Žiga Brdnik

Vid Hajnšek

»Delanje dokumentarca je vzpostavljanje skupnosti«

VID HAJNŠEK IN DOMEN MARTINČIČ | FOTO **STOJAN KERBLER**

Krošnje kostanjev v parku Tabor pri Sokolskem domu so šumele v jesenskem vetru. Zvočna kulisa, ki še kako pritiče novemu filmu Vida Hajnška **V mojih sanjah rase vsako noč drevo** (2024), nastalega v produkciji FilmFactoryja in ob finančni podpori Slovenskega filmskega centra ter Mestne občine Maribor. Poetični dokumentarec nas namreč ponese v hribovite, gozdnate, vetrovne Haloze, med gostoljubne Haložane in Haložanke. Eden izmed njih je bil tudi Vidov stari oče, novinar in pesnik France Forstnerič, ki je svoje otroštvo iz Vidma pri Ptuju pretopil v številne pesmi, najbolj slikovito v zbirki ***Ljubstava*** (1981). Ko je beseda nanesla nanj in na njegovo poezijo, je na mizo z vso silo padel kostanj. »Vidiš, evo, deda!« se je zasmejal Hajnšek. »Pazi, kaj boš rekel, mali,« sem ga spodbodel. In tako je začel z dolgim uvodom v zanimivo potovanje, ki ga je poneslo h koreninam in onkraj.

»Deda je umrl leta 2007, ko sem obiskoval srednjo šolo. Doma so bile vedno razstavljene njegove knjige, v mladinsko knjigo ***Srakač*** (1970) pa mi je napisal tudi posvetilo: 'Preberi, pa povej, kako se ti bo zdelo.' Takrat sem bil v ***Harryju Potterju***, ***Gospodarju prstanov*** in nisem imel odnosa do težkih tem o odraščanju med vojno, ki ga je on doživljal na Dravskem polju. Ko je mama (novinarka in pisateljica Melita Forstnerič Hajnšek, op. a.) nekaj let nazaj pripravljala njegova zbrana dela, so njegove knjige znova ležale povsod doma. Odločil sem se, da jih bom končno prebral. Po končanem študiju (na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, op. a.) sem se znašel v težkem obdobju, ko nisem vedel, kaj točno bi sam s seboj in česa bi se kot 'režiser' lotil. Vse sem prebral in prvič tudi prav razumel. Res se me je dotaknilo, kot da bi ga na novo spoznal. Zavedel sem se privilegija, da je to ostalo za njim in sem lahko vzpostavil takšno vez. Posebej ***Ljubstava*** je močno vezana na Haloze, pa tudi zelo vizualna in atmosferična, minimalistična v modernističnem slogu. Zdelo se mi je, kot da prihaja iz zemlje, in takoj so se mi v glavi izrisale slike. Haloze sem doživljal prek njega, saj si je po nagradah za svoje delo končno kupil vikend na Majskem vrhu, ki ga je vse otroštvo gledal iz Vidma. Tam smo neprestano praznovali rojstne dneve – poleti tudi vse moje –, imeli trgatve in, skratka, preživljali skoraj vse vikende, saj je bilo vedno nekaj za delati. Kot mestnemu otroku s Pobrežja (predel Maribora, op. a.) so mi Haloze predstavljale divjo naravo: iskanje gob, odkrivanje gozda in otroško norenje. Prek njegove poezije sem skušal zaslutiti tudi njegovo otroštvo, ki je bilo seveda čisto drugačno kot moje. Prvič se mi je zazdelo, da je v tem nekaj, kar bi pa mogoče lahko pretvoril v film – nekaj mi je zadišalo.«

