

Intervju z Lunom Sevnikom

»Če s človekom ne morem na pivo, bom z njim težko posnel film«

PETRA METERC

Lun Sevnik je slovenski študent režije na akademiji FAMU v Pragi. Je avtor kratkega filma **Voyage voyage** (2017), ki je na lanskem festivalu slovenskega filma prejel vesno za najboljši študijski film, in kratkega filma **Igra** (Hra, 2019), ki je bil v letošnjem letu v sklopu platforme za nadarjene mlade režiserje Future Frames premierno prikazan na festivalu v Karlovih Varjih. Film bo mednarodno premiero doživel jeseni, na filmskem festivalu v San Sebastianu. Sevnik se je na študij v Pragi vpisal po študiju filozofije in bohemistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani, te dni pa kot eden bolj uspešnih študentov v svojem letniku z montažo diplomskega filma zaključuje prvo stopnjo bolonjskega programa filmske režije. Z njim smo se o študiju, filmih in nadaljnjih načrtih pogovarjali na festivalu v Karlovih Varjih.

Od kod tvoja odločitev za študij na FAMU in ne doma, v Ljubljani?

Mislim, da je šlo na začetku, v gimnaziji, za zelo naivno predstavo, za željo, da bi študiral v Pragi. Najbrž nisem zares vedel, kaj to pomeni. Govorilo se je, da je v Pragi dobra



filmska in gledališka šola in bil sem navdušen nad prvimi filmi Kusturice, ki je na FAMU diplomiral. Odločil sem se za študij češčine in filozofije. Ko sem videl film **Mlada noč** (Příliš mladá noc, 2012) Olma Omerzuja, sem si rekel, da bom poskusil s prijavo. Pomemben dejavnik pri odločitvi je bil, da sem za študij na FAMU lahko na ministrstvu za kulturo zaprosil za štipendijo. Štipendija, ki jo prejemam, pokriva moje stroške bivanja v Pragi. Če bi študiral v Sloveniji, bi ob študiju moral delati in po vsej verjetnosti živeti doma.

Tega si nisem znal predstavljati. Želel sem se posvetiti študiju in pobegniti iz Ljubljane.

Zakaj ti je bilo pomembno, da študiraš na češkem oddelku in ne na tistem, kjer študij poteka v angleščini?

V vsakem primeru je to zame študij v tujem jeziku. Ker sem se na Filozofski fakulteti naučil češkega jezika, nikoli nisem zares razmišljal o angleškem programu. Ta je sicer slaba kopija češkega. Prva razlika je v tem, da je angleški program plačljiv, kar pomeni, da so izbrani študenti presejani že pred sprejemnimi izpiti na napačni (finančni) osnovi.

Znanje, ki ga tam predajajo, je veliko bolj splošno, denarja za šolske filmske projekte je manj. Vsakemu, ki si želi študirati na FAMU, priporočam program v češčini.

Kako je potekala tvoja prijava na študij?

Ne spomnim se podrobnosti, le tega, da je bilo napeto. Ko sem posnel sprejemni film in ga z Miranom Bratušo zmontiral, sem čez dve uri odšel z avtobusom v Prago. To je bilo dan pred rokom za oddajo. Prijateljica Ana, pri kateri sem prebival, me je vprašala, ali lahko pogleda film, ki sem ga naslednje jutro nameraval odnesti na fakulteto. Ko sem pritisnil play, sem ugotovil, da zvok in slika nista sinhronizirana. Klical sem Luko Cvetka, ki je nato v Ljubljani celo noč reševal problem. Za to sem mu totalno hvaležen. Naslednje jutro mi je poslal film, jaz pa nisem imel računalnika, na katerem bi lahko zapekel DVD ... Film sem oddal 10 minut pred zaprtjem tajništva.

Kako poteka tvoj študij in kako poteka snemanje filmov na univerzi?

Študij je v nečem zares zelo preprost. Gre za to, da moraš vsako leto posneti nekaj filmov. Ti se po letnikih razlikujejo predvsem v dolžini. Okoli zaključnih filmov se vrta celo tvoje leto. Ker si sam pišem scenarije, večino časa pišem. Medtem okoli sebe zgradiš ekipo, s katero želiš film ustvariti, začneš z iskanjem igralcev, celotno predprodukcijo ... Ko film posnameš in zmontiraš, ga predstaviš profesorjem in mentorjem. Poleg tega moraš, kot na vsaki fakulteti, opraviti izpite, ki so večinoma teoretski. Ker resnično želim izkoristiti čas in ker mi štipendija to omogoča, prosti čas preživljam tako, da pomagam pri projektih ostalih študentov. Večinoma je to vloga asistenta režije na snemanju. Poleg tega kot režiser pomagam snemati vaje oddelka za kamero; v glavnem so krajšega formata in se snemajo na filmski trak. Te izkušnje me zares učijo delanja filmov.

