

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
Filmsko in televizijsko ustvarjanje

DAMIR VINTAR

Televizija kot ustvarjalna sila

Televizijska drama, režija in večkamerna produkcija

Magistrsko delo

Ljubljana, 2025

Filmsko in televizijsko ustvarjanje
Televizijska režija

DAMIR VINTAR

Televizija kot ustvarjalna sila

Televizijska drama, režija in večkamerna produkcija

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. Igor Šmid

Ljubljana, 2025

Ime in priimek: Damir Vintar

Naslov magistrskega dela: Televizija kot ustvarjalna sila

Kraj: Ljubljana

Leto: 2025

Število strani: 96

Naziv visokošolske ustanove: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Filmsko in televizijsko ustvarjanje, televizijska režija

Mentor: red. prof. Igor Šmid

Jezikovni pregled: Tina Petrovič

Povzetek

Televizijska drama kot avdiovizualna pripovedna oblika zajema številne podzvrsti, katerih osrednja značilnost je osredotočenost na čustveno poglobljene zgodbe in igrane interpretacije. V tem kontekstu režiser prevzema ključno vlogo pri oblikovanju celovite umetniške vizije, ki vključuje izbor igralcev, usmerjanje igre, koordinacijo dramaturgije in čustvenega razvoja ter sinhronizacijo tehničnih elementov snemanja. Usklajenost teh komponent predstavlja temelj uspešne realizacije televizijske drame kot kompleksne umetniške oblike.

Večkamerna produkcija predstavlja eno osrednjih metod v sodobni televizijski industriji, pri kateri se prizori snemajo z več kamerami simultano, kar omogoča zajem dogajanja z različnih zornih kotov. Ta pristop omogoča dinamično pripovedovanje zgodb v realnem času ter izbiranje optimalnih kadrov brez potrebe po ponovnem snemanju. Med ključnimi prednostmi metode so povečana ekonomičnost, izboljšana kontinuiteta ter večja angažiranost občinstva. Večkamerna tehnika se pogosto uporablja v žanrih, kot so humoristične serije, športni prenosi in pogovorne oddaje. Kljub učinkovitosti metoda zahteva natančno koordinacijo in poglobljeno tehnično znanje, kar je nujno za doseg visoke produkcijske kakovosti.

Ključne besede

Televizija, režija, televizijska drama, komedija, večkamerna produkcija, predprodukcija, produkcija, postprodukcija.

Abstract

Television drama, as an audiovisual narrative form, encompasses numerous subgenres, all characterized by a focus on emotionally nuanced storytelling and the depth of actor's performances. In this context, the director assumes a pivotal role, shaping a coherent artistic vision that integrates multiple dimensions of production. This includes selecting actors, guiding performances, coordinating dramaturgy and emotional development, and harmonizing technical elements. The careful alignment of these components is essential for realizing television drama as a sophisticated and multifaceted artistic form.

Among contemporary production methods, multi-camera techniques play a particularly important role. By recording scenes simultaneously from multiple angles, this approach captures action in real time while providing a variety of perspectives. It allows for dynamic storytelling and the selection of optimal shots without the need for reshooting, thereby enhancing both efficiency and narrative fluidity. The method offers notable advantages, including improved cost-effectiveness, stronger continuity, and heightened audience engagement. Multi-camera setups are especially common in genres such as sitcoms, talk shows, and sports broadcasts. Nevertheless, achieving high production quality with this technique requires meticulous coordination and advanced technical expertise.

Keywords

Television, directing, television drama, comedy, multicamera production, pre-production, production, post-production.

Kazalo

1. Uvod	6
2. Televizijska drama.....	7
2.1. Konverzijska televizijska drama	8
2.2. Romantična televizijska drama	8
2.3. Televizijska komedija.....	9
3. Televizijski režiser	12
4. Radijska in televizijska igra	15
5. Produktivske faze televizijske drame <i>Crème brûlée</i>.....	18
5.1. Predprodukcija: Postavitev konceptualnih temeljev	18
5.1.1. Elementi oblikovanja podobe: Scenografija	18
5.1.2. Kostumografija	19
5.1.3. Maska	20
5.1.4. Izbor igralcev.....	20
5.1.5. Karakterizacija likov	21
5.1.6. Usmerjanje igralcev	23
5.2. Produkcija: Vodenje umetniške in logistične koordinacije	24
5.3. Postprodukcija: Usmerjanje končnega produkta.....	26
6. Večkamerna produkcija	29
6.1. Večkamerne postavitve.....	29
6.2. Dinamika igre v večkamerni produkciji	30
7. Zaključek.....	32
8. Literatura in viri	33
9. Priloge: Snemalna knjiga TV drame <i>Crème brûlée</i>	34

1. Uvod

Režiser večkamerne televizijske produkcije je v svojem bistvu enak vsakemu filmskemu in gledališkemu (ali uprizoritvenemu) režiserju – tudi mi pripovedujemo zgodbe s pomočjo podob. Ključna razlika pa je v načinu dela. Delujemo v studijskih okoljih ali v specifičnih zunanjih pogojih, kot so snemanja z reportažnimi vozili, in pri tem usklajujemo več kamer hkrati. Moja pot v režijo ni bila načrtovana. Sprva sem si želel delati v glasbenem studiu, a me je življenje pripeljalo na televizijo, kjer že skoraj četrto stoletje sodelujem pri ustvarjanju raznovrstnih oddaj – od informativnih in pogovornih do kulturnih in razvedrilnih. Prav v režiji, kjer se ustvarjajo oddaje v živo z več kamerami, sem našel ustvarjalno dinamiko, ki mi je najbližja. Pri oddajah v živo cenim njihovo enkratnost. Vsaka izvedba je neponovljiva. Kar gre v eter, je dokončano. Medtem ko me pri vnaprej posnetih oddajah pogosto omejujejo številne ponovitve in kasnejša montaža, mi oddaje v živo omogočajo čisto drugačno energijo. Vsi člani ekipe morajo biti popolnoma usklajeni, saj mora vsaka sekunda delovati brezhibno. Ni prostora za napake – oddaja se zgodi tukaj in zdaj. Zavedati se moramo, da se v oddaji v živo lahko marsikaj zalomi. Zato je priprava ključnega pomena. Vsaka tehnična in vsebinska komponenta mora biti vnaprej preizkušena. Če vsak član ekipe natančno pozna svojo vlogo, lahko tudi v primeru nepredvidenih zapletov hitro najdemo rešitev. V nasprotnem primeru, če oddajo zastavimo brez ustreznih vaj in načrtovanja, nas lahko že manjša napaka postavi pred nerešljivo situacijo.

Televizija je v 20. stoletju postala najpomembnejši medij, ki je močno vplival na to, kako komuniciramo, dojemamo svet, razmišljamo, kaj cenimo in kako se vedemo ter kako se oblikuje naša kultura. Ker združuje sliko in zvok, lahko informacije prenaša zelo živo in čustveno, zato je hitro postala ključni vir novic, zabave in mnenj. Ni le sredstvo za posredovanje vsebin – z močjo podob, zvoka in montaže jih tudi soustvarja ter jim daje pomen in ni le naprava za zabavo, ampak pomemben del vsakdanjega življenja, ki vpliva na naš pogled na svet. Z oddajami, serijami in oglasi nam predstavlja, kaj naj bi bilo normalno, sprejemljivo ali zaželeno – bodisi v družini, družbi ali medosebnih odnosih. Televizija ni le ogledalo družbe, ampak močno orodje, ki vpliva na to, kako vidimo sebe, druge in svet okoli nas (Lotz, 2007, 28–35).

2. Televizijska drama

Televizijska drama je ena najpomembnejših oblik televizijske umetnosti, saj združuje pripovedovanje zgodb, igro, režijo in tehnično izvedbo. Posebna je prav zaradi svojega medija. Ustvarjena je za televizijo in zato drugačna od gledališke igre ali filma. Čeprav si vse tri oblike delijo skupne značilnosti – zgodbo, like, dialoge – je televizija prinesla svojo dinamiko, svoj način gledanja in svoje občinstvo.

Razvijala se je skupaj z rastjo televizije kot medija. Sprva je bila močno povezana z gledališčem, saj so prva dela pogosto nastajala na podlagi odrskih besedil in so bila posneta v živo. Sčasoma so začele nastajati avtonomne oblike. Razvile so se mini serije, nadaljevanke, enourne drame in pozneje še sodobni formati, ki jih poznamo danes.

Posebnost televizijske drame je, da je gledalcu blizu – spremlja jo doma, v svojem dnevnem okolju, kar ustvarja občutek intimnosti in neposrednega stika z zgodbo. Televizijska drama ni samo zabava, temveč tudi kulturni in družbeni komentar. Skozi like in zgodbe odpira vprašanja o družini, ljubezni, družbenih spremembah in konfliktih.

Hkrati pa je tudi prostor za umetniško ustvarjanje, kjer se srečujejo scenaristi, režiserji, igralci in televizijski ustvarjalci. Zato lahko rečemo, da televizijska drama ni zgolj »oddaja«, temveč poseben način, kako televizija komunicira s svojimi gledalci – s čustvi, napetostjo in zgodbami, ki nas nagovarjajo neposredno (Drozg, 2002, 13–22).

Režiserjeva ključna vloga je ustvarjalni proces, v katerem integrira različne produkcijske elemente – vključno z igralskimi izvedbami, delom s kamero, osvetlitvijo ter montažo – v koherentno in estetsko prepričljivo pripovedno celoto. Ta proces zahteva ne le vrhunsko tehnično strokovnost, temveč tudi poglobljeno razumevanje dramaturgije in psihološkega razvoja likov.

Poleg tega se televizijska drama srečuje s specifičnimi omejitvami in potenciali epizodičnega pripovedovanja ter z intimnim kontekstom domačega gledanja, kar jo razlikuje od gledališke in filmske drame.

Zaradi teh posebnosti televizijska drama izstopa kot samostojna umetniška oblika, v kateri režiserjeva interpretativna vizija transformira besedilo v dinamično avdiovizualno izkušnjo, ki gledalca tako čustveno kot intelektualno angažira znotraj okvirov televizijske produkcije (Hickman, 1991, 318–324).

2.1. Konverzacijska televizijska drama

Konverzacijska televizijska drama (ang. *dialogue-driven drama*) je oblika pripovedi, kjer zgodba in razvoj likov večinoma potekata skozi pogovore med liki, namesto preko dolgega opisovanja ali zunanjih dogodkov. V takih dramah je dialog glavno orodje, ki poleg tega da, povezuje like, vpliva tudi na potek zgodbe.

Po Zheltukhini (2016) dialog ni samo način komunikacije, ampak ključni del, ki nam pomaga razumeti, kaj liki čutijo, zakaj se odločajo tako, kot se, in kakšni so njihovi odnosi z drugimi. Na to, kako dialog deluje, vplivajo različni dejavniki – kulturni kontekst, osebnost likov in jezik, v katerem poteka drama.

V dialoško usmerjenih dramah pogovori pogosto odražajo pravo življenje, z niansami, skritimi pomeni in spreminjajočimi se dinamikami med govorci. Tak način pisanja omogoča bolj poglobljen vpogled v psihološki svet likov in njihove medsebojne odnose. Dialog torej ni le sredstvo za pripovedovanje zgodbe, temveč povezuje jezik, kulturo in razvoj likov ter ustvarja značilen slog in posebno obliko televizijske drame (Zheltukhina, 2016).

2.2. Romantična televizijska drama

Romantične televizijske drame predstavljajo klasičen žanr, ki že dolgo oblikuje televizijski program in občinstvo očara z globoko čustvenostjo, zapletenimi zgodbami, osredotočenimi na like, ter z raziskovanjem tem ljubezni in odnosov. Produkcija teh dram vključuje specifične tehnike in premisleke, ki jih ločijo od drugih žanrov, pri čemer je režiserjeva vizija ključnega pomena za ustvarjanje čustvenega ozračja in tempa pripovedi.

Natančno načrtovanje pred produkcijo ter vizualno pripovedovanje zgodb na televiziji sta izjemno pomembna. Režiserji romantičnih dram morajo biti posebej veščji usklajevanja tempa, razpoloženja in tona, saj morajo dramatično napetost uravnovežiti z nežnimi trenutki in ranljivostjo. To ravnotežje dosežejo z izbiro kompozicije kadrov, gibanjem kamere ter usmerjanjem igralcev. V številnih romantičnih dramah režiserji na primer pogosto uporabljajo bližnje posnetke za zajemanje intimnih trenutkov med liki, kar omogoča občinstvu, da se čustveno odzove na njihove izraze.

Poleg tega ima uporaba svetlobe pomembno vlogo pri ustvarjanju romantičnega ozračja, saj se pogosto uporablja mehka osvetlitev za povečanje čustvene intenzivnosti ključnih prizorov. Svetloba v televizijski produkciji ne razkriva samo fizičnih podrobnosti, temveč prenaša tudi globlja čustvena sporočila (Zettl, 2005, 156–170).

Poleg vizualnih elementov ima igralčeva igra ključno vlogo pri ustvarjanju kemije med liki. Gibanje likov lahko odraža dinamiko njihovih odnosov in napetosti. V romantičnih dramah je pozornost do postavitve likov v okviru odločilna. Včasih jim omogočimo, da se fizično približajo drug drugemu, ko se njihov odnos poglobi, drugič pa jih ločimo, ko pride do konflikta. Mimika in telesna govorica igralcev sta ključni pri prenašanju subtilnosti romantičnih interakcij, pri čemer režiserji pogosto sodelujejo z igralci, da zagotovijo pristnost teh trenutkov (Zettl, 2005, 382–384).

Zvok v romantičnih televizijskih dramah pomaga ustvariti čustveno ozadje in povečuje čustveno angažiranost občinstva z liki in njihovimi odnosi. Zvok ne sme biti le ozadje, temveč mora biti aktivno povezan z vizualnimi elementi, da okrepi pripoved in čustveno izkušnjo gledalca. Glasba in zvočni učinki se pogosto uporabljajo za poudarjanje ključnih trenutkov, kot so romantična priznanja, sprave ali trenutki bolečine.

Nežna orkestralna skladba lahko na primer okrepi čustveno resonanco intimnega trenutka, medtem ko hitrejša pesem poudari napetost ali konflikt. Počasni prehodi in daljši posnetki lahko ustvarijo občutek intimnosti, ki gledalcem omogoča, da se potopijo v nežne trenutke med liki, medtem ko hitrejši prehodi povečajo napetost v trenutkih konflikta ali nesporazuma.

Poleg glasbe ima pomembno vlogo tudi tišina, saj lahko trenutki molka v dialogu ali tišine med liki povečajo čustveno težo prizora ter omogočijo občinstvu, da premisli o pomenu trenutka. Tempo je ključnega pomena za ohranjanje čustvene dinamike romantičnih dram, saj montaža pomembno vpliva na oblikovanje ritma odnosa, še posebej pri prikazovanju trenutkov čustvenega napredovanja ali sprostitve (Millerson & Owens, 2009, 344–348).

2.3. Televizijska komedija

Televizijska komedija je žanr televizijskega programa, katerega osnovni namen je zabavati gledalce, najpogosteje s pomočjo humorja, ki se lahko izraža v različnih oblikah, kot so šale, komične situacije, značilni liki in duhoviti dialogi. Žanr vključuje več različnih podzvrsti, ki se med seboj razlikujejo po strukturi in načinu izvedbe.

Televizijske komedije se lahko razlikujejo v tonu in vsebini, saj segajo od lahkotnih, družini prijaznih programov do temačnih in provokativnih vsebin. Njihova narava je pogosto odvisna od ciljnega občinstva ter kulturnega in družbenega konteksta.

Televizijska komedija predstavlja ključni del televizijskega programa že od svojih začetkov, saj z uporabo humorja, prepoznavnih likov in pogosto tudi kritičnih družbenih komentarjev pritegne široko občinstvo. Žanr se je razvijal od zgodnjih dni sitkomov (situacijska komedija), posnetih pred občinstvom, do današnjih sofisticiranih komedij, posnetih s kamero, pri čemer se je spreminjal tako v slogu in tonu kot tudi v tehnični zahtevnosti (Zettl, 2005, 395).

Televizijska komedija se po navadi pojavlja v več prepoznavnih oblikah, med katere spadajo večkamerne in enokamerne situacijske komedije, skeč-komedije ter stand-up nastopi. Vsaka od teh oblik zahteva specifične produkcijske pristope. Večkamerne situacijske komedije na primer pogosto snemajo pred občinstvom, kar zahteva natančno usklajeno gibanje kamer in sprotno montažo. Pomembno je poudariti tesno sodelovanje med režiserji, kamermani in igralci, saj je to ključno za ujetje dinamike in spontanosti živega nastopa (Zettl, 2005, 416).

Scenografija v komičnih formatih, zlasti v situacijskih komedijah, zagotavlja jasno prostorsko orientacijo ter funkcionalno uporabo prostora. Za tipično ameriško postavitev televizijskega studia je značilna uporaba statičnih kamer in odprtost proti občinstvu, kar omogoča tekoče snemanje ter neposredno odzivnost, pogosto celo v obliki snemanja v živo.

Prostor mora omogočati neprekinjeno igralsko akcijo in preproste prehode med ključnimi prizorišči (kot so kavč, kuhinja, vhodna vrata), s čimer se ustvarja občutek realnosti in kontinuitete dogajanja. Prostorski elementi so navadno stilizirani, vendar obenem prepoznavno vsakdanji. Barvna paleta, rekviziti in razporeditev pohištva podpirajo karakterizacijo likov, pri čemer scenografija pogosto postane prepoznaven vizualni element serije. Ko je prostor v seriji vizualno dosleden, se gledalci lažje znajdejo, kar je še posebej pomembno pri hitrih dialogih in pogostih menjavah prizorov.

Večkamerna tehnika omogoča hitro preklapljanje med liki in njihovimi odzivi, kar pospeši dogajanje in poudari smešne trenutke. Pomembno je, da ostane prostor prepoznaven, saj to gledalcem pomaga, da sledijo zgodbi in se povežejo z liki. Prisotnost občinstva – bodisi dejanskega bodisi simuliranega – igra pomembno vlogo pri ustvarjanju humorja. Klasične situacijske komedije se pogosto snemajo pred občinstvom, kar vpliva na ritem igre in montažo. Tudi če občinstva ni, režiserji vnaprej predvidijo trenutke smeha in temu prilagodijo način snemanja in tempo prizorov (Millerson & Owens, 2009, 324–326).

Osvetlitev v televizijski komediji načeloma ne nosi le simboličnega pomena, temveč je namenjena predvsem zagotavljanju jasnosti slike in enakomerne osvetlitve obrazov. Klasična tri-točkovna osvetlitev (*key, fill, back light*) omogoča ustrezno modelacijo¹ obraznih potez ter mehčanje senc, pri čemer mora biti prilagojena več snemalnim kotom simultano (Millerson & Owens, 2009, 193–195).

Uspeh televizijske komedije je zelo odvisen od tega, kako dobro režiser čuti ritem, tempo in igralsko izvedbo. Nekaj, kar pogosto spregledamo, a je zelo zanimivo, je, da se televizijska komedija ustvarja skupaj – režiser, igralci in celo občinstvo v studiu sodelujejo v dogajanju v živo. Živo občinstvo režiserju pomaga, da sproti prilagodi nastop in tempo. Ta odzivnost naredi predstavo bolj živo in zabriše mejo med tem, kar je ustvarjeno za kamero, in tem, kako ga gledalci v tistem trenutku doživljajo (Hickman, 1991, 210).

¹ Modelacija v osvetljevanju pomeni ustvarjanje vtisa tridimenzionalnosti s pomočjo usmerjene svetlobe, ki oblikuje sence in svetla področja na predmetu. Gre za ključno izrazno sredstvo v filmu, televiziji in fotografiji, ki omogoča zaznavno globino, prostorsko razčlenjenost in teksturo kadra. Temelj modelacije je uporaba glavne (modelirne) luči, ki s svetlobo pod kotom ustvarja sence in razkriva obliko ter volumen motiva. Polnilna luč podpira glavno svetlobo, mehča sence in znižuje kontrast, s čimer nadzoruje izrazitost tridimenzionalnega učinka. Protisvetloba (*backlight*) iz ozadja poudari robove subjekta, ga loči od ozadja in poudari konture. Pomembna je tudi kakovost svetlobe: trda svetloba (iz majhnih virov) daje ostre sence in teksturo, mehka svetloba (difuzna) pa nežne prehode med svetlobo in senco. Modelacija ni le tehnični postopek, ampak estetsko in pripovedno orodje režiserja in direktorja fotografije za usmerjanje pozornosti gledalca (Millerson & Owens, 2009, 194).

3. Televizijski režiser

Režija televizijske drame je zahtevno ustvarjalno in organizacijsko delo, ki združuje estetiko, pripovedovanje zgodb in tehnične vidike snemanja. Režiser mora usklajevati vse te elemente znotraj precej togega sistema televizijske produkcije, ki poteka po določenih pravilih in včasih tudi pod velikim časovnim pritiskom.

Televizijski režiser po navadi nima toliko svobode kot filmski režiser, saj mora sodelovati s scenaristom, producentom in drugimi člani ekipe, ki skupaj sprejemajo ključne odločitve. Časa za snemanje je pogosto zelo malo, zato so nekateri režiserji razvili posebne načine dela, da se lahko hitro odzovejo in hkrati poskrbijo, da končni izdelek ostane kakovosten.

