

Martin Srebotnjak:

»Če bomo želeli izkoristiti vse potenciale, bo potrebno tudi še nekaj politične volje.«

ANA ŠTURM

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) je najpomembnejša visokošolska ustanova v Sloveniji, ki na univerzitetni ravni izobražuje za poklice v gledališču, filmu, na radiu in televiziji.

Začetki delovanja današnje AGRFT segajo v leto 1945, ko je Narodna vlada Slovenije z Uredbo ustanovila Akademijo za igralsko umetnost. Takrat prva visoka gledališka šola v Jugoslaviji je z delom pričela v marcu 1946. Leta 1963 se je Akademija za igralsko umetnost preimenovala v Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, od leta 1975 dalje pa je članica Univerze v Ljubljani.

Zaradi specifičnega študijskega procesa, usmerjenega v prakso, se je akademija že od samega začetka soočala s hudo prostorsko stisko in neustreznimi pogoji za pedagoško delo. Dolgoletna prizadevanja v zvezi z rešitvijo teh težav se pretežno zaključujejo prav letos oziroma v letnem semestru 2020/2021, ko se je večina študijskih dejavnosti preselila v obnovljene in na novo opremljene

prostore nekdanje Fakultete za kemijo in kemijsko tehnologijo na Aškerčevi 5.

O prenovi, novih pridobitvah in o tem, kaj te prinašajo prihodnjim generacijam študentov in študentk, smo se pogovarjali z Martinom Srebotnjakom, režiserjem in docentom na Oddelku za film in televizijo, ki je v projektu prenovne oziroma rekonstrukcije objekta v fazi načrtovanja in izvedbe podajal predloge in mnenja ter skrbel za koordinacijo med sodelavci in zunanji svetovalci glede vsebinskih vprašanj, povezanih z razporeditvijo in funkcionalnostjo prostorov, pa tudi njihovo tehnološko opremljenostjo v delu stavbe, ki zadeva Oddelek za film in televizijo.

AGRFT se že dolgo sooča s prostorsko stisko. Nam lahko na kratko orišete genezo problema, s katerim se akademija pravzaprav sooča že od samega začetka? Kako je prišlo do odločitve za selitev v prostore na Aškerčevi 5?

Najbolje bo, če povzamem historiat, ki ga je pripravil kolega prof. Miran

Zupanič. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani je na ustrezne prostorske pogoje za izvajanje svojega poslanstva čakala 75 let. Tedaj še Akademija za igralsko umetnost je marca 1946 pričela z delom v stanovanju v Dukičevem bloku na ljubljanski Štefanovi ulici. Sobivanje z najemniki v podržavljenem samostanu na Frančiškanski, kasneje Nazorjevi ulici, je trajalo od leta 1949; slovenski igralci in režiserji so se 71 let kalili v dvorani, preurejeni iz kapele. Ves ta čas so se vrstili naporji za dostojne prostore, ki bi ustrezali študijskim potrebam, a politične volje ni bilo; tudi ne po letu 1975, ko je AGRFT postala del Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani. Postopno izseljevanje stanovalcev Nazorjeve 3 iz nekdanjih samostanskih celic ter preurejanje teh prostorov za delovanje šole je potekalo od sredine osemdesetih let.

V novem tisočletju je skupnost študentov in učiteljev akademije znova pričela aktivneje izvajati pritisk in

javno izražati svoje nezadovoljstvo nad prostorskimi pogoji. V sodelovanju s preostalima akademijama univerze je vsako leto organizirala protestne Triade. Politika je navidezno podprla projekt treh akademij na Roški, ki pa se je izkazal za neuresničljivega, saj je temeljil na pozidavi zemljišč, ki so bila predmet denacionalizacijskih postopkov in v naravi vrnjena upravičencem. Z bolonjsko reformo se je število študentov povečalo, šola pa je izvajala svoje poslanstvo na več razpršenih lokacijah.

Leta 2012 je aktivno prizadevanje vodstva akademije pripeljalo do najema stavbe nekdanjega Vesna filma na Kvedrovi 9, dve leti kasneje pa še do najema poslovne stavbe na Trubarjevi 3. Takrat je akademija delno zapustila Nazorjevo, obdržali pa smo vadbene prostore in edino učilnico s projektorjem.

Sam sem prepričan, da je ključni premik povzročilo poročilo evalvatorjev NAKVIS za podaljšanje desetih študijskih programov UL AGRFT januarja 2016 – v njem so kot ključni problem izpostavili takratne prostorske pogoje in dotrajano opremo ter izrazili pričakovanje, da se problem urgentno kratkoročno in nato še dolgoročno reši. To je bil konec heca.

