



ISSN: 2712-2875

Študijsko leto:
2019/2020

Številka: Letnik:
II/II **VII**

Akademijski list

GLEDALIŠČE IN SCENSKE UMETNOSTI

- 1 — UVODNIK**
- 3 — NAZORJEVA**
- NOVOSTI**
- 12 — *QUATROMERON*
- 16 — *ONLINE ČEHOV*
- 22 — *HEINER MÜLLER: KVARTET*
- 30 — *MATJAŽ ZUPANČIČ:*
GOLI PIANIST ALI MALA NOČNA MUZIKA
- 36 — *MAGHISTERIJA*
- 38 — *NIČ VEČ KOT TO, KAR JE*
- 40 — *GOLOTA GLASU*
- 42 — *GAEA*
- 44 — *SAM*
- 46 — **DELO OD DOMA**
- 50 — **IZ ZVERINJAKA RESNIČNOSTI**
INTERVJU Z DOC. BRANKOM JORDANOM

FILM IN TELEVIZIJA

- 61 — **UVODNIK**
- 63 — **KVEDROVA**
- NOVOSTI**
- 72 — *MAKS*
- 73 — *OTAVA*
- 74 — *FATAMORGANA*
- 75 — *(NE)VIDNI*
- 76 — *ČAS NE IZBRIŠE SPOMINA*
- 77 — *KI JE JEZERO?*
- 78 — *ČUTENJE GIBA*
- 79 — *NAPOVEDOVANJE POTRESOV*
- 80 — *LATE NIGHT SHOW Z JOŽETOM*
- 82 — *ALENKA*
- 84 — *NENAVADNA ČAJANKA*
- 86 — **Z GOSTOVANJ IN FESTIVALOV**
- 88 — **NAGRADE**
- 90 — **DELO OD DOMA**

AKADEMIJSKI LIST UL AGRFT 2019/2020
LIST AKADEMIJE ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO
UNIVERZE V LJUBLJANI
LETNIK VII, ŠTEVILKA 2

Študijsko leto: **2019/2020**
ISSN: **2712–2875**

Izdajatelj in založnik
UL AGRFT
Zanj: **PROF. TOMAŽ GUBENŠEK, DEKAN**

Uredniški odbor
LUKA MARCEN
BOR RAVBAR
JAKA SMERKOLJ SIMONETI
HELENA ŠUKLJAN
IVANA VOGRINC VIDALI
CIRIL ZUPAN
IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ (MENTOR)

Odgovorni urednik
PROF. TOMAŽ GUBENŠEK

Producentka
MIJA ŠPILER

Jezikovni pregled
MAG. DARJA MARKOJA

Oblikovanje in likovna zasnova
ČRT MATE
SARA RMAN

Fotografije novih produkcij
GLR in infrastrukture
SARA RMAN

Tisk
DEMAT, D.O.O.
LJUBLJANA, JUNIJ 2020
300 IZVODOV

Vse pravice pridržane.



Univerza v Ljubljani
Akademija za gledališče,
radio, film in televizijo

KULTURA

Svet za umetnost Univerze v Ljubljani



Drage bralke, dragi bralci,

konec februarja, ko se je začel nov semester študija na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo in z njim tudi novi študiji novih materialov za zaključne gledališke produkcije in filme, se je slutnja nečesa neznanega, nečesa novega, nečesa, kar prihaja, kazala le daleč stran. Bolj kot virus, ki je ostajal zlasti vsebina šal in klepeta ob kavi, sta se po šoli širila veselje in brbotanje želje ob vstopanju v nove svetove, ki naj bi jih raziskovali naslednje tri mesece. O veliki spremembi, novem svetu, popolni ustavitvi takrat seveda ni še razmišljal nihče.

Čez dobrih štirinajst dni so se vsi študijski procesi ustavili tako rekoč pri odpiranju vrat, pri prvih korakih. Univerza v Ljubljani (z njo pa tudi naša akademija) je bila ena prvih ustanov, ki je zaprla svoja vrata, kmalu za njo so se začela zapirati tudi gledališča in kinodvorane, le trenutek kasneje pa so nas že preplavile fotografije sveta, ki se je ustavil. Praktično v živo smo lahko gledali prizore, ki smo jih poznali le s filmskih platen ali pa si jih predstavljali v distopičnih vizijah, ki napovedujejo konec. Naslednji korak je seveda zbudil refleksijo: česa je konec? Kaj pride po koncu? Pozivov k novi realnosti, novi normalnosti kar ni in ni bilo konca ...

Stem se je, medtem ko je stari dobri »realni«, fizični, analogni svet počival, ko so po beneških kanalih spet plavale ribe, delfini in krokodili in ko smo tudi iz veselja končno videli Kitajsko, pospešeno in še bolj divje prebujal neki drugi, a pravzaprav prav nič več novi svet – svet Zooma, Skypa, Facebooka, tu in tam celo e-maila. Srečevanje na hodnikih akademije, ulicah Trubarjeve in Nazorjeve, v foyerjih gledališč in kinodvoran je zamenjalo javljanje iz sosednjih okenc videokonferenčnih programov. Celo komaj začeti gledališki in filmski študiji so se začeli premikati v polje virtualnega ... Je to nova normalnost?



Ob tem se je seveda postavilo ključno vprašanje: kako sploh? Kako nadaljevati študij umetnosti? Se lahko gledališko predstavo ustvarja tudi preko interneta? Kako zamakniti optiko pogleda in ustvarjanja v novih pogojih? Kaj nam lahko ti ponudijo drugačne- ga – in kaj nam na drugi strani odvzamejo?

Oseбно iskreno verjamem, da se gledališče v osnovi rojeva iz neposrednega stika, iz živega kontakta, pretoka informacij in energije brez pregrade. Tako med gledalci in nastopajočimi kot tudi med ustvarjalci v procesu vaj. Gledališka vaja je kolektivno dejanje, ki zahteva srečanje, dotik, neposrednost, preizkus, izmenjavo mnenj ... Kot vsaka stvar se mora tudi gledališka zgodba zgoditi nekje – najbolj osnovno ob tem, ko se v vadbeni dvorani srečata dva igralca in med njima steče dialog. Kaj se zgodi, če se srečata skozi pogled v kamero računalnika? Prekinjanje internetne povezave ter zamik slike in zvoka njenemu srečanju sicer lahko dodata nekaj sodobnega absurda, ki nas morda celo zabava – a kako dolgo?

Na vsa ta vprašanja smo si skozi dolgo obdobje samoizolacije odgo- varjali zelo različno: z različnimi poskusi uporabe sodobne tehno- logije, s plodovitimi korespondencami po elektronskih sporočilih, z dolgimi telefonskimi pogovori, s preobračanju idej in konceptov, z raziskovanjem, branjem literature in gledanjem filmov, za katere prej ni bilo časa, z razmišljanjem o kontekstu situacije, v kateri smo se znašli ... Seveda pa tudi z nestrpnim čakanjem na trenutek, ko se spet srečamo v živo, nadaljujemo s starimi ali novimi nalogami in izzivi ter jih tudi predstavimo javnosti.

V trenutku, ko novi Akademijski list odhaja v tisk, se izredno stan- je v Sloveniji počasi poslavlja. O novem svetu, novi normalnosti, o kateri smo toliko poslušali (vsaj ob sprehodu po centru Ljublja- ne), ni ne duha ne sluha. Nova številka Akademijskega lista, ki je pred vami, pa poskuša biti – z vsebino, ki jo popisuje – vsaj kro- nist nekega precej posebnega obdobja, zlasti (tudi) za umetnost in študij gledališča in filma, in je hkrati dokaz, da se ustvarjalnost in želja po raziskovanju tudi v času korone nista ustavila.

Zato vas z velikim veseljem vabimo k branju Akademijskega lista in ogledu produkcij, ki so v tem času nastajale in nastale – virtualno ali v živo.

LUKA MARCEN



TIŠINA

010

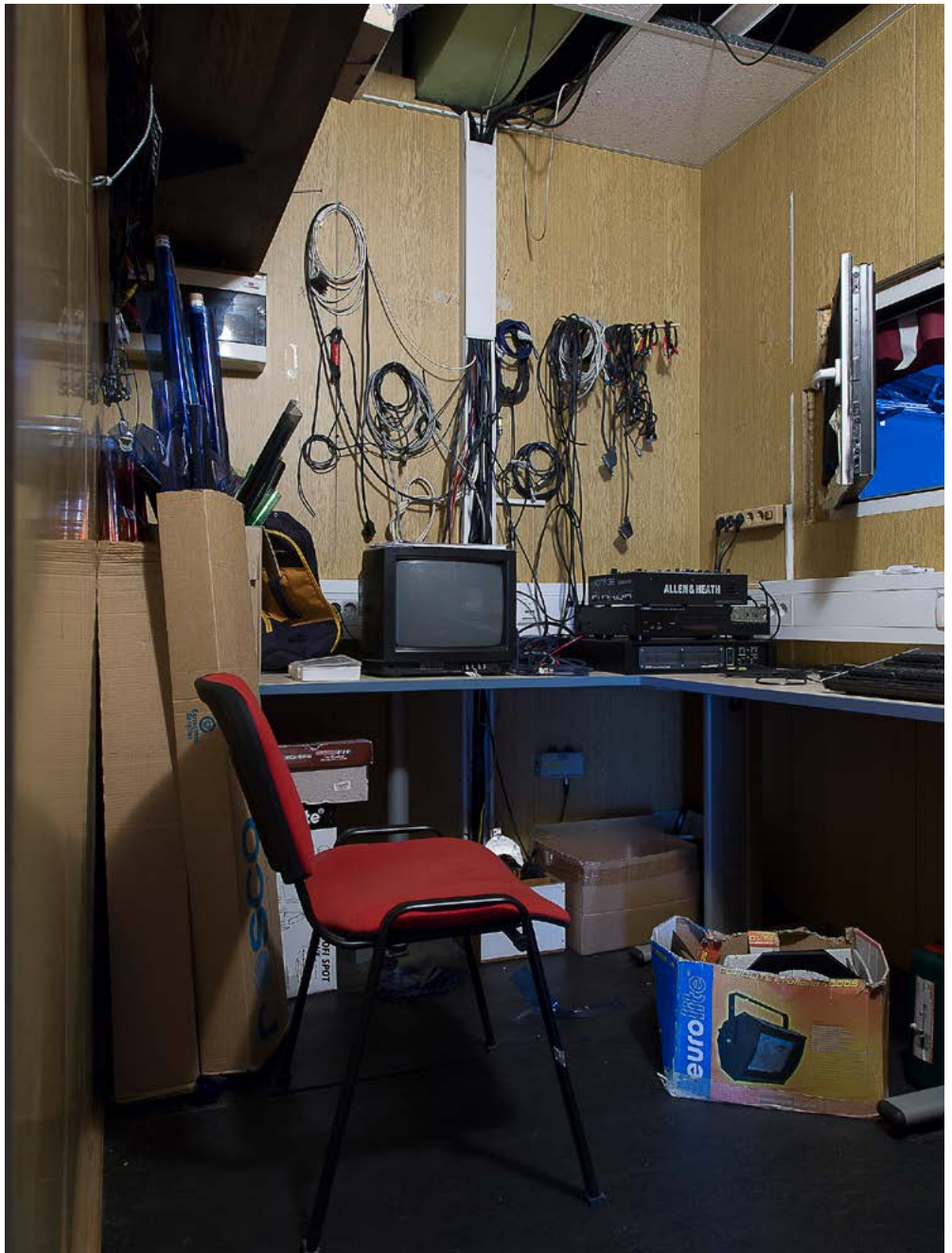
Blank document with illegible text, partially covered by plastic.

AGRETI 41
DODATAK
SLOVENSKO

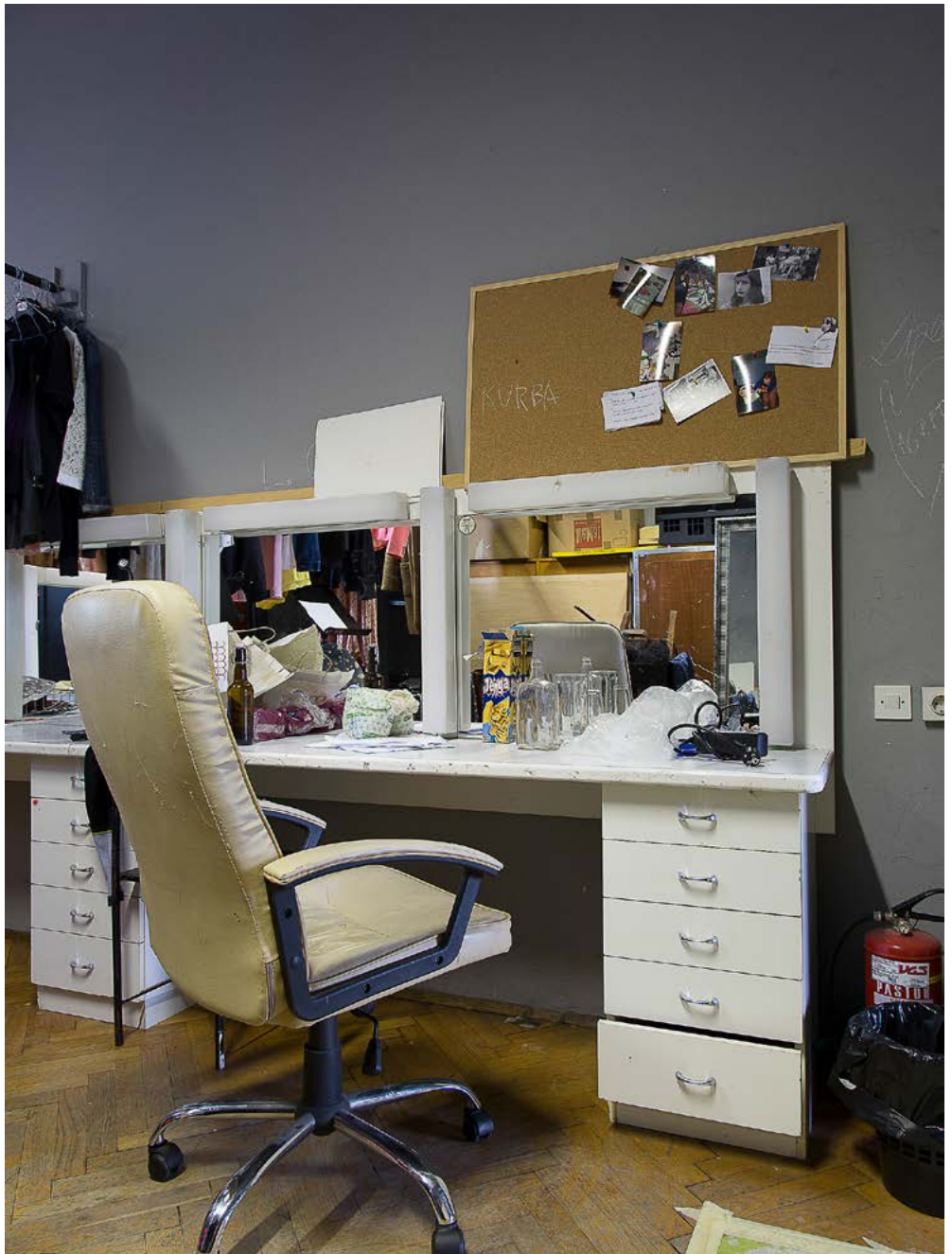

ITI
PO GANO

Small illegible document on the right side of the door.













MELEA TR



BALKANADA



ИСПРАВИ ПОГЛЕДЕ



SEKS ŠTIMA ?

BEFORE

AFTER



21

20





PO MOTIVIH FILMOV

DIPLOMIRANEC, BELA PALAČA IN VIŠJA SILA

Quatromeron

PRODUKCIJA II. SEMESTRA ŠTUD. PROGRAMOV
DRAMSKA IGRA IN GLEDALIŠKA REŽIJA

PLESNI IN GLEDALIŠKI CENTER SVŠGUGL

Kardeljeva ploščad 28a, Ljubljana

PREMIERA:

14. 6. 2020 OB 20.00

(PO PRODUKCIJI POGOVOR Z USTVARJALCI,
POGOVOR VODI NIK ŽNIDARŠIČ.)





