

# Filmski koktajl AGRFT

Projekcija diplomskih filmov, 27. 1. 2014, Kino Šiška

Tina Poglajen in Matic Majcen, foto: Blaž Završnik



Študentje filmske režije AGRFT so se po letu dni na zaključno predstavitev v Kino Šiška vrnili s projekcijami šestih diplomskih (*Kopanje, Kam, Ivan brez življenja, Njen otrok, 100 točk* in *Časotresk*) in enega magistrskega kratkega filma (*Prihodi odhodi Primoža Ekarta*, sicer dramskega igralca z režijskim magistrskim delom), med katerimi jih je bilo nekaj prikazano premierno, drugi pa so bili na FSF predstavljeni že lani. Razprodane vstopnice in polna Katedrala potrjujejo, da gre za letni dogodek, ki je v javnem prostoru deležen velikega zanimanja, kar je za bodoče filmske avtorje gotovo obetavna okoliščina; zasluge za prijeten večer pa gre zagotovo pripisati tudi voditeljema, očarljivi Nini Rakovec in šarmantnemu Nejcu Gazvodi. Hiter pregled filmov pove, da jih dobršen del nadaljuje s konvencionalnimi tematikami in stilskimi pristopi, ki smo jih od slovenskih filmskih ustvarjalcev že vajeni, medtem ko je pri nekaterih opaziti bolj ali manj uspešno izpeljane nove in sveže ideje ter zamisli.



Kam, foto: Rok Kajzer Nagode

## Kopanje

*Kopanje*, film Simona Intiharja (1990), ki je odprl tokratni pregled študentskih filmov AGRFT v Kinu Šiška, hodi po znanih tematskih tirnicah slovenskega filma. Družinski odnosi, močno skrhani zaradi travme iz preteklosti, so razgaljeni preko pripovedi o očetu, ki išče novo priložnost, da se dokáže bivši ženi. Stanje, v katerem strahovi in čustva privrejo na plan že z najmanjšim izkrivljenjem vsakdanje rutine, gledalcem zelo dobro predstavi izvrstni Gaber Kristjan Trseglav v vlogi raztresenega očeta, po drugi strani pa je obseg čustev na vseh ravneh nekoliko preveč ambiciozen za kratkometražni film, zato tudi zaključek izzvneni nekoliko v prazno. Bržčas je večji problem Intiharjevega filma v izrabljenem pristopu k travmatični družinski temi, umeščeni v podeželsko okolje, zaradi česa celotno delo tačas v kontekstu slovenskega filma deluje že prav klišejsko. (mm)



Kopanje, foto: Klemen Illovar

## Kam

Že Poe je zapisal, da je smrt lepe ženske nedvomno nekaj najbolj poetičnega na svetu (sploh, če je počasna in dolgotrajna, saj naj bi bila tako še bolj ganljiva). Za opisovanje takšne teme naj bi bil prav tako nedvomno najprimernejši jezik »ovdovelega« ljubimca in morda tako ni presenetljivo, da motiv kot estetski moment s pridom izrabljajo tako literarni kot filmski avtorji ter da se podobni teksti nekoliko redkeje osredotočajo na subjektivno doživljanje osebe, ki umira. Pri dekletu, ki se poskuša sprijazniti z bližajočo se smrtjo, se v nasprotju s tem v *Kam* Katarine Morano (1988) skozi naključno druženje med dvema ženskama v situaciji, v katero ni bila nobena od njiju postavljena po lastni izbiri, odvije melanholično prevpraševanje življenja kot vrednote »same na sebi«, ki ga tako mlademu človeku običajno ne bi pripisali. Med obema ženskama je ogromen generacijski prepad, a njuna usoda je vseeno podobna. Skozi njuno druženje, na trenutke obarvano z absurdističnimi mo-



100 točk, foto: Aljaž Bastič

menti in drobci črnega humorja, se zdi, da v nespremenljivi danosti druga drugi kljub vsemu prineseta vsaj malo uteha, in četudi so prizori v *Kam* morda že videni, so vse prej kot antipatični. (tp)

## Ivan brez življenja

Domen Martinčič (1992) se je s kratkim filmom *Ivan brez življenja* pogumno spoprijel z nekaterimi produkcijskimi smernicami, ki so v slovenskem filmu vse prej kot domače. Za začetek se film spogleduje s steampunk scenografijo, navdahnjeno s Terryjem Gilliamom v obdobju *Brazila* (1985), rdečo nit zgodbe pa na sredini tudi nepričakovano odnese v psihedelične vode, s čimer vzniknejo reference na utrgano *flower power* estetiko iz 60. let. Ta presenečenja filmu vsekakor dobro denejo, saj jih v slovenski študentski produkciji ne videmo pogosto. *Ivan brez življenja* je film, ki išče nizkoporačunske rešitve za visokoporačunske izzive, in čeprav je avtorjev opus za zdaj preskromen, da bi lahko sodili, bi z nadaljevanjem po tej poti v prihodnosti lahko šlo za enega slogovno bolj izstopajočih avtorjev na domači sceni. (mm)

## Njen otrok

*Njen otrok* Mine Bergant Herič je portret disfunkcionalnega para, katerega melodramatična in na trenutke grozljiva realnost je daleč od »prijetne utečenosti«, ki jo običajno povezujemo z intimo dolgoletnih partnerjev. Njun odnos se znajde na razpotju, in preden lahko ubere eno ali drugo pot, se morajo odpreti stare rane in razkriti najgloblje skrivnosti; v neskončnih prepirih se je treba prikricati do resničnih želja, strahov in globokega nezaupanja. *Njen otrok* je brezobzirna, načrtno agresivna in mestoma lucidna mini melodrama, ki uživa v svojih izletih v histrioničnost in se poigrava s transformacijami svoje protagonistke iz



