

# Shizofrenizacija filmske forme v službi razkrivanja družbenih norosti

## Forum Expanded - platforma razširjenega filmskega izraza, Berlinale 2012

Katja Čičigoj

All Divided Selves

»Vselej lahko najdemo dobre razloge za ponovni premislek avantgardnih konceptov /.../ Kaj eno delo loči od vseh drugih? Koliko je lahko film zares radikalen?« Kuratorica Stefanie Schulte Strathaus je zasnovala letošnjo sekcijo Berlinale Forum Expanded na podlagi premisleka dediščine političnih in umetniških avantgardnih impulzov. Dela, prikazana v tej sekciji (na projekcijah ali razstavah), tako s citiranjem, stilnim nanašanjem, kritično refleksijo arhiva ali obujanjem avantgardnega duha reflektirajo avantgardne postopke onstran značilno postmoderne skepse do teh praks in njihove asimilacije v institucije, večinske tokove in tržne dinamike. Avantgardne geste so tako soočene z aktualnimi dilemami sodobno-

sti – z globalno finančno krizo, arabskimi revolucijami, vprašanjem izgube kulturnega spomina in pomena arhiviranja, vprašanjem psiho-socialnega nelagodja in modulacijo »psihosfere« (Franco Bifo Berardi) v poznem kapitalizmu (tem temam so bili posvečeni tudi pogovori in okrogle mize, ki so se vrstile ob filmskem programu).

Vstop v premislek avantgardnih filmskih postopkov, družbene kritike in vloge (filmskega) arhiva je ponudilo predavanje Haruna Farockija; ob projekciji filma *La verifica incerta* (1965, Gianfranco Baruchello, Alberto Grifi) – zgodnjega primera italijanske alternativne kinematografije. Film sestoji iz (tedaj še ročne) de- in re-montaže kosov žanrskih filmov (epskih spektaklov, roman-

tičnih dram, vesternov itd.) in se odpoveduje kakršnikoli naraciji, da bi z namernimi »napakami« v montaži narativnega sosledja izpostavil holivudske klišeje, ki reproducirajo (rasno, spolno, ideološko) dominantni način pogleda. Farocki je v svojem predavanju analiziral montažne postopke, ki jih uporabljata ali ironizirata avtorja (plan/kontraplan, ritmične repeticije, zrcalne reverzije itd.) in politične implikacije ter učinke teh postopkov. *Ready-made* logika, na kateri temelji ta zgodovinski primerek, tako kaže na dve močni tendenci avantgardne kinematografije: ideja, da avtorstvo leži predvsem v montaži, ter usmerjenost montažnih postopkov k dekonstrukciji formul filmske naracije in njenih ideoloških implikacij.



Road Movie

Kritike (in klinike) civilizacije se lotevajo tudi sodobna dela na osrednji razstavi z istoimenskim naslovom (Kritik und Klinik). Težko se ognemo aluziji na Deleuzovo istoimensko zbirko esejev o literaturi<sup>1</sup>, ki raziskuje postopke »shizofrenizacije« večinskega jezika s strani literatov, s čimer vzpostavljajo uporniško kliniko sočasne civilizacije. S prenosom tega koncepta v filmski in video medij lahko zasledujemo postopke »shizofrenizacije« filmske forme, s katerimi filmski ustvarjalci izpostavljajo psihološke in soc-ekonomske patologije sodobne družbe. Nekatera dela se neposredno soočajo s povezavo med družbenimi in psihološkimi »patologijami«, tematika je prišla na dan v anti-psihiatričnem gibanju v 60. in 70. letih, ki ga je spremljala tudi cvetoča produkcija eksperimentalnih filmskih tokov. Film *All Divided Selves* (2011, Luke Fowler) najbolj neposredno rezonira z naslovom razstave in z njegovo zgoraj izpeljano referenco. Dokumentarec o guruju anti-psihiatričnega gibanja v Veliki Britaniji, dr. R. D. Laingu, sestoji povečini iz montaže arhivskega televizijskega in drugega materiala. V odsotnosti kakršnekoli uokvirujoče naracije, pripovedi v ozadju, govorečih glav in sorodnih pojasnjevalnih prijemov, ter s sporadičnimi avtorskimi intervencijami na ravni montaže in zvočne podlage, se Fowler ne spušča v razlagalno historizacijo ali sodbo o tej kontroverzni figuri in njegovem gibanju, ki je psihološke »motnje« obravnavalo kot nezmožnost prilagajanja »normalnosti« družbene alienacije, temveč gledalcu pušča v premislek teze, ki bi danes v luči vse bolj

razširjenih psiholoških nelagodij in njihove (ekonomske profitabilne) obravnave (od uradne psihiatrije do *new age* priročnikov za samopomoč) vsekakor terjale poglobljeno refleksijo in evaluacijo.