Režija

JERNEJ POTOČAN
BOR RAVBAR

Oblikovanje zvoka in svetlobe

JERNEJ POTOČAN
BOR RAVBAR

Pomoč pri snemanju

ŽIVA BRGLEZ
MATIC ŽUST ŠPRAH
NEJC ŽORŽ
IVAN VASTL
ANŽE GRČAR
CIRIL ZUPAN
IZA MLAKAR
ANDRAŽ ŽIGART

Igrajo

MOJKA KONČAR
SUZANA KREVIH
NIKA MANEVSKI
JAN SLAPAR
MATEVŽ SLUGA
SVIT STEFANIJA
FILIP ŠTEPEČ
MINA ŠVAJGER

Tehnični vodja

MARKO LEVIČNIK

Mentorja

Dramska igra

IZR. PROF. NATAŠA BARBARA GRAČNER

Gledališka režija

IZR. PROF. MAG. SEBASTIJAN HORVAT

JERNEJ POTOČAN IN BOR RAVBAR

Kratki rezi še tako bližnje daljave

Svet je prepoln sijočih palač s prevelikimi sobanami ter pretesnih razpadajočih barak ... Naslovnice, premajhnih za obraze vseh filmskih zvezdnikov, ter nasmeškov, skritih za štirimi stenami ... Prepoln je mladosti, ki pred obrazom razpira zemljevid navidez nešteti poti, ter ustaljenosti, ki si celi rane, ki so jih vsi napačni zavoji preteklosti pustili za seboj ... Prepoln je stanovanj, v katerih s sten gledajo družinske slike s počitnic, ter računalnikov z meseci izbrisane zgodovine na spletnih brskalnikih, ki gledajo z miz.

Kaj vrta ta prevelik svet naprej?

Naj se sliši še tako naivno, pa vendar zgodbe, s katerimi smo se v drugem semestru spopadli, vsakič znova izkazujejo, da je ljubezen ta, ki globoko v sebi nosi nekaj transformativnega, nekaj, kar vedno znova pokaže ogledalo, in nekaj, kar žene naprej. Vsa pravila in konsenzi, ki jih je družba polna, ostanejo pred ljubeznijo nemočni. Ljubezen kaže svet v svoji potencialnosti ter razpira pogled na to, kaj vse bi to življenje še lahko bilo. Prav zaradi tega se zdi, da pri vprašanju ljubezni ne gre samo za način razmišljanja o odnosu med posamezniki, temveč vedno tudi za način razmišljanja v odnosu do sveta, v katerem živimo.



Ker smo bili po razglasitvi epidemije socialno distancirani in zaprti v svoje domove, smo rešitve za izvedbo dogodka začeli iskati prav v njih. Če smo dogajanje predstavili domov, se je za logični medij izkazal video. Skozi najprej zelo amaterske Skype kadre in kasneje malo bolj dodelane, skorajda filmske kadre smo začeli prenašati svoj izobraževalni proces na splet, del produkcije tega semestra pa smo prenesli v format mp4. Gledališke prizore, režijo, igro in vse, kar sodi v celosten gledališki dogodek, smo skušali prenesti na videoformat, ki ga bomo na končnem dogodku združili z nekaj dogajanja v živo.

Med ustvarjalnim procesom smo študentje programov Gledališka režija in Dramska igra večinoma zelo oddaljeni od videa ali filma, zdaj pa smo bili soočeni s tem zelo zanimivim izzivom. Ker bo življenje po covid-19 zelo drugačno, močno spremenjeno, vemo, da bo tudi akademija in z njo njen izobraževalni proces drugačen. Morda pa smo s tem kriznim ravnanjem odkrili možno prihodnost za del kurikulumuma Dramske igre.

Online Čehov

PRODUKCIJA IV. SEMESTRA ŠTUD. PROGRAMOV
DRAMSKA IGRA, GLEDALIŠKA REŽIJA,
DRAMATURGIJA IN SCENSKE UMETNOSTI

VIDEOPROJEKCIJA





Režija

ŽIGA HREN

ALJOŠA ŽIVADINOV ZUPANČIČ

Dramaturgija

MANCA LIPOGLAVŠEK

Igrajo

MAKS DAKSKOBLER

NEJC JEZERNIK

DIANA KOLENC

JULITA KROPEC

JURE RAJŠP

MAK TEPŠIČ

Mentorji

Dramska igra

PROF. BRANKO ŠTURBEJ

Gledališka režija

JANUSZ KICA

Jezik in govor

IZR. PROF. DR. KATARINA PODBEVŠEK

Skoraj Vanja, še vedno Čehov

Pisalo se je leto 2020. Natanko sto šestdeset let po rojstvu nekega velikega pisatelja in dramatika: Antona Pavloviča Čehova. Na neki ljubljanski akademiji (AGRFT) smo se študentje drugega letnika pripravljali na uprizoritev njegovega dela, drame *Striček Vanja*.

Marca 2020 pa je (končno tudi pri nas) udarila epidemija, pravzaprav pandemija novega koronavirusa, ki so jo že kmalu primerjali s špansko gripo, s kugo in drugimi velikimi obdobji bolezni. Neki dramaturginji (meni) pa je na misel nemudoma prišla primerjava z epidemijo kolere, ki jo je doživel slavni dramatik, in epidemijo tifusa, ki zaznamuje like v njegovem delu. Pandemija je nenadno ustavila ne le dela študentov, temveč življenje, kot smo ga vsi poznali do tedaj. A nismo odnehali in smo začeli iskati druge načine, da bi uresničili zamišljeno uprizoritev, četudi na daljšavo.

A tudi ta proces – tako kot sam tekst, ki smo ga nameravali uprizoriti – sta zaznamovala hrepenenje po nedosegljivem in to, kar se je skoraj zgodilo, pa se ni. Pandemija koronavirusa nas je skoraj pogubila, a nas ni (čeprav nam je vsem bistveno zaznamovala življenje in delo), Vanja je skoraj ustrelil profesorja, pa ga ni (čeprav je to pomenilo, da se nič ne bo spremenilo), Jelena in Astrov sta se skoraj zaljubila, ampak se nista (čeprav je to pomenilo nesrečo obeh), hišo Serebrjakovovih je skoraj zadela nevihta, a jih ni (čeprav so vzdušje nevihte občutili vsi), in uprizoritev *Strička Vanje* v IV. semestru se je skoraj zgodila, pa se ni.

Namesto uprizoritve *Strička Vanje*, ki je nismo mogli izvesti, smo se spustili v nekoliko drugačen eksperiment: namesto ene produkcije smo se odločili izpeljati šest različnih projektov. Vsak igralec si je izbral temo, ki ga pri Čehovu in njegovem delu najbolj privlači, se osredotočil zgolj nanjo in iz širokega nabora tekstov izluščil oziroma sestavil monolog, večinoma iz več različnih likov in iz različnih dram, ki ga – s pomočjo študentov režije in dramaturgije – pripravlja kot monodramo, po internetu ali v živo. Vsak ima svojo idejo, pristop in formo. Ko to pišem, nam manjka še skoraj mesec dni do izvedbe končnih izdelkov tega procesa, zato



težko rečem, kakšen bo izid. A prvi vtis je, da bi nas lahko ta način dela – kljub razpršitvi fokusa – spodbudil k inovaciji, kreativnim rešitvam in poglobljenim razmislekom o Čehovu in gledališču nasploh. Glede nadaljnjega dela sem optimistična – čeprav ne ustvarjamo več neposredno s *Stričkom Vanjo*, pa še vedno delamo s Čehovim, in morda je bila prav ta sprememba fokusa tisto, kar smo potrebovali.

IGRALCI SO O SVOJIH PROJEKTIH IN RAZMIŠLJANJIH ZAPISALI:

Novodobni virus nam je nekoliko prekrizal načrte, zato smo se v tem semestru oddaljili od drame *Striček Vanja*, s katero bi se sicer ukvarjali. Nismo pa se oddaljili od Antona Pavloviča Čehova. Podali smo se na pot raziskovanja njegovih dram in vsak od nas je našel v njih osebe in teme, ki bi jih rad raziskal.

Jaz bom tako preko enodejanke *O škodljivosti tobaka* in s pomočjo Ivana Ivanoviča Njuhina (»moža svoje žene, ki ima glasbeno šolo in ženski dom«) raziskoval komičnost, ki jo uvede Čehov v svoje drame, zraven pa raziskoval temo staranja, zamujenega življenja in nevarnosti, ki jo ustvari kombinacija obojega.

Večinoma pa se bom spopadal z idejo, kako v svojo kreacijo smiselno vpeljati refren iz pesmi Staneta Vidmarja:

*Ne budite me, vas prosim,
v moje sanje je prišla,
mi pobožala je lice,
kakor angel je bila.
Ne budite me, vas prosim,
veter sanje mi bo vzel,
vedno v srcu jo bom nosil
in nekoč za njo odšel.*



Če ne bi bolečine svet poznal,
kako iz ran vzcvetelo cvetje bi?
Če ne bi molk besedi brat postal,
kako družin portret izgledal bi?

V solzah večno se nasmeh zrcali
in topla sapa v hladu le obstója.
Mornarja zvezda vodi prot' obali,
človeka iskrenost je rešilna bója.

Včasih misel je izliv spontan,
spet drugič – trdo delo je kovača.
So dnevi, ko še dan je noči nepoznan,
ko v kelih zlat naliva tisti, ki ne plača.

Če ne bi bolečine svet poznal,
kako iz ran vzcvetelo cvetje bi?
Zato na rob sem stopil in obstal,
strelni vod za mrtve duše.
Moj nemi krik je lista pad postal,
bled spomin na dneve suše.

MAKS DAKSKOBLER

/.../

Sedim doma in tarnam. In Čehov sedi doma
in tarna. Včasih tarnava skupaj. Zdi se mi,
da se ujameva. Včasih ga ne razumem in
tedaj se spreva. Včasih pa je prav prijeten
sogovornik. Mislim, da bova kmalu prava prijatelja.
Upam, da se bova nekoč videla v živo. Morda se bova
prej naveličala drug drugega in našla nove prijatelje.
Nič zato.

DIANA KOLENC

»Človeštvo je namenjeno k najvišji resnici, k najvišji sreči, ki je le mogoča na zemlji, in jaz sem v prvih vrstah. Prispel bom. Prispel bom ali drugim pokazal, kako se prispe.«

Nekateri liki pri Čehovu verjamejo v nov, srečnejši svet, ki se obeta človeštvu čez dvesto, tristo, tisoč ali dvesto tisoč let. Četudi »ga za zdaj še ni, ga moramo slutiti, čakati, sanjati o njem, se pripravljati nanj«. Zanj moramo delati, »čeprav se ga ne bomo udeležili«.

»Razume se, da ne boste premagale neizobražene gmote, ki vas obdaja. Morale boste postopoma popustiti in se zgubiti v stotisočglavi trumi, življenje vas bo udušilo – vendar ne boste izginile, vaš vpliv se ne bo izgubil; za vami pridejo takšni, kot ste ve, mogoče jih bo že šest, potem dvanajst in tako naprej, dokler ne bodo naposled takšni, kot ste ve – v večini.« Samo tako lahko popravimo in prevzgojimo svet. Mogoče bodo v prihodnosti znali prav živeti.

Kako pa čez tisoče let svet vidi Trepļjev?

»V meni je duša Aleksandra Velikega, Cezarja, Shakespearja, Napoleona in zadnje pijavke, v meni se je zlilo spoznanje človeško z instinkti živalskimi in jaz vem vse, vse, vse in vsako življenje posebej živim vnovič sama v sebi.«

Who won? Who's next? You decide!

MAK TEPŠIČ

/.../

Shakespeare sprašuje: »Biti ali ne biti?« Čehov odgovarja: »Ne biti.«

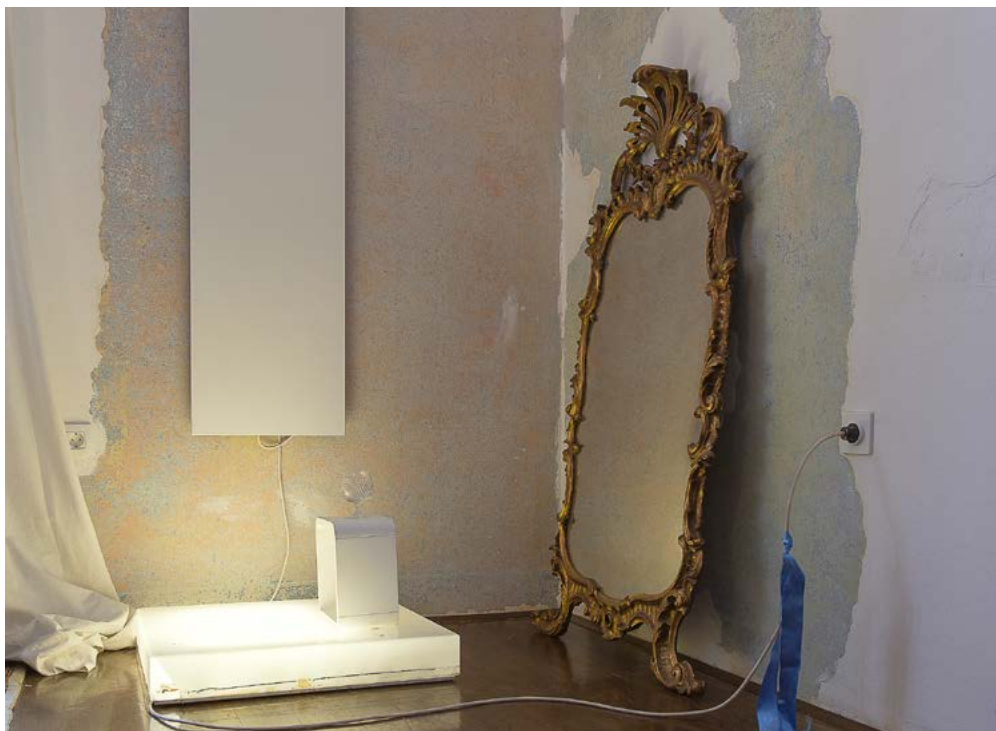
JURE RAJŠP

HEINER MÜLLER:

Kvartet

PRODUKCIJA VI. SEMESTRA ŠTUD. PROGRAMOV
DRAMSKA IGRA, GLEDALIŠKA REŽIJA,
DRAMATURGIJA IN SCENSKE UMETNOSTI

VIDEOPROJEKCIJA



Pari

[VERONIKA ŽELEZNIK
KLEMEN KOVAČIČ

[TINA RESMAN
DOMEN NOVAK

[GAJA FILAČ
GAŠPER LOVREC

[IVANA PERCAN KODARIN
FILIP MRAMOR

[KLARA KUK
JURE ŽAVBI

Igrata

LEA MIHEVC
BLAŽ DOLENC

Režija

ŽIVA BIZOVIČAR

Dramaturgija

IVA ŠTEFANIJA SLOSAR

Svetovanje za scenografijo

NIKA CURK

Svetovanje za kostumografijo

NINA ČEHOVIN

Svetovanje za dramaturgijo

ALJOŠA LOVRIČ KRAPEŽ

Oblikovanje zvoka

ŽIVA BIZOVIČAR
MATEJ KASTELIC
MELANI POPIT

Ekipa

Mentorji

Dramska igra

DOC. BRANKO JORDAN

Gledališka režija

IZR. PROF. JERNEJ LORENCI

Dramaturgija

DOC. DR. BLAŽ LUKAN

IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

Scenografija

PROF. MAG. JASNA VASTL

Kostumografija

PROF. JANJA KORUN

DOC. MAG. TINA KOLENIK

Jezik in govor

ASIST. DR. NINA ŽAVBI

Letnik je v ločenih skupinah, deloma tudi individualno razvijal koncept in (video)realizacijo posameznih delov in/ali celote na podlagi besedila Heinerja Müllerja *Kvartet*. Ker je šlo za izolirano, ločeno ustvarjanje »na daljavo« in s pomočjo od odra ločenih medijev oziroma performativnih oblik, smo v sklepnem delu semestra razvili idejo, da kot dejanje skupnega izdamo umetniško knjigo, »artbook«, ki bo v fizični obliki reprezentirala polje kolektivnega in povezala posamezne faze semestra ter ustvarjalni naboj posameznih skupin oziroma študentov.



