

Pedagoško gradivo za celovečerni igrani film

NE POZABI DIHATI



KAZALO

O FILMU	3
Kratka vsebina	3
Režiser o filmu	3
O avtorju	4
Igralska zasedba	5
Avtorska ekipa	5
POLETJE, ODRAŠČANJE IN VRAČANJE V PRETEKLOST V FILMU NE POZABI DIHATI	6
Film odraščanja	6
Poletje kot glavni lik filma	8
Podeželje in nostalgija v slovenskem filmu	10
NE POZABI DIHATI	12
INTERVJU Z REŽISERJEM MARTINOM TURKOM IN IGRALCEM MATIJO VALANTOM	14
1. UČNI LIST - ZAPOREDJE PRIZOROV	18
2. UČNI LIST - PRIZORI V FILMU	19
3. UČNI LIST - FILMSKI LIKI	21
4. UČNI LIST - FILMSKI DIALOG	22
5. UČNI LIST - ANALIZA SEKVENCE	24
O PRODUKCIJI	27
Producenti in partnerji	27
Tehnični podatki	27
Glavne snemalne lokacije	27
Terminski potek realizacije	27
Povezave	28

O FILMU

Kratka vsebina

Petnajstletni Klemen odrašča s starejšim bratom Petrom in mamo samohranilko v malem mestecu na odmaknjenem podeželju. Utečeni vsakdan, ki ga Klemen najraje preživlja z oboževanim bratom na teniškem igrišču in ob bližnji reki, prekine Petrovo nenadno, strastno ljubezensko razmerje s prelepo vrstnico Sonjo, kar pri Klemenu sproži naval nasprotujočih si čustev.



Režiser o filmu

»Ne pozabi dihati je intimna drama o odraščanju, prvih ljubeznih, ljubosumju in močnih čustvih, ki človeka prevevajo v tem obdobju. Skozi oči petnajstletnika sem želel prikazati to naporno obdobje adolescence, zaznamovano z nespametnimi izpadi, nerodno zmedenostjo, neomajno aroganco, predvsem pa s strahom pred izgubo osebe, ki ti je v tistem trenutku najpomembnejša. Hkrati so neizbežni del tega obdobja tudi simpatije in privlačnosti, ki mlademu moškemu omogočijo prestop v svet odraslih. Verjamem, da gre za formativne, vsem znane in univerzalne vtise, ki smo jih v naglici življenja pozabili, čeprav so ključno oblikovali naše osebnosti.« *Martin Turk*

O avtorju

Martin Turk se je rodil leta 1978 v Trstu (Italija).

Po končani srednji šoli se je vpisal na znanstveni licej v Trstu. Študij je nadaljeval na tržaški univerzi, kjer je študiral zgodovino filma, vendar ga je leta 1998 opustil in se vpisal na AGRFT v Ljubljani (Akademija za gledališče, radio, film in televizijo), smer filmska in televizijska režija, kjer je z odliko diplomiral leta 2004.

V času študija je poleg mednarodnih nagrad prejel tudi akademijsko in univerzitetno Prešernovo nagrado.

Za debitantski kratki film REZINA ŽIVLJENJA je leta 2006 na Festivalu slovenskega filma prejel vesno za najboljši kratki film, predstavljen pa je bil tudi na številnih mednarodnih festivalih. Mednarodno uspešni so bili tudi njegovi ostali dosedanji kratki filmi VSAK DAN NI VSAK DAN (2008), ROBUTANJE KORUZE (2009), DOBRO UNOVČENO POPOLDNE (2016) in NEDELJSKO JUTRO (2017), s katerimi je obiskal več kot sto mednarodnih festivalov ter prejel številne nagrade.

Leta 2009 je na Festivalu slovenskega filma prejel nagrado združenja kritikov FIPRESCI za srednjemetražni film SOBA 408.

Številne svetovne festivale so obkročili tudi njegovi celovečerci.

Leta 2012 je dokončal celovečerni film NAHRANI ME Z BESEDAMI, ki ga je razvijal v programu Cinefondation Residence, uradnem programu festivala v Cannesu, ustanovljenega z namenom, da podpre najbolj perspektivne avtorje novih generacij, ki pripravljajo prvi ali drugi celovečerni film.

Leta 2018 je posnel drugi celovečerec DOBER DAN ZA DELO, ki je nastal v okviru Sarajevskega filmskega festivala. Zanj je na 22. festivalu slovenskega filma leta 2019 prejel tudi vesno za posebne dosežke.

Oktobra 2019 je bil v prestižni sekciji rimskega filmskega festivala Alice Nella Città, posvečeni mladinskim filmom, premierno prikazan njegov tretji igrani celovečerec NE POZABI DIHATI.



Igralska zasedba

Klemen: MATIJA VALANT

Peter: TINE UGRIN

Mama: IVA KRAJNC BAGOLA

Sonja: KLARA KUK

Trener: NIKOLA ĐURIČKO

Jana: RONJA MATIJEVEC JERMAN

Gregor: JAKOB CILENŠEK

Andrej: MIHA RODMAN

Ostali: MAK TEPŠIČ, MAJA GAL ŠTROMAR, FRANKO KOROŠEC, ALIDA BEVK...

Avtorska ekipa

Scenarist in režiser: MARTIN TURK

Producentka: IDA WEISS

Koscenarist: GORAZD TRUŠNOVEC

Direktor fotografije: RADISLAV JOVANOV – GONZO

Glasba: TEHO TEARDO

Scenograf: MARCO JURATOVEC

Kostumograf: EMIL CERAR

Oblikovalka maske: MOJCA GOROGRANC PETRUSHEVSKA

Montažer: BEPPE LEONETTI

Oblikovanje zvoka: RICCARDO SPAGNOL

Mešalec zvoka: JULIJ ZORNIK

Snemalec zvoka: ANTONIO PETRIS

Direktor filma: MATIJA KOZAMERNIK

Koproducentke: MARTA ZACCARON, DARIJA KULENOVIĆ GUDAN, MARINA ANDREE ŠKOP

POLETJE, ODRAŠČANJE IN VRAČANJE V PRETEKLOST V FILMU NE POZABI DIHATI

Film odraščanja

Film *Ne pozabi dihati* slovenskega režiserja Martina Turka se po osnovni opredelitvi uvršča med mladinske filme, namenjene najstniškemu občinstvu. Kljub temu pa pripoved uporablja motive, zaradi katerih spada v zelo specifično linijo filmov za mlado občinstvo. Turkov film je namreč mogoče umestiti v podžanr filmov odraščanja (angl. coming of age films), ki tvorijo pogosto tematsko potezo mladinskih filmov, čeprav niso nujno vsi mladinski filmi tudi filmi odraščanja.

