

Akademski list

ISSN: 2712-2875

AK



Študijsko leto (20) | (21)

Letnik (VIII)

Številka (I) od (II)



AKADEMIJSKI LIST AGRFT 2020/2021
LIST AKADEMIJE ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

LETNIK VIII, ŠTEVILKA 1
Študijsko leto 2020/2021

Izdajatelj in založnik: UL AGRFT
Zanj: PROF. TOMAŽ GUBENŠEK (dekan)

Uredniški odbor
HELENA ŠUKLJAN, BOR RAVBAR, CIRIL ZUPAN,
IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ (mentor)

Odgovorni urednik
PROF. TOMAŽ GUBENŠEK

Producentka
MIJA ŠPILER

Jezikovni pregled
MAG. DARJA MARKOJA

Oblikovanje
ČRT MATE

Tisk:
DEMAT, D.O.O.
Ljubljana, marec 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!

Letošnje študijsko leto 2020/2021 smo začeli z utoپیčno mislijo in kratkotrajnim optimizmom, da se stvari vračajo v stanje, v katerem bomo lahko študij nadaljevali skupaj na način, kot smo ga poznali pred prvo karanteno. Prva dva tedna sta potekala popolnoma običajno, izjema so bile le obvezne maske med predavanji in neprestano razkuževanje rok. V začetku oktobra smo nekatere študentke in študentje odšli v Maribor, kjer se je začel Festival Borštnikovo srečanje. In prav v času festivala se je vse (spet) ustavilo. Festival je zaradi ukrepov ob razširitvi

virusa covid-19 v istem večeru odprl in hkrati tudi zaprl svoja vrata, kmalu za njim pa sta vrata zaprli tudi univerza in z njo akademija. Teden prezgodaj smo zapustili festival in se vrnili domov ter tam tudi ostali.

Lažje si predstavljamo, kako študij na daljavo poteka na fakultetah, ki ne zahtevajo fizične prisotnosti študentov. Kjer ne zahtevajo, da študentje posnamejo vajo, da na terenu raziskujejo temo svojega bodočega dokumentarnega filma, da sedijo v lokalu in opazujejo ljudi, ustvarjajo skupne koreografije, da – nenazadnje – vsak dan tri

ure preživijo na urah igre, režije in dramaturgije, da lahko potem odigrajo produkcijo, dobijo oceno in naredijo letnik. Vse to in še več je (študijska in osebna) nuja študentk in študentov akademije. Ena najpomembnejših specifik našega študija je, da študiramo skupaj. In prav to nam je skoraj ves semester onemogočeno. A študij se kljub vsem oviram ni ustavil, ustavili se niso niti gledališki in filmski procesi, ki zahtevajo fizično prisotnost. Izkušnje, kako poučevanje prenesti na Zoom, Teams, Skype ipd., smo si nabrali že prejšnji semester, in obvestilo o tem, da se ponovno selimo na splet, je najpogostejše sprožilo reakcijo »ne spet!«.

Obljubljena dva ali trije tedni karantene so se sprevrgli v več tednov in posledično v ves semester. Občutek za čas je izginil, obljube o ponovni vrnitvi na akademijo se oddaljujejo, ustvarjalne duše pa so, skupaj z motivacijo, postavljene na veliko preizkušnjo. Vladala je (in še vedno vlada) zgolj neprijetna negotovost, ki tudi počasi bledi in se zahrbtno spreobrača v nov vsakdan. A gleda-

lišče in film imata moč, ki nas neprestano spodbuja, bodri in nagovarja, naj nadaljujemo, naj vztrajamo, naj ustvarjamo. In vse to – v tem »narazen« čas – tudi počnemo.