Sočasno se je Hajnšek skupaj s sošolcem Domnom Martinčičem, direktorjem fotografije filma **V mojih sanjah rase vsako noč drevo**, srečal tudi z bogatim opusom Stojana Kerblerja, ki je bil v letih 2018 in 2019 razstavljen na retrospektivi v Moderni galeriji. Kerbler je med drugim vrsto let obiskoval Haloze in predvsem v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja fotografiral domačine ter njihove otroke, iz česar je nastal legendarni cikel Haložani. »Spomnim se, da sva bila zelo dolgo na razstavi in požirala njegove fotografije, dedkovi verzi pa so se začeli stapljati z njimi – povezoval jih je nek pristen humanizem, odnos do ljudi. Najbolj so se mi v spomin vtisnili portreti haloških otrok – njihovi obrazi in figure so vedno povezani tudi z okoljem. Kerbler je uporabljal dokaj širokokoten, 28-milimetrski objektiv, kar je pomenilo, da je moral za portret priti zelo blizu, da se je zgodila interakcija med likom in prostorom – kuhinjo, vinogradom, poljem … To me je še okrepilo v razmišljanjih o filmu. Obiskal sem Stojana, ko je še živel v svojem stanovanju na Ptuju, kjer je imel tudi temnico in arhiv s polnimi škatlami knjig. Vse mi je dal – knjige, članke, svoje monografije; ko sem začel raziskovati, mi sploh ni bilo treba v knjižnico. Prek pogovorov z njim in opazovanja pri delu sem prvič spoznal tudi razvijanje analognih fotografij. In v tem, kako se fotografija pojavi na papirju, začutil magijo. Kot digitalna generacija nimamo odnosa in pojma o tem.«

**

Nisi nikoli delal s filmskim trakom? | Na akademiji smo bili še zadnja generacija, ki je snemala na trak. Ampak akademija je trakove poslala na Televizijo Slovenija, mi pa smo nazaj dobili razvite posnetke. Smo pa montirali na trak, kar je bilo res dobro, saj sem razvil odnos do tega. Fotografija je vseeno druga stvar. Kerbler je vse delal sam. In pri njem sem prvič videl ves proces, ki me je čisto fasciniral. Začel sem snemati ure in ure pogovorov z njim. Ko sem mu začel razlagati, da bi posnel film o Halozah in o njem, pa mi je rekel: 'O, super, to bo sedmi ali osmi film o meni' (*smeh*). Rekel sem si, da mi ni treba delati še enega filma o Kerblerju, ker ne bom pogruntal nič novega. Kar pa mi je ostalo, je bil njegov pristop. Kot inženir se je zaposlil v Talumu, kjer je tudi vse življenje delal in tako razvil odnos do tovarne in delavcev. Leta 1972 si je kupil avtomobil in se prvič sam odpravil po Halozah. Ker sta bila njegova starša učitelja na Ptujski gori, je že poznal ljudi in tudi otroke iz haloških družin, tako da ni bil popoln tujec. In tako je začela nastajati serija Haložani. Ni jih šel fotografirat, ampak se je z njimi družil. Takšen način dela mi je zelo všeč. Tudi *Haložanom* je bil, saj so o njegovih fotografijah rekli: 'Ja, taki smo.' In to je ultimativna pohvala.

Si njegov način dela uporabil tudi pri snemanju svojega filma? | Ja, filma sem se lotil na enak način, z minimalno ekipo, v iskanju ljudi in čakanju, kaj se bo zgodilo. Prva Haložanka, ki sem jo na tej poti spoznal, je bila Sara Korošec. Študirala je v Ljubljani, se vrnila nazaj v Haloze in še danes živi v Gorci nad Podlehnikom. Predlagal mi jo je cimer, ki je takrat delal na Radiu Študent. Ko sem slišal njene komade, so mi bili fenomenalni. Pisal sem ji na Facebook in povabila naju je k sebi. Hitro smo se povezali, saj je tudi njo zanimal film. Ponudila je svojo pomoč in tako je nastala naša ekipa: Domen kot snemalec, jaz kot režiser in nosač stativa ter Sara kot snemalka zvoka. Spali smo v njeni hiški in se imeli odlično. Prek nje sem spoznal veliko ljudi in lokacij v Halozah, tako da je bila tudi vodička. Lažje smo prišli do ljudi, ker jih je vsaj posredno poznala.