Načrtovanje je na ravni univerze aktivno steklo spomladi 2016. Takrat sem se vključil v idejno načrtovanje prostorov v izpraznjeni stavbi na Aškerčevi 5, kjer je poprej domovala Fakulteta za kemijo in kemijsko tehnologijo. V gabaritihi stavbe, ki jo je zasnoval Ivan Vurnik, je bila ob upoštevanju kulturnovarstvenih pogojev na koncu tudi projektirana in izvedena rekonstrukcija objekta. Pri tem moram pohvaliti vse strokovnjake in ljudi dobre volje na strani Univerze v Ljubljani, projektanta (Projekt d.d. Nova Gorica), izvajalcev in podizvajalcev del, svetovalcev ter dobaviteljev opreme. V

okviru projekta celovite rešitve prostorske problematike AGRFT je UL odkupila še stavbo na Trubarjevi 3.

Koliko časa in na kakšen način je potekala sama prenova stavbe, s kakšno vizijo ste se prenove lotili in kakšni so bili izzivi, s katerimi ste se pri njej soočili – glede na to, da ste se selili v že obstoječo stavbo, kar ni idealno izhodišče za potrebe, ki jih ima akademija?

Posvetil se bom predvsem prostorom, pri načrtovanju, izvedbi in opremljanju katerih sem sodeloval, torej filmsko-televizijskih.

Ko pogledam nazaj, se zdi gradnja zidov najhitreje izveden del projekta, morda tudi zato, ker si v tem delu najmanj prisoten. Vse drugo pa se je vlečlo na idejni in nato izvedbeni ravni vse od prvih zasnov leta 2016 do danes, ko se zaključuje tehnološko opremljanje in so sistemi zagnani, z vračanjem na vedno ista temeljna vprašanja in v iskanju praktičnih rešitev.

Izzivov je bilo več; izhodišče je bilo, da je treba poleg spomeniško zaščitene osrednjega stopnišča zaradi statike ohraniti nosilne stebre stavbe, kar je vsiljevalo umestitev osrednjih hodnikov po dolžini stavbe in s tem delitev stavbe na ožje in širše krilo vzdolž hodnika. Kljub kasnejši odločitvi, da je treba večji del stavbe zaradi neustrezne statike porušiti in ga v istih višinah nadstropij rekonstruirati, kar bi načeloma omogočilo obsežnejše spremembe v tlorisu prostorov, je ta koncept razviden tudi v dokončani zgradbi. Dobra stran je bila ta, da je bila prvotna višina prostorov okoli 4 m, kar je vsaj pogojno primerno za vadbence in nekatere studie. Ker je za osrednji studio potrebna večja višina, smo ga umestili v vrhne nadstropje, kjer so gabariti omogočali zadostno višino. Za veliko gledališko dvorano so morali kolegi na

gledališkem oddelku žrtvovati dodatno nadstropje, da so dosegli potrebno višino.

Pri tem pa smo morali dobro premisliti in doreči predvsem uporabnost raznovrstnih prostorov, vseh skrčenih na najbolj ekonomične tlorise – si čim bolj praktično predstavljati življenje v teh prostorih: kako bo potekalo snemanje v studiih; kako zagotoviti čim večjo funkcionalnost pomožnih prostorov, kot so režije ali garderobe; kako v omejenem prostoru zagotoviti sobivanje in sočasno izvajanje najrazličnejših dejavnosti, ne da bi se med seboj motili. Domisliti je bilo treba zapletene tehnološke sisteme in njihovo povezljivost. Prostore smo namenili predvsem produkcijskim in poprodukcijskim procesom, zato smo se na oddelku odpovedali kabinetom za učitelje in v stavbo raje umestili zbornico.

Največji izziv je predstavljala akustika – prepričati vse pristojne, da za specialistične prostore za film, televizijo, pa tudi radio veljajo določeni standardi. Da ne gradimo le šole, kjer samo simuliramo tovrstne prostore in aktivnosti, ampak prostore, skladne z vsaj minimalnimi profesionalnimi standardi, ki bodo tudi uporabni. Obenem je morala biti izgradnja finančno sprejemljiva. Menim, da smo večino teh izzivov uspeli rešiti. Pogosto sem moral anekdotično vleči vzporednico med gradnjo te stavbe z gradnjo bazena – ni dovolj, da je videti kot bazen, vode preprosto ne sme prepuščati.

