

# Festival slovenskega filma v treh kratkih filmih

SABINA ĐOGIĆ

Gilles Colpart, francoski filmski kritik in dolgoletni sodelavec filmskega festivala v Cannesu, mi je nekoč zaupal, zakaj ima tako rad kratke filme, oziroma izključno kratke filme. Ker so (verjetno edini še) ohranili svobodo. Kratki filmi še niso (povsem) podlegli konformizmu – estetskemu, narativnemu ali političnemu. Zaradi njih sem tudi sama, sredi januarске zime, namesto v Rotterdam, kamor so hodili kolegi cinefili, leta hodila na festival v zasneženi Clermont-Ferrand. Od takrat sta minili desetletji – vsaj navideznega – pregleda nad svetovno produkcijo kratkih filmov in množičnega občudovanja filmske izvirnosti.

Ob odraščanju slovenskega filma od njegovega rojstva ob osamosvojitvi do letošnjega leta, ko se je filmska produkcija brutalno zaustavila, mi slovenski kratki film (v tem, preglednem smislu, čeprav se vedno najde izjema – izjemen film) nikoli ni prinesel toliko veselja kot prav letos, sredi puščave celovečercев. Kot bi pozno jeseni vstopila v pravo kratko-filmsko pomlad.

Ne gre le za tri kratke filme dveh mladih režiserk in režiserja, temveč tudi za produkcijske hiše, ki tem režiserjem in njihovim časovno-vizualnim potem s filmskimi snemalci<sup>1</sup> (in snemalko) ponujajo zaledje, ki počasi, a opazno spreminja

slovensko filmsko pokrajino. To so film **Lovka** (2020) v produkciji Nosorogov režiserke Urške Djukić s filmskim snemalcem Levom Predanom Kowarskim, film **Delčki** (2020) v produkciji A Atalante režiserja Árona Horvátha s filmskim snemalcem Sašom Štihom in film **Zbogom, Vesna** (2020) v produkciji Cvinger filma (ter koprodukciji Sweetshop & Gree in Truce Films) režiserke Sare Kern s filmsko snemalko Alex Cardy.

Ti trije še zdaleč niso edini kratki filmi, ki si zaslužijo pozornost – zasluži si jo ves letošnji festivalski program kratkega filma. Izbrani filmi so le primer, koliko drznosti in raznolikosti (formalne, produkcijske, narativne, vizualne) zadnja leta tli v slovenskem kratkem filmu, da bi bil opažen, paradoksalno, šele v največji stiski slovenske filmske zgodovine.

V obdobju, ko se večina post-šolajočih odraslih sooča z vprašanjem ustvarjanja družine, so mladi avtorji o njej snemali film. Osnovno eksistencialno celico so postavili v polje vprašanj, ne hrepenenja: *Lovka* etično-političnih, *Zbogom, Vesna* socialnih, *Delčki* pa vprašanj zaupanja. Da bi skozi nerealnost, nedelujoča ali celo nemogoča družinska razmerja (povsem nezavedno) razvijali občutljivost avtorske poetike, so na mesto družine postavili sam film. Ko je družina (družba) izgubila referenco, so jo preko intimnega, neposrednega,

1 Naziv filmski snemalec (ang. cinematographer) uporabljam namenoma, ker gre za avtorsko delo, ki presega naziv (le) direktorja fotografije. Filmski

snemalec je v tem primeru direktor fotografije in operater kamere v eni osebi. Je avtor svetlobe in gibov kamere v filmski podobi hkrati.



DELČKI (2020)



iskrenega, čeprav bolečega dialoga z njo vzpostavili nazaj, preko filma. Film kot odrešitev za izvorno hendikepirano družino, ki je v širšem pomenu družba.

V filmu *Lovka* se na filmsko platno, v bližnji plan, vrača izjemna Nataša Barbara Gračner, ki jo v takšnih dimenzijah čakam že od filma *Carmen* (1995) Metoda Pevca. Že v otvoritveni sekvenci (v kateri skozi zasneženi gozd na »štriku« vleče ubito žival) napove svojo (glavno) vlogo. Ženske, ki se več ne »rihta«, nosi hlače, puško, ubija živali in pije šnops (kakšen liker neki?), in mame, ki želi svoji hčeri (igra jo Ana Penca) priznati, da ne bi kot princeska tavalala po moškem svetu, privezana na »štrik« kot kakšen pes. Lov ni njen hobi, temveč uporabna (preživetvena) dejavnost, da *kvalitetno* (in ne z mesom »z antibiotiki nafilanih svinj«) nahrani družino (svojo hčer), in gozd ni le narava, temveč svetišče (»Tiho bodi, v gozdu si!« zabrusi hčeri), v katerem se odvije ritual etične odgovornosti.

