

Tiere vor der Kamera

(Iz berlinskega dnevnika)

Bogdan Lešnik

Petek, 17. februar

V Berlin se pride skoz socrealistično meglo in debel zid. Potujemo v Berlin, vendar nas znaki speljujejo drugam: ves čas srečujemo kašipote, ki usmerjajo v Berlin (Hauptstadt der DDR), kamor nikakor ne gremo, in dobivamo vtis, da smo namenjeni v spako, ki se ji reče Westberlin. Ampak za nas je samo ena »lustige Stadt«. Najprej dvignemo akreditivne, ki nas pripuščajo samo k spremljevalnim programom, ne pa tudi k tekmovalnemu, razen k reprizam (pa tudi ne k otroškemu, retrospektivnemu – letos Lubitsch in Dassin – in programu »hommage à Alfred Hitchcock«, kjer je pet filmov, ki sem jih tako in tako že videl). Tudi prav – filmov je v vsakem primeru preveč. Naberemo prvo tono informacijskega materiala. Ne srečam nobenega znanega ljubljancana. Mojca trdi, da je videla R. S.

Stanujemo pri Heleni, študentki medicine, prijateljici Jona Josta. Blago, prijetno deklet. Pogovarjamo se o Lacanu in Foucaultu. Poskušamo telefonirati Lambertu in Ripplu. Ne dobimo nikogar. Pri Ripplahovih imajo zabaven »fonomat«: začne se s pretakanjem vode in šumom kakor pri slapu (?). Kličem Moniko Dörin, šefinjo Lofta, kjer zvečer nastopajo Killing Joke. Monika je imenitna dama pri štiridesetih, z dodelanim radikalnim novovalovskim imenom. Na koncertu Killing Joke najprej uživam, potem zaspim – ne samo od utrujenosti. Kasneje se doma zapijemo s Chivasom.

Sobota, 18.

Zbudim se pozno, potem pa takoj v informacijski center festivala. V prvem nadstropju centra (ki ima poleg pritličja še dve nadstropji), stoji na vrhu stopnic starejša ženska in nosi na prsih karton z napisom »fuk osrečuje«. Vsakomur, ki gre mimo, se prijazno nasmehne. Tudi jaz njej. Helena mi kasneje razloži, da je to Helga Goetz, znana berlinska prikazen, ki je svoje življenje posvetila propagiranju seksa. Znanja je po škandaloznih javnih nastopih s Frauenheimom (in večkrat igra v njegovih filmih). Mene nekoliko spominja na verske fanatike, ki sem jih srečeval v preteklosti. Helena dela v informacijskem centru in mi je v veliko pomoč.

Kasneje vidim prvi film na tem festivalu. *Seeing Red* (Julia Reichert & James Klein): romantizirano sranje o ameriških komunistih. Sestavljeno je iz dokumentarnega gradiva (ki je še zanimiv) in pogovorov z nekdanjimi aktivisti, ki se radi spominjajo, kako je bilo, ko so bili še mladi. Ne moti me ta implikacija mladostne zablode, temveč neopredeljenost pripovedi: pretendira na zgodovinsko, pa pri tem ne

pove niti kakšne dobre zgodbe. Julia Reichert pride na pogovor po filmu. Berlinčani delijo moje mnenje. Brani jo samo čmec z ameriškim naglasom. Govori neke neumnosti o umetniški svobodi interpretacije. Drugače pa je ta postopek (»osebna«, dokumentaristična pripoved, z varianto, ki jo predstavlja intervju, reže prizore bodisi kot njihov komentar, bodisi kot napoved drugega časa in okoliščin dogajanja) dobro znan ne le v dokumentarcu, temveč tudi v fikcijskem filmu – mislim, da ga je šele slednji ugledal v vsej njegovi funkcionalnosti. (Tak je že *Nedolžnost brez zaščite* Makavejeva; ta psevdodokumentarec mi je prišel na misel verjetno zato, ker Makavejev drugje rad uporablja »neosebne«, »znanstvene« komentarje.) Zvečer pričakujemo Jona Josta. Vmes se seveda zapijemo. Jon je ameriški kavboj širokopoteznega stila. Igra kitaro in poje. Vmes je duhovit.

Nedelja, 19.