Katere so najpomembnejše pridobitve novih prostorov za študente filmskih smeri? Na kaj ste bili še posebej pozorni pri načrtovanju in prenovi? Se je poleg prostorov posodobila tudi tehnična oprema?

Najpomembnejše je, da je pod isto streho mogoče izvesti proces nastanka filma ali TV-dela od ideje do javne priobčitve po

vseh najvišjih tehnoloških standardih. V določenem delu bomo zaradi kadrovskih omejitev še vedno sodelovali z zunanjimi strokovnjaki – a ti bodo lahko sodelovanje v pedagoškem procesu opravili pod našo streho in v veliko bolj »laboratorijskih« pogojih dela, v nadzorovanem študijskem okolju.

Pomemben del tega je posodobitev tehnološke opreme, ki sledi tehnološkemu trendom, pa tudi širi možnosti umetniškega izraza: smiselno zaokroženi sklopi sodobne snemalne filmske tehnike, študijske in terenske svetlobne in scenske tehnike, študijski in prenosljivi večkamerni TV-sistemi visoke oz. ultra visoke ločljivosti, centralizirano diskovno polje, povezano z več na novo opremljenimi montažami, barvnimi korekcijami ter montažami zvoka, pa snemalnica zvoka z gluho sobo ter ne nazadnje mešalnica zvoka in kinodvorana s tehnologijo prostorskega zvoka. Stavba je ustrezno povezana, tako da omogoča snemanje in prenašanje dogodkov z vseh prizorišč in odrov, tudi prek spleta. Vse to zahteva večjo odgovornost sodelujočih, predvsem študentov, prinaša pa tudi tehnološke in kadrovske izzive.

Kaj novi prostori prinašajo v smislu pedagoškega procesa? Kaj so po vašem mnenju pglavitne prednosti, se bo delo na kakršenkoli način spremenilo, prestrukturiralo? Bodo segmenti, ki so bili do zdaj zaradi pomanjkanja prostora/opreme zapostavljeni, z novimi prostori končno dobili »domovinsko pravico«; recimo oblikovanje in montaža zvoka, animacijski studio ipd.?

V smislu študijskega procesa se zmanjšuje odvisnost od zunanjih vplivov, nikakor pa ne toliko, da bi produkcijski procesi postali povsem avtonomni. Še vedno ni dolgoročno razrešeno

sofinanciranje študijskih produkcij, kjer ostajamo močno odvisni od vsakoletnih odločitev na razpisih SFC.

Stavba in oprema omogočata pogostejše in bolj utečeno praktično delo, vzporedno izvajanje več filmskih ali televizijskih produkcij, pa tudi več sodelovanja med smermi in programi. Zaradi tega pričakujem več sproščenosti, več možnosti eksperimentiranja, pa tudi otipljivejši stik s profesionalnimi standardi.

Dvorane omogočajo redno predstavljanje dosežkov študentov občinstvu, pa tudi gostovanja in navezovanje tesnejših vezi s profesionalnim okoljem pod enakovrednejšimi pogoji.

Vsekakor si domovinsko pravico s specifičnimi prostori zagotavljata področje animacije in zvoka, služili pa bodo tudi delu na področju radia.

Ravno področje zvoka ostaja naš dolg, že od bolonjske reforme naprej si prizadevam za uvedbo smeri v okviru drugostopenjskega programa Filmsko in televizijsko ustvarjanje, ki bi pokrival to vrzel. Zdaj so izpolnjeni prostorski in tehnološki pogoji, da lahko to tudi uresničimo.

Kaj ta prelomni korak v nekem malo bolj splošnem smislu sploh pomeni – na eni strani za akademijo, po drugi strani pa širše, za vso družbo? Kakšna sta vizija in razvojni potencial teh prostorov? Kaj omogočajo?

Prostori ponujajo najprej veliko večjo možnost vsakodnevne sodelovanja med študenti vseh programov in smeri; kar je bilo prej le del nekaterih povezovalnih predmetov in vsebin, je zdaj organsko prepleteno v vsakodnevem življenju. To bo, predvidevam, podžgalo veliko ustvarjalnih zamisli in projektov, tudi prek meja študijskih obveznosti. Obenem pa bo omogočilo še

večjo prepletenost na ravni študijskih programov.

Razcepljenost na več lokacij je v zadnjih letih omejevala komunikacijo, ustvarjalno spoznavanje med študenti različnih programov; zdaj bodo produkcijski procesi na eni lokaciji to spodbujali.

