



# Čisti filmi, lepe duše

## Arheo ali kultura brez filma

Marko Bauer

*»Tako je bil Puccinijev izredni talent veliko prepričljiveje izražen v nepretencioznih zgodnjih delih, kakršna sta Manon Lescaut in La Bohème, kot v kasnejših, precej ambicioznejših delih, ki se zaradi nesorazmernosti med substanco in prezentacijo izrodijo v kič.«*

Theodor W. Adorno, Estetska teorija

**V**leru (1999, Janez Burger & Jan Cvitkovič) ni lahkotna komedija. Kvečjemu je lahka, kolikor gre njeno lahkost obravnavati kot dosežek. Hkrati je povsem umevno, da avtorji začitijo potrebo, da morajo naprej. Bi bilo treba reči nazaj?

Arheo (2011, Jan Cvitkovič) ni treba gledati, da bi se ga že videlo, da bi bil že viden. Iz česar je mogoče sklepati, da trajanja ne potrebuje. Mar ne bi takšno delo moralo staviti ravno na trajanje? Če Konan Barbar ne vihti z mečem, če Mad Max 2 ne strelja s prerezano šibrovko, če Rdeča Sonja ne kaže jošk, še nujno ne nanese, da se je iz podobe-gibanja (tj. podobe-akcije) prešlo v podobo-čas. Če se v tem tavanju išče Boga, se bo v njej prej naletelo na Megliča, Tomija. Irska frulica sicer izostane, a se zato uprizori koncert s kamni.

Poetičnost na način poetičnosti. Ponavljanje je alma mater, a najprej je treba določiti, kaj ponavljati. Brati Bressona, pomiriti se z neizogibnostjo kljubovanja. »Ne ženi se za poezijo. Sama od sebe prodre pri svojih (elipse). Uporabljati nepomembne slike (ne pomenljivih). Ganiti, ne s presunljivimi slikami, ampak z razmerji med slikami, ta

jih oživijo in hkrati napravijo ganljive. Nikar lepe fotografije, nikar lepih slik, ampak takšne slike, takšno fotografijo, kakršna je neobhodno potrebna. Tvoj film ne bo lep zaradi lepih slik (razgledničarstvo), temveč zaradi neizreklljivega, ki se bo iz njih sprostil.« Glede zlatolasega molčanja: »Poplava besed filmu ne škodi. Gre za to, kakšne so, ne pa, koliko jih je.«

Arheo – razen v uvodnih minutah – ne doseže mojstrstva razgledničarstva. Detajli, ki ne presežejo generičnosti, niso detajli. Jasno, ko gre za univerzalnost, ne za specifikke. Ob koncu vzpostavljena družinica, za katero se zdi, da se je polagoma že poloteva dolgočasje, sedi in zre. Hkrati je, neizogibno, gledana, kran jo preleti in se ji zaleze za hrbet, da bi ugledal objekt njenega zrenja. Ta ni križanje kakor v koprodukcijskem *Evangeliju po Jovanu* (Jevandelje po Jovanu/The Ascent, 2011, Nemanja Bečanović), temveč Stonehenge, in zrenje se retroaktivno prekvalificira v bolščanje, bolščanje v ekran.

Dostop do podzavesti? Kot postavi režiserjev t. i. koncept: »Kar pomeni, da predstavlja podzavest potencialni stik z bistvom oziroma z Bogom.« To ni iracionalni rez,

rez »nepotrebne racionalne navlake«, to je srednješolska racionalizacija. Tišina omledne sakralnosti, blebetava tišina, za katero bi bilo skorajda bolje, če bi jo luknjali komentarji Statlerja in Waldorfa ali Beavisa in Butthead, anesli bi vsaj nekaj brechtovske potujitve, denaturalizacije vse te umetnosti, izumetničenosti narave. Kot bi dejal Dizi, »to je vse naravno« – sploh četa »to« ni narava.