Povedal si, da si posnel ure in ure pogovorov s Kerblerjem, da ste se veliko družili in pogovarjali … V filmu besed in dialogov skorajda ni, razen poezije v podnapisih in redkih, izbranih misli domačinov. Kje so se izgubile besede? | Iskreno povedano, ob nastajanju filma nisem imel točnega koncepta. Vedel sem, po kakšnem principu se ga bom lotil in da želim vključiti dedkovo poezijo. Tudi vizualno podobo sem si približno predstavljal, saj sva se z Domnom o tem veliko pogovarjala. Želela sva črpati iz Kerblerja: statične kadre, njegov način fotografiranja horizonta. V Halozah imaš pred seboj vedno hrib – nikoli ni dolgočasnega neskončnega horizonta. Moraš se odločiti, ali boš snemal od spodaj navzgor – kar pomeni, da je v kadru veliko neba – ali pa od zgoraj navzdol. Bolj zanimivo se nama je zdelo od zgoraj navzdol. Z vsakim izmed ljudi, ki smo ga spoznali, smo se veliko družili in pogovarjali – tudi zato, da so se navadili na kamero. Včasih sem snemal sam, včasih sva bila skupaj z Domnom, včasih smo bili vsi trije. Na tej točki je v igro prišel tudi že Andrej Nagode, prav tako sošolec z akademije in prijatelj, za katerega sem že od začetka vedel, da bo sodeloval kot montažer. Montažo sva delala sproti in skozi to sem tudi razvil odnos do materiala – izkristaliziralo se je, v katero smer bi šel. Tako se je sproti zgodila redukcija. Ko smo pobližje spoznali ljudi, smo lahko iskali situacije in lovili podobe, točne kadre, ki so povedali več kot pa dolgi intervjuji. Gledalec lahko, vsaj upam, prek tega bolje začuti vsakega izmed likov, ne da bi o njem moral veliko vedeti. Podobno kot je Kerbler naredil več fotografij in potem izbral eno ali dve.

Je torej poezija pognala v tek Kerblerjeve fotografije, da so se pretvorile v gibljive sličice? | Poezija je vsekakor pognala v tek ta film. Nisem pa vedel, kako bi jo vključil v samo filmsko tkivo. Veliko smo se o tem pogovarjali, z Andrejem, ko sva montirala, pa tudi Sara je bila bistvena pri odločitvi, da smo vseeno poskusili. Najprej sem jo sam bral, poizkusil sem tudi z arhivskimi posnetki dedkovega branja z Radia Maribor, a so bili vsi podloženi z glasbo. Nič ni prav delovalo. Z Andrejem sva naredila že nekaj vizualnih sekvenc, za katere nisva vedela, kako bi jih vključila v film. Ko sva dodala verze v podnapise, so lepo zaživele. Vprašanje je, če lahko sploh kaj dodaš poeziji. Prej ji kaj odvzameš. Recimo, da lahko ohraniš, kar je dobrega.

Velikokrat sem bral poezijo in literaturo na vlaku. Je to tudi tvoja izkušnja in se zato vlak, na začetku filma prav ob verzih Forstneriča, tolikokrat pojavi v filmu? | Enako. Ko sem študiral v Ljubljani, sem se vedno vozil z vlakom in veliko tudi bral. Sem pa bil z vlakom okužen že od majhnega, saj je moj drugi deda – po očetovi strani – kot vodja izmene delal v TVT-ju (Tovarni železniških vozil Boris Kidrič Maribor, op. a.). Veliko sva hodila gledat vlake in tovarno. Vlak je zelo filmična stvar. Ko smo spoznali Haložana Miho, člana Sarinega benda, in je rekel, da je strojevodja, sem ga takoj vprašal, če bi lahko šli enkrat z njim na nočno vožnjo. Hvala bogu so nam na Slovenskih železnicah šli na roko; ker smo bili le trije, smo se lahko tudi stlačili v lokomotivo. Kadri, ki smo jih posneli, so bili res nori! Nastale so zelo močne podobe: ogromen stroj, ki vleče vse te vagone in tako živi svoje življenje – majhen človek ga le upravlja. Čeprav v Halozah ni železnice, je tam veliko strojevodij. Takoj smo vedeli, da bi te podobe radi dali v film.

Kako so se ti prikazale Haloze? Tudi v sanjah, kot namiguje naslov? Si našel tam svoje drevo? | Ne … No, mogoče sem res kdaj sanjal o Halozah, glede na to, da smo toliko hodili tja. Vedno mi je težko najti naslov filma, ponavadi pride šele na koncu. Zdel se mi je najbolj pravi za smer, v katero je šel film. Že sam po sebi nosi poetičnost, je pa ta verz, ki govori o jablani, tudi na bistveni točki filma, ki vse povzame. Haloze so pri meni dejansko pustile tak vtis. Ko si nekaj časa tam kot zunanji opazovalec, malo po-

