

Nasvidenje v naslednji vojni (1980, 118 min) 14+

digitalizirana in restavrirana različica, na nosilcu DCP

Živojin Pavlović (Srbija, 1933–1998)

Povzetek vsebine

Film je adaptacija protivojnega romana Vitomila Zupana *Menuet za kitaro (na 25 strelov)* in retrospektivno obuja spomine na dogajanje med drugo svetovno vojno v Sloveniji. Pripovedi sledimo skozi perspektivo nekdanjega partizana Berka, ki se med počitnicami v Španiji v sodobnem času sreča z nekdanjim pripadnikom okupatorske vojske na Slovenskem, Nemcem Bitterjem. V njunih pogovorih oživijo premišljevanja o vojnem času ter dogajanju v obdobju, ko sta bila smrtna sovražnika. To vzbudi Berkove spomine, s katerimi nam film posreduje epizode njegovih vojnih dogodivščin od trenutka, ko se je kot ilegalec iz mesta odpravil v partizane, do osvoboditve, ki jo je doživel mnogo bolj izkušen in prepričan v svoj prav, kot je bil pred odhodom. V prizorih Berkovih spominov na srečanja iz partizanskih dni pripada ena najpomembnejših vlog izkušenemu španskemu borcu Antonu, čigar usodo je zaznamovala nesmiselna tragična smrt ob koncu vojne, kar še posebej poudarja protivojno in protiideološko usmeritev filma kot celote.

Beseda o režiserju

Filmski režiser, pisatelj in slikar Živojin Pavlović sodi med najvidnejše filmske ustvarjalce *novega jugoslovanskega filma*, ki so ga slabšalno imenovali tudi »črni val«. Njegov izjemni opus, ki zajema vrsto antologijskih del jugoslovanske kinematografije, večinoma posnetih v Srbiji, je zaznamovalo tudi delovanje v Sloveniji, kjer je posnel štiri celovečerce (*Sovražnik* (1965), *Rdeče klasje* (1965), *Let mrtve ptice* (1973) in *Nasvidenje v naslednji vojni*). Za svoje delo, ki predstavlja odločno kritiko birokratizacije ideologije in političnega totalitarizma, je prejel vrsto domačih in mednarodnih priznanj, filmi *Prebujanje podgan* (1967), *Ko bom mrtev in bel* (1967), *Zaseda* (1969) in *Hajka* (1977) pa ne sodijo samo med ključne naslove jugoslovanskih novovalovskih podvigov, temveč jih mirno lahko uvrstimo med najvidnejše mojstrovine vzhodnoevropske kinematografije za nekdanjo »železno zaveso«.

Izhodišča za obravnavo

Cineasta Živojina Pavlovića uvrščamo med najvidnejša imena filmskih ustvarjalcev nekdanje Jugoslavije, zlasti kot predstavnika enega ključnih vzhodnoevropskih filmskih gibanj: *novega jugoslovanskega filma*.

Gibanje je bolj znano po slabšalni oznaki »črni val«, s katero so režimski kritiki skušali razvrednotiti ustvarjalnost, ki je izražala kritičen odnos do oblasti in sistema. Slednja sta skušala realnost prikazovati v olepšani luči in v nasprotju z resnico, medtem ko so ustvarjalci novega filma v svojih delih razkrivali prav temnejše, »neobstoječe« plati življenja v SFRJ. Zgodovinski pomen njihovih prizadevanj pa se ne nanaša samo na tematike, ki so jih obravnavali, temveč tudi na inovativne in prodorne ustvarjalne prijeme.

Med najpomembnejšimi elementi odločnega zoperstavljanja uradnim resnicam oblasti je tudi nasprotovanje neustreznemu, ideološko pristranskemu in poveljujočemu prikazovanju partizanskega boja in sočasne politične revolucije. Pavlovič se je s to tematiko neposredno ukvarjal v filmih *Zaseda* in *Hajka*, morda najbolj poglobljeno pa prav v delu *Nasvidenje v naslednji vojni*. Kot za večino njegovih del je enakega pomena kot sama filmska zgodba način, kako je s filmskimi sredstvi vsebina povedana in prikazana. Pavlovič v filmu uporabi metodo retrospektivne pripovedi, v kateri se dogajanje v sodobnem času prepleta s spominskimi epizodami iz časa druge svetovne vojne. Srečanje pripadnikov dveh nekdanjih nasprotnih strani, nemškega in partizanskega vojaka na »nevtralnem območju« Španije, namreč omogoča, da razmišljanje o vojni poteka na dveh časovnih in idejnih ravneh: v času dejanskih bojov in v času, ko sta oba protagonista do njih in svoje udeležbe zavzela kritično distanco.

Podoživljanje preteklosti je tako prežeto z novimi spoznanji, z odločno kritiko slavljenja dogajanja, ki je bilo za posameznika predvsem travmatično izkustvo nesmiselnih tragedij in nerazumljivih političnih pritiskov, pa tudi odločitev, zaradi katerih se je kopičenje trupel in nepotrebnih žrtev samo še stopnjevalo. Film v svoji večplastnosti ne odraža potrebe po osmišljanju dogajanja, ampak se zaveda, da je enako kot vojna sama nesmiselno tudi iskanje »prave« resnice, saj je ta vselej pogojena z doživljanjem posameznika in njegovim dojetjem sveta. Pavlovič tako ne odpira prostora za novo interpretacijo vojne, za novo resnico, temveč poudarja predvsem absurdnost vojne in njenih posledic, še posebej pa njenega poveljevanja.

Smernice za pogovor

Ker je film adaptacija romana Vitomila Zupana *Menuet za kitaro (na 25 strelov)*, je lahko nadvse zanimiva primerjava značilnosti književne in filmske obravnave tematike.

V tem okviru lahko razčlenimo osebnosti ključnih knjižnih ter filmskih likov in spregovorimo o vprašanju, kako se njihova obravnava ujema ali razlikuje.

Oblikovna zasnova filma predstavlja kombinacijo dogajanja v filmski sedanosti in spominskih prizorov, zato lahko primerjamo razlike v načinu filmskega podajanja prvih in drugih.

Vprašamo se lahko, ali pogovori protagonistov v Španiji pomenijo njun neposreden odziv na dogajanje med vojno ali pa predstavljajo oddaljen razmislek, ki na nekdanje dogajanje meče drugačno luč.

V filmu skušamo poiskati trenutke oziroma prizore, v katerih še posebej prihaja do izraza kritika poveljevanja partizanskega boja in politične revolucije.

Poskušajmo opredeliti tisto dogajanje, kjer najbolj izrazito izstopa poudarjanje nesmiselnosti dogajanja.

Osredotočimo se lahko na načine, kako so v filmu obravnavani moški in kako ženski liki.

V vizualnem in pomenskem smislu izstopata zlasti oba zaključna prizora – sklepna sekvenca vojne in končna sekvenca filma, zato ju lahko primerjamo ter opredelimo njune morebitne skupne značilnosti in razlike.

