

# Študentski filmi AGRFT in Famul Stuart

Sekcije »študentskih filmov« gotovo ne gre obtoževati enoličnosti. V njem so poleg večine igranih zastopani tudi dokumentarni in animirani film, tematika pa sega vse od jugonostalgije, psihoanalize, družinskih trenj, najstniških fantazem, okoljevarstva pa vse do računalniških iger ter bivšega predsednika vlade.

Prav slednji je osrednji fokus filma *Janez Janša: projekt Borisa Bezića*. A ne *točno* on, pač pa trije umetniki, ki so se odrekli svojemu imenu in priimku in se poimenovali po bivšem premierju. To dejanje gre bržkone brati kot poskus vpogleda v način, kako nastajajo ideološki subjekti in kako tudi tisto, kar proizvedejo, nosi ideološki podpis, ne glede na to, kako daleč v umetniških in subverzivnih vodah so. S svojim dinamičnim narekovanjem tempa dokumentarni film predstavlja refleksijo o vlogi osebnega imena, tako z vidika lingvističnega označevalca v družbeni lasti kot tudi v smislu gradnika osebne identitete. Avtor gledalcu s strategijo pokrivanja celega niza različnih mnenj na koncu privoščil pravico do končne sodbe. Nemalo političnih konotacij ima tudi *Nebo nad blokom Žige Virca*, ki se začne kot jugonostalgijna alegorija bivše države leta 1987, nadaljuje pa se štiri leta kasneje, ko so ob desetdnevni vojni nacionalna prepričanja in s tem odnosi prebivalcev mestnega bloka postavljeni na preizkušnjo. Film se za uprizoritev vojne spogleda tudi s pogumno uporabo posebnih učinkov.

Dva filma, *Skrbnik Nejca Gazvode* kot tudi *Sestrična Kaje*

*Tokohise*, tokom pripovedi uporabita enega temeljnih filmskih motivov, voajerstvo oziroma nepripisan pogled. V prvem je ta last odtujenega čudaka, ki je prav zaradi svojega voajerstva vržen v kremplje gledalčevih negativnih sodb, a se kasneje za njegovimi dejanji po pričakovanjih razkrije legitimna motivacija. V *Sestrični* pa je tak pogled vir travmatičnih spominov iz otroštva, ko se dve sedaj že odrasli dekleti vrnete v hišo, kjer sta bivali v rosnih letih. Kostumografija z začetka minulega stoletja in senzualna uporaba ženskih protagonistk v spomin priklične velike filme ženske emancipacije in spolnega prebujenja, vse to pa je zasidrano globoko v slovenski tradiciji in prikazano na način, ki ni prav nič slovenski. To pa je prijem, ki bi ga lahko zavidal marsikateri domači celovečerec.

*Dan v Benetkah Roka Bička* gledalca tokom nekajminutne zgodbe o družinskih trenjih – razlog slednjih je deček z downovim sindromom – popelje skozi cel spekter različnih emocij in stanj. Fant je vseskozi tarča negativnih družbenih projekcij, a to avtorja ne ovira, da ne bi vsega skupaj predstavil na komično simpatičen način. Film namreč kar niza nepozabne prizore, ki ga uvrščajo bistveno nad nivo, znotraj katerega je predstavljen. Medtem ko *Dan v Benetkah* narečni govor uporabi kot argument pristnosti in vsakdanjosti, le-ta v *Laseh Barbare Zemljič* predstavlja enega od virov humorja. To je črnohumorna pripoved o prepletanju najstniških fantazij in o starših, ki poskušajo svojo najstnico od njih »ubraniti«. Če dekle verjame, da si bo z dolgimi lasmi pridobila pozornost moških, ta njena zamisel predstavlja obilje skrbi za njenega očeta.

Film *Mine Bergant Vodni čut* obravnava odnos človeka do njegovih voda in je meditativen pogled na materialistično kulturo sodobnega sveta, kjer je v ospredju izpoved človeka, ki so ga življenjske prepreke pripeljale k novi percepciji sveta, prav ta pa se preko avtoričinega dejanja filmanja kaže kot zahteva do gledalca po bolj ozaveščenem družbenem delovanju. Še en v družbeni realnosti zasidran



film je *Roki na steni* **Milene Olip**, ki se ukvarja z občutkom izgubljenosti, osamljenosti in odtujenosti po izgubi službe. V njem je glasba kot že skoraj mistično sredstvo komunikacije predstavljena kot most med oddaljenimi človeškimi telesi, s pomočjo katerega glavna akterka preseže razredne in emocionalne, avtorica pa filmske ovire.

Med tremimi krajšimi filmi vzame *Gospod podzavest* **Urške Djukić** za osnovo psihoanalitično situacijo, torej pacienta na divanu na eni ter »subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve,« torej analitika na drugi strani. Naracija se v večji meri posveča vizualizacijam pacientkininega diskurza, ki je poln falične simbolike. Naslednji, *Brickloader* **Mihe Šubica**, je simpatična dvominutna animacija, postavljena povsem v računalniško okolje ali natančneje, v malce prirejeno igro tetrisa. A kaj se zgodi, če se padajoči elementi v igri »ne ujamejo« med sabo? Prav idiom v narekovajih je prigan še korak dlje, saj figure tudi dejansko oživijo in se stepejo med seboj. Še en dvominutni film je *Inkinme* **Tine Tavčar**. Edini izdelek v izboru, ki se ukvarja izključno s konceptom vizualnega – z uhajanjem lingvističnemu, ki tako gledalca kot glavno akterko ponese v povsem drugo stanje duha – v sfero estetike, trajanja in predsmbolnega užitka. To je prostor, kjer črke, tukaj tako dobesedno kot v prenesem pomenu, »izpuhtijo v zrak«. Dejanje, po katerem bi filmski medij moral posegati pogosteje.