Novi produkcijski pogoji vabijo k sodelovanju z drugimi akademijami in fakultetami, pa tudi s stroko ter negospodarstvom in gospodarstvom. Z javnimi prostori, kot sta velika gledališka dvorana in kinodvorana, lahko akademija postane pomembno središče živahnega kulturnega življenja in drznejšega ustvarjalnega dialoga, prostor raziskovanja, povezovanja in netenja novih ustvarjalnih isker.

Prelomno pa je to, da bomo lahko zaključili, zaokrožili razvoj strok na temeljnih področjih. Za področje filma in televizije oz. AV-ustvarjanja je to predvsem področje zvoka.

Polje filma in televizije je v zadnjih letih doživelo vrsto tehničnih sprememb, inovacij v formi, vsebinskih premikov, rast platform za gledanje vsebin ... Kako se tem premikom prilagajata filmsko izobraževanje in akademija, ki dela na polju filma? Bo to prilagajanje zdaj s sodobno opremo in zagotovljenimi kakovostnimi osnovnimi pogoji lažje?

Na teoretični ravni je spremljanje razvoja že zdaj vpeto v študijske programe. Na izvedbeni strani pa se bo spoznavanje in prilagajanje razvoju zdaj veliko lažje prepletalo s študijskim procesom, saj bo praktično delo mogoče izvajati v profesionalni obliki tudi mimo institucij z utečenimi produkcijskimi oblikami.

Ne pozabimo pa, da govorimo o formah in trendih, ki vendarle zahtevajo tudi določene produkcijske in

kadrovske vložke. Na področju sofinanciranja produkcije študijskih del smo že daljši čas priča upadanju sredstev, kjer delimo usodo vse slovenske AV-krajine.

Sam predvidevam, da novi pogoji razpirajo polje možnega. Na nas je, da jih izkoristimo in zagotovimo, da se raziskovanje novega uokvirja v nadzorovan in produkcijsko obvladljiv študijski proces, ki študentom omogoča razvoj in ponuja stik z vsemi vidiki ustvarjanja ter sodobnimi praksami. Če bomo želeli izkoristiti vse potenciale, pa bo potrebno tudi še nekaj politične volje.

V Sloveniji je film že pregovorno finančno eno najbolj podhranjenih kulturnih področij, v zadnjem letu pa se mu je zgodila še najhujša kriza v zgodovini. Kaj bo po vašem mnenju treba storiti, da bodo prihodnje generacije nadarjenih študentov lahko vstopile na polje slovenske in globalne produkcije? So novi prostori na neki način lahko začetek prenove vsega sektorja od spodaj navzgor?

Menim, da se je za ta sektor v pedagoškem smislu veliko spremenilo, ko smo v okviru bolonjske reforme razširili nabor študijskih smeri z zgolj režije na skoraj vsa pomembna polja, od scenaristike, snemanja in montaže do produkcije.

Pomembna prednost je, da lahko diplomanti programov že v svoji generaciji sestavijo jedrno ustvarjalno ekipo in kljub neprizanesljivim pogojem sofinanciranja kinematografske in AV-produkcije vzamejo stvari vsaj deloma v svoje roke, se lotijo projektov, ki morda niso tako finančno zahtevni, a jih s samoorganiziranjem lahko izvedejo sami. Današnja lažja dostopnost snemalne in poprodukcijske tehnike še ne zagotavlja osamosvojitve ustvarjalcev – s tehnologijo ne moreš ustvariti ničesar, če z njo ne upravljajo nadarjeni in spretni ustvarjalci.

Ta stavba s svojo razvojno vizijo predstavlja konkreten korak v razvoju naših strok. Naslednji koraki pa bi morali biti vzpostavitev študija na doslej zapostavljenih področjih, kadrovske okrepitve, dolgoročna ureditev financiranja produkcije študijskih del ter večja simbioza s profesionalnim okoljem. Koliko let ali desetletij bo treba trkati na vrata odločevalcev, ne vem. A bojim se, da tudi v idealnih pogojih delovanja akademija z izobraževanjem novih generacij ne more spremeniti nekaterih izkrivljenosti tega prostora. Sovražnost, ki izvira iz partikularnih ekonomskih interesov, samovšečnosti in preteklih zamer, ki vedno znova rušijo ustroj slovenske kinematografije, pri čemer izkoriščajo željo in potrebo vedno novih oblastnikov, da bi na področju pustili svoj pečat ali ga utirili po svojih kulturno-političnih agendah, je samomorilska.