V teh filmih so glavni liki v otroštvu, v najstniških letih ali v zgodnji odraslosti soočeni z dogodki, ki nepovratno zaznamujejo njihovo življenje: bodisi se prvič zaljubijo, se uprejo okolici, dosežejo pomemben uspeh, lahko pa doživijo tudi tragično izgubo – ključno je, da osrednji lik ravno ti dogodki potisnejo v obdobje odraščanja. Takšni filmi so zato pogosto zaznamovani z dramaturškim lokom, v katerem je protagonist na začetku še brezskrben otrok ali mladostnik, na koncu pa je soočen z dilemami, zaradi katerih začne postajati odrasla oseba. To je tudi razlog večne popularnosti tovrstnih mladinskih filmov: vsak izmed nas se namreč lahko poistoveti z nekim obdobjem ali z dogodki v mladosti, zaradi katerih smo »postali odrasli«.

Nekateri klasični filmi s tem motivom so denimo *Upornik brez razloga* (A Rebel Without a Cause, 1955, Nicholas Ray), *Diplomiranec* (The Graduate, 1967, Mike Nichols), *Ameriški grafiti* (American Graffiti, 1973, George Lucas), *Briljantina* (Grease, 1978, Randal Kleiser), *Karate Kid* (1984, John G. Avildsen), *Ostani z menoj* (Stand By Me, 1986, Rob Reiner), *Imperij sonca* (Empire of the Sun, 1987, Steven Spielberg), *Kino paradiz* (Cinema paradiso, 1988, Giuseppe Tornatore), *Društvo mrtvih pesnikov* (Dead Poets Society, 1989, Peter Weir), nekoliko bolj nedavni pa *Super hudo* (Superbad, 2007, Greg Mottola), *Adelino življenje* (La vie d'Adèle, 2013, Abdellatif Kechiche), *Fantovska leta* (Boyhood, 2014, Richard Linklater), *Mesečina* (Moonlight, 2016, Barry Jenkins), *Pri sedemnajstih* (The Edge of Seventeen, 2016), *Spider-Man: Vrnitev domov* (Spider-Man: Homecoming, 2017, Jon Watts), *Lady Bird* (2017, Greta Gerwig) in *Pokliči me po svojem imenu* (Call Me By Your Name, 2017, Luca Guadagnino).

Petnajstletnemu Klemnu, glavnemu liku filma *Ne pozabi dihati*, se v življenju zgodijo ravno takšne velike spremembe, prav te pa dajejo filmu njegov značilni dramaturški lok. V njegovem svetu se naenkrat vse spremeni: odnos s starejšim bratom in z mamo, poleg tega pa se prvič v življenju usodno zaljubi. Zaradi teh dogodkov se v teku enega samega poletja spremenijo vse okoliščine, ki so prej opredeljevale njegovo otroštvo.



Vprašanja:

- Kako nam režiser v filmu Ne pozabi dihati pokaže Klemnov prehod od konca otroštva k začetku odraslosti? Na kakšne načine se v filmu kaže njegova preobrazba?
- V filmu Klemnu dvakrat rečejo »Zbud' se!«. Kakšne metaforične pomene ima ta fraza?
- Katere druge filme odraščanja imate v spominu? V čem so podobni filmu Ne pozabi dihati in v čem se razlikujejo?
- Ali so vsi mladinski filmi tudi filmi odraščanja? Naštej primere. (Odgovor je »ne«. Primera takšnih filmov sta denimo E.T. (1982, Steven Spielberg) ali Sam doma (Home Alone, 1990, Chris Columbus), v katerih otroški in najstniški liki ne opravijo nujno preobrazbe od otroštva k odraščanju, temveč zgodba prikaže samo posamezen dogodek iz njihovega življenja.)

Poletje kot glavni lik filma

Ni naključje, da se veliko tovrstnih filmov odraščanja odvija v točno določenem času leta – poleti. Poletje je čas počitnic, brezdelja in uživanja, tisti čas, ko mladostniki spletejo prve romance in ko doživijo dogodivščine, kakršne se med šolskim letom zaradi pomanjkanja časa ne morejo pripetiti.

Poletje ima močan vpliv na človeški organizem. Toplo sonce, bujno rastje in bogata hrana ustvarijo povsem drugačno vzdušje od tistega, kakršno vlada v hladnejših mesecih. Prav zaradi tega so drugačni tudi filmi, ki se odvijajo v poletnem času. Še več, lahko celo rečemo, da so prav filmi odraščanja najbolj zaznamovani s poletnim vzdušjem, celo do te mere, da ta letni čas ne igra samo vloge scenografskega ozadja, temveč skupaj s protagonistom že kar vlogo glavnega lika v filmu. In poletje ni zgolj katerikoli lik – zdi se, kot da ima ta letni čas vlogo »božje roke«, vrhovnega demiurga ali gospodarja narave, saj se igra z nemočnimi ljudmi pod sabo in svoje protagoniste popelje na dogodivščine, ki se jim bodo vtisnile v spomin za vse življenje.

Ne pozabi dihati se uvršča v linijo filmov, v katerih je režiser opisano poletno kuliso podeželske narave uporabil tako, da prav ta ustvarja dominantno potezo filma. Iz zgodovine filma poznamo mnogo takšnih nepozabnih filmskih del, denimo Izlet (*Partie de campagne*, 1946, Jean Renoir), Zgodnje poletje (*Bakushû*, 1951, Jasudžiro Ozu), Poletje z Moniko (*Sommaren med Monika*, 1953), Smrt v Benetkah (*Morte a Venezia*, 1971, Luchino Visconti), Zeleni žarek (*Le rayon vert*, 1986, Éric Rohmer), Ostani z menoj (*Stand By Me*, 1986, Rob Reiner), Jaz pa tebi mamó (*Y tu mamá también*, 2001, Alfonso Cuarón), Bazen (*Swimming Pool*, 2003, François Ozon) in Nemirna obala (*A Bigger Splash*, 2015, Luca Guadagnino).

Pri naštetih delih bi celo lahko rekli, da gre za najbolj fenomenološke oz. fizično občutene izmed vseh filmov, saj lahko že skorajda na lastni koži začutimo žgoče sonce, kapljanje potu po razgaljenem telesu, slišimo zvok šumečih dreves ob toplem poletnem vetru, vonjamo brsteče cvetje na travnikih in hlastamo po zrelem sadju na mizi. Poletje v teh filmih ne učinkuje le na Klemna kot protagonista, temveč tudi na gledalca, saj mu film pričara idilično vzdušje poletne narave.