Kakovostna režija temelji na učinkoviti komunikaciji, ki je osrednja naloga režiserja. Ena izmed pomembnih veščin v takih situacijah je sposobnost hitrega odločanja. To pomeni, da mora režiser znati hitro razmisliti in izbrati najboljšo rešitev, če se med snemanjem pojavijo nepričakovane težave. Pomaga tudi, če zna režiser improvizirati – torej prilagoditi prizor ali postavitev igralcev kar sproti, brez vnaprejšnjega načrtovanja.

Velikokrat celotna ekipa skupaj hitro predlaga različne možnosti in izbere tisto, ki najbolje deluje. Odločitve si olajša tudi z vnaprej dogovorjenimi pravili – na primer, da morajo biti igralci vedno dobro vidni ali da mora biti scenografija hitro zamenljiva (Drožg, 2002, 23–29).

Pri snemanju lastne televizijske drame *Crème brûlée* smo denimo po enem prizoru odstranili stene scenografije, da so imele kamere več prostora za gibanje v naslednjem prizoru – to je bil praktičen ukrep zaradi omejenega prostora v studiu. Prav tako je zelo koristno, če ima vsak član ekipe jasno določeno nalogo in lahko sam sprejme določene odločitve, ne da bi moral za vsako stvar čakati na soglasje vseh.

Režija televizijske drame ena najpomembnejših vlog v svetu televizije. Čeprav je bila televizija dolgo časa videna kot medij z manj možnosti za umetniški izraz v primerjavi s filmom, se je to z razvojem tehnologije in vedno bolj zahtevnim občinstvom močno spremenilo. Režiser televizijske drame ne oživi samo scenarija, ampak vodi celoten proces ustvarjanja – od prvih idej do končne obdelave posnetkov. Njegova naloga je večplastna, je umetnik, komunikator, organizator in strateški vodja. Delo režiserja je pri ustvarjanju televizijske drame kompleksno, njegova vloga pa je ključnega pomena v vseh fazah produkcijskega procesa. Televizijski režiser deluje v okolju, kjer so produkcijske omejitve časovne, logistične in finančne narave, obenem

pa mora doseči veliko pripovedno in vizualno doslednost. V sodobnem televizijskem okolju se je televizijska drama uveljavila kot ena izmed najvplivnejših in najbolj sofisticiranih oblik avdiovizualnega pripovedovanja. V središču te evolucije prav režiser v sodelovanju s producentom prevzema odgovornost za to, da se uresniči scenaristična zasnova in nastane prepričljiva vizualna in čustvena izkušnja za gledalca (Millerson & Owens, 2009, 18–19).

Režisersko delo je v televizijski drami izrazito kompleksno in vključuje več ključnih nalog, povezanih z usmerjanjem in koordinacijo celotnega ustvarjalnega procesa. Režiser deluje kot osrednja avtorska figura, ki skrbi za povezovanje posameznih ustvarjalnih segmentov — od scenarija, igre, vizualne zasnove do montaže — v vsebinsko in estetsko koherentno celoto.

Ena izmed temeljnih sestavin režiserjevega prispevka je tesno sodelovanje z igralci, saj prav skozi njihovo interpretacijo likov prihaja do realizacije zgodbe in njene učinkovite komunikacije z občinstvom. Za učinkovito vodenje televizijske drame mora režiser najprej temeljito razumeti zgodbo, ki jo pripoveduje, ter razvoj posameznih likov. To vključuje poglobljeno analizo značajskih lastnosti, motivacij, notranjih in zunanjih konfliktov ter čustvenih stanj, ki zaznamujejo like skozi celoten pripovedni lok.

Režiser mora te interpretativne usmeritve jasno posredovati igralski ekipi, saj lahko le z natančno in usklajeno interpretacijo vsak posamezni igralec ustrezno upodobi svoj lik ter vzpostavi smiselne odnose z drugimi liki v zgodbi (Drozg, 2002, 28–33).

Uspešen televizijski režiser združuje ustvarjalne, tehnične in medosebne veščine, ki so ključne za uspešno produkcijo. Dober režiser mora imeti jasno umetniško vizijo, ki vpliva na celoten koncept produkcije. Ta vizija predstavlja temelj, na katerem režiser gradi zgodbo in vizualno pripoved. Pomembna je tudi učinkovita komunikacija, saj režiser deluje kot ključna povezava med ustvarjalno ekipo in tehničnim osebjem.

Režiser mora jasno izražati svoje zamisli ter spodbujati sodelovanje med igralci, kamermeni in preostalimi člani ekipe, da zagotovi usklajen potek produkcije. Vodstvene sposobnosti in odločno sprejemanje odločitev so neizogibni, zlasti zaradi hitrega ritma televizijske produkcije. Ohraniti mora avtoriteto in hitro sprejemati odločitve pod pritiskom, hkrati pa vzpostaviti spoštovanje v ekipi. Poleg ustvarjalnega vodstva je nujno tudi dobro tehnično znanje. Poznavanje kamer, osvetlitve, zvoka in montaže je bistveno za usmerjanje tehničnega osebja in doseganje zelenih estetskih učinkov. Pozornost do detajlov režiserju omogoča, da ujame

subtilne odtenke v igralskih nastopih in postavitvi, kar dviguje kakovost in globino produkcije. Prav tako sta prilagodljivost in sposobnost reševanja težav ključni, saj se med vajami in prenosom v živo pogosto pojavijo nepričakovane situacije, na katere se mora režiser hitro in učinkovito odzvati, ne da bi izgubil ustvarjalno rdečo nit.

Pomembna je tudi sposobnost mirnega dela pod pritiskom, kar je še posebej pomembno pri zahtevnih in hitrih televizijskih produkcijah, predvsem v živo. Nazadnje dober režiser upošteva tudi gledalčevo perspektivo in prilagaja tempo, ton ter vizualni slog, da kar najbolje pritegne občinstvo. Tako učinkovit televizijski režiser povezuje umetniško vizijo, jasno komunikacijo, tehnično strokovnost, vodstvene sposobnosti in prilagodljivost, da uspešno obvladuje kompleksne zahteve televizijske produkcije (Hickman, 1991, 5–19).

Pravila, ki sledijo, po Hickmanu (1991, 4–5) predstavljajo usmeritve za bodoče televizijske režiserje in jim lahko služijo kot opora pri ustvarjalnem procesu. Namen pravil je zmanjšati možnost napak pri delu. Seznam je zasnovan hierarhično – prvo pravilo je tudi najpomembnejše:

- Kakovost produkcije je neposredno sorazmerna s kakovostjo in obsegom predprodukcije.
- Ena temeljnih odgovornosti režiserja je, da pritegne in ohrani pozornost gledalcev.
- Vsak posamezni element v video ali avdio kanalu produkcije mora biti skrbno nadzorovan, saj vpliva na odziv občinstva.
- Mislite vizualno in sestavite svoje ideje s pomočjo notranjega očesa.
- Ne predpostavljajte ničesar – načrtujte vse. Zapolnite vse »luknje v tleh«, da v vaši produkciji nič ne more »pasti skozi«.
- Za ogrevanje kadra (povečanje njegovega čustvenega učinka) se približajte. Za ohlajanje kadra (zmanjšanje njegovega čustvenega vpliva in vključenosti občinstva) se umaknite. Približajte se toliko, kolikor vam je udobno.
- Dajte občinstvu tisto, kar želi in mora videti.
- Najzahtevnejši vidik režije je izvedba prehodov. Vsak prehod je treba natančno načrtovati.
- Vsak vizualni ali zvočni material v prizoru oziroma kadru, ki odvraca pozornost od glavnega sporočila, je treba odstraniti.
- Vedno najprej povejte, kje in kdaj smo, in to ponovite vsakič, ko se dogajanje premakne v čas ali prostor.

4. Radijska in televizijska igra

Radijska in televizijska drama sta umetniški obliki pripovedovanja zgodb, a se med seboj precej razlikujeta. Radijska drama je odvisna izključno od zvoka – dialogov, glasbe in zvočnih učinkov. Ker poslušalci ne vidijo vizualnih prizorov, morajo sami s pomočjo domišljije ustvariti podobe likov in dogajanja.

Televizijska drama pa združuje zvok in sliko, kar omogoča neposredno predstavljanje zgodbe – preko igralskih nastopov, scenografije, kamere in drugih vizualnih elementov. Takšna kombinacija gledalcu omogoča bolj poglobljeno doživetje zgodbe.

Pri radijski produkciji je zato največji poudarek na zvočnem oblikovanju in glasovnih nastopih, saj zvok nadomešča vse vizualne elemente. Pri televiziji pa morajo usklajeno delovati številni produkcijski oddelki, da nastane celovita zgodba, zaradi česar je televizijska produkcija pogosto bolj zahtevna.

Radijske drame ljudje pogosto poslušajo med vsakodnevnimi opravili ali potovanjem, kar omogoča bolj pasivno spremljanje. Televizijske drame pa zahtevajo več pozornosti, saj gledalec spremlja tako vizualne kot zvočne elemente. Prednost televizije je tudi, da je zgodba dostopna širšemu občinstvu, ne glede na pismenost.

Čeprav obe obliki pripovedovanja služita istemu namenu (prenašanju zgodbe), se razlikujeta glede vključevanja čutov, poteka produkcije in vloge gledalca pri doživljanju zgodbe. Poznavanje teh razlik pomaga bolje ceniti prispevek vsake oblike drame k umetnosti (Hims, 2025).

V filmu, na televiziji in v gledališču ni nič nenavadnega, da igralci kdaj spremenijo ali prilagodijo že napisane dialoge. To počnejo iz različnih razlogov, tako umetniških kot praktičnih. Na bralnih vajah za lastno televizijsko dramo *Crème brûlée* smo z igralci urejali besedilo (scenarij) z namenom, da dialogi zvenijo bolj naravno, kot vsakdanji pogovor. To je še posebej pomembno na televiziji, kjer je pristnost izražanja zelo pomembna. Želeli smo pokazati, da lik resnično pripada svetu, ki ga zgodba predstavlja.

Poleg tega smo na nekaterih mestih spreminjali izvirni dialog, ker so se nam zdeli stavki nekoliko nerodni, saj so se ponavljali ali pa niso bili povsem jasni za televizijsko priredbo. V nadaljevanju sta prikazana primer in analiza, kako smo dramaturško bogatejšo besedilo iz radijskega scenarija priredili v bolj »ekonomično« televizijsko različico, ki hitreje zaključi temo.

1. Primer radijskega scenarija:

VESNA

Lepo. Ste bili borka? Mislím, ste bili v vojni?

MAJDA GAŠPERŠIČ

(užaljena, nenadoma, zelo zelo)

Kaj res tako slabo zgledam?

SANDI

Mamica je rojena po vojni ... Leta tisoč devetsto pet ...

MAJDA GAŠPERŠIČ

Nikar ne govori, sine! Dama nikoli ne sme odkrit letnice svojega rojstva. Ampak, najbrž danes res slabo zgledam.

VESNA

Oprostite. Nisem vas hotela užalit ... Mislila sem, ko ste pač napisali tisto ... borbeno pesem, da ste še iz vojne...

MAJDA GAŠPERŠIČ

Pišem borbeno pesmi, kadar imam navdih. In zato, da negujem spomin na edino pravo herojstvo našega naroda.

SANDI

Mamica, ne bi o politiki, lepo prosim.

2. Primer televizijskega scenarija:

VESNA

Lepo. Ste bili borka? Mislím, ste bili v vojni?

MAJDA GAŠPERŠIČ

(užaljena)

Kaj res tako slabo zgledam?

SANDI

Mami je rojena po vojni. Ampak, ne bi o politiki, lepo prosim.

Dialog med liki Majde Gašperšič, Vesne in Sandija se v radijski in televizijski različici precej razlikuje – tako po tem, kaj in kako povedo, kot tudi po tem, kakšen učinek ima pogovor na zgodbo in na gledalca ali poslušalca.

Radijska različica je daljša, replike so bolj razvite in dajejo vpogled v Majdin notranji svet. Iz njenega govora lahko začutimo, da je občutljiva in čustveno prizadeta, ko pride do določene teme. Njene izjave razkrivajo njen pogled na preteklost, umetnost in celo njen značaj – kot denimo takrat, ko z rahlo ironijo govori o svoji starosti. Tako ni le nekdo, ki se razjezi zaradi nesporazuma, ampak postane večplastna oseba z lastnimi prepričanji. Zaradi tega je prizor bolj napet, zanimiv in duhovit – še posebej ko pride do vprašanja o letnici rojstva, ki vnaša lahkotnost in humor.

Televizijska različica je krajša. Poudarek je na hitri izmenjavi stavkov, brez večjih čustvenih izbruhov ali razlag. Majda sicer pokaže, da jo je nekaj zmotilo, a tega ne izrazi in ne pojasni, zakaj. Sandi hitro spremeni temo in s stavkom »Ampak, ne bi o politiki« tako rekoč ustavi to temo. Zaradi tega ta del prizora deluje bolj preprosto in manj napeto – zgodi se, kar se mora, potem pa že gremo naprej na bolj dramatičen konflikt med Vesno in Majdo. Zato smo nekatere dele scenarija spremenili, da bi dosegli boljši ritem in da bi zgodba bolje delovala.

5. Produkcijske faze televizijske drame *Crème brûlée*

5.1. Predprodukcija: Postavitev konceptualnih temeljev

Predprodukcija je začetna in zelo pomembna faza pri nastajanju televizijske drame (ali oddaje, serije). V tem obdobju sem kot režiser začel graditi vizijo lastne televizijske drame *Crème brûlée* ter določil ton, čustveno središče zgodbe in teme, ki bodo v ospredju. Natančno sem prebral scenarij in premislil, kako ga najbolje predstaviti gledalcem – to je vključevalo tudi razmislek o postavitvi igralcev, njihovem gibanju ter videzu posameznih kadrov, prav tako o scenografiji, kostumih, rekvizitih, osvetlitvi itd. Pri tem nisem bil sam. Sodeloval sem z drugimi ključnimi člani ekipe, kot so scenografka, kostumografka, maskerka, oblikovalec svetlobe in glavni kameraman, ki je bil ključni član za pravilno kompozicijo slike.

5.1.1. Elementi oblikovanja podobe: Scenografija

S scenografko sva na enem izmed uvodnih sestankov skupaj razvijala koncept vizualne podobe studia. V dialogu sva se posvetila tako scenskim elementom, vizualnim motivom in rekvizitom kot tudi celotni prostorski zasnovi studia. Že v tej zgodnji fazi sem se kot režiser zavedel, kako pomembno je, da sta estetska in funkcionalna raven scenografije tesno povezani – še posebej v kontekstu televizijske produkcije, kjer so roki kratki, proračuni omejeni, tempo pa hiter in nepredvidljiv.

Scenografija v takem okolju ni statična; mora biti fleksibilna in prilagodljiva. Večkrat se je zgodilo, da je bilo treba določene elemente postavitve hitro prilagoditi ali odstraniti, da bi omogočili snemanje naslednjih prizorov. To mi je odprlo vpogled v scenografijo kot živ proces, ki ne le, da podpira, temveč tudi močno vpliva na ritem in tok snemanja. V tej izkušnji sem bolj celostno začel dojemati pomen scenografije. Ni zgolj ozadje dogajanja, temveč ustvarja prostor, ki nosi razpoloženje prizora, vzpostavlja odnose med liki in določa ton pripovedi.

Pomembno se mi zdi poudariti, da vključuje tudi delo z barvami, s svetlobo, teksturami in rekviziti – vsemi tistimi elementi, ki skupaj tvorijo vizualni jezik zgodbe. Kljub skrbni predpripravi sem moral kot režiser v praksi pogosto prilagoditi snemalno knjigo ali zasnovo kadrov, saj pogoji na snemanju niso vedno omogočali prvotno načrtovanih rešitev. Ti trenutki so me naučili, da režija v televizijskem okolju zahteva stalno sposobnost prilagajanja, pri čemer mora ustvarjalna vizija vedno ostati v dialogu z realnimi omejitvami produkcije.

Herbert Zettl dodaja še na dodatno širino razumevanja scenografije z njeno psihološko vlogo. Scenografija ne ustvarja zgolj občutka realnosti, temveč aktivno vpliva na razpoloženje, simbolno poudarja tematiko ter usmerja gledalčevo pozornost. Že manjši elementi, kot so tekstura sten, postavitev pohištva ali barvne sheme, lahko subtilno vplivajo na čustveni ton prizora in s tem na gledalčevo izkušnjo (Zettl, 2005, 24–25).

Specifičnost televizijskega okolja se kaže v tem, da so scenografi pogosto omejeni z dimenzijami snemalnih prostorov, kot so studii, zato morajo razviti rešitve, ki omogočajo fleksibilnost in prilagodljivost med različnimi scenami in kadri. Scenografija mora omogočiti optimalno delovanje kamer in osvetlitve, kar je še posebej pomembno v televizijskem okolju, kjer je mobilnost kamere pogosto omejena zaradi prostorskih pogojev.

Scenografija tvori ključen del vizualne komunikacije, ki mora podpirati zgodbo in likovno interpretacijo. Scenografski pristop mora biti celostno usklajen z drugimi produkcijskimi elementi, da se doseže želeni učinek na gledalca, bodisi čustven, bodisi intelektualen (Byrne, 1993, 18–20).

5.1.2. Kostumografija

Kostumografija je na televiziji tesno povezana s scenografijo, saj skupaj ustvarjata prepoznaven in prepričljiv vizualni svet. Ta mora biti hkrati logičen, usklajen in prilagojen tehničnim zahtevam snemanja v studiu. Kostumograf mora dobro poznati, kako barve, materiali in vzorci delujejo na posnetku. Snemanje vključuje posebne pogoje, kot so osvetlitev, razmerje slike in tempo montaže, zato zahteva televizijska kostumografija še dodatno mero natančnosti in prilagajanja.

Ena ključnih funkcij, ki jih je upoštevala kostumografinja, je gradnja in razvoj likov. Njeni kostumi so delovali kot vizualni elementi, ki so odražali psihološka stanja likov, njihov družbeni razred, poklicno vlogo ali osebne preobrazbe. S tehničnega vidika je morala biti garderoba usklajena z osvetlitvijo in kamero, da smo preprečili morebitne vizualne motnje, kot so *moiré* učinki ali neželena odbojnost barv.

Končna odločitev za skladnost kostumske podobe s celotno vizualno zasnovo in pripovednimi cilji produkcije pa je pripadala meni kot režiserju, kar poudarja izrazito sodelovalno naravo glede kostumografije znotraj režijskega procesa (Millerson & Owens, 2009, 232–234).

5.1.3. Maska

Televizija je medij bližnjih posnetkov, kjer človeški obraz nosi glavno breme pripovedi. Zato mora ličenje poudariti čustveno berljivost obrazne mimike in podpirati razvoj lika. Primeri, kot so ličenje za postarane like ali stilizirani videzi, gledalcu omogočajo prepoznavanje identitete in konteksta lika. Pomembno je opozoriti na vpliv ličenja v visoki ločljivosti, kjer so vidne tudi najmanjše podrobnosti, ki lahko, če niso ustrezno obdelane, zmotijo gledalčevo doživetje.

Na primer uporaba specifičnih barv v maski ali prilagajanje ličenja likov lahko spremeni njihovo zaznavanje v očeh gledalcev, kar je še posebej pomembno pri dramah, kjer so psihološke dimenzije likov pogosto ključne. Poleg tega maske v televizijskih dramah prispevajo k ustvarjanju posebnega vzdušja in intenzivnosti, ki podprejo zgodbo.

Maska ne sme biti le površinska dekoracija, ampak mora aktivno sodelovati pri gradnji zgodbe ter omogočati likom, da se razvijajo znotraj vizualnega jezika serije. Tako je ličenje bistven element produkcijskega oblikovanja na televiziji, saj ne odraža le identitete likov, ampak tudi vpliva na doživetje celotne produkcije in v končni fazi vpliva na gledalsko izkušnjo (Byrne, 1993, 147–153).

5.1.4. Izbor igralcev

Igralcev za lastno televizijsko dramo *Crème brûlée* nisem izbral naključno. Vsak od njih je bil izbran z jasnimi razlogi.

Vlogo Majde Gašperšič sem zaupal Vesni Jevnikar, izkušeni igralki z bogato kariero v gledališču, filmu in na televiziji. Pogosto igra like, ki so čustveno globoki in družbeno kritični, zato sem bil prepričan, da bo prepričljivo upodobila lik mame samohranilke. Vesna zna izraziti cel spekter čustev in odlično razume zapletene medčloveške odnose. Gledalci ji zaupajo, kar pomaga, da njen lik deluje resnično in je gledalcu blizu.

Po njenem predlogu sem za lik Črtomirja Novaka izbral Željka Hrsa. Ima bogate življenjske in igralske izkušnje, kar mu omogoča, da vlogo vdovca in upokojenega profesorja zaigra z globino, zrelostjo in občutkom. Lik namreč ni preprost – v sebi nosi modrost, izgube, morda tudi obžalovanja – in Željko zna vse to zelo prepričljivo pokazati.

Za lik Sandija sem izbral Blaža Setnikarja. Njegova igralska tehnika je zelo subtilna. Zna pokazati notranjo zmedenost, negotovost in iskanje samega sebe, ne da bi pri tem pretiraval. To je še posebej pomembno za lik, ki ni samozavesten in se izogiba globljim odnosom. Blaž zna drobne notranje boje prikazati nežno in prepričljivo.

