

KAMERAT HRASTNIK

MUANIS SINANOVIĆ

Razredna zavest v kulturi

**Kamerat – 1. Festival delavskega filma v Hrastniku,
1. do 3. julij 2021**

Na začetku julija je v Hrastniku potekal prvi festival delavskega filma Kamerat. Zgodovinski in družbeni kontekst njegove pojavitve je pomenljiv. Vodilna sila protivladnih protestov so skupine kulturnikov, vendar na drugi strani pri številnih do kulture in kulturništva vlada skepsa, utemeljena na utrjenem klišeju o prisesancih na državni denar. Najbrž so za stanje vsaj deloma odgovorni tudi nekateri kulturniki sami, ki zaradi odtujenosti kulturne produkcije pogosto s težavo povežejo materialne pogoje življenja v kapitalizmu s političnimi, psihološkimi in kulturnimi fenomeni. Tako se kulturni boj nemalokrat izraža v spontani ideologiji, ki zagovarja abstraktne vrednote ali moralizira, ne da bi se soočila z umazanostjo in neudobjem življenjske prakse manj izpostavljenih kulturnikov in preostanka delavstva. Slednje pa, nasprotno, posplošuje, in ne želi uvideti elementov razrednega boja ter skrbi za vprašanja prekarnosti znotraj nekaterih segmentov kulturništva.

Najbrž se glede politične nestabilnosti nahajamo sredi neprecedenčnega trenutka zgodovine samostojne države in v tem pogledu je vznik festivala izjemna priložnost za soočanje ter razreševanje omenjenih protislovij. V praksi se je izkazalo, da je morda več zanimanja pokazala ljubljanska kulturniška publika kot lokalno delavsko prebivalstvo, vendar je za zadovoljivo kroženje idej in navezavo prvih stikov poskrbelo nekaj okroglih miz. Na eni so, denimo, govorili o stanju delavskih pravic in financiranju na področju filma, na drugi o delavskem lastništvu in novih oblikah samoupravljanja ter na tretjem o sindikalnem organiziranju in stavkah. Vrhunec srečanja dveh diskurzov se je zgodil na slednji, kjer smo lahko slišali klene, *no bullshit* sindikaliste, prekaljene v delavskih bojih, ki smo jim prisluhnili kulturniki in akademiki. Že samo prebijanje ustaljenega diskurza, vključno s predstavitvijo s področja kulturnega na področje razrednega boja, je delovalo izjemno osvežujoče in je ob izčrpanosti ustaljenih naracij vtilo novega upanja.

Poseben pridih so projekcijam dajali kraji, kjer so potekale, stari rudniški objekti, pri tem pa je še posebej izstopal rudniški rov, kamor se je bilo treba spuščati in se na koncu iz njega povzpeti. Vse to ne bi imelo posebnega pomena, če bi bil program vsebinsko neposrečen. Rečemo lahko, da se je selekcija izognila različnim pastem: ni zapadla v sentimentalno slavljenje fizičnega dela in modroovratniške identitete (kar bi se v tradicionalno rudarskem kraju lahko zgodilo), ni ostala zahodnocentrična (kar bi lahko bila težava, saj živimo v dveh soodvisnih svetovih istega kapitalizma, ki se med seboj stežka prepoznata) in v času kulturnih vojn je vsaj na eni točki prevprašala povezavo med njimi ter razrednim bojem.



Želimir Žilnik in Karpo Godina na Kameratu, foto: Branko Klančar



Projekcija v rudniškem rovu, foto: Branko Klančar



Zlata riba, afriška riba (2018)



Ponos (2014)

Tako smo skozi raznolike zorne kote, vključno s tistimi, predstavljenimi na pogovorih, dobili vpogled v spekter današnjega globalnega kapitalizma, kar odpira številne interpretativne možnosti. Dokumentarec **Zlata riba, afriška riba** (Golden Fish, African Fish, 2018, Thomas Grand in Moussa Diop) prikaže trdo delo ribičev, predvsem pa nosačev rib in prekaževalcev na jugu Senegala, ki se znajdejo v bitki s kitajskimi korporacijami, **Umreti za zlato** (Dying for Gold, 2018, Catherine Meyburgh in Richard Pakleppa) pa predstavi manipulacijo z rudarji v južnoafriških rudnikih, ki umirajo zaradi pljučnih bolezni. Filma uporabljata standardne dokumentaristične postopke in v oblikovnem smislu nista prebojna, sta pa taka glede informiranja in dajanja besede prezrtim. V kontrastu z njima, denimo, Loachev **Medtem, ko vas ni bilo** (Sorry We Missed You, 2019) prikaže prekarizacijo delavskega razreda na zahodu, skozi katero se službeno življenje zajeda globoko v osebno in družinsko, s tem pa povzroča razpad družinskih odnosov in epidemije duševnih bolezni pri posameznikih. Da bi bilo to mogoče, je potreben poseben režim časa, ki ga s čudovito analizo, podobno Foucaultovim genealogijam, izvede dokumentarec **Tatovi časa** (Time Thieves, 2018, Cossima Dannoritzer). Delo predstavi moderno zgodovino kvantifikacije in objektivacije časa, ki sledi zgodovinsko na videz marginalnim dogodkom v 19. stoletju, vse do malih, neopaznih kraj časa v *big data* ekonomiji kraje podatkov in *postrezi si sam* nategov ter izgorevanj na delovnih mestih v Japonski. Če primerjamo vse te filme, se nam izriše jasna podoba sodobnega svetovnega sistema: na eni strani delavci globalnega Juga, ki sicer živijo v tradicionalnih družinskih skupnostih, zgodaj umirajo zaradi klasičnih pohab telesa, delavci Zahoda in Japonske pa vedno bolj zaradi stresa in duševnih bolezni,

ki jih prinaša razbitje vsakršne oblike solidarnosti in čuta za skupnost skozi prekarizacijo ter roparsko objektivacijo subjektivnega časa.

