

ZAKAJ NISMO VIDELI TISTEGA, KAR NEKA- TERI CELO LJUBIJO

MARTIN ZABREŽNIK

ČEMU NAJ BI ZAPRAVLJAL ČAS IN PISAL O NEČEM, KAR JE MINILO V TREH DELIH, IN SICER TAKO, DA PRVEGA DELA NI VIDEL NOBEN GLEDALEC, DRUGEGA IN TRETJEGA PA LE PO DOBER DUCAT PRIHAJAJOČIH IN ODHAJAJOČIH? BI LAHKO BIL DOGOVOR ZA TOLE BESEDILO ŠE PRED SAMIM DOGODKOM ZADOSTEN RAZLOG? NIKAKOR NE! A GRE ZA DEL SLOVENSKEGA FILMA, KI VENDARLE ZASLUŽI KAKO BESEDO – GRE ZA SKORAJ PET UR NEPREKINJENIH PODOB RETROSPEKTIVE DRUGAČNEGA KRATKEGA FILMA NA 9. FESTIVALU SLOVENSKEGA FILMA V PORTOROŽU IN PIRANU.

Da, na letošnjem FSF bi lahko (namenoma uporabljaj pogojnik, ker je šlo za zamujeno priložnost!) videli eno najbolj celovitih retrospektiv slovenskega kratkega filma na enem kraju doslej. Široko paleto 27-ih filmov od konca druge svetovne vojne do osamosvojitvene vojne, in to v kinematografskih pogojih! No, po zatrjevanju selektorja Karpa Godine, letošnjega Prešernovega nagrajenca za življenjsko delo pri filmskem ustvarjanju, v njegovem izboru filmčkov »med dvema vojnama« ni šlo za pregled alternativnega, eksperimentalnega ali kakorkoli avantgardnega oziroma art filma, pač pa le za vpogled v nekoliko drugačen slovenski kratki film. Torej film, ki je nastajal v okviru nacionalne/ih filmske/ih institucije/institucij ali pa pri nekaterih redkih nedržavnih producentih, ki so delovali na Slovenskem v času prejšnje države. Filmov, posnetih na 35-milimetrski trak, v nekaterih primerih pa le povečanih s šestnajstice.

Kratki film, pa ne samo slovenski, je pravzaprav sila čuden stvar, ki je živel svoje javno življenje samo od rojstva filma do trenutka, ko ga je pregazil veliki brat – celovečerni film. Odtlej je v nemilosti – delno razumljivi in upravičeni pri producentih, ker jim ne prinaša denarja, in povsem razumljivi pri gledalcih, ker v tistih desetih do dvajsetih minutah njegovega trajanja ne utegnejo niti odpreti vrečke s čipsom. A šalo na stran. Dejstva so še bolj kruta.

Resda pametni producenti investirajo v avtorje kratkih filmov, bodisi da bi preizkusili njihovo zmožnost ufilmanja neke ideje, zgodbe, in jim bodo potem po logiki hvaležnosti ostali pri hiši tudi s celovečercem, ki bo morda le vrgel kak cekin ali pa vsaj »proslavil« tudi producenta, bodisi investirajo v avtorje kot zahvalo, ker jim je slednje že uspelo. Skratka, producenti



Fantastična balada

poskrbijo za kruh in mleko filmarjev med dvema velikima filmoma. In kaj imajo od tega gledalci? Kinematografski nič, ker kratkih filmov v kinih ne predvajajo, televizijski pa ob kratkem filmu začno živčno pritiskati na daljinca. Preostane le še festivalsko občinstvo, ki pa na festivalih, kakršen je FSF, tako ali tako čaka le na vnaprej razvpite celovečerce, projekcije kratkih filmov pa minevajo pred bolj kot ne praznimi avditoriji. In filmska kritika? Zanj velja, da se običajno obnaša tako kot festivalsko občinstvo, če ne celo kot televizijsko. Jasno, s kratkim filmom si pač ne more ustvariti referenčnega kritiškega imena ...

