

Stanje šoka



Politični horizonti sodobnega slovenskega filma

"Berljivost sporočila" na račun "radikalne nedomačnosti"

Katja Čičigoj

» Sanje o politični umetnosti /.../ so sanje o umetnosti, ki bi posredovala pomen v obliki razkola same logike pomenljive situacije. /.../ Ta idealni učinek je vselej predmet pogajanja med nasprotji: med berljivostjo sporočila, ki grozi, da bo uničilo čutno formo umetnosti in med radikalno nedomačnostjo, ki grozi, da bo uničilo vsak politični pomen.«¹ Tako zapiše Jacques Rancière v svojem delu *Politika estetike*, kjer artikulira odnos med človeškima poljema, ki sodelujeta pri »distribuciji čutnega« – tega, kar je skupno, tega, kar je ekskluzivno, in tega, kdo pri obeh participira v neki skupnosti. Čeprav bi v sodobni slovenski kinematografiji zamen iskali filme, ki bi si prizadevali radikalno angažirano, po duhu avantgardno in formalno eksperimentalno »razklati samo logiko pomenljive situacije«, pa je že po osrednjih obravnavanih tematikah razvidno, da si nekatera dela odkrito prizadevajo sanjati Rancièru podobne sanje o politični umetnosti; druga pa vstopajo vsaj v kritični dialog z družbo, četudi brez eksplicitnega političnega programa.

A paradoksalno je po Rancièru prav od-

sotnost eksplicitnega političnega programa iz »čutne forme umetnosti« predpogoj za njen politični učinek. Šele priznanje apriornega estetskega zeva med vzrokom in učinkom, med avtorjevo namero in potencialno politično aktivacijo gledalcev, omogoča razpiranje kognitivnih »rezov« v dominantnem režimu distribucije čutnega, ki ga sprejemamo kot apriorno danost. Drugače povedano: šele odpoved neposrednim političnim pamfletom v umetnosti, ki delujejo didaktično in pokroviteljsko do gledalcev (kakor Rancièrov šolski mojster), omogoča enakovreden vstop slednjih v razmislek o sodobni družbi in potencialnih strategijah njene spremembe.

Prav to je tisto »preveč politike«, ki izničuje politično (in filmsko) funkcioniranje filma *Stanje šoka* Andreja Košaka. Ta »preveč« namreč ravno ni preveč politike v Rancièrovem smislu, kot prostora za konstruktivni disenz v družbi enakih, temveč politike, kot jo razumemo v vsakdanji govorici: določene politične ideologije. V nasprotju s površnimi publicističnimi besednimi igrami je prav šok tisto, česar omenjeni film ni sposoben proizvesti. Če je namreč prav kognitivni, afektivni in

pravzaprav kar telesni šok tisto, ob čemer prepoznamo učinek politične in kritične umetnosti, kot v navezavi na Benjamina piše Susan Buck-Morss², je Košakov film vse prej kot šokanten. Po recepciji občinstva bi sklepali ravno nasprotno – populistična slovenska travestija pronicljivega filma *Zbogom, Lenin!* (Good Bye Lenin!, 2003, Wolfgang Becker) seveda z lahkoto razvname afekte sodobnikov, ki so iz dneva v dan primorani soočiti se s sistemom, ki očitno prihaja do svojih meja vzdržljivosti. Prikimavanje jugonostalgičnim vrednotam tovarštva in solidarnosti seveda danes ni težko, a ni videti, kaj produktivnega lahko izide zgolj iz neposredno naivne jugonostalgijske. Prav to pa ponuja film, ko s povratkom v zgodnjo tranzicijsko preteklost udejanja nekakšno alternativno zgodovino uspešnega delavskega boja pri nas. Osredotočenost na, kako »bi lahko bilo«, mu onemogoča zastavitev vprašanja – kam zdaj? Še manj pa z njim radikalno sooči gledalca, ki ni nikjer spodbujen k premisleku lastne pozicije v sistemu, temveč je zgolj pital s tolažilnimi parolami ogorčenja.

1 Rancière, Jacques: *The Politics of Aesthetics*. London: The Tower Building, 2004, str. 63.

2 Na primer v delu Buck-Morss, Susan: *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project* (Studies in Contemporary German Social Thought). Boston: MIT Press, 1991.