Lik Vesne pa igra Uršula Vratuša Globočnik, mlada igralka z veliko gledališkimi izkušnjami, tudi v psihološko zahtevnejših vlogah. Njen lik ni le sproščena mlada ženska, ampak nosi v sebi veliko čustvene kompleksnosti. Uršula zna to zelo lepo prikazati. Poleg tega je Vesno že igrala v gledališki različici, kar je pripomoglo k temu, da je lik v televizijski različici še bolj izoblikovan in prepričljiv.

Pomemben vidik režiserjevega dela v televizijski drami, kot trdi tudi Janez Drozg, je proces izbire igralske zasedbe, ki mora biti usklajen z zahtevami karakterne zasnove likov in celotne pripovedne strukture. Režiser pri tem ne presoja le igralskih sposobnosti posameznikov, temveč posebno pozornost namenja tudi medosebni dinamiki oziroma t. i. kemiji med igralci, ki mora na zaslonu delovati avtentično in prepričljivo:

Režiserju mora biti popolnoma jasno, kaj hoče z vsakim likom. Zasesti mora najboljše igralce, pri čemer velja pripomniti, da je lažje delati z voljnimi, čeprav manj nadarjenimi igralci, kakor z zvezdniki, ki so velikokrat samovoljni, neprilagodljivi in zato težavni (2002, 42).

Postopek izbora pogosto vključuje organizacijo in izvedbo avdicij, kjer režiser preverja sposobnost igralcev za interpretacijo likov v različnih dramskih situacijah ter ocenjuje njihovo prilagodljivost, čustveno izraznost in sposobnost sodelovanja v ekipi (Drozg, 2002, 42–44).

5.1.5. Karakterizacija likov

Karakterizacija likov je temeljna pripovedna tehnika, ki jo avtorji in filmski ustvarjalci uporabljajo za razvoj in prenos osebnosti, motivacij ter ozadja določenega lika na občinstvo. S pomočjo karakterizacije občinstvo pridobi vpogled v to, kdo je lik, kaj ga vodi in kako se razvija skozi zgodbo.

Karakterizacija se lahko izvaja na dva glavna načina: neposredno in posredno. Neposredna karakterizacija vključuje eksplicitno predstavitev lastnosti lika. Na primer, pripovedovalec lahko opiše lik kot »prijazen in radodaren«, lahko pa podobne informacije na gledalca prenesejo filmski vizualni in verbalni elementi, kot so dialog, obleka ali vedenje.

Posredna karakterizacija pa lastnosti lika posreduje implicitno, kar omogoča občinstvu, da o njih sklepa iz opazovanja dejanj, dialoga, misli, videza in interakcij z drugimi liki. Na primer namesto da bi neposredno navedli, da je lik pogumen, zgodba prikaže lik, ki se znajde v nevarni situaciji, s čimer pogum ilustrira skozi dejanje. Obe metodi, neposredna in posredna karakterizacija, sta ključni za ustvarjanje kompleksnih, večdimenzionalnih likov.

Neposredna karakterizacija omogoča jasnost in takojšnje razumevanje, medtem ko posredna karakterizacija spodbuja angažiranost občinstva in interpretativno globino, saj gledalce ali bralce vabi, da oblikujejo natančnejše zaznave lika. Skupaj ti pristopi bogatijo pripoved in povečujejo čustveno ter intelektualno vpletenost občinstva v zgodbo (Heckmann, 2023).

Karakterizacija likov televizijske drame *Crème brûlée*:

- Majda Gašperšič predstavlja podobo 63-letne sofisticirane, sodobne in samozavestne ženske, ki živi kot samohranilka. Kot nekdanja vzgojiteljica z nežno dušo in močno notranjo držo neguje strast do poezije, glasbe in rastlin. Njena umetniška senzibilnost in notranja moč se odražata tako v govorjenem besedilu kot tudi v tihih prizorih. Kostumska zasnova poudarja njeno prefinjenost z uporabo elegantnih ženskih kostimov, ki vključujejo krila ali hlače, dopolnjene z rutko ali klobukom. Ti elementi izžarevajo njen osebni slog in dober okus. Podobo lika dopolnjuje izbran nakit, kot so uhani, zapestnice, verižice in prstani, ki subtilno povezujejo kostume z vizualno estetiko drugih likov. Ličenje ostaja naravno, vendar izrazno, pri čemer so oči poudarjene kot ogledalo njenega notranjega sveta.
- Črtomir Novak je 69-letni upokojeni profesor zgodovine in vdovec. Njegov lik predstavlja tradicionalnega, urejenega in nekoliko staromodnega moškega z izrazitim zaščitniškim odnosom do hčere. Zaradi prisotnosti obsesivno-kompulzivne motnje je zanj značilno vztrajanje pri redu in pravilih. Družino dojema kot zvezo med možem in ženo ter izraža neodobravanje do moških, ki živijo na račun njegove hčere. Njegov značaj združuje strogost, konservativnost ter čustveno ranljivost. Garderoba Črtomirja Novaka je sestavljena iz treh osnovnih kostumov, ki vključujejo hlače, srajco, telovnik in suknjič v rjavih odtenkih z različnimi vzorci. Deli oblačil se med kostumi pogosto ponavljajo. Za zunanje prizore so predvideni dodatki, kot so klobuk (*fedora* ali *bowler*) ter dolg plašč. Lik nosi okrogla bralna očala, ki mu rahlo drsijo po nosu. Vedno ima pri sebi žepno uro na verižici in pipico, ki ju uporablja kot del svoje vsakodnevne rutine.
- Vesna, 32-letna edinka Črtomirja Novaka, je upodobljena kot klasično, a sodobno urejena ženska. Njeno vedenje je sproščeno, preprosto in neposredno, brez zadržkov v komunikaciji. Oblečena je v »sundress« oziroma poletno obleko, ki simbolizira

neformalno in priložnostno oblačilo, primerno za toplejše vremenske razmere. V prizorih, kjer so prisotni časovni preskoki (elipse), se kostumi menjajo, medtem ko ostajajo v prizorih brez časovnih preskokov nespremenjeni. Ličenje je urejeno in naravno, s poudarkom na očeh. Spremembe ličenja med prizori so dopustne, vendar ne smejo biti pretirane.

- Sandi, star 31 let, je po poklicu elektroinženir, v stresnih situacijah pa je pogosto zmeden in se ne more zbrati. V prostem času se rad umakne v svet računalniških iger. S prihodnostjo se ne obremenjuje pretirano, saj živi po načelu »kar bo, pač bo«. Njegov videz vključuje različna, a sproščena urbana oblačila, ki se lahko med prizori ponavljajo. Pričeska je urejena, a rahlo razmršena, obraz pa obrit, kar daje vtis neobremenjene urejenosti.

5.1.6. Usmerjanje igralcev

Pred snemanjem lastne televizijske drame *Crème brûlée*, ki temelji na literarni predlogi *Obiski* Vinka Möderndorferja, smo si skupaj z igralci vzeli veliko časa za pripravo likov. Gledališka igra *Obiski* je v osnovi nastala za oder, čeprav sem pri njeni predelavi izhajal iz radijske različice. Uvrščena je med štiri dramska besedila (*Evropa*, *Mali nočni kvartet*, *Obiski*, *Nostalgичna komedija*), zbrana v zbirki *Mali nočni kvartet* avtorja Vinka Möderndorferja.

Skupaj z igralci smo na vajah raziskovali njihove značaje, vedenje, navade in načine razmišljanja. Ta priprava je zelo pomembna, saj igralcem pomaga razumeti, kdo so njihovi liki, zakaj se obnašajo tako, kot se in kako komunicirajo z drugimi. Igralci spoznajo ozadje likov, njihove cilje, strahove in odnose, da lahko nastopijo bolj pristno in prepričljivo.

Po izboru igralске zasedbe sem prevzel vodenje igralcev pred in med snemanjem. Moja naloga je bila, da igralci čim bolje razumejo svoje like in med seboj ustvarijo prepričljive odnose. Najprej smo se posvetili ustvarjanju posameznih likov; igralcem sem pomagal, da so se poglobili v svojo vlogo – od telesne govorice, tona glasu, mimike do tega, kako se lik čustveno odzove v določenem prizoru.

Drugi pomemben del je bil razvoj odnosov med liki. Igralce sem vodil pri ustvarjanju medsebojnih interakcij in pazil tudi na podrobnosti, kot so postavitev v prostoru, geste in neverbalna komunikacija. Vse to je pripomoglo k večji pristnosti prizorov in povezanosti celotne zgodbe. V nekaterih primerih sem igralcem dovolil tudi malo improvizacije – še

posebej, če je to prizor naredilo bolj naraven. V fazi priprav na produkcijo lastne televizijske drame *Crème brûlée* smo med vajami poleg poglobljenega dela na likih veliko pozornosti namenili tudi gibanju igralcev po prostoru.

Mizanscenska postavitev pomeni natančen načrt, kako se igralci premikajo in kje stojijo v posameznem kadru, medtem ko izraz mizanscena zajema celotno ureditev igralcev, rekvizitov, scenografije ter tudi postavitev in smer kamere. Mizanscena je kot nekakšna vizualna slika, ki povezuje vse elemente in pomaga zgodbi ter lepoti prizora.

Na vajah sem z igralci raziskoval, kaj se v posameznih prizorih zares čustveno dogaja. Vaje niso samo tehnična priprava – kako kdo hodi, stoji ali govori – ampak tudi prostor za ustvarjalno iskanje najboljšega pristopa k zgodbi. Tu so igralci preizkušali različne načine igranja, ritem prizora in občutke, ki so jih želeli izraziti. Tako sem lažje našel pravi ton, uskladi njihove gibe z njihovimi čustvi in poskrbel, da bo igra prepričljiva in enotna skozi celotno snemanje.

Predprodukcija zajema tudi praktične priprave, kot so ogledi lokacij, izdelava snemalnih urnikov, vaje z igralci in tehnično načrtovanje snemanja. Snemalne knjige in sezname kadrov niso le orodja za vizualizacijo, temveč tudi učinkovita sredstva za komunikacijo z ekipo, saj omogočajo jasen prenos režiserjeve vizije in specifičnih zahtev za posamezne prizore. V tej fazi je pomembno, da režiser predvidi morebitne izzive v produkciji ter jih v sodelovanju z asistentom režije in producentom pravočasno naslovi, da bi zagotovili, da kreativni namen ostane nedotaknjen (Millerson & Owens, 2009, 86–90).

5.2. Produkcija: Vodenje umetniške in logistične koordinacije

Pri snemanju lastne televizijske drame *Crème brûlée* sem hitro spoznal, kako pomembno je, da igralec natančno ve, kje so postavljene kamere in kako se premikajo. Le tako lahko svoje gibanje uskladi s tem, kar kamera zajame. Seveda gibanje igralca v prostoru izhaja iz zgodbe, a sem ga usmerjal predvsem jaz. V praksi se pogosto izkaže, da igralec ne sme obračati hrbta kameram oziroma t. i. »četrti steni«, razen če to služi zgodbi in če gre za premišljeno odločitev. Takšne malenkosti lahko močno vplivajo na končni učinek prizora.

V tej televizijski igri sem to namenoma prikazal na koncu, ko se Vesna in Sandi poslavljata od skupnega življenja. Gledalec njunih obrazov ne vidi; s tem sem želel preusmeriti pozornost na to, *kaj* govorita, in ne na to, *kako* to izrečeta. Z izbiro tega kadra sem namenoma upočasnil tempo in s tem ustvaril čustveno distanco med likoma. Hrbtna kompozicija je pogosto nosilec

skrivnosti, hkrati pa v tem prizoru simetrična postavitev poudari njuno enakovrednost – v odnosu, kjer nihče ne prevladuje. Razdalja med njima, skupaj s počasnim odmikom kamere, ustvarja občutek zadržanosti, tihega čakanja. Čakanja na resnico, ki morda nikoli ne pride v celoti. vzporedno pa ločeno zreta v prihodnost – najbrž vsak v svojo. Zunanji pogled, ki ga omogoča takšna režijska odločitev, gledalca postavi v vlogo opazovalca – skoraj sopotnika, ki ne posega v dogajanje, temveč tiho spremlja razhajanje dveh notranje oddaljenih likov.

Vodenje igralcev v televizijski drami je poseben izziv. Gre za subtilnost, ki sem jo lovil v njihovih izrazih, pogledih, v vsakem drobnem premiku. Še posebej v bližnjih kadrih, kjer sta vsak gib in vsaka emocija izjemno pomembna. Zato sem moral biti hkrati pozoren tudi na gibanje kamer – vse je moralo biti usklajeno, da je zgodba tekla z občutkom in da bo gledalec začuti pravi čustveni naboj.

Ko sem načrtoval mizansceno, sem skupaj s kamermani premišljeno postavljajl kamere. S tem sem želel poudariti glavne like in ključne trenutke, hkrati pa poskrbel, da bo pripoved logična in vizualno privlačna. Hitro sem spoznal, kako močno mizanscena vpliva tudi na tehnične stvari – določa, kje lahko stojijo kamere, kje lahko postavimo luči in rekvizite ter kako bo potekalo snemanje. Če je postavitev dobra, je vse veliko lažje – prehodi med kadri in samo snemanje potekajo bolj gladko. To pa pomeni manj ponovitev in več tekočega dela.

Kot režiser sem bil poleg vodenja igralske igre odgovoren tudi za celotno usklajevanje snemanja. Moj izziv je bil, da so igralski nastopi in tehnični elementi, kot so tempo, kompozicija, osvetlitev in zvok, delovali usklajeno. Vse to sem usmerjal tako, da se je prizor razvijal v skladu z mojim umetniškim konceptom. Včasih je bilo treba prizor ponoviti večkrat, preden sem dosegel pravi izraz in intenzivnost – a prav v teh trenutkih sem se največ naučil.

Režija ni le načrtovanje, je vsak trenutek prisotnosti in odzivanja. Zaradi prostorske omejenosti studia je bilo treba izvesti številne prilagoditve pri postavitvi kamer. Ena ključnih sprememb snemalne knjige se je nanašala na uvodni prizor, v katerem lika Sandi in Vesna obiščeta Sandijevo mater, Majdo. Vzdušje na začetku prizora je bilo rahlo napeto, predvsem z Vesnine perspektive, saj je šlo za njeno prvo srečanje z Majdo. Občutek nelagodja, ki ga je lik doživljal, sem kot režiser želel izraziti tudi vizualno – s pomočjo premišljene vožnje kamere, pri kateri bi zavestno prekršil t. i. pravilo 180 stopinj.

To pravilo, eno temeljnih načel filmskega in televizijskega snemanja, omogoča gledalcu orientacijo v prostoru ter jasno sledenje dogajanju. Temelji na vzpostavitvi namišljene osi delovanja, ki povezuje dve osebi ali dve ključni točki znotraj prizora. Kamera mora med

snemanjem ostati na isti strani te osi, s čimer se ohranja prostorska kontinuiteta: položaj likov na zaslonu ostaja nespremenjen (npr. ena oseba na levi, druga na desni strani kadra), kar gledalcu omogoča konsistentno zaznavo smeri pogleda, gibanja in odnosa med likoma. V primeru kršitve tega pravila – kadar kamera »preskoči os« – lahko pride do prostorske dezorientacije, saj zamenjava strani na zaslonu lahko poruši logiko prostora in interakcije.

Zavestna kršitev tega pravila je bila v tem primeru zamišljena kot način za ponazoritev notranje napetosti Vesninega lika ter kasnejšega preobrata v njenem počutju, ki ga sproži Majdina razbremenilna izjava; v enem kadru. Na ta način sem želel doseči, da bi gledalec razumel dogajanje, pri čemer se mu ne bi porušila prostorska logika. Vendar tehnična izvedba tovrstnega manevra zaradi prostorskih omejitev ni bila mogoča, zato je bila snemalna knjiga na snemanju ustrezno prilagojena.

Pomemben del režiserjevega pristopa je ustvarjanje spodbudnega in varnega delovnega okolja, v katerem se igralci počutijo sproščeno ter imajo dovolj prostora za ustvarjalno raziskovanje svojih vlog. To vključuje odprto komunikacijo z igralci, individualne pogovore o morebitnih dvomih ali negotovostih glede njihove igralske izvedbe ter vzpostavljanje medsebojnega zaupanja, ki je ključno za umetniško avtentičnost prizorov:

Režiser naj bo v svojih zahtevah odločen, a nikoli žaljiv. Na vajah poskrbi za prijetno delovno vzdušje in razpoloženje, v katerem se lahko igralci sprostijo. V vsakem prizoru, v vsaki sekvenci stalno ugotavlja: Zakaj igralec ni dober? Ali Zakaj ne deluje tako kot je režiser pričakoval (2002, 51)?

Skozi celoten potek snemanja mora režiser skrbeti za doslednost igralskih nastopov, zlasti v serijski produkciji, kjer je kontinuiteta razvoja likov ključna za dramaturško celovitost. Nujna je stalna pozornost usklajenosti igralskih interpretacij z razvojem pripovedi ter ohranjanju psihologije likov skozi posamezne epizode ali skozi celotno sezono. Skrb za kontinuiteto likov gledalcu omogoča čustveno vpletenost v zgodbo in vzpostavljanje identifikacije z glavnimi protagonisti (Drozg, 2002, 51–54).

5.3. Postprodukcija: Usmerjanje končnega produkta

V procesu postprodukcije sem aktivno sodeloval pri izbiri posnetkov, zgodnji montaži ter zvočni obdelavi, da bi ohranil čustveni ton in vizualno kontinuiteto, ki sta bila skladna z izvirno umetniško vizijo. Pri tem je bila ena izmed glavnih izzivov vzpostavitev ravnovesja med

pripovedno jasnostjo in čustvenim učinkom montaže televizijske drame. Tempo zgodbe in čustvena napetost sta morala biti dosledno ohranjena skozi celotno epizodo, kar je zahtevalo posebno pozornost pri zagotavljanju igralske kontinuitete.

Z montažerko sva oblikovala ritem prizorov in prehode med njimi, da bi ohranila tekočo pripoved in njeno notranjo dinamiko. Zaradi tehničnih in izvedbenih omejitev smo morali nekatere prizore posneti z enokamernim načinom snemanja, kar je vplivalo na postprodukcijski proces, saj je bilo treba te posnetke v montaži skrbno uskladiti. Kot primer poudarjam prizor, v katerem lik mame Majde pride na obisk k Vesni in Sandiju. Zaradi omejenega števila kamer in prostorske stiske v studiu smo bili prisiljeni prekiniti večkamerni način snemanja.

Ta režijska odločitev je bila nujna za povezovanje dveh vzporednih zgodbenih linij v eno sekvenco: ena prikazuje čustvene poglede med Majdo in Črtomirjem, v drugi pa Vesna in Sandi razpravljata o dogodku, ki ga je Sandi doživel z njenim očetom. Montaža teh posnetkov poudarja hitro dinamiko in stopnjuje napetost v igri.

Za prehodne elemente med prizori sem uporabil eksterierne posnetke stavb zaradi več pripovednih in estetskih razlogov. Ti posnetki pomagajo gledalcem razumeti, kje dogajanje poteka, in tako zgodbo postavijo v bolj prepoznaven prostor. Poleg tega eksteriorni posnetki stavb delujejo kot vizualni prehodi, ki olajšajo časovne in prostorske premike brez motenja pripovednega toka. Gledalcem omogočijo kratek odmor za razmislek o tem, kar so videli, preden se začne novi prizor. Arhitektura in stanje stavb lahko tudi posredujejo določeno vzdušje ali občutke, kar pomaga poglobiti zgodbo.

Takšni posnetki tudi popestrijo gledanje, da ne postane dolgočasno, in ohranijo pozornost gledalca. Včasih pa lahko skozi spremembe okolja nakazujejo, kako se zgodba ali liki spreminjajo. Zato so posnetki zunanosti stavb pametna in večplastna režiserska tehnika, ki pomaga zgodbo narediti bolj jasno, čustveno in zanimivo za gledalce.

Za dodatek k zgodbi sem se odločil prekiniti linearni potek časa s preходом k dogodkom iz preteklosti, to je s pripovedno tehniko *flashbacka*. Retrospektiva ali *flashback* je namenjena osvetlitvi konteksta ali psihološkega ozadja likov, pojasnjevanju preteklih dogodkov, pomembnih za trenutno pripoved, ali vzpostavljanju vzročnih povezav med preteklostjo in sedanjostjo. Funkcionalno deluje kot oblika analepsije, ki z retrospektivnim pogledom poglobi pripovedno kompleksnost, razvoj likov in tematsko globino. Formalno retrospektivo pogosto zaznamujejo slogovni prehodi, kot so vizualni učinki (npr. zatemnitev ali prelivanje slike), spremembe v barvni paleti, prehodi v diegetski ali niediegetski glasbi oziroma uporaba

pripovedi iz ozadja. *Flashback* je lahko zelo kratek – kot bliskovit spomin; tak primer je prizor ob obisku pri mami Majdi, ko Sandi doživi trenutek *déjà vu* – ali pa daljši prizor, prikazan z gledišča posameznega lika (subjektivno) ali z vsevednega pripovednega stališča (objektivno). Slednji primer sem prikazal v prizoru, ko se oče Črtomir spominja nedavnega zmenka z Majdo v kavarni, po katerem se njun odnos začne razvijati v novo smer.