Vseeno pa je Klemen daleč od tega, da bi v tej poletni kulisi zgolj užival. Ravno nasprotno.

Klemen je v popolnem neskladju z idiličnim svetom, ki je v polnem razcvetu, medtem ko on bije notranje boje, ki ga popeljejo na pot odraščanja. Ravno to v filmu *Ne pozabi dihati* ustvarja dramaturško napetost in iz Klemna ustvari tako zanimiv lik.

Vprašanja:

- Na kakšen način poletje usmerja Klemnova dejanja? Na kakšen način bi bilo dogajanje drugačno, če bi se ista zgodba odvijala pozimi?
- Kateri prizori v filmu *Ne pozabi dihati* so tisti, kjer najbolj občutite poletno vzdušje?
- V filmu je velik poudarek na prizorih z vodo, saj nam jih režiser prikaže večkrat med filmom, ob vodi pa se odvije tudi končni razplet. Zakaj je v filmu poudarek na prizorih z vodo? Razmišljajte o tem, kakšno simbolno in metaforično vlogo ima voda za ljudi kot živeča bitja in kako je to vpeto v pripoved filma *Ne pozabi dihati*.
- Katere druge filme, ki se dogajajo poleti, še poznate? Ali poznate kakšne filme, ki temeljijo na drugih letnih časih?



Podeželje in nostalgija v slovenskem filmu

Pripovedi v slovenskih filmih se v obdobju po osamosvojitvi najpogosteje odvijajo v urbanih okoljih, večinoma v Ljubljani. Kljub temu je po prelomu stoletja nastal tudi nov trend: filmi, ki temeljijo – ravno nasprotno – na dogajanju v podeželski naravi. K temu je veliko pripomogel uspeh Petelinjega zajtrka režiserja Marka Naberšnika iz leta 2007, ki so mu sledili še filmi kot Gremo mi po svoje (2010, Miha Hočevar), Idila (2015, Tomaž Gorkič), Pojdi z mano (2016, Igor Šterk) in zdaj tudi Ne pozabi dihati. Beg iz mesta v provinco (ne nujno v naravo) je bil v širšem smislu že prej pogosta poteza slovenskega filma – spomnimo se denimo prvega slovenskega poosamosvojitvenega celovečerca Babica gre na jug (1991, Vinci Vogue Anžlovar). Prehod iz mesta na podeželje ima izrazit metaforični pomen – gre za pobeg iz vsakdanjih obvez, delavnika, službe, šole, stresa. Obenem pa ta prehod metaforično predstavlja tudi pobeg nazaj, v preteklost, saj liki (ali pa režiserji) s tem obujajo spomine iz svoje mladosti ali na neki čas, ki je že zdavnaj minil. Ni presenetljivo, da se takšni filmi tudi v svoji pripovedi večkrat na tak ali drugačen način vračajo v preteklost, bodisi časovno (jugonostalgija v Petelinjem zajtrku) ali pa v čas mladosti (Gremo mi po svoje, Pojdi z mano, Ne pozabi dihati). Najpogosteje motiv leži v režiserjevem obujanju lastne preteklosti, v pripoved filmov pa je vtkanih več avtobiografskih anekdot. Zaradi tega jih pogosto označujemo za filme nostalgije.

Kaj je nostalgija? Kot pravi Mitja Velikonja v svoji knjigi Titostalgija, je nostalgija nasprotje dejanskega zgodovinskega spomina, saj je očiščena negativnih dogodkov iz preteklosti, tako da bi jo lahko opisali kot »spomin minus bolečino«. Nostalgija je olepšano spominjanje in prikazovanje preteklosti, romantiziran pogled na preteklost, ki poudarja pozitivne lastnosti resničnih dogodkov, negativne pa zamolči. Film je pravzaprav idealen za nostalgično obujanje preteklosti, saj deluje na podoben način kot nostalgija, ko poudarja vizualno in zvočno plat človekovega zaznavanja, medtem ko sta denimo vonj in okus popolnoma odsotna. Ko gledamo film, ki z lepimi spomini obuja mladostniško dobo v poletnem času, tako ne razmišljamo o negativnih lastnostih (neznosni vročini, vonju potu, nadležnem mrčesu), temveč večinoma o tistih pozitivnih, ki v nas vzbujajo ugodje.

Primerjava filma s spomini je nekaj, kar ta medij spremlja že od samega začetka. Pomembna veja filmske misli se denimo ukvarja s tem, na kakšen način je film podoben mentalnim podobam v naših možganih, med katere spadajo tudi sanje in spomini. Francoski filmski teoretik Jean Mitry je v svoji klasični knjigi Estetika in psihologija filma zapisal, da je film v marsičem podoben našim t. i. mentalnim podobam, ki si jih priključimo v um med razmišljanjem ali spanjem: »Kadar spimo, to pomeni, da nehamo zavestno zaznavati. Podobe v umu nastajajo z zelo kompleksnim mehanizmom sproščanja, s tem pa so enake vrste kot mentalne podobe. (...) Vseeno pa te podobe niso nasprotne dojemanju otipljive realnosti, temveč so nadomestek zanjo, s čimer postanejo psevdo-realnost, v katero se ujamemo in zapletemo, posledično pa vanjo tudi verjamemo. V naši zavesti se vse zgodi, kot da bi zares živeli ta namišljena dejanja.« In ko Mitry te mentalne, zamišljene podobe primerja s filmom, zapiše še: »Za razliko od teh mentalnih podob je film objektivno prisoten pred nami. A podobno kot pri mentalni podobi gre za podobo odsotne realnosti, pretekle realnosti, od katere je ostala samo podoba. (...) Realnost, ki je bila posneta na filmski trak, lahko kadarkoli predvajamo, v tem smislu pa je filmska projekcija neke vrste 'aktualizacija' teh dogodkov na enak način, kot to počne mentalna podoba.« Izkušnjo gledanja filma bi torej lahko opisali kot neke vrste dnevno sanjarjenje; to primerjavo je uporabil tudi francoski teoretik Roland Barthes, ki je opazal,

da po filmski projekciji tudi s sedeža v kinu vstanemo nekoliko poležani in zaspani, kot bi se pravkar zbudili.

Filmi spominjanja mladosti in nostalgije, med katere spada *Ne pozabi dihati*, se zato še toliko bolj kažejo kot nekakšna živa razglednica nekega časa in prostora, saj v nas vzbujajo pozitivne občutke spominov na mladostniška poletja, ki so bila obenem brezskrbna, a so nas tudi zaznamovala za vse življenje.



