



IME ČESA JE SLOVENSKI FILM?

Za vsakega festivalskega poročevalca ni skoraj nič slajšega od dejstva, da odhaja s festivala s čim več filmi v glavi, ob spremljanju katerih je užival, po ogledu pa o njih navdušeno in strastno razpravljaj. Še zlasti, če katerega od takšnih filmov vidi v samem izteku festivala, pri katerem je, za začetek, sporno že to, kako se imenuje – namreč festival. Če festival seveda jemljemo dobesedno – kot praznovanje. V tem primeru praznovanje filma.

ŽENJA LEILER

»PREBERI SI IME.«

»Lastno ime je beseda, ki odgovarja name-nu, da označuje tisto, o čemer se pogovarjamo, ampak nam nič ne pove o tem.« – Kako druga-če, kot prav s to definicijo lastnega imena, ki jo je v svojem *Sistemu logike* podal britanski filozof, ekonomist in politolog 19. stoletja John Stuart Mill, bi se lahko začel dokumentarec, ki v središče svojega proučevanja postavi prav pomen imena, se provokativno poimenuje *Jaz sem Janez Janša*, predmet dela medijske po-zornosti, ki medijem nikakor ni bila v čast, pa postane še preden je poslan pred gledalca? Do-kumentarec *Jaz sem Janez Janša* režiserja Janeza Janše (alias Davide Grassi) ni bil samo pozitivno presenečenje letošnjega *Festivala slovenskega filma*, ampak ga je nekje v opombi pod črto in z malo humorja mogoče prepoznati tudi kot zelo priročno metaforo za slovenski film sam – ko namreč rečemo slovenski film, se nam zdi, da natanko vemo, o čem govorimo, pa čeprav ne bi mogli biti dlje od resnice. Po drugi strani pa je seveda jasno, da bi bil slovenski film, karkoli to že je, natanko to, kar je, tudi če bi se imenoval kako drugače.

A gremo po vrsti. *Jaz sem Janez Janša* je film, ki utegne presenetiti tako tiste, ki so v preime-novanju treh umetnikov – **Emila Hrvatina**, Žiga Kariža in Davideja Grassija – v Janeza Janšo videli politično ali pa vsaj družbenokritično subverzivno gesto, tiste, ki so preimenovanje definirali kot strogo umetniško dejanje, kot tudi tiste, ki se jim je preimenovanje že od vsega začetka zdelo poceni samopromocijsko in in-telektualno nedonošeno spakovanje. Namreč, ne le, da imajo vsi prav, vsi se tudi ne bi mogli bolj motiti. Šele dokumentarec, ki v prvem delu raziskuje družbeno pogojenost lastnega imena in s pomočjo duhovitih primerov iz zgodovine, vsakdanjega življenja, umetnosti in popularne kulture secira pomen in namen lastnega imena, s tem pa pripelje do »fenomena« preimenovanja, v drugem pa se loti konkretnega preimenovanja treh umetnikov v Janeza Janšo leta 2007 – skrat-ka, šele kontekst, ki ga ustvari dokumentarec, spelje vse mogoče interpretacije na popolnoma spolzek teren, kjer ni nič več tako, kot se zdi. Mislijo trije Janezi Janše, ki se celo včlanijo v stranko SDS in hodijo na njene konvencije, zares (*Zares*)? Ali so komedijantski provokatorji,