Režiser televizijske drame se danes nahaja na presečišču umetnosti, tehnologije in industrijskih zahtev. V vseh fazah produkcije – od razčlenjevanja scenarija preko vaj in snemanja do sodelovanja v montaži – oblikuje ton, ritem in estetsko identiteto serije. Njegova naloga ni le koordinacija tehničnih vidikov snemanja, temveč predvsem ustvarjanje čustvene in vizualne konsistence, ki gledalca pritegne skozi več epizod. V času vedno zahtevnejšega občinstva in hitrega tehnološkega napredka se vloga televizijskega režiserja vse bolj približuje vlogi filmskega avtorja, ki ima pomembno ustvarjalno avtoriteto in velik vpliv na končni izdelek. Millerson in Owens (2009, 67) poudarjata, da morajo biti režiserji prilagodljivi in vsestranski, saj pogosto delujejo znotraj različnih žanrov in formatov, hkrati pa obvladujejo omejitve strogih rokov in proračunov, značilnih za televizijsko produkcijo. Prihodnost televizijske režije bo zaznamovana z zmožnostjo režiserja, da strateško usklajuje umetniško vizijo z industrijsko realnostjo.

To ne vključuje le ustvarjalnih odločitev, temveč tudi vodstvene in sodelovalne veščine v okviru kompleksnih produkcijskih okolij, ki vključujejo pisce, producente, direktorje fotografije, montažerje in druge strokovnjake. Z razvojem tehnoloških orodij in platform se od režiserjev pričakuje, da bodo te inovacije izkoristili za izboljšanje pripovedovanja, bodisi z uporabo naprednih snemalnih tehnik, digitalnih učinkov ali integriranih postopkov postprodukcije (Millerson & Owens, 2009, 134–141).

Režiser televizijske drame je danes pravi večopravilni ustvarjalec. Ne samo, da vodi zgodbo, ampak skrbi tudi za to, da televizijska igra pritegne čustva in navduši z videzom. Za to pa potrebuje kombinacijo umetniškega čuta, tehničnega znanja in praktične spretnosti. Njegovo delo je ustvariti vsebino, ki gledalce resnično pritegne, še posebej v svetu, kjer je izbire veliko in se vse hitro spreminja.

6. Večkamerna produkcija

Produkcija z več kamerami (*angl. multi-camera production*) na televiziji pomeni snemanje prizora ali oddaje z uporabo več kamer, ki delujejo sočasno in zajemajo dogajanje iz različnih kotov. Ta produkcijska tehnika se pogosto uporablja pri studijskih produkcijah, kot so televizijske drame, zabavne oddaje, pogovorne oddaje in v informativnem programu. Splošno gledano je večkamerna produkcija temeljna metoda v televizijski industriji.

V nasprotju s filmom, ki dopušča daljši produkcijski proces in več postprodukcije, televizija zahteva specifičen in neposreden način pripovedovanja, saj je pogosto vezana na format »tukaj in zdaj«. V tem kontekstu uporaba več kamer omogoča simultano zajemanje različnih pogledov na dogajanje, kar režiserju omogoča sprotno izbiro optimalnih kadrov. Televizija se osredotoča na dogajanje v trenutku in pogosto stremi k hitremu ustvarjanju vsebine (Zettl, 2005, 446–447).

Večkamerna produkcija omogoča hkratno snemanje z različnih zornih kotov, kar ustvarja bolj dinamično in prepričljivo vizualno predstavitev. Poleg tega je ta pristop stroškovno in časovno učinkovit, saj ni potrebe po večkratnem ponavljanju istih prizorov, kar je še posebej pomembno pri produkcijah z omejenimi sredstvi.

Za uspešno izvedbo večkamerne produkcije je ključno usklajeno sodelovanje med režiserjem, snemalci, igralci in tehnično ekipo. Vsaka kamera ima natančno določeno vlogo – ena na primer zajema celoten prostor, druga srednje plane, tretja pa detajle, kar režiserju omogoča sprotno oblikovanje končne vizualne podobe. Postavitev kamer in gibanje znotraj prizorišča sta skrbno načrtovana glede na dramaturške zahteve prizora. Tako je mogoče poudariti ključne elemente pripovedi in čustvene odzive likov. Pogosto se uporablja t. i. montaža v živo, kjer režiser že med snemanjem preklaplja med kamerami in oblikuje skoraj dokončen izdelek, ki je pogosto takoj pripravljen za predvajanje.

Večkamerna produkcija je torej ključna za oblikovanje specifičnega televizijskega jezika, z značilnim ritmom montaže v živo, povezovanjem prostora ter poudarjanjem vsebinskih poudarkov skozi premišljeno kompozicijo kadrov (Drozg, 2002, 83–86).

6.1. Večkamerne postavitve

Večkamerne postavitve so še posebej primerne za produkcije, ki zahtevajo občutek »v živo« ali snemanje v enem kosu (*live on tape*). Naštejmo nekaj ključnih žanrov, kjer ta tehnika prevladuje (Millerson & Owens, 2009, 28–29):

- Studijske humoristične serije: Uporabljajo več kamer za snemanje pred občinstvom, pri čemer zajamejo pristne odzive občinstva in ohranjajo tempo odrske igre.
- Dogodki v živo in šport: Prenosi koncertov, podelitev nagrad in športnih dogodkov zahtevajo prilagodljivost in takojšnje odzivanje, kar omogoča prav večkamerna produkcija. Režiserji lahko sproti izberejo najboljši kot za zajem dogajanja.
- Novice in pogovorne oddaje: Ti programi uporabljajo več kamer za zagotavljanje vizualne dinamike brez prekinjanja pogovora.

Ustvarjalno gledano večkamerne postavitve bolj jasno predstavijo prostorske odnose. Prehodi med splošnimi in bližnjimi kadri lahko poudarijo čustvene odzive ali ključne trenutke v zgodbi, ne da bi pri tem povzročili zmedo pri gledalcu. Kljub prednostim večkamerna produkcija prinaša tudi določene izzive. Osvetlitev je težje umetniško oblikovati, saj moramo upoštevati več zornih kotov hkrati. Nujna je previdnost, da ena kamera ne ujame druge, zlasti pri kompleksnem dogajanju. Medtem ko so enokamerni sistemi pogosto zelo mobilni in kinematografski, so večkamerne postavitve pogosto omejene na studijske prostore (Millerson & Owens, 2009, 30–31).

Produkcija z več kamerami ostaja temelj televizijske produkcije, saj je cenjena zaradi svoje učinkovitosti, neposrednosti in sposobnosti zajemanja nastopov v živo. Obvladovanje tehnik večkamerne produkcije zahteva kombinacijo tehničnega znanja, ustvarjalne vizije in natančne koordinacije. Kljub napredku novih tehnologij, kot sta virtualna produkcija in napredna postprodukcija, ostajajo temeljna načela večkamerne produkcije ključnega pomena. Razumevanje in ustrezna uporaba teh načel omogočata televizijskim ustvarjalcem, da še naprej proizvajajo privlačne in kakovostne oddaje v različnih žanrih in formatih (Millerson & Owens, 2009, 305–311).

6.2. Dinamika igre v večkamerni produkciji

Igralska izvedba v večkamerni televizijski produkciji je oblikovana z edinstvenimi prostorskimi, časovnimi in tehničnimi pogoji, značilnimi za to obliko produkcije. V nasprotju z enokamernimi pristopi, ki temeljijo na fragmentiranem snemanju in obsežni montaži v postprodukciji, večkamerna produkcija poudarja kontinuiteto v realnem času, kar zahteva poseben slog igre in specifičen režijski pristop.

Režija večkamerne produkcije je bližje uprizoritvi gledališke predstave kot filmski konstrukciji, zlasti glede ohranjanja karakterizacije, ritma in prostorske orientacije v daljših, neprekinjenih kadrih. Ena osrednjih značilnosti igre v večkamernih okoljih je gledališka kontinuiteta. Več kamer hkrati snema dogajanje z različnih zornih kotov, zato so prizori pogosto izvedeni v celoti, z minimalnimi prekinitvami.

Igralci tako lahko ohranjajo čustveno kontinuiteto ter ustvarijo ritem igre in medsebojno odzivanje, ki ga pri fragmentiranem enokamernem snemanju težko dosežemo. Ta pristop omogoča »bolj naravno izmenjavo med izvajalci«, kar je še posebej pomembno pri žanrih, kot so situacijske komedije ali televizijska drama v živo (Hickman, 1991, 334–338).

Pomemben element večkamerne igre je tudi gibanje in prostorska zavest. V večkamernih studiih so položaji kamer določeni vnaprej, osvetlitev pa je zasnovana tako, da omogoča optimalno vidljivost z več zornih kotov. Zato morajo igralci natančno izvajati gibanje in se pozicionirati tako, da ostanejo v kadru vseh aktivnih kamer. Vaje v večkamerni produkciji močno poudarjajo prostorsko disciplino, saj lahko že manjše odstopanje vpliva na pokritost ali moti ritem preklapljanja med kamerami. Ta stopnja tehnične usklajenosti od igralcev zahteva ravnotežje med naravnim izrazom in doslednim sledenjem označenim pozicijam na odru.

V produkcijah, ki potekajo v živo ali se snemajo v enem kosu (še posebej pred studijskim občinstvom), postane takojšnje odzivanje gledalcev ključni del dinamike igre (1991, 210). Odzivi občinstva, kot so smeh, aplavz ali tišina, neposredno vplivajo na tempo in izvedbo. Ta interaktivnost spominja na gledališki odnos z občinstvom in igralcem omogoča sprotno prilagajanje igre. Tak odziv krepi komični ritem ter prispeva k splošni spontanosti in živosti televizijskega nastopa.

Nazadnje se v večkamernih kontekstih vzpostavi poseben odnos med režiserjem in igralcem, saj večina režijskih usmeritev poteka že v fazi priprav. Režiser med snemanjem ne more prekinjati igre za korekcije, zato mora vso pomembno usmerjanje opraviti med vajami. Izziv režiserja je zagotavljati čustveno prepričljivost izvedbe in hkrati usklajenost z načrtovanim naborom kadrov ter tehničnimi preklopi. Gre za poseben slog izvedbe, ki združuje energijo živega gledališča in vizualni jezik televizije (Hickman, 1991, 317–334).

7. Zaključek

Profesionalni režiser opazuje, posluša in se uči. Nikoli ne domneva, da vse ve. Prisluhne drugim, ceni njihovo znanje in napake jemlje kot lekcije, ne osebne napade. Ko vse deluje, je občutek neprecenljiv.

8. Literatura in viri

Lotz, A. D. (2007). The Television Will Be Revolutionized. New York University Press.

Drozg, J. (2002). Ustvarjalni prostor TV in TV drama, RTVS, Ljubljana.

Mittell, J. (2015). Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling. New York: NYU Press.

Zettl, H. (2005). Television production handbook (9th ed.). Wadsworth/Thomson Learning.

Millerson, G. & Owens, J. (2009). Television Production (14th ed.). Focal Press.

Byrne, T. (1993). Production design for television. Boston–London.

Hickman, R. H. (1991). Television directing. McGraw-Hill, Inc.

Hims, Katie. »BBC radio drama is in grave danger. Without it we may lose the next generation of writing talent.« 2025

https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2025/feb/23/bbc-radio-drama-is-in-grave-danger-without-it-we-may-lose-the-next-generation-of-writing-talent?utm_source=chatgpt.com

Dostopno, 27. 8. 2025

Zheltukhina, R. M., Zinkovskaya, A. V., Katermina, V. V., Shershneva, N. B. »International Journal Of Environmental & Science Education.« 2016

https://www.researchgate.net/publication/309250383_Dialogue_as_a_constituent_resource_for_dramatic_discourse_Language_person_and_culture

Dostopno, 27. 8. 2025

Heckmann, C. (2023). What is Characterization — A Guide to Character Building.

<https://www.studiobinder.com/blog/what-is-characterization-definition/>

Dostopno, 28. 8. 2025

9. Priloge: Snemalna knjiga TV drame Crème brûlée

K3 DETAIL OBLEK – ZASUK NAVZGOR K2 TOTAL - VOŽNJA K1 VESNA K3 DETAIL DENARNICE K2 TOTAL K3 SANDI	1. INT. DOM VESNA. JUTRO ZASLIŠI SE ŠUMENJE VODE. SANDI SE TUŠIRA. POJE. VESNA HODI PO SOBI IN POBIRA OBLEKE, KATERE JE SANDI POMETAL PO TLEH, KER SE NE MORE ODLOČITI, KAJ BI OBLEKEL. SANDI JE V KOPALNICI. VESNA Spet tuš! Pa ne morem verjet! Pohiti, zamudila bova! SANDI Kaj!! Si kaj rekla? VESNA IMA V ROKAH SANDIJEVE OBLEKE. VESNA A se nisi že prej tuširal? SANDI Ja. Še enkrat se bom. VESNA VZAME IZ ŽEPA DENARNICO IN JO ODPRE. VZAME SLIKO SANDIJEVE MAME IN JO GLEDA. VESNA Zakaj pa? SANDI Zakaj, zakaj.. Sej bom takoj. VESNA Saj ne greš k zdravniku! SANDI Ne k zdravniku, na seciranje pa. VESNA SPRAVI DENARNICO V ŽEP IN ZLOŽI OBLEKE. SANDI STOPI V SOBO. BRIŠE SI GLAVO, ISTOČASNO PA DRŽI OBLEKO V ROKAH. SANDI A bom v redu? Mislim, če oblečem črno obleko. Bom zadosti spodoben? VESNA Super boš. SANDI Lahko pa oblečem tudi kaj svetlega. Počakaj, takoj bom ...
--	---

1A SPLOŠNI KADRI UVODNA SEKVENCA (CRT)

capture 002 1. KAM 2 0:25 - 0:43 -

capture 003 ② KAM 2 1:44 - 2:38

↑ ATA sedi, bore, spiše, kašlja

capture 004 3. kam vožnja v levo, iz hišnega v njegova (K1)
1. 2:53 - stop

- " - 005 4. 3:27 - stop

- " - 006 5. 4:34 - 5:20

- " - 007 6. 5:33 - 6:27

- " - 008 7. 6:37 - 7:30

- " - 009 ⑧ 7:57 - 8:47

DET slike

- " - 010 ⑨ 9:00 - 9:14

zamik prostora L → D

- " - 011 10. 9:17 - 9:33

- " - 012 ⑪ 9:40 - 9:50

slika "slike" ~~no~~ ~~predavci~~

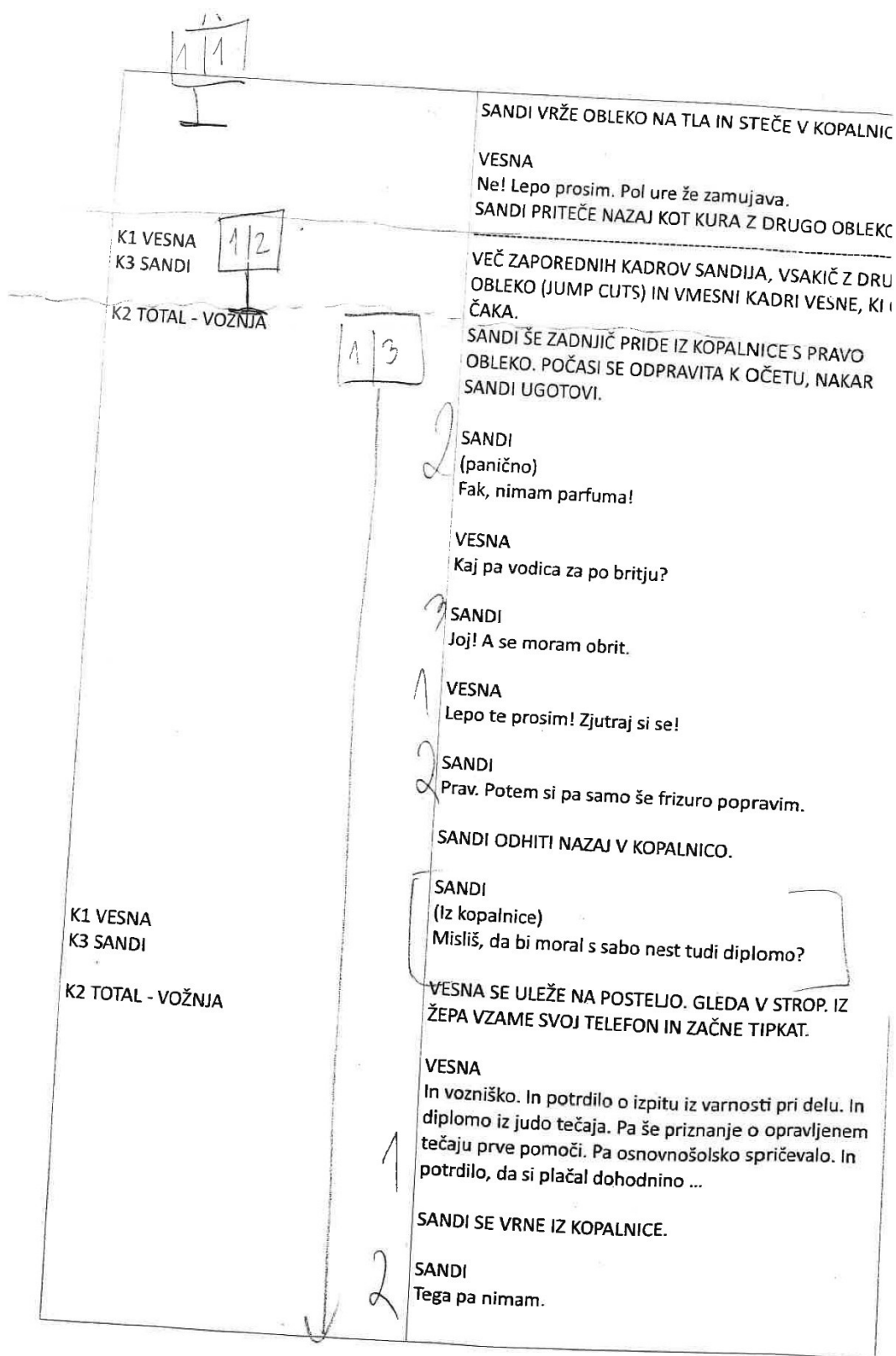
- " - 013 ⑫ 9:57 - 10:08

- " - 014 ⑬ 10:11 - 10:37 tulci bo prelivi k greču

- " - 015 ⑭ 10:44 - 11:04

- " - 16 ⑮ 11:08 - 11:30

- " - 17 ⑯ 11:32 - 12:05



1B SPL. KADRI (MASDA)

- KAM 2 - MAMA zaliva rože, gleda sinove slike, pije k
 Capture 52 ~~1~~ 2:06:08 - 2:07:07

- iz širšega v B.L., ista akcija

— " — 53 2. 2:07:16 - 2:08:16

— " — 54 ③ 2:08:28 - 2:09:38

- ponovitev prve akcije

— " — 55 ④ 2:09:53 - 2:11:00

- det slik, rože

— " — 56 ⑤ 2:11:20 - 2:11:37

— " — 57 ⑥ 2:11:44 - 2:12:02

— " — 58 ~~7~~ 2:12:15 -

⑧ 2:12:56 - 2:13:17

9. 2:13:58 - 2:14:12

⑩ 2:14:37 - 2:14:50

1/1 I. del akcije

Capture 105 1. 4:23:10 - 4:23:10 stop

— " — 106 2. 4:23:40 - stop

— " — 107 3. 4:24:06 - stop

— " — 108 4. 4:24:50 - 4:26:15

— " — 109 5. 4:26:32 - 4:27:43

— " — 110 6. 4:28:04 - stop

— " — 111 7. 4:29:06 - stop

— " — 112 8. 4:30:33 - stop

— " — 113 9. 4:30:49 - stop

K1 – K3 BLIŽNJI DVOPLAN	↑ 1/3 3 VESNA Joj.. Potem bo katastrofa. Daj, da te potolažim. VESNA GA POLJUBI. OBJAMETA SE. VESNA Mmm.. Dišiš. SANDI Vijolice. Dior. VESNA Sladkast je. SANDI Je to narobe? Čakaj, se bom umil. SANDI HOČE ODITI V KOPALNICO. VESNA Neee! Lepo prosim. Prav čeden si. Vse bo ok, ne skrbi.
K2 TOTAL – VOŽNJA	VESNA GA OBJAME. ZAČNETA SE POLJUBLJATI. ZA KRATEK ČAS SE POGLEDATA, SANDI NA HITRO DVIGNE VESNO, JO VRŽE NA POSTELJO, SE SLEČETA IN ZAČNETA SPET SEKSATI.

