

»OM BE MY SAVIOUR«, JE PREPEVAL GINSBERG

VČASIH (NITI NE TAKO POREDKO) SE ZDI, DA JE SLOVENSKEMU FILMU BOLJ KOT DOMOVINA NAKLONJENA TUJINA. NA ODKRIVANJE NADVSE ZANIMIVEGA, SKRIVNOSTNEGA ARHIVA DOMAČE OM PRODUKCIJE JE BILO POTREBNO ODPOTOVATI DO ROTTERDAMA, KJER SO GA PREDSTAVILI POD NASLOVOM »SUPER 8 TREASURES FROM SLOVENIA«. PONOVI TEV NA IZOLSKEM KINO OTOKU.

OLAF MÖLLER
PREVOD: ANDREJA KUHELJ

V bistvu je bilo tako, kot v svoji *Operati-on Mammoth* (2006) pripoveduje Jurij Meden – čeprav ni dokumentirano –, posamezni drobci pa so seveda ostali izpuščeni.

Naj zgodbo povem še s svojimi besedami, kot se je sam spominjam. Vasja Bibič, mislim, da je bil on, je nekega večera, ali pa je bilo morda popoldne, načel zgodbo o pozabljenem, domnevno pogrešanem mojstru slovenskega avantgardnega filma – vsekakor subkulture, ki se ji danes namenja komaj kaj pozornosti –, človeku, ki je v 70. in 80. letih posnel ogromno filmskega materiala s standardno, super-8 in 16-milimetrsko kamero, potem pa nekega dne preprosto odnehal in naj bi se danes preživljal kot ribič v vasi ob morju. Temu človeku da je ime Slobodan Valentinčič, v sodobnih tekstih o jugoslovanski filmski avantgardi se ne pojavlja – da bi našli kaj o njem, bi morali pogledati v *Ekrane* iz tistega časa –, na internetu ni o njem ne duha ne sluha. Jurij – ali pa morda Vasja – se je nemudoma vrgel v iskanje. Kmalu je imel telefonsko številko in redkobesedni gospod strogega glasu naju je povabil, da ga obiščeva, kakšen dan proti večeru. Prvo, vendar pa tudi edino razočaranje: Valentinčič živi v Kopru, ki je vse prej kot vas, in se ne preživlja z ribištvom, ampak kot novinar. Že sem si lahko predstavljal, kako bova vstopila v kočino in se bo v nekem kotu na filmskih kolutih nabirala sol obmorskega zraka, ki se mu stoži po slikah in zvokih, prevzela me je melanholija ter priklicala v spomin tisti kiselkasti vonj marinade in globoko in sebi sem se že sprijaznil

z dejstvom, da filmi najbrž že dolgo niso več primerni za projekcijo. In tako sva se z Jurijem nekega večera zapeljala proti Kopru, malce nervozna zaradi tona Valentičičevega glasu, predvsem pa zelo, zelo vznemirjena. Slobodan Valentinčič menda zelo nerad telefonira: sprejel naju je gospod sijočega videza, ob katerem ti postane jasno, zakaj pravijo za moške okoli petdesetih, da so »v najboljših letih«, skratka, izjemno ljubezniv človek, odprt, šarmanten, potrpežljiv in vedno razpoložen za še kakšno presenečenje. Tudi filmi so bili večinoma v odličnem stanju, čeprav so zadnjih dvajset let mirovali.

Kakorkoli že, Valentinčič ni posnel nobenega od tistih filmov, ki nama jih je tisti večer predvajal vse do zgodnjih jutranjih ur.

Sam pravi, da je bil samo kustos OM Produkcije, združenja svobodnih ustvarjalcev, ki so, če hočete, delovali preko Valentinčiča. Med OM-avtorji, 41 jih je, se pojavljajo imena Florjan Gorjan, Angelca Bombardelli, Ismailhaci Cankar, Amanda Flor Daliso, Marta Žnidaršič, John Francis Gadart, ali Emerician Havaši, deloma so med njimi tudi OM-kritiki/apologeti, predvsem pa jim je skupno to, da je vsak posnel samo en film, kar je bil najbrž tudi razlog, da se je vsa ta dela takrat pripisovalo Slobodanu Valentinčiču. Ljudje si pač niso mogli predstavljati, da celo v širni Jugoslaviji obstaja 41 genijev z bizarnimi imeni, ki so se odločili posneti vsak samo en film. Tisti nagnjeni k hitremu sklepanju bodo seveda porekli, ampak saj to so samo hetero-, včasih celo samo psevdonimi, in tudi v tem je najbrž zrno resnice. Toda 41 OM-avtorjev še ne naredi

Slobodana Valentinčiča, sploh pa so imena zvoki brez smisla – kaj ne pravi že OM-Opus 2: »Jedna slika znači 10.000 riječi?« Tisto, kar šteje, so filmi, torej to, kar je dejansko pred nami, če lahko pri nečem tako izmuzljivem, kot je film, sploh govorimo o »dejanskosti«. Morda sem celo jaz samo OM-iluzija, Valentinčičev članek – ko OM piše o OM, je sleherni dvom o transcendentni pasti upravičen.