Vprašanja:

- Ali se lahko z dogodki, ki jih je doživel Klemen, poistovetite tudi sami?
- Na kakšen način je po vašem mnenju izkušnja gledanja filma podobna sanjam? Bi izkušnjo gledanja filma lahko primerjali še s čim drugim?

NE POZABI DIHATI

Redki so filmi, ki zmorejo s pretanjenim ustvarjalnim zamahom v omejen časovni okvir strniti določeno izkušnjo v njeni snovni polnosti. Zlasti to velja, če gre za na videz vsakdanjo izkušnjo odraščanja, mladostništva, iskanja smisla in lastnega mesta v svetu, ki se spreminja z enako silovitostjo, kot se izmikajo tla pod nogami najstnika, čigar zavez, hrepenenj, prepričanj in iskanj nenadoma nihče več ne razume. Že eden najbolj tankočutnih slovenskih filmskih intimistov, Vlado Škafar, nas je utrdil v prepričanju, da je mogoče iz najpreprostejše izkušnje vsakdanjosti izvabiti izjemnost, ki obstaja v slehernem človeku, v vsaki življenjski fazi, ob vsakem trenutku, ki ga doživiš ali predstaviš na »nebanalen način«. Potrebna je le zvrhana mera potrpežljivosti, osredotočenosti in spoštovanja drugačnosti: »Če se resno posvetiš običajnemu človeku, vselej spoznaš, kako izjemen je. V tem se skriva univerzalnost,« je prepričan Škafar. Tega se očitno v polni meri zaveda tudi Martin Turk, ko nas s filmom *Ne pozabi dihati* popelje na silovit čustveni roller coaster, v katerem se zgodi le malo ekscesnega in še manj spektakularnega, a je prav zato film presenetljiv ter pretresljiv v svoji iskrenosti in senzibilnosti. Skozi vztrajno, a nevsiljivo izmenjavo vzbujanja pričakovanj in njihove nepričakovane sprostitve zasnavlja domala trilersko vzdušje napetosti in suspenza, ki gledalca ohranja v nenehni negotovosti. Počutimo se, kot bi se nahajali v stanju trajnega pričakovanja, ne da bi se zavedali, kje dejansko smo in kaj nas zares čaka.

Nadvse pronicljiv preučevalec sodobne cinefilije in mladinskega filma, Adrian Martin, je zapisal eno najlepših in najustreznejših opredelitev najstništva: »Večina najstniških zgodb se tako ali drugače ukvarja s tistim, kar kulturna teorija imenuje liminalna izkušnja: ta siloviti, zastajajoči trenutek med včeraj in danes, med otroštvom in odraslostjo, med biti nihče in nekdo, ko je vse pod vprašajem, a hkrati tudi vse mogoče. Ko si v središču te izkušnje vmesnosti, je ne občutiš kot minljivo fazo, temveč kot najpomembnejši in najpopolnejši trenutek življenja.« Malo je filmov, ki so tako občutljivo kot *Ne pozabi dihati* uspeli zaobseči bistvo navedenega spoznanja, in še manj takih, ki so ga zmogli obogatiti s presežnimi vrednostmi. Martinu Turku zahtevna naloga uspeva zato, ker očitno izhaja iz prepričanja, da je treba to »vmesnost«, ta »zastoj«, to »prehodnost med predhodno in prihodnjo družbeno vlogo« najstnika ufilmati na nebanalen način, da ne bi zdrsnili v pretencioznost, podlegli skušnjavi »pomembnih dogodkov«, »velikih tem«, »usodnih zgodb« ali »travmatskih izkušenj«.

Scenarist in režiser filma *Ne pozabi dihati* se očitno zaveda, da lahko tudi na realističnih osnovah s skrbno zasnovano karakterizacijo, z nespektakelskostjo, z vztrajnim stopnjevanjem dramaturgije, s počasno dinamiko in zastajajočim ritmom zgradi trdno, zaupanja vredno strukturo. Zaveda se, da je njegov zaveznik vizualizacija, saj skozi izjemno senzibilnost za čustvene razsežnosti, za povezanost z naravo, za poglobljanje v meditativne zastranitve in estetske odvode, verodostojno upodobi vse tisto, česar ne zmore s pripovedjo, z igro, z besedami. Zaveda se, da lahko razviharjene globine negotovosti, izbruhe odpora in upornišva, faze drzne prekoračitve in hkrati popolne nemoči, občutke trajne spodletlosti in nujnosti vztrajanja v prizadevanju za nedosegljivim, predstavi le s potrpežljivostjo, ki vsakemu občutju dopušča njegov čas. In zaveda se tudi, da lahko le čas v obliki trajanja zares ponazori tukaj in zdaj same prehodnosti ... Zato uvaja občutljivo estetiko nosilnih posnetkov (pillow-shots), ki čas zgostijo, ga poosebijo in tako tkejo trdno zavezništvo z ostalimi

avdiovizualnimi nosilci občutja vseobsegajoče trenutnosti, a hkrati srhljive mimobežnosti.

Zato bodo film *Ne pozabi dihati* začutili tisti, ki se sami nahajajo v vrtincih nerazumljivih, a silovitih hrepenenj, razočaranj, pričakovanj ... in mislijo, vedo ter čutijo, da so hkrati nihče in nekdo, nič in vse ... Začutili ga bodo tudi tisti, ki so že prestopili prag prihodnjega, a je spomin na ranljive trenutke prehajanja še kako živ in otipljiv. Začutili pa ga bomo tudi vsi mi, ki smo ta razviharjena čustva in vznemirljive občutke »v naglici življenja pozabili, čeprav so ključno oblikovali našo osebnost«, kot pravi avtor filma sam. Kajti gledamo ga lahko kot opomnik, da se vsaka nova generacija sicer oblikuje po svoje, a na osnovah skupnega, univerzalnega soočanja s strašljivo skrivnostnimi globinami lastnega duha in nedoumljivega sveta. Seveda pa ga lahko gledamo tudi kot svojevrsten poklon in nadaljevanje tradicije tistih redkih, a dragocenih biserov iz novejšje slovenske kinematografije, ki so uspeli v naravi in njenih danostih najti ključnega zaveznika upodabljanja razmerij človeka in sveta, vir navdiha in kontemplacije, prostor premisleka in samoizpraševanja o na videz običajnih, a vseeno bistvenih stvareh, kot so Varuh meje Maje Weiss, Tea Hanne Slak ali Škafarjeva Deklica in drevo.

Dr. Andrej Šprah je vodja raziskovalno-založniškega oddelka Slovenske kinoteke, docent za področje zgodovine in teorije filma in televizije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani ter za področje vizualnih umetnosti na Akademiji za vizualne umetnosti A.V.A. V Slovenski kinoteki vodi andragoško-pedagoške programe. Je filmski teoretik, avtor številnih esejev in razprav, v katerih obravnava fenomene filmskega dokumentarizma, svetovnega družbeno angažiranega filma, slovenskega filma in kinematografij nekdanje Jugoslavije.