Norost kot eskapizem je očitno tehnika, ki ni omejena zgolj na post-industrializirani »prvi svet«, temveč je dostopna vsem subjektom v represivnih okoliščinah. V Indiji so to povečini ženske (pa tudi moški), ki ostajajo ujeve v hierarhično, kastno in patriarhalno družbo. Vstop v njihov svet fantomov in glasov nam ponudi Iram Ghufuran v observacijskem duhu in s poetično montažo zvoka in podob (polno odmevov, dvojnih ekspozicij, prelivov, ki ustvarjajo učinke de-realizacije) v svojem *There Is Something in The Air* (2011).



There Is Something in The Air

1 Deleuze, Gilles: *Kritika in klinika*. Študentska založba, zbirka Koda, Ljubljana, 2010.

Galerijska postavitve omogoča seveda tudi igranje z dispozitivom filmskega prikaza – dispozitiv simultane projekcije dveh videov se z lahkoto ponuja kot orodje za potopitev gledalca v izkustvo družbenih ali psiholoških razcepov. *A Tale of Two Islands* (2011, Steffen Köhn, Paola Calvo) prikazuje dva sestrski otoka, Mayotte, ki je l. 2011 postal *departèmet* Francije (in je torej del EU), in Anjouan ob Afriški obali. Trk razvitega tretjega sveta ne bi mogel biti uprizorjen bolj jasno, kot tudi vivisekcija zgodovinsko kolonialnih in nekolonialnih razmerij moči, kar poudarja raba enotne zvočne podlage in dialogov v obeh videih – potujitvena tehnika, ki razgalja absurde sodobnih polit-ekonomskih delitev. Medtem pa delo na dveh platnih z zgovornim naslovom *O.G.B.I.P. [Our Global Behaviour Is Psychopathic II]* (2011, Virlani Hallberg, Jennifer Rainsford) gledalca dobesedno ponese v svet tesnobe, strahu, čustvenega nasilja in terorja. Na videz nedolžna situacija izleta s čolnom še zaostri čustveni naboj s postavitvijo gledalca med obe platni, nad katerima ne more imeti varnega distanciranega pregleda, temveč se znajde ujet med obema ognjema.

S tehniko deljenega pogleda se srečamo še na drugi razstavi iz iste sekcije. *Road Movie* kanadskega tandemata Elle Flanders in Tamare Sawatzky je vse kaj drugega kot žanr, ki ga nakazuje naslov. Njuno delo, sestavljeno iz *stop-motion* animacije fotografij, evokativne zvočne krajine in napisov, ki nadomeščajo dialoge ali naracijo, spominja na potovalni esej. Cestno popotovanje postane oblika »kognitivne kartografije« (Jameson) diskriminatorne politike na Za-

hodnem Bregu, ki se materializira v logistiki cestnih omrežij: ceste se ločujejo na nove super-hitre avtoceste za izraelsko prebivalstvo in počasne drugorazredne ceste z neskončnim številom kontrolnih točk za palestinsko. Medtem ko sama naracija, tudi z besedilom, podaja zgolj pogled sopotnikov (z obeh strani konflikta), brez razlaganja ali sodbe avtoric, pa prostorska postavitev razstavi socialno in etnično razmejitve, ki jo obravnavata – projekcijska površina so trije zidovi sobnih razsežnosti, na obeh straneh zidov pa poteka projekcija potovanja po eni (na eni strani palestinski, na drugi izraelski) cestni mreži. Palestinsko-izraelski konflikt poetično reflektira tudi palestinski avtor Yazan Khalil v svojem »fotografsko/filmskem projektu v obliki knjige« *On Love and Other Landscapes* (2011). Z listanjem prek knjige, ki jo tvorijo fotografije prazne krajine (Palestine) in poetični zapisi pod njimi, se počasi izrisuje paralela med ljubezensko zgodbo in politično situacijo: fotografije krajine govorijo o ljubezni, ki je več ni, a kljub temu obrisuje celotno krajino, in o zidu, ki je vselej prisoten, tudi v svoji (vizualni) odsotnosti.

»Kartografija stvarnosti« pa ni privilegij dokumentarnega pristopa – tudi fiktivni okviri omogočajo mapiranje psiho-socialne klime sodobnosti. Posamezne sekvence anti-utopične filmske inštalacije *whiteonwhite:algoritmichnoir* (2011, Eve Sussman in skupina Rufus Corporation) so popolna mimikrija žanrov *noir* in distopičnih filmov, le da so tako njihovi deli (zvok, tekst, dialogi, podobe) kot njihovo sosledje zmontirani povsem naključno (prek računalniškega algoritma *Serendipity*, katerega operacije se izpisujejo na monitorju na steni). Film se tako poigrava s frustracijo gledalčevega poskusa interpretacije dogajanja in ustvarja absurdno, nadrealistično aluzivno naracijo (ki po vzdušju spominja na Lyncheve filme ali Pynchonove romane) o ameriškem geodetu v mestu post-sovjetske vzhodne Evrope, ki ga obvladuje neka obskurna naftna korporacija. Ironični stik forme in vsebine preigrava interpretativno (in družbeno) »paranojo«: tako kot celoten film ureja obskurni algoritem, tudi življenje junaka urejajo sile, katerih delovanja ne razume povsem.