Kako gledaš na pogoje snemanja zdaj v primerjavi s pogoji, ki si jih imel pri filmu *Seat*, posnetem za sprejemni izpit?

Šolske filme velikokrat označujemo z besedo »punk«. Nikoli ni dovolj časa, denarja, ljudi. Vsi delamo vse, si pri tem pomagamo in si gremo na živce. Čeprav je pri šolskih filmih denarja več, kot ga je bilo pri sprejemnem, gre za podoben duh snemanja. Razlika je predvsem v tem, da je bil prvi film posnet brez ambicij, v naivnem duhu med prijatelji, medtem ko je pri šolskih filmih prisoten pritisk in želja, da si »profesionalen«. Obe izkušnji sta pomembni, nujni, nobena od njiju ni boljša ali slabša. Kar ju spaja in kar je zame najpomembnejše, je to,

da filme snemam z ljudmi, ki jih spoštujem in so mi blizu. Če s človekom ne morem na pivo, bom z njim težko posnel film.

Kaj te pri študiju najbolj zadovoljuje?

Možnost svobodnega odločanja, o čem bi rad snemal filme.

Ti pri študiju vseeno kaj manjka? Česa bi se želel učiti več?

Čeprav je šola usmerjena v prakso, bi dal tej še večji poudarek. Letošnje leto smo zimski semester preživel v šolskem studiu, kjer smo imeli enkrat na teden cel dan vaje s študenti iz DAMU, fakultete za gledališče. Snemali smo male etude na že napisane scenarije in intenzivno predelovali delo z igralci. Vse to smo snemali in na koncu zmontirali. Preizkušali smo različne metode in eksperimentirali. Absolutno je škoda, da je tako pomemben predmet v tretjem letniku. To bi moral biti paradni konj študija.

Kaj se ti zdi ključno pri razliki med študijem na AGRFT, kolikor ga poznaš, in tvojim študijem na FAMU?

Zares ga ne poznam, zato o tem ne morem govoriti.

Kako si dobil idejo za film *Igra*?

Na portalu *Russia Today* sem prebral članek o mladem paru, ki si je vzel življenje in pred tem na Instagramu objavil fotografijo, pod katero je namero opisal. Razmišljal sem, kako se je njun odnos spremenil po objavi, kaj se zgodi z željo po samomoru, ko ta postane javna, oziroma koliko je »biti javen« del želje po samomoru. To so bila prva vprašanja, še preden sem začel s pisanjem scenarija.

Ali vedno delaš z isto ekipo in kako pomembna je bila ta pri filmu *Igra*?

Kot rad reče Luka Počivalšek, moj prijatelj in igralec v dveh mojih kratkih filmih: »Ekipa je bitna!« Glede tega imam srečo. Že v prvem letniku sem spoznal ljudi, s katerimi sodelujem in s katerimi si želim sodelovati še naprej. S Kryštofom Melko, direktorjem fotografije, sva v treh letih postala zelo dobra prijatelja. On je denimo tisti, ki prvi izve za idejo filma. Z mano je od čistega začetka pisanja, prebiral je vse verzije scenarija. Z njim se o filmu največ pogovarjam, njegovo mnenje je zame zelo pomembno. Vloga »ekipe« je bila pomembna tudi pri filmu *Igra*. Najpomembnejše je, da si zaupamo. To je tisto, kar nas drži skupaj. Vsi verjamemo v to, kar počnemo, in smo si pri tem v oporo. To se najbolj izkaže, ko se stvari zalomijo, kar je pri študentskih filmih pogosto. Takrat je ekipa tista, ki ti pomaga, da ne znoríš.



Igra (2019)

Kako si našel glavna igralca?