Morda tokratna številka *Akademijekega lista* ne ponuja dokončnega vpogleda v naše delo, zagotovo pa zastavlja veliko vprašanj o gledališču, filmu in umetnosti sploh. Prejšnje študijsko leto je uredništvo lista prešlo v roke študentov in že takrat doživelo ključne spremembe, ki jih letos dopolnjujemo. Poleg spremembe formata in oblikovanja lista – ki sta bolj očitni spremembi – je najpomembnejše izpostaviti to, da je *Akademij-ski list* vsebinsko zasnovan na tem, kar vsi najbolj pogrešamo – »biti skupaj«. Želimo si, da bi bilo med oddelki na naši akademiji čim manj barier, da bi študentke in študentje (z različnih oddelkov) še naprej in še več sodelovali, ustvarjali skupne projekte, si med seboj pomagali in pa ustvarjali skupnost, ki bo po izstopu z akademije močna, solidarna in prijateljska – česar je danes,

ne samo na naših področjih, ampak nasploh – premalo. In v tem duhu smo vsebinsko zasnovali tudi *Akademijski list*: ločitev na gledališče in scenske umetnosti na eni ter film na drugi strani v tem kontekstu ni relevantna, zato smo vsebino razdelili po študijskih stopnjah ter ostalih sklopih (gostovanja, nagrade ipd.). Kot je že v navadi, so v listu predstavljene aktualne gledališke produkcije, ki jih letos spremlja kanček negotovosti, če imamo v mislih njihovo uprizoritev, predstavljeni so zaključ(e)ni akademijski – igrani in dokumentarni – filmi, dva projekta študentov magistrskega študija kostumografije in filmske režije ter intervju s študentom tretje stopnje Jakobom Ribičem. Poleg omenjenega intervjuja lahko v tokratni številki preberete še tri intervjuje: intervju z Varjo Hrvatini, prejemnico nagrade za mladega dramatika (2020), intervju z ekipo filma *Nihče ni rekel, da te moram imeti rad*, ki je gostoval na filmskem festivalu v Cannesu in prejel več nagrad, ter intervju z bodočim profesorjem za predmet Igra

pred kamero Sebastianom Cavazzo. Prav tako so zabeležena vsa gostovanja, ki smo se jih udeležili, in nagrade, ki smo jih prejeli študentje akademije; vsebinska novost pa je ta, da je nekaj strani namenjenih tudi aktualnemu dogajanju v Sloveniji in širše.

Nova stavba akademije na Aškerčevi je že skoraj pripravljena na vselitev, prostori na Nazorjevi ulici in Kvedrovi cesti pa so izpraznjeni. Za zdaj lahko zgolj »na daljavo« obujamo vse lepe spomine, ki smo jih skupaj doživeli v zdaj izpraznjenih prostorih, in se »na daljavo« vese limo vseh novih spominov, ki jih bomo skupaj ustvarili v novih prostorih akademije.

Kdaj bo to? Morda bo naslednja številka Akademijskega lista ponudila odgovor ... upajmo.

HELENA ŠUKLJAN

Vsebina

1. STOPNJA

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

Od daleč in od blizu: študijski fragmenti

8

B. Brecht, H. Müller: *

14

W. Shakespeare: *Shakespeare: kolaž v dveh delih*

22

H. Müller: *Kvartet*

32

M. Crimp in ustvarjalci predstave: *Poskusi (njenega) življenja*

38

IGRANI FILMI

O, sranje!

48

Poletje na Chengdujski 19

50

Zavrti me

52

DOKUMENTARNI FILMI

Čutenje giba

54

Kar pozabiš, odide z vetrom

56

(Ne)vidni

58

Pepelni drobc

60

Prelom

62

Apokalipsa

64

2. STOPNJA

Prince of Pop (razstava Claudia Sovreta Mikelja)

68

Gmajna (magistrski film Sebastiana Koreniča Tratnika)

70

3. STOPNJA

Intervju z Jakobom Ribičem: »*Psevdogledališče fašistov ni samo tisto, ki se odvija v gledaliških dvorinah, temveč tudi in predvsem tisto, ki se odvija v njihovem vsakodnevnem političnem življenju.*«

74

POZDRAVLJENA, AŠKERČEVA

80

GOSTOVANJA

106

Intervju z ekipo filma *Nihče ni rekel, da te moram imeti rad*

110

NAGRADE

116

Intervju z Varjo Hrvatin: *Kam vse dramaturgija lahko seže*

118

INTERVJU

Intervju s Sebastianom Cavazzo:
Bodoči profesor za igro pred kamero. Zoom kamero?