1/1/
capture 114 (10) 4:31:37 - 4:32:46

1/2 II. del akcije

capture 115 1. prazen
 — " — 116 2. prazen
 — " — 117 (3) 4:33:10 — prije kova
 — " — 118 (4) 4:33:31 — 4:33:45
 — " — 119 (5) 4:33:55 — 4:34:06
 prišel je z obleko 1
 prišel z obleko 2
 — " — 120 6. 4:34:16 — 4:34:28
 — " — 121 7. 4:34:40 — 4:34:53 obleka 3
 — " — 122 8. 4:35:03 — 4:35:15 obleka 4
 — " — 123 9. 4:35:26 — 4:35:34
 — " — 124 (10) 4:35:49 — 4:36:00 obleka 5 + blazina
~~125 11.~~

1/3 III. del akcije

capture 125 11. 4:36:21 — 4:37:55
 — " — 126 12. 4:38:08 —
 4:38:35 — stop
 — " — 127 13. 4:39:19 — stop
 — " — 128 14. 4:39:51 — stop
 — " — 129 15. 4:40:24 — stop
 — " — 130 (16) 4:41:00 — 4:42:15

1/C

"Sex scene"

capture 32 - vrže hlačke na liko (več variant)
(1) 1:13:50 - 1:15:50

- završek po prostoru kjer se vidi cune na mizi
- 33 (2) 1:15:55 - 1:16:33

- ~~diag~~ po prostoru (omarca in koudouni)
- 34 (3) 1:16:45 - 1:17:08 3x ~~1:17:08~~

- završek na 8x

- 35 4. 1:18:15 - stop

- 36 5. 1:18:29 - 1:18:45

- 37 (6) 1:18:55 - 1:19:08

- sex završek

- 38 7. 1:19:28 - 1:19:50 (menjava vaja)

- 39 8. 1:20:08 - 1:20:50 vidi se oblika

- 40 (9) 1:21:03 - 1:21:45

4

211

K1 DETAJL STENSKE URE
ZOOM OUT NA SANDIJA

K2 TOTAL – VOŽNJA LEVO

K1 VESNA

K3 DVOPLAN

K1 VESNA

K3 DVOPLAN

K2 TOTAL OŽANJE V DVOPLAN
K1 – K3 BLIŽNJA KOTRAPLANA

2. INT. DOM ČRTOMIR NOVAK. POPOLDNE

1 VESNA IN SANDI STA NA OBISKU PRI VESNINEM OČETU, SKORAJ ŠEPETATA. SLIŠI SE STARINSKO TIKTAKANJE STENSKE URE. NA MIZI POLEG KREDENCE POLNE STEKLENIC WISKIJA, STOJIJO OKVIRJI FOTOGRAFIJ VESNE OD OTROŠKIH LET NAPREJ. DNEVNA SOBA JE POLNA ZGODOVINSKIH ARTIFAKTOV. NA STENAH SO SLIKE ZGODOVINSKIH OSVAJALCEV. SANDI STOJI PRED STENSKO URO IN JO GLEDA.

2 SANDI
Zakaj mi pa ni dal roke?

VESNA
Ti ga ne poznaš.

ZASLIŠI SE ZVOK ZAKLEPANJA VRAT.

SANDI
A se je glih kar zaklenu v sobo?

VESNA
Ne vem.. Ne zaupa ti. Si le tujec.

SANDI
Prišel sem zato, da ne bi bil več tujec. Najbrž mu nisem všeč.

VESNA
(v roki drži eno od fotografij)
Kaznuje te, ker si zamudil.

1 SANDI
(Ogleduje si sobo)
Pa ti tudi.

VESNA GLEDA MAMINO SLIKO, POSTAVI JO NA NEKO DRUGO MESTO.

VESNA
Jaz sem njegova hči in to ne šteje.
2 Zelo dobro ve, da jaz nikoli ne zamujam. Torej sklepa, da sva zamudila zaradi tebe. Po mamini smrti se mu je poslabšalo. Starejši kot je, bolj je trmast.

SANDI
Trmast?

2/1 + del

capture 18

1. 12:40 p

URA ~~3³⁰~~
3³⁰

capture 19

1. 12:42 - 240 p

2. 12:09 - 18:47 (5'40") URA 3³²

-11- 20

3. 19:00 - shp

URA 3²⁷

-1- 21

4. 20:36 - 26:16 (5'40")

URA 3³⁰

-11- 22

5. 26:31 - do poljuba 1'40" URA 3³⁸

-11- 23

28:36 - 32:56 4'20"

-1- 24

6. 33:21 - 39:04 5'40" URA 3³⁰

-1- 25

(7) 39:20 - 45:09 5'47" URA 3³¹

2/2 II del akcije

URA 3³⁷

capture 26

1. 46:00 - 50:18 4'20"

-11- 27

2. 50:33 - 55:17 4'46" mic senca

-11- 28

3. 55:28 - 59:42 4'14" mic v kadru

-11- 29

(4) 1:00:10 - 1:04:25 4'13"

-11- 30

5. 1:04:53 - 1:09:15 4'24" mic v kadru

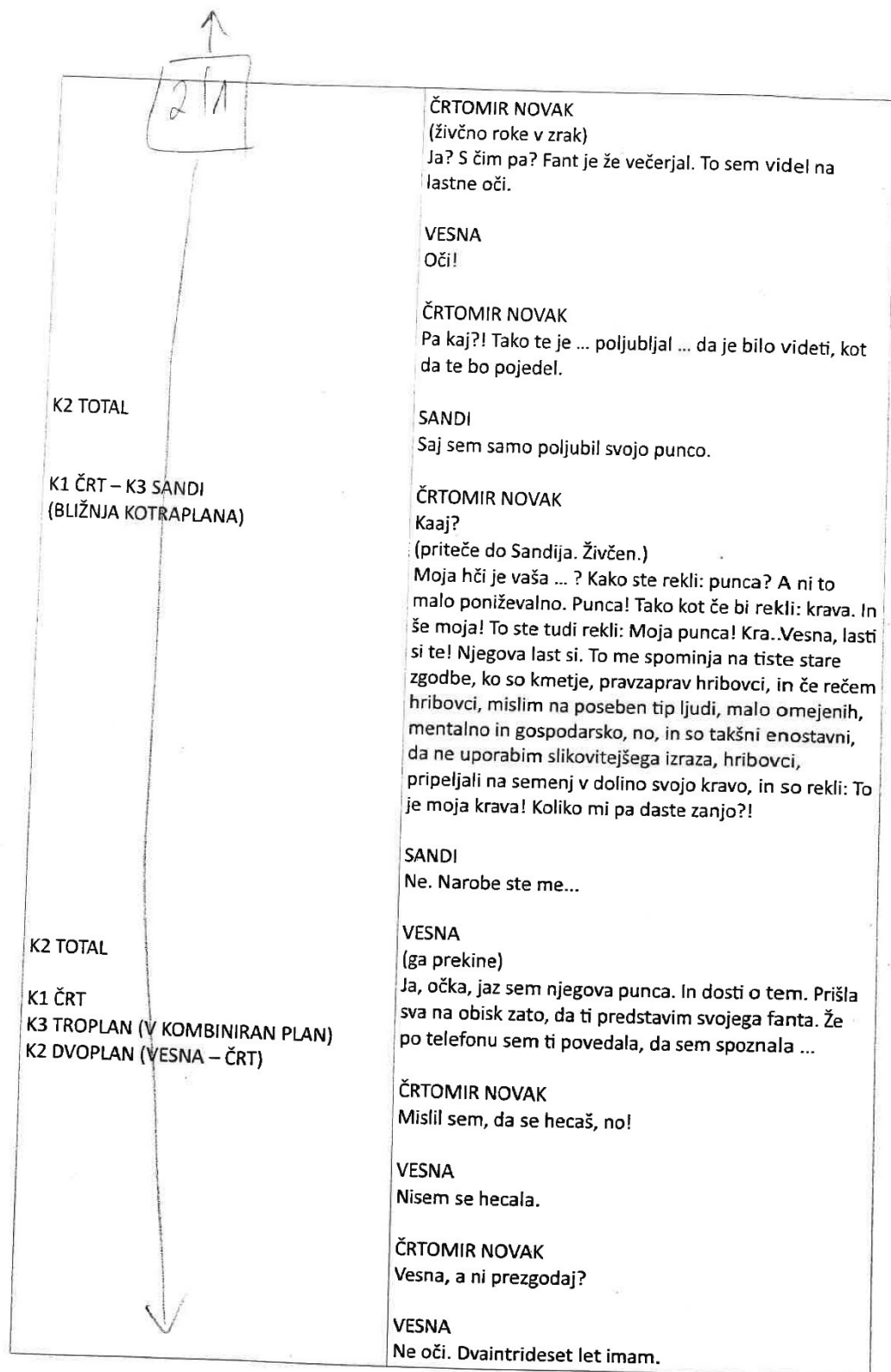
-11- 31

(6) 1:09:35 - 1:13:45 4'10"

2/1	1/2 VESNA Ja. Bil je profesor zgodovine. Stara šola. Takrat so še kaznovali.
	SANDI NAJDE NEKO PALICO, MAHA PO ZRAKU IN SE UDARI PO ROKI. VESNA MU JO VZAME.
K2 DVOPLAN – VOŽNJA DESNO ZOOM IN	SANDI Si mislim, ja. Prišel bo ven iz sobe in jaz bom moral stegniti roko in me bo z ravnilom ... Sem že videl. V filmih.
	VESNA A se ti malo hecaš z mano?
	SANDI Kdaj sem se pa že jaz hecal s tabo?
	VESNA Poljubi me.
	SANDI O, to pa zelo rad. Mmmmm.. Jagodni glos?
	POLJUBLJATA SE. KAR NAENKRAT SE ZASLIŠI OČETOV GLAS.
ZOOM OUT	ČRTOMIR NOVAK Dober tek!
K1 TROPLAN (KONTRAPLAN)	SANDI (Zmeden/prestrašen)
	Dober dan. Mislim ... Dober ... večer. Saj je že večer, a ne?
K3 ČRT	ČRTOMIR NOVAK Tako ste mlaskali, da sem vam moral voščiti dober tek.
K2 TROPLAN K1 SANDI	VESNA Oči, to je Sandi.
	ČRTOMIR NOVAK Se mi je že predstavil.
	VESNA Ampak si takoj odšel v svojo sobo.
	SANDI In zaklenili ste se. Dvakrat: škljoc, škljoc.

211	ČRTOMIR NOVAK Prosím? Vesna ... A ni nekaj rekel? V tujem jeziku.
	SANDI Škljoc, škljoc ... Oprostite, oprostite.
	VESNA Očka ... Zamudila sva ...
	ČRTOMIR NOVAK Zamudila? Nisem opazil.
	SANDI Jaz sem kriv.
	ČRTOMIR NOVAK To vem. Moja hči nikoli ne zamuja. S pokojno Silvo sva jo dobro vzgojila.
	SANDI Iskreno se opravičujem, zamudila sva, ker sem jaz ...
K1 SANDI	
K3 TROPLAN	
K2 DETAJL SLIKE ZOOM OUT - VOŽNJA DESNO	ČRTOMIR NOVAK Ni treba razlagat. Naj sam uganem! Zamudila sta, ker ...
	OČE ZAČUDENO POGLEDA, OPAZI DA SLIKE NI VEČ TAM, KIER JE BILA, ZATO JO ZARADI NJEGOVE OBSESIVNO KOMPULZIVNE MOTNJE, VRNE NA PRVOTNO MESTO.
	ČRTOMIR NOVAK Naj pomislim! Na večerji nista bila, sicer ne bi prejle tako požrešno mlaskali. Sem mislil, da jo boste požrli. Najbrž ste morali do konca pogledat kakšno fuzbalsko tekmo.
K1 ČRT K3 SANDI K2 TOTAL	SANDI Ne ...
	ČRTOMIR NOVAK Do konca spit še eno pivo, ali kako že?
	SANDI Piva ne pijem.
	ČRTOMIR NOVAK Zaključit debato s prijatelji ali pa odlepit se od mobitela. Drugih idej več nimam.
K2 DVOPLAN (SANDI - ČRT) K1 – K3 BLIŽNJA KONTRAPLANA	

2/1 K2 DVOPLAN ZOOM OUT – TOTAL K1 ČRT K3 DVOPLAN (SANDI – VESNA)	SANDI Tuširal sem se. Dvakrat. Pa se je zavleklo. ČRTOMIR NOVAK (dvigne glavo in Sandija pogleda skozi očala) Haa!! Dvakrat ste se tuširali? Je to kakšna nova moda? Ali pa ste samo tako higieničen tip? SANDI Samo tako higieničen sem. ČRTOMIR SANDIJA POVOHA KOT PES. ČRTOMIR NOVAK Nekaj voham! Gnile lilije. A ste mi prinesli rože? SANDI Ne. ČRTOMIR NOVAK Jasno, da ne. Nič niste prinesli. Pa ste prvič vstopili v mojo hišo. (sebe povoha) Res nekaj smrdi ... SANDI To bodo moje vijolice! ČRTOMIR NOVAK (si oddahne.. Pogleda Sandija) A!.. Kaj?.. Uporabljate parfum, ki diši po vijolicah? SANDI Občasno. Ni moj. Ženski je. Hočem reči ... VESNA (pride k Sandiju in ga objame) Jaz sem mu ga posodila. ČRTOMIR NOVAK Parfumira se z ženskim parfumom? Neverjetno! VESNA SE PRIBLIŽA K OČETU IN GA NEŽNO PRIME ZA ROKO. VESNA Ok.. Predstavili smo se. Očka, nama boš zdaj izkazal gostoljubnost ... Mislila sem, če nama boš postregel?
---	--



2/1	OČE PRIME VESNO ZA ROKO IN JO ODPELJE STRAN. ČRTOMIR NOVAK (šepetajoče) Pa je vseeno prezgodaj. Ali, kot so rekli modri Latini: Seris venit ususabannis. Izkušnje pridejo z leti. ... Vesnica, no, nikar ne hiti, boš že našla pravega. VESNA (šepetajoče) Sem ga že. Pravega in najboljšega! SANDI SI MASIRA NOGE V TRENUTKU, KO GA VESNA IN ČRTOMIR POGLEDATA. ČRTOMIR NOVAK (šepetajoče) Mislim, takšnega, ki ne zamuja, ki se ne tušira dvakrat, ki ne uporablja ženskih parfumov... SANDI Jaz sem še vedno tu. Mogoče tega nista opazila. ČRTOMIR NOVAK Ki ne skače v besedo, kadar starejši govorijo.
K2 DVOPLAN (VESNA – ČRT) VOŽNJA LEVO (SPREMLJA ČRTA) 2/2 K2 VOŽNJA DESNO ZOOM IN – DVOPLAN (ČRT - SANDI) K1 SANDI K3 ČRT K2 TOTAL	PREMOR. ČRTOMIR NOVAK (se vda, nerad. Stopi do Sandija) Prav ... No, kako vam je že ime? Sa ... ? Sa ... ? Kako že? Kot neko sadje? SANDI (zmeden) Sadni.. ah, Sandi. ČRTOMIR NOVAK Jasno. A ste vegetarijanec? SANDI Ne. ČRTOMIR NOVAK Mislil sem ... Sandi, sadje, zelenjava ... To gre skupaj. No, kaj boste? Sandi? Najbrž sadni sok, Sandi? OČE PANIČNO IŠČE SOK PO SOBI.

	212	ČRTOMIR NOVAK (zase) Joj, pa nimam nobenega sadnega soka pri hiši! Samo viski. Ampak tega pa najbrž ne pije...
K2 TOTAL		SANDI Pijem!
		ČRTOMIR NOVAK Prav. A potem boste viski, Sandi?
		OČE STOPI DO KREDENCE.
K3 DVOPLAN (ČRT – SANDI)		SANDI Hmm.. Pa bi.
		ČRTOMIR NOVAK Z ledom, Sandi? Dve, tri kockice mogoče,.. Sandi?
K1 SANDI		SANDI Ena bo dovolj.
K3 DVOPLAN (ČRT – SANDI)		ČRTOMIR NOVAK (zase) Sem si kar mislil. (Sandiju) Jaz pijem čisto. Moški pijemo brez ledu, Sandi.
		OČE SPIJE ENEGA SAM.
K1 VESNA		VESNA (očetu) Oči, a lahko prosim.
K2 TOTAL K3 BLIŽNJI KONTRAPLAN (ČRT - SANDI) K1 SANDI		ČRTOMIR NOVAK (malo se mu zaleti) Če pa je fantu tako ime, kajne, Sandi?
		SANDI Ja sej me ne moti.
K2 TOTAL		ČRTOMIR NOVAK Sandija ne moti! Si slišala! Ne moti ga, Sandija!
		VESNA Jaz bom tudi en viski.
		VESNA STOPI DO KREDENCE

	212	SANDI Na zdravje!
K3 DETAJL KOZARCA ZASUK GOR NA VESNO		SANDI SPIJE.
K2 TOTAL ZOOM IN V TROPLAN		VESNA (s kozarcem v roki) A boš še enga oči?
K3 DVOPLAN (VESNA – ČRT) K1 KOMBINIRAN PLAN (SANDI ZADAJ)		ČRTOMIR NOVAK (roke se mu stresejo) Nisem najbolj zdrav zadnje čase.
		OČE STOPI DO MIZE. VESNA ODLOŽI KOZAREC IN STOPI DO OČETA, GA PRIME ZA ROKO.
		VESNA Kaj pa ti je?
		ČRTOMIR NOVAK Zelo sem slab, res sem. Ne bom več dolgo.
		VESNA To si že pred desetimi leti rekel.
		ČRTOMIR NOVAK (zmrazi ga, ko se spomni na njenega bivšega) Ja, takrat, ko si mi pripeljala pokazat tistega bogega Bogeca.
K2 TOTAL		VESNA Bogdana.
		ČRTOMIR NOVAK Kar poročiti sta se hotela.
		VESNA Pa si uspešno preprečil, dragi ati.
K3 ČRT K1 SANDI		ČRTOMIR NOVAK Če pa bogi Bogec ni imel pojma o zgodovini, o punskih vojnah.
K2 TOTAL		Pa vi? Upam, da ste historično razgledani. No, bova kar preverila.
K1 KOMBINIRAN PLAN(ČRT BLIŽJI, VESNA – SANDI V DVOPLANU)		ČRTOMIR NOVAK Kdaj in kje je bil drugi kongres Svete alianse? In katere države oziroma kraljevine oziroma cesarstva so bila zastopana? No?

K3 KONTRAPLAN (VESNA – SANDI)	212	VESNA PRIŠEPETAVA SANDIJU
		ČRTOMIR NOVAK (gleda Napoleonovo sliko) Naštejte mi vse Napoleonove vojne!
K1 KOMBINIRAN PLAN (ČRT BLIŽJI, VESNA – SANDI V DVOPLANU)		SANDI (sede za mizo in da roke na glavo) Spet sem na maturi. To je môra!
K3 ČRT		ČRTOMIR NOVAK Pojma nimate. Sedite! Nezdostno.
ZOOM OUT V DVOPLAN (ČRT – VESNA) K1 SANDI		OČE SE OBRNE IN VIDI SANDIJA SEDETI. PRESENEČEN. VESNA Oči, pretiravaš. Prišla sva samo na vljudnostni obisk. Na obisk! Si slišal?! Povabil si naju na obisk. In zdaj greva.
K2 TOTAL OŽANJE V TROPLAN		ČRTOMIR NOVAK (odločno) Ti ostaneš tu! On pa naj gre.
K3 DVOPLAN (ČRT – VESNA) K1 SANDI		SANDI (vstane) OK. VESNA Jaz tudi grem. Domov.
		ČRTOMIR NOVAK In on?
		VESNA Tudi domov.
K2 TROPLAN – ZOOM IN – DVOPLAN (ČRT – VESNA)		ČRTOMIR NOVAK Potem pa naj gre naprej. Saj vendar nimata iste poti?
		VESNA Oči, ravno to sva ti prišla povedat, da imava skupno pot. Da živiva skupaj. Že dva meseca.
K1 SANDI K3 ČRT		SANDI Ja, vaša hči živi z mano. ČRTOMIR NOVAK V njenem stanovanju?

K2 TROPLAN K3 ČRT - ZOOM OUT	2/2 SANDI Ja, v njenem stanovanju. ČRTOMIR NOVAK (vzame palico) A!!! Pa sem vas dobil! Potem živite pri njej in ne ona z vami. Morali bi reči: jaz živim z njo, ne pa ona živi z mano. Zaradi takšnih teritorialnih nedoslednosti so se začele mnoge velike vojne. VESNA Saj je vseeno. Pri meni, pri njem, glavno, da sva skupaj in da se imava rada!.. Adijo, atek. Prideva na obisk, ko naju boš poklical in ko se boš drugače obnašal. VESNA IN SANDI ODIDETA. SANDI IN OČE SE V ODHODU GRDO SPOGLEDATA. OD JEZE ZLOMI PALICO.
--	---

K2 DETAJL REVIJE ZOOM OUT V P0 K1 SANDI K2 P0 ZOOM OUT – VOŽNJA DESNO (ODPIRAMO PROSTOR ZA PRIHOD VESNE) K3 VESNA K1 SANDI K2 DVOPLAN (VOŽNJA)	3. INT. DOM VESNA. JUTRO. TEDEN KASNEJE SANDI SEDI ZA MIZO, BERE REVIJE, VESNA JE V KOPALNICI. SANDI Zamudila bova! Že zamujava!! Sva že zamudila!!! NOBENEGA ODGOVORA. SANDI GLEDA PROTI KOPALNICI. V ROKI IMA TELEFON. SANDI Pol ure sem že oblečen. Zaspal bom. NOBENEGA ODGOVORA. SANDI Odselil se bom. Brez slovesa! Slišiš?! (zakriči) Umiraaaaam!! VESNA PRIHITI V SOBO. VESNA Tremo imam. Poglej! SANDI Gledam. VESNA In? SANDI Zelo lep obraz imaš. VESNA Trepalnice! SANDI Imaš jih, ja. Tudi trepalnice imaš. Popolna si. VESNA A me postarajo? SANDI Ne. VESNA A sem takšna kot ena poceni ženska?
--	---

K2 TOTAL VOŽNJA	SANDI Ehh. Kje pa! VESNA STEČE V KOPALNICO.
K1 SANDI	SANDI Ne bi rad zamudil. Saj veš, kakšne je počel tvoj očka. Pa sva zamudila samo pol ure.
K3 DVOPLAN	VESNA Ne morem neurejena tja! SANDI Pa saj imam tudi jaz tremo. VESNA SE VRNE. VESNA Pa to? Krilo ali hlače? SANDI Hlače. VESNA Krilo bom. Kaj pa šminka?
K2 DVOPLAN (BLIŽNJI) K3 VESNA	SANDI (spet v pričakovanju ljubimkanja) To, kar imaš ponavadi. Svetlo roza. Mnjam, mnjam. Ima okus po jagodah. VESNA Brez bom. SANDI Imaš prav. Brez je najbolj seksi. VESNA Ne pomagaš mi! Za vse sem sama! Kakšno bluzo? Dekolte ali z ovratničkom? SANDI Aaa.. Dekolte. VESNA Z ovratničkom. VESNA STEČE V KOPALNICO
K2 TOTAL	

	SANDI Ja prav. Samo pohitiva.
K1 SANDI	VESNA Samo oblečem se!
	SANDI Še nekaj!
	VESNA Ja?
K3 TOTAL – VOŽNJA DESNO OŽANJE NA SLIKO (NA POLICI)	SANDI (V odhodu) Kadar ne boš vedela odgovora na vprašanje, kadar boš v zadregi, kadar se ti bo vse zdelo zelo zelo čudno ... Začni govorit o poeziji. Si razumela? Karkoli, samo da bo poezija.

