

KRIZNO OBDOBJE?

9. FESTIVAL SLOVENSKEGA FILMA JE RAZKRIL KAR NEKAJ MOMENTOV, KI KAŽEJO NA TO, DA SLOVENSKI FILM NE PREŽIVLJA SVOJIH NAJSREČNEJŠIH DNI.

DENIS VALIČ

Eden izmed teh je dejstvo, da se je produkcija celovečernih filmov ustavila pri enem samem delu, kar se ni zgodilo vse od kriznega obdobja v prvi polovici devetdesetih let. Res je sicer, da je bil festival tokrat iz decembrskega prestavljen na zgodnejši septembrski termin, kar bi lahko bil razlog, da dva celovečerca, ki sta bila sicer predvidena v programu festivala, nista bila pravočasno končana. Temu v prid bi lahko govorilo tudi dejstvo, da vsaj eden izmed njiju vse do zadnjega ni bil umaknjen iz tekmovalnega programa. A vseeno, očitno je, da so pri zagotavljanju kontinuitete celovečerne produkcije v slovenski kinematografiji ponovno nastopile težave, kar gotovo ni dober obet za prihodnost. Brez kontinuitete namreč ni in ne more biti kvalitete, ne v tehničnem ne v kreativnem pogledu.

Da v tekmovalnem sporedu celovečercem le ne bi ostali zgolj *Kratki stiki* Janeza Lapajnete, je bila sprejeta sicer legitimna, a hkrati prav tako malce vprašljiva odločitev, da vanj uvrstijo tudi koprodukcijske filme. Če se je namreč v primeru *Noči Mihe Knifca* (»Slovenski film, ki je nastal v slovenski produkciji s pomočjo Švedske kraljeve akademije,« kakor piše v festivalskih gradivih) to še zdelo smiselno, saj gre za slovenskega avtorja z delom v pretežno slovenski produkciji, pa je bila upravičenost uvrstitve *Karavle* (Karaula) Rajka Grlića in *Izginulih* (Warchild) Christiana Wagnerja, kjer je z »manjšim« finančnim vložkom sodeloval le slovenski producent in resnično skromna igralska oziroma tehnična ekipa, vprašljiva. Nesporno je, da so koprodukcije nujne za preživetje in normalen razvoj slovenskega filma v aktualnih razmerah, ki vladajo v mednarodnem prostoru, a prav zato bi jih bilo potrebno jasneje opredeliti in določiti njihov status. A seveda ne tu in ne zdaj.

Ustavimo se pri *Noči*, s katero je Miha Knific postal prvi slovenski poosamosvojitveni režiser, ki je film posnel v tujini, s tujimi igralci in v tujem jeziku – ter s

finančnim vložkom tujega partnerja –, kar je nedvomno pomemben mejnik za sodobno slovensko filmsko produkcijo. V samem izhodišču, kakor je na novinarski konferenci omenil Knific, sicer ni bilo predvideno, da bo končni produkt projekta celovečerno filmsko delo. Knific, ki se je po študiju na ljubljanski likovni akademiji na Švedsko odpravil na specializacijo iz filma in videa, je namreč projekt zastavil predvsem konceptualno, pri čemer ga je v prvi vrsti zanimal fenomen filma v galerijskem in filmskem kontekstu. Scenarij, ki podaja zgodbo o eni noči, enem dogodku in treh osebah, ki imajo različne spomine na dogodek te noči, je bil tako zasnovan na zanimivi ideji, da bi vse dialoge reciklirali iz zgodovine filma. Knific se je po lastnih navedbah pri izbiri dialogov osredotočil predvsem na klasična dela iz zgodovine filma, ki naj bi bila del kolektivnega spomina. Žal pa zanimivo izhodišče, ki si ga je tako na ravni zgodbe kot pristopa k njenemu oblikovanju in podajanju zastavil Knific, v sami realizaciji ni doživel najbolj posrečenega utelešenja. Rdeča nit zgodbe se kmalu izgubi v pretirani gostobesednosti likov, zaradi katere je nevtralizirana tudi »igra« s citati (če odmislimo švedščino, ki gotovo ne pripomore k intuitivni prepoznavi citata), podpore pa ji ne nudi niti sama filmska podoba, ki je izrazito dvodimenzionalna, brez potrebne globine.