Vstanem celo pravočasno. Prvi film že navsezgodaj: *Star 80* (Bob Fosse). Dobro narejen, a ne kaj dosti več kot lekcija o vlogi retrospektive (kot diegetskega časa) v naraciji. To so pa že drugi Fossovi filmi. O tem se bom nekoč posebej razpisal. (Tukaj le opomba: film uporablja zgoraj omenjeni »dokumentaristični« postopek ravno za časovne prelome.)

Takoj potem *Almonds and Raisins* (Russ Karel), dokumentarec o filmih v jidišu. Analizira narativne postopke in pokaže antološke primere (povezane, jasno, z intervjuji). Simbol je v jidišu še simbol v najosnovnejšem smislu, označevalec-zastopnik. Sveča predstavlja smrt, jabolko (zlasti ponujeno) ljubezen. Vidim, da je židovska semiotika vir mnogih znanih pomenotvorij – tudi na filmu. Upanje izvoljenega ljudstva, ki se ponavlja iz zgodbe v zgodbo, iz filma v film: vrnitev v Heim. Za ameriške filmske žide je to njihova evropska vas, vleče pa se seveda že od prej. Tu je primer brezopornosti označevalne verige – zgled za to, kako celotna struktura sloni na nečem, kar nikoli ni obstajalo, se pravi na mitu. Freud je to pokazal, ko je za Mojžesa (praočeta Židov) ugotovil, da ni bil Žid. Podobno velja za njihov Heim; Židje se nimajo kam vrniti (kvečjemu v Egipt), oblubljenega dežela pa je mit, ki drži celo kulturo skupaj na način, ki je lasten obljubam, kakor kulturo sploh drži skupaj razne obljube. Spet ena od božjih potegavščin.

Takoj za tem dokumentarcem vidim *Fischke der Krimmer* (Edgar Ulmer), film v jidišu iz leta 1939. Sijajen, duhovit film (ameriške produkcije) o življenju v židovskem mestecu Glupsk, ki ga napade kole-

ra. Ne posebno ortodoksen ali, natančneje, ortodoksen z obrati (kar je sploh posebnost židovske ortodoksosti: iz neke TV nadaljevanke o religijah se spomnim pripovedovanja rabina, kako so v koncentracijskem taborišču trije Židi sprožili sodni proces proti Bogu, popolnoma avtentično, po vseh pravilih rabinskega prava, z obtožbo in obrambo in ostalim – in Bog je bil spoznan za krivega njihovega trpljenja; nato pa so se, resnično potrjeni, združili v molitvi); z vsem arzenalom podpre trditve, da je Žid brez brade boljši kot brada brez Žida. Antološka je zarotitvena svatba na pokopališču. Upanje izvoljenega ljudstva je obrnjeno: ne gre za vrnitev, marveč za beg iz Heim (tj. iz Glupske). Ne morem se ubraniti primerjave s slovenskimi filmi (zaradi Heim?), ampak na škodo slednjih. Film za filmom. *Signals Through the Flames* (Sheldon Rechlin & Maxine Harris), spet dokumentarec o kulturnem gledališču šestdesetih let, The Living Theater. Zame zdaj že klasična forma: bolj ali manj slučajne arhivske posnetke povezujejo intervjuji s protagonisti (natančneje, njihova pripoved za film). Protagonista sta v bistvu dva, Julien Beck in Judith Malina, ustanovitelja in starša skupine. Poanta – zanimivo, da poanta v fikcijskem filmu ni več zanimiva, pač pa jo dosledno proizvajajo dokumentarci; kdo potem govori? – je v rehabilitaciji zgodovinske vloge tega gledališča. Medtem ko je skupina ostala znana predvsem po »svobodnem seksu« in nirvanizmu, je film v prvi plan postavil njeno politično subverzivno razsežnost. Res pa je, da v totalitarnem sistemu ni težko biti politično subverziven (to si lahko še prej, kot misliš). Skupina je namreč razpadla na dva dela – eden je odšel v Indijo, drugi (z Beckom in Malino) v Brazilijo. Cetudi morda ni šlo za hudo različne predstave, prvi ni naltel na odpore, drugega pa so zaprli – prvi je meditiral, drugi pa agitiral.

Sledijo trije krajši filmi. *Mabuse im Gedächtnis* (Thomas Honickel) v petnajstih minutah predstavi igralca, ki je v filmih o Mabuseju (in mnogih drugih) igral negativce. Stari gospod je zabaven. *Wanda* (Hans Noever) traja celo uro, ampak to mi ne pomaga, da bi kaj razumel. Čudno. Čisto drugačen je *Fräulein Berlin* (Lothar Lambert) – lambertovski berlinski žur, začenjen s tem, da se večinoma dogaja v New Yorku. Toda mesta so si podobna – povezana do temere, da Ulrike S. lahko vstopi na podzemsko železnico v New Yorku, izstopi pa na Ku'dammu v Berlinu.

