Foto 12. FSF

Pomembno vlogo v Šterkovem filmu igra tudi Solkanski most. Na njem glavni lik, kriminalist Dušan (Igor Samobor).

Ocena Film

Triumf forme

Peter Kolšek

9:06
režija **Igor Šterk**
Gustav film, 2009

Igor Šterk je tisti med aktualnimi slovenskimi filmskimi avtorji, ki ima najmanj težav s formo. Že v prvem filmu Ekspres, ekspres, ki ga je posnel pred dvanajstimi leti, je pokazal velik občutek za harmonizacijsko razmerje med motivom in razpoloženjem. Film Ljubljana, pet let pozneje, je potrdil enako kvaliteto, in to ob mnogo bolj kompliciranem materialu. Uglaševanje (2005) pomeni glede na prejšnja dva majhno regresijo, toda ne v poglavitnem: tudi to je film enovite štimunge.

A Šterkov četrti film z numeričnim naslovom je več kot to: je triumf forme. Toda to je izjava, v kateri je namig na določeno problematičnost. Izjava po eni strani nedvomno drži, po drugi pa kaže, da je prav ta triumfalnost, v kateri se vse razodeva na najbolj bleščeč način (no, v tem primeru je blesk temačen), tisto, kar film »zakriva«.

Obsesivno, od začetka do konca (oba pripadata ptičji perspektivi mogočnega mosta z reko in železniško progo, kar je s svojo statičnostjo, ki zadržuje trojno gibanje, močno dramatična vizualizacija predsmrtnega dogodka) k smrti nagnjeno razpoloženje, kakršno ponavadi strukturira filmske psihodrame – in 9:06 je prav to –, se vzpostavlja skozi naracijo, ki bolj kot pripoveduje nakazuje, namiguje in pričakuje; s svojimi nezapolnjenimi mesti vabi k »sodelovanju«. In na koncu se zloženka lepo sestavi. Ta eliptična dramaturgija je dovolj sugestivna, da sprejmemo tudi fabulativne štrline, ki so same po sebi desparatne (na primer izlet z malo Saro na morje ali otoško, bukolično poreklo samomorilca s starosvetno materjo in Jurijem Gagarinom!). Pravzaprav je prav ta tip dramaturgije (in posledično »silhuetnega«, večpomenskega kadriranja), seveda podprt s primerno sliko (Simon Tanšek) in glasbeno-zvočnimi intervencijami, tisto, kar daje zadnjemu Šterkovemu filmu obstret perfekcijske forme. Vzemimo (še enkrat) solkanski most z reko in progo: preprosta metafora povezovanja, premoščanja in torej nečesa dobrega se tu, prav zaradi obsesivnega vračanja k tej trojni podobi, spremeni v vezljivost, pravzaprav vabljivost življenja v smrt. Lep prispevek k imaginariju samomorilskih nagibov!

Je pa to tudi vse. Za psihodramo – na splošno in v tem primeru posebej – samomor(ilnost) ni družbeno dejstvo, ampak »estetizacija« določene patologije, ob kateri ni prostora za druge, manj obsesivne kontekstualizacije. Čeprav jih motiv prevzemanja drugih identitet (gre za psihologistični teren, ki ga je z nedolžnim veseljem odkrila fantastična veja velike romantične literature, film pa se je nanjo že zdavnaj hvaležno usedel), obilno ponuja. Ker je Šterk svoj film zastavil kot radikalno vprašanje o pravšnji formi, je seveda postal njen prostovoljni in najbrž tudi hvaležni ujetnik. Kakor je privolil v asketsko označevanje situacij, zaradi česar je redkobesednost v dialogih odnesla tudi najmanjšo senco humorja, tako je »triumf forme« prikril implikacije, ki jih zgodba (soscenarist je bil Siniša Dragin) o nesrečnem kriminalistu in njegovem mučnem socialnem radiusu nedvomno ima. In kakor je ta film z nezmernim portoroškim nagrajevanjem precenjen, tako se je bati, da bo njegov sprejem pri gledalcih podcenjen.