Povsem drugačne podobe pa nam je s svojim drugim celovečercem, *Kratkimi stiki*, ponudil Janez Lapajne. Lapajne je s tem delom potrdil, da je eden najbolj dovršenih cineastov mlajše generacije, režiser, ki podobi z lahkoto vdahne primerno globino in širino, ki ve, da med podobami obstajajo prehodi, ki ima občutek za fluidnost in ritmičnost pripovedi, ki zna iz igralcev potegniti največ. Igra, ki jo je pod njegovim vodstvom uprizorila Tjaša Železnik, je resnično osupljiva. Lapajne ji je v svojem kompleksnem prepletu treh zgodb (prva govori o človeku, ki namenoma za-



Kratki stiki

krivi prometno nesrečo, druga o očetu, ki zaradi svoje malomarnosti izgubi otroka, tretja o ženski, ki zavrže dojenčka), prek katerih spregovori o medčloveških razmerjih, življenju, smrti in občutku krivde, namenil vloge treh karakterno povsem različnih ženskih likov – in Tjaša Železnik jih je upodobila resnično magistralno. Kljub zrelosti in dovršenosti dela ter odlične igre večine igralcev pa je v *Kratkih stikih* vseeno zaznati nekaj, kar zmoti: z namenom, da bi v gledalcu sprožil ekstremna emotivna stanja, režiser mestoma prične nizati klišejske in težko verjetne zaplete. S takim pristopom filmu umanjka nadvse pomemben element: prepričljivost in iskrenost.

Kako pomemben element je lahko iskrenost – iskrenost cineasta do tistega, kar snema ali kogar snema, in njegova iskrenost do gledalca – pa so pokazala dela v kategoriji srednjemetražnih dokumentarnih filmov. Tu smo naleteli na povsem drugačen položaj kot pri igranih celovečercih, saj je bil s kar šestimi deli v tej kategoriji dosežen celo nekakšen produkcijski presežek. Resda med njimi ni bilo dela, ki bi ponujalo tudi izrazit ustvarjalni presežek, vseeno pa je povečini šlo za zelo zanimive, domiselne in sveže dokumentarce, ki bi svoje občinstvo lahko iskali tudi v okviru mednarodnih festivalov. Čeprav dokumentarni film v preteklosti ni dosegal tako izrazitih uspehov in mednarodne uveljavitve kot igrani, ima v kontekstu slovenske kinematografije svojo bogato tradicijo, svoje avtorje (Božidar Jakac v medvojnem obdobju, Metod in Milka Badjura kot najpomembnejša dokumentarista poveljnega obdobja, ob njiju pa vsaj še Dušan Povh in France Štiglic, nato Mako Sajko in Jože Pogačnik, ki zaznamujeta šestdeseta in sedemdeseta, pa Franček Rudolf, vse do sodobnikov, kot je Filip Robar-Dorin, ki v dokumentarec vpelje celovečerno formo, in Helene Koder, ki zaznamuje devetdeseta) – skratka nesporno kontinuiteto. Ob tej pa se, kot smo lahko videli na le-



Noč



Druga generacija

tošnjem festivalu, rojevajo tudi nova avtorska imena.