122

DRUŽBENI KONTEKST

Free SzFE

130

Glas Kulturi

134

Pisma AGRFT

138

1. stopnja

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

I. semester:	<i>Od daleč in od blizu: študijski fragmenti</i>	8
III. semester:	B. Brecht, H. Müller: *	14
V. semester:	W. Shakespeare: <i>Shakespeare: kolaž v dveh delih</i>	22
VI. semester:	H. Müller: <i>Kvartet</i>	32
VII. semester:	M. Crimp in ustvarjalci predstave: <i>Poskusi (njenega) življenja</i>	38

FILMSKE PRODUKCIJE

IGRANI FILMI

1. letnik, 2019/2020

O, sranje!

48

1. letnik, 2019/2020

Poletje na Chengdujski 19

50

1. letnik, 2019/2020

Zavrti me

52

DOKUMENTARNI FILMI

2. letnik, 2019/2020

Čutenje giba

54

2. letnik, 2019/2020

Kar pozabiš, odide z vetrom

56

2. letnik, 2019/2020

(Ne)vidni

58

2. letnik, 2019/2020

Pepelni drobci

60

2. letnik, 2019/2020

Prelom

62

1. letnik, 2019/2020

Apokalipsa

64

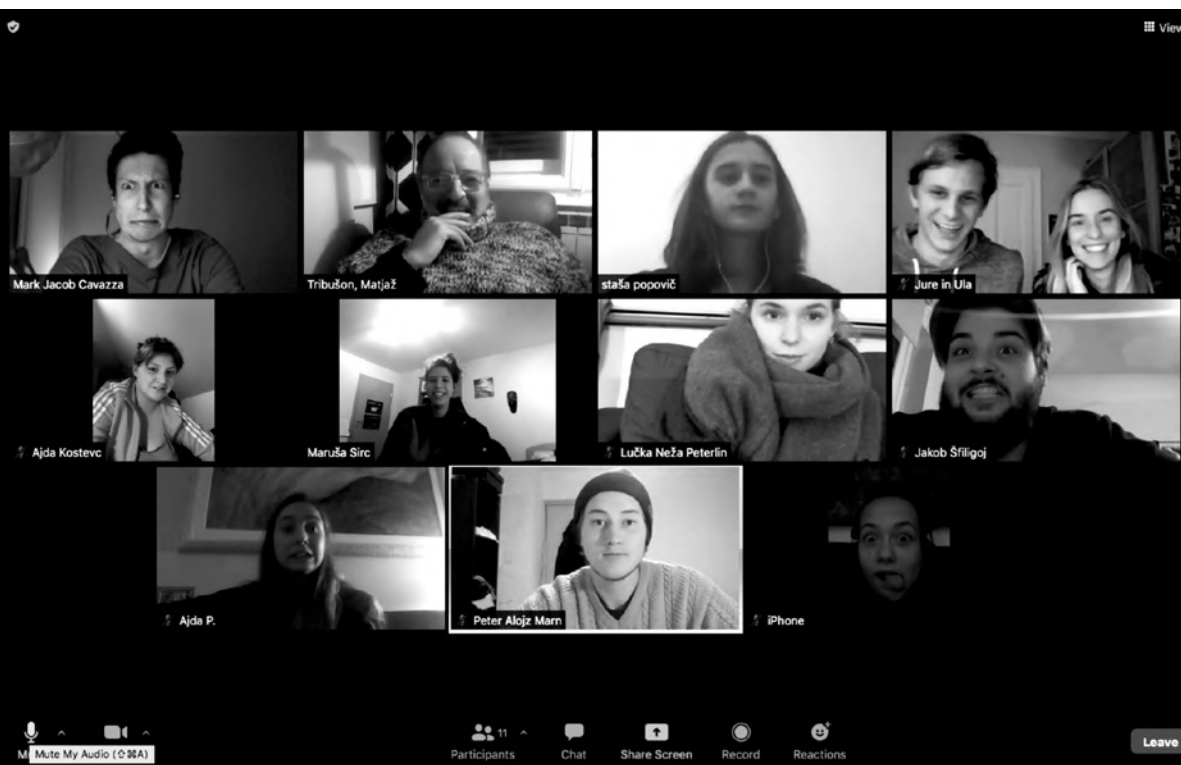
AVTORSKA PRODUKCIJA

Od daleč in od blizu: študijski fragmenti

PRODUKCIJA I. SEMESTRA DI, GLR IN DSU

PREMIERA BO PREDVIDOMA SPOMLADI 2021.