Zvečer pa se, kakšno naključje, dobimo z Lambertom in Dagmar Baierdorf. Z Dagmar si sediva nasproti in komaj rečemo pr-

vih nekaj besed, že me zaplete v zgodbe iz svojega življenja. Kot bi mignil, spoznam oba njena moža in ostale.

Pozno ponoči gremo gledat še *Decoder* (Muschla), menda nekako zahodnonemški (berlinski) film leta, toda meni se vidi sicer zelo bogat, a neprebavljiv dolgčas.

Ponedeljek, 20.

Vstanemo seveda prepozno. Izlet v Ost-berlin. Dokaz, da z zidom ni obdan Berlin, ampak ostali svet. Mimogrede si ogledamo muzej prebegov na mejnem prehodu Checkpoint Charlie. Čista propaganda, ampak prepričljiva. Dolge ure na carini. Nobenega drugega kina.

Torek, 21.

Zjutraj pokličem Prauenheima in se dobim z njim ob desetih. Vse sorte osebnih vprašanj. Hladno. Ambivalentno. Dogovoriva se, da »mogoče«. In za to, da me ob treh seznanj z Ripplohom. Do takrat gledam spektakle po berlinskih trgovinah. Ob pol treh sem nazaj v centru, Rosa me prilepi ženski, ki je ob treh zmenjena z Ripplohom, potem pa čakam do štirih, ko mož pride. Hoče najboljši hotel v mestu. Premisli si šele, ko mu povem, da je to Holiday Inn.

Ob tritrtret na sedem prvi film: *Magash hakesef/Fellow Travellers* (Yehuda Judd Ne'eman Yehuda), izraelski. Sploh sem se namenil gledat vse izraelske filme. Do kina hodim debelo uro, ker grem peš. Peš zato, ker sem verjel Rotiji, da je do tja samo petnajst minut. To pa mi je rekla zato, da je lahko sama šla z avtom. Ampak jebemti, jaz bi šel lahko vsaj s podzemsko.

Fellow Travellers je, glej čudo, proarabski film. Na vsak način je proti policijski državi. Biti proarabski je danes v Izraelu zelo težko, bi mislili. No, mož je dobil denar in napravil solidno akcijsko dramo.

V naslednji kino se odpeljem seveda s podzemsko. Tam srečam Rotijo, ki mi pove, da ves čas samo penim na ljudi. Potem vidimo še *Polar* (Jacques Bral), spet žanrski film, ki spočetka obeta več, kot kasneje razvije, kljub temu, da v njem nastopa Claude Chabrol. Zgodba privatnega detektiva se začne sijajno stereotipno: tik preden iz obupa pusti vse skupaj in se vrne k mami, mu pride na pot ljubka ženska z zapletenim primerom.

In potem domov, bolj ali manj spat.

Sreda, 22.

Vstal?

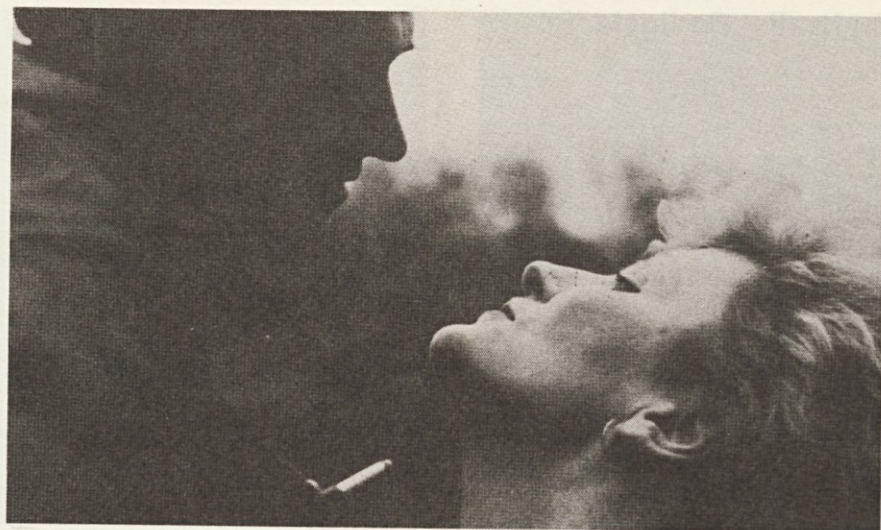
Dan se začne zabavno. Preden utegnem karkoli reči, me Rotija opozori, naj ne nergam.