Človek človeku volk

»Časovni okvir: salon pred francosko revolucijo/bunker po tretji svetovni vojni.«
(Müller 2006, 2)

Zdi se, da je Heiner Müller že s prvo in edino didaskalijo v tekstu Kvartet, napisanem leta 1982, povzel velik del svojih pogledov na zgodovino. Gre za avtorja, ki je ob izidu svojega besedila *Germania Smrt v Berlinu* stavku Edgarja Allana Poeja: »Teror, o katerem pišem, ne izhaja iz Nemčije, to je teror duše« dodal stavek: »Teror, o katerem pišem jaz, izhaja iz Nemčije.« (Obad 1985, 42). Otroštvo in mladost Heinerja Müllerja, rojenega 1929, je zaznamovala druga svetovna vojna, kasneje pa je večino življenja preživel v Vzhodni Nemčiji, kjer je spremljal in izkusil neuspeh socialističnega projekta. Če je v svojem prvem ustvarjalnem obdobju od srede 50-ih do začetkov 60-ih let kot naslednik Brechta (a ne brez kritičnega odnosa) in marksist še verjel v zgodovino kot nenehen napredek v skladu z razvojem proizvodnih sil, kot je učil koncept marksističnega perspektivizma, je v življenju opuščal vero v zgodovinsko spremembo, zmožnost revolucije. Razočaranje nad intelektualcem, ki bi revolucijo izpeljal, je raslo, v zrelem obdobju pa je postal »konstruktivni defetist«. Pri čemer je pomemben pridevnik »konstruktivni«.

Kljub morastim svetovom, ki jih je Müller vzpostavljaval v svojih delih in – kot pravi Vlado Obad – slikal »do kosti ogoljen fašizem vsakdana: svet, v katerem se žena dvigne proti možu in on proti njej/.../ svet bestialne borbe za samoohranitev« (Cetinski 1995/1996, 73), je v obravnavi osrednje tematike njegovega ustvarjanja – (nemške) zgodovine – jasno razvidno zavzemanje za humanejši svet. Svoj obup nad odsotnostjo fundamentalnega zgodovinskega obrata je razumel kot »aktivno obliko brezupnosti«, z izrazom konstruktivnega defetizma pa je odslikaval (lastno) stanje zavesti, da bi družba lahko začela s prenovo in se lotila iskanja ustreznih rešitev. Rok Vevar zapiše:

»In kar se je morda v zgodnjih tekstih, v stvarnih slikah vzhodnonemškega socializma, izbijalo kot simptom historično utrjenih družbenih vzorcev, se je kasneje umaknilo samim govorečim zgodovinam, problematiziranim s pomočjo glasov dramskih oseb.«
(Vever 2012/2013, 17)



Didaskalija med časom *pred francosko revolucijo* in časom *po tretji svetovni vojni* postavlja poševnico. Eno ali drugo, tik preden se zgodi ena najbolj »slavnih« revolucij ali pa po tretji svetovni vojni, ki še danes nosi prizvok konca sveta – saj je isto. Takšno vzporejanje dveh radikalnih obdobij na nek način izničuje njuno lastno radikalnost, zavrača spremembo, ki jo bo ta ali jo je oni (zgodovinski ali v prihodnosti zgodovinski) dogodek dosegel, in briše njuno »posebnost«. In nastopajoča lika in igrice, ki se jih igrata – so te kaj drugačne glede na izbiro časovnega okvira? Pri pisanju *Kvarteta* je Heiner Müller izhajal iz romana v pismih *Nevarna razmerja*, ki ga je leta 1782 (sedem let pred francosko revolucijo in dvesto let pred izidom *Kvarteta*) kot svoje edino literarno delo napisal topniški oficir Choderlos de Laclos. Če gre verjeti avtorju deset strani dolgega dramskega besedila, romana ni nikoli prebral v celoti. Izbor materiala je gotovo zanimiv in na prvi pogled nima dosti zveze s siceršnjimi Müllerjevimi obravnavanimi problematikami. Med časovnim okvirom in dramsko situacijo, igro markize de Merteuil in vikonta de Valmonta (lika iz *Nevarnih razmerij*), pa se morda prav z njuno navidezno kontradiktornostjo vzpostavlja eno najbolj prepoznavnih razmerij Müllerjeve dramatike, radikalizirana oblika odnosa *homo homini lupus*.

Markiza Merteuil in vikont Valmont le malo spregovorita o zunanjih okoliščinah njunega druženja. O svetu izven salona/bunkerja izvemo nekaj splošnih, nekonkretnih opazk, kot da se s tem ne ukvarjata in tudi ne ocenjujeta, da bi se bilo s tem vredno ukvarjati. Bo res, da človek kljub velikim globalnim krizam na koncu vedno ostane s svojimi individualnimi problemi? Markiza in vikont v tekstu (poleg sebe) igrata še lika markizine deviške nečakinje Cecilije in zveste predsednikove soproge, Madame de Toruvel. Dve dramski osebi prestopata med štirimi liki, zdi pa se, da igrata, tudi ko sta v liku »sebe«. Preigravata igrice zapeljevanja, s katerimi Valmont kot v romanu skuša osvojiti (in osvoji) »trofeji«, deviško Cecilijo in zvesto Tourvelovo. Vendar pa njuni pogovori presegajo diskurz »posteljnih intrig«. Müller v njuna usta poleg kupa bolj ali



manj eksplicitnega seksualnega namigovanja polaga tudi stavke Nietzscheja in de Sada, poskrbi pa, da Merteuilova z replikami, kot so »*tesnoba ustvarja filozofe*« in »*ali ni vaš filozofski vakuum zgolj dnevna potreba vašega zelo zemeljskega spolnega akta*«, relativizira nekatere filozofske zastavke starega znanca. Igranje vlog pa začne postopoma polzeti preko okvirov (gledališke) igre, igra začenja vplivati na dejansko dogajanje, in zdi se, da tako Merteuilova kot Valmont iz nje – podobno kot Genetovi služkinji iz istoimenskega teksta – ne bosta izstopila do konca – smrti. Igra, ki jo igrata, je gotovo tudi igra moči, ki ni neznana tematika v romanu *Nevarna razmerja*, hkrati pa igra obema likoma omogoča tudi prevzemanje »vsega«, kar onadva nista. Med igranjem surovo obračunavata drug z drugim, in morda jima liki omogočajo tudi »izživetje« in doživljanje nekaterih občutij, ki jih sicer zavoljo priznavanja edine vrednosti telesnemu užitku in vladavini razuma, ki je svojo pot začelo z razsvetljenstvom v 18. stoletju, skrbno prikrivata oziroma sploh ne priznavata njihovega obstoja. Poleg »občutja« ljubezni, ki velja za »*domeno služinčadi*«, jima na tak način postanejo dostopna tudi »občutja« drugega spola. Z vstopom v lik drugega spola ne uporabljata samo karikiranja stereotipno »moškega« in »ženskega«, temveč spol in spolne določitve preko igre vlog izgubljajo enoznačnost, »žensko« in »moško« pa ni več določilo spola, temveč gre za družbeno sprejete »odlike«. Njuna (gledališka) igra tudi z masko in kostumom dovoljuje širjenje oziroma izražanje te pretočnosti in osvobaja strogosti določil spola. S »*praznim mednožjem*« moškega lika, ki ga igra ženska, so izigrani celo biološki znaki spola, ali kot pravi Valmont: »*Mislim, da bi se lahko navadil biti ženska, markiza.*« In markizin odgovor: »*Meni ne uspe.*«



In čeprav bi lahko te iste prizore preigravala v salonu pred francosko revolucijo ali v bunkerju po tretji svetovni vojni, sta v tem trenutku sama, igra, čeprav podobna mnogim drugim, pa poteka samo med njima, jima je pomembna in bosta v njej do konca, saj Merteuilova že v *Nevarnih razmerjih* v enem od pisem zapiše: »Ko se človek že zaleti v igro, nikoli ne ve, kdaj mora odnehati.« (Laclos 1972, 56)



VIRI

- Becker, Peter, 1995/1996: »Resnica, tiha in neznosna«, pogovor s Heinerjem Müllerjem. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 75, št. 7/8, str. 102–111.
- Cetinski, Uršula, 1995/1996: Do you remember, do you no I dont: Heiner Müller – poskus biografskega orisa. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 75, št. 7/8, str. 71–82.
- Müller, Heiner, 2006: *Kvartet, po Laclousu*. Prevod: Milan Štefe. Tipkopis.
- Laclos, Choderlos, 1972: *Nevarna razmerja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Obad, Vlado, 1985: Konstruktivni defetizam (Müllerovi pogledi na povijest). *Prolog/teorija/tekstovi*, letn. 17, št. 1.
- Toporišič, Tomaž, 2006: Brecht po Brecht: Brecht – Heiner Müller – Elfire Jelinek. *Sodobnost*, letn. 70, št. 12, str. 1516–1533.
- Vevar, Rok, 2012/2013: Težave s spoli ali No Fear, No Fuhrer!. *Gledališki list MGL*, letn. 63, št. 3, str. 16–19.

Faz sem markiza de Merteuil. Faz sem vikont de Valmont

Ujeti v hrepenenju po svobodi igramo igro življenja.

JURE IN KLARA

»Love is composed of a single soul inhabiting two bodies.«
Aristotle

»If you hurt me, you hurt yourself.«
Beyonce

KLEMEN IN VERONIKA

Odvzeto nama je gledališče. Odvzet nama je telesni stik. Postala sva virtualna. Izolirana sva drug od drugega. Prisiljena sva biti sama s sabo. Situacijo in emotivne odzive nanjo izkoriščava kot izhodišče in vodilo Kvarteta.

Tako sta tudi najina markiza in vikont postavljena ne toliko eden pred drugega, ampak sama pred sebe. Drug drugemu nastavljata ogledalo, iz katerega vedno gleda drugi. Silita in provocirata se, da svoji zrcalni podobi pogledata v oči. Njuna napaka je, da sta človeka.

Delava s tem, kar imava, s tem, kar sva, in ničesar ne zavrževa. Nobene ideje, misli, asociacije ali reference. Nobene racionalne ali intuitivne odločitve. Nobene emocije, občutka ali frustracije.

Analizirava, diskutirava, presprašujeva, argumentirava, nadgrajujeva, eksperimentirava in ustvarjava najin Kvartet.

GAŠPER IN GAJA



Najin Kvartet je poskus prebijanja bunkerja, poskus premagati preganjavico preteklosti, poskus obračuna s samim seboj, ki ga žene neizmerna potreba po zlitju z drugim. Ali pa vsaj stiku z njim.

Delo tega semestra je zahtevalo mnoga prespraševanja samoumevnosti in izraznih sredstev. Ni več samoumeven oder, niti partner niti gledalec. Ta semester je udejanjenje kreativnosti v nekem preživetvenem smislu – v spremenjenih pogojih, ki zahtevajo brezkompromisno prilagoditev, smo prisiljeni kreirati, ustvarjati na novo, krojiti v neznano, da bi »preživel«. In ta borba kreiranja, ustvarjalna pot, je neizmerno pomembnejša od cilja, ki bo bolj kot to nek rezultat prisilnega eksperimenta.

FILIP IN IVANA

Jeklena ost z dveh koncev vrezana.
 Razdalja.
 Na enem koncu ženska,
 drugega zavzel je moški.
 Obe konici v drobovje nasajeni.
 Srce želi si tistega na drugi strani meča.
 Ost je samost,
 je bližina,
 stara zgodba kljuje v njima.
 Zatočišče, pekel,
 davno spisana dvojina,
 igrišče,
 zgodovina.
 Dvojna vladavina.

Druga si človeka,
 na isti sulici visita.

DOMEN IN TINA

Mislil sem, da je moje srce velo. In ker mi je ostala samo čutnost, sem tožil za prezgodnjo starostjo.

IVA, ŽIVA, BLAŽ IN LEA

MATJAŽ ZUPANČIČ:

Goli pianist ali Mala nočna muzika

PRODUKCIJA VIII. SEMESTRA ŠTUD. PROGRAMOV
DRAMSKA IGRA IN GLEDALIŠKA REŽIJA

AGRFT, VELIKA GLEDALIŠKA DVORANA

PREMIERA:

19. 6. 2020 OB 20.00

PONOVITVI:

20. 6. 2020 OB 20.00

21. 6. 2020 OB 20.00





Režija

LUKA MARCEN

Dramaturgija

NINA KUCLAR STIKOVIČ

Scenografija

SARA SLIVNIK

Kostumografija

ANA JANC

Oblikovanje svetlobe

JUŠ. A. ZIDAR

Avtor glasbe

MARTIN VOGRIN

Svetovalka za gib

AJA ZUPANEC

Igrajo

ZINKA: LARA FORTUNA

JOLANDA: NIKA VIDIC

GOSPA MINKA: LANA BUČEVEC

TETA: LARA WOLF

SESTRA: JULIJA KLAVŽAR

ADAMOVIČ: LUKA BOKŠAN

ŠKODLARIČ: ŽAN BRELIH HATUNIČ

VRHOVRC: GAL OBLAK

EDI: ANDRAŽ HARAUER

MOŽ: MARTIN MLAKAR

Mentorji

Dramska igra

IZR. PROF. MATJAŽ TRIBUŠON

Gledališka režija

PROF. MATJAŽ ZUPANČIČ

Dramaturgija

IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

Scenografija

PROF. MAG. JASNA VASTL

Kostumografija

PROF. JANJA KORUN

DOC. MAG. TINA KOLENIK





NINA KUCLAR STIKOVIĆ

»forward to new normal«

Prebijemo se skozi prvo branje. Počasi začnemo glodati material. Na eni izmed vaj se celo razvije burna debata med vsemi prisotnimi. Kakšne so naše svoboščine? Ali je o njih sploh mogoče govoriti? Kaj če je naša pot že v začetku začrtana, tako kot je Adamovičevo jutrišnje življenje zabeleženo v današnjih novicah? Kakšno igro igra Zinka? Ga ljubi ali ga ne ljubi? Je z njim ali proti njemu? Smo v svetu, kot ga poznamo danes, sploh lahko drugačni? Kaj je s kolektivom in individuumi, smo se izgubili v iskanju drugačnosti, še vedno pa želimo nečemu pripadati? Potem pa trčimo v dogodek. Dogodek iz realnosti. Matjaž pove, da ga je klical sin David, ki je včeraj med dežurstvom sprejel prvega bolnika, okuženega s covid-19, v Sloveniji.

Če smo bili kljub dejstvu, da ustvarjamo skupno predstavo, še malo prej precej individualno naravnani, nas je tovrstna zunanja okoliščina v trenutku povezala. Postali smo eno proti drugemu, tisto drugo je seveda virus. Če smo še pred tednom dni zgolj nekateri pričeli panično posvajati preventivne ukrepe, kot sta umivanje in razkuževanje rok, so sedaj tudi poslednji Adamoviči padli v našo igro. Vsi smo postopoma posvojili ravnanje okolice; tako kot gre Adamovič skozi obrede iniciacije, sedaj vsi panično umivamo roke in imamo pred seboj na mizi mini razkužilo. To, kako hitro človek posvoji navade okolice oziroma večine, je bil tudi avtorjev navdih za pisanje *Golega pianista*. Ma-



tjaž nam je povedal prigodo izpred dvajsetih let, ko se je ravno preselil v novo okolico in nekega dne odšel na rekreacijo v bližnji park, kjer je tudi tekaški krog, po katerem je začel teči. Med tekom je srečal še štiri tekače, ki so tekli v skupini, vendar v nasprotni smeri. Ko so se jim poti nekajkrat prekrizale, so ga ustavili in mu rekli: »Gospod, vi tečete v napačno smer, tukaj tečemo tako.« Hočeš nočeš, kot novinec je pričel upoštevati »utečeno pravilo« sosedov staroselcev.