Avtor: JURE SRDINŠEK



Režija, dramaturgija, igra
MARK JACOB CAVAZZA
AJDA KOSTEVC
PETER ALOJZ MARN
LUCIJA OSTAN VEJRUP
LUČKA NEŽA PETERLIN
AJDA PIRTOVŠEK
ULA TALIJIA POLLAK
STAŠA POPOVIĆ
MARUŠA SIRC
JURE SRDINŠEK
JAKOB ŠFILIGOJ

Mentorja
za dramsko igro in gledališko režijo
IZR. PROF. MATJAŽ TRIBUŠON
PROF. MATJAŽ ZUPANČIČ

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

PRVI SEMESTER DI, DSU IN GLR

Od daleč in od blizu: študijski fragmenti

(Sredi Zoom-meetinga)

ŠTUDENT_KA 1

Am, lahko mam mogoče js še eno vprašanje. Provzaprova za cel letnik. In sicer, sej nekejsva že omenjala z Maruško, da mamoz *Akademijski list* za napisat eno besedilo, k bo predstavljalo našo uprizoritev, pa že jutrmorva poslat, tko da ubistvu sm mčkn pozn s tem. (*Smeb*) Ampak, zdejk smo lih zbrani na kup, glede na to, da bo cel letnik predstavlau, če ma kdo kkršnekol ideje, kako bi to spisal, je vabljen, da to deli. Js sm razmišlou, da bi to spisu kot nek dialog mogoče, ne, zarad ... ker ... dialog na zoomu, ker se mi zdi, da gre tut s to našo temo telefonov, tut kako smo pač ločeni, pa tut to, k smo dal naslov »od blizu in od daleč«. Ampak ... zdejk ne vem čist, kam to spelat, tko da zdejk se bl nagibam k temu, da bi bil sam nek opis tega, kaj se gremo, pa tega kk se raziskujemo, sami sebe čez te prizore ... da bi nardila, ampak tko no, sam če ma kdo tko off the bet kkšno idejo amm, je bova vesela.

ŠTUDENT_KA 2

Sm, a ta tekst, k ga morta spisat, predstavlja kaj: kao nš proces ...

ŠTUDENT_KA 1

... produkcijo ...

ŠTUDENT_KA 2

... tega semestra?

ŠTUDENT_KA 1

Mislm, lh predstavlja karkoli, ampak bo na akade... *Akademijski list* je tko kt neka napoved produkcij, k se zgodi jo na AGRFT-ju ne, in naša bo pač zdejk

verjetno vezana na ta telefon, ne. Če se nč, ne ... Mislm, glede na to, da morva jutrm preposlt, bova poslala to, kr najbol kaže v to smer.

(Premor, 8 sekund)

ŠTUDENT_KA 3

Fak, to je ful težko, k sam ne vemo, kaj je produkcija in (*Smeb*) zdejk se mormo kr neki zmislt o nečem, k sploh ne vemo, kaj je. Drgač, js sm pristaš tega, da nardita dialog, ampak – a maš kšno idejo tega, kaj bi reku? Kr z veseljem pomagamo, ane. Sam ... brez idej ...

ŠTUDENT_KA 1

Ne, sej ja, sej je zoprno zarad tega, kr res ne vem, kam zapelat, ane, kr ne vem, kam, kaj se bo s te produkcije zgodil, in mogoče pač – neka osnovna ideja je to, da smo ločeni ... fizično, ampak da se trudmo neko bližino vzpostavt na daljavo, ampak tut to je ideja k ... mislm, sej vrjetno se da kej nardit, ampak da bi mel pa karkol bol konkretnega v planu, kaj bi se lh pogovarjal, pa nimam, ane.

ŠTUDENT_KA 4

Lah mata intervijv prek zooma.

ŠTUDENT_KA 1

Intevjiv? Z?

ŠTUDENT_KA 4

Ja u smislu kao »In kako ste se soočal z učenjem letos?« (*Premor*) Generacija covid ...

ŠTUDENT_KA 1

(*Smeb*) Generacija covid ja ...