ki strankin slogan *Več nas bo, hitreje bomo na cilju* razumejo kot *Več se nas bo preimenovalo v Janeza Janšo, hitreje bomo »izbrisali« realnega Janeza Janšo*? No, malce naivno bi bilo odgovo-riti, da prvo. Konec koncev nikakor ni mogoče iti mimo pomenljivega in določujočega dejstva, da so se umetniki preimenovali prav v Janeza Janšo in ne, denimo, v Milana Kučana ali Zorana Jankovića, skratka politika, ki imata v javnosti prav tako kot Janša svoje izrazito strastne zago-vornike in izrazito strastne nasprotnike, ki se delijo predvsem po ideološki vertikali – vsaj v tem smislu je mogoče reči, da je njihova politič-na opredelitev jasna in da je cilj multipliciranja Janševega imena dejansko »izbris« tistega, kar politik Janez Janša realno predstavlja. Realno predstavlja seveda v očeh treh umetnikov – o tem, kaj v slovenski politiki simbolizira Janez Janša, ni enoznačnega mnenja. In prav zato drži, v skladu z Millom, da ko rečemo Janez Janša, vemo samo to, o kom govorimo (a tudi to z javno multiplikacijo njegovega imena ne vemo več!), ne pa tudi česa o njegovi vsebini. Pa vendar je poanta morda druge: izkaže se namreč, da nas množenje imena na cilj ne pripelje hitreje, ampak pot samo naredi kaotično: medtem ko se starši preimenovancev le stežka ali sploh ne morejo soočiti z dejanji svojih sinov, računalniški sistem na letališču ne prenese dveh oseb z istim imenom na istem letu v istem razredu in enega enostavno izbriše. In zato, ker je sistem neumen, reče letališki uslužbenki Janez Janša, moram zdaj sam nositi posledice? Natančno tako, mrtvo hladno odgovori uslužbenka. (Ni-koli ni kriv sistem, temveč posameznik?)

Jaz sem Janez Janša je gotovo eden najboljših domačih dokumentarcev zadnjih let, ki navi-dezno abstraktno, filozofično temo pripelje v polje družbenega razmisleka in jo konkretizira do njenih temeljev. Kot tak bo sprožil nadaljnjo množico interpretacij, saj se ves čas odvija na spolzkem terenu in pušča gledalca v negoto-vosti. Poleg tega film sam medij dokumentarca izpelje presežno: ne glede na to, da bi ga pogojno lahko spravili v predal »govorečih glav«, pa so te glave vpete v izvirmo ter izjemno dinamično formo prezentacije. Na letošnjem festivalu bi si gotovo zaslužil nagrado za najboljši dokumen-tarec, saj nagrajenca, *Dolge počitnice* Damjana Kozolete, ki obdeluje še eno relevantno druž-beno temo slovenskega tukaj in zdaj – problem izbrisanih, preseže ravno v sami formi in vse-

Page: 6

Reach: 0

Country: SLOVENIA

Size: 1777 cm2

2 / 5

skozi distanci do teme, ki jo obdeluje – to pa žal ni bila prevladujoča lastnost letos prikazanih dokumentarcev. Če so *Dolge počitnice* podaljšan televizijski dosje, ki gledalca angažira z empatijo in moralnim ogorčenjem, je film *Jaz sem Janez Janša* polnokrvna dokumentarna raziskava, ki gledalca ves čas zavaja in provocira in mu vedno znova izmakne odgovor, pa če je ta videti še tako blizu.