4/1/

K1 DETAJL HRANE IN PIJAČE NA MIZI ↓	4. INT. DOM MAJDA GAŠPERŠIČ. POPOLDNE VESNA IN SANDI SEDITA ZA MIZO. VESNA IMA TREMO. MAJDA POSTAVI PLADENJ NA MIZO.
ZASUK GOR - DVOPLAN (VESNA – SANDI)	MAJDA GAŠPERŠIČ (strogo) Vas bom kar naravnost vprašala! Kaj hočete od mojega sina?
VOŽNJA LEVO ČEZ OS	VESNA (zmedena) Jaz ...? Ja ... (izstreli) Obožujem poezijo!
KONTRAPLAN (VESNA – MAJDA) VOŽNJA LEVO DVOPLAN (VESNA – SANDI)	MAJDA GAŠPERŠIČ Res? Jaz tudi! Že vidim, da se bova razumeli. Slutim, da bova blazni frendici. Saj se reče tako? Mladi uporabljate takšne besede. Tudi jaz jih uporabljam. Zato, ker sem mlada po duši. Vam je že povedal, da sem bila štirideset let v vrtcu?
ŠIRJENJE V TOTAL K3 VESNA	MAJDA GAŠPERŠIČ "Gre po poti čez polje zeleno, Anka mlada, dete zapuščeno. Lahek kovček nosi v desnici, z levo solze briše si po lici." Poznate? Jaz jo obožujem. Ker sem bila jaz Anka. Aškerčeva Anka sem, in tudi Seliškarjeva Anka partizanka!
K1 MAJDA	SANDI Mami, to je Vesna.
	MAJDA GAŠPERŠIČ "Prišla je Vesna mlada z bosimi nogami čez moje srce!" Jaz tudi pišem veste. Pa ne objavljam. Objavljanje je tako kot prostitucija, če me razumete. Vesna je moje ime... Ne.. Pomlad me je prevzela. Vesna je v moji pesmi ime za pomlad, ne ime ženske. Literatura je nekaj univerzalnega. Pišem pa tudi borbene pesmi. "Sredi prsi se iskri mu kapljica krvi..."
K2 TOTAL	VESNA (jo prekine) Lepo. Ste bili borka? Mislim, ste bili v vojni?

↑ 1/1 K3 VESNA K1 MAJDA K2 TROPLAN	MAJDA GAŠPERŠIČ (užaljena) Kaj res tako slabo zgledam? SANDI Mami je rojena po vojni. Ampak, ne bi o politiki, lepo prosim.
K1 MAJDA K3 KONTRAPLAN (VESNA – MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ Zakaj pa ne? moje življenje je odvisno od politike. Želela sem ustanoviti pevski zborček, pa mi niso dovolili. Zdaj mi pa vi povejte, gospodična Vesna, je pesem Moj črni plašč, ki se mu smejete, ker bolečine moje ne umejete? Je to pretežka pesem za malčke? No, kar povejte, so imeli prav, da so mi prepovedali ustanovitev pevskega zborčka Revolucionarni čmrliji in čebelice?! Prave vrednote se privzgojijo v vrtcih! SANDI Prav imaš mami. MAJDA GAŠPERŠIČ Ne mi govorit, da imam prav. Ko pa dobro vem, da misliš čisto drugače. Vi se pa ne šminkate? Kako pa to? SANDI Saj se, Vesna se vedno šminka, samo danes ...
K3 VESNA (INSERT)	MAJDA GAŠPERŠIČ Zaradi mene se niste našminkali! Imam prav? S svojo zadržanostjo ste me hoteli očarati? In s to nunsko opravo? Ste mislili, da mi boste bolj všeč? SANDI Mami. MAJDA GAŠPERŠIČ Vam se zdi to bušit. Saj rečete tako, ane da?
K1 MAJDA K3 KONTRAPLAN (VESNA – MAJDA)	VESNA Ja, jaz tega ne govorim. Sem druga generacija. MAJDA GAŠPERŠIČ Obleka in šminka nič ne povesta o človeku. VESNA Se strinjam.

411

	MAJDA GAŠPERŠIČ Kaj se strinjate, če ste se pa oblekli kot nuna? Kaj pa skrivate?
K3 DVOPLAN (VESNA – SANDI)	VESNA Veste ... jaz ... Jaz ... Obožujem poezijo!
	SANDI Mami. Z Vesno sva prišla samo na obisk.
K1 MAJDA	MAJDA GAŠPERŠIČ Sem opazila.
	SANDI Živela bova skupaj.
K3 KOMBINIRANPLAN (VESNA – SANDI, MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ Haa! Sine, jaz te ne odganjam. Tvoja seba te čaka.
	SANDI Pravzaprav že živiva skupaj.
K1 MAJDA K3 SANDI K2 TOTAL	MAJDA GAŠPERŠIČ Lepo. Zelo lepo. Globoko si padel. Jaz se nikoli nisem spustila tako daleč. Sama sem hotela vzgajat svojega sina. Ste noseči?
	VESNA Ne.
	MAJDA GAŠPERŠIČ Zakaj pa potem silite mojega sina, da bi živel z vami?
	SANDI Ne sili me. Sam sem se odločil.
	MAJDA GAŠPERŠIČ Kaj? A jaz nisem dovolj dobra?
	SANDI Ja si mami...
K1 MAJDA	MAJDA GAŠPERŠIČ Kuhala sem ti. Vsak dan zajtrk, kosilo, večerjo, malico, če si bil vmes kaj lačen.
K2 TOTAL	(Vesni) A znate kuhat?

K2
vstaj

4/1	K3 DVOPLAN (VESNA – SANDI)	SANDI Vesna odlično kuha. Nikoli še nisem jedel tako dobrih špagetov z zelenjavno omako.
	K1 MAJDA K3 KOMBINIRANPLAN (VESNA – SANDI, MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ (užaljeno) A.. OK..
	K1 MAJDA K3 VESNA	SANDI Pa zrezek zna tudi fantastično peč. In pecivo!
	K2 TOTAL	MAJDA GAŠPERŠIČ A sama ne zna povedat. Znete naredit Creme brulee?
		VESNA (ve da ne zna) Nisem še poskusila.
		MAJDA GAŠPERŠIČ (Vesni) A ste opazili, da ima Sandi kronično mrzle noge? Zato sem mu vsak večer pripravila termofofor, ob 4h zjutraj sem mu ga pa zamenjala. No, tako skrbiš zanj. In tudi vam svetujem. Sami morate živeti! Samohranilke so zakon. Sej rečete tako?
		VESNA Midva že živiva skupaj.
		MAJDA GAŠPERŠIČ To se da popravt.
		SANDI Midva rada živiva skupaj.
		MAJDA GAŠPERŠIČ A pol je noseča?
		SANDI Ni.
		VESNA Mislím, gospa, z vsem spoštovanjem, da vas to čisto nič ne briga.
		PREMOR. NASTANE VELIKA TIŠINA, HUĐA ZADREGA IN UŽALJENOST.

42

K2 TOTAL K1 VESNA K3 MAJDA	SANDI Pravijo, da bo danes dež. TIŠINA. SANDI Ampak jutri, jutri bo pa spet sonce. O, ja! TIŠINA. SANDI Z občasnimi padavinami. TIŠINA. MAJDA GAŠPERŠIČ Sine, če si utrujen, lahko malo zaležeš. Sem ti preoblekla posteljo. VESNA Domov bova šla. VESNA SE PRIPRAVLJA NA ODHOD. MAJDA GAŠPERŠIČ Saj vas ne prganjam. VESNA Oba bova šla domov. K nama domov. MAJDA GAŠPERŠIČ Sandi! VESNA Sandi! VESNA VSTANE VESNA Gospa, z vsem spoštovanjem ... MAJDA TUDI VSTANE MAJDA GAŠPERŠIČ Kadarkoli rečete z vsem spoštovanjem, me potem zmerjate. VESNA Oprostite, to pa ni res!
K2 TOTAL K3 KONTRAPLAN (VESNA – MAJDA) K1 KONTRAPLAN (VESNA – MAJDA)	

4/2 II. del akaije

capture	92.	1. stop	
- " -	93	2. 3:54:15 - stop	
- " -	94	3. 3:55:13 - 3:57:57	2'34"
- " -	95	4. 3:58:24 - 4:01:14	2'50" 1 voda prave
- " -	96	5. 4:01:32 - 4:04:27	
- " -	97	6. 4:04:46 - 4:07:51	3'05"
- " -	98	Focus #12 REZ 7. 4:08:18 - 4:11:13	
- " -	99	8. 4:11:25 - 4:14:18	

↑ 4/2 K2 SANDI ZOOM OUT V TOTAL K1 MAJDA K3 VESNA	MAJDA GAŠPERŠIČ Je res! Malo prej ste rekli: Mislim, gospa, z vsem spoštovanjem, da vas to čisto nič ne briga. Tako ste rekli. A veste, kako me je to prizadelo? VESNA Nisem vas hotela ... Poleg tega s Sandijem še nisva tako daleč ... Mislim, poroka pa to ... Zdaj se je preselil k meni, poskusila bova, če bo šlo ... Prišla sva na obisk zato, da se spoznamo ... MAJDA GAŠPERŠIČ In da preverite genetiko, a ne? VESNA Kaj? MAJDA GAŠPERŠIČ Obstajajo ženske, ki zelo natančno preverijo partnerjevo družinsko deblo, da se pozanimajo o boleznih, pa tudi o premoženju. Vam kar povem, da moj rod izhaja iz delavskega okolja, da smo v moji rodbini same samohranilke, in da smo na to ponosne! VESNA Potem pa ne razumem, zakaj vas tako skrbi. V skrajni sili, če se bo med nama s Sandijem kaj zalomilo, samohranilka jaz. SANDI Mami. VESNA Ne znaš nič drugega kot mami? Odloči se, na čigavo stran se boš postavil. MAJDA GAŠPERŠIČ Sandi! VESNA Sandi, pazi, kako se boš določil! SANDI Nič se ne bom odločil! MAJDA GAŠPERŠIČ Treba se je odločit! V življenju je treba izbrat pravo stran. Mimogrede, gospodična: ste levičarka ali desničarka?
---	---

	↑ 4/2	VESNA Odvisno. Pišem z desno, ampak udarim pa lahko tudi z levo.
K2 TOTAL		MAJDA GAŠPERŠIČ Napadla me je, sine!
K1 MAJDA K3 KONTRAPLAN (SANDI – MAJDA)		VESNA (Sandiju) Grem. Greš z mano?
K1 MAJDA K2 TOTAL		MAJDA GAŠPERŠIČ Sinko!
		SANDI Adijo, mami. Pazi nase.
		MAJDA GAŠPERŠIČ Jaz sem ti dala vse!
K1 MAJDA		VESNA Jaz mu pa še bom!
		VESNA GA ZAGRABI ZA ROKO IN GA POVLEČE STRAN.

51 K2 DETAJL NA SANDIJEVE NOGE ZOOM OUT V DVOPLAN K1 SANDI K3 VESNA K2 DVOPLAN (VOŽNJA) Zorani kadri v 94 K2 DVOPLAN ZOOM IN K1, K3 čez ramo	5. INT. DOM VESNA. DRUGI DAN. POPOLDNE SANDI IN VESNA STA V SVOJEM STANOVANJU. VESNA PRINESE SKODELICI KAVE NA PLADNJU. SANDI GLEDA TELEFON. SEDITA NA KAVČU. SANDI POSKUSI KAVO. VESNA Včasih imam občutek, da niti kave ne znam več skuhat. SANDI srkne Krasno grenka je! Kako ti to uspe? VESNA Ne dam sladkorja not. Creme brulee se mi pa vedno spremeni v kupček svaljkov. SANDI Ne sekiraj se, saj tudi jaz ne vem, koliko je bilo Napoleonovih vojn. VESNA Dvanajst. SANDI Kaj? VESNA Napoleonovih vojn. To spada v splošno izobrazbo. SANDI Mamica bi rekla, da creme brulee tudi. VESNA Kako si lahko kar stal tam! (ga oponaša) "Nič se ne bom odloču". Nisi bil na moji strani. SANDI Seveda sem. S tabo sem šel domov, čeprav me je mamica prosila, naj ostanem. VESNA Ja..ja. Okleval si. SANDI Kaj pa ti? Ko me je tvoj fotr začel spraševati, kot da sem na izpitu ...
--	--

5/1

I. del akcije

capture	b2	1.	2:15:03	— stop	
— " —	b3	2.	2:15:52	— stop	
— " —	b4	(3.)	2:17:09	— 2:25:28	8'17" OSNOVA
— " —	b5	(4.)	2:25:42	— 2:34:00	8'16"

*ovaj mi papir je ostal ne misli! u TOT

konec I. dela akcije brez papirja ne misli

capture b6 5. 2:35:45 — stop

capture b7 6. 2:36:27 — stop

— " — b8 (7.) 2:37:11 — 2:38:17

51	
K1 BLIŽNJI DVOPLAN K3 BLIŽNJI DVOPLAN	VESNA Sem ti hotela prišepniti. SANDI Joj, kako si luškana, ko se jeziš.
K2 DVOPLAN ZOOM OUT V TOTAL 43 čez ramo načib ↑ na očeta	VESNA A me boš poljubil? SANDI Mhm. Mnajm, mnjam ... Okus po jagodah! Ah. POLJUBLJATA SE. OČE PRIDE V STANOVANJE.
K1 DVOPLAN (VESNA – SANDI) K2 TOTAL VOŽNJA	ČRTOMIR NOVAK Dober tek! SANDI IN VESNA SE PRESTRAŠITA. VSTANETA ČRTOMIR NOVAK Vidim, da sem prišel na večerjo!
K3 ČRT K1 KONTRAPLAN (ČRT, VESNA – SANDI)	VESNA (presenečena) Ati, kako si prišel ...? ČRTOMIR NOVAK Imam ključe. Si pozabila?
	SANDI Midva pa zvonec. Ste pozabili? ČRTOMIR NOVAK Kaj? Mi očitata, ker nisem pozvonil? SANDI VSTANE.
	SANDI Ah, ne, ne ... Vesel sem, da ste se oglasu! VESNA Kaj?
	ČRTOMIR NOVAK Poklical me je in se mi opravičil.

511	SANDI Vesna, hotel sem ti povedat ...
K3 ČRT K1 SANDI (BLIŽNJI)	ČRTOMIR NOVAK In me povabil k sebi domov. Pomisli Vesna, rekel je, da me vabi, ko sem ga vprašal: kam? je rekel: k meni domov ... Malo čudno se mi je zdelo, glede na to, da sem ti jaz kupil to stanovanje.
K2 TOTAL OŽANJE V TROPLAN	VESNA Oči, vesela sem, da si prišel na obisk. Drugič pa raje pozvoni. ČRTOMIR NOVAK Prav. Oprostita. SANDI VZAME DARILO IN STOPI DO OČETA.
K1 SANDI K3 ČRT /kontapl	SANDI Jaz pa se opravičujem, ker sem zadnjič prišel brez darila. Izvolite! ČRTOMIR NOVAK Zame? SANDI Knjiga! ČRTOMIR NOVAK Ne bi je bilo treba tako zaplombirat, Sandi. Zavili ste jo, kot da je radioaktivni odpadke. ČRTOMIR ODVIJE DARILO.
Lo pre 10 kard in kontoplanov	SANDI Misli sem, da vam bo všeč. Glede na to, da ste zgodovinar. ČRTOMIR NOVAK Se vam zdi, Sandi, da premalo vem o Aleksandru Velikem? SANDI Ne. Seveda ne. ČRTOMIR NOVAK Pa vam povem, da vem o njem vse.

511 K1 SANDI K3 DVOPLAN (VESNA – ČRT) ZOOM OUT V TROPLAN	SANDI Seveda veste. VESNA Oči, lepo te prosim ... ČRTOMIR NOVAK Dobil sem darilo in želim vedet, kaj so mi hoteli z darilom sporočit.
K1 SANDI	SANDI Mogoče samo to, da je tudi moje ime Aleksander. Kličejo me pa Sandi.
K3 ČRT	ČRTOMIR NOVAK Ha! Potem si domišljate, Sandi, da ste Aleksander veliki?
K1 SANDI	SANDI Ne. Seveda ne.
K2 TOTAL	VESNA POVABI OČETA ZA MIZO.
K2 TOTAL - ZOOM IN – DVOPLAN	VESNA Oči, sedi. Kava je skuhana. Vidva pa medtem lepo malo pokramljajta.
K2 TOTAL - ZOOM IN – DVOPLAN	VESNA STEČE V KUHINJO. OČE SEDE NA KAVČ. ČRTOMIR NOVAK Sadni..Sandi.
K1 SANDI K3 ČRT (BLIŽNJA KONTRAPLANA)	ČRTOMIR NAKAŽE SANDIJU NAJ SEDE. ČRTOMIR NOVAK Veš, zakaj sem danes prišel na obisk?
K1 SANDI K3 ČRT (BLIŽNJA KONTRAPLANA)	SANDI Slutim, da mi boste povedali. ČRTOMIR NOVAK Zato, da bi ti povedal, da si preveč domač z mojo hčerko, razumeš? Vse tisto izmenjavanje slin, pa objemanje, vse to me strahotno nervira. Ljudje, ki nimajo pojma o Napoleonovih vojnah in Sveti aliansi, mi nažirajo jetra. Priselil si se k moji hčerki in zdaj misliš, da se boš lahko pasel po njenem travniku ...

↑ 5/1 K2 DVOPLAN – ZOOM OUT – TOTAL K1 SANDI K3 Črt K3 KONTRAPLAN (VESNA – ČRT, SANDI) K1 SANDI K3 ČRT (BLIŽNJA KONTRAPLANA) V	SANDI Ne razumem. OČE UDARI PO MIZI. ČRTOMIR NOVAK Hribovc!! Hčerko mi hočeš izpridit. Se naselit v njenem naročju in v stanovanju! Čisto nič mi nisi všeč. Plešast boš, v naši famijliji pa imamo vsi lase. Zelo goste. Prodal boš moje knjige. Misliš, da ne vem, da vas ne poznam, prisklednike?! Zato ti povem kar naravnost, Sandi: Če mi jo boš uničil, pokvaril, poteptal, razbil, poneumil, jo spravi na svoj enostavni nivo, te bom stisnil v kot in ti odrezal jajca! Lahko pa preprečiš svojo kastracijo in se nemudoma skidaš stran. VESNA SE VRNE S SKODELICO KAVE. VESNA (presenečena) O! Pogovarjata se! ČRTOMIR NOVAK S Sandijem sva se pogovarjala o moških zadevah. Moški imajo med sabo pač moške pogovore. Seveda, če so pravi moški. SANDI Če so pravi moški, potem se na stara leta ne obnašajo kot prevarane najstnice. OČE VSTANE. ČRTOMIR NOVAK Kaj hočeš s tem povedat? SANDI VSTANE. SANDI Pa ti, Črtomir? ČRTOMIR NOVAK Ne spomnim se, da bi se tikala. SANDI Jaz tudi ne. Pa me enkrat tikaš enkrat vikaš. Za zgodovinarja zelo zmedeno. Poleg tega si želim, da bi me klical Aleksander, tako kot piše na moji osebni.
---	---

5/1	ČRTOMIR NOVAK Aleksander! Ha! Aleksander je bil zmagovalec, osvajalec ...!
K2 TOTAL K3 VESNA	SANDI Tudi jaz sem osvajalec. Osvojil sem vašo hčerko.
K1 KONTRAPLAN (VESNA, ČRT – SANDI)	ČRTOMIR NOVAK Sandi, ne izzivaj! Samo to ti rečem!
	VESNA Zdaj pa dosti! Kaj se pa gresta?! Kako sta otročja!
K2 ČRT ZOOM OUT V DVOPLAN (VESNA – ČRT)	SANDI Jaz?
	ČRTOMIR NOVAK Jaz?
K1 SANDI K3 ČRT	VESNA Oba!
K2 TOTAL K3 ČRT	ČRTOMIR ZAČNE TEŽKO DIHAT. <i>se sede</i>
K1 SANDI	ČRTOMIR NOVAK Vesna ... Srce me bo! Nisem zdrav zadnje čase.
K2 TOTAL (K3 Vesna) / K3	<i>TAKE 7</i> VESNA Sandi, pameten bodi! Lepo te prosim!!
	SANDI Okej, okej. Prav. Se opravičujem. Malo me je zaneslo. Pametnejši popusti.
	ČRTOMIR NOVAK <i>VSTANE</i> (spet takoj plane, z vsem zdravjem) Hočeš reči, da jaz nisem pametnejši? Jaz sem doktor historičnih ved!
	SANDI Jaz pa doktor za elektriko. Elektroinženir!
	VESNA Sandi!
	ČRTOMIR NOVAK Električar!! Električar!! Električar!!!
	ZVONEC PRI VRATIH. ZVONI.

