



Zavod za uveljavljanje vizualne kulture Vizo – Program za mlade Mad about film

www.madaboutfilm.si – april 2018

7 **Avtor:** *Žiga Brdnik*

Uredila in prelom: *Patricija Fašalek*

Vir fotografij: *Zavod Nosorog*

PLAYING MEN
(Playing Men)

Režija: Matjaž Ivanišin

Scenarij: Matjaž Ivanišin

Država in leto: Srbija, 2017

Direktor fotografije: Gregor Božič

Montaža: Matic Drakulić

Oblikovalec zvoka: Borna Buljević

Snemalec zvoka: Ivan Antić

Producentka in produkcijska hiša: Marina Gumzi, Nosorogi

IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt5905342/>

MATJAŽ IVANIŠIN (1981)

Rojen je bil leta 1981 v Mariboru. Leta 2000 se je vpisal na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, na smer Filmska in televizijska režija, kjer je leta 2007 tudi diplomiral. Od takrat deluje kot samozaposlen v kulturi. Za svoje igrane in dokumentarne filme je prejel več domačih in mednarodnih nagrad; na Festivalu slovenskega filma 2017 so mu podelili vesno za najboljši dokumentarni film *Playing Men*, ki je slavil tudi v mednarodni konkurenci festivala dokumentarnega filma v Marseillu, in vesno za posebne dosežke za film *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba*, ki ga je soredžiral z Rajkom Grličem. Pred omenjenima filmoma se je podal po vojvodinskih poteh, kjer je Karpo Godina posnel nenavaden »film ceste« z naslovom *Imam jednu kuću*, a je ta do danes ostal ohranjen samo fragmentarno. Štirideset let kasneje je Ivanišinova kamera z lastno poetiko zapolnila luknje med fragmenti in tako se je zgodba na novo sestavila v Karpopotniku, filmu, ki je Ivanišinu med drugim prinesel tudi nagrado zlati voziček na filmskem festivalu v Zagrebu. Beleženje pomembnih, a pogosto nenavadnih in spregledanih pojavov današnje družbe je že od nekdaj odlika Mariborčana, ki je med drugim v oko kamere ujel tudi samevajočo infrastrukturo na mejnem prehodu Šentilj – Spielfield po vstopu v Evropsko unijo in domačine štajerske vasice v filmu *Hiške*, ki ga je sopedpisal z Darkom Sinkom. Ravnokar je v procesu snemanja svojega prvega igranega celovečerca, kjer pa se, kot

pravi, prav tako ne bo odrekel elementom dokumentarnosti, za glavne akterje pa si je izbral naturščike.

»Matjaž Ivanišin se je v zadnjih letih uveljavil kot eden najbolj vznemirljivih avtorskih glasov v sodobnem slovenskem dokumentarnem filmu. Sanjava poetičnost, melanholija, duhovitost in skorajda fantastična metafilmskost, ki so zaznamovale večkrat nagrajenega Karpopotnika (2013), prežemajo tudi njegov aktualni esejistični dokumentarec *Playing Men*.«

- Ciril Oberstar, Matevž Jerman, [revija Ekran](#)

»Playing Men pravzaprav izpričuje zarezo v njegovem življenju. Mariborčan po rojstvu se je v osnovnošolskih letih posvečal športu, se držal pravil, ki sta jih narekovala šport in življenje, z umetnostjo pa jih je začel preizpraševati. Zagotovo so na njegovo odločitev, da se posveti filmu, vplivali njegovi starši. Oče, ki je delal kot filmski in televizijski snemalec, ga je navdušil za film, mama, psihologinja, pa je spodbudila njegovo zanimanje za notranje življenje posameznika. V njem sta spodbudila radovednost, ki je botrovala temu, da je kot študent filmske režije na AGRFT prevzel dokumentarni film za svoje izrazno sredstvo. Čeprav je za svoje filme prejel najvišje študentske nagrade, pa ustvarjanja noče ukalupljati v preizkušene matrice, kajti »čeprav

si z vsakim delom nabiram izkušnje, pa rad začenjam vedno znova, da bi ohranil v sebi naivnost, odprtost, čudenje in radovednost do sveta.«

- *Marjan Horvat, [Mladina](#)*

Filmografija

- *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba (2017)*, celovečerni dokumentarni film