Trk med zvočno-narativno razsežnostjo in podobami vizualna umetnica Rosalind Nashashibi uporabi v svojem filmu *Carlo's Vision* (2011) za pomenski trk oz. sopostavitve dveh časovnih razsežnosti. V sodobnem



Falgoosh (Blames and Flames)

Rimu »rekreira« perspektivo pogleda protagonista iz Pasolinijevega romana *Petrolio*, s čimer izpostavi shrhljive korespondence med pronicljivo družbeno kritiko izpred desetletij in sodobno italijansko družbo. Medtem drugi kratki filmi iz istega projekcijskega sklopa preiskujejo avantgardne tehnike, na katere se bodisi neposredno referirajo (349 *for Sol LeWitt*, 2011, Chris Kennedy), ali z njihovo rabo preiskujejo sodobne tematike (*Austerity Measures* [2011, Guillaume Cailleau, Ben Russell] o grški ekonomski krizi) ali zgodovinske topike (*Falgoosh (Blames and Flames)*, 2011, Mohammadreza Farzad), o iranskih revolucijah).

Letošnji Forum Expanded je ponudil tudi srečanje z uveljavljenimi velikani eksperimentalnega filma. Kanadska ambasada je gostila razstavo Stevea Reinea *The Tiny Ventriloquist*, omnibusa kratkih filmov v različnih tehnikah (risana animacija, *home video*, video-dnevnik itd.), ki prek razpoznavnega glasu podajajo avtobiografsko refleksijo o odraščanju, pomenu spomina in arhiva ter mehanizmih sodobne družbe. V okviru Kritike in Klinike pa smo si lahko ogledali tudi najnovejši film legendarnega predstavnika ameriškega *undergrounda* Kena Jacobsa *Seeking the Monkey King* (2012). Jacobs v tehniki stroboskopske animacije ustvarja abstraktne, vizualno impresivne bleščeče krajine čiste površine. Kakor da bi ideologijo, ki jo dekonstruira prek simultanih napisov (esejističnih refleksij in citatov o ameriški zgodovini in družbi), izčistil do njenega »bistva« prek izčiščenja medija, ki pogosto uteleša to ideologijo – filma: bleščeča (samo)iluzija, ameriški sen kot čista površina, pripravna za projekcijo naših želja,

ki jih spodbuja zvočna podlaga s svojimi (ironičnimi) aluzijami na žanrske (imperialistične) filme: vesterne, epske spektakle, avanturistične ekspedicije ...

Razmislek o »shizofrenizaciji« filmske forme z namero kritike in klinike naše civilizacije lahko sklenemo z razmislekom o drobnem video delu, ki pa s svojo rizomsko formo, s platenjem vizualnih, glasbenih in narativnih referenc na različne ženske družbene ikone (Maya Deren, Rosa Luxemburg, Virginia Woolf, Kate Bush itd.) pne gozd intertekstualnosti, neskončno bogastvo kritične in utopične misli. Eline McGeorge v svojem delu z zgovornim naslovom *A World of Our Own* (2011) ustvarja aluzivno nadrealistično podobo nekega utopičnega (ženskega) revolucionarnega subjekta, ki se ne zadovoljuje z »lastno sobo« (ta naposled ostaja podaljšek buržoazne oblike emancipacije), temveč želi ustvariti širše in obenem manj individualistično pojmovan »naš svet« z aktivnim posegom na družbeno polje in bolj radikalnim konceptom globalne emancipacije.

Zdi se torej, da etos, ki ga lahko odkrivamo v zgodovinskih in drugih avantgardnih gibanjih (z modifikacijami), še živi v sodobni (bolj ali manj) eksperimentalni kinematografiji. Obravnavane filme lahko namreč ugledamo v luči tega, kar je Michael Foucault v spisu *Kaj je razsvetljenje?*<sup>2</sup> označil za »držo moderne«, ki presega moderno dobo ali modernistična gibanja v smislu zgodovinskih klasifikacij. Gre za etos privilegiranega odnosa do sedanjosti, ki pa se izkazuje v njeni nenehni avtorefleksiji in želji, da bi si lahko sedanjost zamišljali drugače.

2 Foucault, Michel: »Kaj je razsvetljenje?« V: *Filozofski vestnik*, letnik 8., št. 1 (1987), str. 38-49.