INTERVJU Z REŽISERJEM MARTINOM TURKOM IN IGRALCEM MATIJO VALANTOM

Kakšni so bili okvirni začetki projekta filma *Ne pozabi dihati*?

Martin: *Ne pozabi dihati* je projekt, o katerem sem razmišljal že kot študent na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Zasnoval sem idejo o dveh bratih, kjer se prvi oddalji, drugi pa postane ljubosumen in ga želi nazaj. To je bilo že dolgo nazaj, pred osemnajstimi ali devetnajstimi leti. A zametek se ni razvil v nič konkretnega. Ostal je v meni. Okoli leta 2009 ali 2010 je ta ideja spet vzknila. Spet sem jo želel razvijati.

Ne gre za klasičen mladinski film. Vidim, da ste izbrali zelo poetičen pristop, po katerem se mogoče že v izraznem stilu loči od klasičnih predstavnikov žanra. Kakšen je bil proces iskanja vizualnega sloga v filmu?

Martin: Vizualna plat je nastajala vzporedno s scenarijem. Veliko poetičnih opisov narave je bilo prisotnih že v scenariju, predvsem moč narave. Tudi režijski koncept je zelo temeljil na tem. Želeli smo si, da to ne bi bil klasičen mladinski film. Hoteli smo poudariti vizualno plat. Ko sem se začel o tem pogovarjati z direktorjem fotografije Radislavom Jovanovom – Gonzom, je bil tudi on navdušen nad takim pristopom.

To je vajino peto sodelovanje in kaže, da je tudi kreativno uspešno. Kako z Gonzom sodelujeta na snemanju? Kako hitro se vplete v projekt? Kakšna je vajina dinamika po toliko skupnih projektih?

Martin: Skozi vsa ta leta sva postala res prijatelja, ne samo filmska sodelavca. Pogovarjava se tudi o marsičem drugem, recimo veliko o glasbi. Že v zgodnji fazi Gonzo prebere scenarij in potem se pogovoriva o njem. Pogovarjava se predvsem o tem, katere filme si morava ogledati, da lahko drug drugemu pokaževa vizualno idejo in hitro najdeva skupno pot, ki potem ostane in se je drživa. Med snemanjem nikoli ne zaideva, ker je že vse zelo postavljeno. Drug drugemu močno zaupava. Gonzo se mi zdi fascinanten. Sodelovala sva pri več projektih, ki so bili vizualno različni. Gonzo je v življenju že toliko posnel, da obvlada vse. Vsakič me preseneti, kako zna v hipu spremeniti slog in način, če je potrebno. Dobro zna posneti hitro ali pa si vzeti čas in še kaj nadgraditi. Zaupava drug drugemu. Mislim, da je to zelo pomembno. Še posebej pri filmu s poudarjenimi vizualnimi elementi.

V preteklosti je z vami sodelovalo več ljudi. Kako pa oni kreativno dodajajo svoje k novemu projektu?

Martin: Z večino ljudi, ki so sodelovali pri tem projektu, smo delali že v preteklosti, zato se zelo dobro poznamo. Precej lažje je, če imaš ekipo, ki ji lahko popolnoma zaupaš. Že takoj, ko se začnemo pogovarjati, vidimo skupni cilj in vemo, kako se pripraviti. Ko se začnemo pogovarjati, je vse videti zelo preprosto. Z Gonzom postaviva vizualno plat, potem pa to predstaviva soustvarjalcem. Ko vidijo, kaj si predstavljava, začnejo dodajati in nadgrajevati. Nadgrajevanje se mi zdi najpomembnejše. Zelo sem odprt, ker jim zaupam in sprejemem njihove predloge, če so dobri. Mislim, da lahko film s tem samo pridobi.

Bela krajina je v filmu karakter, tako kot ostali liki. S tem se je produkcijska hiša Bela film po dvajsetih letih, ko je bil tam posnet Varuh meje v režiji Maje Weiss, simbolično vrnila v Belo krajino. Zakaj prav Bela krajina – kaj ima, česar drugi deli države nimajo?

Martin: Producentka filma in moja življenjska sopotnica Ida Weiss je odraščala v Beli krajini in po njej poimenovala produkcijsko hišo. To pomeni, da je Bela krajina tudi malo moja. Scenarij je bil delno napisan za te lokacije. Precej scenarija je bilo napisanega na določeno lokacijo oziroma določena območja. Belo krajino sem izbral, ker je to prostor, ki diha. To se mi zdi zelo pomembno. Ko to vidiš skozi kamero, si očaran. Bela krajina ima v sebi nekaj, kar se mi zdi tudi malo magično: reka, narava in brezčasje. Predvsem Metlika ima v sebi neko brezčasje, ki v filmu odlično deluje. Hotel sem se navezati tudi na film Varuh meje. To je bila po dvajsetih letih nekakšna vrnitev v Belo krajino. Uporabili smo tudi nekaj rekvizitov iz Varuha meje. Enega od kanujev, na primer. Iva Krajnc je igrala v obeh filmih. Obstaja neka posredna povezanost z Varuhom meje. Enkrat sem se šalil z Ivo in rekel: »Zdaj si lik iz Varuha meje, dvajset let pozneje, ko imaš že svoje otroke.«

Kako pa so ekipo sprejeli domačini?

Martin: Mislim, da se jim je zdelo zabavno, da se film snema v Beli krajini. Nekdo, ki je prišel mimo, je vprašal, zakaj ravno v Beli krajini. Zato, ker je lepa. Bolj zanimivo je, kako jo je sprejela ekipa. Mislim, da so med snemanjem vsi zelo uživali. Vsem je bilo zanimivo snemati na teh lokacijah. Večina ekipe še nikoli pred tem ni bila v Beli krajini. S tega stališča je bilo to zelo pozitivno in je dobro vplivalo na ekipo. Mislim, da je bilo snemanje lepo.



Kakšen je bil proces iskanja naturščikov oziroma amaterskih igralcev? Kaj ste iskali pri mladih igralcih?