(Premor, 5 sekund)

ŠTUDENT_KA 2

Ne vem, men bi se zdel zanimiv, da nekak u tem dialogu probaš ... mislm, sej ne vem, to kr neki zdej, ampak recimo, da se proba izpostavit neke razlike, al pa kako je nš proces zdej drugačen, kokr bi bil dejansko ... ampak obrnt v smislu, da pa delamo neke stvari, k jih drgač ne bi, kar se men zdi za ns, usaj igralce, zlo ... dejansko ... stvar. Zdej mi delamo dost nekih stvari, k jih drgač v rednem študiju ne bi. Ne vem no, ne vem, neki ...

ŠTUDENT_KA 3

Lahko kej napišeta recimo ... ja, to, kar je Staša rekla, se mi zdi, da se pokažejo neke dvojnice u tem našm procesu. Pa tut tko, kakšni smo mi, recimo to, da ful doug časa že čakamo, pa smo v pričakovanju, ampak, smo ful pripravljeni za delo in ... ne vem, tko, kot nek tak napovednik, da to, kar še pride *po* tem, to bo pa šele ... (*Smeb*) ker ... se štekamo. Po dveh tednih. I guess. (*Smeb*)

ŠTUDENT_KA 2

Pa po moje tut to, da kako smo šli v to karanteno z nekim prepričanjem, da bo to trajal tko dva tedna, zdej je pa to tko sam neverending stvar, k je ... še zdej po mojem, kokr je zdej situacija najbolj nejasna ... ampak da useen iščemo neki, da skos pač koplje-mo po seb, da so neke vsebine, pa neki, kar bo pol koristno, ko pridemo nazaj, ne vem, v prostor.

ŠTUDENT_KA 5

Ej, ampak dejansko bi lahko nardila telefon-ski pogovor in se lahko v tem telefonskem pogovoru razplete ful nekih občutij, kako mi

dojemamo karanteno, kako mi pogrešamo delo v skupnem prostoru, vsi skupej. Se mi zdi, da je ful lep medij, k bi povedou čim več naših čustev in emocij. Se pa ful lepo navezuje tut na en prizor v produkciji. Pa s tem, da lahko notr v ta pogovor napleteš še kkšn drug prizor, ko je tut del produkcije oziroma bo.

ŠTUDENT_KA 6

Kaj pa če bi bil en tak, tko, en loop? U bistvu, k glede na to, da je ta korona pogovor, mislm, da ga mam skos, pa da je skos isti in da mam sam tko: »Fak, ne, to je grozn.« Pa tko: »Ja, ja, grozn je.« Pa je tko: »Ta korona.« Pa pol še neki neki in pol spet: »Fak, ne, to je grozn.« »Ja, to je grozn.« »Ta korona.« Aveš. Da gremo v nek loop.

ŠTUDENT_KA 2

To se strinjam, k pol je vedno tko, kok je grozn, pol pa: »Ne, sej bo, sej bo!« Kao: »Gremo naprej!« Pol se pa skos vračamo na ...

ŠTUDENT_KA 4

... Naslov je pa »Produkcija: Čez štirinajst dni.«

(Vsi se smeji)

ŠTUDENT_KA 6

Sam mislm, da itak ta karantena daje več vprašanj kot odgovorov, ne. In se mi zdi, da je mogoče zarad tega dobr, tko, kaj sploh bi naredl, pa neke take stvari, kt pa dajat neke definitivne odgovore. Kr mislm, da jih nimamo tko kolektivno, da mam več uprašanj kot odgovorov.

(Premor, 7 sekund)

ŠTUDENT_KA 7

Mogoče je lah sam tko, pogovor med dvema, mislim med dvema kao študentoma, med dvema iz našega razreda, tko čist uizi: »Hej!« »Hej!« uno ... ne vem, pač tko ... in znotraj u pogovoru, da ne vem ... mogoč niti ne, to, kar je rekla Lučka, ne, ne daš odgovora, ampak postaviš uprašanje, ne. »Ej, a ti veš, kaj bomo mi sploh delali?« »Ej ne, nimam pojma.« (*Smeb*) Tko da, aveš, in se ... napovemo.

ŠTUDENT_KA 2

Pa, men je isto to, se prav, k smo takrt parkrat skupi hengal in takrt k ns je blo recimo največ, da se nas je lah neki zbral. Se mi zdi, da je bil to ful zanimiv moment. K čeprov nismo nč produktivnega delal razn pil pa se pogovarjal ... je blo tko končno nek občutek, da smo dejansko sošolci, pa da smo skupi u nečem. Ne vem, to, men je ta moment ful po-membn, k smo se mi vidl pa ... čeprov smo mogl pol bežat zarad policijske ure, ampak ... ja, no.