Veliko manj črno-belega stereotipiziranja je moč pripisati delu, ki močno presega okvire TV-filma: *Zmaga ali kako je Maks Bigec zasukal kolo zgodovine* režiserja Mirana Zupaniča, v katerem ni nič črno-belega razen fotografije, pa še ta je v vsebinski funkciji poudarjanja sivih nians, ki prečijo ideološke delitve. Naslov je morda kar nekoliko cinični komentar velikih ideoloških poskusov sprevračanja družbe. Maks je namreč odpuščen varilec v mariborskem podjetju, ki za talca vzame mladega direktorja z grožnjo razstrelitve tovarne, pa vendar se njegov navidezen uspeh izteče zgolj v prvoaprilsko šalo radijske postaje. Vztrajna Maksova vprašanja direktorju pa ne delujejo zgolj kot naivne politične parole, temveč mestoma s svojim etičnim nabojem zarežejo naravnost v gledalca – kako smo lahko dopustili, da se je kolo zgodovine zasukalo, kamor se je? Ali je njegovo smer mogoče preobrniti? Po zaključku filma sodeč je odgovor negativen (in Maksova tolažba v naročju žene je res slaba intimistična kompenzacija za spodletelo revolucijo). Cinizem, s katerim si »realista« – policija in radijska postaja – privoščita »idealista« Maksa, je naravnost boleč. Pa vendar, četudi film gotovo ne premore mere Rancièrovega »nelagodja« v umetnosti (ali že omenjenega »šoka«), ki bi radikalno zarezal v dominantne režime, vseeno vsaj implicitno sproža premislek o tem, zakaj in kako so se vse revolucije v »zahodnem« svetu vsaj od leta 1968 dolgoročno izkazale za neuspešne. Ali drugače, zakaj se obnašamo (četudi ne verjamemo), da je bila Fukuyamova napoved o »koncu zgodovine« resnična, kot bi morda rekel Žižek. Nas morda čaka invencija novih taktik družbene spremembe?

Ta vprašanja bi morala biti pomembna še zlasti za mlajšo generacijo, kateri je namenjeno, da bo še nekaj časa iskala odgovore nanje. Letos sta na slovensko filmsko prizorišče s prvcema odločno stopila dva



Zmaga



Zbogom, Lenin!

mlada režiserja: Klemen Dvornik in Nejc Gazvoda. Njuna filma se močno oddaljuje od eksplicitnosti »političnega pomena« in njegove potencialne didaktičnosti ter naivne ideološkosti in nista nikakršna glasnika kake naivne jugonostalgije. Pa vendar oba predstavljata lucidno refleksijo sodobnega sveta prek jasnih filmskih pristopov.

Kruha in iger, naslov komedije doslej pretežno na televizijskem polju delujočega režiserja Klemna Dvornika, je obenem tudi logika, ki močno določa sodobno družbo in katere geneze pri nas v 80. letih se loteva istoimenski film. To logiko poosebljajo nagradni TV-kvizi, ki so že pred razpadom bivše skupne države tudi pri nas prodajali podalpsko različico »ameriških sanj«. Porajanje sveta, v katerem si vsak želi odtrgati čim večji kos teh sanj, Dvornik preobleče v inteligentno in obenem gledljivo komedijo, v kateri izkazuje predvsem spretost za režijo množičnih prizorov v TV-studiju in ostro oko za motrenje porajajoče pridobitniške naravnosti. Aporetični zaključek s presenetljivim preobratom, kjer tudi edini kritik plehkkih motivacij (najstniški sin) svoje družine in drugih sam naposled prime za krmilo tega gliserja, ki si želi drveti k uspehu (postane voditelj TV-šova), morda po eni strani deluje cinično, po drugi pa lahko prav kakor zgoraj omenjeni film na gledalca obrača vprašanje o (ne)možnosti upora prevladujočim družbenim tokovom.

Iz druge optike sodobni svet motri Nejc Gazvoda, ki tudi v *Izletu*, prav kakor v svojih kratkih filmih in romanih ter kratki prozi, vzame pod drobnogled zlasti mlado generacijo 80. let, ki ji pripada. Navidez intimistična zasnova filma, v katerem se tri-

je dolgoletni prijatelji podajo na izlet, kjer raziskujejo predvsem temelje medsebojnih vezi, pa nikakor ni zgolj »večna zgodba o večnih vprašanjih«, temveč je radikalno umeščena v sodobni »tukaj in zdaj«. Prav ta v obliki kočljive bolezni, ki zadeva najbolj intimne sfere posameznikove identitete, v obliki vpetosti posameznika v vojaško-političnega mehanizma in v obliki odnosa posameznika in njegove spolne ali druge identitete do širše družbe, predstavlja sunke, ki razmetavajo mlado generacijo, ki se v filmu izkazuje kot vse bolj zmedena in izgubljena. Dejstvo, da edini orientir najde v medsebojni iskrenosti in prijateljstvu, pa ne pomeni nujno, da je nehala iskati svojo usmeritev.

