

mnenja ob novem slovenskem filmu

DRAGA MOJA IZA

● "Še en simptom, še en film: **Moja draga Iza**, še ena orgija "umetniškega iskanja Resnice", fikcija avtentičnosti in banalna sentimentalnost, forma kot izguba forme".

Izjava nekega udeleženca slovesne premiere "Moje drage Ize" v Črnomlju.

"Moja draga Iza" je spet **naš film**. To je prispevek k posestništvu, ki je kljub vsemu cvetoča ideologija kulture naroda frustriranih intelektualcev in suicidnosti. Mali narod, mala posest in velika umetnost, ali vsaj onirična obsedenost od velike obsedenosti. Slovenski umetnik postane nekdo, ki je obseden potem, ko postane obseden, pri čemer ne gre za tautologijo; kajti drugič zapisana "obsedenosti" opozarja na institucijo. In vsi dobro vemo, da sama obsedenost in še manj njena institucionalizacija v obliki umetnosti ne zagotavljata tistega, kar po historično-jezikovni inerciji označujemo za umetniški produkt. Razumimo se, da tu ne gre za nikakršen antiinstitucionalizem (torej ne za kritiko institucije kot takšne), marveč za kritiko določene politike, ki se prikazuje kot da bi bila utemeljena v instituciji. Gre namreč za politiko določene interpretacije kulturnega koncepta, ki se odvija pod okriljem mreže takomenovanega umetniškega ustvarjanja, ki pa je v takšni posredovanosti nujno marginalizirano v nevrozo. Vsak posamezen film je simptom nevroze. Zato je važno poudariti, da je "Moja draga Iza" **naš film**, kajti rojen je iz drobovja institucionalnega sistema proizvodnje filmov, kakršnega pač imamo in je njegov del tudi tista filmska kritika, ki ji je za njene marnje "o umetniški vrednosti" dejstvo, da je film "naš" navdse obvezujoče.

Institucija postavlja razmerje družbene zahteve (želje) in nastajanja filma. Izid tega razmerja je po pravilu odsotnost pričakovanega užitka in patološka sublimacija v srenjskem veselju nad

samim obstojem novega objekta za metonimično estetiko.

II

"Iza" je poskus nekakšne anamneze. Vendar končno ta anamneza vzpostavlja amnezijo. Gre za spominjanje, ki je v poteku filma sproti cenzurirano. Drugačna montaža bi dala samo "navaden" soc-realistični film, morda še okrašen z nekoliko tehničnega manirizma.

Likovnost filma je perfekcionirana do avstrijskega kiča, njegovo razmerje z literaturo je analno, sicer pa je film tako ali tako "kastriрани" teater. Odnos tega filma do filmskega je kajpak samomorilski. Vse to z nekim imanentnim namenom: "filmsko" izreči neko frustracijo, ki se (ne imenujoč se tako) ima za nacionalno. Intelektualsko nacionalno svetobolje je v "Izi" dobilo svoj najpopolnejši izraz kot reprezentacijo negacije možnosti filmskega medija. Citre Mihe Dovžana temu mikrokozmosu meščansko-kmečke-intelektualske potlačitve dajejo zvenenje z ničemer omajanega kulta slovenske matere. Slovenska mati v tem filmu je pokmetena meščanka, njene ustnice so trdno stisnjene in **simbolizirajo** zaprtost maternice, da je sin lahko materin falos. Pot sina, ki se odloči pravilno (t. j. za zmagujoče novo) je pot življenja zunaj matere, pot drugega sina je pot k obešenju, tretji izmed sinov je nujen zaradi kulta žrtve. Poskus konstrukcije kakšne težke drame propade v anahronistično, zastarelo in nikomur (razen ideologije vladajočega razreda v fantazmu slovenske kulture) potrebno starosvetno intelektualizirano folkloro nekakšnega kompromisnega pogleda na zgodovino. Intelektualiziranost seveda zagotavlja stil filma, njegov "filmski jezik", to se pravi izbira različnih planov, zornih kotov kamere in ostalega za pomor junakov filma. Tisti, ki v filmu ne opravijo samomora, ali jih ne ubijejo, ostanejo samo nemrtvi (vampirji), ki se ujema v slovenski ples vampirjev imenovan slovenska kultura (cit. izjava Rastka Močnika na radio Student).

III

Od besed k dejanjem! Milena Zupančič reče "Drugič bova sama" — ostri res — dejanje: goli slovenski mladeč v toplem objemu kombineže, še stavek: "lahko bi me peljal na miting" — ostri rez: že smo na mitingu.

Mladeniceva srečanja z drugim spolom so zgrešena, pravilna je le njegova zgodovinska odločitev: kompromis z meščanstvom in kmetstvom za negotovi "jutri". Treba je izreči besedo in preiti k dejanjem, kakor narekuje vsak idealizem (kakor ga razumemo v nasprotju z materializmom). Besede, ki so izrečene med mnogimi pomena praznimi označevalnimi momenti filma (posebno gre za mučno dolge velike plane) so ali tautologije (kot "vojna je vojna" ipd.), ali pa se lovijo na konstrukcije asociacij: se še spomniš... in izreka jo celo še cenzuro tistega kar kamera vendarle prikazuje, kot npr. arhitekturo eksterierjev in interierjev drobnega meščanstva.

Vseskozi se sesekljane retrospektive opotekajo okoli prizorov, ki so z vsekakor "svojevtrstno" rabo sredstev "filmskega" jezika narejeni za ključne in povrh retrospektiva ni utemeljena: ne pogojuje jo nikakršen zaplet, razen filmu zunanje volje po destrukciji časa. Med vsakovrstnimi "večnimi resnicami" (imperativ smrti!!! pa prebija tudi v tem filmu še vedno nerazrešena nostalgija slovenskega filma po neeksistentni meščanski zgodovini nacije, kajti sama prisotnost nekaterih nemških priimkov in imetij še ni nacionalna meščanska zgodovina.

Iz naše drage Ize tako ne bo niti kakšne druge zgodovine: namreč zgodovine slovenskega filma, razen če ne bo kdaj začela nastajati zgodovina filmov groze in bo potem "Izo" mogoče uvrstiti v predhodnico takšnih filmov kot grozen film.

Darko Štrajn