



WHAT SORT OF SONG MANAGED TO MAKE THIS FOG DISPERSE?
ČO JE TO ZA PIESEŇ, ČO ODKRYLA HMLU?
film essay, 22 min 14 s
2022



The season of not looking was spoken of. Nobody knew exactly what this nomenclature included, but in part, it was the ignorance of reality or situations that arose between us and them. Those and the others only tried a little. It was August 17th 1914 and I was on a hill, in an unknown country, where you couldn't see anything. What sort of song managed to make this fog disperse?

Hovorilo sa o období nepozerania. Nikto nevedel presne, čo obsahovalo toto pomenovanie, ale sčasti išlo o ignorovanie skutočnosti alebo situácií, ktoré sa diali medzi nami a medzi nimi. Bolo to 17. augusta roku 1914 a ja som bol na kopci, v neznámej krajine, kde sa nič nedalo vidieť. Čo je to za pieseň, čo odkryla hmlu?





What
sort of song
managed to
make this fog disperse?

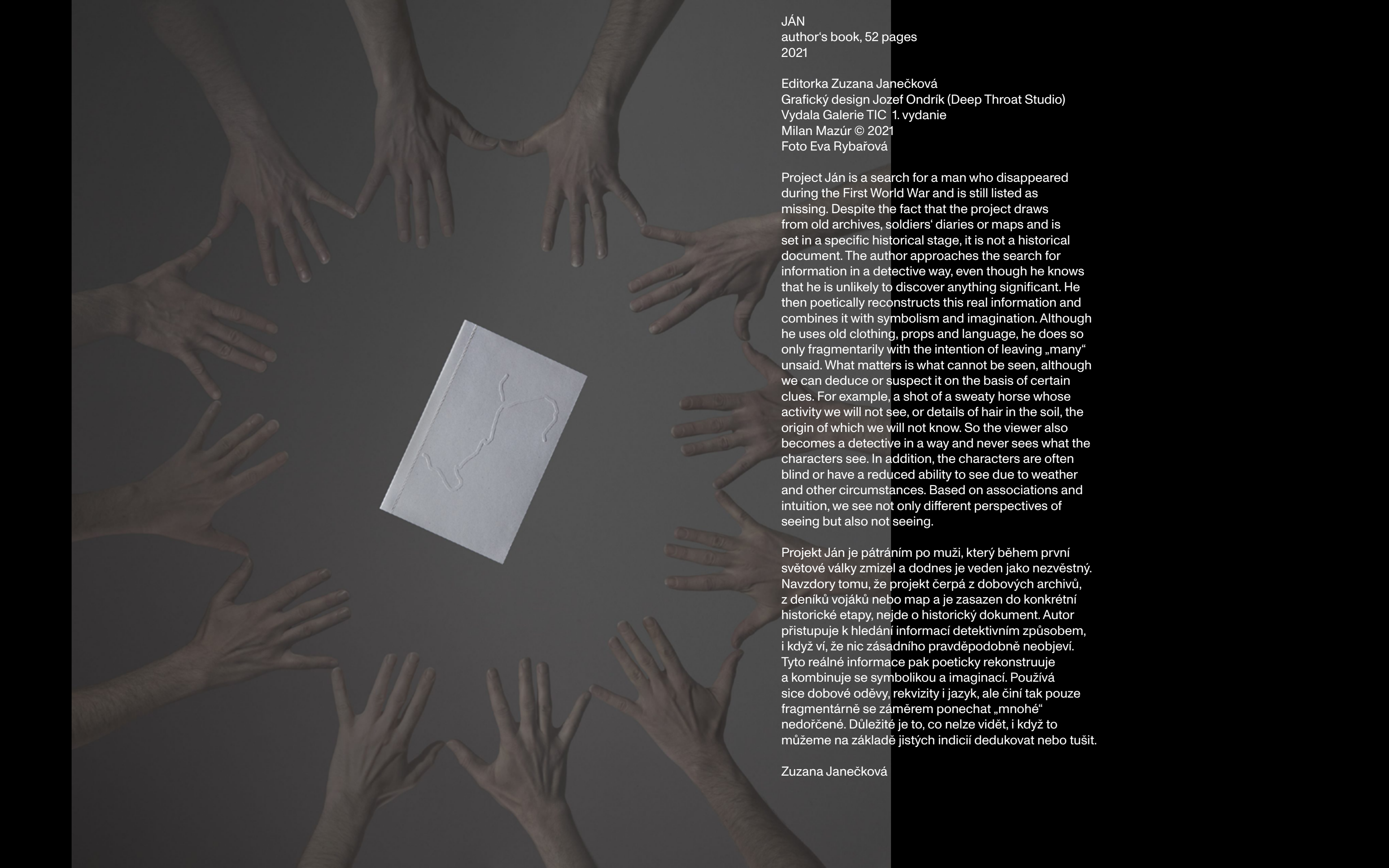
short film essay by Milan Mazúr

The season of not looking was spoken of. Nobody knew exactly what this nomenclature included, but in part, it was the ignorance of reality or situations that arose between us and them. It was August 17th 1914 and I was on a hill, in an unknown country, where you couldn't see anything. What sort of song managed to make this fog disperse?

u. AVU **avu**

WHAT SORT OF SONG MANAGED TO MAKE THIS FOG DISPERSE?
ČO JE TO ZA PIESEŇ, ČO ODKRYLA HMLU?

Poster Tereza Boturová

