, predlagam prakse, ki so v uporabi drugod, ter jih apliciram na dejansko stanje. Na tem mestu lahko zaključim, da je položaj Liffa z vidika evropskih ali svetovnih festivalov povprečen. Vsako leto se izboljšuje in prav ob polnoletnosti mu je v jadra zapihal nov veter. Je eden mnogih, v Sloveniji pa zaenkrat ostaja največji filmski festival.

8. Literatura

- Bohinc, Nika (2006): Učne ure iz filmske etike. *Ekran: revija za film in televizijo* 31 (december–januar), 41–42.
- Brum, Miha (2006): Liffe kot Viennale in Solun? *Stop*, 30. 11., 25.
- Czach, Liz (2004): Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema. *The Moving Image* 4(1), 76–88.
- Ekran (1988): Film osemdesetih. *Ekran: revija za film in televizijo* 13(XXV), 1.
- Ekran (2006): Iz zadnje vrste: Festivalna evforija. *Ekran: revija za film in televizijo* 31(december–januar), 9.
- Elsaesser, Thomas (2005): *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam. Amsterdam University Press.
- Forznarič, Eva (1990): Film art fest v Ljubljani. *Primorski dnevnik*, 26. 10., 7.
- Gore, Chris (2004): *The Ultimate Film Festival Survival Guide: The Essential Companion for Filmmakers and Festival-Goers*. Los Angeles. Lone Eagle Publishing Company.
- Grbec, Bojan 1994: Trgovanje v sedmi umetnosti (intervju z Jelko Stergel). *Manager – revija za podjetnike*, oktober (10), 54–56.
- Hribar, Barbara (2005): Evropski film: (post)nacionalni stereotipi in »dvojna okupacija«. Intervju z Thomasom Elsaesserjem. *Ekran: revija za film in televizijo* 30(9–10), 22–27.
- Jež, Urška (2006): *Vpliv kulturne politike in kulturnega menedžmenta na vodenje projektov v kulturi; na primeru festivala Liffe*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kavčič, Bojan in Zdenko Vrdlovec (1999): *Filmski leksikon*. Ljubljana. Modrijan.
- Krpič, Tomaž in Matjaž Uršič (2006): *Kulturni kapital srednjega razreda*. Sociološko srečanje 2006. Dostopno na http://www.sociolosko-drustvo.si/index.php?option=com_content&task=view&id=80&Itemid=27 (6. julija 2007).
- Kržičnik, Tomaž (1991): Tretjemu Film art festu naproti. *Delo*, 30. 11., 25.
- Lesničar, Tina (2004): Pri filmu, ki ga hočem, sem nepopustljiva (pogovor z direktorico Liffa Jelko Stergel). *Delo*, 29. 11., 9.
- Lukan, Blaž (2003): Festivali ne morejo biti samo revija (pogovor z Jelko Stergel, direktorico Liffa). *Delo*, 7. 11., 9.
- Mihelj, Sabina (1999): Menedžment slovenskih festivalov. *Neprofitni management* 1(5/6), 35–51.

- Möller, Olaf (2007): »Om be my saviour« je prepeval Ginsberg. *Ekran: revija za film in televizijo* 32 (april–maj), 20–21.
- Moullier, Bertrand (2004): *The Role of FIAPF in the coordination and regulation of international film festivals*. Dostopno na http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_role.asp (10. julij 2007).
- Plahuta Simčič, Valentina (2005): »Dovolj imam zaletavanja v zaprta vrata«: pogovor s programsko direktorico Liffa Jelko Stergel. *Delo*, 11. 11., 9.
- Plahuta Simšič, Valentina (2006): Festival solidne B-kategorije. *Delo*, 10. 11., 15.
- Popek, Simon (1997): Festival – ali dnevi avtorskega filma. *Delo*, 18. 11., 7.
- Popek, Simon (2007): Uvodnik - Film je en sam. *Liffe: 18. ljubljanski mednarodni filmski festival*, 10. Ljubljana. Cankarjev dom.
- Rugelj, Samo (2007): Umiriti žogo in naposled pogledati po vsem igrišču (Slovenska kinematografija). *Sobotna priloga*, 7. 7., 24–25.
- *Slovar slovenskega knjižnega jezika 1994* Ljubljana. DZS.
- Stringer, Julian (2001): Global Cities and the International Film Festival Economy. V Mark Shiel in Tony Fitzmaurice (ur): *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a global Context*, (134–144). Oxford. Blackwell Publishers.
- Sušnik, Dragica 2002: Tudi umetniški film se mora podrežati tržnim zakonitostim. *Marketing magazin* 260 (december), 29.
- Štrajn, Darko (2006): Elitna množična kultura. *MonitorISH (Revija za humanistične in družbene vede)* 8(1), 151–156.
- Trušnovec, Gorazd (1994): FAF: Film ali film? *Razgledi*, 25. 11., 36–37.
- Wiesthaler, Fran (1999): *Latinsko slovenski slovar III. F–K*. Ljubljana. Založba Kres.

