



vsesplošnim šlatanjem žensk na zabavi in konča s črno-belimi trikotnikom iz ameriškega porno filma. V filmu *Prvo večerje na moru* pa vpleta v scene neuspelega osvajanja dekleta (čokoladnim bonbonom navkljub!) izbrane prizore iz filmov, risank in televizijskih reklam ter nam daje čutiti praznino zavrženega moškega in ženske, ki ga je zavrnila.

To pa je ravno obdobje, ko se začne prve domače projekcije (ki jim botruje Slobodan Šijan) in ko postane ime Ljubomirja Šimunića nepreklicno vezano na "tovarno filmov" MOON Company.

Širše družbeno priznanje in še zlasti vse že narejeno so dobra podlaga za usmerjanje nadaljnjih iskanj. Šime prehaja z navadne osmice na S-8 in tonsko kamero, to pa bo v marsičem spremenilo značilnosti dosedanjega procesa delanja filmov. Najpomembnejša pa je želja po delu na osnovi jasnega scenarija in detajlno izdelane snemalne knjige. Pripravlja pa tudi še nekatere nefilmske projekte, zlasti posege na področje besednega izražanja.

MOON Company je vse manj osebna igra osamljenega posameznika; njen obstoj je postal važen še za vse druge, ki si želijo drugačnih oblik in vsebin umetnosti, ki zaupajo v film in njegov demokratični značaj, ki so prepričani, da smo lahko prav vsi ustvarjalci in potrošniki "kulture" — "umetnosti". Moto "With MOON you see better" ni prazna fraza. Narediti pa moramo dva, tri, sto MOON-ov, saj se sicer še zlepa ne bomo otresli umetnosti.

video

Kje so tiste stezice

Srečo in Nuša Dragan v ŠKUC-u

Bogdan Lešnik

Danes, ko se nam ni treba več ukvarjati z mitološkim antagonizmom "konceptualizma" in (pogojno) "tradicionalizma", ko je ravno mitološkost tega antagonizma postala razvidnejša, ko je McLuhan že potisnjen nekam v ozadje (čeprav ni nujno vedno presežen), se v soočanju s projekti, ki so utemeljeni v istih konceptualističnih aksiomih, razvijejo dramatično drugačni učinki pomena.

To seveda ne velja za konceptualizem v celoti, niti za vse projekte v njegovem okviru; gre za znano časovno perspektivo in kriterije, ki jih spostavlja. V tako imenovani slovenski kulturi je bilo vselej prisotnih več vzporednih tokov, ki so bili med seboj na nek način antagonistični, vendar so le redki dosegli tako *popularnost* (to v kontekstu slovenske kulture pomeni komaj kaj več kot *sloves*, bodisi v smislu glasnosti ali zloglasnosti) kot ravno konceptualizem. To je nedvomno učinek njegove investibilnosti, ne nazadnje v omenjenem smislu mitološkega upora prevladujočemu fantazmu "narodne kulture" z vsemi njenimi ekskluzivističnimi kriteriji vred. Do neke mere s to investibilnostjo soupadajo tudi tvorba nove elite (ustrezno "novim" kriterijem) in nekateri drugi, bolj prikriti vidiki.

Obdobje konceptualističnega razmaha pri nas kronološko sicer sledi računalniškemu razmahu, strukturalno pa mu ustreza. Razmerje med konceptualizmom in kibernetiko ni ostalo zgolj implicitno, čeprav ga je prikrivala posebno psihična, "anti-tehnologična" drža nekaterih konceptualistov. Kibernetična izhodišča (predvsem teorija informacij) se v konceptualizmu reflektirajo v poudarjanju "modelov komunikacije" različnih kodifikacij. Primerjamo jih lahko s poskusi "kibernetičnih (računalniških) modelov zavesti", s katerimi so hoteli ponazoriti psihične procese. Končni učinek seveda ni bil v ponazoritvi (reprodukciji) psihike, temveč v *produkciji* modelov zavesti in možnosti njene interpretacije. Skupna želja je razvidna iz domneve, da je

mogoče ves proces od začetka do konca *programirati* — ne načrtovati, kar bi pomenilo nadgrajevanje začrtanih shem — temveč formalizirati *proces*, ki učinkuje kot izkušnja. Gre torej za *ritual* kot simptom programiranega sveta; ne tak, ki bi kot stoletja nespremenjena katoliška maša skušal obdržati in zmeraj znova invocirati isti mistični, transcendentalni objekt, temveč tak, ki naj nas same vpelje v produkcijo označevalca manka, reprezentiranega s "ciljem": medosebni stik, neposredna zavest, eno(tno)st-v-vuhu. Ni treba veliko, da razkrinkamo mitično bistvo tega označevalca kot znani fantazem *umetnika*. Ta je namreč tisti moment, ki združuje in prek katerega se združuje "občestvo"; označevalec manka ni več božje, temveč *umetniškovo ime*.