A photograph of many hands reaching towards a central book. The hands are of various skin tones and are arranged in a circle around a small, light-colored book with a simple line drawing on its cover. The background is a dark, textured surface.

JÁN

author's book, 52 pages

2021

Editorka Zuzana Janečková

Grafický design Jozef Ondřík (Deep Throat Studio)

Vydala Galerie TIC 1. vydanie

Milan Mazúr © 2021

Foto Eva Rybařová

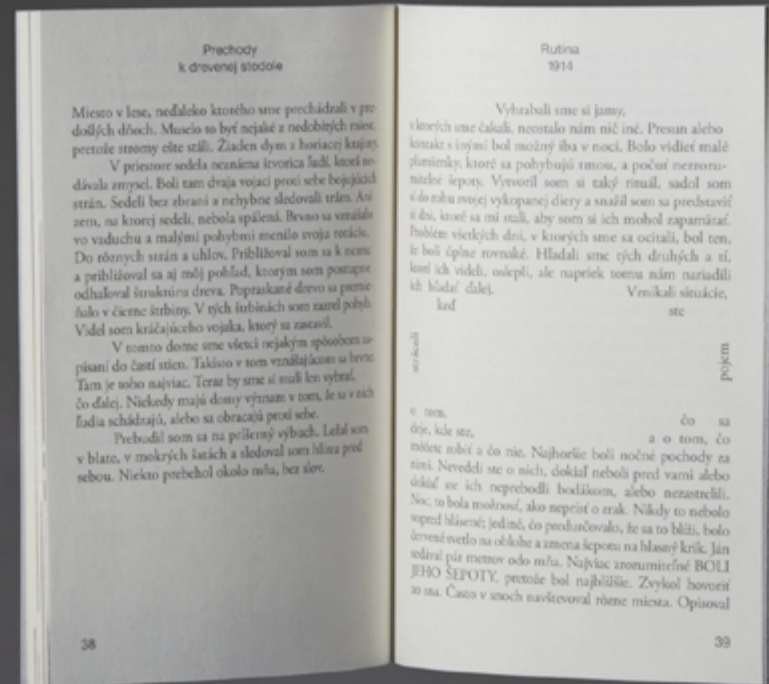
Project Ján is a search for a man who disappeared during the First World War and is still listed as missing. Despite the fact that the project draws from old archives, soldiers' diaries or maps and is set in a specific historical stage, it is not a historical document. The author approaches the search for information in a detective way, even though he knows that he is unlikely to discover anything significant. He then poetically reconstructs this real information and combines it with symbolism and imagination. Although he uses old clothing, props and language, he does so only fragmentarily with the intention of leaving „many“ unsaid. What matters is what cannot be seen, although we can deduce or suspect it on the basis of certain clues. For example, a shot of a sweaty horse whose activity we will not see, or details of hair in the soil, the origin of which we will not know. So the viewer also becomes a detective in a way and never sees what the characters see. In addition, the characters are often blind or have a reduced ability to see due to weather and other circumstances. Based on associations and intuition, we see not only different perspectives of seeing but also not seeing.

