



Zjutro
Hanna A. W. Slak

namesto poročila o slovenskih študentskih filmih... nejc pohar

Če nas radikalna odpoved nacionalnemu, vsaj kar se tiče predznaka, ki ga moramo pritakniti h kinematografiji, v tem primeru slovenski, sili k odpovedovanju pregovorne posmehljivosti in ignorance na strani kritike, nas drugi, vzgojno-izobraževalni pridevek, v tem primeru študentski, pelje k na videz minorni anekdoti iz življenja kinotečnega gledalca in gledalke. Našpičenih ušes sta večkrat prisluhnila in prisluškovala pogovoru med katerim koli izmed profesorjev Akademije za gledališče, radio, film in televizijo in katerim koli izmed rednih in vztrajnih obiskovalcev tiste ljubljanske dvorane, kjer se zmoremo vedno in še večkrat spopasti z velikani celuloida. "O, kje so pa študentje?" je vprašal slednji in prvi je v odgovor največkrat mrko zamrmral v brk in z očmi zbegano preletel dvorano. Tovrstno zbeganost si je moč razlagati vsaj na tri načine. Najprej kot izjemno filmsko izobražene študente in študentke, ki so se jim vsi filmski biseri zapisali v očesna zrkla na drugih in drugačnih ekranih in platnih, zatem kot nesporazum na osi učenj-učeči, ki se zrcali v bojkotiranju skupnih filmskih ogledov, in končno kot zanikanje maksime o gledanju filmov na privilegiranih platnih kot enem izmed najboljših načinov za učenje gledanja in izdelovanja, kreiranja, ustvarjanja filmov. Priseganje na specifičnost študentskega filma in določene filmske šole se nam zdi tuje, četudi je moč zatrditi, da predstavnice in predstavniki določene generacije vplivajo drug na drugega (vsaj zaradi skupne hoje skozi pedagoški proces, medsebojne pomoči pri ustvarjanju posamičnih filmov in skupnega življenja, ki ga narekuje "učni" proces), a še vedno ne dosti bolj kot drug na drugega vplivajo člani katerega koli ceha, socialne skupine ali, če hočete, države. Zapisati hočemo samo to, da nima študentskost v smislu priseganja na določeno generacijo kot enotno telo skoraj nič

skupnega s filmom in s filmi, toliko bolj, če se študentke in študentje sami odločajo za formo in vsebino lastnih filmov. Rečeno v jeziku lanskega Ekranovega poročila o študentskih filmih, po mnenju katerega "labko ugotovimo, da smo zamenjali šele nogavice" (Ekran 1,2/1998, str. 33). Ne, ne gre za menjavo nogavic v smislu novih kvalitet nacionalno-študentskega filma, nikakor ne, temveč za konkretne filme konkretnih avtorjev, ki jih ni moč strpati v generacijske predalčke, v nacionalne koordinate pa jih vpisujemo samo do roba, označenega z načinom in obsegom, čeprav precej boleče, produkcije. Obenem nas konkretni študentski filmi ne pripeljejo do nobene pametne ugotovitve o nadaljnem razvoju režiserke ali režiserja, saj gre ponavadi za začetne (v smislu števila in ne kvalitete) filme v potencialnih opusih, ampak zgolj nakažejo smer in hitrost, ki ju pogojno določa trampolin z imenom AGRFT. Tokratno poročilo je torej trikrat fragmentarno – najprej, vsaj upamo lahko, v smislu bodočih opusov posameznih avtorjev in avtoric, zatem fragmentarno v odnosu do generacijskih posplošitev in končno fragmentarno v odnosu do konkretnih filmov, kjer smo poskusili najti tisto, kar obeta, preseneča ali celo prebija. Zato velja začeti s filmom *Zjutro* (8') Hanne A.W. Slak, ki je presegla že dokazano obvladovanje "filmske obrti" in pripovedovanje zgodbe. Prav zgodbo je, kar se kaže kot ena izmed kvalitet, težko povzeti oziroma jo po večkratnem ogledu do konca zaježiti. Soočeni smo s kroniko doživljanja neke smrti, natančneje s prizori iz dneva v življenju ženske, ki se ne more sprijazniti z izgubo (ljubljenega) moškega. Vendar filma ni mogoče žanrsko definirati, kaj šele ujeti čas moževne smrti in s tem določiti vzročno-posledično strukturo. Gibanje kot da je "ujeto" v čas, podobe kot da so razbremenjene človeškega očesa, čeprav vanj ves