Na začetku drugega letnika sem na hodnikih šole zagledal fanta, ki mi je bil všeč. Izvedel sem, da je star devetnajst let, da je v prvem letniku študija kamere in da mu je ime Milosláv Pecháček – Slava. Vedel sem, da iščem točno takšnega fanta, ki bi zaigral Borisa. Bal sem se ga vprašati, mislil sem, da bo izpadlo smešno, če bo v filmu igral snemalec. Zato sem se lotil iskanja in videl približno 140 mladih fantov. Nihče ni imel energije, ki sem jo hotel. Na koncu sem obupan klical Slavo in ga vprašal, ali bi prišel na *casting*. Prišel je in rekel sem mu, naj zapleše na trap. Ko sva ga s Kryštofom videla plesati, sva vedela, da je to on. Z Rudolfom Třísko – Rudo, ki igra Huga, je bilo drugače. Olmo me je poklical in rekel, naj pogledam film Petra Vaclava, v katerem igra mlad fant, ki bi bil morda primeren za moj film. Res sem ga pogledal in bil navdušen, poklical sem ga in vprašal, ali bi se srečala. Ruda živi v mladinskem domu, kjer sem moral glede njegovega igranja v filmu najprej prepričati njegove »paznice«. Bile so za.

Kako je potekalo delo z njima – glede na to, da sta naturščika? Kako si se lotil izgradnje odnosa med njunima karakterjema?
Ker se nista poznala in ker je med njima starostna razlika približno pet let, je bilo težko zgraditi odnos, ki bi bil

prijateljski. Tega sem se prvič zares zavedel, ko sem ju skupaj videl na igralskih vajah. Pred tem sem vadil sam z Rudo in mu o Slavi ves čas govoril. Pokazal sem mu videe, na katerih je bil Slava, in začel ga je občudovati, še preden ga je zares videl v živo. Slavi sem to omenil in na snemanju se je njun odnos organsko prelevil v odnos mlajšega brata s starejšim.

Kdo je pisal dialoge, kako je potekalo pisanje?

Vse sem napisal sam. Pisanje zmeraj poteka podobno. Pišeš verzijo za verzijo, kjer skušaš popravljati napake prejšnje. Gre za dolgotrajen proces, poln sreče in obupa, ki se konča teden pred snemanjem. Verzije scenarija sem premleval z mentorji v šoli, Olmom Omerzujem in Adamom Brothankom. Ker pišem v češčini, v kateri še nisem čisto suveren, je bilo treba pred oddajo vsako verzijo lektorirati. Mislim, da je imel scenarij vsaj deset verzij.

Zdi se, da bi bil film lahko tudi celovečeren. Si imel težave pri omejevanju dolžine? Je bilo posnetega dosti več?

Mislim, da film ne bi prenesel večje dolžine. Ko sem ga po dolgem času videl v Karlovih Varih, se mi je zdel predolg. Nekaj prizorov smo v montaži zavrgli, a večjih tovrstnih posegov ni bilo. Treba se je bilo odločiti, kolikšen del časa bo gledalec



Voyage voyage (2017)

preživel »z njima« in koliko preko prenosa v živo. Največ časa nam je vzela animacija komentarjev. Prvič smo delali nekaj takega in nismo vedeli, kako se tega lotiti. Ker nenehno dvomim, skušam filme, pri katerih nisem omejen na filmski trak, snemati tako, da imam v montaži prostor, kjer se lahko odločam. Ker je šlo za delo z naturščiki, je ta prostor zelo pomemben. To seveda pomeni, da proces montaže vzame veliko časa.

Kako si razmišljal o temi? Si pomislil na tanko mejo med tem, da film izpade senzacionalistično, da bi ga lahko nekateri gledali zgolj kot »šoker«?

Pri pisanju nikoli ne izhajam iz teme. Vedno izhajam iz prizorov, ki jih imam v glavi, na katere se počasi prijemljejo struktura, liki in tema. Ti prizori služijo kot odskočna deska za scenarij. Težko je posneti film nesenzacionalistično, če se dotika tako težke teme, ki med drugim obstaja zaradi senzacionalistične družbe. Ne vem, ali mi je to zares uspelo. Film bo zmeraj »šoker«, ker je dogodek samomora pred ekranom šok. Film se ukvarja z vidnim in nevidnim. Vidno je hkrati javno, pred očmi gledalca prenosa v živo, nevidno je »skrito« in je zasebno, tisto, kar fanta ne želite, da bi bilo javno. V tem »skritem« pride do nekaj malih trenutkov intimne, za katere upam, da filmu dajejo težo, ki ni šok. To so

zelo pomembni trenutki, ki povedo o fantih veliko več kot kamera, prek katere se snemata.