V centru pijem kavo in razmišljam o vsakdanjih grozotah Ljubljane.

Srečal: nisem Jochena Stratteja, producenta.

Gledal: najprej *On Guard* (Susan Lambert), enourni film avstralske produkcije, ki me vrže vznok. Ne le zaradi tega, ker izvrstno komponira video (televizijske) posnetke in s simulacijo intervjujev (se pravi z dokumentarističnim prijemom) razvija zaplet, tudi ne le zaradi tega, ker je film »ženski« do te mere, da protagoniste vežejo ljubzenska razmerja, temveč zato, ker ob vsem tem izpelje še izvrstno akcijo – napad na računalnik (malce komično, ampak zagnano) neke bolnišnice, ki se ukvarja z izvenmaterničnimi porodi.

On Guard predvajajo pred filmom *Gore Vidal: The Man Who Said No* (Gary Konklín). Komu je rekel ne, pravzaprav ni čisto jasno. Vsekakor ne ameriškemu volilnemu sistemu, ko je kandidiral za senatorja (in izgubil) – o tem pa ta dokumentarec, narejen na že znan način, govori. Nestrinjanje z uradno politiko, ki je pri Vidalu vodilo v izolacionistične absurde (izolacionistična politika je v Ameriki propadla že med prvo svetovno vojno), je tako in tako conditio sine qua non opozicije. Je pa mož, tudi če



Gospodična Berlin, režija Lothar Lambert, ZRN, 1983

ga ne bi že poznali kot pisatelja, očitno intelektualec. Nič slabše ni po projekciji zvenel režiser.

Pozno zvečer grem še na *Doomed Love* (Andrew Horn). Pot v Akademijo umetnosti, kjer je projekcija, vodi skoz Tiergarten in tja se, ne brez tesnobe, tudi odpravim. Peš. Zgodi pa se nič.

Doomed Love je prila! Spomni me na *Love Stories* Randalla in Bendinellija, ki sem jih videl na Video C. D. Trivia par excellence in prav v tem okus po realnem. Navezal bom stik s Hornom.

Četrtek, 23.

Ne spomnim se več dobro jutra. Najbrž vstanem. Hočem gledat *Die Arche Noah Prinzip* (Roland Emmerich), nemško znansstveno fantastiko, pa je taka gneča, da si premislim, čeprav imam sicer ta žanr rad. (Nemški filmi so sploh strašno obiskani, čeprav se mi jih zdi malo, ki bi bili tega vredni.)

Uživam, kot še ne na tem festivalu, ob *Une chambre en ville* (Jacques Demy). Čeprav sem vedel, da gre za »pojoč« film, kakršen so že Demyjevi *Charbourski dežniki*, me začetek vseeno očara. Stavkajoči delavci na eni strani in policija na drugi, avtentično kolikor le mogoče, nato pa policaj v megafon – zapoje. Nedvomno deluje tudi potujitveni učinek, pa spet ne, kakor ne deluje v operi. Samo da *Soba v mestu* ni opera, glasba in petje sta vseskozi podrejena politično-ljubezenski zgodbi, polni klišejev in pri vsem tem silno dinamični.

Prikazala se je tudi *ameriška avantgarda* (New York 83/84), ampak – ob tem, da nikoli nisem imel preveč posluha zanjo – tudi tokrat ni bila nič posebnega. Za primer vzemimo filmček z naslovom *Seven Portraits* (Edvard Lieber): dinamični ljudje (to oznako uporabljam zaradi kontrasta), kakršni so: Warhol, Cage, Borroughs in podobni, v tem filmu sedijo, berejo knjige in se smehljajo v kamero.