»KAJ JE IME?«

A letošnja žirija ni bila nadvse predvidljiva le pri nagradi za dokumentarec, ampak predvsem pri glavnih vesnah, načeloma namenjenih igranim celovečercem. In če glavni obraz neke kinematografije izrisujejo prav igrani celovečerci, ime česa so bili po mnenju žirije letos? Povsem jasno je bilo namreč, da prvi pravi Hollywood v zgodovini slovenskega filma – romska epopeja *Šanghaj* Marka Naberšnika – ni imel nobenih možnosti, razen vesne za stransko žensko vlogo (ki bi jo lahko označili tudi za glavno) res odlični Marjuti Slamič ter tolažilne vesne za masko (Mirjam Kavčič). *Šanghaj* je sicer res v vseh pogledih (le v vsebinskem ne) spolirana, na trenutke že kar kičasta sentimentalna saga, popoln, varen, za gledalca udoben in nemoteč hollywoodski *mainstream* z zgodbo o jugoslovanskem Romu in njegovem socialnem vzponu, temelječem na tihotapstvu (pa tudi čisto pravem kriminalu), ki je sicer vpeto v zgodovinski (in manj družbeni) kontekst, a ta ostaja brez resne refleksije, zato pa s poanto, da vojna lahko prinese samo zlo, tisto, kar edino zares velja, pa sta družina in ljubezen. Slovenskega je v tem filmu sicer komaj kaj, denimo dejstvo, da Romu nikoli ni treba plačevati za spolnost, Slovencu pa, in na sploh so Slovenci v *Šanghaju* neškodljivi, prijazni in dobrohotni nosilci represivnih funkcij. Tudi drži, da se v tem filmu skoraj epske dolžine ves čas nekaj dogaja, zgodi pa se komaj kaj. Nič zares dramatičnih zapletljajev, če pa že, so zelo hitro rešeni, a ne skozi filmsko zgodbo, temveč prek protagonistovega glasu v *offu*. Pa vendar: nagradno ignoriranje takšnega filma v kontekstu kinematografije, ki jo zadnja leta polni predvsem televizijski celovečerni igrani film, je težko opravičljivo. *Šanghaj* je namreč predvsem film, ki čisto nič ne skriva, komu je namenjen, in namenjen je širokemu občinstvu – tega utegne tudi brez težav angažirati; najbrž ne v številu, ki je uspel Naberšnikovemu *Petelinjemu zajtrku*, pa vendar. Tudi ni film, ki misli, da je kaj več od tega, kar v resnici je – a dejstvo, da smo dobili režiserja, ki je v finančni mizeriji slovenske kinematografije kos epskemu filmskemu zamahu, zaradi katerega nam ni treba zardevati, pač ne bi smelo biti spregledano.

Nagrada za najboljši film festivala spretno režiranemu televizijskemu *Hvala za Sunderland*, sicer igranemu celovečernemu debiju Slobodana Maksimovića, je bila tako pričakovana, saj gre za film, ki bo zaradi svoje izrazito preproste in naivne zgodbe ter poante šel zlahka v oči gledalca. A film, v katerem sicer izvrstni in tudi nagrajeni Gregor Baković igra malega, naivnega in brezpravnega človeka, poštenega fizičnega delavca stare šole, ki mu gre vse narobe (zaplete se v finančne težave, izgubi službo, zapusti ga žena, potem pa mu še samomora ne uspe storiti), v kontekstu letošnje bere pač ni prinesel nič novega, nič svežega in tudi nič presežnega. *Hvala za Sunderland* je sicer čisto simpatična žanrska mešanica drame in komedije, na dolžino celovečerca razpete sitcom, a žal preveč enostaven in predvsem prepoln stereotipov in klišejev, da bi imel zavezujočo težo.

Te je imel veliko več prvenec scenarista in režiserja Matevža Luzarja *Srečen za umret*, film, ki ima svoje korenine že v režiserjevih študentskih filmih, še zlasti v *Vučku* (nominiran za študentskega oskarja) in *Prezgodaj dva metra spodaj*. Gonilo filma je ponovno igralec Evgen Car (ostal brez vesne!), ovdoveli upokojeni učitelj glasbe, siten in čemeran, ki si v prologu filma kupi parcelo za grob, potem pa vse svoje življenje zloži v škatle in odide v dom za starejše. Tega sprva sprejme kot mesto, kjer se življenje ultimativno konča, a drobni vsakdanji dogodki nergavega upokojenca, ki pravzaprav še nikoli v življenju ni zares živel, premaknejo iz pasivnosti in porinejo v življenje. Luzarju je z občutkom za psihološke detajle in predvsem simpatijo do starčevskih muh uspelo izpeljati koherentno zgodbo o staranju ravno dovolj globoko, da ni (pre)temna, in ravno dovolj prepričljivo, da ne postane patetično sentimentalna. S tem jo je razprl dovolj širokemu krogu gledalcev. Ob tem je zasedbo starejših igralcev (poleg Carja še Milena Zupančič, Ivo Ban, Dare Valič, Dušan Jovanović, Ivo Barišič in pokojni Polde Bibič) napravil pravi *hommage* starejši igralski generaciji in jo s tem več kot simbolno vpel v resničnost sodobne slovenske kinematografije. Edini problem tega filma poleg nekaj prostih tekov, ki pa se utegne