Projekt Ján je pátráním po muži, který během první světové války zmizel a dodnes je veden jako nezvěstný. Navzdory tomu, že projekt čerpá z dobových archivů, z deníků vojáků nebo map a je zasazen do konkrétní historické etapy, nejde o historický dokument. Autor přistupuje k hledání informací detektivním způsobem, i když ví, že nic zásadního pravděpodobně neobjeví. Tyto reálné informace pak poeticky rekonstruuje a kombinuje se symbolikou a imaginací. Používá sice dobové oděvy, rekvizity i jazyk, ale činí tak pouze fragmentárně se záměrem ponechat „mnohé“ nedořčené. Důležité je to, co nelze vidět, i když to můžeme na základě jistých indicií dedukovat nebo tušit.

Zuzana Janečková

JÁN
author's book, 52 pages
2021

Editorka Zuzana Janečková
Grafický design Jozef Ondřík (Deep Throat Studio)
Vydala Galerie TIC 1. vydanie
Milan Mazúr © 2021
Foto Eva Rybařová





CASARIA
film essay, 25 min
2019

Oskár Čepan Award 2019, East Slovak gallery
Group exhibition
curated by Václav Janoščík

Introduction

It is not immediately clear what kind of place Casaria is. Its various elements that appear at the beginning of the film can hardly be put together to outline a consistent scenario: a beautiful countryside landscape, an old Italian villa inhabited by African and South-East Asian people and a woman named Eva who does not know her sons. Here, no one speaks, no one interacts with each other, everyone seems to be quietly waiting for something; an alienating feeling pervades the whole scene. The voice-over, which talks on behalf of the people portrayed in the film, instead of making things more comprehensible, complicates them even further with remarks whose connections with the images are not immediately evident. The only apparent thing is that something unusual happens in Casaria. Its uniqueness is highlighted by the gate that marks the entrance to this place—on which the dramatic metal lettering “CASARIA” appears. It is striking that despite the impressive presence of the gate, there are neither walls nor fences to delimit the area, as if Casaria did not fear intrusions from the outside. Therefore, one could think that the gate is there to connect, rather than divide Casaria from what surrounds it.

A Space of Inclusion

As it gradually becomes clear, Casaria is a place of inclusion; a place where the subalterns of our time—migrants and refugees—find a new home and are offered the chance of a new beginning. “We started here, both of us. I don’t even want to know why you, of all people, are here. It’s not that relevant”. An alienating feeling that pervades this place suddenly dissolves. Yet, what happens in Casaria is actually quite the opposite of alienation. Casaria is a place where people deprived of everything, displaced and uprooted, are finally able to settle and develop new social relations. Their seeming apathy is the result of their being in a state of transition. Their quiet staring into space reveals tension towards an unknown future which they are trying to envision with deep concentration. The extemporaneous observations about the human nature and surrounding environment are symptoms of an intense process of reflection in which their minds are absorbed. It is an arduous enterprise which they have undertaken with absolute dedication. And Eva—the mysterious woman who does not know her sons—is the person that takes care of them during this difficult process of transformation. As it becomes clear, Eva does not know her sons because she welcomes and takes care of everyone in need of her help indistinctly, as if they were all her sons.