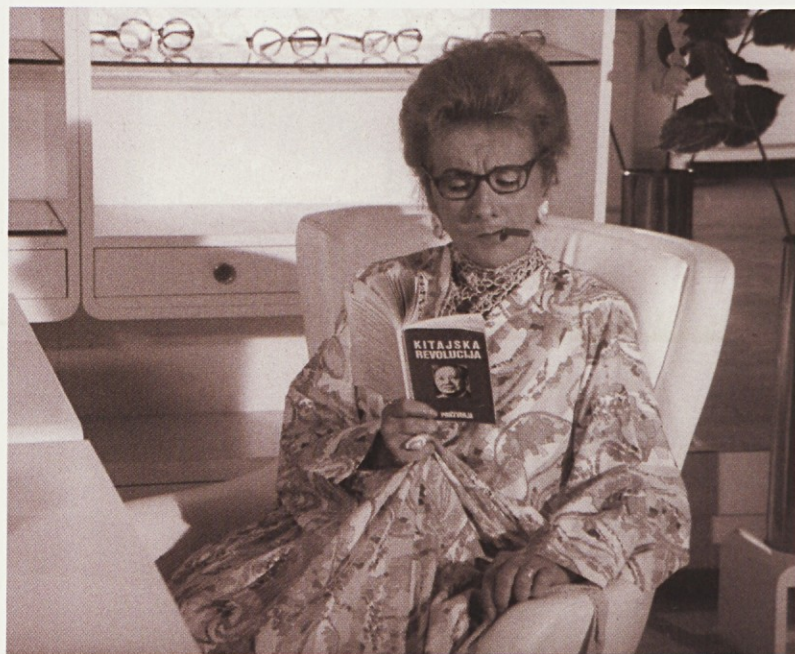
In zakaj je flopnila retrospektiva drugačnega kratkega filma med letošnjim FSF v piranskem Gledališču Tartini? Razloga sta vsaj dva. Prvi je sicer razumljiv, a nesprijemljiv, drugi pa je zgolj slab izgovor. Prvič: retrospektiva je bila v Piranu, ki je zaradi logističnih težav težko dostopen. Transfer od Portoroža do Pirana pač požre preveč dragocenega časa – vsaj uro tja in še uro nazaj tako z javnim transportom kot z lastnim avtom – zaradi česar marsikdo ni želel zamuditi non stop programa v portoroškem Avditoriju. No, pa še promocija same retrospektive je bila nikakršna. In drugič: kdor se ni vdal retrospektivi zaradi trdnega prepričanja »to sem že videl«, je znova dokazal, da živi v samovšečni zmoti, da je ta ali oni filmček pravzaprav videl že leta dva ali tri, da ga je videl na bog ve kakšni projekciji, morda na montirni mizi ali na zguncanem vahaesu, a da to ne more biti film. Kot da ne bi vedel, da film postane film samo v kinematografu! Pa to še zdaleč ni kako Handkejevo *Zmerjanje občinstva* ...

SMERI RAZVOJA

Z vsakim izborom je pač tako – kolikor je selek-



Mrtvaški ples



Modri kanarček

torjev, toliko je možnih selekcij, sploh če je vreča s slovenskim kratkim filmom tako velika. In kako velika je? Ni ga, ki bi to vedel, saj ne obstaja niti celovita filmografija slovenskega kratkega filma. Po nekaterih podatkih naj bi v obdobju od konca druge svetovne vojne do osamosvojitvenega leta 1991 nastalo približno devetsto kratkih filmov, po drugih, ki vključujejo tudi določeno število televizijskih filmov, pa dobrih tisoč tristo ...

Izbor Karpa Godine iz petinštiridesetletnega ustvarjanja je v preseku izpostavil tri temeljne avtorske pristope: subverzijo, absurd/nadrealizem in vizualije/»novo« filmsko podobo. Vprašanje pa je, ali so to tudi temeljni parametri, skupni slovenskemu kratkemu filmu, če seveda odmislimo najrazličnejše dokumentarce, »dolžnostne« in namenske filme.