OM Produkcija se je, kot že rečeno, podpisala pod 41 del; prvo, *Document Carrousel 77*, je bilo posneto z 8-mm kamero, zadnje, *Kumbum* (1975/87), je bilo končano leta 1987 na 16-mm traku. OM Produkcija je prehodila celotni spekter nenarativnega filmskega ustvarjanja, v nekaterih primerih celo v enem samem filmu, kot je to primer OM-Opus 3, *Galactic Supermarket Presents Cosmic Rainbows* (1977), ki se gladko sprehodi od nemirnega Jonasa Mekasa do ekstatičnega Stana Brakhaga, ali OM-Opus 7, *All Is One* (1977/78), pri katerem že naslov vse pove. Nekatera dela, kot na primer filmi o Pankrtih, so bolj dokumentarno obarvana, kot fiksacija duha časa, pri čemer je zanimivo, da jih bolj vodi ton kot slika, in so tako pravzaprav nasprotje ideala *cinéma vérité*. Druga spet, predvsem med letoma 1983 in 1987 nastala dela v sklopu *Dislocated Third Eye Series*, dajejo večji poudarek performativnemu momentu. In potem so tu še hardcore dela z materialistično/metrično strukturo, kot na primer suma vseh OM-iskanj, *Kumbum* (1975/87), ki povzame vsa OM-dela, razdrobljena, razbita na drobne koščke, da bi jih sestavil v celoto. Pri dveh od 41 filmov gre za verzijo zgodnejšega dela: OM-Opus 27, *Aura / in*

Mangiafuoco



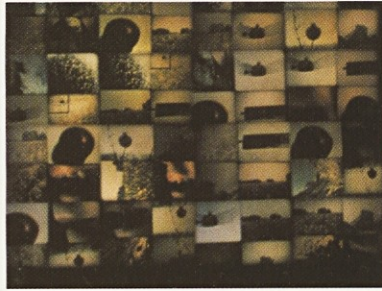
Tetraplan (part I)



Galactic Supermarket Presents Cosmic Rainbows



Tetraplan (part IV)



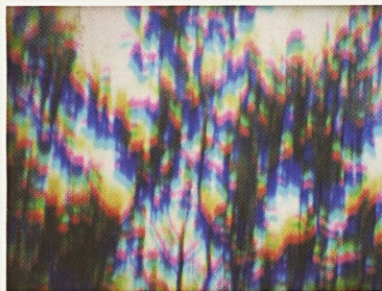
Next Movie



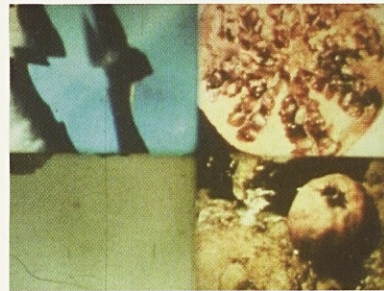
Mangiafuoco



Galactic Supermarket Presents Cosmic Rainbows



Aura (In Aurovision)



Tetraplan (part II)



Bismillah

aurovision (1981), je povečava OM-Opusa 12, *Aura / in aurovision* (1978), na 16-mm traku z izvirnim zvočnim zapisom, medtem ko je OM-Opus 19, *Mangiafuoco II* (1979), na 16-mm trak posneta dvojna projekcija OM-Opusa 18, *Mangiafuoco* (1979), posnetega na superosmički. Pri čemer je Valentinčič pred kratkim naredil še tretjo verzijo *Mangiafuoco* (in s tem prvi post-OM-Opus?), namreč trojno projekcijo super-8-cum-16-mm, pri čemer OM-Opus 18 na robovih spremlja OM-Opus 19 – vsaj tako je bil *Mangiafuoco* prikazan v retrospektivi OM Produkcije na letošnjem filmskem festivalu v Rotterdamu, kjer so bila po desetletjih OM-dela znova predvajana pred svetovnim občinstvom. Priložnosti primerno smo lahko videli tudi svetovno premiero: OM-Opus 37, *Tetraplan* (1981/85) je bil prvič prikazan kot četverna oziroma peterna projekcija s 64 sličicami (štiri filmske podobe, ki se na koncu razmnožijo vsaka na 16 podob; pri prehodu z enega na štiri projektorje je nekaj časa na platnu kar pet filmskih podob, torej vključenih pet projektorjev).