Katalogi in projektne naloge festivala Liffe:

- Cankarjev dom (1990): *Film Art Fest: Mednarodni festival avtorskega filma*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1991): *Film Art Fest: Mednarodni festival avtorskega filma*. V Stojan Pelko (ur.): *Ekran: revija za film in televizijo* 28(8), 3–16.
- Cankarjev dom (1992): *Film Art Fest: 3. mednarodni festival avtorskega filma*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1993): *Film Art Fest: 4. mednarodni festival avtorskega filma*. Ljubljana: Cankarjev dom.

- Cankarjev dom (1994): *Film Art Fest: 5. mednarodni festival avtorskega filma*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1995): *6. Film Art Fest: Katalog slovenskega mednarodnega filmskega festivala*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1996): *Film Art Fest: 7. mednarodni festival avtorskega filma*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1997): *Ljubljana – 8. Mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1998): *Ljubljana – 9. Mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (1999): *10. Mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2000): *Liffe: 11. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2001): *Liffe: 12. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2002): *Liffe: 13. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2004): *Liffe: 14. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2005): *Liffe: 16. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2006a): *Liffe: 17. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2006b): *17. LIFFE–17. ljubljanski mednarodni filmski festival: projektna naloga*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2006c): *Ljubljanski filmski festival v številkah od leta 2000 dalje*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Cankarjev dom (2007a): *Liffe: 18. ljubljanski mednarodni filmski festival*. Ljubljana: Cankarjev dom.

Internetni viri:

- Cankarjev dom (2007b): *Film*. Dostopno na <http://www.cd-cc.si/default.cfm?Jezik=Sl&Kat=0204&menu=A&Podkat=0> (10. Julij 2007).
- Druga godba (2007): *Zgodovina*. Dostopno na http://www.drugagodba.si/index.php?sv_path=5434&PHPSESSID=6b01afc7cb0040c4e6791cbcc1f1709f (23. junija 2007).
- European Commission (2005a): *Support for festivals*. Dostopno na http://ec.europa.eu/information_society/media/festiv/index_en.htm (17. oktober 2007).
- European Commission (2005b): *Results for closing date 2, Call for proposals 06-2005*. Dostopno na http://ec.europa.eu/information_society/media/docs/results/rfest712.pdf (10. julij 2007).
- Fiapf (2006a): *International Federation of Film Associations - Mednarodne zveze združenj filmskih producentov*. International Film Festivals. Dostopno na <http://www.fiapf.org/intfilmfestivals.asp> (20. december 2006).
- Fiapf (2006b): *Accredited Festival Directory 2006*. Dostopno na <http://www.fiapf.org/pdf/2006accreditedFestivalsDirectory.pdf> (20. december 2006).
- Filmski sklad Republike Slovenija (2007a): *Nagrajeni filmi*. Dostopno na <http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?table=articles&ID=30> (25. junij 2007).
- Filmski sklad Republike Slovenija (2007b): *Festivali*. Dostopno na <http://www.film-sklad.si/client.si/index.php?formID=194> (25. junij 2007).
- Imdb (2007): *Wim Wenders*. Dostopno na <http://www.imdb.com/name/nm0000694/> (25. junij 2007).
- Internationale Filmfestspiele Berlin – Berlinale (2007): *Archive*. Dostopno na http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1951/01_jahresblatt_1951/01_Jahresblatt_1951.html (2. januar 2007).
- International Filmfestival Mannheim-Heidelberg (2007a): *Festival profile*. Dostopno na http://www.mannheim-filmfestival.com/en/Festival_profil/ (2. januar 2007).
- International Filmfestival Mannheim-Heidelberg (2007b): *Awards and Juries*. Dostopno na http://www.mannheim-filmfestival.com/en/Awards_and_Juries/Jury/ (2. januar 2007).
- International Filmfestival Mannheim-Heidelberg (2007c): *Arthouse Film Market*. Dostopno na http://www.mannheim-filmfestival.com/en/Arthouse_Filmmarket (2. januar 2007).