ŠTUDENT_KA 6

Ja, loh se ta telefonski klic zaključ tko kt: »Fak, zdej je že ura skor devet, morm it.« Aveš, da je sam nek ta prekinitev, da ni sploh, da je tko kt nek pač utis tega, k smo se, interakcij, k smo jih dejansko mel, tko kt je Staša rekla ...

(*Premor, 7 sekund*)

ŠTUDENT_KA 8

Al pa, da morš it na zoom. (*Smeb*) Aveš, tko da morš prekint, ker pač maš zoom ane.

ŠTUDENT_KA 3

Da morš it na en drug zoom.

ŠTUDENT_KA 2

Na zoom heng.

(*Vsi se smeji*)

ŠTUDENT_KA 3

Na zoom heng ja.

ŠTUDENT_KA 2

Lah je to zoom heng ush ns. Tko kt takrt, k smo se prvič na zoomu *vs*i vidl pa je blo sam tko ... okeej. (*Smeb*) In pol je Maruša rekla, kako je ona že maturo tko delala in da pač je navajena na zoom henge in smo bli vsi tko: »Hmm??!!« (*Smeb*)

ŠTUDENT_KA 5

Ja, mi smo se na datum našga maturanca dobil na zoomu in pil skupej. (*Vsi se smeji*) Ja, vse smo navajeni. (*Smeb*)

ŠTUDENT_KA 9

Maruša, nočem bit žaljiv, ampak to je po mojem ena najbolj žalostnih stvari, k sm jih slišu. (*Smeb*) Vsaka čast, da ste se spomnli, ampak to, kar je prej Mark pokazu, stari ej, lej. (*Z dlanmi imitira pištolo in si jo nasloni na čelo*) Katastrofa!

ŠTUDENT_KA 4

Lah se pa delamo, da je use uredi, pa smo tko: »Ja, o, brucovanje nasledn tedn!« »Ja, o, the best!«

ŠTUDENT_KA 3

(*Smeb*) Ja, al pa napišemo neko tako ful elabora-te, tko kao napovednik naše produkcije (*Smeb*), kaj use bomo ...

ŠTUDENT_KA 4

(*Smeb*) Ja, »Čaka vs ...«

ŠTUDENT_KA 3

»... neki fenomenalnega!« (*Bolj tiho*) Telefonski pogovor.

(*Smeb. Premor, 8 sekund*)

ŠTUDENT_KA 2

Js sm se spomnla, da bi blo zanimivo, k to nismo pr ns velik počel, ampak: k smo hodil v te sobe, recimo pr plesu – kao, razdeljeni smo u tri sobe in v vsaki sobi se svoje stvari delajo. In potem je to lah ful nekih dialogov, tut tko o tem, k smo se zdej pogovarjal. (*Smeb*) In je sam tko – nekdo skače iz tega in posluša neke odseke bizarne ... o čem se mi pač pogovarjamo.

ŠTUDENT_KA 7

Sm ja, kaj pa če bi dejansko prov ta pogovor, ta dialog zapisu, k ga mamo zdej? Aveš, ti k uprašáš: »Ej, kaj bi mi za to nardili?« In pol sam, pač realno to, kar smo predlagali vsak.

ŠTUDENT_KA 1

Amm, ja, to bi šlo, kr sm lih iz tega namena tut ns mal posneu. (*Smeb*)

BERTOLT BRECHT IN HEINER MÜLLER

✱

PRODUKCIJA III. IN IV. SEMESTRA DI, GLR IN DSU

Uporabljeni besedili: Bertolt Brecht: *Strah in beda Tretjega rajha* (*Furcht und Elends des III. Reiches*), Heiner Müller: *Bitka* (*Die Schlacht*).

PREMIERA BO PREDVIDOMA SPOMLADI 2021.

7. 1. 2021 SMO IZVEDLI INTERNO UPRIZORITEV *TRENUTKA*
V PROCESU ŠTUDIJA ZA PRODUKCIJO III. IN IV. SEMESTRA
V SPLETNEM OKOLJU ZOOM.

* Naslov bo določen v naslednjem semestru.