In prav ko nas je virus kot skupni sovražnik povezal v eno in s tem tudi v enake navade, nas je sočasno tudi oddaljil. »Klinc, teatra vendar ne moreš delati na daljavo.« Pa vseeno.

Z Luko sva se odločila, da bova – v veri, da se čez dva tedna zopet vidimo na vajah – vsak dan imela sestanek po Skypu, kjer bova prebirala tekst in določila ključne dramaturške »hajlajte«, režijsko-scenografske premike in si ogledovala Anine in Sarine skice kostumov ter scenografije.



Vaja, 19. 3. 2020, Luka, Skype

Določi:

- 1) kje so momenti v besedilu,
kjer se spremeni prostor*
- 2) kje bi bil premik vrat*
- 3) kje so momenti v tekstu,
ko mu prinašajo stvari v stanovanje*
- 4) kje so točke, kjer se zaostri nasilje
(ali gredo vzporedno ali pravokotno na tekst,
mogoče malo mešano?)
-prvi prizor: da so vsi gor kot na
avtobusni postaji, kot da so neke marionete
-na klavirju note + mini lajnica*

Najina srečanja po Skypu so seveda potekala dlje kot dva tedna. Še ves april sva se pretvarjala, da se bomo kmalu vrnili »*back to normal*«, in zato v celoti izdelala imaginarni načrt uprizoritve. Poslednji zapisek z zadnje vaje, 28. aprila 2020, se glasi: »*Zinka se pojavi kot fa-talka, vizualka, ampak sedi na WC-školjki z Emporium vrečkami v roki.*« Ker idej ni bilo mogoče postavljati v prostor, so nastali zapiski iz prav vsakršnega prebliska, ki lahko sedaj služijo kot dokumentacija o *online* gledališkem študijskem procesu.



U se najine zapisane ideje, Sarine scenografske in Anine kostumografske skice v tem trenutku služijo zgolj kot artefakti, saj je ob ponovnem zagonu sveta, »*forward to new normal*«, treba celotni koncept premisliti in postaviti na novo. Prvič zaradi upoštevanja varnostnih ukrepov proti širjenju virusa in drugič – ki je morda celo pomembnejši kot prvič –, ker mora gledališče kot živi medij odreagirati na tukaj in zdaj. Če je bilo za čas naših maloletnih življenj kdaj zares ključno gledališko ustvarjanje, je to zdaj. Vrniti se v prostor z več ljudmi, v živo doživeti skupno izkušnjo in predvsem znova premisliti družbo in jo naprej misliti skupaj. Imamo srečo, da *Goli pianist* v svojem bistvu precej sovпада s trenutno situacijo. Dosti bolj, kot bi *Tri sestre* Čehova (ki so bile prav tako v igri za diplomsko produkcijo 4. letnika). *Goli pianist*, Adamovič, je ta, ki se znajde v novem svetu, tako kot smo se znašli mi, zato se podajmo na skupno gledališko avanturo iniciacijskega obreda v krasni novi svet, ali kot že rečeno, gremo »*forward to new normal*«

Maghisterija

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA PROGRAMA
DRAMSKA IGRA, SMER DRAMSKA IGRA

AGRFT, VELIKA GLEDALIŠKA DVORANA



FOTO: Anej Miglar

Zelo važno je magistrirati. Tako se glasi prvi stavek spremnega besedila k magistrski predstavi Maghisterija. Maghisterija je gledališko potovanje, je tekma, je vrtooglavo dirkanje proti cilju. Na tej poti se večkrat ustavimo, da pogledamo, premislimo in preizprašamo, kaj vse smo že igrali, kaj sploh še igramo, kaj si še želimo igrati. Predstava o premagovanja ovir in predstava sama kot ovira, in mi soočeni z vprašanjem, če jo bomo uspeli premagati. Zdaj še toliko bolj kot kdaj koli prej smo se v karanteni prisiljeni soočiti s preteklimi vlogami v upanju, da bo sploh še mogoče ustvarjati naslednje. Bomo sploh prišli do cilja?



Pomoč pri režiji in dramaturgiji

JAKA SMERKOLJ SIMONETI

Videomontaža

MIHA LIKAR

Igrajo

NEJC CIJAN GARLATTI

TIMON ŠTURBEJ

TAMARA AVGUŠTIN

BENJAMIN KRNETIČ

BORIS OSTAN

TEREZA GREGORIČ

LOVRO ZAFRED

Mentor

Dramska igra

PROF. BORIS OSTAN

EKSPERIMENTALNI VIDEO

Nič več kot to, kar je

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA PROGRAMA
DRAMSKA IGRA, SMER DRAMSKA IGRA



FOTO: ???

Trije prijatelji so sanjali o skupni magistrski produkciji, o zabavnem procesu, o novem znanju, drugačnih izzivih, zanimivih temah ... Nato pa je prišel virus in jim porezal krila.

Igra ... z masko? Drama ... z masko?
Gledališče ... z masko? Magisterij ...
z masko? Dramska igra ... z masko?
Magisterij iz dramske igre ... z masko?

Da se, ni pa čisto nič več kot to, kar je.



Ustvarjalci

ANUŠA KODELJA
GREGOR PODRIČNIK
LOVRO ZAFRED
MIHA LIKAR

Zunanji sodelavci

LUKA KROF
ROK PETELIN
TEREZA GREGORIČ

Mentor

Dramska igra

PROF. BORIS OSTAN



Golota glasu

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA PROGRAMA
DRAMSKA IGRA, SMER GLEDALIŠKO PETJE

AGRFT, PREDVALNICA T102

PREMIERA:

3. 6. 2020 OB 17.00



FOTO: Nejc Pisanski



Vglasbi ima glas priložnost, da se odlepi od govora do te mere, da ostaja čisti zvok. To, kar glas v samem bistvu je. Zvok. In kot zvok brez bremena pomenov vseh besed je čisto čist. Če se mu takrat prepustim in dovolim, da si vzame svojo svobodo, vse zapisane izkušnje mojega življenja v njem odzvanjajo še močnejše. Moj glas je takrat bolj gol, kot lahko prenesem. In takrat ne morem več nečutiti tistega, kar sem skrivala sama pred sabo. Strah me je, tako me je strah. Tako ranljiva sem. Edino, kar lahko naredim, je, da odneham ali vztrajam. In odneham. Tolikokrat odneham. Ni mi bolje. Iz obupa zberem pogum, da enkrat končno vztrajam. Takrat, ko prisluhnem svojemu glasu v polnosti, se vame počasi začne naseljevati mir. Pojem. In počutim se olajšano. Samo še pojem.

Vokal

ANA PAVLIN

Klavir

NEJC ŠKOFIČ

Mentorja

*Gledališko petje***PROF. ŽARKO PRINČIČ****IZR. PROF. DARJA ŠVAJGER MOHORIČ**

Gaea

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA PROGRAMA
UMETNOST GIBA, SMER GIB V PROSTORU
(RAZ-GIBANI PROSTOR)

EKSPERIMENTALNI PLESNI VIDEO

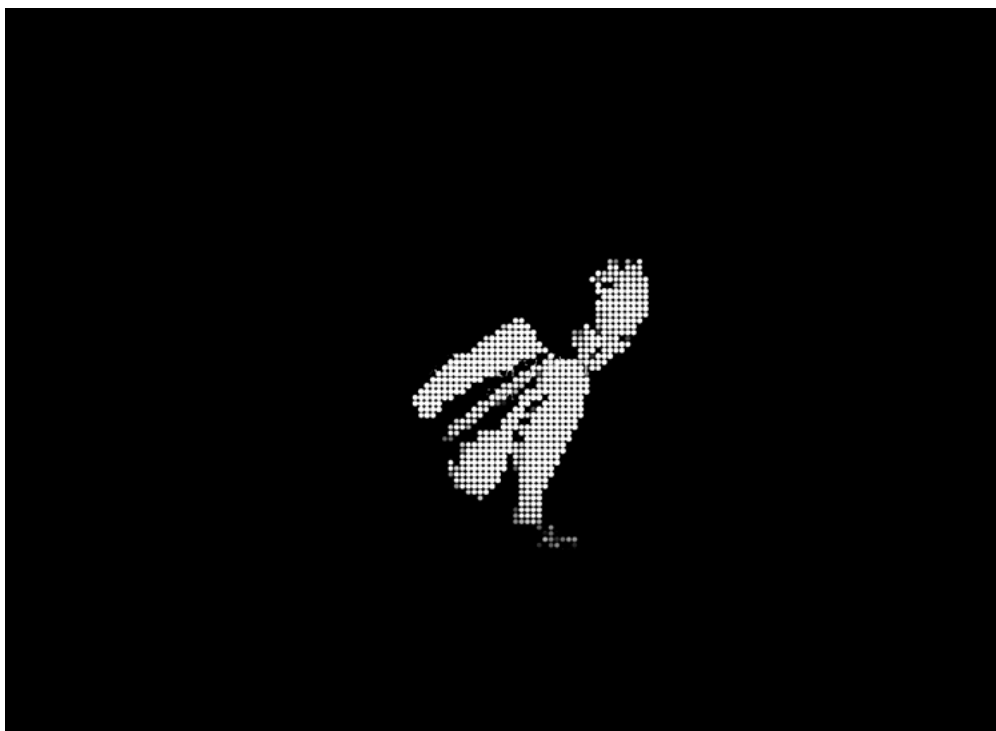


FOTO: Iza Skok



Prav tako kot ima vsako živo bitje svoj srčni utrip, ga ima tudi Zemlja. Šumanova resonanca se imenuje in znaša 7.83 impulzov na sekundo oziroma 7.83 Hz. To je srčika alfa valovanja človeških možganov in je v tesni povezavi z našim počutjem in telesnim odzivanjem. S povečano ali zmanjšano vrednostjo vpliva na naša življenja. V zadnjih letih znanstveniki zaznavajo močno povečano delovanje tega valovanja. Morda bo mama Gaea s svojim srčnim utripom uspela usmeriti nas, človeška bitja, iz slepe ulice, v katero smo zašli, in nam pomagala ustvariti »krasni novi svet«. Nove vrednote, novo življenje, novo ravnovesje, RAJ, v katerem bi lahko živeli.

Idejna zasnova, koreografija in izvedba

AJA ZUPANEC

Režija, snemanje in montaža videa

IZA SKOK

Avtor glasbe

MATJAŽ PREDNIČ

Mentorica

Umetnost giba

IZR. PROF. MAG. URŠULA TERŽAN

PO MOTIVIH

DINO PEŠUT: *PREDZADNJA PANDA ALI STATIKA*

Sam

PRODUKCIJA AKADEMIJSKEGA STUDIA

AGRFT, KNJIŽNICA



FOTO: Maja Simoneti

Jaz brezskrbno sedim in vse mi postaja jasno. Jutri bomo v srednji šoli, pojutrišnjem na fakultetah in ne bomo več imeli te brezskrbnosti. Odrasli bomo v nezaposlene, zafrustrirane, razseljene, neokonservativne idiote.



Režija in dramaturgija

JAKA SMERKOLJ SIMONETI

Scenografija in oblikovanje svetlobe

DORIAN ŠILEC PETEK

Kostumografija

TINA BONČA

Igrata

LOVRO ZAFRED

IVANA PERCAN KODARIN

Mentorji

Gledališka režija

IZR. PROF. MAG. SEBASTIJAN HORVAT

IZR. PROF. JERNEJ LORENCI

Jezik in govor

ASIST. DR. NINA ŽAVBI

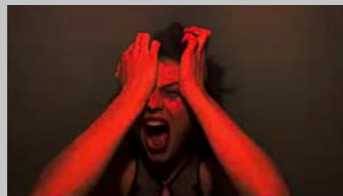


1.-3., 5.-8., 10. Vaje za produkcijo VI. semestra *Kvartet*

4. Vaje od doma (Sodobne plesne tehnike), **FOTO:** Neje Jezernik

9., 11.-13. Vaje za produkcijo II. semestra *Quatromeron*

Fotografije so nam med semestrom pošiljali študentje.



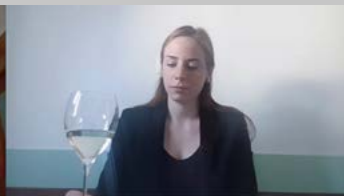
1



5



9



2



6



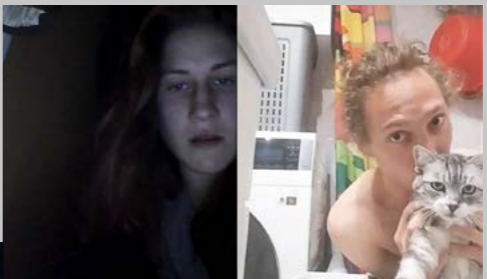
3



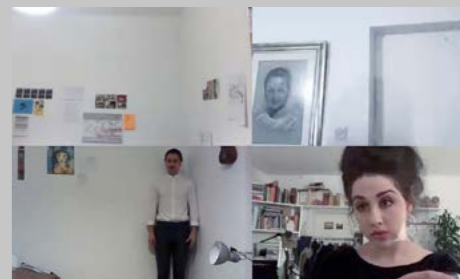
7



8



10



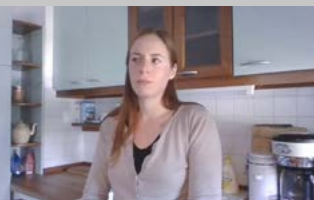
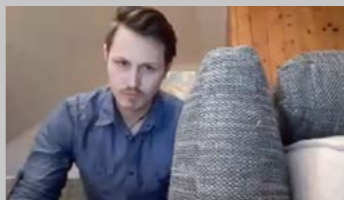
11



4

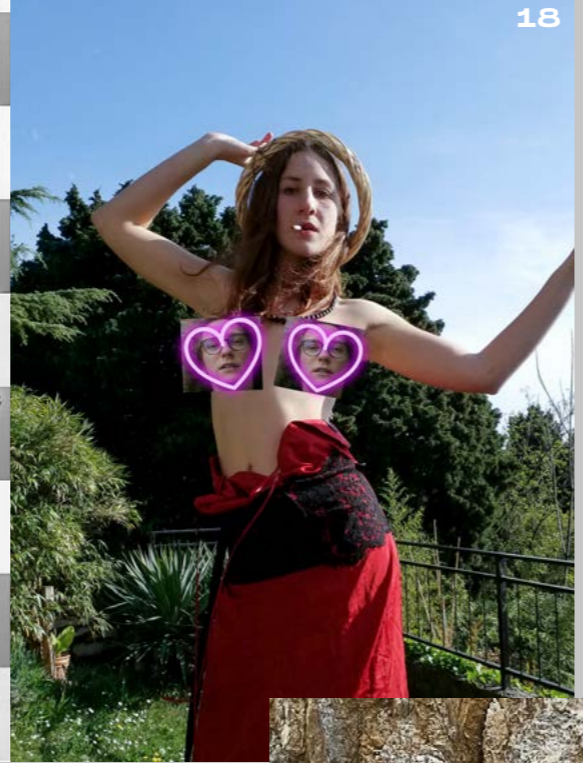
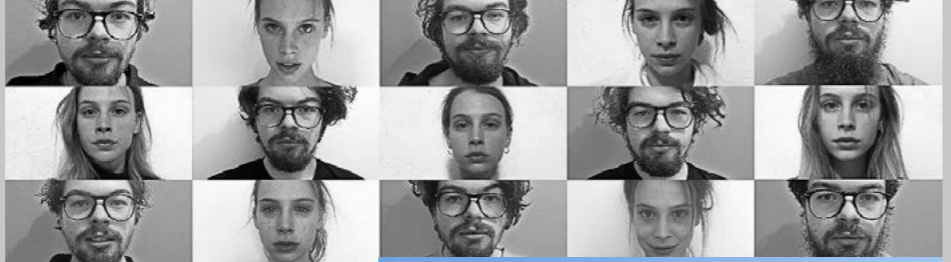


12



13

14



18



19



20



21



23



24



25

16



17



22

26





27



- 14.–19., 23.** Vaje za produkcijo VI. semestra *Kvartet*
- 20.** *Plesna kompozicija* (Butoh), Nika Vidic
- 21.** *Plesna kompozicija* (Butoh), Gaja Filač
- 22.** *Plesna kompozicija* (Butoh), Klemen Kovačič
- 24.** Predavanje *Slovenska dramatika in gledališče*
- 25., 26.** Vaje za produkcijo II. semestra *Quatromeron*
- 27.** Vaje *Plesna kompozicija I* (Tanja Zgonc)



INTERVJU Z DOC. BRANKOM JORDANOM

Iz zverinjaka resničnosti

VPRAŠANJA STA PRIPRAVILA
GAŠPER LOVREC IN JAKA SMERKOLJ SIMONETI

INTERVJU JE NASTAJAL MED
6. APRILOM IN 8. MAJEM 2020



FOTO: Boštjan Pucelj



1. Za začetek je morda smiselno kontekstualizirati, da se intervju dogaja v času velike pandemije, ki je za mnoge največja zaustavitev življenja, ki smo jih doživeli. Kako jo doživljate vi? Kakšen pomen bo po vašem mnenju imela za gledališče?