Dodatne dejavnosti

Film je v času svojega nastanka doživel različne odzive v javnosti – odklonilne s strani oblasti in režimske kritike ter navdušene s strani neodvisne filmske javnosti. V okviru možnosti lahko primerjamo nekaj teh odzivov.

Partizanski film predstavlja svojevrsten žanr v slovenski kinematografiji, zato lahko predstavimo nekaj ključnih tovrstnih del iz zgodovine slovenskega filma.

Film, ki je na voljo za ogled, je digitalizirana in restavrirana različica, zato lahko pokažemo odlomek nerestavrirane verzije in ga primerjamo s prenovljenim. Na tej podlagi se pogovorimo o vprašanju ohranjanja filmske dediščine.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovorite za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer bodo učencem predstavili zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter jih popeljali v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si
tel.: 040 419 926.

Predlagamo obisk *Muzeja slovenskih filmskih igralcev* v Divači – podrobnosti so na voljo na spletni strani: <https://www.muzejdivaca.si/>.

Oda Prešernu (2001, 101 min) 13+

na nosilcu MP4

Martin Srebotnjak (Slovenija, 1972–)

Povzetek vsebine

S pronicljivim humorjem prežeta zgodba o nadobudnem mladem slovenskem pesniku Mihi, ki se nenadejano znajde v težko rešljivi situaciji. Da bi se rešil iz težav revščine, ki ga tare, sprejme ponudbo ministrstva za kulturo, da bo za proslavo ob 200-letnici rojstva slovenskega poeta Franceta Prešerna napisal slavnostno pesnitev. Miha se entuziastično loti naloge, ki pa mu kmalu pobere ves navdih, saj se mu vseskozi posmehuje Prešernov fantomski lik. Njegove težave na vseh področjih delovanja, od ustvarjalnosti in ljubezenskega življenja do javnega nastopanja, se vse bolj zastrujejo, zato se odmakne iz mesta v gorsko kočjo, kjer mu uspe dokončati pesnitev. Njegovo delo pa ne naleti na odobravanje, zato sekretar ministrstva zahteva, da napiše Odo Prešernu po njegovem nareku. Miha se na koncu upre, vlomi v prostore kulturnega ministrstva in Odo zamenja s kratko zahvalo Pesniku, ki doživi uspeh na proslavi, sam pa najde srečo v ljubezenskem življenju.

Beseda o režiserju

Filmski režiser in docent na AGRFT Martin Srebotnjak je že za svoje študentske filme prejel pomembne nagrade. Kratki dokumentarec *Pepelca* (1996) je dobil nagrado v Portorožu in v Neubrandenburgu, *Gola resnica* (1997) Prešernovo nagrado, *Kaj bi še rad?* (2000) pa nagrado za najboljši študentski film. *Oda Prešernu* je njegov celovečerni igrani prvenec, ki je gledalce povsem prepričal: na 4. FSF v Portorožu so mu podelili nagrado občinstva. Leta 2007 je Srebotnjak posnel celovečerni dokumentarec *Srečno, Monte Carlo*, posvečen zgodovini Akademije za gledališče, radio, film in televizijo.

Izhodišča za obravnavo

Celovečerni igrani prvenec Martina Srebotnjaka je delo, ki z veliko mero pronicljivega humorja napada vrsto družbenih fenomenov, povezanih s povečevanjem kulta osebnosti najslavnejših umetnikov slovenske kulturne zgodovine. Hkrati pa svojo humorno kritično ost uperja tudi v samo kulturniško srenjo, tako tisto, ki odloča o kulturni politiki, kakor tisto, ki jo izvaja. Zato se pod udarom avtorjevega humorja na eni strani znajdejo državni uradniki, pregovorno zapita in napol mentalno prizadeta kulturna elita, na drugi pa navidezna boemskost umetniškega podmladka, ki še čaka priložnost za uveljavitev. V svoji odločni nespoštljivosti film ne prizanaša nikomur, ki ima tako ali drugače opraviti s kulturnim, zlasti literarnim udejstvovanjem pri nas.

Osrednja tarča komičnega pohoda čez pokrajine slovenskega kulturnega duha je slavljenje svetinje »največjega« poeta domovine, ki presega razumske meje in prerašča v idolatrijo brez resnično upravičenih razlogov. Zato ne preseneča, da se v filmu pojavlja tudi fantomski lik samega Prešerna, ki preganja nadobudnega poeta v njegovih poskusih izpolnitve pogodbenih obveznosti do ministrstva za kulturo. In prav ta fantomski lik je ena najbolj omalovaževanih figur v filmu, četudi je zgolj plod Mihove negotovosti in strahov pred umetniškim in finančnim neuspehom. Obenem z napadom na stereotipne kulturne predsodke si film vzame dovolj časa, da se pozabava tudi s senzacionalizmom televizijskega poročanja, komercializacijo televizijskih postaj in s povečevanjem propagandnega aparata produkcije najrazličnejših oglasov in reklam kot vrhunsko kreativnega procesa.

Zaradi izrazite vsebinske večplastnosti je tudi avdiovizualna podoba filma nadvse heterogena, saj jo poleg osrednje linije pripovedi, osredotočene na dogajanje ustvarjalnega iskanja in kreativnih blokad ter ljubezenskih zagat nosilnega lika sestavlja vrsta posegov z nizanem raznovrstnih avdiovizualnih oblik. Tako smo priča sanjskim prizorom Mihovih nočnih mor, odlomkom pojavljanj namišljenega Prešerna, insceniranim televizijskim poročilom in novinarskim javljanjem s terena, pa tudi arhivskim posnetkom preteklih slavnostnih dogodkov ob proslavljanju častitljivih obletic pesnikovih jubilejev. Najodločnejši kritiki pa je podvržena organizacija megalomanskih proslav, ki naj bi odražale veličino nacionalne kulturne zavesti. Ali kot pravi avtor sam, ko poudarja, da film predstavlja »*spopad s Prešernovim mitom. Gledano širše pa zadeva na zdrav način ironizira naš celotni kulturni sistem – same umetnike in tudi ves tisti spremljevalni artistski aparat.*«

Smernice za pogovor

Film se odločno spoprijema z mitologiziranjem velikanov slovenske kulturne zgodovine. Zato odpremo razpravo, kako mladi doživljajo odnos do najpomembnejših nacionalnih kulturnih osebnosti.

Na določen način je karikirana tudi vsa kulturniška srenja pri nas, zato se lahko pogovorimo, ali je takšna kritika po mnenju mladih upravičena ali pa kdaj presega mero ustreznega humornega naboja.

Ob tem lahko odpremo tudi vprašanje, ali morda mladi sami čutijo odpor do prevelikega povečevanja zgodovinskih osebnosti, ki poteka v sistemu vzgoje in izobraževanja tako rekoč od vrtca naprej.