SUBVERZIJA

Ob poznavanju dejstva, da se je selektor kalil v obdobju jugoslovanskega črnega vala, je skorajda logično, da je bila v njegovi selekciji najmočnejša subverzivna linija, pa čeprav so morda Godino pri izboru vodila tudi druga merila. Marsikatero očitno subverzijo imperija ali subverzijo dominantne miselne nastrojenosti (kar je še mnogo bolj »nevarno«!) so nekoč spravili skozi stranska vrata tudi pod etiketo družbenokritičnega početja.

Prvi povojni subverzivni kader je že v filmu *Volitve v ustavodajno skupščino* (1945), ki bi praviloma moral biti agitka, pa se konča s kadrom, v katerem miličnik na povsem praznem ljubljanskem Tromostovju usmerja promet – prometa pa od nikoder, no, saj še ljudi ni. Prvo subverzijo v našem propagandnem

filmu sta ustvarila Jane Kavčič in Frane Milčinski v filmu *Mož z aktovko* (1953), ki do Dergija in Roze v njunih najbolj odbitih epp serijalnih nista imela pravega naslednika. Razlika pa je seveda v formatu. Slednja sta imela na voljo le trideset do šestdeset sekund, medtem ko so pred dobrimi tridesetimi leti snemali petminutne reklame. Subverzija se je v sledovih prikradla tudi Francetu Kosmaču v filmu *Tovariš telefon* (1958), zlasti skozi spremni komentar, pa tudi skozi like in podobe glavnih akterjev Mile Kačičeve in Jurija Součka. Kakšen film bi le ustvaril Kosmač danes, v času mobilne telefonije, ko pa je že pred pol stoletja uvidel silno razosebljanje in alienacijo, ki jo prinaša ta tehnična novotarija za vsakdanjo rabo.

Čeprav sedemdeseta še veljajo za svinčena leta, pa je takrat našim filmarjem uspelo spraviti skozi vsa rešeta nadzornikov ekscentne primerke subverzije. Še v času svoje vojaščine je Karpo Godina posnel film *O ljubavnim veštinama ili film sa 14441 kvadratom* (1972), v katerem je koreografiral soldate po makedonskih hribih in dolinah v skladu s svojimi likovnimi potrebami. Film je seveda končal v bunkerju, saj je bilo takšno norčevanje iz nečesa tako svetega, kot je vojska, vsega obsojanja vredno. Ni kaj, Slovenska vojska še ni doživela tako jedko poskočnega filma. Mako Sajko je v *Promiskuiteti* (1974) naskočil udomačeno svetohlinstvo in prebil mejo dovoljenega s posnetki porno fotk, a tako, da je film embaliral kot dokumentarec o osamljenosti ... Podobno se je reševal Dušan Povh s prav posebnim biserom – filmom *Selekcija* (1975), saj je v »dokumentarno-igrano-risanem omnibusu« nadvse duhovito in *flagranti* razgalil razmnoževanje birokracije, politretoriko, socialno diferenciacijo, pa

