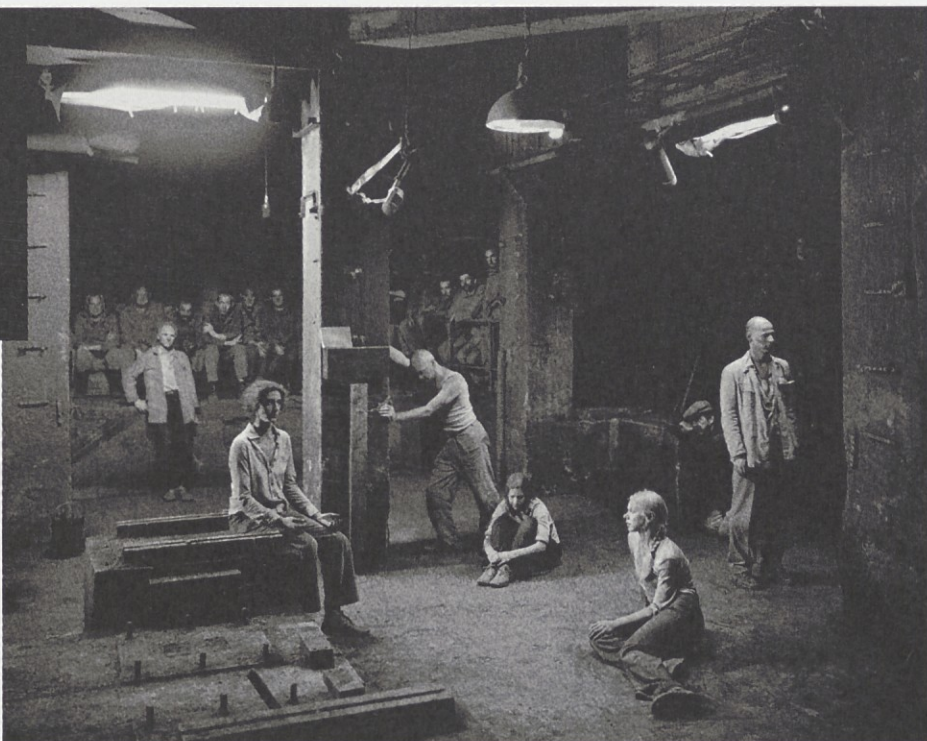


Slovenija 55'

produkcija Zavod En-knap režija Sašo Podgoršek scenarij Sašo Podgoršek
direktor fotografije Sven Pepeonik glasba Thierry de Mey
montaža Dafne Jemeršič koreograf Iztok Kovač



KAJ BOŠ POČEL, KO PRIDEŠ VEN OD TU?

mateja valentinčič

Morda ni napak začeti z mojstrom modernističnega absurda Samuelom Beckettom in njegovo metaforo o človeštvu iz romana *Murphy*, v katerem se mu zapiše misel, da je človeštvo vodnjak z dvema vedroma; eno se spušča, da bi se napolnilo, drugo se dviga na površje, da bi se izpraznilo. Iz navidez enigmatičnega, čeprav zelo konkretnega naslova v obliki vprašanja *Kaj boš počel, ko prideš ven od tu?*, najnovejšega enknapovskega filma, ki je po *Vrtoglavem ptiču* (1997) in *Domu svobode* (2000) že tretji skupni projekt plesalca in koreografa Iztoka Kovača, režiserja Saša Podgorška in direktorja fotografije Svena Pepeonika, se porajata vsaj dve novi vprašanji: *kdo in od kod?*

Če se je v *Vrtoglavem ptiču* in *Domu svobode* Iztok Kovač s svojim plemenom plesalcev vrnil v rojstni kraj predvsem zato, da bi se soočil z ničelno točko svoje subjektivnosti, svoje želje po nemogočem telesu, ki jo bolj kot karkoli drugega zaznamuje njegov idiosinkratični podpis, njemu lastna gibalna figura kriljenja z rokama v nasprotni smeri, kar daje vtis vzletavanja, odlepljanja od tal, realnosti, pa se zdi, da se je tokrat vrnil v Trbovlje, ali bolje rečeno, pod Trbovlje, v podzemne rove rudarskega mesta, z drugačnim, še bolj izdelanim načrtom: zato, da bi to subjektivnost, to nemogočo željo po krilih brezhlebnega živalskega stroja ali vsaj krilih od človeka skonstruiranega mehanskega stroja presegel, objektiviral v pravo filmsko podobo. V filmsko podobo v najbolj emfatičnem pomenu besede. V nekaj, kar po definiciji presega zakon gravitacije.