Glede na časovno distanco od nastanka filma se pogovorimo, ali se mladim ključni poudarki filma zdijo še vedno aktualni ali pa nanje gledajo kot na posledico situacije, ki se je do danes že dodobra spremenila.

Tudi nosilni lik filma, pesnik Miha, je podan na humoren način, vseeno pa se lahko pogovorimo o vprašanju, kako verodostojna se zdi mladim zasnova njegove osebnosti in družbenega položaja.

Hkrati z vprašanjem ustreznosti karakterizacije protagonista lahko obravnavamo tudi odnos mladih do ostalih nosilnih filmskih figur.

Posvetimo se lahko formalni zasnovi filma, ki s svojo večplastnostjo in raznovrstnostjo pristopov nudi dovolj izhodišč za oblikovno analizo in interpretacijo uporabljenih izraznih sredstev.

Glede na dejstvo, da je *Oda Prešernu* filmska komedija, ki kritično humorno ost odločno uperja tudi v fenomen kulturnih proslav, se pogovorimo o vprašanju, kakšen je odnos mladih do tovrstnega slavljenja dosežkov nacionalne kulture.

Dodatne dejavnosti

Oda Prešernu je prvi slovenski film, v katerem igra glavno vlogo njegov režiser. V pregledu filmske ustvarjalnosti po letu 2001 skušajmo preveriti, ali so bili posneti še kakšni filmi, v katerih so režiserji ali režiserke odigrali katero od glavnih vlog.

Čeprav na državne proslave ob nacionalnem kulturnem prazniku letijo humorne kritike, pa se je v zadnjem času pogosto zgodilo, da so na njih nastopajoči umetniki odločno napadli pogosto mačehovski odnos politike in širše družbe do umetnosti in kulture. Zato lahko prevprašamo tudi tovrstne vidike obravnave slavnostnih kulturniških dogodkov.

Komedije sodijo med najbolj popularen in gledan žanr slovenske filmske produkcije. V okviru možnosti raziščemo žanrsko razporeditev domačih filmov z največjim številom gledalcev.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovoriteo za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer bodo učencem predstavili zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter jih popeljali v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si
tel.: 040 419 926.

Predlagamo obisk *Muzeja slovenskih filmskih igralcev* v Divači – podrobnosti so na voljo na spletni strani: <https://www.muzejdivaca.si/>.

Otroci s Petrička (2007, 95 min) 14+

na nosilcu MP4

Miran Zupanič (Slovenija, 1961–)

Povzetek vsebine

Dokumentarni film razkriva tragično usodo ujetnikov povojnega taborišča v Teharju pri Celju skozi perspektivo otrok, ki so preživelih srhljivo usodo svojih staršev. V taborišču so bili zaprti belogardistični in drugi begunci, ki so ob izteku vojne prebegnili v Avstrijo, a so jih zavezniške enote vrnile partizanski oblasti. Ujetniki so bili zverinsko mučeni, poniževani in na koncu usmrčeni ter odpeljani v prikrita grobišča, njihovi otroci, priče dogajanja, pa so bili odvedeni v »prevzgojno« otroško taborišče Petriček. Film podaja pričevanja zdaj odraslih posameznikov iz taborišča ter spremlja njihovo žalostno odraščanje, ki se je največkrat končalo v posvojitvi ali rejništvu. Nekdanji taboriščniki podoživljajo tako usodo svojih staršev kakor lastno usodo ter metode, s katerimi so skušali izkoreniniti njihovo staro identiteto: ker je bila ta nesprejemljiva za novo oblast, so jim na silo vcepljali »pravilna« in ideološko sprejemljiva prepričanja.

Beseda o režiserju

Režiser, scenarist in profesor filmske režije na AGRFT Miran Zupanič je vzbudil pozornost že v času študija, ko je za kratki film *V glavi* (1986) na Tednu domačega filma v Celju prejel nagrado Metoda Badjure za najbolj celovitega avtorja študenta, v zavest širšega občinstva pa se je zapisal s televizijskim filmom *Operacija Cartier* (1991). Po dveh angažiranih igranih celovečercih *Radio.doc* (1995) in *Barabe!* (2001) se je posvetil predvsem dokumentarni ustvarjalnosti ter posnel vrsto odmevnih del, kot so *Kocbek, pesnik v pogrezu zgodovine* (2004), *Moj prijatelj Mujo* (2012), *Poj mi pesem* (2018) in predvsem *Otroci s Petrička*. Slednji so kot prvo dokumentarno delo prejeli nagrado za najboljši film na nacionalnem filmskem festivalu ter tako na simbolni kakor stvarni ravni botrovali razmahu angažirane dokumentarne filmske ustvarjalnosti pri nas.

Izhodišča za obravnavo

Celovečerec Mirana Zupaniča lahko uvrstimo v kategorijo »pričevalskega« in »travmatskega« dokumentarca, saj večino filma zajemajo pričevanja posameznikov, ki se spominjajo tragične usode svojih staršev in travmatičnih dogodkov lastnega odraščanja. V izhodišču filma smo soočeni z izpovedmi o dogajanju v Teharju, kjer so bili »sovražniki ljudstva« podvrženi najrazličnejšim grozljivim oblikam mučenja in razčlovečenja, preden so za njimi izginile vse sledi. Njihovi otroci, nekateri dobesedno iztrgani materam iz rok, so pristali v Petričku, kjer se je začela tragedija njihovega odraščanja, saj so bili žrtve sistematičnih procesov psihičnega in fizičnega izživeljanja. Z nečloveškimi metodami so »prevzgojitelji« skušali zatreti njihovo naravo ter jim privzgojiti zavest nove identitete in pravilnega pogleda na svet, preden so bili predani v rejo ali posvojitvev.

Na formalni ravni se avtor posveča preudarni kombinaciji pričevanj z arhivskimi podobami, ohranjenimi iz tistega časa. Hkrati pa srhljive pripovedi in zgovorne arhivske slike kombinira z domala poetičnimi podobami narave in aktualnimi posnetki s prizorišč nevzdržnega odraščanja, prežetega s strahom, negotovostjo, razosebljanjem ... Film je posnet v črno-beli tehniki, ki na svojstven način poudarja tragedijo izkušnje, dodaja pa tudi poetični pridih avdiovizualne interpretacije. V tej kombinaciji so včasih

besede izpovedi bolj slikovite kot podobe same, saj filmska slika pogosto težko zajame dejanskost tako nevzdržnega dogajanja.