511

K3 DVOPLAN (VESNA = ČRT)

K2 TOTAL

K3 ČRT
K1 SANDI 3PL

Zoom in v 2PL

~~TOTAL ZOOM IN V DVOPLAN~~

TAKE 7

SANDI
Zvoni!

VESNA
(jezno)
Slišim.

ZVONI.

ČRTOMIR NOVAK
Ne boš odprla?

VESNA
Ne, ker če me za hip ne bo tu, se bosta pobila med
sabo. Očka, ti pojdi odpret!

VZTRAJNO ZVONI.

ČRTOMIR NOVAK
Grem. Ti se pa kar pomeni z njim! Takole delat s
starejšim intelektualcem.

OČE ODIDE ODPRET. TIK PRED VRATI SE OBRNE IN
ZADERE.

ČRTOMIR NOVAK
Štormar!!

ČRTOMIR JEZNO ODIDE ODPRET VRATA.

VESNA
(jezno šepeta)
Kaj ti pa je?

SANDI
(tudi jezno šepeta)
On je začel! Pojma nimaš, kaj mi je razlagal!

VESNA
Izzval si ga s tisto knjigo! Znorela bom!

SANDI
Sprijazni se, da k njemu pač ne bova hodila na obiske.
In on ne k nama! Smo nekompatibilni.

VESNA
Jaz sem se do zdaj z atijem odlično razumela.

STOP

53 K3 DVOPLAN (NA VHOD) ZOOM OUT	5/2 TAKOJ KO ČRTOMIR ODPRE, MAJDA KAR VSTOPI. ZAGLEDATA SE, LE ZA HIP, POTEM MAJDI "KAPNE" DA JE TO NEKDO, KI GA NE MARA. MED POGLEDOM MAJDA ZA TRENUTEK IZZIVALNO "NAKAŽE" SVOJO ŽENSKOST, ZA KRATKO SE MED NJIMA NEKAJ VNAME, ČRTOMIR POSTANE NA HITRO "MEHAK" IN ZASANJAN, A DOSTI HITRO SE OBA "ZBUDITA" IN POGASITA "PLAMEN". ČRTOMIR SE VRNE. MAJDA ZA NJIM.
K2 DVOPLAN - ZOOM OUT V TOTAL VOŽNJA DESNO	ČRTOMIR NOVAK Ena gospa je prišla na obisk. Nekega Sandija išče ...
K3 MAJDA 2PL K+V ZOOM OUT V DVOPLAN (MAJDA - VESNA) 2 TOT	SANDI (presenečen) Mami! MAJDA GAŠPERŠIČ (Vesni) Imela sem slabo vest. Sem slišala, da se ti je Creme brulee ponesrečil, pa sem ti prinesla recepte.
K1 KONTRAPLAN (MAJDA - VESNA) K3 MAJDA / K1 TROPLAN (MAJDA, VESNA - SANDI)	VESNA (presenečena) Sandi? MAJDA GAŠPERŠIČ Vesna ni treba, da te je sram, če ne znaš tako dobro kuhat kot jaz. Znaš pa zato kaj drugega. Na primer predreti mozolj, ali pa obvezati palec na nogi. Sandi mi je rekel, da si medicinska sestra.
K3 ČRT ZOOM OUT KONTRAPLAN (ČRT - MAJDA)	ČRTOMIR SE ODKAŠLJA.
K1 KONTRAPLAN (ČRT - MAJDA)	VESNA Gospa, naj vam predstavim svojega očka! MAJDA GAŠPERŠIČ A! Profesor zgodovine Črtomir Novak!
K2 TOTAL VOŽNJA DESNO	ČRTOMIR NOVAK (zadovoljen) Me poznate? MAJDA GAŠPERŠIČ Stara tečnoba! SANDI (šepne) Mami!

5/2 II. del akaje

— " — 78 0.
 — " — 79 1.
 — " — 80 2.
 capture 81 3. 3:14:06 — 3:14:35
 — " — 82 4. 3:14:43 — 3:15:20
 — " — 83 (5) 3:15:32 — 3:16:00
 — " — 84 6. 3:16:05 — Vrata, zid... 3:17:35

5/3 III del akaje

capture 69 1. 2:38:32 — stop
 — " — 70 2. 2:38:59 — stop
 — " — 71 3. 2:39:53 — 2:45:23
 — " — 72 4. 2:45:38 — stop
 — " — 73 5. 2:46:36 — 2:52:12 5' 36" za inerte
 — " — 74 6. 2:52:26 — stop
 — " — 75 (7) 2:53:16 — 2:58:48 5' 35" OK
 — " — 76 (8) 2:59:16 — 3:05:16 6' OK
 — " — 77 (9) 3:05:51 — 3:11:35 DOBER 5' 45"

03:12:28
 03:13:5

32

53

K3 DVOPLAN (VESNA – SANDI)
K1 SANDI

K2 TOTAL

K3 ČRT
K1 KONTRAPLAN (ČRT – OSTALI TRIJE)

K3 MAJDA
12 PL V+S
2 TOT

K1 VESNA

K2 TOT, K3 MAJDA

K3 DVOPLAN (VESNA – SANDI)
K1 SANDI

K3 TOTAL
K1 VESNA
K3 TOTAL ZOOM IN V DVOPLAN
(ČRT – MAJDA)

MAJDA GAŠPERŠIČ

Ja Sandi mi je vse povedal o vas! Da se spoznate na Napoleonove vojne in da ste, odkar vam je umrla žena, čisto sami in zato majčkeno hudobčkani.

VESNA
(Sandiju)

Sti pa imela temeljite telefonske pogovore. Kdaj, če smem vprašat? Ko sem spala?

MAJDA GAŠPERŠIČ

Sandi vsak dan pride k meni na hitro kosilce.

SANDI

Mami.

ČRTOMIR NOVAK

Moja hčerka zelo dobro kuha.

MAJDA GAŠPERŠIČ

Vem, ja. Špagete z zelenjavno omako.

ČRTOMIR NOVAK

Povedati vam moram, da moja hči ni poročena s tem ... s tem fantom.

MAJDA GAŠPERŠIČ

To je žal samo še vprašanje časa.

SANDI

Mami, lepo te prosim.

MAJDA GAŠPERŠIČ

Sandi, sam si mi priznal!

VESNA

Kaj?

MAJDA GAŠPERŠIČ

Moj Sandi na skrivaj lista kataloge za opremo otroške sobe. Jaz mu jih pa zbiram.

VESNA

Res? Sandi? Neverjetne reči slišim od gospe mame ...

MAJDA GAŠPERŠIČ

Majda mi reč! In na poroki bom jaz pekla pecivo. Da se ne boš ti sekirala. Zdaj sem se sprijaznila, da sta skupaj. Včasih smo bile pa samohranilke in.

	MAJDA GAŠPERŠIČ Samohranilke smo zakon! Same skrbimo za vse. Zase in za otroke. Vse delamo, zato smo samohranilke osnovna celica. In pika. ČRTOMIR NOVAK (razburjen) Oprostite, oprostite, jaz sem za tradicijo! Za tradicionalne družinske vrednote! Za očeta in mamo! MAJDA GAŠPERŠIČ Se na daleč vidi. Konservativec!! Ampak razumem. Vse življenje si živel v vatki. Izkoriščal si žensko delovno silo. ČRTOMIR NOVAK (zmagoslavno) Saj sem vedel! Levičarska zasvojenka! MAJDA GAŠPERŠIČ Jaz nisem zasvojenka! Jaz sem samohranilka!
K2 TOTAL VOŽNJA zoom out	VESNA A bosta kavo? Lahko jo še skuham. MAJDA GAŠPERŠIČ Pa ti bo ratało? VESNA Ne žalite me, lepo prosim. MAJDA GAŠPERŠIČ Ne želim, samo sklepam glede na Creme brulee. ČRTOMIR NOVAK Kdor žali mojo hčerko, žali mene! In midva sva na različnih bregovih, že vidim. MAJDA GAŠPERŠIČ Ti boš meni o bregovih! ČRTOMIR NOVAK Zgodovina je resnica! MAJDA GAŠPERŠIČ Če opazuješ svet ven iz delovne sobe.
K1 VESNA	
K3 MAJDA kontraplan K2 TOTAL VOŽNJA	
K1 KONTRAPLAN (ČRT – MAJDA) K3 KONTRAPLAN (ČRT – MAJDA)	
K2 TOTAL → ~ 2PL	VESNA Zdaj pa dosti!

K1 MAJDA K3 ČRT	MAJDA GAŠPERŠIČ Nikoli ni dosti, kadar imaš opravka s kabinetnim tipom. Treba ga je potegniti ven iz kabineta. Vesna, pravkar rešujem življenje tvojemu očetu.
K2 DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	ČRTOMIR NOVAK Kaaaj? MAJDA GAŠPERŠIČ Življenje ti rešujem, Črti! Pojma nimaš, kaj je to zgodovina! ČRTOMIR NOVAK (se resno razburi) Mene poučevati o zgodovini! Nezaslišano! MAJDA GAŠPERŠIČ O življenju, Črti, o življenju!
2 PL SFV 20 min in K1 KONTRAPLAN (ČRT – MAJDA, SANDI) K2 DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	ČRTOMIR NOVAK No, pa mi povej, Majda, kdaj točno je umrl Napoleon. Samo to mi povej! MAJDA GAŠPERŠIČ Petega maja tisoč osemsto enaindvajset! To je vedela še naša kuharica v vrtcu! ČRTOMIR NOVAK Ta tvoj ... ta tvoj električar, električar, električar, električar pa o ničemer pojma nima! In kar naprej se tušira in uporablja ženske parfume.
K3 KONTRAPLAN (ČRT – MAJDA, VESNA) K2 DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ (Črtomirju) Tvoja hči se pa oblači kot nuna. Tebi, Črti, se pa vidi, da si ta desn. Kar me čudi, glede na to, da si zgodovinar. ČRTOMIR NOVAK Pišem z desno! Kot ves civiliziran svet. MAJDA GAŠPERŠIČ Jaz tudi! Ampak srce imam pa na levi!
K1 TOTAL 12 PL SFV	VESNA Lepo vaju prosim, nehajta!

1 K2 DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	ČRTOMIR NOVAK (zelo borbeno) Vesna, tiho! Zdaj gre zares! Majda hoče zrušit moj svetovni nazor, njen sin pa hoče živeti na račun moje hčerke!
K1 SANDI	SANDI Jaz nič nočem.
K2 DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ Sandi, tiho! Zdaj gre zares! Včasih smo se takih hitro rešil.
K1 TOTAL	ČRTOMIR NOVAK Kaj? Grozi mi! Ste slišali? Grozi mi s fizičnim napadom. (začne kričati) Torej, vojna! Totalna vojna!
	MAJDA GAŠPERŠIČ Naš narod je itak razklan na dvoje! Sandi, na mojo stran!
	VESNA (se zadere) Ven!!!
	ČRTOMIR NOVAK Kaj?
2 K2 DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ Kaj?
	SANDI Tudi ti, mami! Ven!!!
	VESNA Dosti je obiskov! Tam so vrata!

6/11

K2 SANDI
ZOOM OUT V TOTAL

K1 DVOPLAN VESNA P2
K3 DVOPLAN SANDI P2

K2 DVOPLAN
K1 VESNA

K3 SANDI

K2 DVOPLAN

K2-TDT

Sandi - Vesna
K1 DVOPLAN P1-P2
ZASUK LEVO
DVOPLAN (ČRT - SANDI)

K3 ČRT

6. INT. DOM VESNA. MESEC DNI KASNEJE. POPOLDNE

VESNA
Na, še blazino vzemi. Za na plažo.

SANDI
Hvala.

VESNA
Kaj še?

SANDI
Ne vem.

VESNA
Knjige?

SANDI
Ja, mogoče knjige.

MOLČITA NEKAJ ČASA.

3 SANDI
Mamica se mi tudi ne oglasi.

1 VESNA
Ne hodiš več k njej na lahka kosilca?

3 SANDI
Ne. Odkar si se odločila, da ne boš več kuhala, tudi
maminih kosilc ne pogrešam več. Rekla mi je: "Ne
hodi k meni na obisk. Pakiram. S kuharico iz vrtca
gresta v Grčijo.

1 VESNA
Misliš, da sva ju užalila?

[ZVONEC PRI VRATIH.]

VESNA
Kdo bi lahko bil?!

SANDI
Grem odpret.

ČRTOMIR VSTOPI.

ČRTOMIR NOVAK
Dober dan ... Sem šel kar not. Imam ključ.

6/1/

I. del akcije

Capture 41	1.	1:22:15 — 1:25:07	2'53"
— " — 42	2.	1:25:30 — 1:28:20	2'50"
— " — 43	3.	1:28:33 — stop	loom v kadnu
— " — 44	(4)	1:28:33 1:29:07 — 1:32:00	2'51"
— " — 45	(5)	1:32:12 — 1:35:10	3'00"

61

K2 TOTAL	SANDI O, gospod profesor!
K1 KONTRAPLAN (ČRT, SANDI-VESNA)	ČRTOMIR NOVAK (spoštljivo) Aleksander, pozdravljeni. Pakirata kovčke ... Gresta na morje?
K3 ČRT K2 TOTAL VOŽNJA – OŽANJE V TROPLAN	VESNA (hitro) Ja. ČRTOMIR NOVAK Potem sem vaju pa ujel zadnji hip. Mene tudi nekaj časa ne bo. Kakšnih deset dni ... Mogoče več. Kaj vem. Odvisno od vremena.
K3 ČRT K1 DVOPLAN (SANDI – VESNA) K2 TOTAL	VESNA A kam potuješ? ČRTOMIR NOVAK Ja. Raziskovat grem človeške začetke. Toliko tega je, kar sem zanemaril. Zanimal sem se samo za vojne, bitke, velike odločitve velikih mož ... Na umetnost sem pa pozabil. Na lepoto. Na slikarstvo, štukature, epiko, dramatiko vklesano v reliefe ... Na oblike in obline, na človeške figure. Na kipe bogov, pa tudi navadnih ljudi ...
K3 ČRT	SANDI Bosta kuharico iz vrtca tudi vzela zraven?
K1 DVOPLAN (SANDI – VESNA)	ČRTOMIR NOVAK Kaj? VSI TRIJE V ZADREGI MOLČIJO NEKAJ ČASA.
K3 ČRT	ČRTOMIR NOVAK Kako pa vesta, da sva midva z Majdka ...
K1 DVOPLAN (SANDI – VESNA)	VESNA O, že nekaj časa sumiva, a ne, Sandi? Ko sem pred kratkim nenapovedano prišla k tebi na obisk ... sem videla ...
K3 ČRT	ČRTOMIR NOVAK Kaj?

21-Vesna! 74

6/1 ↑	K1 VESNA P₄ K3 ČRT P₄ K2 TOTAL ozk 3PL K1 - 2PL VESNA Creme brulee. V kuhinji, na pultu. Prazna skodelica in zraven žlička. ČRTOMIR NOVAK (občudujejoče) Odlično kuha. Ko sta naju nagnala, kar ni bilo lepo od vaju ... Sva z Majdko šla v kavarno. Hotel sem ji razložiti, kako je s Črtomirjem in njegovim izdajstvom. Nisem je prepričal. SANDI Jasno. ČRTOMIR NOVAK Sva pa zato popila kar nekaj kozarcev. Ker ... če človek debatira, postane žejen. VESNA Jasno.
	K3 ČRT ZOOM IN V P₅ INEX. KAVARNA. ATMOSFERA. GLASBA. MAJDA IN ČRTOMIR SEDITA ZA MIZO NA VRTU NEKE KAVARNE (ALI V NOTRANJOSTI PRI OKNU, TAKO DA SE JU VIDI OD ZUNAJ). PIJETA VINO, KLEPETATA, VIDI SE KAKO UŽIVATA V DRUŽBI DRUG DRUGEGA. MED POGOVOROM SE POČASI VEDNO BOLJ PRIBLIŽUJETA. PREDEN ODIDETA, ČRTOMIR MAJDI ŠEPNE NEKAJ NA UHO. VSTANETA, ČRTOMIR POMAGA MAJDI Z OBLEKO IN ODIDETA.
6/2 ↓	K3 ČRT ZOOM OUT V-TOTAL K2 - 3PL ČRTOMIR NOVAK (OFF) Jaz sem pil kategorično belo. Ona pa striktno rdeče. Potem sem jaz po pomoti zamenjal kozarca in potem sva pri meni doma pila bratovščino. In čez čas še spravo. Krasno sva se imela. No, in zdaj jo peljem v Grčijo. Ji bom pokazal zibelko demokracije. SANDI Mamica še nikoli ni bila v Grčiji. ČRTOMIR NOVAK Ve pa vse. Mislim, o grških bogovih, o grških atletih, metalcih diska ... S kuharico v vrtcu sta oboževali grško kulturo.

KAVARNA

GA - EXT - PRULČEK

K1/2

1. stop

2. 4'07" 2 ena kola, več variant

3. 3'20" 2 druga kola, —

3 KADR1 ; 2 PLAN, BL MAJDA, BL ČRT

6/2 II. del akcije

Capture 46. 1. 1:35:25 - 1'44"

— 47. (2.) 1:37:22 - 1:39:05 1'43'

1 6/2 K1 DVOPLAN (SANDI – VESNA) K3 ČRT K2 - 3PL K2 TOTAL- K1 DVOPLAN (SANDI – VESNA) ZOOM IN V DVOPLAN (SANDI – VESNA)	VESNA In kdaj bi nama uspela povedat, da sta z Majdo par? ČRTOMIR NOVAK Zato sva pravzaprav ... Samo trenutek! Lepo prosim ... Tako bom nazaj. ČRTOMIR ODHITI IZ SOBE NA HODNIK. VESNA IN SANDI STA SAMA. VESNA Sta se pa vnela, kaj? Stara dva. SANDI Nikoli jima ne bo dolgčas. Že če se lotita dnevne politike, jima bo zmanjkalo časa. TRENUTEK RAZMIŠLJUJOČE TIŠINE. VESNA Misliš, da spita skupaj? SANDI MALO POMISLI. SANDI O, to pa ne. Mami ni takšna. Samo prijateljica sta.
--	---

6/3 K3 DVOPLAN (MAJDA – ČRT) ZOOM OUT V TOTAL K1 DVOPLAN (SANDI – VESNA) K3 DVOPLAN (MAJDA – ČRT) K2 TOTAL	ČRTOMIR SE VRNE Z MAJDO. MAJDA GAŠPERŠIČ Ja Črti, v redu je... Otroka, gresta na morje? VESNA (hitro) Ja. MAJDA GAŠPERŠIČ Midva bova tudi šla ... ČRTOMIR NOVAK Sem jima povedal. MAJDA GAŠPERŠIČ A za Moskvo tudi? SANDI Vidim, da imata še veliko skupnih skrivnosti ...
---	---

↓ K3 - levi 2PL

6/3 III. del akcije

capture 48 1. 1:39:30 — 7'30" 1:46:50 cca
 — " — 49 (2) 1:47:06 — 1:55:21 8'15" DOBER
 — " — 50 (3) 1:55:34 — 2:03:15 7'43"
 — " — 51 (4) 3-TBT od Nizva vaju hotela iznemirjat
 2:03:25 — 2:05:57

611

K3 - 2PL (ČRT + MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ Črti, a bova skupaj, al boš ti?
	ČRTOMIR NOVAK Ja, bom jaz, seveda.
	ČRTOMIR NOVAK Vesna, ljuba moja ... Bi bila tako prijazna in mi nekaj pomagala.
K1 VESNA	VESNA Kaj? Spakirat za v Grčijo? Ali za v Moskvo?
K3 ČRT	ČRTOMIR NOVAK Lahko greš, prosim, malo z mano ven? Prosim.
K2 TOTAL - VOŽNJA ZOOM IN V DVOPLAN	VESNA IN OČE ODIDETA NA HODNIK. MAJDA IN SANDI OSTANETA SAMA. <i>se vsedeta</i>
K3 MAJDA K1 SANDI	MAJDA GAŠPERŠIČ Sinko ... Zdaj, ko sva sama ... Nekaj ti moram priznat.
K2 DVOPLAN	SANDI Spiš z očetom moje punce. Vem, ja.
	MAJDA GAŠPERŠIČ To že. No ... Ampak, ni pa samo to.
	SANDI Je lahko še kaj hujšega?
	MAJDA GAŠPERŠIČ Poročila sva se. Na poročno potovanje greva.
	SANDI Ampak ... mami ... Vedno si bila ponosna socialistična samohranilka.
	MAJDA GAŠPERŠIČ Časi so se spremenili, a ne? Črti je v redu mož. Ima sicer grozne nazore, ampak ga bom že spremenila. Ni hudič, da ga ne bom. Če se v postelji dobro ujameva, se bova pa še na svetovno nazorskem polju.
K3 MAJDA	SANDI Ne morem verjet! Moja mami!
	MAJDA GAŠPERŠIČ Pa kaj! Tudi jaz sem samo ženska!

zoom out

↓ K2 2PL (zoom out) TOT

pridek kane

K1 VESNA ZASUK ZOOM OUT V TOTAL	V SOBO PRIHITI VESNA. ZA NJO ČRTOMIR. VESNA (zelo razburjena) In to si mi moral na samem povedat!? SANDI (Vesni, razburjen) Tebi tudi?
K3 DVOPLAN (ČRT – VESNA) K1 MAJDA	VESNA Zvlekel me je na hodnik in mi povedal, da je vremenska napoved zelo slaba. MAJDA GAŠPERŠIČ (Črtomirju) Črti, potem nisi ...?
K1 TOTAL K2 DVOPLAN (MAJDA – SANDI) ZOOM OUT V TOTAL	ČRTOMIR NOVAK Prehitro je bilo. VESNA Kaj? Za vremensko napoved? MAJDA GAŠPERŠIČ (Sandiju, energično) Sandi, stranišče?
	SANDI V veži prva vrata levo. MAJDA GAŠPERŠIČ (odločno) Ti pa z mano!
	SANDI Na stranišče? MAJDA GAŠPERŠIČ Mi boš torbico držal. Alo!
	SANDI Mama!
↓ K2 zoom in v 2PL (se vsedeta)	

K1 VESNA
K3 ČRT
K2 DVOPLAN VOŽNJA

Ne morem verjet!