Invisible Constraints

Interestingly, the film does not simply develop its narrative around Casaria, but it also creates a contrast with what could be considered as an exact opposite of it. Casaria initially appears as an alienating place, but then it emerges as a space for individual awareness and social solidarity. Contrarily, the scenes that follow represent situations where large groups

Casaria

Milan Mazúr, Filmová eseje, Cena Oskára Čepana, 2019

Ako hovoriť o dnešnej situácii, o všetkých problémoch, konfliktoch rôznych perspektív, príbehov alebo kultúr. Film nám je v tomto nápomocný, nie len ako obrazové a naratívne médium, ale tiež ako forma času, ktorý môžeme zdieľať.

Václav Janoščík



of people gather together to engage in all sorts of exciting activities, from which gradually surfaces an unsettling sense of estrangement. Although everyone seems to be enjoying himself/herself, one progressively realizes that, in fact, everyone is trapped in a condition that does not leave any room for autonomy. The image of people tossed about by the ride in an amusement park, firmly held by a harness than impedes any movement, is a paradigmatic image which immediately makes visible the condition of those individuals: passively constrained in an invisible net of conformed behaviours, which gives the illusion of freedom, while, in reality, it suffocates any room for it. Even though the scene appears to be frenetically animated by people who are having fun, “everyone is motionless,” the voice-over states. “When you turn around,” it continues, “everything will be flat”. As if the lively vivacity of what we see was just a mere illusion.

The Mask

The masks that many of the people in the party scene wear denote another constraint that some of the individuals voluntarily undergo. Like the harness of the ride, the mask also becomes the symbol of the limitation of one’s self-expression, although mistaken for an instance of freedom. Traditionally, masks are used to annihilate one’s subjectivity, in order to make possible the acquisition of a different one. Yet, masks are used in religious and magic rituals—from which theatre originates—in order to establish connections with forces that exceed the human dimension through mimetic assimilation with gods, spirits and demons. The mask therefore implies the temporary suspension of the subjectivity of the one who wears it, only to enable the enhancement of his/her power to act. However, in case of the masks that appear in Casaria, they seem to have only the function of reducing one’s selfhood to its zero degree, without activating any process of the production of new forms of subjectivity. These masks are blank surfaces which simply hide and annihilate. Their nature becomes clear at the end of the film, when one of the masks reappears—specifically, an eye mask, whose only function is indeed to cover one’s eyes. No one wears it; the mask floats in the air, as if the annihilation of the person who wears was complete; therefore, his/her presence has become totally irrelevant.

A Dialectic Constellation

Casaria is a film deprived of narrative linearity. It unfolds dialectically, without following a temporal sequentiality and arranging its various parts according to a constellated structure. Within this non-linear structure, there are elements that are transversally present throughout the film, which, at the same time, unify its various parts and highlight their contrasting aspects, thus assuming different meanings in consonance with what is represented by the images. The fading black and white colours, the oneiric sounds and the slow motions that connote the aesthetic character of the whole film seem to hint an unstable reality that struggles to affirm itself; although, the causes of this instability vary in the course of the film. In the case of the footages shot in Casaria, those aesthetic features recall a reality that is unstable because it is slowly reconfiguring itself. The shattered lives of the inhabitants of Casaria are now recomposing and new social and existential configurations are emerging. On the contrary, in the scenes that take place in the amusement park, at the party and on the beach, the vanishing colours, the hazy sounds and the slow motions remind of a reality that is slowly declining. However, tragically, no one notices it and everyone continues to carry out his/her meaningless activities.