- *Playing Men (2017)*, srednjemetražni dokumentarni tv film

- *Hiške (2014)*, dokumentarni

- *Karpopotnik (2013)*, dokumentarni

- *Mora (2012)*, kratki dokumentarni

- *Hiša na Jurčkovi (2011)*, neznan

- *Šentilj - Spielfeld, mejni prehod, ki ga ni več (2009)*, srednjemetražni dokumentarni tv film
- *Quick View - Toplo-hladno (2005)*, diplomski igrani film
- *Moje male ljubice (2005)*, srednjemetražni igrani tv film
- *Vlažnost 81% (2003)*, študijski igrani film
- *Che Sara (2002)*, študijski dokumentarni film

Matjaž Ivanišin na spletni filmski bazi IMDB:

<http://www.imdb.com/name/nm1731448/?ref =nv sr 1>



ESEJISTIČNI, POETIČNI IN REFLEKSIVNI DOKUMENTARNI FILM

Pri žanrski uvrstitvi filma *Playing Men* si bomo pomagali s teoretikom Billom Nicholsom in njegovo knjigo *Introduction to Documentary* (Indiana University Press, 2001) ter vnosom na *Wikipedii* pod imenom »Documentary Mode«, ki je nastal na podlagi njegove razvrstitve modusov dokumentarnega filma. Naj ob tem pripomnim, da obstajajo pomisleki, ali lahko dokumentarni film razdelimo po žanrih ali so to le različni načini (modusi) podajanja vsebine. *Playing Men* bi lahko po formi in vsebini uvrstili v dva modusa ali žanra dokumentarnega filma: v prvi vrsti gre za esejistični dokumentarni film, kot ga je opredelil tudi avtor sam, vsebuje pa tudi značilnosti poetičnega. Zanimiv pristop Ivanišina vplete še nekatere druge primesi, na primer reflektivnega modusa v drugem delu filma, v katerem avtor daje gledalcu vpogled v sam proces nastajanja filma in vlogo režiserja v njem, medtem ko prvi del spominja na etnološko-antropološko raziskavo tradicionalnih moških iger v mediteranskem prostoru.

Značilnost esejističnih dokumentarcev je esejju podobna naracija filmarja. Filmi imajo pogosto poetično kakovost, a se zanašajo na naracijo, podprto z gibljivimi slikami, da podajo svoje sporočilo. Pogosto se ukvarjajo s filozofskimi, antropološkimi in sociološkimi temami, ne pa s

specifičnimi ljudmi in dogodki. V *Playing Men* sta ti izstopajoči temi igra in moškost. Ivanišin raziskuje moške igre, hkrati pa večpomenskost besed igra in igrati ter kako v tem polju deluje moškost in sam avtor kot moški ter igralec. Poetični dokumentarni film se podobno kot esejistični nagiba k subjektivnim interpretacijam teme, a se veliko bolj naslanja na podobe in glasbeno oziroma zvočno interpretacijo, naracije pa je zelo malo ali je sploh ni. Predvsem v tem pogledu je *Playing Men* bližje poetičnemu modusu, saj je naracija omejena na minimum, zgodbo pa govorijo predvsem gibljive slike in njihovi akterji, ki skupaj ustvarjajo igrivo vzdušje moškega igranja. V obeh modusih je značilna montaža, ki se ogiba časovni in prostorski kontinuiteti ter zasleduje asociacije in vzorce znotraj različnih prostorov in časov, da bi tako ustvarila svoj ritem in filmski prostor.

Refleksivni moment filma *Playing Men* zaznamuje prehod v drugi del, ko avtor obrne kamero vase in se začne ukvarjati s svojo ustvarjalno krizo, saj ne ve, kako nadaljevati. Na ta način jasno pokaže vlogo avtorja v filmu in ga torej razkrije gledalcu. Tudi sam se kot eden izmed igrivih/igrajočih se moških v filmu igra s svojo vlogo režiserja, z vsebino in formo ter tako tudi z gledalcem. Kot je sam povedal v intervjujih, je želel vzpostaviti svojo igro s svojimi pravili, česar ni skrival tudi pred gledalci filma. Tipičen primer refleksivnega modusa je *Mož s kamero* Dzige Vertova.