Predstavitev letošnje bere dokumentarcev sta odprli sorodni si deli, *Američanke* Hanne A. W. Slak in *Druga generacija* Amirja Muratovića. Obe se namreč osredotočata na problem priseljencev, le da iz drugačnih perspektiv. Hanna Slak, ki je *Američanke* zasnovala na akademski raziskavi Mirjam Milharčič Hladnik, tudi avtorice scenarija, se je odpravila med predstavnike slovenskih izseljencev v Združenih državah, natančneje med ženske predstavnice, in med njimi poskušala ugotoviti, kako dojemajo lastno nacionalno identiteto. V tem pogledu je nadvse zgovorna razlika med slovenskim in angleškim naslovom dokumentarca, *Američanke* oziroma *100% Slovenian*, saj jasno pokaže na razliko med tem, kako se te ženske dojemajo same in kako jih dojemamo mi, v njihovi stari domovini. Hanne Slak se je uspelo povsem približati različnim generacijam v Združenih državah živečih Slovenk ter toplo in duhovito prikazati, v čem same vidijo tisti temeljni element, ki opredeljuje njihovo nacionalno pripadnost. Amir Muratović pa prek *Druge generacije* svoj pogled usmeri bliže, v sodobno slovensko družbo in v njej živeče predstavnike druge generacije priseljencev iz nekdanjih jugoslovanskih republik. Muratoviću uspe živo in neposredno pokazati vso raznolikost, ki jo premore ta skupnost, ter opozoriti na probleme, s katerimi se v želji po ohranjanju nacionalne identitete srečujejo njeni člani, pa čeprav se je v svojem delu osredotočil le na pripadnike srbskih in bosanskih priseljencev, medtem ko je albanske in hrvaške izpustil. Čeprav se večini verjetno zdi, da je bilo o obravnavani problematiki že veliko povedanega, pa nam *Druga generacija* prepričljivo pokaže, kako je odnos večine še vedno obremenjen s številnimi stereotipi in stigmatizacijami.

Poleg v redni distribuciji že videlih dokumentarcev *Glasba je časovna umetnost*, LP film *Pankrti*

Dolgcajt Igorja Zupeta in *Poročno potovanje* Dražena Štaderja, ki so že bili podrobneje predstavljeni, ter povprečnega televizijskega dokumentarca *Aufbijs!* Mirana Zupaniča, velja izpostaviti še novo delo Borisa Petkovića *Hudičeva kolonija*. Prek njega se je Petkoviću z izjemno senzibilnostjo za človekovo dostojanstvo uspelo približati prebivalcem zadnje kolonije za bolnike z gobavostjo v Evropi ter počasi, a dosledno odstraniti vse stereotipe naše predstave o tej bolezni. S skromno ekipo se je odpravil v majhno romunsko kolonijo, vas, kjer domujejo še zadnji gobavci, in se pustil povabiti v njihova domovanja, kjer mu je bilo dano odkriti njihov mali svet. Petković je svoje gradivo zmontiral z izjemnim občutkom za dramaturgijo, kar daje njegovemu delu še dodatno kakovost.

Med srednjemetražnimi tekmovalnimi filmi pa se je našlo tudi najbrž največje in najprijetnejše presečenje festivala: *Moje male ljubice* Matjaža Ivanišina. Tri črno-bele, sladko-grenke miniature (inspirirala jih je gledališko besedilo Neila LaButea) povezuje glavni protagonist filma, mladenič, ki se v stanovanju svojih staršev srečuje z bivšimi dekleti. Pred skorajšnjo poroko je v njegovi glavi precejšnja zmeda, v srcu drobci ljubzenskih bolečin, ki bi jim rad našel svoje mesto. Film je nastal kot televizijska etuda, kar s seboj prinaša določene omejitve (delo s tremi kamerami, časovno omejen montažni termin), vendar jih mladi režiser suvereno preseže, odlikuje pa ga še imenitna igralska zasedba študentov AGRFT: Dejana Spasića, Alje Kapun, Tjaše Ferme in Alenke Kraigher. Ob takšnem ustvarjalnem naboju mlade generacije si še močnejše zaželiš, da bi se slovenskemu filmu kmalu pripile ugodnejše razmere in nasploh prijaznejši časi.