VK3 Crt

2000 out

K3 ČRT	ČRTOMIR NOVAK Pa kaj! Tudi jaz sem samo moški!
K1 MAJDA ZASUK V TOTAL	MAJDA IN SANDI SE VRNETA MAJDA GAŠPERŠIČ A je šlo?
K3 DVOPLAN (MAJDA - ČRT)	ČRTOMIR NOVAK (ponosno) Povedal sem. MAJDA GAŠPERŠIČ Črti, bravo! Vesna, tako se ti je bal povedat.
K1 VESNA	VESNA Ja ... Kaj naj vama rečem. Čestitam.
K3 SANDI	SANDI Jaz tudi.
K2 TOTAL VOŽNJA	VESNA In hvala za zaupanje. Ker sta naju obvestila o veseli novici. Kdaj bom dobila bratca?
K3 DVOPLAN (MAJDA - ČRT)	ČRTOMIR NOVAK Vesna, ni treba, da si hudobčkana. Ko prideva iz Grčije ... MAJDA GAŠPERŠIČ In Moskve. ČRTOMIR NOVAK Bomo naredili pravo ohcet! MAJDA GAŠPERŠIČ Kuharica iz vrtca bo pekla. Mi je obljubila. ČRTOMIR NOVAK Je bila najina priča.
K3 SANDI K1 VESNA	SANDI Res? A na naju pa nista pomislila? Mogoče bi pa lahko midva bila vajini priči. Končno sva vaju spoznala.
K2 DVOPLAN (MAJDA - ČRT)	MAJDA GAŠPERŠIČ Nisva vaju hotela vznemirjat. Vidva imata svoje probleme.

K3 SANDI K1 VESNA	VESNA Kakšne?
	ČRTOMIR NOVAK No ... Tako sta ... Majdka, pomagaj!
	MAJDA GAŠPERŠIČ Neodločna.
	VESNA Kaaaaj?
K2 DVOPLAN (MAJDA – ČRT) ZOOM OUT V TOTAL	ČRTOMIR NOVAK Ampak, to je vajin problem. Mislim, problem vaše generacije. Bi, pa hkrati ne veste, kaj bi. A ne, Majdka?
VOŽNJA DESNO	MAJDA GAŠPERŠIČ Ja. Zdaj pa morva it. Imava zelo natančno izdelan urnik.
	ODHAJATA.
	ČRTOMIR NOVAK Da ne bova pozabila knjig.
ZOOM NA DVOPLAN (ČRT – MAJDA)	MAJDA GAŠPERŠIČ Knjige bova pustila doma. Črti, sva se zmenila. Živet greva življenje!
	ČRTOMIR NOVAK Mogoče bi s sabo vzel samo Kratko zgodovino Grčije.
	MAJDA GAŠPERŠIČ Ne Črti, niti sličajo.. pa pa...
K3 7 do konca	
KADER V VRATA	SANDI Midva jima tudi nisva povedala.
POČASI ZOOM OUT V DVOPLAN (SANDI - VESNA)	VESNA Bova potem, ko se vrneta iz Grčije.
	SANDI In Moskve.
	SANDI Sem kaj pozabil?

	VESNA Ti bom poslala.
	SANDI Prav. Grem zdaj.
	VESNA Ja.
	SANDI Ni šlo.
	VESNA Ne.
	SANDI Preveč sva si različna
	VESNA Ja.
	SANDI Mogoče se bova pa še kdaj srečala in začela znova? Na stara leta.
	VESNA Ne bova.
	SANDI Kaj pa onadva?
	VESNA Onadva sta dinozavra. Zadnja že izumrle vrste.
	TRENUTKI TIŠINE.
	SANDI POGLEDA VESNO
	SANDI Te lahko poljubim?
	VESNA Pa daj.
	POLJUBLJATA SE.
K2 ODMIK V TOTAL	SANDI Mnjam, mnjam ... Mmmmm ... Okus po jagodah ...

UL AGRFT
Trubarjeva cesta 3
1000 Ljubljana

Producentka, mentorica za produkcijo: doc. mag.
Jožica Šmid
Mentor za režijo: prof. Igor Šmid
Producentka: Simona Jerala
Režiser: Damir Vintar

AGRFT

DISPOZICIJA ZA TOREK, 9. julij
2024
Snemalni dan št. 1



Vreme



32°C / 18°C

Sončni vzhod: 05:21 | Sončni zahod: 20:52
Jutranji oblaki: vroče.
Wind: 8.17 km/h Vzhod



Zbori

Produkcija		Kamera (2)		Maska	
Producentka, mentor...	doc. mag. Jožica Šmid	lasten zbor	Kontrola slike	Luka Loždršek	08:45
Mentor za režijo	Igor Šmid	lasten zbor	Osvetlitev in scenska tehnika	Oblikovalka maske	Anita Ferčak
Producentka	Simona Jerala	08:00	Mojster osvetljave	Tomaž Kigovec	08:30
Sektor režije		Sektor vizualne podobe		Mikroman (asistent s ...)	Matavž Selan
Režiser	Damir Vintar	08:00	Rekviziter	Jaka Thaler	08:00
Prvi asistent režiser	Vukašin Stapančić	08:30	Scenografika	Tajana Kortnik	lasten zbor
Kamera (1)		Kostum		Montažerka in mešal...	Neža Tretnjak
Glavni kameraman	Marko Kurat	09:00	kostumografinja	Mata Sevar	08:15
				Tehnični vodja	Gregor Bregar
				Inženirstvo oddajanja	



AGRFT - Aškerčeva 5, Ljubljana (Veliki studio v 5. nadstropju, garderoba in maska v 4. nadstropju)

Zbor : 08:00



Prizori

Čas	Številka pr...	Opis	Zasedba	Strani	Drugo
08:00 - 09:30 Priprave in vklop studia					
09:30 - 10:15	1A	DAN-INT. - Dom Črtomir Novak Črtomir sedi in bere časopis. Odpre paket s fotografijo in jo postavi na mizo.	3	4/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
10:15 - 14:30	2	DAN-INT. - Dom Črtomir Novak Vesna in Sandi sta na obisku pri Vesninem očetu, skoraj šepetata. Sliši se starinsko tiktakanje stenske ure. Na mizi poleg kredence polne steklenic viskija, stojijo okvirji fotografij Vesne od otroških let naprej. Dnevna soba je polna zgodovinskih artefaktov. Sandi stoji pred stensko uro in gleda svoj odsev.	1, 2, 3	9 4/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
14:30 - 15:30 Kosilo					
15:30 - 16:45	2	DAN-INT. - Dom Črtomir Novak Vesna in Sandi sta na obisku pri Vesninem očetu, skoraj šepetata. Sliši se starinsko tiktakanje stenske ure. Na mizi poleg kredence polne steklenic viskija, stojijo okvirji fotografij Vesne od otroških let naprej. Dnevna soba je polna zgodovinskih artefaktov. Sandi stoji pred stensko uro in gleda svoj odsev.	1, 2, 3	0	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
16:45 - 17:15 Priprave za kostum in masko					
17:15 - 18:15	1C	DAN-INT. - Dom Vesna Vesna in Sandi sta v postelji in seksata ob divji glasbi.	1, 2	4/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
18:15 - 18:45 Pospravljanje					
				Število strani scenarija: 10 4/8	



Liki

ID	Lik	Ignitec	Stanje	Pobiranje	Prihod	Maska	Kostum	Vaja	Na snemal...	Info
1	Vesna	URŠULA VRATUŠA GLOBOŠNIK	-	-	09:00	09:00	09:45	-	10:15	
2	Sandi	BLAŽ SETNIKAR	SW	-	09:15	09:45	09:15	-	10:15	
3	Črtomir Novak	ŽELJKO HRS	SW	-	08:30	09:00	08:30	-	09:30	

UL AGRFT
Trubarjeva cesta 3
1000 Ljubljana

Producentka, mentorica za produkcijo: doc. mag.
Jožica Šmid
Mentor za režijo: prof. Igor Šmid
Producentka: Simona Jeraj
Režiser: Damir Vintar

AGRFT

Dispozicija za sredo (10.7.2024) Snemalni dan št. 2

Vreme

32°C / 18°C

Sončni vzhod: 05:22 | Sončni zahod: 20:52
Osamljena oblačnost, Toplo.
Wind: 7.21 km/h Vzhod

AGRFT - Aškerčeva 5, Ljubljana (Veliki studio v 5. nadstropju, garderoba in maska v 4. nadstropju)

Pruček, Prijateljeva ulica 2

Našlov
Pruček
Prijateljeva ulica 2
1000 Ljubljana
Slovenija

Pokaži zemljevid

Zbor : 08:00

Zbori

Produkcija			Kamera (2)			Maska		
Producentka, mentor...	doc. mag. Jožica Šmid	lasten zbor	Kontrola slike	Luka Ložnik	10:00	Oblikovalka maske	Anita Ferčak	08:00
Mentor za režijo	Igor Šmid	lasten zbor	Osvetlitev in scenjska tehnika			Zvok		
Producentka	Simona Jeraj	lasten zbor	Mojster osvetljave	Tomaž Krasovec	09:45	Snemalac zvoka	Tonko Sekulo	08:00
Sektor režije			Sektor vizualne podobe			Montaža		
Režiser	Damir Vintar	08:00	Rekvizitor	Jaka Thaler	08:00	Mikrofonan (asistent s...	Matevž Selan	10:00
Prvi asistent režiser	Vukadin Stepančić	08:00	Kostum			Montažerka in mešal...		
Kamera (1)			Kostumografinja			Inženirstvo oddajanja		
Glavni kameraman	Marko Kurat	08:00	Meta Sever			Tehnični vodja		
						Gregor Bragar		

Prevozi

Vozilo	Šofer	Pobiranje	Potniki	Opomba
2x taxi za ekipo		8:20 na Aškerčevi 5 pri rampi	sektor režije, sektor kamere, sektor zvok	razen kdor želi s kolesom ali peš
taxi za nastopajoča dva		8:45 na Aškerčevi 5 pri rampi	Vesna Jevnikar in Željko Hrs	
3x taxi		9:45 izpred Pručka do Aškerčeve	Vesna Jevnikar, Željko Hrs, sektor režije, sektor kamera, sektor zvok	

Prizori

Čas	Številka pr...	Opis	Zasedba	Strani	Drugo
08:00 - 08:30 Zbor na Aškerčevi 5 in premik do kavane Pruček					
08:30 - 09:00 Priprave na snemanje na lokaciji					
09:00 - 09:45	6A	DAN-INT. - Inex. Kavarna. Atmosfera. Glasba. Majda in Črtomir sedita pred kavarno. Pijeta vino in kipečeta. Nato odideta.	3, 4	4/8	Snemalna lokacija: Pruček
09:45 - 10:30 Premik na Aškerčevo 5 in priprave					
10:30 - 13:15	6	DAN-INT. - Dom Vesna Vesna in Sadni pakirata stvari. Pri vratih pozvoni. Vstopi Črtomir. Razjasni se nuno odnos z Majdo. S hodnika pripelje se Majdo. Povesta, da sta se poročila. Ko starejša dva gresta, se Vesna in Sandi poljubita v slovo.	1, 2, 3, 4	10	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
13:15 - 14:15 Kosilo					
14:15 - 16:15	6	DAN-INT. - Dom Vesna Vesna in Sadni pakirata stvari. Pri vratih pozvoni. Vstopi Črtomir. Razjasni se nuno odnos z Majdo. S hodnika pripelje se Majdo. Povesta, da sta se poročila. Ko starejša dva gresta, se Vesna in Sandi poljubita v slovo.	1, 2, 3, 4	0	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
16:15 - 17:00	1B	DAN-INT. - Dom Majda Gasperšič Majda zvečer posluša glasbo, zaliva rože, gleda slike, pije čaj...	4	4/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
17:00 - 17:30 Pospravljanje					
Število strani scenarija:				11	

Stanje na dan 4. 07. 2024 14:16

1 od 2

UL AGRFT
Trubarjeva cesta 3
1000 Ljubljana

Producentka, mentorica za produkcijo: doc. mag.
Jožica Šmid
Mentor za režijo: Igor Šmid
Producentka: Simona Jerala
Režiser: Damir Vintar

AGRFT

Dispozicija za četrtek
(11.7.2024)
Snemalni dan št. 3

Vreme



26°C / 17°C

Posamične nevihte. Oblačno. Milo.
Wind: 8.71 km/h Vzhod

AGRFT - Aškerčeva 5, Ljubljana (Veliki studio v 5. nadstropju, maska in kostum v 4. nadstropju)

Zbori

Produkcija			Kamera (2)			Maska		
Producentka, mentor	doc. mag. Jožica Šmid	lasten zbor	Kontrola slike	Luka Lazinšek	08:00	Oblikovalka maske	Anita Ferčak	08:00
Mentor za režijo	Igor Šmid	lasten zbor	Devetlizev in scenaka tehnika					
Producentka	Simona Jerala	lasten zbor	Majster osvetljave	Tomaž Kisovec	08:00	Snemalac zvoka	Tonko Sekulo	08:00
Sektor režije			Sektor vizualne podobe			Montaža		
Režiser	Damir Vintar	08:00	Rekvizitar	Jaka Thaler	08:00	Microman asistent s...	Matvž Selan	08:00
Prvi asistent režiser	Vukašin Stapančić	08:00	Kostum			Inženirstvo oddajanja		
Tajnica režije in konti...	Vesna Kačanski	08:30	kostumografinja	Mela Sever	08:00	Montažerka in mešal...	Neža Tretrjak	08:15
Kamera (1)								
Glavni kameraman	Marko Kurat	08:00				Tehnični vodja	Gregor Bragar	08:00

Zbor : 08:00

Prizori

Čas	Številka pr...	Opis	Zasedba	Strani	Drugo
08:00 - 09:00 Priprave					
09:00 - 13:00	5	DAN-INT. - Dom Vesna Sandi in Vesna sta v svojem stanovanju, Vesna prinese kavo. Presenečeni ju nenapovedan obisk - Črtomir. Nato pride še Majda. Črtomir in Majda se prvič spoznata. Prepir. Na koncu mlajši par oba starša napodi ven.	1, 2, 3, 4	12 7/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
13:00 - 14:00 Kosilo					
14:00 - 17:00	5	DAN-INT. - Dom Vesna Sandi in Vesna sta v svojem stanovanju, Vesna prinese kavo. Presenečeni ju nenapovedan obisk - Črtomir. Nato pride še Majda. Črtomir in Majda se prvič spoznata. Prepir. Na koncu mlajši par oba starša napodi ven.	1, 2, 3, 4	0	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
17:00 - 17:30 Pospravljanje					
			Število strani scenarija: 12 7/8		

Liki

ID	Lik	Igralec	Stanje	Pobiranje	Prilohod	Maska	Kostum	Vaja	Na snemal...	Info
1	Vesna	URŠULA VRATUŠA GLOBODNIK		-	08:00	08:15	08:00	-	09:00	
2	Sandi	BLAŽ SETNIKAR	W	-	08:30	08:30	08:45	-	09:00	
3	Črtomir Novak	ŽELJKO HRS	WF	-	08:30	08:45	08:30	-	09:00	
4	Majda Gašperšič	VESNA JEVIKAR	W	-	08:00	08:00	08:15	-	09:00	

Liki

ID	Lik	Igralec	Stanje	Pobiranje	Prilod	Maska	Kostum	Vaja	Na snemal...	Info
1	Vasna	URSULA VRATUŠA GLOBONIK	-	-	09:00	09:00	09:45	-	10:30	
2	Sandi	BLAŽ SETNIKAR	W	-	09:00	09:45	09:00	-	10:30	
3	Črtomir Novak	ŽELJKO HRS	W	-	08:00	08:00	08:15	-	09:00	taxi ima ob 8:45
4	Majda Gasperšič	VESNA JEVNIKAR	SW	-	08:00	08:15	08:00	-	09:00	taxi ima ob 8:45

Stanje na dan 4. 07. 2024 14:16

2 od 2

UL AGRFT
Trubarjeva cesta 3
1000 Ljubljana

Producentka, mentorica za produkcijo: doc. mag. Jožica Šmid
Mentor za režijo: Igor Šmid
Producentka: Simona Jerala
Režiser: Damir Vintar

AGRFT

Dispozicija za petek (12.7.2024)
Snemalni dan št. 4.

Vreme



28°C / 16°C
Delno oblačno. Toplo.
Wind: 10.96 km/h Vzhod

AGRFT - Aškerčeva 5, Ljubljana (Veliki studio v 5. nadstropju, maska in kostum v 4. nadstropju)

Zbori

Produkcija		Kamera (2)		Maska	
Producentka, mentor ...	doc. mag. Jožica Šmid	lasten zbor	Kontrola slike	Oblikovalka maske	Anita Farčak
Mentor za režijo	Igor Šmid	lasten zbor	Osvetlitev in scenska tehnika	Zvok	
Producentka	Simona Jerala	lasten zbor	Mojster osvetljave	Snemalac zvoka	Tonko Sekulo
Sektor režije			Sektor vizualne podobe	Mikroman (asistent s...)	Matvez Solan
Režiser	Damir Vintar	08:00	Rekviziter	Kostum	Montaža
Prvi asistent režiser	Vukasin Stepančič	08:00		Meta Sever	08:00
Tajnica režije in konti...	Vesna Kačanski	08:30	kostumografinja		Montažerka in mešal...
Kamera (1)					Naša Tretjak
Glavni kameraman	Marko Kurat	08:30			Inženirstvo oddajanja
					Tehnični vodja
					Grigor Bragar

Zbor : 08:00

Prizori

Čas	Številka pr...	Opis	Zasedba	Strani	Drugo
08:45 - 13:00	4	DAN-INT. - Dom Majda Gašperšič Vsi sedijo za mizo - Vesna, Sandi in Majda nasproti. Majda sprašuje Vesno kaj hoče od njenega sina.	08:00 - 08:45 Priprave 1, 2, 4	7 2/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
14:00 - 15:30	3	DAN-INT. - Dom Vesna Vesna je v kopalnici, Sandi leži na postelji. Ker zamujata, priganja Vesno.	13:00 - 14:00 Kosilo 1, 2	2 3/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
16:00 - 18:00	1	DAN-INT. - Dom Vesna Vesna hodi po sobi in pobira obleke, katere je Sandi pometal po tleh, ker se ne more odločiti, kaj bi oblekel. Sandi je v kopalnici.	15:30 - 16:00 Priprave 1, 2	3 7/8	Snemalna lokacija: AGRFT - veliki studio
18:00 - 18:30 Pospravljanje			Število strani scenarija: 13 4/8		

Liki

ID	Lik	Igralec	Stanje	Pobiranje	Prihod	Maska	Kostum	Vaja	Na snemal...	Info
1	Vesna	URŠULA VRATUŠA GLOBOČNIK		-	08:00	08:00	08:30	-	08:45	
2	Sandi	BLAŽ SETNIKAR	WF	-	08:15	08:30	08:15	-	08:45	
4	Majda Gašperšič	VESNA JEVIKAR	WF	-	08:00	08:15	08:00	-	08:45	

Stanje na dan 4. 07. 2024 14:47

1 od 1

IZJAVA O AVTORSTVU

magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- magistrsko delo *Televizija kot ustvarjalna sila* je rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis: