



Tina Poglajen: Vsaj v slovenskih medijih, ker slovenščine tujci pač ne razumejo, sem lahko kritična brez posledic, če se mi zdi, da je to potrebno.  arhiv avtorice

INTERVJU / Tina Poglajen, dobitnica priznanja revije Ekran

Kritičnost ni zastoj

 Maja Šučur

Filmska kritičarka Tina Poglajen (1986) je letošnja prejemnica priznanja revije za film in televizijo *Ekran*. Dnevnikova sodelavka je v skoraj desetletni kritični karieri napisala vrsto pronicljivih kritik, ob tem pa je, kot meni žirija, »subtilno estetsko analizo vselej prepletala z izjemnim občutkom za družbeno kritičnost«. Podelitvi nagrade bo nocoj v Slovenski kinoteki sledil pogovor z nagrajenko, ogledati pa si bo mogoče tudi film po njenem izboru. Ni naključje, da je izbrala pomenljivo tragikomedijo zmešnjav *Ženske na robu živčnega zloma* (1988) španskega režiserja Pedra Almodóvarja.

Žirija posebej opozarja na vašo družbeno kritičnost, v svojih kritikah ste še posebno pozorni na marginalizirane subjekte, na ženske ... Zakaj je to danes pomembno?

Tudi v drugih zgodovinskih obdobjih ni bilo to nič manj pomembno, le da danes o tem govorimo na drugačen način zaradi vala novega konservativizma. Zdelo se je, da so nam nekatere pravice, kot so denimo reproduktivne pravice žensk ali pravice lezbijk in gejev, priborile že generacije pred nami, morda v času civilnodružbenih gibanj, a jih moramo ponovno braniti. Ozračje se tako zaostruje, da je nujno, da z opozarjanjem na obravnavo manjšinskih skupin prebivalstva v kulturi in umetnosti, kot je denimo film, ne odnehamo, saj ima ta dejansko vpliv na obravnavo družbenih skupin.

Gibanje Me too je v tem smislu močno zaznamovalo mednarodno filmsko industrijo, ki je postala pozornejša tudi na večje število režiserk in na pravičnejše plačilo igralk. Kako pa je v Sloveniji?

V Avstriji in Italiji, ki ju imamo pogosto za konservativnejši od nas, so denimo feministi in feministke organizirali lokalna gibanja Me too, kar se pri nas ni zgodilo. A je bila letos – na neki način je to zgodovinska stvar, ker je to prvi takšen premislek na institucionalni ravni – objavljena vsaj raziskava o zastopnosti spolov v slovenskem filmskem sektorju, ki opozarja, da 90 odstotkov slovenskih filmov režirajo moški, cilj evropskega filmskega sektorja pa je enakomerna

razporejenost med spoloma. Tudi Društvo slovenskih režiserjev v nacionalnem programu za film predvideva ukrepe za večjo enakost spolov, denimo z varstvom otrok, kar bi danes še vedno olajšalo delo predvsem režiserkam.

Slovenski film še pred nekaj leti sploh ni doživljal feministične obravnave. Ko sem začela pisati kritike, je bilo to, da si feministka, še nekakšna nenavadna posebnost, danes pa vsaj to ni več.

Na mednarodni ravni napišejo moški okoli 70 odstotkov vseh kritik, razlike se kažejo tudi v žanrih, ki jih dobijo v obravnavo kritičarke. Kako je pri nas?

Pri nas je obrnjeno, o filmu piše precej več žensk, saj gre za prekarni poklic, v poklicu brez socialne varnosti pa vztrajajo predvsem mladi in ženske, ki morda še nimajo družine, zdravstvenih težav, ki bi zahtevale bolniško ... Tudi pri zaposlovanju ženske praviloma pristanejo na slabših ali manj plačanih položajih.

A pozitivna plat tega slovenskega fenomena je, da se je zato oblikovala precej jasna kritiška misel, kar je v okolju, kjer filme večinsko še vedno režirajo in producirajo moški, ključno. Če je filmska obravnava neke spolne ali seksualne politike problematična, je zdaj precej več možnosti, da bo kritika to izpostavila.

Če je filmska obravnava neke spolne ali seksualne politike problematična, je zdaj precej več možnosti, da bo kritika to izpostavila.

Prispevke ste objavljali tudi v uglednih tujih publikacijah, kot sta *Indiewire* in *Film Comment*. Kakšen je v tujini odnos do kritike?

Najbolje poznam anglosaško okolje, kjer ne obstaja nič takšnega, kot je naš status samozaposlenega v kulturi. Veliko kritikov ima dnevno zaposlitev, največkrat nekaj povsem tretjega, v prostem času pa pišejo kritike in pogosto jih pišejo zastoj. To pričakujejo mnoge vodilne publikacije in tega nihče ne prevprašuje. Za vsako objavo se je treba boriti, pošiljati testne osnutke, članek morda sprejmejo, pa ga potem včasih niti ne objavijo ...

Marsikdaj je pri objavi najpomembnejše to, koliko bralcev bo pritegnila, zato so naslovi člankov oblikovani kot vabe za spletne klike, vsebine pa močno poenostavljene. Pri intervjuju z Jasnilo Žbanič so v uredništvu moj naslov na vsak način hoteli spremeniti v »Preberite, kako je bosanska režiserka dobila denar za svoj film«. Da ni zgolj neka bosanska režiserka, saj je že nekaj let pred tem na Berlinu za Grbavico dobila zlatega medveda, jih ni zanimalo.

Po drugi strani kritiki v tovrstnih publikacijah morate objavljati, če želite, da vas festivali sploh povabijo na pokrivanje dogodkov.

Glede na to, da večinoma nismo redno zaposleni v medijskih hišah, je to edini način, da nam festivali pokrijejo stroške obiska. Kar pomeni, da si težko privoščiti biti zares kritičen, s tem pa tvegaš, da te naslednjič morda ne bodo povabili. Poleg uredniških politik, ki v ospredje postavljajo zaslužek, in negotove zaposlitve tudi to ogroža neodvisnost filmske kritike. Jaz sem lahko vsaj za slovenske medije, ker slovenščine tuji pač ne razumejo, kritična brez posledic, če se mi zdi, da je to potrebno.

Redno potujete na mednarodne filmske festivale, med drugim na Berlinale, Beneški filmski festival ... Kakšno je v resnici razmerje med projekcijami kakovostnih filmov in filmskih del, ki so na programu zgolj kot posledica sklepanja velikih filmskih poslov?

Nekdo mi je nekoč rekel, da je na festivalih ena tretjina programa namenjena zares zanimivim avtorskim filmom, druga tretjina zaradi nekega slavnega imena pritegne največ gledalcev in medijske pozornosti, zadnja pa je navadno kvota domačih filmov neke države, od katere je festival pač pridobil sredstva. Gotovo gre za zelo poenostavljen pogled, a nekaj le je na tem.

Evropski festivali imajo zaradi evropskih sredstev večinoma obvezno kvoto evropskih filmov, zato dejansko le redko prikazujejo filme »z vsega sveta«. Ena od izjem je rotterdamski festival, ki se ravno zato ne poteguje za tovrstno financiranje in ima največji izbor filmov iz Azije, Južne Amerike, Afrike. Na švicarskem festivalu v Winterthuru, ki ni del tega financiranja, se osredotočajo na primer na filme iz jugovzhodne Azije, kar se drugje redko zgodi. ×