V družbi (izključno moških kolegov lovcev) deluje odsotno in skozi kadre detajlov gledalca odmika od zunanjega dogajanja, namesto da bi sprejela vlogo (podrejene, prilagodljive) ženske v moškem svetu in bi ji posledično morda celo kdo namenil kakšen (poželjiv) pogled ali kratkotrajno zadovoljitev v bližnjem skednju (kot na primer točajki, ki jo igra Lučka Počkaj). Na prvem skupnem lovu, kjer naj bi hči prvič

prevzela odgovornost (za to, kar rada jé), hči odpove. Hči, ki ne zmore izključiti čustev (ki, kot pravi mama, le povzročajo probleme), ne sprejme primarne (moralne) odgovornosti. In namesto lekcije hčeri, ki ji sploh ni mar, kaj si moški mislijo, dobi lekcijo ona – mama.

Pri filmu *Delčki* gre za podobno družinsko postavitev, le da je to film o (odsotni) moški vzgoji, posnet s perspektive otrok. Enajstletni Teodor (izjemna vloga Teodorja Tota) in njegov mlajši brat (ki ga igra prav tako izjemen Ksaver Pratnekar) živita sama z mamo (igra jo Tamara Avguštin). Oče (igra ga Zsolt Nagy, madžarski igralec) se pojavi le občasno in nenapovedano, kar v navidezno povsem običajen svet prezaposlene mame in sinov vnese nemir. Medtem ko kamera v bližnjem planu primarno spremlja doživljanje bratov, ki dneve preživljata ob igranju računalniških igrice – avtomobilskih dirk, je mama le nekakšna kulisa, ki se pojavlja iz ozadja, razsodišče, ko gre za prepire, in zaščitnica, ko se s tovrnjakom na njihovo dvorišče pripelje oče, kar pri sinovih vzbudi val neobvladljivih emocij in navdušenja. Otroka ne razumeta, zakaj mama nasprotuje, ko ju želi oče malo popeljati naokrog. Njen »prezakomplicirano je« v Teodorju sproži nerazumevanje in upor, zaradi česar poišče očeta v gostilni nedaleč stran. Tam mu oče obljubi, da bo



ZBOGOM, VESNA (2020)



LOVKA (2020)

oba z bratom naslednji dan peljal na avtomobilsko dirko – v živo. A kako, ne da bi za to izvedela mama? »Veliko lažje se je opravičiti, kot prositi za dovoljenje,« svetuje oče. A ko se jima dejansko uspe izmuzniti iz hiše, ko mama še spi (in s televizije v nemščini odmeva: »Kam želite oditi?«), po neskončnem čakanju ob robu ceste, in kasneje, ko najdeta prazen očetov tovornjak, Teodor ugotovi, da je oče nanju preprosto pozabil. Mlajšemu bratu to bridko spoznanje prikrije – da bi mu prihranil še nekaj iluzij o očetu in da bi oče zanj lahko še naprej obstajal. Medtem pa se v kadru, ko je nase prevzel vse razočaranje, sooči s tistim, kar mu mama že ves čas govori (res je zakomplicirano!), in si, tako kot brat, želi le nazaj domov, k mami. Tja, kjer je celo virtualna dirka resničnejša od tiste v živo.

Boleča družinska izkušnja pa seže najgloblje v tretjem filmu *Zbogom, Vesna*, kjer je porušeno tudi najbolj osnovno družinsko razmerje (z mamo, ki je ni več) in sta sestri (desetletna Emi ter njena starejša in noseča sestra Vesna) prepuščeni ena drugi. Čeprav se iz zagonetnega telefonskega pogovora proti koncu filma zdi, da obstaja nekdo – morda oče –, ki ga njuna večerna odsotnost skrbi, ta v filmu, tako kot v njenem življenju in pri njuni vzgoji, ni zares prisoten. Njuno bivanje, ki se zdi kot nekakšno brezciljno tavanje skozi čas, doživljamo

skozi iskrive Emine oči, ki jo v prvem planu skozi film spremljamo preko kamere iz roke. Deklica (izjemen izbor glavne mlade avstralske igralko Emily Milledge) nam s svojim pogledom in svojo igrivostjo še vzbuja upanje, medtem ko v senci sestre (igra jo Avstralka Pauline Aleynik) nemo opazuje njeno samouničevanje. Ta brezizhodnost mlade noseče ženske, ki uživa tablete, kadi in se opija, je popolno nasprotje Emini igrivosti in okraševanju avtomobila, s katerim se vozi ta naokoli, s cvetovi jasmina, ki jih sestra vztrajno pospravlja v predal. »Hočeš, da te zakopljem?« je sicer njun občasni ritual, igra z mivko na plaži, ki pa se zdi kot počasno slovo od Vesne – ker bo podlegla teži življenja, v katerega je zabredla, ali Emino poslavljanje od nje kot sestre, ki jo bo (ob sebi) izgubila ob rojstvu njenega otroka. Ta tragična dvoumnost, ki navsezadnje postane naslov filma.