Nekaj primerov esejističnih in poetičnih dokumentarcev:

- *Regen* (Joris Ivens, 1929)
- *Olympia* (Leni Riefenstahl, 1938)
- *Man of Aran* (Robert Flaherty, 1938)
- *Organism* (Hilary Harris, 1975)
- *Sans Soleil* (Chris Marker, 1982)
- *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1982)
- *The Case of the Grinning Cat* (Chris Marker, 2004)
- *The Forgotten Space* (Noël Burch, Allan Sekula, 2010)
- *Karpopotnik* (Matjaž Ivanišin, 2013)
- *Sladki nič* (Boris Mitić, 2017)

AVTOR O PLAYING MAN IN DOKUMENTARNEM FILMU

NASPLOH

- Matjaž Ivanišin svoj pristop k dokumentarnemu filmu pojasnjuje z obrnitvijo uveljavljene metafore: »Režiser ni muha na zidu, ampak slon v sobi. Ni neviden, prisoten je, a se vsi skupaj pretvarjajo, kot da ga ni. Hočem reči, da si vedno del filma in da se ne moreš skriti za materialom. Seveda pa ljudje, ki stopijo pred kamero v intenzivnih trenutkih kdaj tudi pozabijo nanjo. V gledališču sem bil pri snemanju dokumentarca Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba vedno vsaj malo na distanci. Igralci so se zavedali, da je kamera v prostoru, a jim gotovo ni bila vedno prva skrb. Pri *Playing Men* pa sem želel biti s kamero kar se da blizu ljudem, njihovim telesom. Ko sem snemal rokooborbo, sem hotel, da je kamera del te rokooborbe. A tudi tam kamera ni ravno prva skrb akterjev, medtem ko se ruvajo za zmago.«

- »Na samem začetku snemanja sem se odločil, da bi v filmu raziskoval igro kot takšno, pri čemer so me bolj kot pravila zanimali posamični elementi. In znotraj vsake igre, ki sem se jo odločil zabeležiti s kamero, se mi je zdelo, da obstaja nekaj, kar je onkraj nje same. Iskal sem arhetipske in mitološke prvine v njej.«

- »Skozi film sem se skozi ukvarjal tudi s slovenskima besedama igra in igrati, ki ju lahko pri nas uporabljamo v zelo različnih kontekstih. Rečemo lahko, da opazujemo, kako nekdo igra neko igro, po drugi strani pa tudi film igra v kinu. Če jaz nisem pri nečem najbolj resen, lahko rečeš, da sem se igral s teboj. In tudi midva s Perotom (Petrom Musevskim, op.a.) igrava v filmu, tako da smo zmeraj v polju igre – v vseh možnih kontekstih.«

- »Igram sebe kot režiserja, igram se s samim sabo, igram se z medijem in poskušam v to igro vključiti gledalca. Na nek način tudi verjamem, da je zmerom, ko delamo film, podobno kot v igri. Na začetku se vedno skušamo dogovoriti o pravilih igranja in potem skupaj stopimo v paralelni svet igre, ki deluje po drugačnih pravilih kot naš vsakdanjik. Podobno je tudi, ko gledalec pride v kino in se poskuša sinhronizirati s filmom ter avtorjevimi pravili, na podlagi katerih lahko vzpostavi komunikacijo z vsebino. Jaz sem začel tako, da sem zabeležil pet iger, ki se pojavijo v filmu, potem pa sem se znašel v precepu, kako nadaljevati. Lahko bi šel po isti poti naprej in še naprej kopičil igre, ki me fascinirajo. Če bi nadaljeval v tej smeri, bi lahko nastal zanimiv film, a je bil tak kolaž meni fascinantnih iger premalo. Zato sem začel iskati drugo smer. Če sem že razpršen in iščem stvari, se mi je zdelo zanimivo, da se poigram s svojimi idejami, kam in kako

naprej, tudi v filmu. Vzpostavil sem svojo igro s svojimi pravili, ki so vezana name in na moj pogled na delo.«

- »V dokumentarnem filmu se pogosto podajamo v snemanje po občutku, da se tam dogaja nekaj zanimivega. V tematiko ali na teren gremo z vero, da to tam je, ne veš pa nikoli, če boš zares to tudi našel. Zato ni vnaprej natančno določeno, kaj se snema, ampak skuša filmar pristopiti čim bolj odprto. Že sam ta proces dela je drugačen kot v igranem filmu, kar je lahko privlačno za številne režiserje.«

(Iz intervjuja v reviji [Manager](#), avtor: Žiga Brdnik)



VLOGA POEZIJE V FILMU PLAYING MEN

Tako.