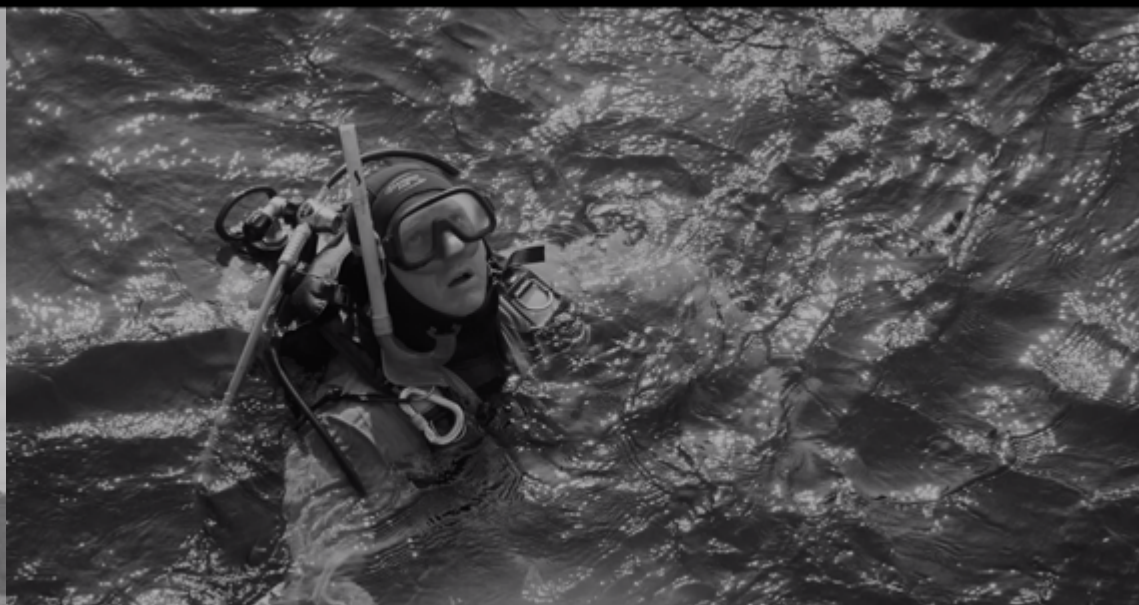
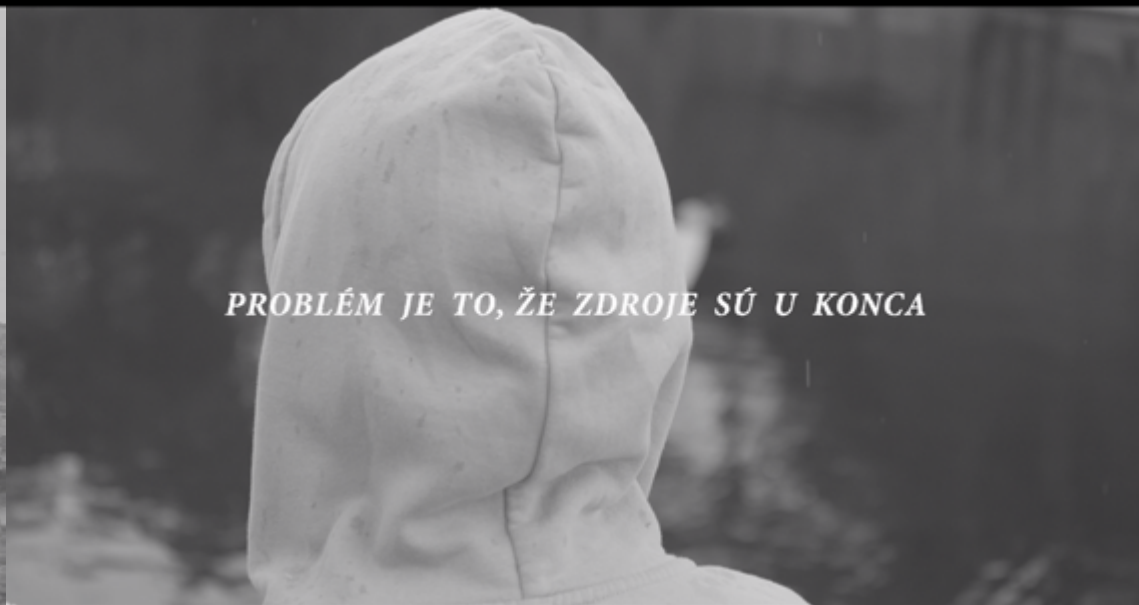
The Black Cloud