Le redkim je bilo dano spojiti se z vzvišeno silovitostjo *Tetraplana*: ta izbruh ritma in pomena, simetriji in zakritih pomenov je marsikoga frustriral s svojo neobvladljivostjo – pa saj ga niti ni mogoče obvladati. In kako kontemplativno deluje *Tetraplan* ob *Kumbumu*: najbrž bi si ga lahko ogledal enkrat na leto in vsakič gledal drug film, pri čemer te ves čas spremlja občutek, kako gredo nezavedno mimo mirijade drugih filmov.

OM Produkcija je nehala snemati filme, ko sta male in še manjše formate za potrebe avantgarde in domačega filma začela nadomeščati video in zatem

digitalna poplava: Valentinčič se je tem tehnologijam odrekel, zdele so se mu odvratne. Ker je lepota pot do resnice, so nove tehnike snemanja in predvajanja lahko le slepa ulica laži.

Razen odlomkov, ki so bili posneti zgolj za potrebe filma *Operation Mammoth* – in ki naj bi navsezadnje le pokazali, da teh filmov preprosto ni mogoče gledati v tej tehniki –, so vsa OM-dela na celuloidu, videti pa jih je mogoče samo, ko jih Valentinčič komu pokaže. In še tedaj gledaš vsakič drug film, kajti kustos predstavo rad naredi za enkratni dogodek. Dvakrat sem, mislim, videl OM-Opus 4, *Velika pot nima vrat / Gata gate paramgate* (1977/78), in se spominjam dvojice različnih del. Tudi OM-Opus 5, *Yin-Yang* (1977/78), sem videl dvakrat, prvič v Valentinčičevi dnevni sobi in drugič v posebej opremljenem kotičku v Lantaren 2 v Rotterdamu, kjer je bila slika sicer bolj jasna, film pa je deloval manj plastično, morda tudi zato, ker ga je Valentinčič predvajal za las počasneje kot doma. Tudi OM-Opus 34, *Dislocated Third Eye Series: Next Movie – High Noon (Homage to Fred Zinnemann)* (1983/84), sem videl dvakrat in zdaj mi je dokončno jasno, da je razlika v percepciji filma stvar različnih hitrosti projekcije, načina, kako med projekcijo Valentinčič hitrost upočasni ali pospeši, včasih tako pretanjeno, da imaš občutek, kot da se je čas prilepil, nakar se ekstatično spet zavihti, pohiti naprej, te potegne s sabo, medtem ko glasba – s traku, kot skoraj vedno – ohranja svoj ritem (Valentinčič je bil v Rotterdamu presrečen, da je imel na voljo projektorje, pri katerih je mogoče spreminjati hitrosti brez stopenj – pri njego-

vem domačem projektorju je zmeraj opazen preskok z ene hitrosti na drugo).

Meni najljubši OM-film sem videl samo enkrat, vendar bi mi lahko zadoščal do konca življenja: *Dislocated Third Eye Series: Bismillah* (1984). Štiri dejanja na superosmički, tri na agfi, ki se počasi raztaplja, kot jesensko listje letijo koščki čez platno, le zadnje, edino posneto na kodaku, blešči kot spoznanje samo. Štiri dejanja, štiri gibanja kamere: kamera se zaniha na stativu, enkrat v smeri (>), drugič kontra (<), potem je podaljšek stativa (^) – posnetek se nepričakovano konča (zaradi poškodbe je bilo snemanje za eno leto prekinjeno), in končno, v zadnjem dejanju, ob stativu gleda nazaj na tistega, ki jo vodi, Slobodana Valentinčiča: mlad, krepkih mišic, razgaljen, stoji na vzpetini in svet kroži okoli njega, v edinem dejanju, v katerega se čas ni zažrl. Zraven glasbena podlaga Dollar Brand, samo nekaj tonov, ki s svojim kristalnim zvokom gledalca uročijo. Ko je okoli dveh zjutraj vstavil film v projektor in vključil magnetofon ter začel »slikati« z gumbom za hitrost, kazal morda tri sličice na sekundo, ko so torej neko jutro v Koprju nenadoma v prostoru vstale barve in forme, kot jih nikoli ni bilo in jih ne bo nikoli več, ko sta torej čas in z njim življenje – tudi z razpadom filmskega materiala – postala tam pričujoča in dejanska, sem ...