- International Thessaloniki Film Festival (2006): *Educational Programmes*. Dostopno na http://www.filmfestival.gr/educational_programmes/uk/index.htm (20. december 2006).
- Kino Otok (2005): *Odšel je naš dragi prijatelj Silvan Furlan*. Dostopno na <http://www.isolacinema.org/05/?p=300> (2. januar 2007).
- Kino Otok (2007a): *O festivalu*. Dostopno na <http://www.isolacinema.org/2007/sl/o-festivalu/predstavitev> (25. junij 2007).
- Kinoteka (2007): *Muzejski oddelek*. Dostopno na http://www.kinoteka.si/muzejski_oddelek (25. junij 2007).
- Liffe (2007a): *Arhiv*. Dostopno na <http://www.liffe.si/o-liffe/arhiv/> (17. oktober 2007).
- Liffe (2007b): *Predstavitev*. Dostopno na <http://www.liffe.si/o-liffe/predstavitev/> (17. oktober 2007).
- Media Desk Slovenija (2007a): *Program Media*. Dostopno na <http://www.mediadesk.si/delovanje/program-media/> (10. julij 2007).
- Media Desk Slovenija (2007b): *Kako program deluje - festivali*. Dostopno na <http://www.mediadesk.si/promocija/festivali/> (10. julij 2007).
- Media Desk Slovenija (2007c): *Rezultati razpisov*. Dostopno na <http://www.mediadesk.si/rezultati-razpisov/> (10. julij 2007).
- Media Desk Slovenija (2007d): *Desetim projektom 198.500 evrov MEDIA sredstev*. Dostopno na <http://www.mediadesk.si/novice/2292/> (8. oktober 2007).
- Thessaloniki International Film Festival (2007a): *Predstavitev*. Dostopno na <http://www.filmfestival.gr/2006/index.php?pg=main&ln=en> (20. december 2006).
- Thessaloniki International Film Festival (2007b): *The Awards of the 47th Thessaloniki International*. Dostopno na <http://www.filmfestival.gr/2006/index.php?page=newsdetails&ln=en&box=news&id=158> (20. december 2006).
- Torino (2006): *24 TTF Newsletter (eng)*. Dostopno na <http://www.torinofilmfest.org/admin/pressdata/165.pdf> (20. december 2006).
- Wikipedia - Free encyclopedia online (2007a): *Venice Film Festival*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Venice_Film_Festival (25. junij 2007).
- Wikipedia - Free encyclopedia online (2007b): *Cannes Film Festival*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Cannes_Film_Festival (25. junij 2007).

- Wikipedia - Free encyclopedia online (2007c): *Berlin International Film Festival*. Dostopno na http://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_International_Film_Festival (25. junij 2007).

Drugi viri:

- Intervju z Jožkom Rutarjem, slovenskim producentom. Ljubljana, 7. 8. 2007.
- Kino Otok (2007b): *Sporočilo za javnost*, maj. Dostopno pri avtorici naloge.
- MOL (2007a): *Javni razpis za izbor javnih kulturnih programov v obdobju od 2007 do 2009*. Dostopno na http://www.ljubljana.si/si/mescani/razpisi_natecaji/73125/podrobno.html (10. julij 2007).
- MOL (2007b): *Javni razpis za izbor kulturnih projektov v letu 2007*. Dostopno na http://www.ljubljana.si/si/mescani/razpisi_natecaji/73126/podrobno.html (10. julij 2007).
- MOL (2007c): *Izbrani kulturni projekti sofinancirani v letu 2007*. Dostopno na http://www.ljubljana.si/si/mescani/razpisi_natecaji/73951/podrobno.html (10. julij 2007).
- MOL (2007d): *Izbrani kulturni programi sofinancirani v obdobju 2007-2009*. Dostopno na http://www.ljubljana.si/si/mescani/razpisi_natecaji/73950/podrobno.html (10. julij 2007).
- Solun (2006): *Informativno gradivo o Mednarodnem filmskem festivalu Solun*. Poslano po elektronski pošti. Dosegljivo pri avtorici naloge.
- The European Coordination of Film Festivals - ECFE (2007): *OPTEM: Study on the circulation and the diffusion on european films by film festivals*. Dostopno na <http://www.eurofilmfest.org/ecff.asp?lang=en&ref=05-05> (23. junij 2007).