Kovač se v filmu *Kaj boš počel, ko boš prišel od tu?* ne sprašuje več kako visoko, temveč kako globoko je treba iti, da prideš do bistva. Do bistva, ki je zanj kot plesalca in koreografa izrazna (z)možnost telesa, za Saša Podgorška kot režiserja pa "prostor (po)gleda", kakor je poimenoval svoj prvi študentski film pred skoraj več kot petnajstimi leti.

Kaj se zgodi, ko se tretjič srečata dva takšna konceptualista? Potem ko se je vrtoglavi ptič Iztok Kovač s pomočjo Podgorškovega "kino-aparata", razširjenih rok na eni sami nogi, že zamrznil v času na robu 360 metrov visokega dimnika trboveljske termoelektrarne, potem ko sta v *Domu svobode* s plesalci, privezanimi na previsni steni, skupaj za hip prevarala težnost in gledalcev pogled ...

Zgodi se drug, diametralno nasproten pogled. Pogled od spodaj navzgor. Tu ni več težnje po prevladovanju gravitacije, le ponovni met kocke, ki po mallarméjevsko ne odpravlja naključja, a odloči o novi strategiji Kovačeve koreografije kot šahovske igre: zgodi se filmski dispozitiv. Zvok se zlije z gibom, podoba z besedo. Plesalci spregovorijo. Prvič se zgodi beseda, ki ni več peta, ampak govorjena, beseda kot znak v svoji dvojnosti glasu in pomena: namesto celovitosti imaginarnega telesa so konkretna telesa plesalcev nenadoma razkosana, razkadirana v posamezne gibe in geste, ki jih je v uvodnem skupinskem plesnem prizoru snemalo nekaj manj kot 30 digitalnih kamer.

V *Kaj boš počel, ko boš prišel od tu?* ni več zunanosti, ki bi se – kot v *Vrtoglavem ptiču* ali *Domu svobode* – kot aktualna družbeno zgodovinska realnost zoperstavljala fikciji. Je le še znotrajfilmska realnost, čista fikcija, ki jo potencirajo beckettovski dialogi, klavstrofobično, post-apokaliptično vzdušje z estetizirano fotografijo Svena Pepeonika, ki gledalcu priključuje v spomin zgodnje filme Larsa von Trierja, *Element zločina* (*Element of Crime*, 1984), *Evropo* (1991) in celo Reedovega *Tretjega človeka* (*The Third Man*, 1948), Podgorškovo in Kovačevo poigravanje z zvokom, podobo in gibom (mislimo, na primer, da slišimo ritmični zvok kolesja vlaka na tračnicah, medtem ko v kader prileti plesalka, ki dela premete nazaj!), predvsem pa glasba Thierryja de Meyja, ki s pozavnističnimi in glasovnimi intervencijami nastopajočega glasbenika Sebija Tramontane preprosto ne bi mogla delovati bolj filmsko ... Golo mejo med zunaj in znotraj na koncu prestopi kamera, ki ob plesalkinem naštevanju, kaj vse lahko človek izgubi (razum, občutek za smer, dostojanstvo, živce ... ponos, zavest, inspiracijo ... samega sebe, ravnotežje, priložnost, vid, obraz,) frenetično oddivja proti svetlobi in izhodu iz rudnika, gre prek svoje osi in se začne v upočasnjenem gibanju oddaljevati od vhoda, dokler se ne zaustavi v čisti tišini ob statičnih fotografijah iztrošenih objektov trboveljske postindustrijske krajine, ki se zdi, čeprav je realna, kot mentalni konstrukt, kot podoba, ki je ohranila estetsko dimenzijo, magično razsežnost iluzije, sposobnost ustvarjanja nekega drugega prizorišča: fantazmatsko telo filma, užitek forme, privilegirani prostor pogleda, ki (po)gleda nazaj – gledalca in ustvarjalca. •