Katere prizore si imel pri tem filmu najprej v mislih?

Vse homoerotične, klic učitelja, vožnjo s skuterjem z desne proti levi in ples.

Kaj pa prizor, v katerem junaka plešeta? Osebnost se mi je to zdel nekakšen vrhunec filma, saj je pravzaprav končna smrt že prej vseprisotna in ni nekaj presenetljivega.

Da, to tudi sam razumem kot vrhunec filma. Ta prizor je bil tam, kot sem že dejal, od samega začetka, a skoraj do konca nismo vedeli, ali ga bomo snemali. Vsi v šoli so me prepričevali, da je nepotreben, vsiljen, da ne deluje. Skupaj s Kryštofom sva vztrajala, da mora ostati, in posneli smo ga. Ko so v šoli videli prvo verzijo montaže, so rekli, da je dobro, da sva vztrajala pri njem.

Kaj je bilo zate pri snemanju najtežje?

Najtežje je bilo snemati prizor samomora. Šlo je za dolg kader, ki smo ga snemali prek kamere računalnika. Ker sem vedel, da bo uporabljen neprekinjen (ne bo zmontiran iz več delov), je moral ritmično in igralsko delovati v celoti.

Snemali smo ga dvanajstkrat, pri čemer sem jaz dajal znak za strel. Vse skupaj sem opazoval prek monitorja računalnika, na katerega smo snemali. Čeprav je prisotna vsa snemalska ekipa in veš, da gre za film, ki si ga napisal sam, ob toliko ponovitvah stvar postane resnična.

Čeprav je v teku filma jasno, da bo konec takšen, kakršen je, sem se sama ob gledanju vseeno zalotila v želji, da bi nekaj prišlo vmes. Na koncu sem kljub temu obsedela s cmokom v grlu. Kako si razmišljala o dejstvu, da gledalce filma postaviš v precej podobne čevlje, v kakršnih so gledalci nečesa tako skrajnega na spletu?

Vsak film se ukvarja z gledalcem. V dramaturško bolj klasičnih filmih režiser gledalca vodi skozi zgodbo in z njim manipulira, kakor si je zamislil, pri čemer mora ves čas paziti, da film ostaja verjeten, hkrati pa dovolj originalen, da ohranja gledalčevo pozornost. Gledalec vztraja v gledanju, ker upa, da se bo film končal po njegovo, a če se, je razočaran. *Igra* ni mišljena samo na ravni igre med Hugom in Borisom, temveč tudi med gledalcem in filmom samim. Dramaturgija v našem filmu je veliko bolj banalna. Gledalec na začetku filma »izve«, kako se bo ta končal, ker mu Hugo in Boris to povesta. A ker gre za nekaj tako ekstremnega, kot je samomor najstnikov, si vsak normalen gledalec želi, da se to ne bi zgodilo. Gledalec vztraja v gledanju, ker si želi spremembe in je frustriran, ker poteka ne more spremeniti. Napetost se dogaja na ravni upanja, da se bo zgodilo nekaj, kar bi ju odvrnilo od njune namere. Gledanje prenosa v živo ima podobno vlogo z dvema razlikama. Glede na to, da gre za »livestream«, ki ni zmontiran, je laž, ki v filmu nastaja z vsakim rezom (montažo), manj verjetna in dogajanje bolj prepričljivo. Druga razlika je ta, da »livestream« (na YouTubu, Instagramu, Facebooku) gledalcem omogoča komentiranje. Ta možnost ti daje občutek, da si del dogajanja pred kamero. Ob poplavi komentarjev in gledalcev je občutek večinoma prazen, ker je zelo malo možnosti, da s komentarjem resnično nekaj spremeniš. Lažen občutek oziroma navidezna možnost tako poveča frustracijo.

Kako je prišlo do odločitve, da bo del filma prikazan prek spletne kamere in da se bo nekakšna pripoved odvijala tudi prek spletnih komentarjev?