Pandemijo fizično preživljam v Mariboru, virtualno pa na spletnih orodjih, s komunikacijo na daljavo, ves čas obdan z dnevnimi novicami, informativnim vrtincem; se pravi, razpet med dvema ločenima vzporednima ravnema, in to je že del nove realnosti, ki nas je zajela. Da smo hkrati s telesom ujeti v omejenem prostoru, v duhu in z mislimi pa nekje (povsod) drugje, obenem pa nenehno podvrženi nepregledni količini informacij, ki jih kronično potrebujemo za orientacijo v prostoru in času, za *oceno* situacije, v kateri smo se znašli. Prav dejstvo, da nam manjka fizičnih, socialnih in drugih *izkušenj*, nas je pripeljalo do nevarnega roba, na katerem je na preizkušnji naše motrenje *realnosti*. Informacije, pridobljene iz medijev, od uradnih govorcev, s spletnih portalov ali iz pogovorov z znanci, prijatelji, vendarle še ne zagotavljajo vpogleda v občo realnost, temveč predvsem in zlasti v njen nadomestek, v *aktualnost*, kot to predstavi Urša Zabukovec v članku *Španska kuga*.^[1] Za naše preživetje pa je izjemnega pomena, da presegamo aktualnost/i, ne glede na to, kdo jo/jih servira, komu verjamemo, na kakšen način jo/jih absorbiramo v svoja mnenja, stališča, prepričanja, držo.

V prvih tednih pandemije sem poklical ali kako drugače stopil v stik s komer koli od svojih bližnjih v tujini, če sem le lahko. Sprva sem to pripisoval človeškemu refleksu, da je treba zlasti tiste, ki so dlje in daleč, približati, zase in zanje vzpostaviti fiktivni prostor dnevne sobe, toda kasneje sem spoznal, da je šlo v resnici za potrebo po uravnoveženju informacij, za razširitev območja naše domačijske kloake, za nagonski obrambni refleks pred golo aktualnostjo, za deljenje izkušnje s čim več posamezniki, soljudmi.

Če zagatno »novo realnost« cepimo na gledališče, jo je treba misliti vsaj na dveh ločenih ravneh, na tisti, ki bo vplivala na vsebine v gledališču (ne mislim samo na tematike, ki jih bo pandemija spodbudila, temveč predvsem na mehanizme, ki bodo iz nje vznikali in sproti preišljevali načine, postopke dela, ustvarjanja), na drugi strani pa na formalne dejavnike, ki določajo vlogo in mesto gledališča v družbi. Že na točki, kjer smo danes, ko se ukrepi, povezani s pandemijo, rahljajo (?), lahko opazujemo, kako so gledališče in umetniške prakse nasploh nekako odrinjene na rob družbenih in političnih vizur, nekako nepotrebne, da odločevalci v samem bistvu ne prepoznavajo niti težav, kaj šele potencialnih prednosti, ki bi jih umetnost in kultura v času postpandemije lahko razreševali, blažili, reflektirali itd. Pomenljivo je, da nas na enem od servisov, ki – kot rečeno – gradijo mrežo naše aktualnosti, k ukrepom pod geslom *#ostanimodoma* nagovarjajo javne osebe s področja novinarstva, popevkovanja in športa, da je vprašanje prihodnosti nogometnih tekem veliko pomembnejše od odrskih manifestacij, da je vprašanje usode avtoličarjev in avtosalonov nadrejeno vprašanju odprtja knjigarn, knjižnic, galerij in muzejev. Vse to so simbolne geste, ki so usodnega pomena za prihodnost družbe.

Pod črto: želim si, da bomo spremenjene okoliščine, njihove vplive in posledice znali razumeti in misliti na različnih ravneh in ne vse hkrati, premešane v neprebavljivo *goščo*, *usedlino*, če si sposodim izraza iz Müllerjevega *Kvarteta*.





2. Proesor Janez Pipan je v svoji kolumni za Dnevnik, naslovljeni *Brez gledališča*, o predvajanju arhivskih posnetkov uprizoritev, ki si jih lahko v tem času ogledamo, zapisal: »*Odsotnost gledališča v času krize pa bi, nasprotno, morala krepiti prav lakoto po obnovi pristne gledališke socialne mreže. In ne omrežij, ki že tako ali tako pregorevajo!*« Kako sami gledate na to prakso? Se vam zdi, da lahko vpliva na dojemanje gledališča kot žive umetnosti?

Misli prof. Pipana so vselej premišljene in poantirane. Gledališče kot prizorišče kolektivne izkušnje, sotočje bližin, idej, zgodb in čustev je v metežu pandemije in ukrepov, povezanih s preprečevanjem le-te, simptomatsko mesto rane, je točka, kjer izrazito boli in kjer so ali še bodo na preizkušnji ne samo temeljni principi dela, temveč tudi odslíkava družbenih vzorcev obnašanja, družbenih kompromisov, dojemanja socialne bližine, potrebe po njej. Na eni strani se bo lakota, ki jo omenja Janez Pipan, pri določeni skupini posameznikov v družbi zagotovo sprožila – sproža se že zdaj – pri vseh, ki dejavno živimo gledališče ali ga začenjate živeti, na drugi strani pa se oblikujejo novi vzorci, načini obnašanja in predvsem mišljenja, ki bodo, podprti tudi s strani epidemiologov, pa ekonomistov, politikov, upravljavcev krize, četudi z najboljšimi željami vendarle družbo spodbujali v smeri oddaljevanja drug od drugega. Kako se bo družba kot celota na to odzvala v daljšem časovnem razponu, je težko reči, zagotovo pa bo na nek način hendikepirana. Še najbolj bodo povedne izkušnje, ki jih bomo lahko spremljali s tistih območij, metropol, ki so najbolj prizadete, od Lombardije do Madrida, New Yorka, Pariza itd. Odločilno vlogo, kako in v kakšnih okoliščinah bomo preživeli prvi pa drugi val in nesluteno prihodnost, bodo igrale naše neposredne izkušnje iz tega časa. Vsekakor bo eden večjih izzivov, kako premagati strah.

3. Na AGRFT ste kot profesor dramske igre nastopili nedolgo nazaj. Je bila to hipna odločitev ali ste o vlogi profesorja razmišljali že prej? Kako občutite novo vlogo? Kaj pomeni za vas kot igralca nastopiti kot profesor? Katere kompetence so pri pedagogiki igre bistvene? So kakšne, ki jih boste morali šele razviti?

V življenju vsakega posameznika igrajo pomembno vlogo križišča. Eno takih (samo)uresničujočih križišč je v zavesti zahodnoevropske civilizacije prisotno v mitu o Ojdipu. Na križišču v Fokidi, bežeč od svoje prerokovane usode, se Ojdip zaplete v prepir z neznanim popotnikom in ga ubije. Toda neznan popotnik seveda ni nihče drug kot kralj Laj, Ojdipov oče. Tragični razsežnosti dogodka na križišču v Fokidi so od tu naprej odprta vrata. Moj vstop na akademijo se je zgodil na enem od takih nenačrtovanih in nenapovedanih križišč. In je terjal odločitev. Zaenkrat v tej odločitvi ni ne duha ne sluha o tragičnosti, toda pripravljeni moramo biti na vse (*smeh*).

Dejstvo je, da se na vlogo profesorja igre ni mogoče pripraviti. V duhu tradicije poučevanja igre na akademiji gre za situacijo, kjer pedagogi vstopamo v proces dela s študenti neposredno iz prakse in se metodologije pedagoškega procesa priučimo, jo zastavimo in razvijamo vedno znova in sproti v neposrednem stiku in korelaciji s potrebami študentov. To ne pomeni, da orodij, iniciacije študentov v svet gledališke umetnosti in njihovega razvoja, ne objektiviziramo in sistematiziramo, hočem le poudariti, da je ena od bistvenih prednosti tovrstnega dela nenehna živost, unikatnost in odzivnost na potrebe študentov, da se tovrstna procesna metoda upira dogmatičnim, unificiranim, konfekcijskim in posplošenim receptom, vedno bolj cenjenim v družbi informativnih bližnjic in cenениh modrosti.

Rekel bi, da so iskane kompetence pri tovrstnem delu povezane z osebnostno širino in globino posameznih pedagogov, z razsežnostjo izkušenj, predvsem pa s sposobnostjo mišljenja, reflektiranja mehanizmov, ki jih preizkušamo v praksi, ter z nenehno željo po raziskovanju same biti gledališča.

In še nekaj, besedno zvezo »v vlogi profesorja« je treba izničiti – to bi moral storiti na samem začetku, pa me je zaneslo –, kajti pri poučevanju igre niti malo ne gre za »vlogo«, za »eno od vlog«, gre za živeti, delati, biti, naj se sliši še tako patetično.

4. Študentje se večkrat pogovarjamo, da na akademiji ni normiranega sistema poučevanja. Produkcije, ki jih pripravljajo letniki, se po principih dela, žanrih, naslanjanju na dramska besedila ... zelo razlikujejo, in velikokrat se zdi, da sta izkušnja akademije posameznika in njegov pogled na gledališče zelo usmerjena oziroma odvisna od mentorjev, ki ga na študijski poti spremljata. Se vam zdi, da je študentov razvoj in pogled na gledališče pogojen z mentorjevim načinom poučevanja? Bi morala imeti akademija bolj poenoten učni sistem – je to sploh mogoče? – In v tem okviru – kakšen je vaš pogled na idejo o menjavi mentorjev med letniki?



Poučevanje (gledališke) umetnosti je svojevrsten paradoks. Ni se je mogoče na-učiti. Mogoče je spoznavati njene mehanizme, zakonitosti, mogoče je razvijati darove, sposobnosti, mogoče je obvladati inštrument, mogoče je ponotranjiti posamezne principe, ki vladajo v gledališču, mogoče je razvijati širino duha, misli, razvijati občutek za odtenke čustev in delovanja čustvenih mehanizmov, mogoče je razvijati temelje za etiko dela in za delo v skupnosti, mogoče je kultivirati svoj notranji jaz (*self*) in razviti sposobnost motrenja samega sebe. Toda za to je bistvene-ga pomena čas, rast v času v kombinaciji z delom, preizkušanjem, napakami, padci, slepimi ulicami in ponovnim zagonom. V duhu Beckettove maksime: »*Poskusiti znova. Spodleteti bolje.*« Zato sem zagovornik trajajočega, procesnega študija. Zagovornik obilja časa, zagovornik celote pred posameznostmi. Ne glede na potencialne razlike med mentorji, našimi postopki in načini dela, verjamem, da nam je gledališka podstat skupna, da imamo pred očmi skupne cilje, pa različne poti. Posebna vrednost, skorajda vrednota je, da jasen metodološki način dela na akademiji, pa četudi niti malo dogmatičen, temelji na zavidljivi tradiciji. Tradiciji, ki je gradila neizmerno pahljačo različnosti in poetik v slovenskem gledališkem prostoru, zato se mi bolj kot o vzpostavljanju novih sistemskih formul zdi bistveno razmišljati in vlagati napore v nadgrajevanje obstoječega sistema, v izgrajevanje podpornih modulov, seminarjev in križišč s širokimi, raznolikimi, drznimi vpogledi, tudi v mednarodnem merilu.

5. Glede na področje, ki ga študiramo, učni proces ni in tudi ne more biti hladno informativen, temveč predstavlja tudi neko širše opolnomočenje ob vstopu v profesionalni gledališki svet. S kakšnimi vrednotami bi si želeli opremiti študente? Za razliko od časa, ko ste sami zapuščali akademijo – kakšna orodja in znanja danes potrebujejo študentje, da opravijo ta prehod? Lahko sploh govorimo o zagotovljeni uspešnosti?

Moj vtis je, da se je v dveh desetletjih, odkar sem bil sam študent, vez med akademijo kot izobraževalno ustanovo in gledališči v pokrajini prakse, poklica in udejanjanja bodočih gledališčnikov v Sloveniji razrahljala, postala manj zavezujoča. To je po svoje razumljivo, ker so se praktična okolja dela razširila in diferencirala. Po drugi strani se bojim, da nas birokratizacija sistemov, ki se dotikajo tega prehoda, sili v vedno večjo razmejitev pristojnosti in da akademijo postavlja v položaj zgolj in samo izobraževalne ustanove. Tak je moj vtis, dopuščam, da se motim, saj ga od blizu spremljam relativno kratek čas. Mislim, da se na individualni ravni vsi trudimo preseči te silnice, toda pritiski v to smer so široki in na nek način samodejni, so odsev sodobne družbe in paradigem v njej.



Ko sem zaključil s študijem in začel profesionalno delovati v najrazličnejših okoljih, sem bil prepričan, da je treba študente nujno pripravljati na prehod iz simulakra v »resničnost«, in to na različnih ravneh: na etični, normativni, glede pravic in dolžnosti, s preigravanjem dilem, s katerimi se po študiju srečujemo v odnosih v gledališču, na filmu, v serijah, reklamah, na radiu in ki so v veliki meri vse prej kot zgolj in samo umetniška vprašanja ali vsebinska vprašanja posameznih disciplin, poklicev, ki izhajajo iz akademije. Zato sem znotraj predmeta Dramska igra pričel izvajati nekakšen modul, ki ga s študenti imenujemo *profesionalizem in preživetje*, ki je občasen, toda vsaj do določene mere ponuja okvir za premišljanje strategij za spopad z resničnimi, tudi banalnimi, za umetniško šolo prav vulgarnimi, pa vendar konkretnimi in tudi usodnimi vprašanji, dilemami, s katerimi se soočajo študenti.

6. Čepprav imamo študentje ob kavah, ki jih pijemo v kavarnah med Trubarjevo in Nazorjevo, polno predlogov za izboljšave in odpravljanje krivic, se zdi smiselno kritično ost uperiti tudi v nas same. Kako ste doživeli študentsko populacijo, ko ste prišli na akademijo? Kaj so njeni ključni primanjkljaji v vaših očeh?

Ne znam opisati navdušenja, ki sem ga občutil (in ga še pravzaprav), ko sem po dveh desetletjih dela v »zverinjaku resničnosti«
stopil v stik s študenti. Pri tem mislim na srečanje s tisto primarno, otipljivo ravniho želje, z gonom po ustvarjanju v kombinaciji z nedolžnostjo, čistostjo, nepoškodovanostjo. Nočem, da me razumete narobe, toda z vsako vlogo, z vsako pogodbo, z vsakim vstopom v oblike dela na profesionalni ravni prihaja do neke vrste ran, ureznin, znamenj. Te niso nujno posledica krivic ali nekih travmatičnih okoliščin, nasprotno, lahko izvirajo iz srečnih okoliščin, iz privilegijev, iz pozitivnih izkušenj, toda v vsakem primeru je vsak od nas na poti od ene do druge vloge, projekta, nastopa, navadne »gaže«
zaznamovan. Te zaznamovanosti pa krojijo kožo umetnikov, ustvarjalcev v nas. In postopoma ta koža postaja trša, manj občutljiva, manj razprta ali pa zamaščena, ulenjena, posplošena, omejena, tudi blazirana, odišavljena ... »Koža«
študentov pa je preprosto nedolžna in v tem smislu noro iskrena, razprta.