9. Priloge

Priloga A: Vsebina vprašalnika poslanega tujim filmskim festivalom

Research about film festival networks

To whom it may concern,

First of all let me introduce myself. I'm Andreja, a student of cultural studies from Ljubljana, Slovenia.

I'm writing my final thesis about film festival networks. Beside the theoretical part of my thesis I will also do an empirical research on some festivals. I will compare our domestic film festival - Ljubljana International Film Festival (Liffe) with a few other European film festivals, which all take place in November.

These are Torino, Mannheim and Thessaloniki.

I would really appreciate if you could take a few minutes of your time and answer to few of my questions, which are mostly statistical. I have already gathered a lot of information from your web site, so please confirm the correctness of data already gathered in the questionnaire attached to this mail.

I guarantee you that this data will be used only for my research.

I would really appreciate if you could replay to this mail in short time notice (7-10 days max.). I will understand if you refuse to cooperate with this research, but in this case I would be thankful if you could let me know this immediately.

Thank you in advance for your kind cooperation and if you have any questions concern this research, please do not hesitate to contact me.

Best regards

Andreja Purger

Student of cultural studies of the University of Ljubljana

Questionnaire about these years film festival:

- Was these years festival a success for you and did you achieve your acceptations?
- How do you promote your festival in your city, country
- How many tickets did you sell on these years festival and is this more than in previous years?
- How many different sections does your festival have?
- Which sections did audience prefer the most and in which sections did have the highest sales?
- How many awards does your festival have? (Which are these and what amounts do these awards hold?)
- In how many halls did you have screenings and how many seats do they have all together?
- How many films did you screen and how many screenings were on the whole festival?
- How many screenings were sold out?
- How much did on single ticket cost? (in €)
- How many filmmakers did come to your festival?
- What was the response from the audience on these guests?
- How much did your festival cost (please give the price in €) and who were the financial resources of the festival? Could you stand out the percentage of the budget given by the city, state, tickets sales, sponsorships, etc...
- Does your festival have any volunteer work and by whom?
- Do you know Ljubljana International Film Festival and if so do you have any cooperation with it?

Priloga B: Odgovori Mednarodnega filmskega festivala Mannheim-Heidelberg

Dear Andreja,

please find enclosed your questionnaire.

For any further questions, please don't hesitate to contact me.

Regards

Sandra Strahonja

Questionnaire about these years film festival:

- Was these years festival a success for you and did you achieve your acceptations? *Yes, it was. We had 60.000 spectators and more than 1000 professionals in Mannheim-Heidelberg.*
- How do you promote your festival in your city, country? *We have our programme brochure which we distribute in both cities and the nearer environment in bars, cafes, cinemas, public places; we have flags, banner, posters, placards etc.*

- How many tickets did you sell on these years festival and is this more than in previous years?
- How many different sections does your festival have? *International Competition, International Discoveries, Special Screenings, a section "Master of Cinema", a section Hommage ...*
- Which sections did audience prefer the most and in which sections did have the highest sales? *International Competition, International Discoveries*
- How many awards does your festival have? (Which are these and what amounts do these awards hold?) *Main Award of Mannheim-Heidelberg, Rainer Werner Fassbinder Award, Special Award of the Jury, Special mention, Best Short Film, Audience Award, Prize of the FIPRESCI-Jury, Ecumenical Award,*
- In how many halls did you have screenings and how many seats do they have all together? *5 screens in Mannheim and Heidelberg, all together: 2160 seats*
- How many films did you screen and how many screenings were on the whole festival? *68 films, all together 480 screenings*
- How many screenings were sold out? *Almost all evening screenings, a lot of screenings in the afternoon*
- How much did on single ticket cost? (in €) *before 5:30 4€ (reduced price 3.5€) after 5:30 6.5€ (reduced 5.5€)*
- How many filmmakers did come to your festival? *52 directors came to the festival, that means almost all from the official programme*
- What was the response from the audience on these guests? *They love the film talks after the screenings with the directors and they appreciate to have the possibility to talk to them directly*
- How much did your festival cost (please give the price in €) and who were the financial resources of the festival? *Could you stand out the percentage of the budget given by the city, state, tickets sales, sponsorships, etc... We have a budget of 1,2 million Euro. We receive money from: the City of Mannheim, the City of Heidelberg, State of Baden-Württemberg, MEDIA plus Programme, Federal Commissioner for Cultural Affairs and the Media, Federal Foreign Office in Germany,*
- Does your festival have any volunteer work and by whom? *We have some partners*
- Do you know Ljubljana International Film Festival and if so do you have any cooperation with it? *We have no cooperation with the festival*

FEW QUESTIONS REFERRING ONLY YOUR FESTIVAL

Tell more about:

- Sunday after ...: *All Award Winners are screened in Mannheim and Heidelberg on Sunday after the festival.*
- Mannheim meetings – is this event a success for your festival?

