



Srečno, Orlo!

Slovenski kratki film

Anja Banko

Odlomki kratkega domačega

Slovenski film je v dobri kondiciji. A to je opazka, ki je žal ne moremo nasloviti na večinsko celovečerno produkcijo, ki se je na letošnjem 19. Festivalu slovenskega filma (znova) izkazala za povprečen in konformističen poskus apropiacije žanrskih izrazov (na primer **Pod gladino** Klemna Dvornika, **Nika** Slobodana Maksimovića), čeprav je ponudila tudi izstopajoče filmske tekste; predvsem subtilno-poetičen sklep trilogije Vlada Škafarja **Mama** ali zadovoljivo svež poskus mladinskega filma **Pojdi z mano** Igorja Šterka. A bolj živahno življenje od »establišmenta« slovenskega celovečerca očitno živijo kratki filmi. To dokazuje sam obseg produkcije (na letošnjem FSF-ju je bilo tako prijavljenih kar 98 kratkometražnih filmov), kar je glede na trenutne pogoje ustvarjanja (sofinanciranje s strani SFC-ja, predvsem pomanjkanje podpore za projekte v razvoju) zavidljivo število, in to kljub dejstvu, da velik del kratkih vsako leto obvezno predstavljajo tudi študijski filmi ljubljanske AGRFT

in novogoriške univerze, kar je sicer lahko le pozitivno, saj omogoča tako ustvarjalcem kot tudi zainteresirani javnosti, da si ogleda, kje in kako se zarisujejo nove, prihodnje točke domače filmske produkcije. Obenem se k formi kratkega filma vedno znova vračajo tudi že uveljavljeni avtorji celovečernega formata, letos na primer Jan Cvitkovič z **Ribolovom**, kot tudi (mlajši) avtorji z raznih vetrov, na primer Nika Autor z **Obzornikom 62**, Ina Ferlan z eksperimentalno-igranim filmom **Sotto**, Lun Sevnik s komično grotesko **Seat** ali Urška Djukić z filmom **Dober tek, življenje!**, ki je prejel tudi nagrado za najboljši kratki film.

Forma kratkega filma je iz perspektive širših krogov publike, izvzemši strokovne in cinefilske, nepoznana in »nezanimiva«. K temu verjetno veliko prispeva predvsem odnos večinskih medijev, za katere je, v začaranem krogu diktata zanimanja bralstva, kratki film slepa pega, čeprav je ravno ta tisti, ki

je v zadnjih letih morda celo bolj kot celovečerni izdelki pripoznan tudi v tujini. Če k neprepoznavnosti kratke forme torej prispevajo sami mediji, je drugi problem kratkega filma (če ne prvi po svojem bistvu) tudi njegova distribucija, saj je ta omejena predvsem na festivalske projekcije ali temu posvečene večere, ki pa se večinoma ne dogajajo v prostorih (kinodvoranah), kamor bi zahajala najširša in bolj raznolika publika. Taka dinamika scene filme prepušča na milost in nemilost televizijskih urednikov ali (v zadnjih letih) predvsem spleta, kjer so dani na ogled širši publiki. K ignoranci do kratkega filma verjetno prispeva tudi dejstvo, da je večinoma razumljen kot polje »za vajo«, kjer se kalijo »mladi«, »bodoči« filmski upi. A da temu ni oziroma ne bi smelo biti tako, da je kratki film legitimen in vrednostno ne le primerljiv, temveč v določenih primerih celo presega daljšo formo, nakazujejo, če se zatečemo k argumentu avtoritete, tudi nagrade in omembe, ki so jih bili na primer zgolj v letošnjem letu deležni

slovenski avtorji, med njimi kratki dokumentarni film **Meje** režiserja Damjana Kozoleta, ki je dobil posebno omembo (Human Rights Special Mention) na festivalu v Sarajevu, v tekmovalnem programu beneškega festivala predstavljeni **Srečno, Orlo!** Sare Kern ali v Torontu predvajani kratki igrani film **Selitev** Žige Virca.