Zvečer grem v Frontkino gledat nekaj, kar ne spada k festivalu – vsaj ne neposredno, čeprav dobiš v Berlinu med festivalom vtis, da mu je vse podrejeno. V tem je ena od razlik med Ljubljano in Berlinom. V Berlinu se hkrati dogaja samo ena stvar, resda na tisoč koncih, v Ljubljani pa se hkrati ne dogaja nobena stvar. Se če je kje kak festival, se ga sploh ne občuti. V Frontkinu torej gledam »dia-show« menda 600 posnetkov iz New Yorka. Medtem se mi formulira neka doslej latentna misel: če hočeš videt kaj posebnega, se ozri po vsakdanjem. (Ta aforizem je v bistvu parafraza znanega stavka, da moraš imeti oko za podrobnosti, če hočeš videti celoto. Torej misel ni bila tako zelo latentna.) Gre pa za

to, da film (fotografija) podeli stvāri, ki jo sicer spregledamo, funkcijo predstave. Zakaj govorim o stvareh, ki jih spregledamo? Zato, ker bi veliko tega našli kar v Ljubljani.

Tu (v Frontkinu) srečam Horna in se dogovorim za sestanek.

Od tod pa še v Kokj (Kommunal Kino), institucijo, podobno Skucu, kjer me ima šef za Demyja, ko pa se izkaže, da nisem ta, za producenta Demyjevega filma. Pogovori, pogovori.

Petek, 24.

Stvari mi zmeraj bolj govorijo – stvari so najboljše reference – da sem daleč od ljudi, s katerimi sem, od ljudi, ki jih srečujem, od stvari, ki bi jih hoteli početi, od tistega, kar počnem – in zmeraj znova si rečem, da se moram, absolutno moram lotiti stvari, ki se jih hočem, pa mi tudi tisto, kar že naredim, pove zgolj, da ničesar ne znam. Itd. Skratka, dan se je začel depresivno, konča pa se srečno, kar si sposodim 120 DM. Ob dvanajstih Horna ni na zmenek.

Gledam samo *Eddie and the Cruisers* (Martin Davidson), dovolj bedast (glasbeni) film, da mi ni treba več pisati o njem. Po filmu predstavijo režiserja in njegovo sestro. In kje je teta?

Ko ga vprašajo, če se je morda hecal, Davidson ni niti užaljen.

Sobota 25.

Zjutraj najprej vstanem. Potem grem ven in se vozim gor in dol po mestu – z Mojco, ki je zbolela, iščeva nekoga, ki ima ključe od našega stanovanja. Ko ga najdeva in gre Mojca lahko ležat, najdem še ključe v svojem žepu.

Končno staknem Horna in se nekaj celo zmenim.

Celo popoldne sedim doma in delam program za naprej. Zvečer pa v kino.

Meantime (Mike Leigh) je čisto mogoče najboljši film na festivalu. (Dobro, omejujem na tiste, ki sem jih videl.) Po dolgem času spet »socialni« film, in še angleški, ob katerem res imam kaj gledati. Film ni brez zlobe, ko predstavlja družino iz spodnjega srednjega razreda (vsi razen matere, ki dela, dobivajo socialno podporo), v kateri je poleg dveh sinov, od katerih eden postane skinhead, še neka malo bolj stojajoča teta, ki ji dialoge, kadar se razburi, piše Karl Marx.

Nagua/Drifting (Amos Gutmann & Edna Mazil) je drugi od obeh izraelskih filmov in prav tako nepričakovan. Zgodba o mlademu homoseksualcu, ki hoče posneti film, je dobra pretveza za nekaj erotičnih scen.

Moja namera, da bi povezal izraelsko produkcijo s filmi v jidišu, se je izjalovila.

Baby (Uwe Friessner) je nemški žanrski film. Trije možje oropajo supermarket. Mi-mogrede še ljubezenska zgodba med dveh-
ma od njih.

Ameriški *Repo Man* (Alex Cox) je spet nekakšen kulturni film (pojavi se se čepice s tem napisom in dvorana je bila nabita), zelo drag in spočetka še kar obetaven, potem pa se izkaže, da je res treba biti mojster, če hočeš delati film absurda, in da Američani, ki so sicer mojstri naracije, večkrat naredijo le absurden film. Ne smem ga pa dati čisto v nič: precej divji, zabaven, ampak hitro odkrenljiv.

Nedelja, 26.

Slabo sem spal in zjutraj zgodaj vstal, posebno še, ker... najbrž sem kaj sanjal. Opoldne se dobimo z Lambertom in Ulrike S. Mislim, da je intervju izvrsten. Šola za domače nizkoporačunarje! (Če ga bodo seveda hoteli brati.) Lambert je letos v dveh programih: v »Sondorvorstellungen« (Fräulein Berlin) in »mladem nemškem filmu« (Paso Doble), hkrati pa neke vrtijo še njihov starejši *Faux pas de deux*.