Avtor: BOR RAVBAR



Režija

BOR RAVBAR

JERNEJ POTOČAN

Dramaturgija

TAJDA LIPICER

NIK ŽNIDARŠIČ

BRINA JENČEK

TILEN OBLAK

Igra

MOJKA KONČAR

SUZANA KREVIH

SVIT STEFANIJA

MATEVŽ SLUGA

MINA ŠVAJGER

NIKA MANEVSKI

JAN SLAPAR

FILIP ŠTEPEC

Prevod besedila B. Brecht:

Strah in beda Tretjega rajha

MIŠO JONAK

AJDA GABRIČ

SAŠA KRALJ

ANJA MATIČIČ

TIM MIKLAVŽINA

MARKO MRDAKOVIČ

Prevod besedila H. Müller: *Bitka*

URŠKA BRODAR

Scenografija

KATARINA MAJCEN

KATARINA PLANINC

Kostumografija

NIKA DOLGAN

KATJA VRENKO

Oblikovanje luči in zvoka

BOR RAVBAR

JERNEJ POTOČAN

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

IZR. PROF. MAG. SEBASTIJAN HORVAT

IZR. PROF. NATAŠA BARBARA GRAČNER

za prevod besedila B. Brechta

IZR. PROF. DR. IRENA SAMIDE (UL FF)

za dramaturgijo

IZR. PROF. DR. ALDO MILOHNIČ

IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

za kostumografijo

PROF. JANJA KORUN

DOC. MAG. TINA KOLENIK

za jezik in govor

DOC. DR. NINA ŽAVBI

Sodelovanje pri prevodu besedil

FILOZOFSKA FAKULTETA,

KATEDRA ZA NEMCISTIKO

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Strah in beda 2020

SONGI IZ ŽIVLJENJA NORIŠKEGA KRALJESTVA
PO NAVDIHU BERTOLTA BRECHTA

DRUGORAZREDNI ŠAL

Kmalu se prikaže mož postave,
ker drugorazredni nimajo veljave.
Človek toliko je vreden, kot plača,
sicer imeli bi ga za berača.
Usta, nos, pravilno zakrita,
za to je kriva ta politična elita.

Jan Slapar

GLASNÓ IN ZA STEKLOM

Prihajamo jekleni,
že za šipami zastekljeni,
ki smo prikrili jih z napisi.
Modri mož pa nas ustavi,
»Brez hrupa ali lučk,« nam pravi,
na kazni se že vidijo podpisi.

NEPREKLICEN

Prišel je po sestopu,
okrvavljen kot po ropu,
in spet si nadel visoko je ime.
Zdaj spet grozi,
ravno toliko, da ne mori,
kakšni so to ljudje?

BREZ SLABE VESTI

Minister s težavo sedi,
nervoza ga daje in navznoter benti,
nerazumevanje je zanj v modi.
Ne ljubi se mu več,
odgovornost mu je odveč,
skomigne in mirno odhodi.

Bor Ravbar

HEROJ

Prihaja rimar drobni
ko zadonijo bobni
da, pevec, svet je tvoj.
Pravica se izmika
te vidi, mučenika
boš zlat ti naš heroj?

Povzpne se rimar drobni
ko zadonijo bobni,
da, pevec, svet je tvoj.
A ker si gnjavil rablja
te izbrisala je sablja
in zdaj zlato je gnoj.

MIR V ZAKRISTIJI

Prihaja škorec besni
razkril nivo bo plesni
ves skrit v demokraciji.
Odstranil Bog plevel bo
vaš melanin oplel bo
in mir bo v zakristiji.

Ela Božič

LUČKE

In prihajajo možje,
ki za red skrbе,
zdaj dobe višje kvote za pisanje glob.
Kletve in jok ne bodo pomagali,
še sireno so prižgali,
nosi masko, če ne te odpeljejo na Dob.

Svit Stefanija

POŠASTI

V mesto z otočkom pridejo,
evropske pošasti se snidejo.
Prejšnji večer mastili so se na gradu,
draga hrana in pa vino,
pa sploh ni bilo potrebno it v trgovino.
Škoda, da se ni kdo znašel v prepadu.
Zakaj so bile freske z zaveso prekrite,
lahko morda kar sami ugotovite.
Je zunanji minister tako naročil
in dedku iz objema skočil?
Bilo je omejeno število gledalcev,
kdo pa bi poslušal tako blebetanje zajedavcev.

