



Forum Ljubljana

15 let Forumove video produkcije

Slovenska kinoteka, 3. do 8. oktober 1997

Marjan Osole - Max, Dušan Mandič, Barbara Borčič, Aina Šmid, Marina Gržinič, Neven Korda, Zemira Alajbegović, Dario Seraval, Goran Devide, Aldo Ivančič, Sergej Hrvatini, Anita Lopojska, Marko Kovačič, Andrej Lupinc, Irma Mežnarič, Radmila Pavlovič, Alen Ožbolt, Janez Jordan, Jane Štravs, Nada Vodusek, Vinči Vogue - Anžlovar, Polona Sepe, Rok Sieberer, Mirko Simić, Ema Kugler

STARO IN NOVO

dokumentarni video film Nevena Korde in Zemira Alajbegović

avtorja: Neven Korda in Zemira Alajbegović

producenti: Eva Rohman, Andrej Kregar, Jaroslav Skrušny

projekt so omogočili: Filmski sklad RS, MOL - Oddelek za kulturo, SCCA

koprodukcija: VIDEO PRODUKCIJA KREGAR in TV SLOVENIJA

produkcija: FORUM LJUBLJANA

Spominovid

Video dokumentarec *Stara in novo*, avtorjev Nevena Korde in Zemira Alajbegović, je smiselno interpretirati prav v kontekstu petnajstletnice video produkcije Forum Ljubljana, ne nazadnje je retrospektivo z naslovom Iskanje izgubljenega časa video tudi odprl.

Stara in novo, dokumentarec o ljubljanskem subkulturnem dogajanju v osemdesetih, ki je radikalno posegalo v politiko in seksualnost ter nastopalo proti tedanji kulturni hegemoniji, pokaže na tipični sindrom slovenskega prostora, v katerem ima zgodovina kot zgodovina interpretacij porazno strukturo ementalca. *Stara in novo* je namreč eden redkih poskusov interpretacije osemdesetih, ki se z odmikanjem vse bolj predelujejo v intimne, subjektivne spomine in, kot se pogosto zgodi z energetsko močnimi in ustvarjalnimi obdobji, zanesljivo drsijo v nostalgijo in mit.

V nasprotju z video poskusi v sedemdesetih, ki jih zaznamuje to zlasti formalističen pristop in omejenost predvojanja po galerijah, je video z generacijo osemdesetih postal množični medij. Video tako ni bil le del subkulturne ustvarjalnosti, ampak je z dokumentiranjem tedanjega dogajanja imel tudi povezovalno vlogo. Sam način video produkcije v novonas-

talih subkulturnih centrih je to produkcijo že v izhodišču vsebinsko in formalno določal, ter namesto da bi gledalcu dopuščal varno odlaganje pogleda, zahteval natanko njegov pogled.

Stara in novo, ki vključuje odlomke avtorskih in dokumentarnih posnetkov iz obdobja med 1982–88, je poskus zgoštev in ponovnega najdevanja nekega časa. Stara in novo so torej posnetki, novo njihov izbor in montaža. In tako kot ni mogoče niti vsega zabeležiti na video trak niti vsega pokazati, je tudi ta video interpretacija, in to kljub dokumentarnosti izrazito subjektivna. Četudi je video zgoščen zapis ustvarjalne subkulturne scene in hkrati tudi zgodovine same video ustvarjalnosti, se v izjemno intenzivni, v vizualnimi, tekstovnimi in zvočnimi podatki nabiti montaži in z naknadnimi posegi v sliko kaže izrazito avtorski pogled in ne nazadnje tudi sam spomin avtorjev.

Hitro, celo prehitro menjavanje statičnih podob in gibljivih sekvenc deluje frenetično, kot da bi avtorja želela pokazati čim več, a so se jima prav zaradi težnje po tem "več" tla spodmaknila in sta proizvedla manj. Čeprav video bolj ali manj linearno sledi omenjenemu dogajanju, od kolektivne, ustvarjalne eksplozije v začetku osemdesetih in s tem konstituiranja subkulturne scene, njenim selitvam po ljubljanskih kleteh in klubih, do njene presahnitve konec prejšnjega desetletja, je sledenje in razumevanje izjemno naporno in zapleteno.