Najprej boš zamižal na eno oko.

In pogledal vase, v vsak vogal.

Da ni nohtov, da ni lopovov, da ni kukavičjih jajc.

Potem boš zamižal še na drugo oko.

Da počepneš in skočiš.

Visoko, visoko, na vrh samega sebe.

Od tam boš padel z vso svojo težo.

Padal boš dneve in dneve,

globoko, globoko,

odvisno, koliko si globok.

Do dna svojega brezna.

Če se ne razbiješ na delčke,

ampak ostaneš cel in se cel vstaneš,

potem lahko igraš.

Zgornja pesem Vaska Pope *Pre Igre* predstavlja uvod v film in ga postavi v osnovno vzdušje igrajočih se moških, krize moškosti in ustvarjalnosti, pomena igre zanju in vedno prisotne samoironije. »Imel sem občutek, da je lahko Popina pesem motiv za film, saj je na začetku vse potekalo lepo in gladko, potem pa sem skušal iti vase, da vidim, kaj se bo zgodilo. Vse mi je začelo razpadati in čisto na dnu se je skrival ta tenis. In takrat se zasluti možnost, da se bom na koncu sestavil, ni pa nujno. (smeh) Še sam danes ne vem, mogoče pa mi ni čisto uspelo.«

Tudi zaključek filma je v znamenju poezije, namreč kultne vesternovske pesmi [My Pony, My Rifle and Me](#), ki jo v filmu *Rio Bravo* zapojeta Dean Martin in Ricky Nelson. Kavbojski duet v *Playing Men* zamenja teniški, saj Ivanišin, ki tukaj edinkrat vključi v film svoj lastni glas, zapoje v duetu s Petrom Musevskim In tako na nekoliko posmehljiv, predvsem pa zabaven in samoironičen način razkrije hkrati neko preprostost in krhkost moškosti, pa tudi njej inherentno željo po igrivosti in igri. Moški, ki igrajo igre, se hočejo videti in kazati kot športni šampioni, opraviti iniciacijo v moški svet, a ko iz igre izstopijo, se njihovi izrazi spremenijo. Prav tako se tudi avtor znajde v krizi svoje filmske igre in ko zapoje s svojim teniškim partnerjem v sončni zahod na otoku Krk, se film zaključi – ne s katarzo, ne s spoznanjem, ne s poanto, temveč v prijetni, preprosti moški družbi, ki se z nostalgijo spominja zmage Gorana Ivaniševića v Wimbledonu. »Pesem se mi je zdela dobra vzporednica, ker je bil western zame vedno en tak 'playing-men-ovski' žanr.«

VIZUALIZACIJA MOŠKOSTI

Ruvanje naoljenih teles ob ritmu orkestra, glasna in bliskovita borba številčk moške družbe pred vaško gostilno, kotaljenje kolača sira po praznih sicilijanskih ulicah, evforija navijačev ob zgodovinski zmagi. Zdi se, da so eno zadnjih zatočišč moških v njihovi »igrivi moškosti«, kjer se borijo za to, kdo bo močnejši, hitrejši, odločnejši, vztrajnejši in s tem seveda najbolj uspešen pri ženskah, moške igre. A nič nenavadnega ni, če odrasel moški, hrust, ki se je nekaj trenutkov nazaj z golimi rokami dvobojeval s tekmečem, bridko zajoče pod hladno prho vsem na očeh. Tako kot pretih, prepočasen, premil dečko razočaran povesi glavo, saj očitno nima možnosti, da med agresivnimi kriki svojih kolegov slavi v igri mora. Tudi avtor sam se posname v svoji ustvarjalni krizi, kako paraliziran, otopel in tih za šankom pije pivo in ne ve, kaj bi sam s sabo. Da gre za več kot le njegovo osebno krizo, nakaže že v drugem kadru, po tem, ko se kamera sprehodi čez idilično mediteransko pokrajino in konča v beznici, najbolj priročni in najpogostejši izpovednici zlomljene moškosti, kjer najprej zamišljeno sedi Ivanišin, nato pa ga na istem mestu v isti pozi zamenja sopivec.