Another element that repeatedly appears in the film is a black cloud that threateningly wanders around, overlooked by the characters of the film. Its disquieting presence undoubtedly evokes an unpleasant scenario. However, also in this case, the same element has different implications according to a certain circumstance to which it is related. When it appears in Casaria, the black cloud recalls frightening events that have been eventually overcome. The dismay that the black cloud carries with itself is still present in the lives of its inhabitants, but it now belongs to the past that will, hopefully, never come back. Now, they look confidently forward to a future that will leave behind the misery they had to go through before arriving in Casaria. Contrarily, when the black cloud manifests itself on the crowded beach, it assumes a different connotation; the connotation of a catastrophe that is about to fall upon the unsuspecting people that are joyfully enjoying a summer day.

Conclusions

As I am writing this text, an epidemic is upsetting the lives of millions of people and the socio-political systems of entire countries—the whole Italy has just been declared red zone and all of its inhabitants have been put on lockdown. An invisible threat looms over, suspending our daily habits. The regulations of the Italian government that have been emanated to tackle this health emergency say that people must avoid hugs, kisses, maintain one-meter distance from each other and can leave their houses only if they need to buy food and medicines. It seems that the neoliberal dismantling of social solidarity, desertification of common spaces and abolition of bodily encountering have finally found an unexpected ally to be fulfilled. This apocalyptic scenario, which is uncontrollably overwhelming our lives and keeps expanding globally, powerfully reverberates in Casaria, as if the looming black cloud that appears in the film had eventually violently broken into our lives and was now unleashing all of its destructive force. Our only hope is that, once this nightmare is over, each of us will find his/her own Casaria to rebuild his/her individual and social life.

Felice Moramarco



Úvod
Sprvu nie je jasné, čo je Casaria za miesto. Z rozličných prvkov objavujúcich sa na začiatku filmu môžeme len sotva vyskladať konzistentný scenár: krásna vidiecka krajina, stará talianska vila obývaná ľuďmi z Afriky a juhovýchodnej Ázie a žena s menom Eva, ktorá nepozná svojich synov. Nik tu nerozpráva, nik neinteraguje s ostatnými. Zdá sa, akoby každý v tichosti na niečo čakal. Celú scénu naplňa pocit odcudzenia. Namiesto toho, aby hovorený komentár, ktorý rozpráva v mene ľudí zobrazených vo filme, veci objasnil, ešte viac ich komplikuje. Prepojenie komentára s obrazom nie je ihneď zrejmé. Zrejmé je len to, že v Casarii sa stane niečo nezvyčajné. Jedinečnosť tohto miesta zvýrazňuje vstupná brána s dramatickým kovovým nápisom „CASARIA“. I napriek pôsobivej prítomnosti brány túto oblasť prekvapivo nevymedzujú žiadne múry ani ploty. Casaria akoby sa neobávala vniknutia zvonku. Človek by si mohol pomyslieť, že brána má za úlohu spájať a nie oddelovať Casariu od toho, čo ju obklopuje.

Priestor na začlenenie sa
Je čoraz jasnejšie, že Casaria je miesto na začlenenie sa – miesto, kde subalterní jedinci našej doby, migranti a utečenci, nachádzajú nový domov a núka sa im príležitosť nového začiatku. „Začali sme tu obaja. Ani neviem, prečo si tu zo všetkých ľudí práve ty. Nie je to také dôležité.“ Pociť odcudzenia, ktorý naplňa toto miesto, sa odrazu rozplynie. To, čo sa v Casarii stane, je v skutočnosti pravý opak odcudzenia. Casaria je miesto, kde sú ľudia, ktorí boli zbavení všetkého, vysídlení a vyhnaní, konečne schopní usadiť sa a rozvinúť nové spoločenské vzťahy. Ich zdanlivá apatia je spôsobená tým, že sú v prechodnom stave. Ich tiché civenie do prázdna odkrýva napätie voči neznámej budúcnosti. Snažia si ju s hlbokým sústredením predstaviť. Voľné úvahy o ľudskej povahe a okolitom prostredí sú príznakmi intenzívneho procesu premýšľania, do ktorého je ich myseľ ponorená. Toto namáhavé úsilie vyvíjajú s absolútnou oddanosťou. Počas tohto náročného procesu premeny sa o nich stará Eva – záhadná žena, ktorá nepozná svojich synov. Je čoraz jasnejšie, že Eva ich nepozná, lebo prijíma a stará sa o každého, kto potrebuje jej pomoc, akoby všetci boli jej synmi.