Martin: Proces iskanja igralcev je bil dolgotrajen. Trajal je več mesecev. Imeli smo avdicijo, na katero je prišlo skoraj 700 deklet in fantov. Nato smo naredili tri kroge. V tretjem krogu smo izbrali po tri dekleta in tri fante za vsako vlogo. Nato smo poskusili, kdo se s kom najbolj ujame. Proces je bil torej dolg in temeljit. Na koncu smo najprej izbrali Matijo in Tineta, nato pa še dekleti in mamo. Bilo je precej zahtevno. Kot režiser sem iskal tisto, kar me je najbolj spominjalo na like, ki sem jih vsa ta leta razvoja projekta nosil v glavi. Pozoren sem bil seveda tudi na to, da znajo igrati, da so se pripravljene učiti in da so do dela odgovorni.

Kako ste med snemanjem delali z igralci?

Martin: Imeli smo veliko priprav, številne vaje in poskusna snemanja. Ekipa se je spoznala že pred snemanjem. Mislil, da snemanje potem nikogar ni pretreslo. Matija, to moraš ti povedati. Skušali smo jih pripraviti vnaprej.

Matija: Kar hitro sem padel notri. Ni bilo težko ujeti ritma. Na začetku pa je bil vseeno šok.

Kako si ti na snemanju doživljal režiserja? To je verjetno tvoj prvi film.

Matija: Martin je bil kot režiser super. Imel je nadzor nad vso ekipo, tudi nad igralci. Povedal nam je, kar smo morali vedeti. Če mi v katerem od prizorov nekaj ni bilo jasno, sem ga vprašal. Vse je lepo teklo.

Martin: Tijana Zinajić je bila odgovorna za pripravo igralcev. Že pred snemanjem smo veliko delali, tako da so igralci na snemanje prišli pripravljene. Pogovarjali smo se tudi o tem, kakšna sta vzdušje in čas zgodbe. Tudi to jim je pomagalo, da so se lažje vživeli v svoje like, saj je bilo za mlade igralce to nekaj povsem novega.

Kako si doživel prvi dan snemanja?

Matija: Kot se spomnim, mi je Martin rekel, naj tega ne jemljem preveč resno. To je služba, ki jo vsak dan opravlja več milijonov ljudi po svetu. Zato sem si rekel, da ne bom živčen. Sprostil se bom in skušal narediti, kar mi rečejo. Ni mi bilo pretežko. Opazoval sem vso ekipo, ker me zelo zanima proces nastajanja filma, kaj kdo dela in kako sodelujejo pri snemanju.

Kaj je na splošno najpomembnejše v odnosu med režiserjem in igralcem, saj sta pri filmu oba najpomembnejša in brez njiju ni filma?

Matija: Poslušala sva podobno glasbo. Če sva se v mnenjih razhajala, sva to odpravila na primer z Metallico.

Martin: Kar pogosto poslušam glasbo. Pripravim si glasbeno podlago. Čustva si pojasnujem z glasbo. Izberem pesem, ki ustreza določenemu občutju – jezi ali žalosti, na primer. Če ne najdeš pravih besed, je z glasbo lažje opisati vzdušje. Rečeš: Skušaj najti občutje v tej pesmi. Tako je zame veliko lažje. Tako se pogovarjam z direktorjem fotografije. Nato sem se začel tako pogovarjati tudi z Matijo. Ko se ne znaš pravilno izraziti, je ta način zelo dober. Skozi glasbo je lažje.

Za konec mi povejta, kaj sta se naučila drug od drugega.

Matija: Martin me je veliko naučil o režiji. Nekoč bi tudi jaz rad postal režiser. Ta izkušnja je

bila zame in za moj razvoj zelo dobra. Dobil sem ideje, kako bi se lahko v prihodnje lotil snemanja projektov. Hvaležen sem mu za poletje, ki smo ga preživeli skupaj. Dosti me je naučil in mislim, da se lahko od njega naučim še marsičesa.

Martin: Hecno je bilo, ker je film delno avtobiografski. Gledal sem njega in razmišljal o sebi, o tem, kakšen sem bil. Podoživljam neke stvari iz preteklosti. Zame je bil to tudi skok v preteklost. Mogoče je tudi to filmu dodalo drugačno atmosfero. Tudi zato je bila to zanimiva izkušnja.

Matija: Bil je poseben občutek. V filmu sem pravzaprav igral Martina in ob opazovanju razmišljal, kako bi ravnal v določeni situaciji. To sem skušal ujeti.



1. UČNI LIST - ZAPOREDJE PRIZOROV

Postavi slike v pravi vrstni red. Izpolni tabelo tako, da uporabiš črke, ki predstavljajo vsako fotografijo.

1	2	3	4	5	6	7	8

A



B



C



D



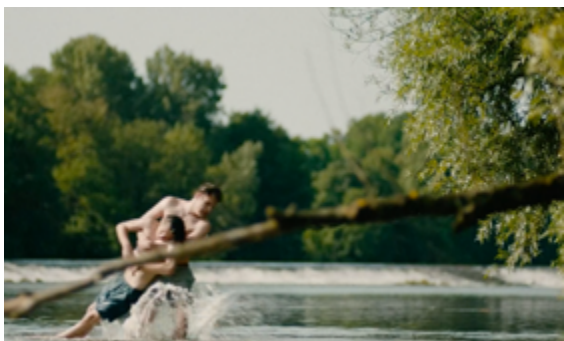
E



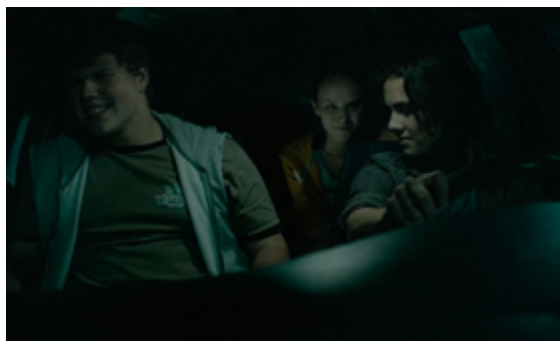
F



G



H



2. UČNI LIST - PRIZORI V FILMU

Napiši v tabelo črko slike, ki predstavlja posamezen sklop pojmov.

Opiši posamezno sliko s pomočjo pojmov, ki so v tabeli.

Zakaj so ti prizori v filmu pomembni?