Ivanišinova odlika je, da se te krize in krhkosti moškosti loteva na neobremenjen, zabaven, šaljiv, samoironičen način, s čimer sporoča, da ta kriza ni nič usodnega. Okvire, ki sledeč Popovi pesmi ponujajo ponovno sestavo v celoto, dajejo igre, ki omogočajo uspeh in neuspeh, veselje in žalost, evforijo in melanholijo po vnaprej dogovorjenih pravilih. Zanimiv obrat, ki ga tukaj stori avtor, je obrat k samemu sebi, k filmu kot igri in režiserju kot igralcu. Jasno sporoča, da sam iz te igrive in krhke moškosti ni izvzet, ampak je še kako njen del, s tem pa tudi odpira polje novega dožemanja moškosti, ki presega družbene okvire, v katerih moški ne smejo pokazati svojih slabosti, neuspeha, čustev in krize.

»Polje igre je res poligon, da se raziščejo in pokažejo te moške stvar. Razmerja med biti najmočnejši, najglasnejši, najhrabrejši, po drugi strani pa se smiliti samemu sebi ob porazu in biti popolnoma na tleh. Na začetku projekta sta bili zame dve stvari najpomembnejši: igra kot takšna in konkretna igra mora, ki se jo igra s prsti in se ob tem kriči številke. Ko sem to videl, me je neverjetno fasciniral način, kako se igra: ekspresije obrazov, kričanje, ritem igre, hitrost ... Po drugi strani pa me je fasciniralo tudi dejstvo, da jo igrajo samo moški. In od takrat je to postala vsebina filma, ki sem jo začel iskati tudi v drugih igrah. Poskušal sem se poigrati s tem, kaj se dogaja znotraj atmosfere igrajočih se moških.«

CAFFE
excelsior



PREPOROD SLOVENSKEGA DOKUMENTARNEGA FILMA

Slovenski dokumentaristi so se v zadnjem letu dni res izkazali, saj smo dobili nekaj izvrstnih filmov, ki so potovali in zmagovali tudi na številnih festivalih po svetu. Šele četrtrič v zgodovini Festivala slovenskega filma se je ob dvajsetih podelitvah tudi zgodilo, da je dokumentarec pobral vesno za najboljši celovečerni film, in sicer *Družina*, režiserja Roka Bička. Zanimivo se je to zgodilo kar trikrat na zadnjih štirih podelitvah: leta 2014 je zmagal *Boj za Siniše Gačiča, Houston, imamo problem!* Žige Virca pa predlani. Predvsem pa so se filmarji na inovativen in tehten način lotevali aktualnih ali neraziskanih tem slovenske in širše družbe, kot so istospolne poroke (*Odraščanje*), vrhunci iz glasbene zgodovine (*Glasba je časovna umetnost 2, LP film Buldožer – Pljuni istini u oči*) in predanost ponesrečeni ljubljeni osebi (*Irena, lahko noč*). V takšni konkurenci so vesne za dokumentarni film gotovo dobile posebno težo in režiser Matjaž Ivanišič je lani v Portorožu pobral kar dve. Za najboljši dokumentarec leta je žirija nagradila njegov film *Playing Men*, njegovo sodelovanje s hrvaškim režiserjem Rajkom Grličem pri filmu *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba* pa mu je prinesel še vesno za posebne dosežke.

V NADALJNI RAZMISLEK IN OGLED PRIPOROČAMO

- kratki dokumentarni film *Mora* (2012, Matjaž Ivanišičin)
- celovečerni igrani film *Rio Bravo* (1959, Howard Hawks)
- zbirko poezije *Vasko Popa* (2001, izbral in prevedel Peter Svetina, Mladinska knjiga)
- monografijo *Moškosti* (2012, Raewyn Connell, prevod: Alenka Ropret, Krtina)
- celovečerni igrani film *Klub golih pesti* (Fight Club, 1999, David Fincher)
- celovečerni igrani film *Grajski biki* (1967, Jože Pogačnik)
- celovečerni igrani film *Moški ne jočejo* (Muškarci ne plaču, 2017, Alen Drljevič)
- knjigo *Impossible bodies: femininity and masculinity at the movies* (2002, Chris Holmlund, Routledge)
- članek [Mnogotere moškosti](#) (2015, Študentska iskra)