15. festival slovenskega filma

AVDITORIJ PORTOROŽ
od 27. do 30. 9. 2012

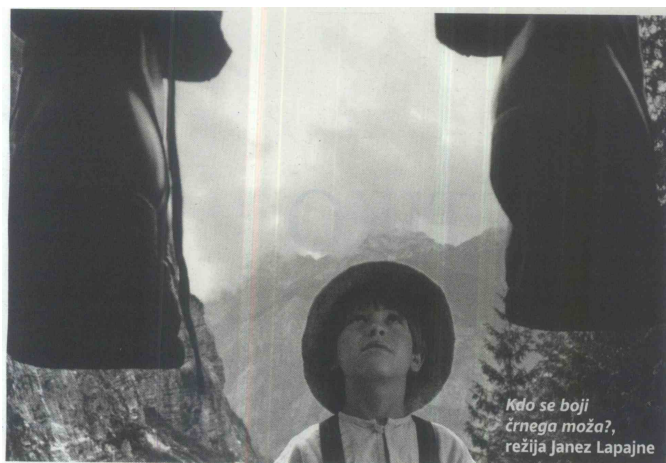
Page: 6

Reach: 0

Country: SLOVENIA

Size: 1777 cm2

3 / 5



izkazati za prednost pri gledalcih, je dejstvo, da so njegovi liki, pa tudi pripetljaji mestoma preveč karikirani: festivalska publika je namreč film, ki sam po sebi ni komedija, ampak prej radostno-trpka intimka o iztekanju življenja, vsaj zame presenetljivo doživljala kot komedijo, kot zbirko gegov za zabavo in ne kot film, ki se delikatne teme loti z občutljivim humorjem.

Nagradi za režijo filma *Vaje v objemu* Metoda Pevca ni kaj očitati, a obenem je filmu težko tudi brez zadržkov zagovarjati – gotovo gre za Pevčev najkonsistentnejši, morda celo najboljši film doslej, a po drugi strani gre tudi za film, ki, kot nekateri prejšnji Pevčevi filmi, vztraja v zasebnih zgodbicah sodobnih urbanih mladih ljudi, ki so sicer simpatične in ljubke, ne pa tudi prav zares globlje zavezujoče. Tokrat Pevce prevprašuje, kaj se zgodi, ko se sicer vsaj na videz harmonična in stabilna para brez kakšnih velikih obveznosti in brez otrok, stara nekaj čez trideset let, prepleteta na tečaju tanga, potem pa iskre preskočijo navzkriž, kar vznemiri in postavi na preizkušnjo vsakega izmed njih: gre za bežno zaljubljenost, gre za vznemirjenost sprčo nove telesne bližine, gre za strast, gre za kaj več od tega ...? Pevce odgovarja spravljivo: ko se zgodi, kar se pač očitno mora zgoditi, pride streznitev in stvari postavi nazaj (!) na svoje mesto, pa čeprav je resnično življenje redko tako naklonjeno in

radodarno. *Vaje v objemu*, ki jim atmosfero naredi fotogenično melanholična jesensko-zimska Ljubljana (v tem filmu je Ljubljana res lepa), glasba tanga (manj pa, žal, plesa) in predvsem igralski četverec (Fia Zemljic, Primož Pirnat in z vesno nagajena Jana Zupančič in Uroš Fürst), je tako gledljiv, komunikativen, v atmosferah prefinjen film, ki gledalca malo zabava, malo mu da misliti in ga malo pusti, da odplava, prav zasidra pa se ne v njem.