Sine
Simon Oblesčak

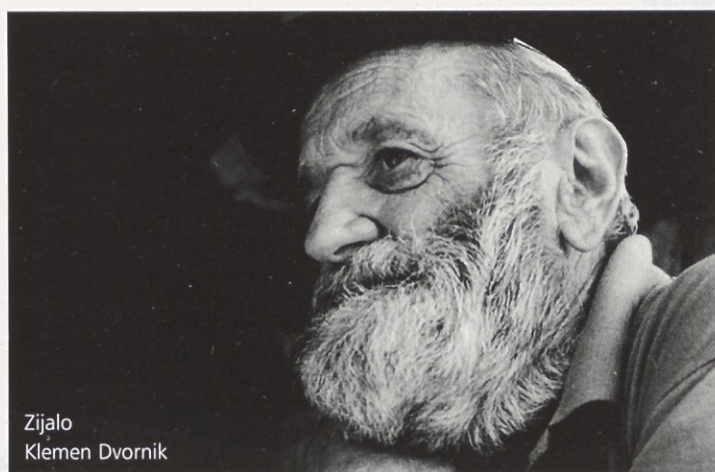


Oglas
Boštjan Mašera

čas uprte. Prej kot veliki plani človeških obrazov kot izvori emocij so zapelj(ev)ali veliki plani posamičnih predmetov (brisanje meje med "subjektom" in "objektom", med pogledom nje, ženske, in pogledom kamere), mestoma prehajajoči v abstraktne površine natančno izbrane strukture in celo barve (hrapav vijoličasti zid, oranžna žoga, modro-zelenkasta človeška koža, ponekod ranjena, drugje poraščena z dlakami). Podobe, drobci, ki skoraj po tarkovskovski, z ritmom, časom in montažo, a vendar ne, sestavijo film v celoto brez določenega središča, začetka in konca, vedno tišje tiktakanje ure, ki jo ženska sname z roke na postelji ležečega človeka in prisloni k ušesu, kocka ledu, ki se stopi v človeški roki, prst, ki vztrajno pritiska na zvonec, človeška koža, ki jo kamera spremeni v "zemljevid ljubezni", ženski glas v *offu*, ki povzame, kaj se je zares zgodilo. In (naivno) emotivna vprašanja kot posledica nelinearne in odprte naracije: je ženska kriva za smrt moža, jo spremljamo pred ali po njegovi smrti, kaj se bo zgodilo z njo? Film detajlov, ki je tako natančen (opozorimo vsaj na zvok in montažo), da si lahko privoščiti eksces, eksperiment in tako pogleda čez ...

Če je Slakova posnela film o morda najključnejšem dnevu neke ženske, ki je (spet?) gledala in videla kot gleda in vidi otrok, je Simon Oblesčak s filmom *Sine* (11') pokazal odraščanje nekega trobentača, pred katerim je še vse in za katerim je skoraj toliko. Sinetovo življenje v različnih obdobjih, zaznamovanih z različnimi pogledi. Najprej domačinska trda vzgoja, avtoritativni oče, zatem padec z vrtiljaka in vrtiljak-globus (življenje se obrača) kot najljubša igrača, oče, ki kupi trobento in zastavljanje vsega za muziko. Kieslowskovsko-striповska zgodba z nekaterimi izjemnimi prizori, med njimi občestno igranje na trobento in pošiljanje kuverte z na kraju samem posnetim trakom. In ob koncu nostalgичno parafraziranje klasičnega ameriškega odhoda v sončni zahod.