Angleški igrani film **Ponos** (Pride, 2014, Matthew Warchus) in slovenski **Delo osvobaja** (2004, Damjan Kozole) se podrobneje ukvarjata z vprašanjem identitete in osebne psihologije v fazi poznega kapitalizma. Prvi prikaže zgodovinske dogodke iz osemdesetih, ko je del londonske LGBT skupnosti podprl stavko valižanskih rudarjev. V osnovi gre za klasično britansko komedijo s poanto, od katere ne moremo pričakovati posebne izvirnosti, vendar je delo tematsko kontekstualizirano in, če nič drugega, vsaj odpre nedorečeno vprašanje interseksijskosti in zaveznitva med skupnostmi, ki bi naj se po pravilu izključevale. Vsaj toliko kot prikaz stanja delavskega razreda pri nas v času zadnje globalne ekonomske krize je slovenski film tudi prikaz slovenskih družinskih patologij in znotraj njih položaja žene. Zgodba je nekoliko preveč predvidljiva: protagonist žena zapusti, ker izgubi službo, zmožnost preživljanja nje in hčere, s tem pa tudi seksualno privlačnost. V igro vstopi psihoanalitični motiv, ki ga je že davno obdelal Žižek, motiv slovenske družine, v kateri je oče luzer in pijanec, mama pa stabilizira tri kote hiše. Kot nalašč se samomorilni protagonist reši tudi skozi srečanje z žensko, ki je bila sama žrtev nasilja. Dobimo klasični moški pogled, v katerem ženska lahko nastopi zgolj kot prasica ali submisivna žrtev, ki jo je treba rešiti in je rešiteljica obenem. Film, ki ga pesti nekaj klasičnih težav, izvirajočih iz mestoma okornega scenarija, rešuje predvsem igralski nastop Petra Musevskega.

Oče (Otac, 2020), film Srdana Golubovića, ki je bil prikazan že na Liffu, nam po drugi strani kaže, da gre zgolj za priložnostno kategorizacijo in da je tako imenovani tretji



Medtem, ko vas ni bilo (2019)



Oče (2020)

svet v neposredni soseščini. Brutalna zgodba o očetu, ki ostane brez vsega, s tem pa tudi brez otrok, sredi skorumpiranih institucij in propadle ekonomije na periferiji Srbije nekoliko spominja na distopično **Cesto** (The Road, 2009, John Hillcoat), posneto po romanu Cormaca McCarthyja. Le da je srbski film toliko brutalnejši, ker ne gre za distopijo, temveč za realistični prikaz stanja neke družbe. Zadnja projekcija je zgovorno zaključila festival in gledalcem odvzela dih, za spomin pa pustila luknjo v prsih.

Poleg omenjenih je bilo na programu še nekaj filmov, ki jih nismo uspeli pogledati. Vendar že na podlagi videnega lahko podamo oceno, da smo doživeli polno filmsko izkušnjo. Festival se je odločil za uveljavljeni koncept države v fokusu: letos je bila to Velika Britanija, kar pa na vsebinski del ni imelo posebnega vpliva.

Prva izvedba festivala je pokazala premišljeno selekcijo filmov, osmišljen in zaokrožen program dogajanja ter predstavlja eno najpomembnejših pobud na področju slovenske kulture v zadnjih letih. Kameratu ne moremo veliko očitati, lahko pa ga odprtih rok pozdravimo. Morda bi bilo smiselno opozoriti le na kakšen manjši organizacijski zdrs, ki je na začetku tudi pričakovan. Recenzentom, ki obravnavajo celoten program, bi bilo na primer smiselno omogočiti enotno akreditacijo za vse, ne le za posamezne projekcije, prav tako bi bilo smiselno poskrbeti za več stranišnih kapacitet. V vsakem primeru lahko rečemo, da gre za festival, ki je že s prvo izvedbo uspel pustiti močan in izviren pečat, od njega pa lahko brez pomislekov pričakujemo nadaljnjo rast.

V-F-X LJUBLJANA

KRISTINA KOKALJ

Vzpon eksperimenta

1. Mednarodni festival eksperimentalnih avdiovizualnih praks V-F-X (video-film-eksperiment) Ljubljana, 7. do 9. julij 2021

V zadnjih letih je v slovenskem filmskem prostoru občutiti povečano zanimanje za eksperimentalni film. Avtorji na obronkih preverjenih form iščejo možnosti lastnega izraza. Izmikajo se togosti standardiziranega nabora praks, ki so še vedno prevladujoče v kinematografski produkciji in vse bolj prevprašujejo njeno hegemonijo. Vznik festivala, ki bi se posvetil tovrstnim eksperimentom, je bil zato le še vprašanje časa.

Od 7. do 9. julija smo ga naposled le doživeli – mednarodni festival eksperimentalnih avdiovizualnih praks V-F-X (video-film-eksperiment) Ljubljana. Do zdaj so gibljive slike, ki se upirajo okovom konvencionalnosti, zavetje iskale pri drugih, nespecializiranih festivalih, ki se niso ustrašili njihove narave, pri čemer velja omeniti predvsem festival kratkega filma FeKK. Ta je s pripoznanjem kakovosti v igrivosti in izvirnosti eksperimentalnih filmov postavil trdne temelje, na katerih SCCA-Ljubljana in Postaja DIVA v sodelovanju s