V produkciji na nacionalni ravni se bodo stvari spremenile, ko bodo odločevalci dojeli, da se področje ob nezadostnem sofinanciranju ne more razcveteti. Da lahko deluje le kot transparenten in k odličnosti ter ustvarjalni raznovrstnosti zavezan sistem. Vse drugo vodi v tek na mestu.

V času pandemije se je filmska industrija tudi na globalni ravni upočasnila, ponekod pa popolnoma ustavila. Kako vidite prihodnost slovenskega filma po obdobju koronakrize? Ali pričakujete, da se bo trend upočasnitve produkcij nadaljeval in imel daljnosežne posledice na prihajajoče generacije? Ali pa nas mogoče čaka nekakšen (slovenski) filmski preporod – nove filmske forme, tematike, povečano povpraševanje ipd.?

Težko sodim vnaprej, a za prihodnost bo gotovo ključno, da se ustvarjalci in odločevalci zavemo, kako zaželena so se

v teh časih izkazala slovenska AV-dela, še posebej pa, da ohranimo in podžigamo svojo voljo in željo po ustvarjanju. Za slovenske filmske ustvarjalce pregovorno velja nekakšna neverjetna neomajnost, fanatizem vsem oviram na poti navkljub, zato glede tega sploh ne morem biti pesimističen. Je pa res, da samo od prane ali lepih besed slovenska kinematografija ne more preživeti.

Razmerje med ponudbo in povpraševanjem je zanimivo predvsem s stališča, kdo ponuja in kdo povprašuje. Menim, da povpraševanje oz. želja po domačih delih najrazličnejših form in žanrov pri gledalcih obstaja, je pa za tiste, ki te vsebine posredujejo gledalcem, to na prvi pogled dražja in naporejša pot. A pretekla leta talijo zmotno prepričanje, da se to sploh ne izplača, da tovrstnih vsebin gledalci niti nočejo.

Preporoda ni mogoče napovedovati, lahko le ustvarjamo ugodne razmere za razcvet. Ta pandemija je prinesla še večjo težo avdiovizualnega ter spodbudila, pohitrila razvoj novih načinov distribucije. Kar za slovenski film ne more biti slabo.

V zadnjih letih se veliko pogovarjamo o odsotnosti žensk v filmskih poklicih – predvsem tistih za kamero. Kako se z vprašanjem ukvarjate na akademiji? Od kod pride neravnovesje med, denimo, režiserji in režiserkami, in kako ga dolgoročno rešiti?

Podatke spremljamo in osebno menim, da s strani akademije težko govorimo o neravnovesju. Dejstvo je, da je odstotek sprejetih kandidatk skoraj identičen deležu kandidat, ki se udeležijo sprejemnih izpitov – v bolonjske programe se tako naprimer vpisuje dobra tretjina režiserk. To pomeni, da je neravnovesje že v deležu prijav na študij, dodatno pa nastaja po zaključku študija, v

profesionalnem delovnem okolju, kamor pa akademija težje poseže.

Največ orodij in sredstev za to imajo zagotovo osrednja filmska institucija, Slovenski filmski center, ki lahko z najrazličnejšimi prijemi, po vzoru uspešnih praks v Evropski uniji, te stvari dodatno korigira. Zagotovo imajo pri tem določeno besedo tudi osrednji naročniki in producenti AV-del.

Ta vprašanja pa niso samo stvar kakšnega posameznega ukrepa, ampak je treba tematiko gledati tudi širše, na ravni slovenske družbe. O tem se največkrat govori sporadično in na partikularnih področjih, ne pa celostno. Dejstvo je, da delež žensk na nekem področju dela ali ustvarjanja sam po sebi ne pove vsega; tudi če so deleži ugodni, to še vedno ni zagotovilo, da so ženske enakovredne tudi pri plačilu, delovnih pogojih, vrednotenju dela ...

Za delo imate zdaj končno na voljo nove prostore, hkrati pa je pandemija koronavirusa izobraževalne institucije že lani prisilila, da so svoja vrata zaprle za več mesecev. Kako ste pandemijo občutili na AGRFT, kjer je velik poudarek na praktičnih vajah in skupinskem delu? Kako se je v teku pandemije spremenil in prilagodil proces dela? Kako ste se na nove razmere prilagodili pedagogi in kako so jih sprejeli študentje?