Tisto, do česar sem kritičen oziroma kar razumem kot izzivalne karakteristike, pa je nekaj, kar presega problem posamezne generacije ali konkretnih študentov, temveč izhaja iz širših procesov, ki potekajo v družbi: postopno odmikanje od kulture branja, zaradi česar se zmanjšuje sposobnost za koncentracijo, globino razmišljanja, zmanjšuje se besedni zaklad, zmanjšuje se sposobnost notranje imaginacije, originalne vizualizacije v nasprotju z vizualizacijo generičnih *ready-madov*, ki nam jih dnevno servirajo množični mediji in splet; potem so tu zmanjšana sposobnost empatičnega vživljanja kot posledica radikalne individualizacije in narcisizma in tudi posledice permisivnih modelov vzgoje in odnosov v družini, ki se odlikavajo v povečani nesamostojnosti, v težavah pri spoprijemanju z odgovornostjo in v težnji po varnem okrilju pomembnega Drugega, ki nas bo zaščitil pred krutim zunanjim svetom.

Na tem mestu ne morem mimo misli Zygmunta Baumana, da se sreča oziroma občutek sreče (kot eden izmed konstitutivnih svetih gralov naše civilizacije), ki je v marsičem povezan tudi z ustvarjalnostjo, radostjo raziskovanja itd., pri človeku zgodi šele ob soočenju s problemi, z našim naporom, da posamezen problem rešimo, obvladamo, se z njim soočimo, in ko nam to uspe, začutimo tisto, kar imenujemo sreča.^[2]

7. P oleg angažmaja v ansamblu SNG Drama Ljubljana delujete tudi znotraj kolektiva Beton Ltd., ki ga odlikuje izrazito močna samorefleksija. Vaša soustvarjalka Katarina Stegnar je v enem od intervjujev dejala: *»Kot da za nas ni več prostora: dvajset let govorimo o sebi in zdaj nekako ne moremo več; prav tako pa ne moremo govoriti o tem, kar se v gledališču danes pričakuje.«* Tudi sami ste problematizirali lastno pozicijo znotraj gledališča: *»nismo pripadniki nobene ranljive družbene skupine, prej nasprotno: smo beli ljudje srednjih let, solidno situirani, brez posebnih problemov, torej del nadreprezentirane skupine, ki se ji pripisuje tudi družbeno moč.«* Se vam zdi ta stopnja refleksije prisotna oziroma sploh mogoča tudi znotraj institucionalne produkcije in morda še pomembneje znotraj akademije? Se dovolj zavedamo odgovornosti, ki pride z ustvarjanjem gledališča?

Najprej drobna pojasnitev: Katarinina izjava problematizira specifično situacijo, ki se je oblikovala na enem od polj sodobnih uprizoritvenih praks in ki je v zasledovanju avtentičnosti, neposrednosti in tolikokrat zlorabljenega pojma iskrenosti prehodila dolgo pot od zanikanja dramskega lika do postmodernistične razgradnje odrskega dogodka, precejene odrske oblike jaza v obliki samoizjavljanja, da bi prišla do točke, kjer igralec, ki v samem bistvu manifestira Drugega, kjer se njegov jaz pretaka skozi različne oblike manifestacij tega jaza, v različnih legah in z uporabo različnih strategij ni več potreben, kjer je ta trenirani, profesionalni, izgrajeni igralec z množtvom izkušenj in umetniškimi historiatom postal nepomemben in ne premore več dovolj radikalnih oblik avtentičnosti, ranjenosti, če hočete, da se pravzaprav išče »ne-igralca« za enkratno uporabo, edinstveno entiteto, ki ne potrebuje ponovitve, temveč zgolj in samo še čim bolj surovi okvir. Misel je polemična in do neke mere ustreza poti, ki se je zgodila na nekem drugem teritoriju, o katerem že vemo, da se je povsem izčrpal, in to je teritorij reality-showa.

Ključna pri tem pa je misel, da si moramo na različnih ravneh nenehno prizadevati ne le za to, da se gledališča ukvarjajo z družbeno relevantnimi temami, temveč predvsem za to, da gledališča sama (p)ostanejo družbeno relevantna. Identifikacija z odrinjenimi, marginaliziranimi, nepriviligiranimi temami, zgodbami in usodami nas včasih varljivo vodi v to, da tudi točko izjavljanja postavljamo na rob, da marginaliziramo gledališče samo, kar pa je lahko usodno, saj potrebujemo drzno, družbeno sprejeto in odgovorno gledališče v središču zanimanja in z možnostjo neposrednega nagovarjanja, drezanja, dialoga in doživetja. Zato je nujno, da se upiramo eskapistični, samozadovoljni, samozatajevani sramežljivi držji ali sprejemanju narodnospravne težnje, k čemur nas v zadnjih tednih nagovarjajo vsi tisti, katerih mokre sanje so gledališča in gledališčnike z občinstvom vred uspravati in nevtralizirati.

8. Čeprav še vedno veliko govorimo o tako imenovanem režijskem gledališču, je dandanes veliko te odgovornosti porazdeljene, lahko bi rekli, da so se stroga hierarhična razmerja med posameznimi profesijami porušila. Avtorski in kolektivni pristopi se ne zanašajo več na dramatika ali režiserja kot glavnega prinašalca vsebin. Tudi sami ustvarjate z več različnih perspektiv, ne le kot igravec. Kako gledate na položaj igralca znotraj takega okolja? Kakšen je vaš občutek, v katero smer se posledično razvija igra? Bi rekli, da tovrstne gledališke prakse od igralcev zahtevajo preveč?

Emancipirana drža igralcev in tudi vseh ostalih sodelavcev v procesu ustvarjanja, njihova (naša) opolnomočenost, sposobnost za sodelovanje, sorazvijanje, soobstajanje so teme, ki me absolutno vznemirjajo in jih strastno zagovarjam. Vendar sem pri tem tudi izrazito kritičen. Posamezne manifestacije mehkih prehodov, participatornost na ravni prevzemanja različnih segmentov znotraj ustroja mehanizma, ki mu rečemo gledališče, kažejo zgolj znake trendovske držbe, včasih so v praksi bolj piarovska strategija kot resnične notranje potrebe in včasih, kot se vedno znova dogaja, tudi krinka za profesionalno nepripravljenost, neodgovornost, za »šmafu«, kot se temu reče. Tega ne prenesem. V prvi vrsti se mi zdi bistveno razvijati misel, osebnost, držo, orodja in večšine z različnih zornih kotov in povsod, kjer začutimo ustvarjalni nemir, potrebo po ustvarjanju. Visoki standardi metjejskih znanj in vera



v to, da postanemo atleti srca, so pri tem osnova in nujnost. Od tu dalje in tudi v prihodnosti bodo živele in preživele vse mogoče oblike, ki bodo izvirale iz neposredne notranje potrebe. *But.* (Vedno se izkaže, da obstaja ta slavní ampak, *but ...*) Preživele in živele bodo tudi nepotrebne, cenene, trivialne, nesmiselne oblike, četudi samo zato, da se bo iz nasprotovanj do njih zgodilo nekaj lepega in resničnega.

9. **L**eto 2020 smo že v pričakovanju spremenili v nekakšno umetno prelomnico, ki se kaže kot še preveč usodna. Kako vi gledate na gledališče na tej prelomnici? Kaj od njega pričakujete v prihodnosti, česa se bojite, kaj mu želite?

Brez velikih in zapletenih in težkih besed: poskušam si vas predstavljati, vse vas, s katerimi se srečujemo v predavalnicah, na hodnikih, sprejemnih izpitih, produkcijah, na Nazarjevi, v Pelikanu, pri Joži ... Želim si, da bi se čim prej videli, dihali skupni zrak, se v živo utelešali in ubesedovali, se pogovarjali, preizkušali, se smejali, igrali, režirali, skratka preprosto bili. Ljudje. Gledališče.



VIRI

[1] Zabukovec, Urša, 2020: Španska kuga. *Literatura*. 25. 3. 2020. (Dostopno na spletu.)

[2] Parafrazirana izjava sociologa Zymunta Baumana iz dokumentarnega filma *Švedska teorija ljubezni* (Erik Gandini, *The Swedish Theory of Love*, 2016).



Drage bralke, dragi bralci, ustvarjalke in gledalci,

če vas je pretekli semester pričakal in najbrž tudi očaral sveženj z imenom *Akademijski list*, je ta semester zaznamoval predvsem sveženj ukrepov proti novemu koronavirusu. Nagovorila naj bi vas kot skoraj diplomirana filmska in televizijska režiserka, z diplomskim filmom in TV-dramo v žepu ter s slovesom od akademije na koncu jezika, zato ne morem tajiti razočaranja in bolečine, da to ni tako. Kljub temu me za *Akademijski list*, ki je pred vami in našo akademijo, niti najmanj ne skrbi.

Četudi je torej produkcija letošnjega semestra zaradi razmer prikrajšana za dva diplomska filma in tri TV-drame, se je filmski oddelek v teh razmerah odrezal z odliko. Rada bi se zahvalila vsem mentorjem in sodelavcem, ki so preklic snemanj naredili znosnejši in ki se prav ta hip borijo, da bodo snemanja kljub vsem ukrepom in zahtevam NIJZ izvedena poleti in jeseni. Hvala vsem, ki so naravi našega študijska dela, živega, praktičnega in dinamičnega, našli ekvivalent tudi na daljavo in so nas, študente Oddelka za film in televizijo, hranili z vznemirljivimi vsebinami, predavanji in gostovanji tudi preko Zooma. Hvala vsem študentom in sodelujočim, ki so nadaljevali z obšolskimi srečanji AGRFT pogovorov z ustvarjalci,



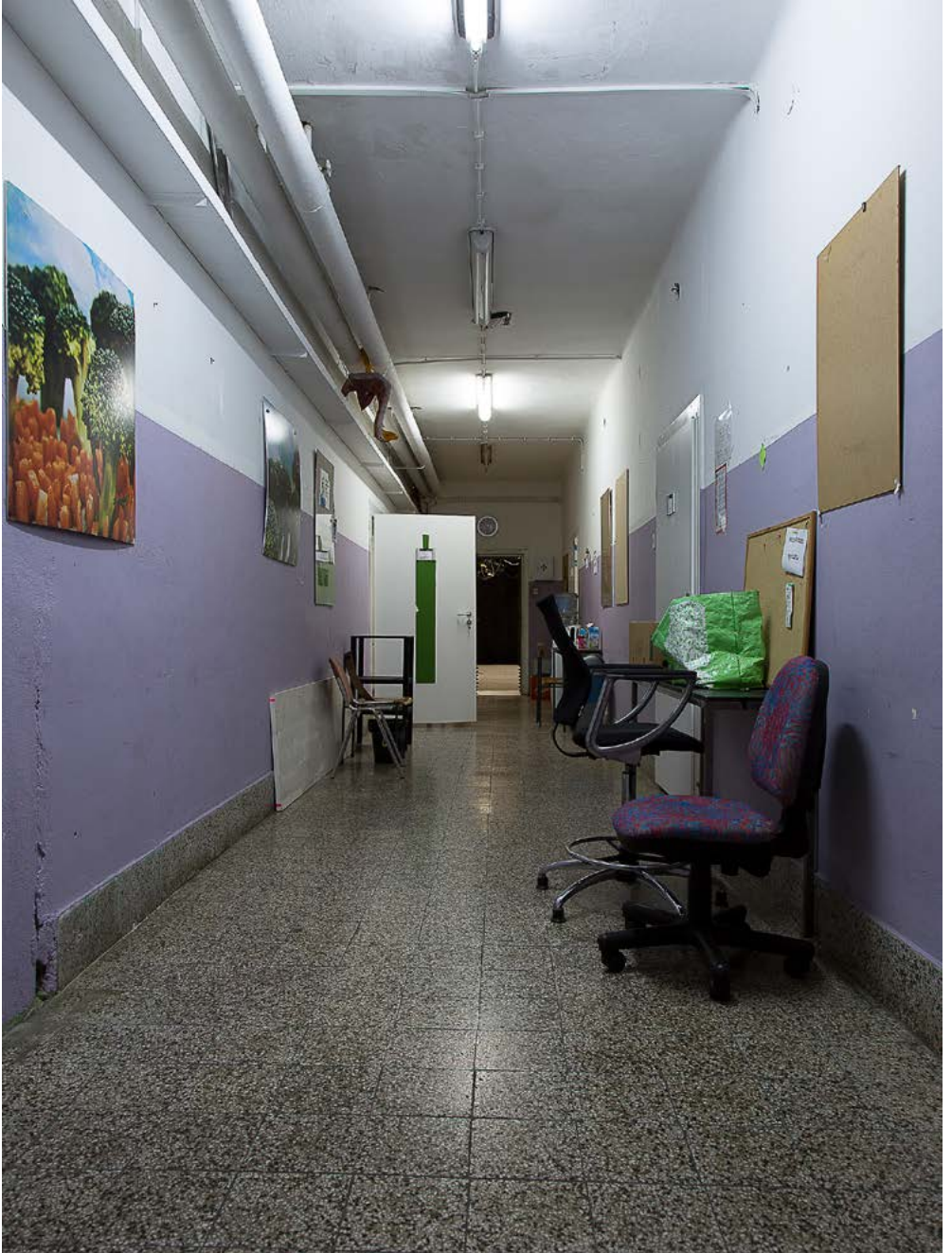
in hvala vsem študentom, ki so ne le zaradi narave in vsebin svojih del, temveč tudi zaradi lastne motivacije in organizacije našli način, kako svoja dela izpeljati do konca.

Mislím, da vse našteto sporoča naslednje: Ne damo se! Ne damo se virusu in ne damo se vladi, ne damo se rezom v kulturo in ne damo se brezdelju. In če filma in ustvarjalnosti nasploh niso ustavile niti tako radikalne in nepoznane razmere, potem si upam trditi, da nas ne more ustaviti nič.

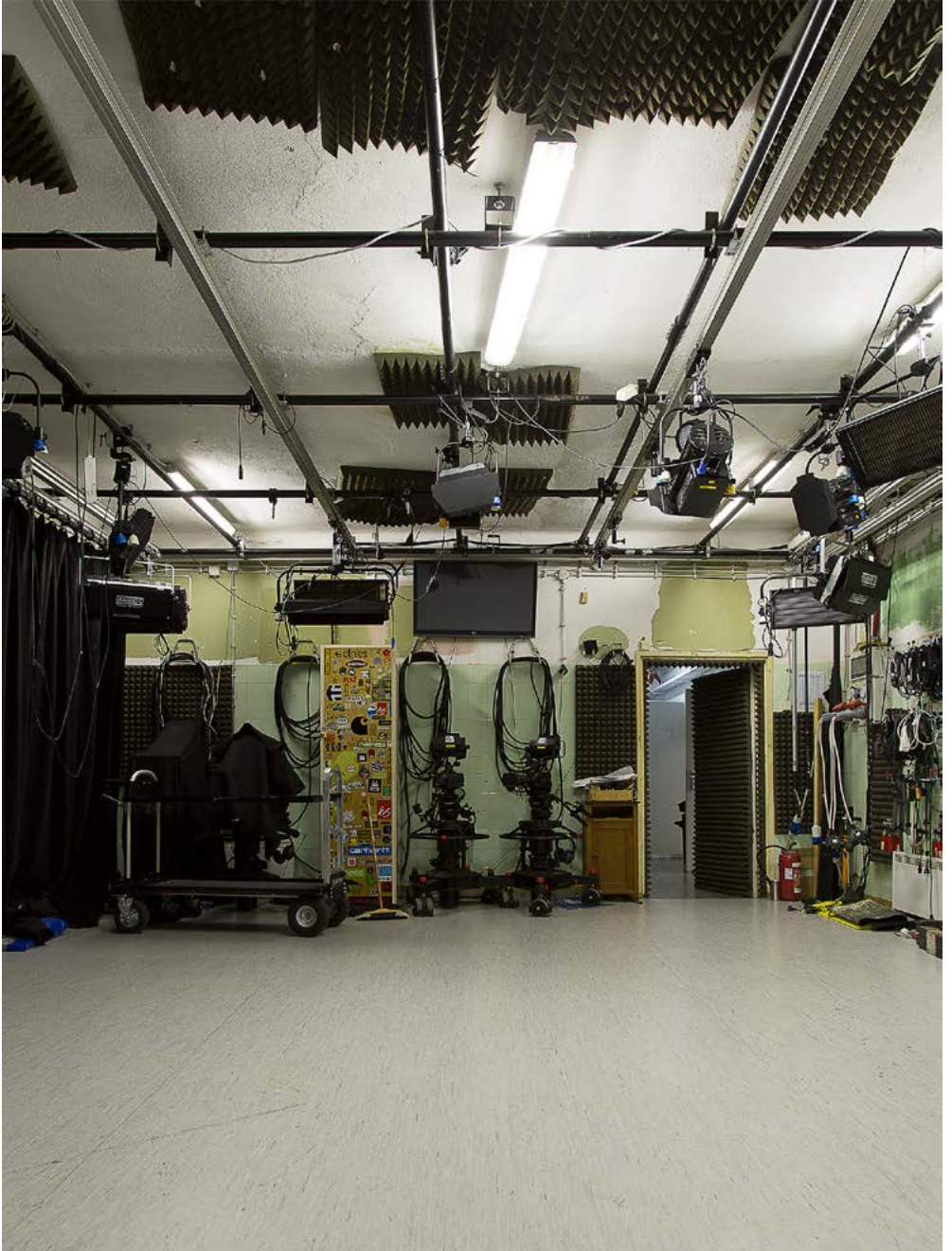
Verjamem – drugega nam pač ne preostane –, da čas za nova poglavja še pride. Do takrat se moramo zadovoljiti s tem, da obrnemo nov – *Akademijski list*.