POJMI	SLIKA
<ul style="list-style-type: none">- odigrati tekmo- razočaranje	
<ul style="list-style-type: none">- pasti v vodo- spoznanje resnice	
<ul style="list-style-type: none">- lagati- povabiti na izlet	
<ul style="list-style-type: none">- presedati se v avtu- ljubosumje	
<ul style="list-style-type: none">- ukraden avto- povzročiti nesrečo	
<ul style="list-style-type: none">- špricati se z vodo- zabava	
<ul style="list-style-type: none">- tekati- ostati sam	
<ul style="list-style-type: none">- slišati slabo novico- odhod v tujino	

Rešitve

1. POSTAVI SLIKE V PRAVILNI VRSTNI RED

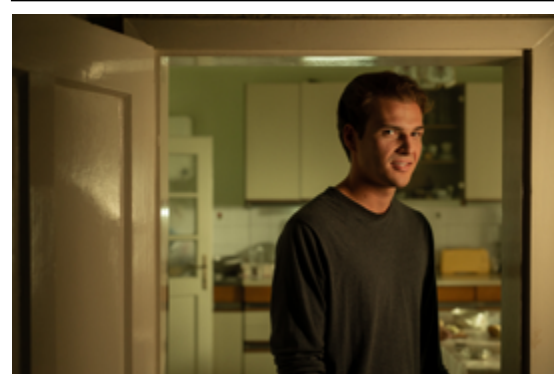
1	2	3	4	5	6	7	8
E	F	H	A	D	C	G	B

2. OPIŠI PRIZORE V FILMU

BESEDE	SLIKA
- odigrati tekmo - razočaranje	A
- pasti v vodo - spoznanje resnice	G
- lagati - povabiti na izlet	C
- presedati se v avtu - ljubosumje	F
- ukraden avto - povzročiti nesrečo	H
- špricati se z vodo - zabava	E
- tekati - ostati sam	B
- slišati slabo novico - odhod v tujino	D

3. UČNI LIST - FILMSKI LIKI

Pod vsako sliko napiši ime lika: Klemen, Peter, Sonja, Jana, Gregor, Alma, Miro, Andrej. Opiši vsakega med njimi (videz, značaj, iz kakšnega okolja prihaja, v kakšnem odnosu je z drugimi).



4. UČNI LIST - FILMSKI DIALOG

A: POSTAVI PRIZOR V FILMSKO ZGODBO

V katerem delu filma se pojavi prizor? Kaj se zgodi pred tem prizorom in kaj po njem?



B: UPORABLJENE BESEDE

Katere besede so uporabljene v tem prizoru?

Označi besede, ki so izgovorjene v prizoru.

<input type="checkbox"/> počitnice	<input type="checkbox"/> pogledati noter	<input type="checkbox"/> lačen
<input type="checkbox"/> čarovnica	<input type="checkbox"/> hladno	<input type="checkbox"/> pijača
<input type="checkbox"/> sonce	<input type="checkbox"/> žurati	<input type="checkbox"/> biti v redu

C: RES ALI NE?

Če stavek ni resničen, popravi, kar ni prav.

STAVEK	res	ni res	popravek
a) Peter je vesel, da Klemen hodi za njim.			
b) Klemen noče v zapuščeno hišo.			
c) Sonja je prepričana, da je tam nekdo žural.			
d) Jani je všeč Sonja in jo pohvali.			
e) Klemen vpraša Jano, ali je vesela.			

Rešitve

A: POSTAVI PRIZOR V FILMSKO ZGODBO

Pred prizorom v zapuščeni hiši Klemen, Peter, Sonja in Jana malicajo na obrežju reke. Sonja se nato sleče in stopi v vodo. Zmoči se. Klemen jo očarano opazuje in Jana to opazi. Ko Sonja predlaga Petru, da gresta pogledat zapuščeno hišo, ki stoji nedaleč stran, jima Klemen sledi in povsem pozabi, da je z njimi tudi Jana. Peter ni vesel, da mu Klemen sledi, a Sonje to ne moti. Ob ogledu zapuščene hiše postane jasno, da Jana ne mara Sonje. Klemna Janina reakcija zmede. Po prizoru v hiši skupina odvesla do slapa, kjer bo Jani prekipelo in bo razkrila Klemnov začetni namen izleta.

B: UPORABLJENE BESEDE

počitnice	X noter pogledat	lačen
X čarovnica	hladno	pijača
sonce	X žurati	X biti v redu

C: RES ALI NE?

STAVEK	res	ni res	popravek
a) Peter je vesel, da Klemen hodi za njim.		X	Peter je jezen, ker mu Klemen sledi.
b) Klemen noče v zapuščeno hišo.		X	Klemna zanima, kakšna je hiša od znotraj.
c) Sonja je prepričana, da je tam nekdo žural.	X		
d) Jani je všeč Sonja in jo pohvali.		X	Jana ne mara Sonje.
e) Klemen vpraša Jano, ali je vesela.		X	Klemen vpraša Jano, ali je z njo vse v redu.

IZPIS DIALOGA

PETER: Pa saj ne rabiš skoz za nama hodit Klemen.

SONJA: Pusti no, saj je v redu.

SONJA: A gremo not pogledat?

KLEMEN: Ja, daj, pejmo.

SONJA: Tukaj so pa eni žurali. Mogoče so bili kakšni satanisti.

JANA: Mogoče so pa hoteli zažgat kakšno čarovnico.

SONJA: Ja, če še obstajajo.

JANA: Jaz mislim, da ja.

PETER: Gremo naprej.

SONJA: Ja, gremo, ja.

KLEMEN: A si ti v redu?

JANA: Mhm.

5. UČNI LIST - ANALIZA SEKVENCE

Povezava do odlomka: <https://vimeo.com/379021537>, geslo: GradPed1npd

Spodnja tabela vsebuje najpomembnejše kadre iz sekvence. Ob vsakem kadru je niz vprašanj, ki učence usmerjajo k analizi te sekvence.

Pred začetkom analize je smiseln pregled definicij prizora in sekvence ter ogled leksikona, ki je dostopen na spletni strani:

<http://www.filmska-sola.si/snemanje/kader-plan/>

<http://www.filmska-sola.si/snemanje/koti-kameri-gibanje-kamere/>

Razmislite, kateri prizori sestavljajo sekvenco. Upoštevajte leksikon ob prebiranju izrazov, ki so označeni z zvezdico.

Po prvem ogledu sekvence dijakom razdelite spodnji grafikon (zložite list tako, da se odgovori ne prikažejo).



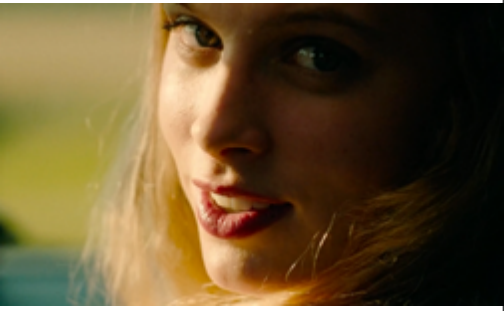


Preberite vprašanja in glejte odlomek tolikokrat, kolikor je potrebno, da na vprašanja odgovorite.

Bodite pozorni, kadar so kadri daljši in vsebujejo premike kamere.