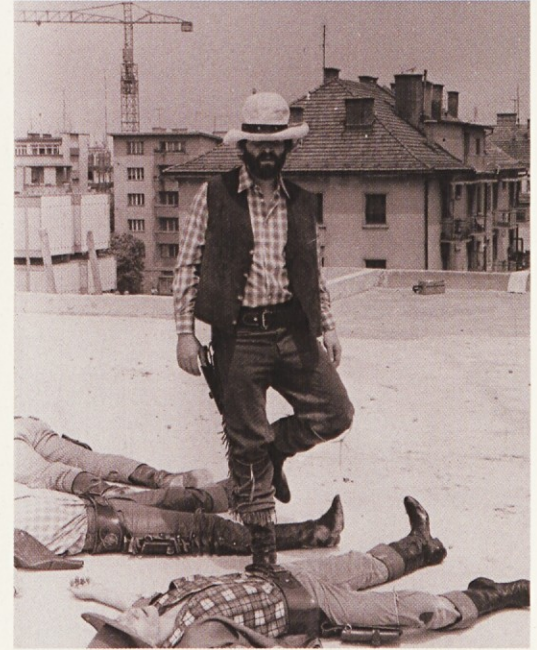
še arhitekturo brez duše. Mako Sajko pa je v *Narodni noši* (1975) vesoljnemu svetu poučno dokazal, da je slovenska narodna noša zgolj konglomerat nemško-avstrijskih alpskih oblačil, ne pa nekaj našega, domačega, in še na zlorabo noše v vseh režimih ni pozabil. Kako pa s čistimi dokumentarnimi posnetki brez ene same besede demonstrirati ritem (socialističnega – pa ne samo socialističnega!) nedela, se še vedno lahko podučimo v pičlih štirih kadrih filma Frančka Rudolfa *Ritem dela* (1979).

ABSURD/NADREALIZEM

Ako hoče subverzija preživeti inu obstati, si mora pogosto podati roko z absurdom, tudi z nadrealizmom, kar so nemalokrat aplicirali že avtorji omenjenih filmov. Jože Pogačnik je v svojem zgodnjem obdobju posnel *Deklico z rdečim glavnikom* (1962), film o pričakovanju in absurdih, ki jih nosijo sanje. Karpo Godina in Naško Križnar sta v *Pikniku v nedeljo* (1968) in v *Belih ljudeh* (1970) razprla dve skrajnosti teatra absurda. Prvi z alokacijo likov na skupnem terenu, drugi z belino vsega, kar je na platnu, in koreografijo tega belega (žal ta film iz izbora v Piranu ni bil predvajan zaradi tehničnih težav). Prav poseben obrat v premisleku med rudimentarno realnim, ki je tako realno, da je že absurdno, ponuja Jože Bevc v *Kraljevem brivcu* (1971). Brivec Avgust Frigidij iz Domžal, ki je še pol ure pred atentatom bril kralja Aleksandra, je vse življenje iskal ukradenega brata in ga odkril v igralcu Bobu Hopu. Tudi France Kosmač je v *Modrem kanarčku* (1972) stopil do meje absurda s filmsko obdelavo daltonizma. Čarovnik (1973) Frančka Rudolfa je čisti nadrealistični absurd, vključno s soldati, ki se



Kraljevi brivec



Čarovnik

z Nemci streljajo po gradbiščih stolpnic, s kavboji na terasi in še z umorom, a s podukom, da naj sanje uporabljajo le vsak sam zase. Boštjan Hladnik je po stripu ohojevcev Marka Pogačnika in Iztoka Geistra v svojem prepoznavnem zamahu (čeprav mu akterjev ni uspelo sleči) posnel *Revolucijo* (1975) o uporu vsakdanjih predmetov, ki podre ustaljeno logiko vsakdana. *Valcer za Tavžentarjeva dva* (1981) je edini film, ki ga je snemalec Valentin Perko podpisal kot režiser in scenarist, a hkrati eden redkih filmov, upravičeno posnet v barvni tehniki, pa še zgodbo celovečerca pove v petih minutah! Instant slo-surrealizem nestabilne harmonije s paradižnikom, petelinom, lubenico – in šibrovko. Nadrealno se izteče tudi *Srečno novo leto* (1982) Rajka Ranfla, ko fantič v prednovoletnem stampeu pokosi vse živo v podhodu Maksimarketa. Iz povsem drugega testa je preskok realnosti v *Mestu* (1987) Tuga Štiglica. Ali ljudi duši mesto, nesnaga v njem, sistem, ali pa se ljudje dušijo sami med seboj? Finale retrospektive pa je film *Koza je preživela* (1991) Saša Podgorška, ko koza obvisi na rampi – ki ga lahko retrospektivno beremo tudi kot subverzivno alegorijo na absurd slovenskega kratkega filma ...