Moram reči, da se mi, najbrž ravno zaradi izredne vpletenosti v projekt, trga srce, da s študenti in sodelavci ne moremo sestiti v kinodvorano, da bi si v polni dvorani ogledali film ali gradivo, posneto na terenu, preden se z njim študenti odpravijo v montažo.

Res je to obdobje postavilo marsikaj na glavo, a po rezultatih dela in odzivih študentov sodeč smo vendarle zelo promptno in razmeroma uspešno soočili študijski proces z novonastalimi

razmerami. Pri praktičnih predmetih smo na različne načine prilagodili izvajanje študija in iskali inovativne rešitve, da smo potem v zaključnem delu poletnega semestra, ko je sledilo rahljanje omejitev, lahko tudi izvedli načrtovane projekte. Letošnje akademsko leto se zdi še zahtevnejše, študenti prvih letnikov so bili po dveh tednih že odrezani od kompleksnejšega praktičnega »laboratorijskega« delu. Pandemijo smo na neki način tudi ovekovečili v nekaterih študijskih delih. Sam sem prek sodelovanja z drugimi učitelji in študenti, ki so v težkih razmerah pokazali ogromno kreativnosti, spoznal veliko pristopov, ki bodo lahko uporabni tudi po preteku teh izrednih razmer.

Je pa to zahtevalo veliko odrekanja, dodatnega usklajevanja, da o tem, kako je videti filmsko snemanje v času epidemije, raje ne govorimo.

Je bila zaradi pandemije otežena tudi finalna faza del, se je morda podaljšala sama selitev v nove prostore? Kako je ozioroma bo ta selitev čisto praktično sploh potekala? In kaj se bo zgodilo z drugimi prostori, ki so pod upravo akademije (Nazorjeva, Trubarjeva, Kvedrova)?

Seveda je epidemija zarezala v samo izvedbo del na objektu, ki so bila za določen čas povsem ustavljena. Še posebej kritično je bilo z dobavo tehnološke opreme, saj je epidemija dobavne roke in poti postavila povsem na glavo. Sistemi pa so medsebojno povezani, zato en manjkajoči kos iz enega sklopa onemogoča zagon drugega sklopa ...

Danes, ko odgovarjam na vprašanja, so prostori na Nazorjevi in Kvedrovi že izpraznjeni. Sodelavci so v pogojih epidemije spretno in predano izvedli selitev in premontažo obstoječih delujočih sistemov ali posameznih tehničnih elementov.

Na Trubarjevi ostaja matični sedež UL AGRFT, tam je še naprej vodstvo akademije z administrativnim delom, Center za teatrologijo in filmologijo s svojimi dragocenimi knjižnico, arhivom in videoteko, večina učiteljskih kabinetov ter več klasičnih učilnic.

Za konec me zanima, ali ste si, kot oseba, ki je bedela nad obnovo »filmskega dela« stavbe, v kateri je nove prostore dobila AGRFT, ob »zaključku« del vsaj deloma oddahnili? Česa se v zvezi z novimi prostori najbolj veselite?

Hja, v teh tednih, ko se laboratorijski del pedagoškega procesa pričnjam izvajati, prejemam veliko klicev kolegov – za vsak kabel, ki morda ni pravilno povezan, za vsako nevšečnost ali nejasnost, ki izvira iz uporabe nove ali preseljene opreme. Sem ter tja se pokaže še kakšna skrita napaka, ki jo je treba odpraviti. Zdaj, po petih letih trdega dela na tem projektu, ko so prostori opremljeni, sledita še uskladitev in optimizacija vseh pedagoških, produkcijskih in organizacijskih procesov, da bodo prostori čim bolj izkoriščeni in da bo ravnanje z njimi in s tehnologijo karseda obvladljivo. In produktivno, ustvarjalno. Adrenalin še ne pojenja, le postopoma upada, z občasnimi skoki.

Najbolj sem se razveselil, ko sem ob tokratni izvedbi vsakoletne filmske delavnice, zdaj pod dodatnimi epidemioškimi pogoji, spremljal študente, ki so se jim ob praktičnem delu svetile oči. Pa takrat, ko sva z Julijem Zornikom pričnala projektor in po izvedenem kalibriranju ozvočenja v kinodvorani spustila nekaj filmskih napovednikov, da so se v višjih nadstropjih stavbe najbrž močno zatresla tla ... Odprli smo še ena doslej močno zapahnjena in zaklenjena vrata. In končno zapičili digitalno zastavico. Na svoji zemlji. ■