Odgovorite ustno, nato še pisno.

	SLIKA	VPRAŠANJE	MOŽNI ODGOVOR
1		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader - Kateri plan je uporabljen? - Kateri kot je uporabljen? 	<p>V posnetku se avto pripelje v kader.</p> <p>Imamo statični kader, kjer je uporabljen srednji total*. Kader je posnet iz zgornjega rakurza*.</p>
2		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader - Kateri plan je uporabljen? - Kako se počuti Klemen? 	<p>V posnetku Klemen pogleduje okrog sebe. Ni mu jasno, zakaj je Peter parkiral. Klemen je presenečen, ko zagleda nekoga, ki ga ni pričakoval. Klemen je posnet v srednjem planu*.</p>

3		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader - Kateri plan je uporabljen na začetku posnetka in kateri na koncu? - Kako se gibata kamera? 	<p>Sonja se spusti do avta. Nasloni se na okno in poljubi Petra. Klemnu je nerodno in pogleda stran. Posnetek se začne s srednjim totalom* in konča s polbližnjim planom Klemna. Kamera opravi vožnjo* v levo stran, s katero nam prikaže Petrov avto in osebe v njem.</p>
4		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader - Kateri plan je uporabljen? - Kaj se dogaja v ozadju kadra? 	<p>Klemen izstopi iz avta in se usede na zadnji sedež. Sonja sede spredaj. V posnetku je uporabljen ameriški plan*. V ozadju posnetka vidimo dve osebi, ki igrata nogomet.</p>
5		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader - Kateri plan je uporabljen? - V katero smer vozi avto? 	<p>Petrov avto vozi po cesti. Kader je posnet v srednjem totalu*. Avto vozi proti nam, z leve proti desni.</p>
6		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader - Kateri plan je uporabljen? - Kje je postavljena kamera? 	<p>Peter vozi avto. Sonja ga ljubezljivo boža po roki. Klemen sedi na zadnjem sedežu in opazuje dogajanje. Kader je posnet v srednjem polbližnjem planu*. Kamera je postavljena na avtomobilskem pokrovu in usmerjena proti vozniku avta.</p>

7		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader. - kateri plan je uporabljen? - Kdo gleda Sonjo? 	<p>Klara zaljubljeno gleda Petra.</p> <p>Kader je posnet v velikem bližnjem planu*.</p> <p>Posnetek je narejen tako, da deluje, kot da gre za Klemnov pogled.</p>
8		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader. - kateri plan je uporabljen? - Kdo je najbolj pomemben v kadru? 	<p>Klemen sedi na zadnjem sedežu in opazuje Sonjo, ki sedi na prvem sedežu.</p> <p>Kader je posnet v polbližnjem planu*. Čeprav sta v kadru dve osebi, je naša pozornost usmerjena na Klemna, ki je izostren, Sonja pa neostra.</p>
9		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader. - kateri plan je uporabljen? - Kako se začne posnetek in kako se konča? 	<p>V posnetku Sonja boža Petrovo roko, nato se obrne proti Klemnu in se mu nasmehne.</p> <p>V kadru imamo detajl Sonjine roke in nato njen veliki bližnji plan*.</p> <p>Kader se začne na Sonjini roki, nato preko zasuka* preidemo na njen obraz.</p>
10		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader. - kateri plan je uporabljen? - Kako se počuti Klemen? 	<p>V posnetku Klemen opazuje Sonjo. Nato pogleda stran, a kmalu pogled zopet vrne nanjo.</p> <p>Kader je posnet v bližnjem planu*.</p> <p>Klemen je zmeden. Nerodno mu je.</p>
11		<ul style="list-style-type: none"> - Opiši kader. - kateri plan je uporabljen? - Kako se premika kamera? 	<p>Petrov avto vozi po cesti.</p> <p>Kader je posnet v totalu od daleč*.</p> <p>Kamera sledi vožnji avta in zasuka v levo.</p>

O PRODUKCIJI

Producenti in partnerji

Bela film v koprodukciji s: Quasar (Italija), Studio Dim (Hrvaška), RTV Slovenija in RAI Cinema Sofinancerji: Slovenski filmski center, FVG Audiovisual Fund, Hrvaški avdiovizualni center, Ustvarjalna Evropa – Media program, razvojna shema Re-Act

Tehnična podpora: FS Viba film.

Agent za svetovno prodajo: Intramovies (Italija)

Distributer v Sloveniji: Fivia

Tehnični podatki

Dolžina: 98 min.

Format: DCP, barvni, 25fps, 1:1,66, 5.1

Jezik: slovenski

Leto produkcije: 2019

Glavne snemalne lokacije

- Občina Metlika:
 - različne lokacije v mestu Metlika in okolici
 - vas Otok
 - kopališče Metlika
 - različne lokacije na obrežju reke Kolpe
- Pobrežje v Beli krajini (zabava ob reki)
- vas Mišinci na Hrvaškem (zapuščena hiša)
- Mengeš (zdravstveni dom)
- Domžale (teniške tekme)
- Škofljica (avtovožnja)
- Ivančna Gorica (srednja šola, odvetnikova pisarna)
- Grosuplje (sodišče)
- Stična (Janina soba)

Terminski potek realizacije

2011: Začetek pisanja scenarija

2015 - 2017: Razvijanje vizualnega koncepta in financiranje

2017 - Jesen: Avdicije za glavne vloge

2018 - Pomlad: Priprave na snemanje

2018 - Poletje: Snemanje

2018 - 2019: Postprodukcija

2019 - Jesen: Mednarodna premiera v Rimu

2020 - Pomlad: Kinematografska distribucija v Sloveniji

Povezave

- belafilm.si/seznam-filmi/ne-pozabi-dihati/
- Facebook: [@nepozabidihati](https://www.facebook.com/nepozabidihati)
- Instagram: [@nepozabi_dihati](https://www.instagram.com/nepozabi_dihati)
- belafilm.si
- martinturk.net



Pedagoško gradivo je namenjeno brezplačni uporabi za učitelje, starše, strokovne delavce in mentorje ter gledalce vseh starosti, ki si želijo poglobljen pogovor o filmu.

Kolofon: Ne pozabi dihati / Pedagoško gradivo / Avtorji: Matic Majcen (Poletje, odraščanje in vračanje v preteklost v filmu Ne pozabi dihati), Andrej Šprah (Ne pozabi dihati), Anže Grčar, Andraž Žigart, Helena Šukljan (intervju) / Jezikovni pregled: Mojca Hudolin / Prelom: Mirna Murn / Fotografije: Željko Stevanić / © Bela film, 2020, www.belafilm.si, info@belafilm.si