VIZUALIJE

Filmsko upodabljanje absurda in nadrealizma si podaja roko z »novo« podobo, vizualijami. Tudi v tem filmskem aspektu se je naš kratki film dostojno držal. Včasih je sicer apliciral nekatere prijeme z zamudo, a pomembno je, da jih je sploh vzela. France Kosmač je še pred svojim prvim celovečercem posnel *Mrtvaški ples* (1957), v katerem je hrastovelske freske oživil z dramatizacijo slike in spremnega besedila, medtem

ko je Boštjan Hladnik v svojem drugem kratkem filmu, *Fantastični baladi* (1957), s približno 1200 rezi prestopil v svet izza likov Miheličevih grafik. *Pogled stvari* (1978) Filipa Robarja Dorina je čista vizualna simfonija za ustvarjanje atmosfere, povsem v duhu tistega časa, ki so jo ekstremno razvijali avtorji v neprofesionalni kinematografiji. Iz podobnih logov izhaja tudi *Projekt Kras 88* (1981) Francija Slaka, vendar so tu vstopi skozi filmsko sliko izvedeni s povsem drugačnimi tehničnimi prijemi. Vasko Pregelj je v svojem filmskem opusu ostal prepoznavno samosvoj. In tako je tudi v svojem predzadnjem filmu *Romanca ali anatomija sanj* (1982) s čistimi filmskimi prijemi prehajal mejo oniričnosti.

KAJ NAS ŠE ČAKA

Na letošnjem FSF so nekateri filmarji srednje generacije že kar pogrešali uvid v obstransko, tako rekoč garažno produkcijo, ki nastaja povsem mimo bleščočih medijskih žarometov. In se ob tem spominjali prakse Tednov domačega filma v sedemdesetih in osemdesetih letih, ko so v Celju redno predvajali ne samo filme študentov takratne AGRFTV, pač pa tudi filme amaterjev in v samostojnih blokih celo produkcije Škuca. Skratka – pogrešali so mulce, ki bi hoteli osvojiti svet ...

Predvsem pa se bo moral najti junak, da bo iz obsežnega in razpršenega opusa slovenske kinematografije, ki je tam v drugi polovici šestdesetih, v sedemdesetih in osemdesetih letih nastajala izven nacionalne filmske produkcije na »žepnih« neprofesionalnih formatih po različnih filmskih klubih, izbrskal vse tisto neznano, kar presega meje trenutka in pomeni mejnik/e v

razvoju našega filma. V tem podmorju je nedvomno visoko vihtel zastavo ljubljanski Škuc s svojo filmsko sekcijo, saj so avtorji, delujoči pod to etiketo, s svojimi, tudi radikalno drugačnimi, v nekaterih primerih celo avantgardnimi filmi pobirali najvišje nagrade na nekdanjih festivalih alternativnih filmov, pa ne samo v takratni federalni državi.

A kako do resnega uvida v celotno produkcijo slovenskega kratkega filma minulih desetletij? Morda bi se ji približali z izbiri čim širšega kroga poznavalcev, ljubiteljev, tudi ustvarjalcev. Vsak naj pride na dan s svojim izborom desetih, dvajsetih ... filmčkov in iz tega bi morda sestavili selekcijo, s katero bi lahko slovensko filmsko ustvarjalnost dostojno predstavili tudi širše. Saj se še spominjamo, kako smo proglasili naj-slovenski film vseh časov? Torej nekako tako, kot smo dobili deset najboljših slovenskih filmov in se pustili prepričati, da je *Ples v dežju* najboljši slovenski film vseh časov. Zgolj grda podrobnost je pač dejstvo, da nihče celovito ne pozna slovenskega kratkega filma. Še najbolj ga obvlada tistih nekaj entuziastov v Slovenskem filmskem arhivu, ki s filmom, tudi kratkim, ne le delajo, ampak z njim živijo in ga – celo ljubijo.