Neviditeľné obmedzenia
Zaujímavé je, že rozprávanie filmu sa neodvíja len od Casarie, ale vytvára tiež kontrast s niečím, čo by sme mohli pokladať za jej presný opak. Casaria sa spočiatku javí ako odcudzujúce miesto, no neskôr pôsobí ako priestor pre rozvíjanie osobnej uvedomelosti a spoločenskej solidarity. Naopak, nasledujúce scény zobrazujú situácie, v ktorých sa stretávajú obrovské

skupiny ľudí, aby sa zúčastnili na rôznych druhoch vzrušujúcich slávností. Z týchto situácií sa postupne vynára znepokojujúci pocit odcudzenia. Hoci sa všetci napohľad zabávajú, postupne si uvedomíme, že v skutočnosti je každý z nich uväznený v situácii bez akéhokoľvek priestoru pre samostatnosť. Zobrazenie ľudí pevne pripútaných popruhmi brániacimi akémukoľvek pohybu, ako ich hádže počas jazdy v zábavnom parku, je vzorovým výjavom, vďaka ktorému je okamžite viditeľný stav týchto jednotlivcov – pasívne zviazaných neviditeľnou sieťou konformných správaní, ktorá vytvára ilúziu slobody, zatiaľ čo v skutočnosti udusí každý jej náznak. Hoci scéna sa zdanlivo freneticky hmýri ľuďmi, čo sa zabávajú, „všetci sú nehybní,“ hovorí hlas komentára a pokračuje: „Keď sa otočíte, všetko bude ploché.“ Akoby živá energia toho, čo vidíme, bola len čírou ilúziou.

Maska
Masky mnohých účastníkov v scéne odohrávajúcej sa na párty predstavujú ďalšie obmedzenie, ktorému sa niektorí jednotlivci dobrovoľne podrobujú. Maska – rovnako ako popruhy pri jazde – sa stáva symbolom obmedzenia sebavyjadrenia jednotlivca, i keď sa mylne považuje za prejav slobody. Masky sa tradične využívajú na odstránenie subjektivity jednotlivca, aby ten mohol následne nadobudnúť inú. V náboženských a magických rituáloch – ktoré sú počiatkom divadla – sa masky skrz mimetickú asimiláciu s bohmi, duchmi a démonmi využívajú na vytváranie spojenia so silami presahujúcimi ľudský rozmer. Maska preto implikuje dočasné pozastavenie subjektivity jedinca, ktorý ju nosí, aby upevnila jeho moc konať. Zdá sa však, že masky, ktoré sa objavujú v Casarii, majú len funkciu úplne redukovať individualitu jednotlivca bez toho, aby spustili akýkoľvek proces vytvárania nových foriem subjektivity. Tieto masky sú iba prázdne povrchy, čo jednoducho skrývajú a odstraňujú. Ich povaha je zrejmá na konci filmu, keď sa jedna z masiek opäť objaví – konkrétne ide o očnú masku, ktorej funkciou je naozaj zakryť oči jednotlivca. Nik ju nenosí. Maska sa vznáša vo vzduchu, akoby bolo odstránenie osoby, ktorá ju nosí, úplné. Jej prítomnosť sa preto stala celkom nepodstatná.