Nuša-in-Srečo-Dragan; ko je ime ucvrščeno, ga kaže vsaka slika. Ves projekt se umakne imenu. Toda ko postane ta mitologija popolnoma redundantna, mi pa se odzovemo s čisto psihološkimi simptomi nasičenosti (regresivno razgraditvijo označevalskega materiala), se strukturira neki raziduum, ki ga ni mogoče odpraviti kot navadno *slučajnost*; ker je seveda natanko to.

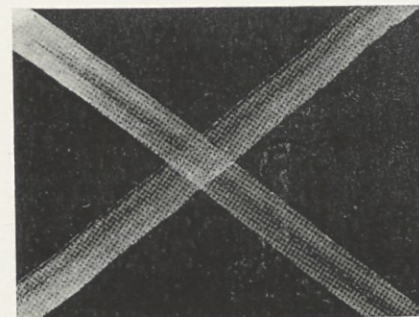
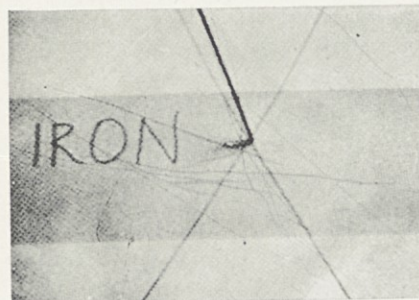
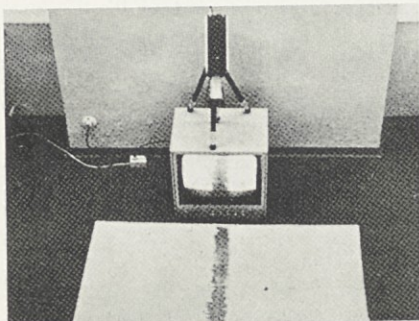
Barvni film: dolge sekunde Nušinega obraza z nalepko na licu, spočetka mirnega, nato smejljajočega se in potem kdove kaj in komu govorečega; pravi triptih slučajnega, v katerem igra prvotni konceptualni moment (nalepka) sekundarno vlogo.

Video: nekdo meša pesek. Spočetka je to očitno natančno zastavljen projekt (dva kupa peska različnih barv in njuno mešanje), ki se umakne stihijem (pri odzemanju zmešanega peska), slučajnosti.

Film: 1. kader — na sredi papirnato drevo, na enem koncu platna Nuša, na drugem Srečo; 2. kader — Nuša in Srečo malo bliže drevesu; 3. kader — še bliže ... itd. Dokler nista pod drevesom. Konec in vsi prehodi so v ostrem rezu. Vse statično in

predvidljivo. Zakaj torej film, ko bi zadoščala serija diapozitivov? Film je sinonim za gibanje (kinema — movie), tu pa je bilo gibanje prisotno na en sam način: kot premikanje slučajnih sprehajalcev v ozadju; in ker je vse skupaj posneto z veliko globinsko ostrino, je to (slučajno) dogajanje veliko bolj filmsko in torej dejansko v prvem planu. Slučajno preglasi koncipirano. Mehанизem spodrsilaja ni več, kot običajno, diskreten, tu je boleče prisiljujoč, (kompulzivno) histeričen.

Slučajnost se torej (v nasprotju s svojo definicijo) pojavlja na strukturiran način, le da je strukturacija nezavedna, simptomatična. Vsebina slučajnega je zmeraj determinirana z izhodiščem, s pristopom, in je toliko manj razvidna, kolikor natančnejši je kodeks znakovne produkcije, ter seveda obratno; toliko bolj bode v oči, kolikor manj je kodeks dosleden. Kodeks znakovne produkcije Sreča in Nuše Dragan je torej kratko in malo nedosleden, investiran z nečim, kar je zunaj področja Umetnosti (Techné), ali bolje z nečim, na čemer Umetnosti (Techné) spodrsuje.