»Mislim, da je za nas ljudi iskanje skupnosti bistvena stvar. Potrebujemo to: bend, bando. Tako kot potrebujemo kulturni dom, da se srečamo in pomenimo o tem, kar se dogaja. V tem smislu je mikroinfrastruktura, izhajajoča iz zadružnih domov, ki so nastali v nekem drugem času in se – kakorkoli že – obdržali, v mestih hujša težava. Javni prostor se krči, krči in krči.« —*VH*

zabiš na čas – svoj ritem imajo, saj si na nek način odrezan od preostalega sveta. Predstavljajo svojstven otoček. To se odraža tudi v ljudeh – v dobrem in slabem. Na nek način so sanjači, kar je tudi meni blizu – zato se s takšnimi tudi najdem (*smeh*). Ta medprostor med realnostjo in sanjami smo želeli pokazati. S filmom lahko to vzpostaviš, ker ustvarja čas in prostor.

Kako so te Haložani sprejeli? Si tudi ti začutil Haložana v sebi? | Ne, zase ne morem reči, da sem Haložan, ker sem v življenju po mojem oddelal premalo fizičnega dela. Na začetku so me gledali z nekaj sumničavosti, češ, kaj bi ti zdaj rad, 'mestjanar'. Ko so me sprejeli, pa sem začutil eno veliko toplino. V tem je velika razlika v primerjavi z mestnimi okolji. Čeprav nisem Haložan, so razumeli, da izhajam iz sebe in da želim narediti nekaj dobrega; da, skratka, ne želim zganjati ekshibicionizma. Tako se je vzpostavilo zaupanje. Zdaj jih imam za svoje prijatelje – upam, da tudi oni mene.

Kakšni pa so bili njihovi odzivi na film? So bili podobni kot na Kerblerjeve fotografije: taki smo? | Načeloma ja. Sploh Miha, strojevodja, in Robi, gobar, s katerima smo se tudi največ družili, sta zelo čustveno sprejela prvi ogled. Mogoče je preveč reči, da sta bila ganjena, sta pa bila zelo vesela. Razvil se je res lep večer.

Kaj pa Kerbler? | On je enostavčen človek, ne kolovrati ravno z besedami. Zakaj pa bi – saj je fotograf! Takrat je bil žal v bolnišnici, ampak sem mu prinesel računalnik. Ko si je film pogledal, pa je rekel: 'Dobro je.' In to je bilo to. Ga pa zdaj še vedno zelo zanima, kako gre s filmom. Velikokrat me pokliče in sva ostala v stiku. Mislim, da mu nisem naredil sramote.

Sploh prizor, v katerem se pred nami razvije fotografija, je spomenik njemu in analogni fotografiji. | Točno to. In tej magiji, ki je žal izginila.

Ki pa se tudi vrača. | Seveda. O tem smo se tudi z njim velikokrat pogovarjali: fizični medij ne bo izginil. Tudi filmarji se o tem pogovarjamo. Fizika je fizika – nekaj, kar lahko primeš v roko. To veliko šteje.

Kako pa se je sestavil avdio in vizualni del filma? Glasba, zvoki Haloz se nekako naravno stopijo s podobami. Deluje zelo preprosto, ampak verjetno za tem stoji kar zahteven proces … | Seveda. Zase lahko rečem, da sem kar zvočen tip, mogoče celo bolj kot vizualen. Andrej, montažer, prav tako. Že v montaži sva razmišljala, kako se bo zvok povezoval s sliko. Bistveno je bilo, da je zvok snemala Sara. Že v svojih komadih uporablja veliko posnetkov s terena, atmosferskih zvokov, za film pa jih je še dodatno zbirala. Slušno je izjemno senzibilna, tako da smo posneli pravo zvokovno bogastvo, s katerim smo lahko potem delali. Vsi zvoki v filmu so naravni, nabrani v Halozah. Na koncu pa smo tudi finančno stisnili, da smo si lahko privoščili čim več časa v Studiu 001 s Samom Jurco pri oblikovanju zvoka. Vedeli smo, da je zvok enako pomemben kot slika in glasba in da šele skupaj delujejo kot celota.