These meetings are very important and very successful. They took place for the 10th time. The MANNHEIM MEETINGS are divided in the Coproduction Meetings and Sales & Distribution Meetings. They have more than 300 participants (producer and distributors and sales). For more information see: www.mannheim-filmfestival.com

Priloga C: Odgovori Mednarodnega filmskega festivala v Torinu

Questionnaire about these years film festival:

- Was these years festival a success for you and did you achieve your acceptations? *Yes, we were able to increase the number of films, attendances and audience.*
- How do you promote your festival in your city, country? *In town we use posters advertisements, starting 2 weeks before the festival, advertisements on local radio and press. Other advertisements on major foreign specialized press: Variety, Screen International, Hollywood Reporter, Le Film Français.*
- How many tickets did you sell on these years festival and is this more than in previous years? *Selling of tickets continuously increased in the past 4 years. Regarding the 2006 edition: approx 10.000 tickets sold (including single screening ticket, daily passes and Festival passes). Increase in selling: approx 6.5% more than 2005 edition.*
- How many different sections does your festival have? *8 sections, and 2 or 3 retrospective (in 2006 3 retrospective)*
- Which sections did audience prefer the most and in which sections did have the highest sales? *Most of the audience attention on the Out of Competition section, on the "Americana" section and on Aldrich and Chabrol retrospectives. The highest tickets selling: out of competition and Americana.*
- How many awards does your festival have? (Which are these and what amounts do these awards hold?) *Please, see the awards list in attachment*

- In how many halls did you have screenings and how many seats do they have all together? *9 halls, approx 2000 seats*
- How many films did you screen and how many screenings were on the whole festival? *We presented 243 films, the total amount of screenings was approx 750*
- How many screenings were sold out? *22 sold out*
- How much did on single ticket cost? (in €) *5,00 – 6,50 €*
- How many filmmakers did come to your festival? *The film directors attending the 2006 festival were 122*
- What was the response from the audience on these guests? *Our audience is always very interested in meeting film directors, above all during the QA sessions after the screenings. A lot of attention also for the panels held for the 3 retrospectives and for the two tribute, to Joe Sarno and to Piero Bargellini.*
- How much did your festival cost (please give the price in €) and who were the financial resources of the festival? *Could you stand out the percentage of the budget given by the city, state, tickets sales, sponsorships, etc... The total cost of the festival is approx 2.000.000 Euros. Local councils 68%, Ministry of Culture 12%, private institutions 14%, private sponsors and tickets 6%.*
- Does your festival have any volunteer work and by whom? *There is no volunteer. Few collaborators (1 or 2 for each department) are on internship.*
- Do you know Ljubljana International Film Festival and if so do you have any cooperation with it? *We know Ljubljana International Film, at present no cooperation, though every year we work with the Slovenian Film Fund, on new films research.*

Priloga D: Solun

Opomba: filmski festival v Solunu je v vprašalnik vnesel zelo malo odgovorov, vendar sem po elektronski pošti dobila informativno gradivo (Solun 2006) iz katerega sem črpala podatke poleg uradne spletne strani festivala.

Questionnaire about these years film festival:

- Was these years festival a success for you and did you achieve your acceptations?
- How do you promote your festival in your city, country?
- How many tickets did you sell on these years festival and is this more than in previous years?
- How many different sections does your festival have?
- Which sections did audience prefer the most and in which sections did have the highest sales?
- How many awards does your festival have? (Which are these and what amounts do these awards hold?)
- In how many halls did you have screenings and how many seats do they have all together? *8 halls*
- How many films did you screen and how many screenings were on the whole festival? *More than 300*
- How many screenings were sold out?
- How much did on single ticket cost? (in €) *5 to 6€*
- How many filmmakers did come to your festival?
- What was the response from the audience on these guests?
- How much did your festival cost (please give the price in €) and who were the financial resources of the festival? *Could you stand out the percentage of the budget given by the city, state, tickets sales, sponsorships, etc... 3 million Euros*
- Does your festival have any volunteer work and by whom?
- Do you know Ljubljana International Film Festival and if so do you have any cooperation with it?