

andrej šprah

AMATERIZEM, FILMSKI MINIMALIZEM IN/ALI CINEFILIJA



Usodni telefon

(Krizno obdobje, Usodni telefon)

Celovečerni prvenec Francija Slaka *Krizno obdobje* (1981) vstopa v svoj prostor/čas kot specifično "dvojno kodirano" ali celo ambivalentno filmsko dejanje. Na eni strani se s formalnim zavzemanjem v okrilju stilске formacije filmskega minimalizma uvršča med tiste cineastične raziskave svetovnega sočasje, ki so predstavljale dejavno opozicijo prevladujočim vrhunec postmodernistične vizualne pirotehnike, na vsebinskih ravneh pa z izbiro "protagonista", ki ga v temelju opredeljuje apatičnost životarjenja na obstranstvu nezmožnosti sprejetja odločitve, iz-postavlja vznemirljivo "pasolinijevsko" ogledalo svoje aktualnosti. Toda v njegovem prvem planu ne odsevajo kritična protislovja turbulentnega sočasje, zaznamovanega z razmahom alternativno-kulturnih vrenj, temveč zgolj popolna ravnodušnost do podrejanja uveljavljenim smernicam življenjskih nujnosti in hkrati nedvoumna odsotnost ambicij po dejavnem nasprotovanju prevladujočim zahtevam "normalnosti". A dejstvo je, da se Slakov prvenec v bistvu ukvarja prav z dejanskim stanjem (duha in sveta), ki je predstavljalo generični dejavnik gibanjske strukturiranosti "drugačnosti" samega obdobja oziroma tistega njegovega dela, ki se je neposredno odražalo v mladinskih subkulturnih gibanjih. Krizno obdobje potemtakem z upodabljanjem občutja totalne izpraznjenosti, prostega teka, brezinteresnosti ipd. opredeljuje tista določila stvarnosti mladih ljudi, ki so predstavljala pomembne značilnosti odporiškega predstanja. Hkrati pa z osredotočanjem na posameznika kot izrazitega obstranca podčrtuje aktualno situacijo – hotene ali prisilne – ne-umeščeni določenega dela mladeži v obstoječi red. Figura Pavla namreč poseblja tako vidik *outsiderstva* (izločenosti iz skupnosti oziroma ne/vključljivosti vanjo) kakor dejstvo marginalnosti (življenje na robu družbe) in kot taka predstavlja svojevrsten "univerzalni" paradigmatični lik sočasje. V njegovi (ne)dejavnosti je zaobsežena monotonija vsakdanjosti, ki je zaradi – pogosto ekscesnih – oblik ambicioznega delovanja subkulture in njenih družbenih aktivnosti ostajala daleč od naslovnice, poročil in analiz tako etabliranih kakor alternativnih medijskih obravnav. Zato pa je dobila svoj glas in podobo v najbolj subtilnih umetniških artikulacijah sočasje, v katerih dragoceni vidik predstavlja tudi značilnost zgoraj izpostavljenega zrcala, ki je na robovih zapognjeno, da v njem vselej odseva tudi bežna slika avtorja – njegov stil, ki opominja, da

je odsevajoča realnost usklajena s specifičnostjo avtorske vizije. Šest let pozneje se Damjan Kozole z *Usodnim telefonom* (1987) znajde na drugem bregu same alternativno-kulturne dejanskosti, na katerem, med drugim, uprizarja tudi nasprotni pol zgoraj izpostavljenih minimalističnih tendenc. V asketsko zasnovani stilski vaji, ki jo avtor sam opredeljuje kot "film-esej", se določila verodostojne obravnave sočasje zdaj zostrijo predvsem na zavezujočih vprašanih znotraj-umetnostnih načel. V temelju se avtorski interes osredotoča na dvojico dopolnjujočih se relacij med filmskimi dejstvi: odnosom med podobo in zvokom ter razmerjem med dokumentarnim in igranim dispozitivom. V izrazito cinefilske maniri metode filma-o-filmu, prepredeni z nastavki sodobnih, pa tudi tradicionalnejših filmsko-teoretičnih dognanj, se poudarki ključnih dilem odražajo v neposrednih dialoških spoprijemih z aktualno – tako domačo kakor tujo – filmsko refleksijo in ustvarjalnostjo. Vendar pa ti ostajajo v striktno fragmentarni obliki, s katero se razpirajo nove in nove ravni kompleksne problemskosti. V njej Kozole, podobno kakor Slak, igra na karto dvojne šifriranosti, ki pa se to pot s svojo dejanskostjo ne ukvarja neposredno, temveč skozi nize aluzij in prenesenih pomenov. Na "teoretski" strani se v citatomaničnem preigravanju registrov filmske misli razpirajo problemi, ki so se zaostriili po zlomu novega nemškega filma kot zadnjega velikega gibanja filmskega modernizma. V območju navezav na svojo pričujočnost pa se tako v glasbeni opremi *Otrok socializma* – ene ključnih tedanjih novovalovskih zasedb –, ki kulminira v "spotu" celotnega komada nosilne teme, kakor tudi v castingu, v katerem "nastopajo" nekateri vidni akterji (z) ljubljanske alternativne in mlado-filmske scene, ne odraža zgolj *hommage* njenim poglavitnim izpostavam, pač pa se osvetljujejo tudi vidiki lastnih ustvarjalnih korenin. In to seveda ne zgolj v produkcijskem smislu, ki *Usodni telefon* opredeljuje kot prvi celovečerec v ŠKUCovi filmski redakciji E-Motion film – nastal s prispevkom sredstev za montažo FilMOTEKE 16 iz Zagreba –, marveč predvsem v načelih kulturnega součinkovanja, ki je v poznih osemdesetih pod skupni interesni imenovalec pogosto združevalo ustvarjalce z najrazličnejših, na prvi pogled docela "nekompatibilnih" kreativnih območij. •