»Dokumentarna forma je zame pot, za katero ne vem, kam me bo odpeljala. Marsikdaj sledim nosu in vsem ostalim čutom. In na tej poti vedno srečujem ljudi, zato je oblika srečevanja. Prek snemanja jih tudi globlje spoznaš – moraš jih, če jim hočeš s kamero vdreti v prostor oziroma doseči, da te vanj spustijo.« —*VH*

Omenil si srečevanja z ljudmi. Ta predstavljajo osrednje mesto tudi v drugih tvojih filmih. Kako zbiraš ljudi, ki jih postaviš pred kamero? Kako pristopaš k njim? | Dokumentarna forma je zame pot, za katero ne vem, kam me bo odpeljala. Marsikdaj sledim nosu in vsem ostalim čutom. In na tej poti vedno srečujem ljudi, zato je oblika srečevanja. Prek snemanja jih tudi globlje spoznaš – moraš jih, če jim hočeš s kamero vdreti v prostor oziroma doseči, da te vanj spustijo. Potem pa je odvisno, kdo so ljudje, s katerimi vzpostaviš ta stik, da ti dovolj zaupajo in se razgalijo pred kamero. Oba veva, da ni šala pred kogarkoli postaviti kamero. To je veliko lažje (pokaže na telefon, ki snema intervju, op. a.). Vsi se s kamero veliko preveč ukvarjamo. Da se nekdo z njo neha ukvarjati in je kolikor toliko sproščen, moraš doseči, da kamera postane podaljšek odnosa, ki ga s človekom vzpostaviš. Ne verjamem, da obstaja muha na zidu in da si lahko kot snemalec neviden; s kamero si vedno zelo viden. Pri tem moraš slediti intuiciji in tisti, s katerimi se najbolj zbližaš, potem tudi pristanejo v filmu.

Koliko pa si se sam oblikoval prek teh srečanj? | Zelo. Zato me dokumentarci tudi tako zanimajo. Ne moreš kar priti s svojo vizijo in jo izvesti, ampak se vedno izoblikujejo v dialogu z materijo in ekipo, ki si jo izbereš. Vsak film do zdaj me je močno izoblikoval. Dobil sem ljudi, s katerimi imam še naprej stike, dobil sem zorni kot življenja, ki ga mogoče ne bi nikoli. Tudi jaz sem njim zanimiv in jim dajem kaj zanimivega – če ne drugega, sem komu pokazal kakšne dobre filme (*smeh*). Podobno je kot z ljudmi, s katerimi se tudi sicer družiš. Nekoliko patetično rečeno, so zame neke vrste družina.

Izrisala se mi je zanimiva vzporednica med Kerblerjem in Frančkom in Otilijo (2012), zadnjima mariborskima kinooperaterjema, ki sta začela in zaključila z analognimi projektorji in filmskim trakom. | Šele za nazaj vem, koliko mi je v bistvu dal ta film. Prvič sem sploh videl, kaj res pomeni dokumentarec in to, da ljudi spraviš pred kamero ter se z njimi družiš. V teh kinih sem odraščal in grozno mi je bilo ob tem, ko so praznili Kino Partizan in ga pretvorili v skladišče. Če ne bi snemal filma, mogoče sploh ne bi mogel ponovno stopiti vanj in morda sem bil sploh zadnji, ki ga je videl, preden so ga popolnoma izpraznili in je ostala zgolj luknja. Kina se še zdaj živo spomnim: luči, zavese, vsega … Tudi ta film zaznamuje izginevanje, ki pa je tudi Kerblerjevo občutenje. Zakaj je šel fotografirat Haloze? Ker je vedel, da je tam nek način življenja, ki izginja. In tudi v tem pogledu sta me oba filma izoblikovala. Dokumentarec je v bistvu tudi beleženje svetov in ljudi, ki izginjajo. Na žalost je tudi Franček umrl, preden je videl film o sebi. Tega nikoli ne bom pozabil. Ostal je vsaj na filmu.