Če bi hoteli takole na hitrico oceniti, poudariti nekaj dogodkov, ki so na minulem, sedmem tednu domačega filma v Celju zapustili globlji vtis, trajnejše vrednosti, potem bi najbrž morali poleg premiere novega slovenskega filma Boštjana Hladnika UBIJ ME NEŽNO, omeniti izid knjige treh slovenskih scenarijev. Zgodba o izhajanju slovenskih filmskih knjig in posebej scenarijev ni razveseljiva: že samo podatek, da niti eden izmed trenutno pišočih slovenskih filmskih kritikov in kritičark ni izdal nobene filmske kritike, govori o tem, kako je ta, filmska publicistika, pomanjkljiva in odsotna v programskih načrtih naših založniških hiš. Seveda krivda ni samo pri založnikih, osnovni nesporazumi so preprosto v tem, da je sprotno pisanje za časopise, radio ali televizijo manj odgovorno, teže je namreč zbrati kritične zapise in jih pretehtane, z aktualno sporočilnostjo obarvane, objaviti v knjigi. Pa vendar se je zgodilo: sicer niso izšli kakšni kritički zapisi enega izmed številnih slovenskih kritikov — v združenju, v pododboru Društva slovenskih filmskih delavcev jih je včlanjenih čez štirideset — marveč je izšel prvi snopič treh slovenskih scenarijev.

Pobuda za knjižno zbirko je nastala v dramaturškem oddelku Viba filma, razumevanje zanjo je pokazala založba Partizanska knjiga iz Ljubljane. Urednik zbirke SCENARISTI, dramaturg Viba filma Aleksander Zorn, je napisal uvod v knjigo, v kateri so izšli scenariji Željka Kozinč KRČ, scenarij Frančka Rudolfa UBIJ ME NEŽNO in scenarij Mirča Šušmelja in Matjaža Zajca PRESTOP. Urednik Zorn je pri tem poudaril, da je "scenarij vendarle potencialni literarni žanr, ki ga je moč brati na način literature takrat, ko ga osvobodimo njegove ortodoksne filmske funkcionalnosti in ga natisnemo v knjigi kot literaturo ... Iz tega izhodišča je tudi zanimivo videti dvoje medijev, literarnega in filmskega, ki zapisujeta isto problematiko. To je drugi razlog za izid zbirke scenarijev. Tu je tudi tretji: zaradi stimuliranja slovenskega ustvarjalnega potenciala je potrebno

nove knjige

Filmski zasuk

Branko Sömen

žanr, ki je sicer v domeni filmske obrti, socializirati v širšem prostoru. Tako bomo v posvečeni prostor obrtnega znanja morda dobili nove ustvarjalce." Aleksander Zorn je dodal, da so knjigo izdali v nakladi tisoč petsto izvodov, da bo septembra izšla že druga knjiga scenarijev, v kateri bodo najbrž štirje novi izvirni scenariji in da bi bilo zeleno, če bi zbirko v prihodnje denarno podprla tudi Kulturna skupnost Slovenije. Željko Kozinč, avtor scenarija KRČ, je na tiskovni konferenci rekel, da si želi, da bi peljala takšna pot, objavljane scenarijev k pravi rezultatom, k boljšim filmom. Franček Rudolf, scenarist UBIJ ME NEŽNO je izrazil misel, da bi se moral film bolj povezati s knjižnim trgom, scenarist Matjaž Zajec, eden izmed avtorjev PRESTOPA pa se je zahvalil za pobudo z željo, da bi ta praksa postala stalna. Kajti je že tako, da film po letih odide s sporeda, scenariji pa ostanejo.

Seveda se ob izdaji prvega snopiča treh novih slovenskih scenarijev odpirajo možnosti po izpopolnjevanju zbirke, za katero je treba že zdaj povedati, da pomeni nov korak v zgodovini slovenske scenaristike. Gre namreč za uveljavljanje avtorjev nepriznanega literarnega žanra, za katerega je odločilno, kako ga zna kdo BRATI. So namreč filmski ljudje, ki berejo scenarije kot zaokroženo literarno enoto, kar scenarij gotovo ni. V glavnem je vedno navodilo, pripomoček za njegovo realizacijo, vizualizacija izgovorjenih in napisanih besed ter prostora med besedami. Zdaj se ponuja filmskemu gledalcu idealna priložnost, da kot bralec odloči, kako je bil kakšen scenarij realiziran, kakšna je razlika med scenaristično zamisljo in filmsko upodobitvijo. Razsodniki ne bodo več samo strokovno podkovani filmski kritiki, marveč vsakdo, ki ga bo posamezni slovenski film pobilže zanimal. Zveščič treh scenarijev pa je že eno novo, dodatno in prijetno povabilo v svet sedme umetnosti, ki se pri nas še vedno bori za naklonjenost gledalcev.