Ne spomnim se trenutka te odločitve, zdi se mi, da je bila tam od same ideje scenarija. Dolgo smo se spraševali, ali naj bo prenos v živo sneman na mobilni ali na računalnik. Začetna ideja je bila, da bi film posneli na dva čim bolj različna načina, da bi bila torej spletna/mobilna kamera drugačna

od »naše« filmske. Ko sva s Kryštofom začela delati kameranske teste, sem se zavedel, da je v resnici najbolj kruto to, da sta ta dva »svetova« (ta, ki ga fanta snemata, in ta, ki ga živita) med seboj zelo podobna, zato sva se odločila, da ju čim bolj približava. Želel sem doseči hladnost, odtujenost dejanja samomora, ki ga statična kamera veliko bolje povzame. Od tod ideja za statično kamero. Zdi se mi, da v gledalcu krepim občutek, da ne more spremeniti poteka dogajanja. Pisanje komentarjev je bil del postprodukcije. Nekaj komentarjev sem napisal v scenarij, da sta se igralca v teku snemanja na njih lahko odzivala, ostale sva s Kryštofom napisala pozneje, ko je bil film že zmontiran. Vse skupaj nama je vzelo teden dni. Izmišljevala sva si jih sama, pri čemer sva si pri pisanju reklam pomagala s spletom. Najtežje je bilo, da sva morala razviti karakterje, ki ves čas sledijo prenosu v živo in komentirajo dejanje. Nekateri ju k dejanju spodbujajo, nekaterim se fanta smilita, spet tretjim je vseeno.

Tvoj film je bil premierno prikazan v Karlovih Varih, zdaj si z njim namenjen na festival v San Sebastianu. Si opazil razliko v sprejemu filma na festivalu in prej na fakulteti?

Film je na festivalih prvič predstavljen gledalcem, ki niso študentje ali profesorji. Razlika zagotovo je. V šoli te vsi poznajo, kar včasih pomeni, da je kritika »prijateljska«, ali pa nasprotno, čisti »hate«. Po premieri v Karlovih Varih je na zabavi prišel do mene moški srednjih let, ki mi je sredi plesišča začel govoriti, da tega filma ne bi smeli posneti. Pogovarjala sva se približno eno uro in ves čas je govoril, da je film brez nazora, brez režiserja, da gre za čisto manipulacijo nad gledalcem in da zavzemam izključno nihilistično pozicijo, ki je po njegovem ne bi smel. Moja želja pa je že od začetka, da bi film prikazovali na srednjih šolah, torej generaciji, o kateri pripoveduje. Njihovo mnenje je tisto, ki me resnično zanima.

Kaj ti kot mlademu ustvarjalcu pomenijo festivali in programi kot ta v Karlovih Varih?

Mislím, da so pomembni predvsem zaradi prepoznavnosti. Ljudje vedo zate in pričakujejo tvoj nov projekt, ki jih potencialno zanima. To je zelo pomembno. Danes se o filmu ve že pred njegovim nastankom. Ko projekt predstaviš na primer na *pitching* forumu, ga prvič predstaviš potencialnim selektorjem festivalov, prodajnim agentom, producentom ... S tem že lahko naznačiš njegovo pot. Seveda je vse odvisno od filma samega, a festivali in programi, med drugim Future Frames, ti omogočajo, da ljudje iz filmskega sveta zvedo zate.

Lani si za film Voyage voyage prejel vesno za najboljši študijski film na Festivalu slovenskega filma. Kako je to vplivalo na tvoj pogled na lastno delo in kako danes gledaš na ta film?

Film je namenjen gledanju, gledanje pa potrebuje gledalca. Če gledalca film nagovori s svojo temo, je to že priznanje, in vesna je del tega priznanja. Praktično to pomeni, da imam večje možnosti za podaljšanje štipendije in pridobitev sredstev za naslednji film. Ta vidik je zelo pomemben. Svojih nekdanjih filmov nimam rad. Zdi se mi banalni in v njih vidim napake. Ko sem na FSF-ju po dolgem času spet videl *Voyage voyage*, sem na prste ene roke preštel kadre, ki so mi všeč.

Kakšni so tvoji načrti za naprej? Te skrbi prihodnost ustvarjanja?

Lagal bi, če bi rekel, da me ne. Veliki festivali, med drugim Karlovi Vari, ti poleg prej omenjene prepoznavnosti omogočijo vpogled v filmsko industrijo, ki je ogromna. Ko sem bil letos na Berlinalu, sem si šel ogledat prostor, ki je središče filmske industrije, in postalo mi je slabo. Morje ljudi, vsi z enakim ciljem; biti uspešni, gledani, prodajani. Koliko dobrih filmov se posname, pa o njih nikoli ne bomo vedeli. Gre za določene vrste tesnobo, ki na srečo izgine, ko začneš s pisanjem scenarija in spet začneš verjeti.