V tem, kar govoriš, se mi kaže še ena zanimiva vzporednica. Matjaž Ivanišin je snemal Karpopotnika (2013) po motivih Karpa Godine, ki je ujel izginjajoči svet v Vojvodini v filmu Imam jednu kuću (1971). Ti pa si, kot praviš, snemal po motivih Stojana Kerblerja, ki je praktično ob istem času kot Godina fotografiral po Halozah. Zakaj imate mariborski filmarji to skupno fascinacijo? Si se kdaj pogovarjal z Matjažem ali Karpom o tem? | O tem se nismo zares pogovarjali. Je pa bilo zelo lepo videti, da je Karpa film nagovoril. Začutil sem neko tiho medsebojno razumevanje. Njuna poetika mi je absolutno blizu. Z Matjažem sem imel tudi priložnost delati in mi je to pomenilo eno tako bistveno šolo po šoli. Tudi sam se s tem veliko ukvarjam – da je Maribor okolje izginevanja. Sam sicer nisem doživel tranzicije, saj sem rojen leta 1991, a se mi zdi, da kot Mariborčan to nosim v sebi: Maribor kot svet, ki je izginil in nosi to krivico s seboj. Bivši TAM, bivša Metalna, vse je bivše – kot neka bajka, mit o izgubljenem svetu, ki ga vsi podedujemo. Mogoče smo zato bolj senzibilni za te stvari, mogoče je prav to tista mariborskost – vsaj meni. Živeti s tem, da se je okolje naših prednikov močno spremenilo, v smislu progresivnosti predvsem na slabše. To čutiš v srečanjih z ljudmi, v propadajočih vogalih, ki so zame lepi deli mesta. In tudi v novih stvareh, ki vzniknejo na teh devastiranih območjih. Kar nekaj jih je, a bi jih lahko veliko bolje izkoristili, pa jih žal ne. Ta ista 'špura' se še naprej dogaja, saj tovarne, kot je Livarna, še kar propadajo, in tako se ta nostalgija še kar naprej perpetuira.

»V Halozah imaš pred seboj vedno hrib – nikoli ni dolgočasnega neskončnega horizonta. Moraš se odločiti, ali boš snemal od spodaj navzgor – kar pomeni, da je v kadru veliko neba – ali pa od zgoraj navzdol. Bolj zanimivo se nama je zdelo od zgoraj navzdol.« —*VH*

Bistven del tega občutenja je mogoče tudi povezanost s podeželjem, saj imamo vsi dedke, babice, očete in matere, ki so prišli s podeželja v mesto in smo prek tega imeli stik z vaško-kmečko družbo. | Tako. Oni so prišli v te tovarne delat in postali delavci. Pretočnost med podeželjem in mestom je bila res velika. Tudi mesto samo je tako locirano, da hitro prideš ven iz njega in dobiš občutek podeželskosti. V tem vidim razliko v primerjavi z Ljubljano.

Pa je mogoče v iskanjih in raziskovanjih izginjajočih svetov tudi iskanje izgubljene skupnosti? V tvojem filmu večkrat vidimo propadajoče domačije, pa tudi bližina Haložanov se mestoma zazdi načeta od zunanjega sveta, ki vdira mednje. Skupnost je razrahljana. Običaji jo še držijo skupaj do neke mere, ljudje jih še gojijo, ampak počasi izgubljajo … | … smisel. Ja, s tem si zadel bistvo. Všeč mi je bilo, ko je Sara enkrat rekla, da je vsak izmed njih na svojem hribčku, v resnici pa je to ena soseska. Ki še vedno pride skupaj, v prostor, ki se mu je včasih reklo kulturni dom, zdaj pa je to poslovno-kulturni center ali kako se že zdaj temu reče (*smeh*). Skupaj pa so tudi na mikroravni, kot je na primer glasbena skupina. Tam sem se naučil, kako pomembno je vzpostavljati takšne skupnosti – na manjši in večji ravni. Na podeželju je občutek skupnosti mogoče res večji, ker se ljudje med seboj poznajo in si pomagajo, kar prinese tudi kakšne slabe stvari: zavist, zamere …

Mislim, da je za nas ljudi iskanje skupnosti bistvena stvar. Potrebujemo to: bend, bando. Tako kot potrebujemo kulturni dom, da se srečamo in pomenimo o tem, kar se dogaja. V tem smislu je mikroinfrastruktura, izhajajoča iz zadružnih domov, ki so nastali v nekem drugem času in se – kakorkoli že – obdržali, v mestih hujša težava. Javni prostor se krči, krči in krči. Tudi sosedov v svojem bloku poznam zelo malo. Še vedno pa vzpostavljam svoje mini skupnosti z drugimi ljudmi. Tudi delanje dokumentarca je vzpostavljanje skupnosti. Matjaž v **Karpopotniku** čudovito zaključi, kako si je Karpo na tej poti zgradil hišo iz spominov, obrazov in izkušenj, v kateri bo na koncu živel. To pa ti film res da.