Še težje mu to uspe v celovečernem prvencu *Nahrani me z besedami* velikega upa slovenskega filma, režiserja Martina Turka, trikrat s časovno iste točke ekspozicioniranega filma. Še zlasti veliko obeta v svojem prvem delu, imenovanem *Iskanje preteklosti*: v njem nedostopni, odtujeni in paternalistični oče Janez (Boris Cavazza) po več letih pokliče svojega sina Mateja (Sebastijan Cavazza), da bi z njim odšel v Italijo, kjer je izginil njegov drugi sin. Turk nas spelje v pričakovanje, da bomo priče tematiziranju družinske patologije in izkrivljenih, hladnih in odtujenih odnosov, kar še podkrepi drugi del filma *Izguba sedanosti*. V njem spremljamo Matejevo ženo, ki medtem skupaj s hčerko na odročni kmetiji pazi na dementno Matejevo mamo in Janezovo ženo, obisk pa jo navdaja z vse večjo anksioznostjo, celo paranojo. A v tretjem delu,

Odkrivanju prihodnosti, ko spremljamo zgodbo Roberta, nekakšnega iskalca Jezusove pisave in izgubljenega sina (Jure Henigman), se film, ki se doslej poigrava s skrivnostmi, napetostjo in eksistencialno tesnobo, prelomi v ne dovolj artikulirano in ne dovolj motivirano Robertovo zasledovanje klošarja, v katerem vidi nekakšnega angela ali celo kar Jezusa samega. Morda je bil to vse skupaj še prevelik zalogaj za mladega režiserja, ostaja pa dejstvo, da gre za film velikih potencialov, a prav tako tudi stranskih poti. Ni ne družinska drama, ki preplete več generacij, ni ne skrivnostna kriminalka, ni ne eksistencialna intimka, ni ne newageevska drama, je pa obenem vse to.

Velika zamujena priložnost je debitantski igrani celovečerec Boštjana Slatinška *Generacija 71*, televizijski film, ki tematizira zadnje mesece

pred razpadom bivše Jugoslavije, te pa lokalizira v vojašnico JLA nekje sredi Bosne in Hercegovine, v kateri se znajdejo mladi vojaki različnih nacionalnosti. To ni prvi film te vsebine, je pa skupaj s televizijskim filmom *Neizstreljeni naboj* Jureta Pervanje, ki je bil posnet po romanu Damijana Šinigoja, še en primer tezne, popreproščene obdelave sicer izjemne filmske teme in primer filma nedopustno stereotipiziranih likov, ki ga ne rešuje niti eksperimentiranje s formo.

Film, za katerega lahko rečemo, da ga žirija pri nagradah ne bi smela ignorirati, pa je koprodukcijski in obenem diplomski film študenta praške Famu Olma Omerzuja *Mlada noč*. Če lahko za vse ostale igrane celovečerce letošnjega letnika rečemo, da jih poganjajo preproste pripovedi in preprostost v pripovedi, humor, želja po ugajanju in za slovenski film izjemna komunikativnost (in to so, da ne bo pomote, komplimenti), je *Mlada noč* primer delikatnega filma, ki gledalca ne zapeljuje, ampak mu povzroča nelagodje. Zgodba je po svoje banalna: dva moška in ženska v stanovanju blokovskega naselja podaljšujejo zabavo v noč po novem letu, čeprav bi bila ženska raje sama z enim od njih, a tega to ne zanima preveč, on bi raje z drugim odšel na pijačo, nič pa ne bi imel proti, če bi prijatelju prepustil tudi svojo žensko. V ta bizarni, razpadajoči odrasli trikotnik po naključju vstopita dvanajstletnika. Noč, ki je pred njima in ki jo spremljata s kubrickovsko široko razprtimi očmi, postane noč njune iniciacije v svet odraslih, ki je svet odtujenosti, nelogičnosti in predvsem svet tesnobe. Toliko bolj, kolikor je tam brezsrčno na obeh odrasle idealizirajočega pogleda otrok. Omerzu je opozoril nase že s svojim srednjemetražnim igranim filmom *Drugo dejanje* (2008), v katerem smo pričeli atmosfersko profiliranemu prikazu razpada ljubezni med dvema še rosno mladima človekoma, *Mlada noč* pa je film že tako rekoč zrelega cineasta, ki ga toliko kot vsebina zanima tudi njena scela avtorska artikulacija.