Zaradi nujnosti bega se vračati k izvorom. Postajati svoj lastni private Claude Lévi-Strauss, etnograf, arheolog, stratigraf. Maurice Blanchot zapiše v Človek na točki nič: »Imaginarna črta, točka, ki je bila geografsko nična, toda takšna, ki je predstavljala, ravno prek svoje ničnosti, stopnjo nič, h kateri si, bi se lahko reklo, človek prizadeva iz potrebe, da bi dosegel idealni mejnik, od koder bi se, osvobojen samega sebe, svojih predsodkov, svojih mitov in bogov, lahko vrnil s spremenjenim izrazom v očeh in novo afirmacijo.« Je to ovčji pogled, ki naj bi bil volčji, je afirmacija izročanje šopkov in fetišev, identično romantiki s šolskih zvezkov? Blanchot odvrne: »To iskanje točke nič je nujno dvoumno: izpostavlja se vsemogočim napačnim reprezentacijam in spodbuja vsemogoče poenostavitve.« Čistih filmov je na pretek in so ponavadi reklamni videi za modne hiše. Direct-to-vimeo. To ni Garrellov film moškega, ženske in otroka. Ni mode-lov, so face, ni drž, so poziranja, ni gestusov, so gestikuliranja, ni konstituiranja teles, so emaniranja duš.

Je genezo vračanja, genezo fundamanta zaslediti v Cvitkovičevem TV-oglasu za Raznolikost v zaposlovanju? Kar je sprva videti kot utapljanje, se izkaže za iniciacijo, zakrament, krst, baptizem, ponovno rojstvo. Born again Christian? Think again. Lacanovska (kolikor še more biti lacanovska in kolikor je preprosto žiškovska) loža sponzorira obskurantizme jungovskega tipa oz. arhetipa (»reče se nezavedno, ne podzavest«). Ideologija je nepomembna, gre za »tokove in razmerja med tokovi«, tudi tistega, kdo je koga naredil. NSK je scien-tologija te kulturosferi. *Circus Fantasticus* (2010, Janez Burger) kot estetizacija (estetika bric-à-brac aranžiranja in silvestrsko rdečih spodnjih hlač) vojne, ki bi potrebovala kakšen dober razlog ali vsaj izgovor. Daleč je smrt, razen v prizoru-dušenju, in daleč je Kusturica. Pseudonomadologija, ki jo kakor Ferija Lainščka prestrežejo Borgesove besede: »Cigani so slikoviti in navdihujejo klavrne



pesnike.« Ministrica sanjari o Romih, chagallovsko letajočih po luftu, in se ne pusti begati sedimentarnosti črnih gradenj. »Ko slišim besedo Cigan, si zavrtim Terrafolk.«

Kot bi se vsa situacija zgostila v večerji, *My Dinner with André* (1981, Louis Malle), vključno z malimi princji, malimi budami in malimi hitlerji, ki se zvede na neizbir(č)no dilemo med komunarstvom v poljskem gozdu in drobnimi užitki branja časopisa ob skodelici kave na Manhattanu. Enaka je dilema med t. i. žanrskim in t. i. umetniškim filmom. Komedijantstvo in ezoterika sta že zdavnaj podpisala akt o nenapadanju. Filmski kadroviki in reklamarji prav tako, skupna linija je plenjenje Tarkovskega. Sa-zujevski revolucionarji mižijo s strani, mistiki si izdelajo vodotesni tajming, kdaj se spustiti na Zemljo in kdaj izpuhteti, preroki vodijo reality showe in presojujejo kandidate za Eurosong. Levica-vs.-desnica kot sistem odvrčanja: da se ja ne bi kaj zgodilo. Če *Kruha in iger* (2011, Klemen Dvornik) zveni kot predvolilna kampanja za Jankovića, naj vas to ne prevara, natanko tako je tudi videti. Bunga bunga. Apologija kaj-čmo-cinizma, ki vsaj prosojno postavi, da je Jonas Trefalt teh časov.