Obilo užitka ob branju.

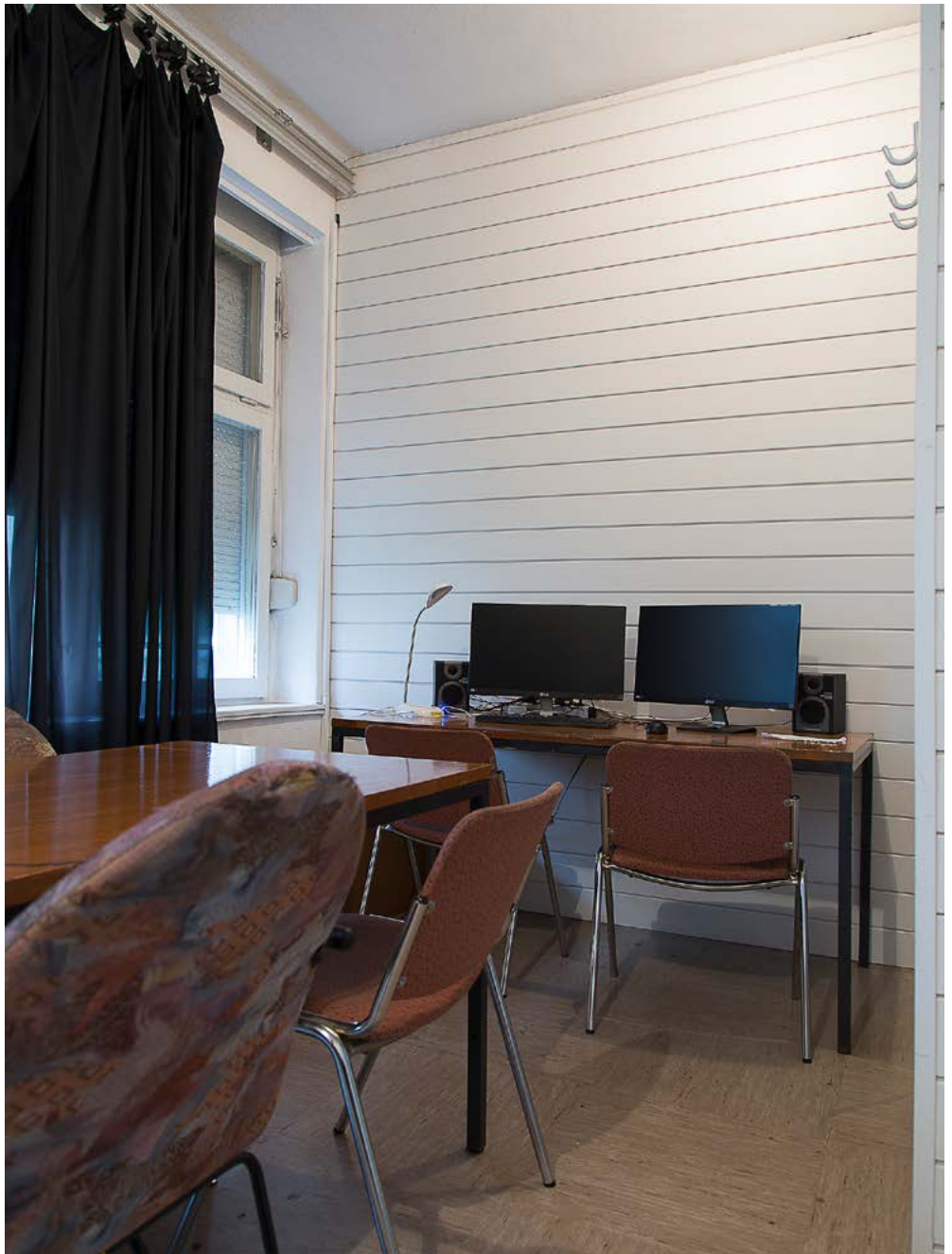




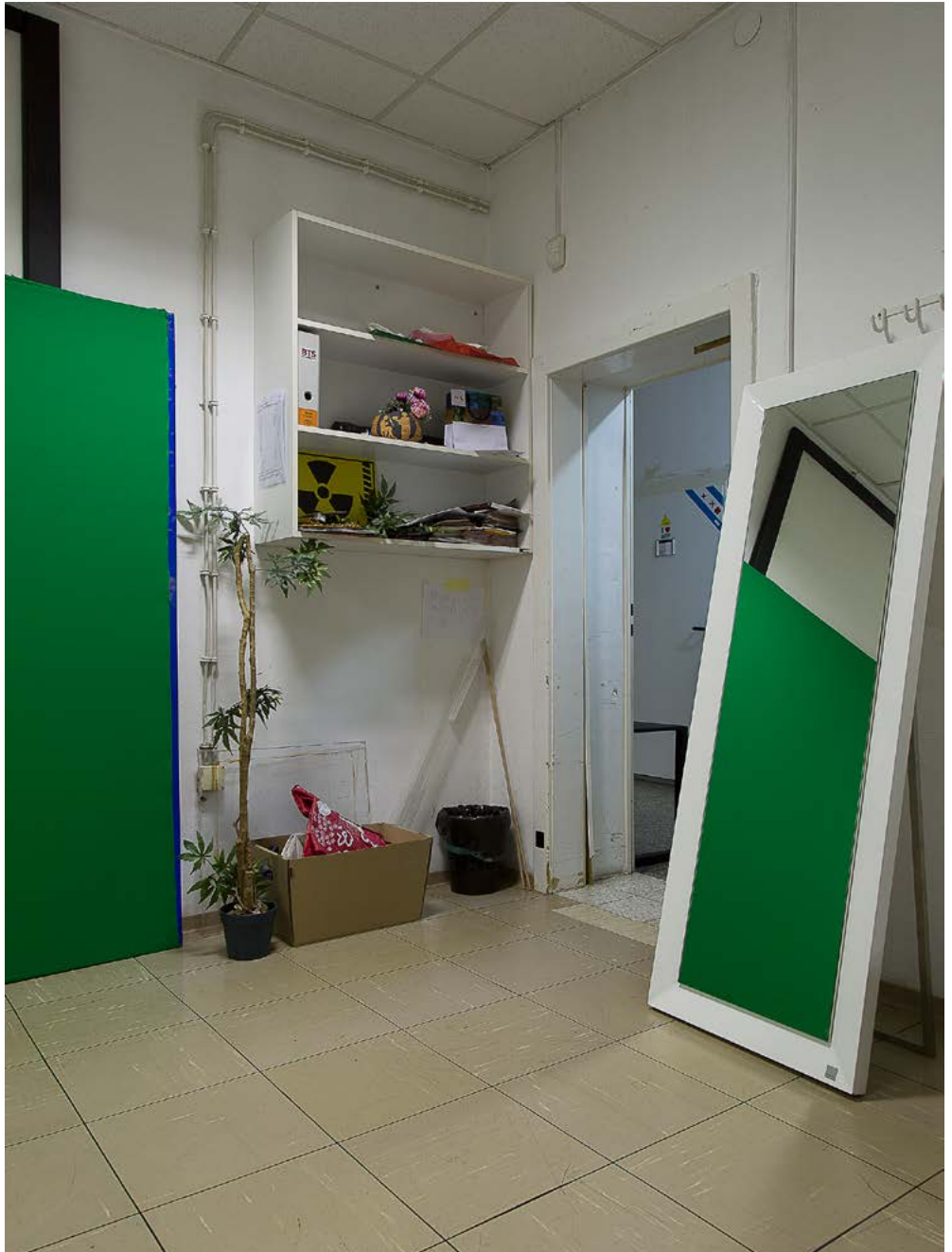














**PRVOSTOPENJSKI ŠTUDIJSKI PROGRAM
FILM & TELEVIZIJA**

DIPLOMSKI FILM



Maks

Režija
MARTIN DRAKSLER

Direktor fotografije
TRISTAN DRAGAN

Montaža
AMBROŽ PIVK

Snemalec
JAKA ŽILAVEC

V odsotnosti mame se sedemletni Maks odpravi poiskat družbo na košarkarsko igrišče. Pomanjkanje topline in pozornosti ga prisili, da stvari vzame v svoje roke.



FOTO: Izidor Čok

DIPLOMSKI FILM

Otava

Režija
LANA BREGAR

Direktor fotografije
ŽIGA PLANINŠEK

Montaža
PATRIK KRANJC

Visoka trava me obdaja in boža po obrazu. Glej! Pikapolonica leti mimo mene in že me babi kliče. Kmalu spet, visoka trava.



FOTO: Žiga Planinšek

TV-DRAMA

Fatamorgana

KRATKA TV-DRAMA PO KRATKI ZGODBI
SAMANTHE KOBAL

Scenarij in režija
LANA BREGAR

Direktor fotografije
JAKA STRUŠEK

Montaža
AMBROŽ PIVK



Priznati ljubezen je težko,
še težje pa, če moraš to
narediti prek spleta, saj
boš še dolgo ujet doma in
lahko svoje socialne stike ohranjaš le
prek računalnika.

DOKUMENTARNI FILM

(Ne)vidni

Scenarij in režija
ANŽE GRČAR

Direktor fotografije
ANDRAŽ ŽIGART

Montaža
ANA GRZETIČ



Vskvoterski Tovarni Rog se vsak dan zbere skupina pisanih posameznikov. Azilanti iz daljnih držav, od katerih nekateri za Slovenijo še pred meseci niso niti slišali, jo zdaj nepričakovano imenujejo svoj drugi dom. Vsi ljudje so ujeti v banalnosti vsakdana in si želijo, da bi bili v resnici nekje drugje. A v času, ki ga preživijo skupaj, hočejo storiti, kolikor je le mogoče veliko. Pri tem jim prostovoljci pomagajo pri premagovanju težav od najbanalnejših dnevnih opravkov do legalnih težav z državo, katere pravni sistem jim je docela tuj.

DOKUMENTARNI FILM

Čas ne izbrise spomina

Scenarij in režija

MATEJ DROBEŽ

Direktor fotografije

TIN MEŠTROVIĆ SILVAŠI

Montaža

VALENTINA AGOSTINI PREGELJ



Tržačan Aljoša Žerjal se ljubiteljsko ukvarja s filmom že od leta 1954, ko je napravil svoj prvi film. V času dolgoletnega filmskega ustvarjanja je prepotoval svet in bil priča korenitim spremembam v okolju in družbi, v kateri je živel. Z Aljošo in njegovimi filmi spoznamo skoraj pozabljeno kulturno dediščino vasice, v kateri se je rodil – Škedenj, ki je danes del Trsta.

DOKUMENTARNI FILM

Ki je jezero?

Režija

ALJOŠA NIKOLIČ

Direktorica fotografije

VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ

Montaža

CIRIL ZUPAN



Dokumentarni film spremlja pričevanja ljudi po tem, ko je Šoštanj, slovensko mestece z manj kot 3000 prebivalci, prizadelo izginotje jezera. Skozi pričevanja delavcev, ribiča, osnovnošolke, lokalnega dokumentarista in gostov bara vstopamo v njihov svet, spoznavamo njihovo življenje in sožitje z jezerom ter portretiramo načine njihovega razmišljanja. Vsak izmed intervjuvancev nam tako ponuja edinstven pogled v dogodke, ki so povzročili izginotje, in nam razkriva svoj pogled na prihodnost jezera. Edina težava? Nihče izmed prebivalcev ne ve čisto točno, kaj se je in kaj se bo zgodilo. Vsak izmed njih si je ustvaril svojo zgodbo, ki ji verjame bolj kot pa dejstvom, ki so prebivalcem skrita tik pred očmi.

DOKUMENTARNI FILM

Čutenje giba

Scenarij in režija

MARGARETA GRUJIĆ

Direktor fotografije

DOMEN LUŠIN

Montaža

MALVINA ĐERMANOVIĆ

Doživljanje vsakdanje rutine klasičnega baleta mlade balerine Ele, ki hodi v 4. letnik srednje šole.

Balet. Vpliva na stanje, v katerem človek je. Oblikuje percepcijo življenja.

Kako ena tehnika, ki je narejena zgolj po enem, skoraj robotskem kralupu, pušča vsakemu, da se razvije v individualni fenomen. Kako svojo miselnost pretvoriti v gibanje, iz katerega se rodi umetnost. Glasba je tista, ki je najbolj povezana z baletom, glasba razvije ritem, prebudi čustva, da gibu karakter. Balet poudarja ter zagovarja estetiko iz zelo organskega vidika, tako da že od narave oblikovano telo le še razvija ter utrjuje, izklesa že obstoječo obliko. Kako so človeško telo, gib in miselnost lepi, tako se tudi odražajo na zunaj. Balet je povezan z zgodbo, plesalec je tudi igralec, ki mora postati karakter in pripovedovati. Vstopiti mora v njen intimni prostor ter jo začutiti.



FOTO: Andraž Žigart

DOKUMENTARNI FILM

Napovedovanje potresov

Režija
JUŠ HRASTNIK

Direktor fotografije
TADEJ PERNUŠ

Montaža
EMA RADOVAN



Dr. Jure Žalohar je fizik in geolog. Preživlja se s poučevanjem fizike na Gimnaziji Kranj. Leta 2017 je izdal svojo prvo knjigo, ki govori o možnosti napovedovanja potresov. Poimenoval jo je Omega theory. V knjigi je na novo predstavil definicijo potresa in povedal, da potresi niso naključni dogodki, pač pa se njihovo magnitudo, globino in lokacijo da verjetnostno napovedati. Mnogi seizmologi dvomijo, da njegova teorija velja, Jure pa kljub temu verjame, da je potrese mogoče napovedovati.



FOTO: Juš Hladnik

**MAGISTRSKI ŠTUDIJSKI PROGRAM
FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE,
SMER TELEVIZIJSKA REŽIJA**

TV-ODDAJA

Late Night Show z Jožetom

Dve pilotni oddaji Večerne zabavne pogovorne oddaje z Jožetom. Voditelj v eno uro dolgi oddaji pokramlja z različnimi gosti s slovenske scene. Predstavljajo se mladi glasbeniki in nove skladbe.



FOTO: Rok Hvala



Scenarij
ANAMARIJA LUKOVAC
DORA TRČEK
MOJCA BITENC
ROK HVAL

Režija
ROK HVALA

Voditelj
JOŽE ROBEŽNIK

Gostje prve oddaje
ANDREJ HOFER
MANU
DUO YOUNITE
TANJA KOČMAN

Gostje druge oddaje
6PACK ČUKUR
SANDI HORVAT
LJUDMILA FRELIH
ANA ŽVORC

Izvršna producentka
MATEJA BELČA

Oblikovalec luči
DANILO BEDENIK

Programer osvetljave
ALEŠ PAVALEC

Prompter
TIMOTEJ ČASAR

Mešalec slike
DARKO BERLIČ

Snemalci
JOŽE ANTOLIN
DEJAN STEIMETZ
MIŠO PERKO

Daljinsko vođena kamera
ALJAŽ ŽAVRLAN

Asistent studia
TIMM BURJA

Tehnični vodja
BOŠTJAN ZABAVNIK

Asistent režije
MARTIN DRAKSLEK

Fotograf
ALEKSANDER KOGOJ JR.

