

rije, ki so ji očitane mnoge napake. Ne zato, da bi polemizirali z žirijo, temveč zato, da bi zapis ostal filmskim zgodovinarjem. Govorimo namreč o napakah in pomanjkljivostih, ne vemo pa, čigavih. Pri filmu se ve: vedno je kriv avtor! Prav bi bilo, da bi tudi ostali soudeleženci kakšne manifestacije nosili svoj del krivde. Za opisani primer v zvezi s filmom Kje je moj mili dom? vem, da mi je pojasnilo v imenu Sava centra dal Florijan Hajdu, v imenu Viba filma pa Miro Polanko.

O repertoarno zbegani politiki na področju kratkega filma bi ob primerni priložnosti res kazalo spregovoriti kaj več. Tako pa se o kratkem filmu le tu in tam zapiše kaka beseda, največkrat v zvezi z beograjskim festivalom kratkega filma pa morda kdaj še okrog tedna domačega filma. Repertoarno zbegana je vsaka politika, ki ni soočena z uporabniki. In zbegana ni samo politika, temveč tudi politiki. Primer so že navedbe iz tega zapisa. Kritiki ozmerja vrsto filmov, med katerimi gresta dva na mednarodne filmske festivale, ne zato, ker ju pošilja producent, temveč zato, ker ju vabi selektor. Nekaj teh ozmerjanih filmov doživi odmev na jugoslovanski TV mreži, ne pa tudi v slovenski. V okvirih te zbegane politike nastane tudi hvaljani film Poljub mehka me radirka Zvonka Coh. Z vsako repertoarno politiko pri filmu pa je tako kot z izbiro v trgovini. Ni izbire, kjer ni ponudbe. Analiza tematske ponudbe bi dala snov za nedvomno mnogo ostrejši članek od tistega, ki ga je napisal Peter M. Jarh. Avtorji se zatekajo v povsem obrobne ali že neštetokrat obravnavane teme, ugotavljam, da so že pri izbiri naslova svojega filma povsem neinventivni. Razmišljam o tem. Čemu tako, zakaj? Sprašujem naokrog in dobivam zelo splošne odgovore. Starejši so se naveličali boja brez učinka, mlade mnogi problemi ne zanimajo. Zavladalo je malodušje, ki ga je opaziti tudi v družbenem in političnem življenju. Včasih smo se o mnogih stvareh sporekli, iskali rešitve, vsaj diskutirali smo, veliko delali, se sestajali... Od vsega tega so ostale samo še besede in sestanki. Človek bi se vprašal, kaj je s sekcijo avtorjev pri DSFD? In s sekcijo kritikov, publicistov? In soočil bi se s stališči programskega sveta, debatiral, tudi prepiral, če bi ravno bila nuja. Vsega tega ni, kot ni kratkega filma v kinih, tudi v drušvenih, kulturnih, tistih, ki jih ne upravlja vsemogoči komercializem, temveč ZKOS in njegova kulturna dobra volja. Ob koncu mi ostaja le ugotovitev, da hudič verjetno ni tako črn kot ga je naslikal Peter M. Jarh. Intimno so mi njegove ostre in kritične misli bližje. Ostaja mi ugotovitev, da če merimo z Jarhovim merilom tudi na področju igranega filma zadeve niso boljše. Kljub vabilom na festivale, spodbudnim zapisom v tisku in kritičnim pripombam na samoupravnih sestankih... In to človeka res lahko jezi!

video/performance

Borghesia – Noč na obroke

Pod imenom Borghesia se je doslej pojavilo več stvari: dve avdio kaseti (*Užitek discipline* in *Clones*), del gramofonske plošče (84), en koncert (*Novi rock 83*), ena video instalacija (*Kaj je alternativa?*) in dve performanci (*Video CD* in *Skuc-Forum-CD*), pripravlja pa se celo video kaset, ki bo pač prej produkt medijskih raziskav kot pa tržno komercialni podvig. Skupina napreduje v smeri submedijske, »ambientalne« predstave, v kateri je video kaset a neobhodni element. Njihova zadnja performanca sicer vključuje še živ nastop, računalniško programiranje, instalacijo in film. Igrar na užitek, s katerim dobi pojem »zabava« precej manj neobremenjen in neobvezen smisel, kot ga ima običajno.