Njen otrok, foto: Katarina Morano

paranoidne partnerice v glasbeno divo in nazadnje v dekle, ki je pravzaprav le nerazumljeno, medtem ko ta v svoji sprevrženi igri s svojim partnerjem manipulira, mu grozi in ga ustrahuje, nazadnje pa mu le prizna resnico. Šele ko so vsi demoni izgnani in ko je jasno, da je za vso krutost pravzaprav kriv le strah pred bolečino, lahko napoči čas za iskrenost in človeškost; a morda je prav to tisto, česar v končni fazi *Njenemu otroku* nekoliko umanjka. (tp)

### 100 točk

Peter Hvalica, od leta 2010 režiser več kratkih študentskih filmov, ima na videz vse, kar je potrebno za uspeh v slovenskem filmu: prepoznaven obraz, ki se je generaciji zabušantov prikupil v vlogi kmeta v Hočevarjevem *Jebiga* (2000), ter kot se izkaže tudi lastno žilico za dober humor, ki je blizu najširšemu občinstvu in ga avtor uspešno preslikava tudi na filmsko platno. V *100 točkah* se župnik Juš (Lotos Vincenc Šparovec) sooči z nenavadnim izzivom, ko mu pot prečkata dve igre željni dekleti (Lena Hribar in Maša Grošelj). Drobne prigode so zaradi izvrstne izbire igralske zasedbe učinkovite pa tudi sicer so šale povsem na ravni boljših slovenskih komedij. Odprt konec deluje kot dražilec na poti do celovečernega filma, kar je logično, saj gre za avtorja, ki bi ga (podobno kot se je zgodilo z Miho Hočevarjem) tudi najširše občinstvo lahko hitro vzelo za svojega. (mm)

### Časotresk

*Časotresk* Tosje Flakerja Berceta (1987) izmed filmov večera zagotovo najjasneje napoveduje novo generacijo filmskega ustvarjanja in še prepotrebno osvežitev domačega filmskega prostora – gre za eksistencialno komedijo, ki se upira resnosti in njenemu redukcioniističnemu dožemanju sveta v ne-



*Ivan brez življenja*, foto: Rok Kajzer Nagode



*Časotresk*, foto: Dijana Vukojević

spremenljivih okvirih. Odlikuje ga izrazit avtorski slog, viden tako v naturalistični igri in specifičnem jeziku dialogov, ki teče nekje med iskreno nerodnostjo in absurdnim humorjem, kot v »naredi sam« estetikii filma: vzmetnica, ki leži na tleh, pomečkana posteljnina, pozno vstajanje in dnevi, preživeti za računalnikom, so v svoji nespektakularnosti vsem znane podobe, pripeljane do specifične izraznosti in odlično uglasene z delovanjem in govorom filmskih oseb. Vonnegutovsko prevpraševanje determinizma na stran, na prvi pogled se zdi, kot da bi se bilo vse prebanalno spraševati o »resničnem pomenu« filmov Flakerja Berceta; ali, kot je rekel D. F. Wallace, če smo vzgajani tako, da o demistificiranem filmskem ustvarjanju vsi vemo vse in vedno znova iščemo stvari, ki bi jih lahko razkrinkali in spregledali, je najhujši strah »dobro vzgojenega« gledalca pač nujno to, da se bo izpostavil posmehu drugih s tem, ko bi se izdal, da pričakuje vrednote, čustva ali ranljivost, ki so povsem *passé*. A tudi v tem okviru so mogoči pre-sežki, ki imajo moč, da pri gledalcu vzbudijo



*Prihodi odhodi*, foto: Hugo Rojas

čustven odziv, hkrati pa vseeno dopuščajo uvid v ozadje ter ustvarjajo priložnosti za preučevanje mehanizmov, ki so odziv izzvali; in *Časotresk* je eden izmed njih. Na vprašanje, ali je film parodičen komentar na »stanje sodobnih mladih odraslih« ali iskrena zgodba o obžalovanju, ki stoji sama zase, bi bil odgovor verjetno – oboje. (tp)

### Prihodi odhodi

V pregledu študentske produkcije se je na platnu Kina Šiška znašlo še eno znano igralsko ime v režiserski preobleki. Primož Ekart (1963) je s *Prihodi odhodi* po dolgoletnem igralskem delu v gledališču in na televiziji posnel svoj kratkometražni filmski prvenec. Njegov film si pot izven ustaljenih pristopov v slovenskem filmu utira preko eksotične lokacije – film je v veliki meri posnet v ZDA in poskuša iz suhe, puščavske pokrajine izvleči novo energijo v domačem filmu. Pripoved je dokaj konvencionalna: krhajoča ljubezen med Klemnom (Matej Puc) in Katjo (Iva Babić) ni niti pol tako eksotična kot lokacija snemanja, zato gledalcu postavi dobro vprašanje, ali je domač film, posnet v ZDA, zaradi lokacije kaj manj slovenski. Puščavsko okolje filmu res pridoda nekaj pri nas nevidnega – nekatere meditativne sekvence ga ponesejo celo proti referenci, kakršna je Van Santov *Gerry* (2002), na splošno pa je *Prihodi odhodi* zanimiv, čeravno malce bahat poskus v diaspornem filmu, kakršnega Slovenija v večjem obsegu nikoli ne bo imela. (mm)