Lahko bi seveda ponudili tudi implicitno politično branje ostalih dveh celovečercov, ki si sicer ne prizadevata h kaki kritični ali politični naravnosti – *Lahko noč*, gospodična Metoda Pevca in *Arheo* Jana Cvitkoviča – in v njih morda razkrivali potencialno anahronistične funkcije univerzalizacije določenih modelov spolnih identitet in domnevnih »arhetipov« družine. A ostanimo raje pri filmih, ki vsaj izkazujejo neke poskuse kritičnega premisleka družbe. Ob omenjenih lahko ugotovljamo, da se pri tehtanju Rancièrovskega razmerja med »berljivostjo sporočila« in »radikalno nedomačnostjo« predvsem prva dva odločno nagibata k prvemu, pri čemer le-ta v filmu *Stanje šoka* postane naravnost uničevalen za potencialno politično funkcioniranje (saj se berljivost pretvori v dogmatično didaktiziranje). Medtem ko filma Dvornika in Gazvode morda postrežeta vsaj s trenutki »nedomačnosti« in se tako vpisujeta pod »čutno formo umetnosti«,



Kruha in iger

pa gotovo ne ustvarita »nedomačnosti«, ki je značilna za lanskoletnega zmagovalca FSF-ja, *Circus Fantasticus* (2010, Janez Burger). Ta je morda edini slovenski film zadnjih let, ki se približuje Rancièrevemu »ukinjanju same logike pomenljive situacije« – pa ne zato, ker v njem ne bi bilo dialogov (naposled jih tudi v *Arheu* ni, pa vendar je »pomen« kot v kaki religiozni parabolni naravnost v oči bijoč) ali ker ne

bi šlo za klasično dramaturško zasnovano zgodbo. Ukinjanje logike ilustracije in reprezentacije neposrednega »pomena« (tudi političnega pomena) v umetnosti se dogaja v točkah razpiranja sicer pretežno zaprte forme narativnega filma, ko z interpretacijskimi aporijami in zgolj nakazovanjem dogajanja, odnosov, emocij, ki jih ne moremo pripeti na enoznačne označevalce, ustvarja mesta za gledalčevo

aktivno miselno vključitev v filmsko tkivo.

Če se za zaključek navežem na premislek o politični funkciji gledališča, kot jo artikulira režiser in dramaturg Oliver Frlić, ki pa je prav v kontekstu iskanja ravnovesja med »politično sporočilnostjo« in »radikalno nedomačnostjo« relevantna tudi za film oziroma umetnost nasploh: »Teza o gledališču, ki da drži zrcalo družbi, je natanko to. Dajmo, v gledališču ali umetnosti bodimo korektiv družbene stvarnosti! No, jaz pa ne bi bil. Mislim, da vsako dobro gledališče skuša zrcalo, ki ga je držalo družbi, razbiti na glavi te iste družbe.« Gotovo noben izmed obravnavanih filmov ni zmožen zares »razbiti zrcala« na glavi sodobne družbe. Poskus »korigiranja« obstoječe družbe proti neuspeli »spremembi« je seveda pikra tolažba; pa vendar je to vse, kar trenutno slovenski film premore. Mahanje enih z zrcalom je bilo namreč tako okorno in neusklajeno s časom, da je postalo že kar smešno; v (večnem?) čakanju resničnega razbitja pa lahko vsaj pogledamo v tista zrcala, ki poskušajo družbo svojevrstno reflektirati v upanju, da k refleksiji vsake toliko spodbudijo tudi gledalce.



ŠTUDENTSKA ZALOŽBA PRAZNUJE 15 LET

petek 11. 11. 2011

ob 19. uri

Atrij ZRC SAZU

(Novi trg 2, Ljubljana)

Vse obiskovalce bomo obdarovali, zato zbiramo potrditve udeležbe na info@zalozba.org.

Ob
zavoju
sveže pečenega
kostanja in kozarcu
mladega vina prisluhnite
branjem nagrajenih avtorjev
Študentske založbe.

Nastopili bodo:

Andrej Blatnik, Emil Filipčič, Polona Glavan, Lado Kralj, Nina Kokelj,
Lucija Stupica, Irena Svetek, Aleš Šteger, Jani Virk, Goran Vojnovič

Za živahno povezovanje dogodka bo poskrbel **Boštjan Gorenc – Pižama**, sledila bo zabava z **DJ Podlim**.