Au pays de Zom (Gilles Groulx): nerodna reč, kadar te film silno dolgočasi, pa ne moreš racionalizirati, da je slab. Narejen je podobno kot *Une chambre en ville*, se pravi, vsi dialogi se pojejo, Zom pa je imel veleindustrialca, čigar monologi (»arije«) so dolge do deset minut. Nekakšna politična opera neowagnerjanskega sloga.

Poussière d'empire (Lâm-Lê), francosko vietnamska koprodukcija, pove dve popolnoma ločeni zgodbi (no ja, ne popolnoma – vez je neko pismo, ki ne pride na naslov) v razponu dveh generacij. Mislim sem, da traja kake tri ure, in sem močno presenečen, ko ugotovim, da je minila komaj dobra ura in pol. Prvi del je krvavo vietnamski, drugi civiliziran francoski, zaključ pa se v civiliziranem Vietnamu.

Po filmu se sestaneva s Hornom, ki je za to, da pride v Ljubljano. Pristane v celoti na vse. Lepo od njega – pogoji niso najugodnejši.

Kasneje gremo s Heleno in Jonom na večerjo, naprej pa se ne spomnim več.

Ponedeljek, 27.

Zjutraj sem uničen. Ves dan prihajam k sebi. Popoldne greva z Rotijo po neki material, to je pa tudi vse, kar sem napravil.

Zvečer ponovno vidim *The Rocky Horror Picture Show*, o katerem sem že pisal, in zdi se mi še boljši in bolj tragičen kot prvič.

Torek, 28.

Kaj počnem danes, nikogar nič ne briga.

Zvečer grem gledat nekaj, kar sem hotel videti že prejšnjikrat, pa iz nekega razloga (ki se ga ne spomnim več) nisem: *The Best of The New York Erotic Film Festival* – in priznati moram, da mi je bil prej omenjeni »dia-show« precej bolj všeč. Še najboljši od vseh teh »the best« filmov je bil prvi, kratka pripoved o hektičnem spolnem srečanju med dvema srednjerazrednima osebam, ki se prej in potem obnašata, kakor da se komaj poznata. To torej ni festivalski film (kakor tudi *Rocky Horror* ne).

Pač pa se kasneje še neizmerno zabavam ob *Mother's Meat Freud's Flesh* (Demetrios Estdelacropolis). Glavna oseba je režiserjeva mati, pristna ameriška (pravzaprav kanadska) turistka – s petjem in plesom in govorico in nakladanjem in ponavljanjem istih stavkov do neskončnosti – in po količini svojega mesa res prava Mati. Njen sin pa snema homoseksualne sadomazohistične prizore...

Sreda, 29.

Vstanem in odidem.

P. S.
Naslov tega besedila je prepis enega od mnogih grafitov v Loftu.

festivali – Beograd '84

Bolj videz kot pomenljiva produkcija

31. festival

jugoslovanskega dokumentarnega in kratkometražnega filma v Beogradu

Peter M. Jarh

Danes, ko po več kot poldrugem mesecu pripravljam poročilo in urejujem zapiske z beograjskega festivala dokumentarnega in kratkega filma, se mi pravzaprav pokaže absurdnost te prireditve in jugoslovanskega kratkega in dokumentarnega filma sploh. Vprašujem se, zakaj sploh imamo Jugoslavlani svoj kratki in dokumentarni film in kajpada tudi festival v Beogradu, ko pa je vse skupaj bolj videz, privid in ne resnična, prisotna, aktualna, angažirana, relevantna, dražljiva in pomenljiva filmska produkcija in njen festival. Zdi se mi, kot da pišem o nekakšni zgodnjepomladni sanji v Beogradu, ki je minila kot piš in se porazgubila za zmerom in nepreklicno v človeških opravilih in veliko bolj pomembnih in zrelih stvareh...

Večina tistih sto in še nekaj filmov s festivala se je porazgubila v nič (skladišča, kleti, shrambe ipd.), le nekaj se jih je uspelo uvrstiti (bolj verjetno kot programsko mašilo!) na TV, in v spomin se še vedno zarezuje nezgodje, grozljivost in strah, ki ga je bilo mogoče doživeti ob Zafranovičevem filmu *Kri in pepel Jasenovca*. In to je pač vse. In to komajda kaj več kot nič... tako rekoč en sam samcat film na mestu...