Potem ko sem dvakrat videl zadnjo performanco, lahko govorim o dvojih vtisih. Pri tem ni nepomembno, kje sta bili predstavi. Po tisti v Cankarjevem domu sem bil kar malo jezen. Kakor da mi nekdo prodaja ideje o užitku spektakla, samo da brez spektakla, če spektakel vzpostavlja ne le tehnološka, marveč tudi narativna-mitografska gradnja. Tako nekako sem si razlagal doživljeno nezadostnost predstave. Na tisti v Barceloni pa sem res užival – in to ne na podlagi kakega teoretskega razmisleka, temveč preprosto zato, ker je bila veliko bolj uprizorjena, kar pri spektaklu še najbolj cenim.

Ta razlika se mi zdi pomembna, ker z njo vračamo predstavo v njen temeljni okvir, namreč v okvir predstave, da bi iz nje izluščili njeno estetsko-ideološko jedro. Z drugimi besedami – ni opravičila za slabo predstavo in ni lahko opredeliti razlogov dobre. Toda že sama ta razlika nas vrača k ideološkemu jedru predstave.

Ideologijo prepoznamo po obrazcih, formulah in formulacijah, ki imajo performativni učinek (postavijo zakon, načelo, imenujejo, učijo, začrtajo smernice, izhodišča, sodijo, odpuščajo). Uprizarjanje teh obrazcev je »politično gledališče« v pravem smislu besede. Čeprav je včasih smešno, deluje. In estetizacija je v njem prva zahteva.

»Politično« nam tukaj seveda ne pomeni zgolj sfere »političnega mišljenja«, marveč prav dnevno politiko, se pravi tisto, kar si najbolj neposredno podvrže vaš vdani subjekt, kar si ga praktično podvrže: njegovo razmerje z institucijo, v zadnji instanci z državo.

»Politične predstave« so v državi zmerom obstajale, četudi včasih omejene na ozek krog posvečenega občinstva. Z vdorom medijev (televizije) v najbolj posvečene prostore pa se je mnogo takih predstav odprlo



Borghesia (foto Božidar Dolenc)

najširšemu občinstvu in dejansko ustvarilo *žanr*, torej prešlo v območje množične kulture.

Tukaj, na področju množične kulture se srečata država in umetnost na istih tleh, kjer se predstava meri s predstavo, performanca s performanco, sposobnost z nesposobnostjo. Kajti predstava/performance ni nič drugega kot montaža performativov, katerih funkcija je, da subjekt podredi označevalcu. Predstava brez učinkov na subjektu – tj. brez učinkov označevalca – bi lahko bila le nična predstava (kamor si res prizadeva del »avantgarde«), predstava s »totalnim« učinkom pa je lahko samo ena; nemara eksekucija, nemara samomor. Na področju množične kulture vladajo predstave z delnimi učinki.

Ce je »politična predstava« postala performanca (nastop obrazca) – mar ne govorimo danes o »političnem spektaklu«? – pa se je tudi performanca (v klasičnem gledališču morda še nastop subjekta) opredelila za obrazec (žanr) in razvila performativni učinek na prav politični način, se pravi z vpeljevanjem obrazcev, ki... definirajo subjektov užitek.

Ideologija se v predstavo vrača skupaj z občinstvom, namreč zato, (ker brez njega ni predstave) da ga priteguje: postalo je še kako pomembno, da predstava razvija estetiko, če je tudi bila še pred nedavnim pomembnejša ekonomičnost (ali morda škrtost).

Predstava v Barceloni je bila torej dobra, ona v Ljubljani pa ne. Obrazec je bil seveda isti, vendar je šele v Španiji, ki je navsezadnje kraj imena Borghesia, razvil določen performativni učinek in podredil vaš zvesti subjekt svoji definiciji užitka.

Kaj me je v CD motilo: nastop teles se mi je zdel kot izrazni ples, ki je pri amaterjih rad patetičen, in pa kot ulično gledališče, ki je v scenskem prostoru rado medlo. Morda referenci nista najbolj posrečeni, zanesljiva pa je smer odpora. Motila me je tudi »abstraktna« (ali natančnejše, psevdoestetska, poljubna) scenografija, kakršno lahko danes gledamo v Drami, k

Filmsko neartikularnost, ki smo jo omenili na začetku pisanja, oziroma ignoriranje filmskih izraznih postopkov velja razumeti prejš kot Achternbuschevo prednostno naravnost k literaturi, kot pa zavestno odklanjanje filmskega jezika. Njegova ka-