Kaj je torej tisto, kar – če ostanemo na terenu igranih celovečernih filmov – označuje sodobni slovenski film letošnjega leta? V veliki

večini vsekakor želja, da ga gledalec gleda, brez težav razume, se ob njem smeji in ne razmišlja ravno preveč.

»TO, ČEMUR ROŽA PRAVIMO, DIŠALO BI PRAV TAKO LEPO Z IMENOM DRUGIM.«

In če se zdaj vrnem na začetek. Če je *Jaz sem Janez Janša* dokumentarec, ki natančno secira, razčlenjuje in predstavlja neki konkretni, četudi morda za koga čisto filozofični problem (pri tem pa pokaže, kako hitro se ta problem razmnoži v množico drugih), potem lahko za *Festival slovenskega filma* rečemo, da je v petnajstih letih svojega delovanja, ko se je iz Portoroža že selil v Celje, pa v Ljubljano in spet nazaj v Portorož, še vedno in kar naprej samega sebe izumljajoč se nacionalni filmski festival, ki se ni sposoben pre-misliti. Vsakič znova je namreč videti natanko tako, kot je bil videti leto pred tem, leto pred tem pa je bil videti natanko tako, kot da na vsej zemeljski obli še nihče nikjer in nikdar ne bi priredil kakšnega filmskega festivala. Ali pa festivala sploh.

Letošnja žirija je omenila, da so si je ogledala 2200 tekmovalnih minut filmov. Deljeno s štirimi festivalskimi dnevi je to dobrih devet ur na dan. To sicer za kakšno debelo uro v povprečju

presega delovni čas zagretega festivalskega poročevalca, a delovni dan žirij normalnih festivalov preseže za kar pet ur. Programu, ki med seboj zmeša vse, kar je zmešati mogoče – celovečerce, srednjemetražce in kratke filme, igrane, dokumentarne, eksperimentalne, študentske in animirane, velikoplatne in televizijske –, ne more biti kos še tak festivalski maček in še tako potrpežljiva in s kondicijo nabita žirija. Predvsem pa ta programska ropotarnica odpelje nacionalni festival ne le k filmskemu maratonu tako rekoč vsega, kar smo posneli v zadnjem letu dni (in pred *Festivalom slovenskega filma* smo imeli zaradi pomanjkanja filmov prav *Filmski maraton*), ampak prikaže nacionalno kinematografijo na najslabši možen način, ki ne ločuje zrna od plev, dobrega od slabega, pomembnega od manj pomembnega, vrhunskega od diletantskega. Letošnja selekcija je k temu še dodatno pripomogla, saj je tekmovalo več filmov, kot jih je sestavljalo spremljevalni program, kar je botrovalo dejstvu, da so se v tekmovalnem programu znašli filmi, ki tam niso imeli kaj iskati, v spremljevalnem pa takšni, ki bi morali biti prikazani v odličnejši družbi.

Skrajni čas je torej, da nacionalni filmski festival končno vzpostavi za predvajane filme potreben kontekst: za začetek naj dosledno ločuje programske sklope in zanje najde tudi ustrezne žirije, saj nikjer na svetu ista žirija ne ocenjuje igranih celovečercev, dokumentarnih filmov, pa kratkih in študijskih filmov, celo animiranih in tako brez konca in kraja. Selekcija naj vsaj za dva razreda zmanjša toleranco in pošlje v tekmovalni spored, če ga festival že ima, najboljše od najboljšega. Predvsem pa posameznim filmom, predvajanim na festivalu, pusti dihati:

vsak festival, ki da nekaj nase, slavi ustvarjalce filma, pri nas pa je naravnost mučno – do avtorjev pa žaljivo – gledati, kako nepomembni so, kako niso vredni dveh, treh spoštljivih in pripravljenih vprašanj, ampak se morajo tistih nekaj hipcev pred platnom loviti z nekakšnimi izjavami, potem pa je tu že naslednji film ... Tisto, kar morda festivalu najbolj manjka, je namreč prav spoštovanje filmskih ustvarjalcev. Noben festival na svetu ni pomemben zaradi direktorjev, selektorjev, žirij in tako naprej, ampak zaradi filmov in avtorjev, ki jih pripelje pred občinstvo. Ko bo slovenski filmski festival znal spoštovati in praznovati film, mu bo mogoče oprostiti tudi vse organizacijske diletantizme, o katerih po vseh teh letih sploh ni več vredno izgubljati besed, ker je to že naravnost dolgočasno in izčrpavajoče.

In za konec: letošnji festival je lepo razgalil še eno kronično bolezen slovenske kinematografije, namreč dejstvo, da slovenskim režiserjem ne ponuja okolja, v katerem bi lahko kontinuirano ustvarjali, ampak naši najbolj talentirani režiserji od ene do druge petletke, ko jim uspe

premagati vse programske komisije, nabirajo kondicijo s kratkimi filmi – eden takih, tudi spregledanih, je film Janeza Lapajnet z več kot pomnoženo pomenljivim naslovom *Kdo se boji črnega moža?* Režiser Šelestenja, *Kratkih stikov* in *Osebnih prtljage* je tokrat posnel 25-minutno črno-belo bravuro, ki deluje kot poklon slovenskemu filmu, predvsem pa filmu kot umetnosti, ki meri v sredo gledalčevih čustev. Gre za film o epizodi nekega samotnega otroštva sredi Alp v okupirani Evropi druge svetovne vojne, kjer se osamljeni pastirček znajde med nasprotujočima si stranema, častnikoma nemške in zavezniške vojske. Kdo je v tej vrhunski miniaturni črni volk in kdo se ga boji, Lapajne sofisticirano izpelje prek ene piščali in dveh melodij – to pa še ne pomeni, da je črni volk razkrinkan in strah pregnan. Še ena možna metafora sodobne slovenske kinematografije za žurnalistično rabo? Morda. Morda pa tudi kaj več od tega. ■

*Verzi v mednaslovih so iz Shakespearove tragedije *Romeo in Julija* v prevodu Otona Župančiča.

15. FSF – nagrade

Badjurova nagrada za življenjsko delo: Alenka Bartl

VESNE

igrani celovečerni film: *Hvala za Sunderland* (r. Slobodan Maksimović, produkcija TV Slovenija)

režija: Metod Pevec (*Vaje v objemu*)

scenarij: Matevž Luzar (*Srečen za umret*, r. Matevž Luzar)

igralka: Jana Zupančič (*Vaje v objemu*, r. Metod Pevec)

igralec: Gregor Baković (*Hvala za Sunderland*); Uroš Fürst (*Vaje v objemu*)

stranska igralka: Marjuta Slamič (*Šanghaj*, r. Marko Naberšnik)

stranski igralec: Branko Đurič (*Hvala za Sunderland*)

fotografija: Simon Tanšek (*Srečen za umret*)

scenografija: Katja Šoltes (*Srečen za umret*)

kostumografija: Pia Šinigoj Premzl (*Srečen za umret*)

glasba: Primož Oberžan (*Sto psov*, r. Jan Cvitkovič)

montaža: Jurij Moškon, Milan Milošević (*Hvala za Sunderland*)

maska: Mirjam Kavčič (*Šanghaj*)

ton: Julij Zornik (*Srečen za umret*)

dokumentarni film: *Dolge počitnice* (r. Damjan Kozole)

animirani: *Pikapolonica hoče odrasti* (r. Miha Knific)

kratki film: *Nač mestom se dani* (r. Blaž Završnik)

študentski: *Kekec, tri dni pred poroko* (r. Jaka Šuligoj)

NAGRADA OBČINSTVA

Srečen za umret (r. Matevž Luzar, produkcija Pakt Media, koprodukcija Ars Septima)