Ključnega pomena pri dokumentarcu sta spoštljivost in pozornost avtorja, ki je sposoben prisluhniti težko izrekljivemu in upodobiti domala neupodobljivo. Posebne trenutke filma predstavljajo vrnitve posameznih protagonistov na prizorišča nekdanjega dogajanja in simbolni pokop oziroma poklon tragično preminulim staršem. Poleg pričevanja o nekdanjih grozotah skušajo nekateri posamezniki, kljub vsej nedoumljivosti, razumsko opredeliti svojo usodo, ki jo morda najbolje ponazarjajo besede zadnjega pričevanja Leona Turnška: *»Čutim, da nisem popoln, da mi nekaj manjka. Ne vem, kaj mi manjka (...) Ne vem, ali je to ljubezen ali je to starševstvo (...) V glavnem tudi do svojih otrok – se mi zdi, da jim nikoli nisem znal dati tistega pravega, ker ga nisem poznal ...«*

Smernice za pogovor

Ker se soočamo z dokumentarnim delom, je uvodoma smiselno obravnavati nekaj temeljnih prvin dokumentarca ter osnovnih razlik med igranim in dokumentarnim filmom.

Film za »ilustracijo« pričevanj ne uporablja tako imenovanih uprizoritev – pogostega primera dokumentarnih pristopov, ki želijo čim bolj nazorno podati dogajanje. Pogovorimo se o vprašanju, ali so dijakinje in dijaki takšne prizore pogrešali ali pa bi se jim zdeli odveč in preveč srhljivi.

Tematika, ki jo film obravnava, je nadvse travmatična, zato skušamo opredeliti tiste elemente filma, v katerih se še posebej odraža tragičnost izpovedanih usod.

Opozorimo lahko na dejstvo, da je film posnet v črno-beli tehniki, in se pogovorimo o vprašanju, ali ima lahko ta odločitev poseben vpliv na gledalca.

Postavimo lahko vprašanje, v kolikšni meri se odločitev za poetični pristop in lirične podobe gledalcem dozdeva ustrezna za poudarjanje nevzdržnosti dogodkov.

Ker se film ukvarja z dogajanjem, ki so mladim težko razumljiva, se pogovorimo, koliko so sposobni dejansko doumeti vse razsežnosti tragedije in travme ene najbolj bolečih zgodb naše povojne zgodovine.

Enako pomembno je vprašanje, ali bi potrebovali dodatne zgodovinske informacije za razumevanje celote ali pa sta način podajanja v filmu in ustvarjalna metoda dovolj, da si lahko ustvarijo jasno lastno podobo dogajanja in njegovih posledic za posameznika.

Dodatne dejavnosti

V okviru možnosti se podrobneje posvetimo tematiki, s katero se soočamo v filmu, pa tudi njeni obravnavi v drugih medijih in drugih umetniških oblikah.

Morda je družinska usoda katerega izmed dijakov ali dijakinj zaznamovana s podobno tragedijo, o čemer lahko pripravimo razgovor.

Dokumentarec lahko primerjamo z igranim filmom Hanne Slak *Rudar*, ki na fikcijski način prav tako obravnava tematiko poveljnih pobojev in zamolčanih grobišč, s katero se soočamo v dokumentarcu *Otroci s Petrička*.

Dobrodošel vpogled v ustvarjalne odločitve in premislek o filmih pogosto podajajo razmišljanja ustvarjalcev, zato skušamo obravnavati kakšnega izmed intervjujev z režiserjem filma.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovorite za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer bodo učencem predstavili zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter jih popeljali v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si
tel.: 040 419 926.

Piran–Pirano (2010, 100 min) 14+

na nosilcu DCP

Goran Vojnović (Slovenija, 1980–)

Povzetek vsebine

Presunljiva vojna drama pripoveduje o prepletanju usod otrok različnih narodov (slovenskega, bosanskega in italijanskega), ki jih je vojna zaznamovala tako izkustveno kakor čustveno. V Bosni rojenega Veljka, ki že petdeset let živi v Piranu, nenadejano obišče naznani Italijan Antonio. Čeprav ne znata jezika drugega in se težko sporazumevata, Antonio opazi sliko Veljkove žene, ob čemer se oba predata spominom na preteklost, v čas življenja prebivalcev ob koncu druge svetovne vojne. Takrat so stali na nasprotnih straneh in se ves čas gibal na robu preživetja, vendar so jih človeška čustva in strasti, pa tudi empatija in sočutnost, obvarovali pred najhujšim. Antonia, ki je preživel strastno noč z Anico, odkrije Veljko ter ga odvede do partizanskega poveljnika, ki mu ukaže, naj ga ustrelji, vendar tega ne zmore. Skupaj z Anico in ujetnikom pobegne na obalo, od koder Italijan odplava domov, Anica in Veljko pa se po njegovi prestani kazni poročita. Ob koncu obujanja spominov se protagonista pomirjena vrneta v svoji običajni življenji.

Beseda o režiserju

Režiser, scenarist in pisatelj Goran Vojnović se je po študiju režije na AGRFT v Ljubljani najprej uveljavil predvsem kot avtor knjižne uspešnice *Čefurji raus!* (2008). Poleg kratkometražnih filmov v času študija je podpisal tudi kratka filma *Moj sin seksualni manijak* (2006) in *Kitajci prihajajo* (2009). *Piran–Pirano* je njegov celovečerni prvenec, nato pa je posnel še priredbo svojega romanesknega bestselerja *Čefurji raus!* (2013) in pozneje film *Nekoč so bili ljudje* (2021), ki z veliko občutljivostjo ter posluhom za sočloveka obravnava aktualno problematiko begunstva in migracij.

Izhodišča za obravnavo

Celovečerni režijski prvenec Gorana Vojnovića, ki je zaslovel predvsem kot pisatelj, se osredotoča na usode posameznikov, ki so se naključno prepletle v razviharjenem obdobju ob koncu druge svetovne vojne. Bosanski partizan Veljko, slovenska Primorka Anica in v Piranu rojeni Italijan Antonio se istočasno znajdejo

v stari piranski hiši, v kateri se skriva Antonio, potem, ko ga je na begu pred partizani zapustil oče, zadržani pripadnik fašistične partije. Anica, ki Italijane smrtno sovraži, saj so ji pobili celotno družino, naleti na Antonia, s katerim se poznata od otroštva, vendar svojega sovražstva do njegovega naroda ne more izživeti nad njim, saj njena človeška plat prevlada nad maščevalnim nagonom. Tudi Veljko, ki bi moral po ukazu nadrejenih ustreliti tako Antoniovega očeta, kakor njega samega, ne zmore hladnokrvne eksekucije in tako se zaradi svojega humanizma vsi trije znajdejo na napačni strani zgodovine, ki jo pišejo zmagovalci.

Filmska pripoved je zasnovana retrospektivno iz perspektive sedanosti, ko se na smrt bolni Antonio vrne v rojstni Piran, kjer želi umreti v svoji domači hiši, v kateri sedaj domuje Veljko. Ta se je po vojni poročil z Anico, ki je že umrla; njuna hči pa si je družino ustvarila na italijanski strani državne meje. Ostareli Antonio dobesedno vdre v svoje nekdanje domovanje, kjer z začudenim Veljkom pričneta z nenavadnim pogovorom: Bosanec ne razume italijanščine, Italijan pa ne slovenščine, kar ni ovira, da se ne bi skupaj prepustila spominom na tragično dogajanje med vojno in takoj po njej. V njunih spominskih prebliskih se soočamo z upodobitvijo partizanskih likov, ki so daleč od podob junaškega podajanja narodnoosvobodilne borbe, in s srhljivimi dogodki, ki so vse usodno zaznamovali.

Prevladujoča vprašanja, ki jih odpira zapletena pripoved, potekajoča na različnih časovnih ravneh in v različnih jezikih, se osredotočajo na vidike ohranjanja človeškega dostojanstva v najbolj nevzdržnih situacijah prevladujočega sovražstva, razčlovečenja ter maščevalnosti. Film preizprašuje čustva, strahove in hrepenenja posameznikov, ki tudi v travmatičnih okoliščinah motivirajo delovanje posameznika, ki mora sprejemati odločitve, katere imajo v viharjih zgodovinska in politična dogajanja pogosto usodne posledice. Hkrati pa izpostavlja dejstvo, da ni bistvenega pomena posameznikova nacionalna pripadnost, saj je v vojni vsak na določen način njena žrtev, če le premore dovolj poguma, da mu uspe ostati človek. Hkrati pa film pripoveduje tudi zgodbo kozmopolitskega mesta, v katerem so razseljeni, pregnani in ubežni liki v nekem trenutku našli svoj dom.

Smernice za pogovor

Za film je značilna zapletena zgradba prepletanja več časovnih ravni, zato skušamo prepoznati in opredeliti tiste elemente, s katerimi se film premika po različnih časovnih obdobjih.

Pogovorimo se tudi o razlikah v načinih filmske upodobitve sedanjega časa in dogajanja v preteklosti – ali se posamezna obravnavana obdobja razlikujejo tudi na estetski, ne samo na pripovedni ravni.

Film je zasnovan na osebnostih treh nosilnih likov, tako skušamo v pogovoru opredeliti njihove ključne osebnostne poteze, ki motivirajo njihovo delovanje.

Ker so pretekli dogodki v največji meri povezani z dogajanjem med partizani, ki so osvobodili mesto, skušamo določiti tudi temeljne osebnostne lastnosti osrednjih partizanskih figur.

Pogovorimo se, v kolikšni meri se mladim zdi pomembna različna nacionalna pripadnost filmskih likov, za njihovo delovanje v filmu.

Ker pomembno vlogo v filmu igra tudi klavir oziroma klavirska glasba, skupaj preizprašamo pomen te, glasbene komponente filma.

Glede na dejstvo, da osrednja moška protagonista filma ne razumeta govorice drugega, se vprašamo, ali se mladim dozdeva njuno skupno obujanje spominov prikazano dovolj verodostojno, kljub očitni jezikovni barieri.

Vprašamo se lahko, kako je – glede na v filmu mnogokrat očitno izpostavljeno dejstvo, da se Veljko še nikoli ni kopal v morju – mogoče interpretirati zaključni prizor filma.

Dodatne dejavnosti

Ker je Piran obmorsko mesto, v katerem je bil zagotovo vsak Slovenec, skušamo primerjati kako so mladi samo doživljali mesto in kako ga doživljajo v filmski upodobitvi.

Postavimo lahko hipotetično vprašanje, če bi se lahko enaka zgodba odvijala na drugi strani meje, denimo v Trstu, ki pripada državi, ki je vojno izgubila. V tem smislu odpremo vprašanje ali film obravnava določene univerzalne dogodke in vrednote ali pa so ti pogojeni tudi z umeščenostjo v zgodovinski in zemljepisni kontekst.

Ena osrednjih tematik filma je vprašanje razseljenosti, begunstva, emigracij ipd., zato se lahko osredotočimo na vprašanje ali je situacijo v filmu mogoče primerjati z aktualnimi vprašanji begunstva in razseljenih oseb.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovorite za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer se učencem predstavi zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter se jih popelje v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si
tel.: 040 419 926.

Predlagamo obisk *Muzeja slovenskih filmskih igralcev* v Divači – podrobnosti so na voljo na spletni strani: <https://www.muzejdivaca.si/>.

Houston, imamo problem (2016, 88 min) 12+

na nosilcu DCP

Žiga Virč (Slovenija, 1987–)

Povzetek vsebine

Film *Houston, imamo problem!* na humorno-dokumentarističen način obravnava mit o domnevnem tajnem vesoljskem programu, ki naj bi ga izpopolnili v Jugoslaviji pod Titovim vodstvom. Program naj bi Jugoslavija v veliki tajnosti prodala ameriški vladi, ki si je prizadevala v osvajanju vesolja prehiteti največjega sovražnika, Sovjetsko zvezo. Vendar se je dogajanje zapletlo, ker program ni deloval, zato so Američani zagrozili z ostrimi povračilnimi ukrepi, če se stvari ne bodo uredile. Da bi zgladil spor, je Tito obiskal predsednika Kennedyja, vendar je ta mesec dni po njegovem obisku umrl v atentatu, vsi poskusi,

da bi program usposobili, pa so doživeli neuspeh. Zato so Američani pripravili maščevalni načrt, ki je pripeljal do razpada SFRJ.

Beseda o režiserju

Žiga Virč je že v času študija filmske in televizijske režije na AGRFT režiral kratki film *Trst je naš!* (2010), ki je bil nominiran za študentskega oskarja 2010. Prejel je tudi študentsko nagrado AGRFT in Prešernovo nagrado 2010, štiri nagrade zlatolaska in nacionalno nagrado vesna za igralca v glavni vlogi na Festivalu slovenskega filma 2010. Leta 2012 je v produkciji Studia Virč režiral dokumentarne filme za RTV Slovenija: *Klic gora*, ki je prejel tri nagrade na Festivalu gorskega filma 2012, *Vojne igre* in *Pravljica o povodnem možu*. Napovednik celovečernega mokumentarca o jugoslovanskem vesoljskem programu *Houston, imamo problem!* je bil objavljen leta 2012 na spletnem kanalu YouTube in z milijonom ogledov v treh dneh pridobil mednarodno priznanje. Film je bil premierno prikazan na filmskem festivalu Tribeca 2016.

Izhodišča za obravnavo

Houston, imamo problem! je kvazidokumentarno delo podžanra dokumentarca, ki je zaradi svojevrstne zasnove znan tudi pod oznako »mokumentarni film« ali mokumentarec. Oznaka izvira iz angleškega izraza »mock«, kar med drugim pomeni ponarejanje, lažnost, pa tudi posmehovanje. Bistvo ustvarjalnega principa je uporaba čim več dokumentarnih tehnik in pristopov, ki naj bi že s formalnimi značilnostmi zagotavljali resničnost in verodostojnost prikazanega dogajanja, kateremu bi na prvi pogled težko verjeli. Virč v filmu uporablja izjemen niz dejanskih in precizno obdelanih arhivskih posnetkov, strogo zaupnih dokumentov, telefonskih pogovorov, skrivnostnih srečanj in dogovorov, ki jih kombinira s pričevanji udeleženih strokovnjakov in znanstvenikov, z obiskom dejanskih prizorišč dogajanj, ki so se zares zgodila, samo vprašanje je, kakšen je bil njihov pravi namen. Ves spekter pristopov in posnetkov pa je pospremljen še s teoretičnimi komentarji slovitega filozofa Slavoj Žižka.

Hkrati z dokumentarističnim »dokazovanjem« verodostojnosti projekta, ki naj bi nastal na podlagi odkritja domnevno izgubljenih načrtov znamenitega slovenskega raziskovalca vesoljske tehnologije Hermana Potočnika Noordunga, pa film na izrazito humoren način uperja kritično ost v kult osebnosti maršala Tita in megalomanstva komunističnih elit. Tako razkriva »dejstvo«, da je bil vzpon in propad Jugoslavije posledica ene izmed velikih svetovnih teorij zarote, v kateri je bila federacija žrtev lastnega pohlepa in nesposobnosti živeti v skladu s svojimi viri in zmožnostmi, s čimer se je usodno zamerila globalni velesili, ki ureja svetovna razmerja moči.

Virčevo delo zagotovo predstavlja enega najboljših primerov svojega podžanra, čigar bistvene poudarke – tako obravnavanega filma kakor mokumentarca na splošno – izborna povzema zadnji Žižkov filmski komentar: »Ta film bo dosegel resnično zmagoslavje, ko se bodo gledalci zavedali, da z nami ne le od nekdanj manipulirajo, ampak da tudi ne obstaja preprosta, neposredna laž. Četudi je vse prevara, če je to laž, čeprav vemo, da je laž, nam to pove veliko o družbeni stvarnosti, v kateri živimo. Četudi se ni zgodilo, je resnično. In to je ključno sporočilo.«

Smernice za pogovor

Ker film sodi pod okrilje filmske vrste dokumentarca, skušajmo prepoznati in določiti ključne dokumentarne filmske metode in pristope, ki jih lahko prepoznamo v delu.

Na podlagi predpostavke, da naj bi dokumentarni pristop zagotavljal določeno objektivnost, verodostojnost in resničnost obravnavanega dogajanja, skušajmo prevprašati tudi manipulativne možnosti dokumentarne ustvarjalnosti.

Pomembno vprašanje, ki ga lahko odpremo, je torej, kaj je tisto, kar lahko v dokumentarcu služi kot neizpodbitno dejstvo in kot tako predstavlja zagotovilo resničnosti prikazanih podob.

Ključni akter filma je nekdanja Jugoslavija, zato lahko skupaj razmislimo, kaj o njej vemo, kaj nam je o njej povedal film in kako (če sploh) je film vplival na naše dožemanje nekdanje države.

Določiti skušajmo tista dogajanja v filmu, ki se nam dozdevajo verodostojna zgodovinska dejstva, in tista, ki se nam nedvomno zdijo lažna.

Prevprašamo lahko tudi predpostavko, da razpad Jugoslavije ni bil posledica notranjih mednacionalnih nesoglasij, ampak da so nanj vplivale druge, zunanje (vele)sile in njihove politične igre.

Spregovorimo lahko tudi o vlogi in pomenu, ki ga imajo v filmu teoretski razmisleki filozofa Slavoj Žižka.

Dodatne dejavnosti

Ker je film nastal preko razvoja »kickstarterskega« hita na YouTubeu, skušajmo poiskati vse sledi, ki so na svetovnem spletu še na voljo o procesu njegovega nastajanja.

Film govori o državi, ki je že dolgo ni več. Dijakinje in dijaki je niso nikoli spoznali, vseeno pa morda preko staršev vedo kaj o njej – pogovorimo se lahko o teh morebitnih spominih ali podatkih, ki jih morda o Jugoslaviji vseeno imajo.

Ker film sodi v podžanr, ki je relativno nov in ne premore velikega števila naslovov, lahko poiščemo nekaj sorodnih del in se pogovorimo o tematikah, ki jih obravnavajo.

V okviru možnosti lahko raziščemo tudi slovensko dokumentarno ustvarjalnost in skušamo ugotoviti, ali premore še kakšno delo tovrstnega podžanra.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovorite za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer bodo učencem predstavili zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter jih popeljali v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si

tel.: 040 419 926.

Rudar (2017, 100 min) 14+

na nosilcu DCP

Hanna Slak (Slovenija, 1975–)

Povzetek vsebine

Priповед povzema življenjsko usodo, ki jo je v avtobiografiji *Nihče* zapisal Mehmedalija Alić – Alije doma iz okolice Srebrenice. Alija je v drugi polovici sedemdesetih let je kot najstnik prišel v Slovenijo, kjer se je izšolal za rudarja, si ustvaril družino in kasneje postal rudarski tehnik. V novem tisočletju ga nadrejeni iz rudnika Trbovlje Hrastnik pošlje na posebno nalogo: odkopati mora rov, ki je bil zazidan od konca druge svetovne vojne, in čim prej napisati poročilo, da v zapuščenem rudniku ni ničesar. Toda Alija kmalu odkrije, da rov ni prazen: poslali so ga namreč v rudnik Huda jama, kjer je v tamkajšnjem »Barbarinem rovu« odkril eno največjih slovenskih povojnih množičnih grobišč. Alija nenehno opozarja, da je treba žrtve identificirati in pokopati, čeprav njegovo vztrajanje vpliva na življenje vseh družinskih članov. Ker pa njegova zavzemanja za izkop, identifikacijo, pokop posmrtnih ostankov in vrnitev človeškega dostojanstva žrtvam nikakor niso ustrezala nadrejenim ter oblastnikom, so ga malo pred upokojitvijo odpustili.

Beseda o režiserki

Režiserka, scenaristka in montažerka Hanna Slak je že v času študija režije na ljubljanski AGRFT prejela vrsto uglednih domačih in mednarodnih nagrad. S celovečernim prvencem *Slepa pega* (2002) je ob Maji Weiss postala druga slovenska režiserka, ki je podpisala dolgometražni igrani film. Nadaljevanje njenega ustvarjanja so zaznamovali dokumentarni film *Američanke* (2005), sodelovanje v omnibusih *Desperado Tonic* (2004) in *Neke druge zgodbe* (2010) ter nadaljnja celovečerna igrana produkcija: mladinski film *Tea* (2006) in družbeno-politična drama *Rudar* (2017). Njena pretanjena vizualna senzibilnost in pronicljiv občutek za okoliški svet ter predvsem za sočloveka sta navdušila tudi gledalce in kritike zunaj Slovenije, o čemer pričajo številni mednarodni festivalski nastopi in nagrade.

Izhodišča za obravnavo

Drugi celovečerni igrani film Hanne Slak lahko žanrsko opredelimo kot družbeno-politično dramo, hkrati pa ga lahko obravnavamo tudi kot biografski film, zgodovinsko dramo ali psihološko srhljivko. Že te široke opredelitvene možnosti pričajo, da gre za kompleksno delo, ki skuša osnovno tematiko svoje obravnave podati na čim bolj mnogoplasten način. Dejstvo, da v filmu vzporedno potekata dve sorodni zgodbi, namreč podčrta spoznanje, da se iz tragičnih dogodkov zgodovine nismo ničesar zares naučili. Na prvi ravni tako pričamo aktualnemu dogajanju odkrivanja tragičnih dejstev preteklosti, do katerih pride rudar Alija na svoji nenavadni nalogi. Hkrati pa pripoved o njegovem poreklu in usoda njegove sestre v Srebrenici poudarjata, da je imela tudi nedavna vojna v Jugoslaviji domala enake tragične posledice kakor dogajanja pred več kot pol stoletja.

Poleg ustvarjalne odločitve, da bo pripoved potekala na več pomenskih ravneh, se je režiserka odločila, da bo enak pomen kot razkritju tragičnih dejstev preteklosti namenila razvoju osebnosti protagonista. Prav njegova dejanja in njegovo neomajno prepričanje, da je tragičnim žrtvam treba zagotoviti prepoznanje in pokop ter jim tako vrniti dostojanstvo, namreč pričajo, da so posamezniki tisti,

ki s svojim delovanjem ohranjajo temeljna načela človečnosti in sočutnosti do drugega. Pri tem nimajo aktualne družbene in politične okoliščine nikakršnega pomena, saj gre za univerzalne vrednote, ki presegajo trenutni red. Družinska usoda protagonista in tragedija njegove sestre ter domače vasi, iz katere je edini preživel samo zato, ker se je izselil v Slovenijo, vse navedeno samo še podčrtujeta.

Skladno z izpostavljenostjo ustvarjalno odločitvijo se estetika podaja načelom kontemplativnega filma, v katerem se karakterizacija likov in potek dogajanja nizajo z izjemno potrpežljivostjo. Za takšno filmsko obliko, za katero se je uveljavila tudi oznaka »počasni film«, so tako značilni dolgotrajni posnetki s preišljenim gibanjem kamere in preudarno razporeditvijo oseb na prizoriščih, pa tudi redkobesednost, saj izrečene besede pogosto vsebujejo poudarjene pomene. Hkrati je posebna pozornost namenjena tudi elementom narave, ki predstavljajo protipol nerazumljivi grozljivosti ravnanja človeka s sočlovekom. Upočasnjenost dogajanja tako ustvarja posebno vzdušje, s katerim opredeljuje razsežnosti čustvenih in duševnih pretresov protagonistov, katerih delovanje lahko nosi usodne posledice tako za njih kakor za njihove najbližje.

Smernice za pogovor

Na vsebinski ravni se izhodiščno pogovorimo o tragičnosti predstavljene tematike in preverimo, koliko se mladi zavedajo obravnavanih zgodovinskih dejstev.

Pogovorimo se o dilemi, ali je obravnavana tematika premalo ali preveč izpostavljena v javnem prostoru in medijski obravnavi.

Osvetlimo lahko vprašanje razmerja med posameznikom in sistemom ter dilemo, ali lahko posameznik upravičeno deluje v skladu s svojimi moralnimi prepričanji, tudi kadar s tem ogroža dobrobit najbližjih.

Delovanje rudarja Alije skušamo osvetliti skozi hipotetično vprašanje, koliko je njegova odločenost pogojena z njegovim nacionalnim izvorom in družinsko usodo.

Ker film temelji predvsem na obravnavi nosilnega lika, skušamo opredeliti in ovrednotiti njegovo igralsko stvaritev, pa tudi kreacije ostalih ključnih filmskih oseb.

Osredotočimo se lahko na vprašanje, ali filmu uspe pričarati dejanskost rudarskega življenja in dela »najtežjega poklica na svetu« ter okolice rudarskega revirja, v kateri dogajanje poteka.

Smiselna je razprava o formalnih prijemih filma, o njegovi »počasnosti« oziroma preudarnosti kadriranja, izbiri planov, snemalnih kotov, trajanju posameznega prizora in montažnih rešitvah.

Odpremo lahko problematiko, kakšno možnost vplivanja na zavest javnosti imajo lahko umetniška dela, ki na poglobljen, nesenzacionalističen način osvetlujejo zamolčevana ali zatajevana dejstva zgodovine.

Dodatne dejavnosti

Film obravnava nadvse perečo in tragično tematiko, s katero se mladi ne srečujejo pogosto, zato je smiselna širša kontekstualizacija v okviru slovenske povojne zgodovine.

Ker film obravnava življenje in delo rudarske družine, se lahko podrobneje posvetimo tudi vprašanjem, kako mladi gledajo na ta težak in izumirajoč poklic.

Igrani film Hanne Slak lahko primerjamo z dokumentarcem *Otroci s Petrička* Mirana Zupaniča, ki v dokumentarni obliki obravnava sorodno tematiko povojnih pobojev in zamolčanih grobišč, s katero se soočamo v *Rudarju*.

Dobrodošel vpogled v ustvarjalne odločitve in premislek o filmih pogosto podajajo razmišljanja ustvarjalcev, zato skušamo obravnavati katerega izmed intervjujev z režiserko.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovorite za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer bodo učencem predstavili zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter jih popeljali v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si
tel.: 040 419 926.

Predlagamo obisk *Muzeja slovenskih filmskih igralcev* v Divači – podrobnosti so na voljo na spletni strani: <https://www.muzejdivaca.si/>.

***Izbrisana* (2018, 86 min) 12+**

na nosilcu DCP

Miha Mazzini (Slovenija, 1961–)

Povzetek vsebine

Na začetku devetdesetih let v porodnišnici mati samohranilka Ana, ki ne želi izdati imena otrokovega očeta, rodi zdravo hčerko. Zaradi navidezne administrativne napake v podatkovnem sistemu je ne morejo uradno odpustiti iz bolnišnice, ker je z njenimi dokumenti očitno nekaj narobe. Zato ji tudi ne morejo prepusti hčerke, temveč jo napotijo, naj si uredi dokumente – vendar na občinskem uradu njeno osebno izkaznico razrežejo in ji povedo, da je izbrisana iz sistema. To pomeni, da nima več slovenskega državljanstva in z njim povezanih pravic. Postane tujka v lastni državi, čeprav je bila v Sloveniji rojena in je tukaj živela vse življenje, predvsem pa ne more dobiti hčerke, ki ji grozi posvojitvev. Ana, prepuščena sama sebi, si na vse načine prizadeva pridobiti državljanstvo in javno opozoriti na svoj status, vendar ji ne uspe spremeniti položaja, zato s pomočjo očeta hčerko ugrabi iz porodnišnice.

Beseda o režiserju

Pisatelj, scenarist, režiser, publicist in doktor znanosti Miha Mazzini je režiral pet kratkih igranih filmov, za katere je napisal tudi scenarije: *Svobodna si. Odloči se* (2002), *Sirota s čudežnim glasom* (2002), *Zelo preprosta zgodba* (2008), *Obisk* (2010) in *Stay Safe* (2021). Posnel je tudi dokumentarni film *YuMex: Jugoslovanska Mehika* (2012) ter nagrajeni scenaristični in režijski celovečerni prvenec *Izbrisana*. Sašo Podgoršek je leta 2001 po njegovem scenariju režiral celovečerni film *Sladke sanje*, Miran Zupanič pa leta 1992 celovečerec *Operacija Cartier*, ki je prejel nagrado CIRCUM za najboljši evropski TV-film tistega leta. Miha Mazzini je predaval o pisanju filmskih scenarijev, med drugim na scenaristični šoli Pokaži jezik (1999–

2005), bil pa je tudi gostujoči predavatelj na zagrebški Akademiji dramske umjetnosti (2001), na scenaristični delavnici Palunko (2004–2005) in na Northwest Film Forumu v Seattlu, ZDA (2004).

Izhodišča za obravnavo

Avtor filma, ki je posnet po njegovem istoimenskem romanu iz leta 2014, se na perečo problematiko izbrisa osredotoča na izrazito individualističen način. Tragično in travmatično dejstvo prikazuje skozi osebno izkušnjo protagonistke, »slehernice«, ki v ničemer ne izstopa iz vsakdanjosti življenja običajnih ljudi. Film pozorno gradi in stopnjuje razsežnosti nedoumljivega spoznanja, da lahko v določenem trenutku zaradi administrativnega odloka sistema posameznica ali posameznik dobesedno preneha obstajati. Tako nazorno pokaže, kaj določa bistvene poteze obstoja človeka v okviru določenih zakonskih in družbenih pravil.

Zaradi doslednega pogleda na problematiko skozi perspektivo posameznice se na formalni ravni film poudarjeno posveča tistim vizualnim sredstvom, s katerimi na eni strani prikazuje poglobljanje njene individualne travme, na drugi pa brezperspektivnost boja z državnimi birokratskimi vetrnimi mlini. Hkrati tudi s scenografskimi elementi in izbiro prizorišč ponazarja neznatnost, neslišnost in nevidnost človeka v kolesju uradniškega formalizma. Ključne državne institucije in vidike njihove pregovorne birokratizacije podaja preko predstavnic in predstavnikov, ki poosebljajo splošne in dejanske predstave o delovanju in neusmiljenosti sistema. Pokaže pa tudi, kako redke izjeme, ki do tragične žrtve izkazujejo naklonjenost in ji želijo pomagati, v končnem razpletu ne morejo storiti ničesar.

Film brezizhodnost obsojenosti na nevidnost in neslišnost obravnava tako v pripovedni razsežnosti kakor z uporabo vizualnih elementov, ki podajajo neposredni pomen ali odražajo posredne pomenskosti, med katerimi, denimo, izpostavlja prisposodbo, kaj pomeni biti v situaciji, ko te več »ne povoha niti pes«. Čeprav v filmu na koncu prevlada nota solidarnosti in sočutja, pa njegovo splošno vzdušje prežema izrazito pesimističen naboj. Avtor tako pokaže, kako za posameznika niso travmatične samo vojne, revolucije in različne oblike terorja, ampak da ima lahko usodne posledice tudi nezakonita birokratska gesta, s katero je bilo iz registra stalnih prebivalcev Slovenije leta 1992 izbranih preko petindvajset tisoč ljudi.

Smernice za pogovor

Izbris predstavlja enega najtemnejših madežev ob nastajanju samostojne Slovenije. Z mladimi se pogovorimo o poznavanju problematike in njihovem dojetju tega tragičnega dejstva.

Odpremo vprašanje, katera so značilna vizualna sredstva, ki jih režiser uporablja za ponazoritev neuspešnega, sizifovskega spopada posameznika s sistemom.

Ker film deluje po načelu poosebljanja državnih institucij, skušamo opredeliti tiste segmente, ki v filmu najbolj izstopajo kot ilustracija predanih služabnikov sistema.

Pomemben segment javnega izpostavljanja tragične usode posameznika predstavljajo mediji, ki so edina možnost, da individualna problematika postane širše znana, zato je pomembno vprašanje, kako so v filmu mediji prikazani.

Vrsta srečanj Ane z drugimi ljudmi nosi simbolni pomen – v pogovoru skušajmo določiti način, kako je zasnovana karakterizacija ključnih filmskih likov in kako dojemamo njihovo ravnanje.

Zgodba temelji na poglobljeni osredotočenosti na protagonistko filma. Določiti skušajmo tista filmska izrazna sredstva, s katerimi so najpogosteje prikazana njena čustvena in duševna stanja.

Avtor posebno pozornost posveča vzdušju filma, saj je delo prežeto z občutjem neznosnosti, brezizhodnosti, travmatičnosti, zato se skušajmo osredotočiti na tiste ustvarjalne prvine, s katerimi jih film gradi.

Konec filma je »nedorečen«; pogovorimo se o vprašanju, kako mladi interpretirajo takšen odprt zaključek filma.

Ker je film priredba istoimenskega romana, ki ga je napisal režiser, je lahko zanimiva primerjava značilnosti književne in filmske obravnave tematike.

Dodatne dejavnosti

Leta 2012 je Damjan Kozole posnel dokumentarni film *Dolge počitnice*, ki se s temo izbrisanih ukvarja na faktografski, dokumentarni način. V okviru možnosti lahko primerjamo oba filma ali vsaj določene prizore, ki na to problematiko opozarjajo na neposredno dokumentarni ali uprizorjeno igrani način.

Ker je proces izbrisa zajel velik del slovenskega prebivalstva, se pogovorimo o morebitnem natančnejšem poznavanju dogajanja na podlagi izkušenj v krogu družine, prijateljev, znancev ali okolja, v katerem mladi živijo.

Kot raziskovalni projekt lahko izvedemo vprašanje medijskega »pokrivanja« tematike izbrisanih v določenem časovnem obdobju.

V Slovenski kinoteki se lahko dogovorite za vodeni ogled delovnih prostorov in depojev, kjer bodo učencem predstavili zgodovino Kinoteke in njene dejavnosti ter jih popeljali v zakulisje kinotečne arhivske in muzejske zbirke. Podrobnejše informacije: Vitja Dominkuš Dreu, koordinator pedagoško-andragoških dejavnosti; izobrazevanje@kinoteka.si
tel.: 040 419 926.

Predlagamo obisk *Muzeja slovenskih filmskih igralcev* v Divači – podrobnosti so na voljo na spletni strani: <https://www.muzejdivaca.si/>.

Pripravil: dr. Andrej Šprah, Slovenska kinoteka