Prav omenjeni filmi dokazujejo, da je »kratko« vse kaj drugega, kot vadbeno polje. Forma kratkega ponuja drugačen način zgoščevanja misli, idej in podob, ki vzpostavljajo drugačno metriko razvoja samega materiala, a ob tem niti ne govorimo o specifičnih smernicah, ki jih znotraj »kratkega« vzpostavlja vsak avtor v svojem slogu.

Aktualne tematike begunske krize in strahu, kot se razkriva Evropi, upodobi Žiga Virc v kratkem igranem filmu **Selitev**. Sam koncept selitve film metaforično »razreže« – mlada ženska se preseli v nov moderen blok, kjer zaenkrat skoraj nikogar ni. Medtem se, v absurdno-ironičnem zasuku, praktično čez noč, v sosednjem parku postavljajo šotori beguncev. V žanrski barvi srhljivke je strah pred drugim, tujim – v tem primeru pred begunci –, postavljen v iracionalno in podzavestno, ki prepleta sanje in resničnost mlade ženske. Če ta v začetku z avtom mirno drsi mimo parka, kot da ne bi opazila dogajanja v njem in četudi obenem na radiu novice poročajo o novem valu beguncev, se zdi, da vse to odplava mimo nje, pravi »dogodek« je namreč njena aktualna selitev. A že v naslednjem trenutku se iz praznih betonskih prostorov začne dvigati senca, ki se prav počasi plazi bližje in bližje ter dobiva čedalje bolj jasne obrise, ki povsem pomešajo realnost in sanje, dokler se v panični potezi strahu ne razrešijo v dekletovem nesmiselnem, tragično-nagonskem izbruhu. Minimalizem filmskega izraza v počasnem ritmu poudarja naraščajoči suspenz, praznina velikih betonsko-steklenih prostorov poudarja občutek nelagodja in odpira nekakšen sanjski prostor, kjer se v nenavadnih oblikah razrašajo sence strahu, obenem pa posebej občutek odtujenosti in samote, kot ju vzpostavlja prav strah, ki ga projicira v zabrisan, skorajda neviden obraz drugega – begunca.

Z drugo vrsto bolečine, s hrepenenjem po ljubezni in sreči, se ukvarja kratki igrani film **Srečno, Orlo!** Sare Kern, ki skozi perspektivo otroka tematizira izgubo oziroma smrt. Filmske podobe so postavljene v pokrajino skoraj čiste tišine, dialog je skop ali nerazločen in ostaja v ozadju. Nosilke logosa niso besede – te so otroku namreč nejasne in nerazumljive, občutja pa so podana v podobah. Tudi te so večkrat postavljene s strani, opazovane s spodnjih kotov, iz točke, iz katere se mali Orlo zazira v svet. Kljub izčiščeni fotografiji (Lev Predan Kowarski) in subtilno natančni igri svetlobe, ki v svetlih pramenih osvetljuje sive dneve in temno noč, so podobe razumu mestoma nejasne, sled pomena se odlaga v prostor izven ekrana, v temino, ki se razteza med gledalcem in podobo na platno. Če Orlova dejanja na prvi pogled delujejo nemotivirano ali nenavadno, se njihov smisel zлага prav v počasnem ritmu, ki asociativno prevezuje prizore, ki se,

kljub tišini, odprejo v Orlov nemi krik po (ponovni družinski) sreči in ljubezni, ki ju je prekinilo žalovanje staršev ob izgubi otroka.

Končni pripis filmski beri kratkega pa dodaja animirani film Špele Čadež **Nočna ptica**. Tokrat se v kombinaciji klasične risane tehnike, ki z ustvarjenimi podobami močno spominja na tehniko sovjetskega mojstra animacija Jurija Norštejna (na primer **Pripovedka pripovedk** [Skazka skazok, 1979], **Ježek v megli** [Jožik v tumane, 1975]), avtorica loteva zgodbe o jazbecu, ki se preobje prezrelih hrušk in nesrečno konča ob robu ceste. Zgodba v spiralno-krožni strukturi in turobno temačnih barvah basenske preobleke popelje na potovanje v omamljeno zavest, ki jo avtorica dodobra izkoristi za raznorazne variacije in možnosti izbrane animacijske tehnike.



Nočna ptica



Selitev