

OSKAR BAN BREJC

Kaj je FeKK?

6. Festival kratkega filma Ljubljana, 17. - 22. avgust 2020

V zgodovini filozofije lahko opazimo ključni obrat: če so nekdaj filozofi iskali esenco in univerzalnost (tipični primeri so večnost Platonovega sveta idej, absolutnost Descartovega cogita, rigidnost Kantovega kategoričnega imperativa, neizbežnost Heglove dialektike itd.) se z moderno filozofijo iskanje univerzalnosti in esence velikokrat spremenijo v iskanje konteksta in specifičnosti. Najodmevnejši primer kontekstualnega mišljenja je gotovo Foucaultovo delo, ki pokaže, da npr. koncept norosti nima nikakršne vnaprej dane in večne esence, temveč je skozi različne zgodovinske kontekste pojmovan in obravnavan povsem drugače. Notranja koherentnost in esenca objekta sta tako vse bolj postavljeni pod vprašaj, njuno mesto pa pogosto prevzame kontekst. Filmska kritika bi bila ob radikalni kontekstualizaciji seveda povsem nemogoča, saj je temelj kritike prav predpostavka, da bo dobra kritika o njem držala v vseh kontekstih. Tega seveda ni smiselno postavljati pod vprašaj, obenem pa se zdi prav tako iluzorno misliti, da je gledalčevo izkustvo istega filma enako na velikem filmskem festivalu, v lokalni kinodvorani ali v spalnici na ekranu računalnika. Ko sem se spraševal, kateri filmi so mi ostali najbolj v spominu z letošnjega Festivala kratkega filma – FeKK, sem pomislil, da so to filmi, ki niso nujno najboljši ali najbolj dovršeni, ampak delujejo na svojevrstven način, ker nenavadno posegajo v specifično atmosfero festivala. Zaradi tega je pričujoči izbor filmov neizbežno pristranski in tendenciozen, a kar s tem izgubi, poskuša nadoknaditi s specifično FeKK-senzibilnostjo, ki jo lahko prepoznamo v atmosferi festivala in spodaj opisanih filmih.

Vsak filmski festival ima svoj specifični karakter, odvisen od izbora filmov, spremljevalnega programa in mnogih težje opredeljivih ter neobvladljivih elementov (npr. kje se festival odvija, kakšna publika ga obiskuje itd.). Kam se potemtakem poleg profesionalizma Liffa, zrelosti Festivala

dokumentarnega filma, domačnosti Animateke in neobremenjenosti Kurje polti uvršča FeKK? FeKK je brez dvoma trdoživ in prilagodljiv: v letu, ko so številni festivali svoje dogajanje iz kinodvoran preselili na internet, je potekal FeKK povsem nemoteno. Za film sicer katastrofalnih razmer ni le preživel, ampak se je nanje tudi odzval – prav vse (od teme »The End Is Near« in številnih tematskih programskih sklopov pa do kot vedno odlične celostne vizualne podobe festivala) je bilo namreč v znamenju konca sveta, kot ga poznamo. Spontana sreča, da se FeKK odvija sredi poletja, ko je mogoče zvečer več ur brez težav sedeti na zraku, se zdi precej ugodno naključje še ena karakterna lastnost.

A odzivnost festivala na pandemijo je le majhen pokazatelj verjetno ključne karakterne lastnosti FeKKa, ki jo lahko prepoznamo tudi v mnogih prikazanih filmih: to je neprestan dialog s sodobnostjo. Letos gre izpostaviti filma, ki se ukvarjata s sodobnostjo kot konstruktom medijskih in tehnoloških procesov. **Velika izbira** (Great Choice, 2017, Robin Comisar) je v festivalskem katalogu opisana jedrnat: »Ženska se ujame v reklamo za Red Lobster.« Film se začne z reklamo, ki deluje povsem avtentično, kot prava (sicer izjemno neokusna) reklama za verigo ameriških restavracij, z vsemi obveznimi bližnjimi posnetki hrane, zaigranimi nasmehi navdušenja in bombastično nizkimi cenami. Po koncu reklame se – kot posnetek na *loopu* – znova začne predvajati ista reklama. A tokrat z majhnimi razlikami od prve izvedbe; nekoč navdušena ženska v restavraciji se namreč vpraša, kaj mora reči, kar je prvi resnično očiteno namig, da ne gre za dejansko reklamo, ampak da film le zelo večje uporablja vizualne in pripovedne klišeje TV-oglaševanja. Z vsako novo ponovitvijo se reklama vse bolj sesuva sama vase, liki začenjajo izgubljati široke nasmehe, stranke pozabljajo, kaj želijo naročiti, in se