Čisti film kot lepa duša. Prelevi v *Oči* (2010, Vlado Škafar), manjkajo le še ovalni robovi za popolno nostalgijo po humanizmu. Da se ja ne bi kdo urezal. Fiksiranost na truizem, turizem duha: »Radi se mejmo.« O tem je mogoče pisati le srednješolske pesmi – in se tudi pišejo. Hišni arhiv citatov o *Oči* se bere kot spominska knjiga: angeli, najboljši igralci na planetu, držanje za srce; lirika, meditacija, filozofija, poezija z natanko temi besedami ... Srednješolske kot nepokvarjenost, ki je samoprecenjevanje, srednješolske kot svoboda, ki je izsiljeva-



Oča



nje; prostitucijo staršev nasledi zajamčeno subvencioniranje. Večno zasanjane punčke, pravljlična bitja, ki se jim avtomatično izdajajo pesmi, tako drobne, da terjajo ves Lebensraum zase, le kako ne bi obvladovale kulture, naj se ta kaže v laboratorijih zvoka, kuratorstvu, vizualni komunikaciji, gibalstvu ... Kaj bo po Grafičnem bienalu in Festivalu slovenskega filma naslednje, kar bodo ugrabili performerji? Piflarska servilnost profilov, ki se jim kakor Godardovim pičkam pohotno in topoglavlo skandira maozem (muzej, v katerem se razkazuje in povečuje arhitekturno-oblikovalski-NSK establišment, se akronimsko naslovi z MAO). Mili-tante ni tante po nemarnem: bojne tetke, na tisoče tetk, tisočinka tetke, infinitezimalno petite tetka. Vselej se je mogoče tolažiti, da jim je Godard naklonjen bolj, kot bi šlo sklepati po *Kitajki* (La Chinoise, 1967). Toda mar ni razlika že v tem, da njegove lutke (vselej) ne simulirajo? Čeprav militetke v strahu pred kompromitacijo, pred tem, da bi se jim zagovorilo, prebirajo vnaprej spisane proglase, se jim vseeno primerijo formulacije »desna roka levega predsednika vlade«, k čemur bi Deleuze pripomnil le: »Povem vam, vlade z leve ne more biti.« Toliko o deleuzovstvu, toliko o tem, da je ravno reklamni agent Pelko tisti, ki je v slovenščino prevedel: »Dno sramote je bilo doseženo, ko so se same besede pojem polastili informatika, marketing, dizajn, oglaševanje, vse discipline komunikacije – in začeli govoriti: to je naša stvar, mi smo kreativci, mi smo konceptualci.« Pisati o tem tudi zaradi bližine, stičišč genealogije misli, ki sprožajo toliko večji odpor. Kjer vera v svet, katerega del so bedaki, ostaja, je mogoče tudi izneveriti. René Char je

preoptimističen, ko »ustvarjati« izenači z »izključiti se«, vsi smo znotraj reklame, znotraj popa, toliko neobhodneje, da se vključenosti diferencirajo.

Polovičarstvo (a polovičarstvo glede na kaj?) filma se poviša, alkimizira v polpotovsko zarezo, z neprikrito željo, da ne bi bilo ničemur podobno. Številnost tistih, ki jim ni treba upoštevati nobenih pravil (a katerih pravil?) razen lastnega genija, demonstrira liliputansko bahaštvo te kulturosphere. Njena ključna poteza: neizrazitost. Neločevanje med to-ni-nič in to-je-nič, film o ničemer ni film o ničemur(nosti).

Nekonstruktivnost? Konstruktivnost kot detektiranje linij, blokov, tendenc, kaj šele prelomnosti, je (re)produkcija nevzdržnosti. Pisarjenje v imenu vsakdana, ki ne pozna disrupcije, le distrakcije (in še disrupcija je kot pojem že reklamarsko prilasčena – TBWA), se pripozna z rituali sedenja v komisijah in žirijah in svetih, sprejemljivost se konsolidira v sprejetost, katere praznovanja so festivalski reruns iz leta v leto, nekdo pač mora dobiti vse tiste nagrade, če so razdeljene ekumensko, toliko bolje, perpetuiranje statusa quid pro quo.

Sintagma »slovenski film« bi morala biti stupidnost, a je povsem ustrezna. Nanaša se na nekaj, kar je omejeno na krogotok lokalne administracije in je v širše okolje vpeto ravno toliko, kolikor nanesejo avtomatizmi ter principi »študentske« izmenjave. Ob njem ni mogoče razvijati ne filmske teorije ne esejizma, kaže se kot pretežni problem psihologije, sociologije, upravnih ved, bolj ali manj vsega tistega, kar misel onemogoča.

Slovenski film ni protifilm ne nefilm. Je nefilmsko.