Igralci v skeču
UROŠ SMOLEJ
GREGOR GRUDEN
VORANC BOH
GAJA FILAČ
LENA HRIBAR

Scenarista skeča
ANAMARIJA LUKOVAC
ROK HVALA

Direktor fotografije
 in snemalec skeča
JAKA ŽILAVEC

Snemalec druge
 kamere skeča
ALEKSANDER KOGOJ JR.

Ostrilec skeča
IZIDOR ČOK

Montažerka skeča
VIDA AJDNIK

Oblikovalec napisov skeča
JAN MARIN

Asistent režije
MARTIN DRAKSLEK

Tajnici režije
VIDA AJDNIK
OLGA MICHALIK

Scenograf
MIHA FERK

Asistenta scenografa
TADEJ ŠKOBORNE
LENART IVANČIČ

Kostumografinja
MAXI TAVČAR

Maskerka
MAŠA GROGL

Asistent kamere
TRISTAN DRAGAN

Vodja osvetljave
MARKO MAKUC

Osvetljevalec
ANDRAŽ JERIČ

Vodja scenske tehnike
VID URŠIČ

Snemalec zvoka
PETER ISKRA

Mikroman
KLEMEN TEHOVNIK

Obdelava zvoka
PETER ŽIROVNIK
ZVOK JE BIL OBDELAN
V 100 D.O.O.

Fotograf na setu
ŽIGA PLANINŠEK

Catering
GAŠPER HOČEVAR
 — GA—TERING

TV-DRAMA

Alenka

Zadnji del *Alice v čudežni deželi* se dogaja na sodišču, kjer poteka nesmiselna pravda proti Alici. Sodnik začne svoj govor in predstavi sodelujoče – Alico in njenega odvetnika. Sodelujoči na drugi strani spora še niso prispeli. Sodnik za trenutek počaka, nato začne proces. Še vedno ne vemo, kaj je Alica naredila. Hoče se braniti, ampak je vedno utišana. Odvetnik ve o njej vse, celo dejstva, ki niso povezana s tožbo. Situacija postaja čedalje bolj absurdna, začnejo se odvijati neumni in smešni dogodki. Zidovi in pohištvo dajejo občutek, kot da se nekako premikajo, in med sojenjem spreminjajo svoje mesto, se lomijo, povečujejo ali pomanjšujejo, na dogodke reagirajo na svoj sanjski način.



FOTO: Gašper Pongračič



Scenarij in režija
SILVIE ČECHOVÁ

Igrali so
DIANA KOLENC
NIKO GORŠIČ
ROK VIHAR

Scenografka
TATJANA KORTNIK

Rekviziter
ŠTEFAN POLAJŽER

Gradnja scenografskih elementov
JAN MARTIN JAMNIK
MATIC RUPNIK

Scenski slikar
NENAD SREDIČ

Kostumografka
META SEVER

Oblikovalka maske
MAŠA GRÖGL

Avtorja glasbe
ROK VIHAR
ANJA BIZJAK

Zbor
SARA IN TOBIJA RANFL
LUCIJA MARTA ANŽLOVAR
INES VIZJAK
VERONIKA VODENIK

Tehnični vodja
GREGOR BREGAR

Glavni kamerman
GAŠPER PONGANČIČ

Kamermani
ANA VREŠ
ALEŠ JURKOVIČ
MARTIN VIDIC

Mojster osvetljave
MARKO MAKUC

Kontrolor slike
MARKO PEINKIHER

Snemalec zvoka
IGOR ISKRA

Mikroman
ZORAN GRABARAC

Mojster zvokovne obdelave
SAMO JURCA
ZVOK JE BIL OBDELAN
V STUDIU 100 D.O.O.

Mešalka slike in montažerka
VIDA AJDNIK

Producentka
BLANKA KANTE

Tajnica režije
VESNA B. KAČANSKI

Asistentka režije
MARGARETA GRUJIČ



TV-DRAMA

PO LEWIS CARROLL: *ALICA V ČUDEŽNI DEŽELI*

Nenavadna čajanka

Vzemljanki živita Klobučar in Zajec. Zmedeni sluga Zajec ni upošteval gospodarjevih navodil. Klobučarju pripravi nenavadno čajanko, po kateri se zvrsti serija absurdnih dogodkov. Čajanko zmoti nenapovedan obisk Alice, ki prekine njuno vsakdanjo rutino. Kljub nenapovedanemu obisku jo gostoljubno povabita k čajanki. Alica se je izgubila in išče njuno pomoč. Gostitelja izkoristita njeno nemoč in ji želita postreči nenavaden čaj, ki ga Alica vztrajno zavrača. Vsiljiva gostitelja tekmujeta za njeno pozornost. Vsaka prazna skodelica je povod za paranoične izpade Klobučarja. Zaradi absurdnega dogajanja Alica želi oditi. V slovo ji gostitelja podarita noro uro, ki se je želita znebiti. Alica zavrne njuno darilo in odide svojo pot.



FOTO: Klavdija Košir

Scenarij in režija
DOMEN KOŠIR

Igrali so
VESNA KUZMIČ
GOJMIR LEŠNJAK GOJČ
ŽAN PAPIČ

Scenografka
TATJANA KORTNIK

Rekviziter
ŠTEFAN POLAJŽER

Gradnja scenografskih elementov
NENAD SREDIČ

Kostumografka
META SEVER

Oblikovalka maske
MAŠA GRÖGL

Tehnični vodja
GREGOR BREGAR

Kamermani
MARKO KURAT
GAŠPER PONGRAČIČ
ALEŠ GAZIČ

Mojster osvetljave
MARKO MAKUC

Kontrolor slike
MARKO PEINKIHER

Snemalec zvoka
IGOR ISKRA

Mikroman
ZORAN GRABARAC

Mojster zvokovne obdelave
IGOR ISKRA
ZVOK JE BIL OBDELAN
V STUDIJU 100 D.O.O.

Skladatelj in izvajalec glasbe
NEJC PIPP

Tajnica režije
VESNA B. KAČANSKI

Asistent režije
JUŠ HRASTNIK

Producentka
BLANKA KANTE

Mešalec slike, montažer,
oblikovalec napisov,
scenarist,
režiser
DOMEN KOŠIR

Producentki
Oddelka za film in televizijo
ASIST. MAG. JOŽICA BLATNIK
NINA ROBNIK

Tehnična sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Mentorja
Televizijska režija
PROF. IGOR ŠMID
Produkcija
ASIST. MAG. JOŽICA BLATNIK



Posneto v sodelovanju z
UPE Kulturno-umetniški program
TV Slovenija, Igrani program
TV Slovenija.

Odgovorna urednica UPE KUP
ŽIVA EMERŠIČ

Producentka UPE KUP
TANJA PRINČIČ

Urednik Igranega programa
JANI VIRK

Producent Igranega programa
EDO BRZIN



Udeležba na festivalih



DOMAČI FESTIVALI

Kinoteka -
Dokumentarni filmi AGRFT
(15. 1. 2020)

LJUBLJANA

- **ALZHEIMER CAFE**
- **TREZI**
- **TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK**

balKam
(23.-27. 1. 2020)

LJUBLJANA

- **NEŽKA / NELLIE**

Festival svobodne
video produkcije 2020
(1. 2. 2020)

KAMNIK

- **TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK**

Kinodvor - Naši kratki 16
(10. 2. 2020)

LJUBLJANA

- **ALZHEIMER CAFE**

TUJI FESTIVALI

Short of the Year - Autumn 2020	MADRID (ŠPANIJA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Creation International Film Festival - Winter Selection (1. 11. 2019–31. 1. 2020)	LOS ANGELES (ZDA)	- NIHČE NI REKEL, DA TE MORAM IMETI RAD / NOBODY SAID I HAVE TO LOVE YOU
Košice International Monthly Film Festival - January edition (1. 1.–31. 1. 2020)	KOŠICE (SLOVAŠKA)	- NIHČE NI REKEL, DA TE MORAM IMETI RAD / NOBODY SAID I HAVE TO LOVE YOU
Short Sounds Film Festival 27.–28. 2. 2020	BOURNEMOUTH (ANGLIJA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Kalaburagi International Short Film Festival (KISFF) (29. 2.–1. 3. 2020)	KALABURAGI (INDIJA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Woodbury Film Festival (6. 3. 2020–8. 3. 2020)	SALT LAKE CITY (ZDA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Dox On The Fox (13. 3. 2020–14. 3. 2020)	BATAVIA (ZDA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Cilect Prize Competition 2020 (15. 4. 2020–15. 7. 2020)	SOFIJA (BOLGARIJA)	- ALZHEIMER CAFE NIHČE NI REKEL, DA TE MORAM IMETI RAD / NOBODY SAID I HAVE TO LOVE YOU
 Story? International Student Documentary Festival (online edicija) (23. 4. 2020–24. 4. 2020)	CORK (IRSKA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
IVY Film Festival (online edicija) (24. 4. 2020–28. 4. 2020)	RHODE ISLAND (ZDA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Setting Sun Film Festival (online edicija) (6. 5. 2020–12. 5. 2020)	YARRAVILLE (AVSTRALIJA)	- TUDI JAZ VIDIM / SEE IN THE DARK
Fresh Wave International Short Film Festival (5. 6. 2020–28. 6. 2020)	HONG KONG (HONG KONG)	- TRENUTEK / MOMENT



Nagrade



NAGRADE S TUJIH FESTIVALOV

Special Jury Mention	Short of the Year - Autumn 2020	LANA BREGAR	TUDI JAZ VIDIM
Best Student Short Film	Košice International Monthly Film Festival - January edition	MATJAŽ JAMNIK	NIHČE NI REKEL, DA TE MORAM IMETI RAD
Best Sound & Music in a Student Film	Short Sounds Film Festival	LANA BREGAR	TUDI JAZ VIDIM
Special Jury Award	Kalaburagi International Short Film Festival (KISFF)	LANA BREGAR	TUDI JAZ VIDIM
Best Social Conscience, Short	Creation International Film Festival - Winter Selection	LANA BREGAR	TUDI JAZ VIDIM
Excellence in Documentary Cinematography	Dox On The Fox	JURE STUŠEK	TUDI JAZ VIDIM



INT. AGREFT - DAN

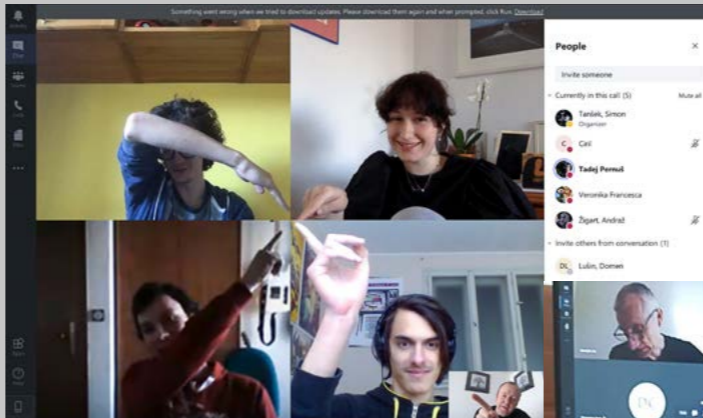
ANONIMEN

Js se tuširam med predavanji.
Pač uzamm si laptop s sabo u
kopalnico pa ugasnm kamero.
Sam pol mi je mal čudn k me
profesor u lulčka gleda.

2. Filmski večer z Markom Mandičem (5. 12. 2019), **FOTO:** Andraž Žigart
3. Filmski večer z Marino Gumzi (19. 5. 2020), **FOTO:** Anže Grčar
4. Delavnica Svetlobe in atmosfere pri predmetu Svetloba in razsvetljava, izr. prof. mag. Simon Tanšek (30. 5. 2020), **FOTO:** Tadej Pernuš
5. Vizualna analiza za AV medije (17. 4. 2020), **FOTO:** Simon Tanšek
6. **FOTO:** Filip Jembrih
7. Strokovni pogovori (TV-režija, Osnove TV-izvedbe, TV-praktikum II) (22. 5. 2020), **FOTO:** Ciril Zupan
8. **FOTO:** Ivana Vogrinc Vidali
- 9., 10. **FOTO:** Martin Draksler
11. **FOTO:** Filip Jembrih
12. Fatamorgana (r. Lana Bregar, vaja za TV-dramo) (21. 5. 2020), **FOTO:** Klemen Kovačič



2



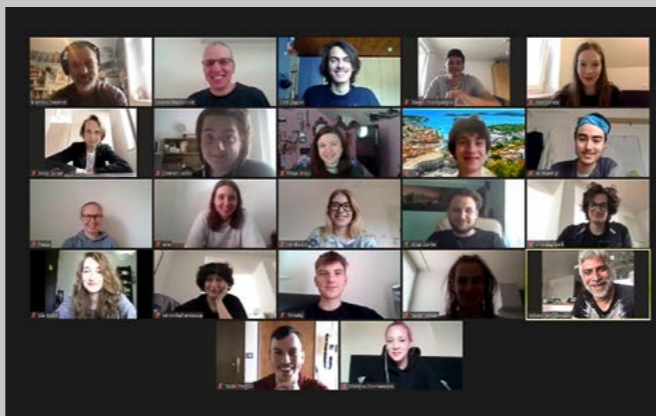
5



9



3



7



6



10



4



8



12



13



15



16



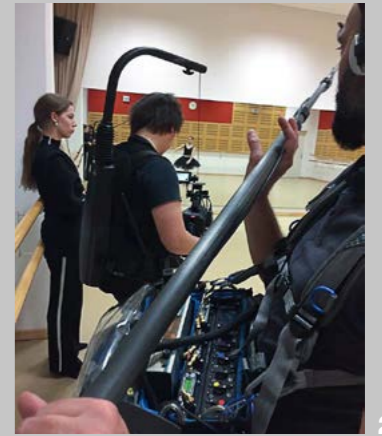
17



23



24



25



14



18



19



26



27



28



20



21



22



29



30



31



32

- 13.** Maks (r. Martin Draksler, Filmska delavnica na Vibih), **FOTO:** Reni Babič
- 14.** Otava (r. Lana Bregar), **FOTO:** Žiga Planinšek
- 15.–17.** Maks (r. Martin Draksler, Filmska delavnica na Vibih),
FOTO: Jaka Žilavec
- 18., 19.** Alenka (r. Silvie Čechová), fotografiji s snemanja
- 20.–22.** Alenka (r. Silvie Čechová), **FOTO:** Gašper Pongračič
- 23., 24.** Čutenje giba (r. Margareta Grujić), **FOTO:** Domen Lušin
- 25.** Čutenje giba (r. Margareta Grujić), fotografija s snemanja, **FOTO:** Andraž Žigart
- 26., 27.** Late Night Show z Jožetom (r. Rok Hvala), fotografiji s snemanja
- 28.** Late Night Show z Jožetom (r. Rok Hvala)
- 29., 30.** Napovedovanje potresov (r. Juš Hrastnik),
fotografije s snemanja, **FOTO:** Juš Hrastnik
- 31., 32.** Transnebesna železnica (r. Ivana Vogrinc Vidali),
snemalne vaje, **FOTO:** Vida Ajdnik



AGRFT se je leta 2014 izselila iz dela Nazarjeve.















Umirajoči slovar pogovornega jezika sem,
vsaka beseda je strdek moje krvi.

Heiner Müller, *Kvartet*

Človek je obdarjen z razumom in ustvarjalno močjo,
zato da bi pomnožil, kar mu je dano,
vendar do sedaj ni ustvarjal, ampak uničeval.

Astrov v *Stričku Vanji* A. P. Čehova

SEDAJ Z NOVIMI PIKTOGRAMI!