Imaš kakšne vzornike ali mentorje, ki ti pri študiju in delu predstavljajo zgled oziroma spodbudo za delo?

Mislím, da nisem nikoli v življenju imel vzornika. Nikoli nisem nikomur toliko verjel, da bi mi bil vzor. Mentorji obstajajo, ker sem del šolskega programa. Nekaj ljudi je, ki jih izredno spoštujem in cenim njihovo mnenje, s katerimi zunaj šole govorim o svojem delu. Poleg Kryštofa Melke in ekipe, s katero sodelujem, je to prijatelj Olmo Omerzu. Čeprav naju v filmu zanimajo različne stvari, se o projektih, na katerih delava, veliko pogovarjava.

Nam lahko zaupaš kaj več o svojem diplomskem filmu, ki je del programa Midpoint Shorts 2019? Kako ti je pri njem ta platforma pomagala?

Gre za veliko bolj živ film, ki se (prav tako) ukvarja z manipulacijo, erotiko, mladostjo.

Film je realistični portret sedemnajstletnega dekleta Anne: na šolski praksi skrbi za invalida Michaela, ki je do nje verbalno nasilen. Film pripoveduje o odnosu med njima in Evo, Annino najboljšo prijateljico, ki na začetku potrka na vrata Michaelovega stanovanja z izgovorom, da je prišla pogledat, kako je Annina praksa videti. Ves film se dogaja

v teku ene noči, v Michaelovem stanovanju, v katerega postopoma prihajajo novi »prijatelji«. Midpoint Shorts je bil pomembna izkušnja. Gre za dva tedna intenzivnega dela na scenariju. Nov kratki film sem na delavnici Midpoint razvijal pod mentorstvom Pavla Marka in Magdalene Puzmujžniak. Poleg razvoja scenarija, ki je primarna naloga delavnice, te Midpoint seznaní z ljudmi, ki delujejo v svetu kratkega filma. To je zelo pomemben del izkušnje.

Ali ti po glavi že roji kakšna ideja za celovečerni film?

Imam nekaj prizorov in odnos, o katerem želim pripovedovati. Sestavljam delčke, ki bodo počasi postali del celote, zgodbe še nimam. Plan je, da do konca letošnjega leta napišem dober *treatment*, ki ga v dveh letih magistrskega študija razvijem v scenarij. Ko končam s študijem na FAMU, bi si želel čim prej posneti svoj prvi celovečerni film.

Se ti zdi, da boš v prihodnje še vedno želel pisati scenarije sam? Bi se rad kdaj postavil »zgolj« v režisersko vlogo?

Ne braním se tega, nikakor, a hkrati še nisem prebral nobenega scenarija, ki bi me toliko zanimal, da bi si ga želel posneti. Moja velika želja je, da spoznam scenarista, s katerim bi skupaj pisal scenarije. Dokler ga ne spoznam, bom scenarije pisal sam.

V Sloveniji se ob razpravah o slabih pogojih za filmsko umetnost govori o ustvarjalcih, ki »pobegnejo« v tujino. Kako sam gledaš na te diskusije in kako vidiš sebe v tej luči? Na začetku intervjuja si dejal, da si želel s prijavo na FAMU pobegniti iz Ljubljane. Od česa si želel pobegniti?

Zares pogojev za filmsko ustvarjanje v Sloveniji ne poznam, zato ne morem govoriti o tem, kakšni so. Moj odhod je bil prostovoljne narave, izhajal je iz odločitve, da želim še nekaj let posvetiti študiju, in to na šoli, na kateri so v preteklosti študirali ljudje, katerih filmi so mi ljubi. V Ljubljani enostavno nisem več hotel biti del pogovorov, v katerih Freuda in Mladino jemljejo kot verodostojen vir pojasnjevanja sveta, medtem ko Laibachi še zmeraj predstavljajo resen del »alternativne« scene. Ne pravim, da je Praga tako zelo drugačna. Bolj kot jo spoznavam, manjša postaja in zgodbe me včasih spomnijo na ljubljanske. Glede na to, da sem v Ljubljani preživel vso svojo mladost, me k njej bolj od samega prostora (ki z vsemi prenovami postaja vse bolj generičen) vežejo ljudje, tistih nekaj resnično dobrih prijateljev, ki jih nobeno mesto ne more nadomestiti. Vesel sem, da je tako, in da se, če se vrnem v Ljubljano, v resnici vrnem k njim.