Tako kot se vizualne ravni hitro, mnogokrat tudi palimpsestno prelivajo, to velja še bolj za številne tekstualne ravni; ne gre le za menjavanje, ampak na trenutke celo večkratno prekrivanje linerano povezovalne ravni, subjektivnega glasu, ki nas skuša "držati v tistem trenutku", jinglov, marketinških

sporočil Radio Študent, odlomkov iz tekstov, izjav nastopajočih teroretikov, kritikov, posameznih protagonistov itd., ob vsem tem pa se v sliko občasno vpisujejo še pisne izjave, imena skupin, prostorov...

In če je za protagoniste in spremljevalce te scene v povezavi z njihovim intimnim spominom video še razpoznaven, je vprašanje, kakšne učinke in razumevanje vzbuja pri generaciji, ki se vzpostavlja v devetdesetih in ne nazadnje pri tujih gledalcih.

Kje je torej razlog omenjene zagate avtorjev? Verjetno prav v nerefektiranem vzroku ne toliko pojava same scene, ampak predvsem njenega opešanja in navsezadnje izginotja. To izgubljanje moči tako na vsebinski kot tudi formalni ravni kaže sam dokumentarec, ritem v zadnjem delu je monoton, dogajanje resignirano, utrujeno.

Zanimivo je, da razkroj subkulturne scene postane očiten prav v letu 1988. Natanko na točki, ko se prične Slovenija konstituirati kot država, subkultura začne izgubljati svojo moč. V osemdesetih, ko je bil sovražnik poenoten in precej enostavno razpoznaven, a hkrati že toliko oslavljen, da je sicer subkulturno sceno zatiral, ne pa tudi zatrl, je bila ta scena eno od najbolj radikalnih polj izjavljanja in kritike proti tedanji oblasti. S postopno družbeno diferenciacijo pa se je razločila tudi subkulturna energija in njene silnice so se prenesle v konkretno politiko, medije in marketing, le redke pa so ostale v polju umetnosti.

Ne glede na pomisleke in očitke je dokumentarec še kako dobrodošel in pomemben, saj sproža številna vprašanja: če je za osemdeseta veljalo, da ni obscenost subkulturnih fenomenov in protagonistov nič v primerjavi z obscenostjo same oblasti, katere ideologija sama je vključevala distanco do ob-

stoječega družbenega sistema, se danes, v devetdesetih lahko vprašamo: kaj je z ustvarjalnostjo, ki bi jo bilo mogoče brati kot kontinuiteto osemdesetih, oz. ali ta kontinuiteta sploh obstaja? In pa, kako da se le redki ustvarjalci lotevajo sicer mnogo bolj potuhnjenih in težje berljivih mehanizmov ideološkosti, ki so na delu danes? Trditev, da je današnja politika v nasprotju s prejšnjo neobscena, je namreč ponotranjena prav v ideološkosti politike same.

Ali torej iskati v sodobnem dogajanju ključ za razumevanje preteklega ali je morda bolje s preteklostjo osvetljevati sedanost? Odgovor na retorično zastavljeno vprašanje v video dokumentarcu *Stara in novo* je lahko naslednji: prav skozi iskanje ključa v sodobnem dogajanju za razumevanje preteklega se nam osvetljujejo tako sedanost kot preteklost. Vendar pa je iluzija, da je to osvetljevanje najmočnejše prav skozi podobo, ne glede na subjektivnost ali objektivne pretenzije videa.

Spomina se Freda iz Lyncheve izgubljene ceste, ko izreče, da ne mara videa, ker se želi stvari spominjati na svoj način (in morda snema prav zato, da svoj spomin odlaga na video trak in se ne spominja ničesar?).

Mojca Kumerdej