Očitno je torej, da je z jugoslovansko kratko in dokumentarno produkcijo nekaj hudo narobe, vendar to ni kajpada nič novega, o tem se je govorilo in pisalo na prav tak način – seveda prav tako brezupno in brez perspektiv – že pred desetletjem in tako rekoč vsakič nanovo, vendar stvari tečejo po starem, znova in znova, ne glede na to, da ta ničeva produkcija pogoltne precej velike denarje. Torej dovolj znan in že – na balkanskih tleh – uveljavljen paradoks – družbenih subvencij za nič, prazno slamo, ideološko sprenevedanje in kajpada proste roke principu moči in oblasti. Jugoslovanska kratka in dokumentarna produkcija je, skupaj s festivalom seveda, v krizi prav tako in zato, ker je v krizi celotna struktura družbe, družbenih odnosov, ki seveda ne morejo dopustiti, da bi se po men kratkega in dokumentarnega filma razvijal v vsaj kritični in angažirani moči, da bi se pokazala moralna in politična resnica (naše) družbe, dominantna in izkoriščevalska vloga malomeščanske, birokracije in bede, oblastništva ipd., ipd. Kratki in dokumentarni film je danes pri nas na svoj način tudi *barometer svobode in ustvarjalnosti in kritičnosti*, ki se zmore dogajati v naši filmski produkciji in ki nedvomno kaže na skorajda popolno odsotnost svobodne kritične, angažirane filmske misli. Nihče najbrž dandanes ne računa s tem,

da bi z državnim subvencioniranjem izdeloval kritične, angažirane, prodorne, provokativne filme... Saj bi to bilo skorajda tako, kot za časa gnilega liberizma, ki so ga, kajpada(!) uspeli v naši družbi že davno premagati...

S takšnimi produkcijskimi odnosi (čeprav je tukaj potrebno upoštevati tudi celo vrsto novonastalih, »svobodnih« (?) trajnih delovnih skupnosti filmarjev, ki se v čedalje večjem številu pojavljajo na festivalu) gotovo še dogle ne bo na festivalu mogoče videti resnih kratkih in dokumentarnih filmov, niti ne bo takšna kinematografija zmogla resnejšega prodora med ljudi, ampak bo tudi zanaprej ostajala le narejena zgolj za festivalske okvire, morebiti za TV ekran in potem seveda za v skladišče. To je seveda pomislek, ki je dovolj pesimističen, vendar neke bolj jasne perspektive in družbene tolerance na tem področju ni videti. Zategadelj ostaja kratki in dokumentarni film zatrt, šablonski, tako rekoč »nepotreben« tudi v naslednjih časih... Hkrati pa je seveda mogoče reči, da je »nepotrebnost« tudi aktualna filmska refleksija, angažma, provokacija, informacija in v skrajni posledici tudi – ustvarjalnost! Najbolj šokantno pri vsem tem pa je, da na takšno stanje že nekaj let pristajajo vsi jugoslovanski filmarji; česa drugega ni zaslediti niti v okvirih t.i. neformalne, neodvisne produkcije ipd., kar seveda kaže na dejansko mat pozicijo. Kriza, ki jo leto za letom skupaj s festivalom v Beogradu oznanjajo filmarji in kritiki, je torej »normalno« stanje jugoslovanske kratke in dokumentarne produkcije...

Filmi...

Edini in tudi najbolj avtentično zgrajen film 31. festivala je seveda Zafranovičev dokumentarec *Kri in pepel Jasenovca* v produkciji filmske delovne skupnosti »Kino« iz Zagreba. Ta 55 minut dolga filmska dokumentacija najbolj bestialne in razčlovečene morije, ki so jo v taborišču Jasenovca uprizarjali poživljeni ustaši, se v Zafranovičevem filmu dogaja tako rekoč »brez« časovne distance štirideset in več let, tako rekoč »pred nami«; anatomija najbolj primitivnih in hkrati uničevalskih nagonov v imenu Boga, Nacije, Države, nepregledne vrste mrličev, ki jih je zahteval zase čas krvave zmede in čas rabljev. Človeško življenje ni bilo tedaj vredno počenega groša, v trenutku se človek spremeni v gmoto krvi in mesa, postaja predmet najbolj sadističnih izživilanj in splošne žetve smrti... Vse to kaže Zafranovič, ne da bi posebej skri-val pravo resnico teh morij, ki je pravzaprav še vedno z nami in včasih niti ne tako