Urška Kos se v nasprotju z Oblesčakom in Slakovo ni ukvarjala z usodo posameznika ali posameznice v odnosu do sveta, ampak je po scenariju Jana Cvitkoviča posnela *Rop stoletja* (15'), žanrsko komedijo oziroma parodijo ameriških zasledovalnih kriminalk, ki se na način 90-ih mestoma spogleduje celo s slovensko klasiko Jožeta Bevca *To so gadi*. Štirje bratje se s pomočjo mame lotijo bančnega



Zijalo
Klemen Dvornik

ropa na obraten način – s starim trabantom, ki ne gre v drugo, z navidez profesionalnimi zastraševalnimi metodami pod katerimi se skriva neizkušenost, s pomanjkanjem osnovnih delovnih pripomočkov (na primer vrvi ali lepila), premajhnim prtljažnikom in zmedenimi policisti. A vendar jim uspe, saj gre vendar za rop stoletja, kot ugotovi policijski šef, ko mu družinica uide v svetlo prihodnost. Pristrčen znanilec vedno bolj prepoznavne stripovske poetike.

Boštjan Mašera se je vsaj na idejni ravni spogledoval z dokumentarnim filmom, vendar ostal v klasični igrani formi.

S filmom *Oglas* (10') se je lotil urbano zakrite teme sadizma in jo postavil ob bok radoživi spolno-avanturistični želji prelepega mladeniča, ki poskuša najti opoj spolnega razmerja s starejšo žensko preko oglasa v časopisu. Vznemirljiva in drzno zastavljena tema se je večkrat zdelo neizkoriščena, vsaj kar se tiče potencialne divjosti erotičnega prizora treh domin proti nesrečnemu črnolascu. Vendar se zdi, da je že izbor teme zadostoval za odhod nekaterih gledalk iz dvorane, kar je za *Oglas* vsekakor kompliment.

Klemen Dvornik je v dokumentarcu z naslovom *Zijalo* (12') soočil jamo s prav takim imenom in njenega oboževalca, čebelarja Lojza, obenem pa namignil na legendo o izgubljenem zlatem teletu; Siena Krušič pa je v filmu z naslovom *Dim ni kar dim* (8') odkrila delček življenja dimnikarja Štefana, v prostem času hribolazca, ter se "s pomočjo" montaže pozabavala s primerjanjem vzpenjanja v urbane višave (dimniki, strehe) in dvigovanja proti nebu (hoja v hribe).

Čeprav tudi ob koncu ne bomo podlegli varnim posplošitvam, s katerimi bi lahko ujeli "duha generacije", lahko opozorimo na natančno rabo zvoka oziroma, na drugi strani, na določene zvoke, ki jih proizvajajo določeni objekti, ključni za razvoj junakinje ali junaka. V *Zjutru* slišimo vedno tišje tiktakanje ure, ki jo ženska sname z roke moškega, v *Sinetu* Sine trobento usposobi za igranje, jo odmaši, točno na točki vstopa v "odraslost", v *Ropu stoletja* eden izmed bratov dokončno karikira lastno početje z usmrtitvijo blebetave ptice, ki navkljub papagajski rabi besed ve, da je fant v trgovini nevaren (ko vpije: "*Nevaren tip, nevaren tip*"). Prav z napeljavo na morebitnejše podrobnejše ukvarjanje z razmerjem med sliko in zvokom bi lahko, končno, opredelili prihajajočo filmsko generacijo, ob koncu pa še enkrat predlagali izogibanje pretiranemu naprezanju ob iskanju skupnih generacijsko-slovensko-filmskih značilnosti. Morda celo kot odgovor na mnoga vprašanja o filmu ob koncu stoletja, ko se film in kronološki čas v njem kot tudi kronološki čas in film v njem kažeta kot neulovljiva in raznovrstna. Zato letošnjega poročila ne zaključujemo z globokimi ugotovitvami o "*potencialih prihajajoče generacije študentov in študentk Akademije*" niti ne zaradi Akademije in niti ne zaradi njenih študentk in študentov, ampak samo zato, ker generacije že davno ne veljajo več. Veljajo pa konkretni filmi konkretnih režiserjev ali/in režiserk. Film: *Zjutro*. Režija: Hanna A.W. Slak. •