Dialektická konštelácia
Casaria je film bez lineárneho rozprávania. Odvíja sa dialekticky, bez dodržiavania časovej následnosti a jednotlivé časti sú usporiadané na základe štruktúry konštelácie. V rámci tejto nelineárnej štruktúry sa naprieč filmom vyskytujú prvky, ktoré zároveň zjednocujú viaceré jeho časti a zvýrazňujú ich protikladné aspekty. Predpokladajú tak rôzne významy v súlade s vyobrazenými scénami. Miznúca čierna a biela farba, snové zvuky a spomalené zábery vyjadrujúce estetickú povahu celého filmu zdanlivo

naznačujú nestálu realitu, ktorá sa snaží potvrdiť sama seba, i keď príčiny tejto nestálosti sa v priebehu filmu líšia. Čo sa týka záberov nakrútených v Casarii, tieto estetické črty pripomínajú nestálu realitu, pretože tá sa pomaly rekonfiguruje. Roztrieštené životy obyvateľov Casarie sa teraz opätovne skladajú a vytvárajú nové spoločenské a existenčné konfigurácie. Naopak, v scénach odohrávajúcich sa v zábavnom parku, na párty a na pláži nám miznúce farby, nejasné zvuky a spomalené zábery pripomínajú pomaly upadajúcu realitu. Žiaľ, nik si to nevšíma a všetci pokračujú vo svojich bezvýznamných činnostiach.

Čierny mrak
Ďalší prvok, ktorý sa opakovane objavuje vo filme, je čierny mrak. Hrozivo blúdi po okolí bez toho, aby si ho postavy vo filme všimli. Jeho znepokojujúca prítomnosť bezpochyby vzbudzuje nepríjemný scenár. Avšak i v tomto prípade so sebou ten istý prvok prináša rôzne významy na základe určitej okolnosti, s ktorou sa spája. Keď sa čierny mrak zjaví v Casarii, pripomína už prekonané desivé udalosti. Čierny mrak so sebou neustále prináša strach naďalej prítomný v životoch obyvateľov Casarie. Ten už však patrí do minulosti, ktorá sa už snáď nikdy nevráti. Obyvatelia sa teraz sebavedome tešia na budúcnosť. Vďaka nej za sebou zanechávajú utrpenie, ktorým si pred príchodom do Casarie museli prejsť. Naopak, keď sa čierny mrak zjaví na zaľudnenej pláži, má to odlišný význam. Mrak naznačuje katastrofu, ktorá čoskoro postihne nič netušiacich ľudí, radostne si užívajúcich letný deň.

Závery
Zatiaľ čo píšem tento text, epidémia sužuje životy miliónov ľudí a spoločensko-politické systémy celých krajín. Celé Taliansko bolo práve vyhlásené za červenú zónu a celé obyvateľstvo uzavreté. Vznáša sa nad nami neviditeľná hrozba a bráni nám v našich každodenných zvykoch. Podľa nariadení talianskej vlády na vyriešenie tejto núdzovej zdravotnej situácie sa ľudia musia vyhýbať objatiam a bozkom, udržiavať medzi sebou metrový odstup a domovy môžu opustiť len v prípade, že si potrebujú kúpiť potraviny alebo lieky. Zdá sa, že neoliberalný rozklad spoločenskej solidarity, dezertifikácia spoločných priestorov a zákaz telesného stretu si konečne našli nečakaného spojenca, aby sa naplnili. Tento apokalyptický scenár, ktorý nekontrolovateľne premáha naše životy and celosvetovo sa šíri, sa mocne ozýva v Casarii. Akoby hrozivý čierny mrak, ktorý sa objavuje vo filme, napokon násilne vtrhol do našich životov a rozpútal celú svoju ničivú silu. Keď táto nočná mora pominie, našou jedinou nádejou je, že každý z nás nájde svoju vlastnú Casariu, aby mohol opäť vybudovať svoj súkromný a spoločenský život.

CASARIA
film essay, 22 min
2019