FOTO: ASIANA JURCA AVCI/FEKK



sprašujejo, kaj sploh počnejo tu. Stvari se odloči v red spravit natakara, ki ima v reklami med drugim tudi repliko »great choice!«; ta se od prijetne uglajenosti v začetni obliki reklame kmalu povsem spremeni, saj tokrat natakara žensko, ki je pozabila, kaj naročiti, pohvali za odlično izbiro, medtem ko ji zliva na obraz vrelo omako za pomakanje rakcev (ker ni pravilno odigrala svoje vloge). Četudi film z nekoliko ilustrativnim koncem ne nadaljuje veččega poigravanja s klišeji in ironiziranja televizijskih reklam, delujeta njegova tema in pristop izrazito sodobno. Zaobrnjen odnos med resničnim življenjem in medijskimi objekti (v tem primeru TV-reklame), zaradi katerega dobi človek občutek, da se pravzaprav življenje navdihuje pri medijih bolj, kot se mediji pri življenju, je izrazito sodoben problem, enako pa bi lahko trdili za ironično citiranje vizualnih ter pripovednih klišejev reklam. Težko je namreč določiti mejo, kje je citiranje ironično in poskuša klišeje, ki jih citira, preseči, kje pa postane citiranje samo sebi namen in izgubi kritičnost ironije.

Film, ki s povsem drugačnim tonom odpira prav tako drugačno temo, a vseeno ohranja izrazito pozornost za idejo sodobnega, je eksperimentalni **TESTFILM #1** (2020) hrvaškega kolektiva Telcosystems. *Testfilm* preiskuje pomen digitalizacije za razvoj filma danes, a se tega preiskovanja loti dokaj neobičajno; če se večina debat o pomenu digitalizacije za film vrti okoli izgube fotografske podobe kot ontološke podlage filma (najbolj prominentno je ideja, da je sodobni film bližje sliki kot fotografiji, razvil Lev Manovich) ali pa okoli dejstva, da gledamo filme vse redkeje v kinodvoranah in pogosteje doma na ekranih računalnikov in telefonov, se loti *Testfilm* druge teme. In sicer, kakšen umetniški potencial ima tehnologija DCP (Digital Cinema Package), ki po vsem svetu nadomešča analogno projekcijsko infrastrukturo, za

eksperimentalni film? Ali je mogoče v DCP (gre za digitalni format oziroma obliko fajla, ki ga najpogosteje uporabljajo za predvajanje filma v kinodvorani) nekako vdreti in skozi samo formo tega formata ustvariti film, DCP skozi »napačno« (eksperimentalno) uporabo izkoristiti za potencialno še nevidene učinke? Da film na to vprašanje odgovori preveč neposredno in s tem zdrzne v nekakšen sodobni ludizem, ki v tehnologiji opaža popolno poenotenje in hladno uniformiranost, vseeno ne zasenči izjemno izvirnega vprašanja in polja raziskovanja, ki ga začrta na začetku.

Čprav bi lahko za konec omenili številne filme, ki so se podobno kot prej omenjena na zanimiv način spoprijeli z vprašanji sedanjosti, pa je to na izjemno neposreden način naredila tretja izvedba obfestivalske Internetne arheologije. Izbor absurdnih, neokusnih in *cringe* videov z YouTube se zdi na prvi pogled predvsem zabaven obstranski del v primeri z vsemi projekcijami filmov, a selekcija Anne Tassel in Ester Ivakič dobi v kontekstu festivala zanimiv pomen. Brez dvoma imajo izbrani videi predvsem ironično moč in pomen, zanimiv pa je njihov nedoločen učinek; lahko se jim brezskrbno smejimo ali pa v njih vidimo tragične sociološke študije zablodelega (konservativnega) Slovenstva. Ob gledanju videov, ki so skozi ironično gesto postali del festivala, se zdi, da so vsa klasična razmerja med gledalcem in prikazanim razpadla: videov zaradi njihove idiotskosti seveda ne moremo jemati resno, obenem pa je pokroviteljski in cinični smeh, s katerim se nanje najlažje odzovemo, čudno impotenten. Ali je ironija, kot pravi David Foster Wallace, res pesem ptice, ki se je naučila ljubiti svojo kletko, ali edini način, kako povedno opozoriti na dandašnje probleme v Sloveniji. S tem vprašanjem je Internetna arheologija skorajda FeKK v malem, zgostitev najzanimivejših vprašanj, ki jih FeKK postavlja.