MARIBOR

Na poti nazaj domov
je bil občutek strašno negotov.
Prazno, žalostno in ježno,
kljub temu pa ne preveč trezno.
Gledališke maske so zamenjale kirurške,
lile so tudi solze dramaturške.

Suzana Krevh

PAPIRNATI AVIONI

Prihajajo zmagovalci,
božji odposlanci,
ki bolezen so pregnali.
Ploska le gruča predrznih,
ko grobove umrlih.
preletevajo z letali.

POVSOD LEPO, DOMA NAJLEPŠE

Prihajajo iz uradov,
z boni in denarjem,
da tudi letos ne bo manjkalo razglednic.
Na dopust,
praznih ust,
končno dober summer body,
(a posodiš za znamko?)

Jernej Potočan

ZADNJI OBED

Prihajajo kužni nevarnosti naproti —
za prihodnost in narodovo zdravje!
Pokazali mu bodo, kolesarski tej nesnagi,
kaj se prešerno burek jesti pravi.

Neotesanec še vedno lačen zdaj z dolgovi,
prevzgojen nadaljuje po svoji progi.

Tajda Lipicer

HITRI PRSTKI

V prvi bojni vrsti, prste ogreva si,
zaveznike v odhodu priklicat si želi.

Sam sebi najbolj pomemben!

Za besede si pravico vzame,
kot otrok, ki si pozornosti želi,
na koncu samo narodu naredi blamažo.

Mina Švajger

ZALJUBLJENCI

Devetdeset v polkrogu jih stoji.
Uf, kako se trese.
Uf, kako se maje.
Še nikdar niso ljubili tako, kot ljubijo danes.
Je le naključje, da se v besedi »samoljubnež« skriva »ne«?

Stol, še nikoli nisi bil tako velik predmet poželenja.

Filip Štepec

(OD)BITI 21

Biti ali ne biti, ni več vprašanje.
Odbiti in ne biti. Ne sme. In ni.
Teče mimo, dere in utaplja. Čas stoji ...
Naša vojna ni ne boj ne klanje.
Vojna je ta strašen mir. Praznina.
To, da nas ne sme bit. In tišina.

Mojka Končar

BRINA JENČEK

Strah in beda vsakdanjega fašizma

Ob besedah fašizem, nacizem običajno najprej pomislimo na koncentracijska taborišča, vseobsegajočo vojno, padajoče bombe, na milijone mrtvih in Hitlerja, ki je vodil vso to norijo. To so seveda skrajne posledice fašizma, ne pa njegova edina podoba. Bertolt Brecht, eden največjih režiserjev in dramatikov prve polovice 20. stoletja, je k fašizmu pristopil na drugačen način. Njegova dela so bila odkrito politična, naslanjala so se na socialistične vrednote in kritizirala družbeno razslojenost, vse večje število brezposelnih, hinavščino oblasti in vzpon fašizma. Ko je leta 1933 (popolnoma legalno) na oblast prišel Adolf Hitler s svojo nacionalsocialistično nemško delavsko stranko, ki ni bila prav nič socialistična, delavska pa še manj, je Brecht v strahu pred pregonom zapustil Nemčijo.

A Brechtu tudi v izgnanstvu situacija v rodni deželi ni dala miru. Četudi se vojna uradno še ni začela, je bilo vedno bolj jasno, da je samo vprašanje časa, kdaj se bo. Ozračje v Nemčiji se je s Hitlerjevim prihodom na oblast zelo hitro zaostrojilo. Sovraštvo do drugačnih, predvsem do Judov, je bilo vedno glasnejše in vedno bolj odkrito. Brecht je svoje nasprotovanje vladajočemu fašističnemu režimu jasno izražal v večini svojih dram iz tistega obdobja, kot so *Galilejevo življenje* (1939), *Mati Korajža in njeni otroci* (1939) in *Dobri človek iz Sečuana* (1939). Še bolj eksplicitno pa Hitlerjevo strahovlado opiše v slovenskemu gledališkemu prostoru manj poznani drami *Strah in beda Tretjega rajha*. Ta realistična drama, sestavljena iz 27 prizorov, še ni ugleдалa slovenskih odskih desk, prvi prevod celotnega dramskega besedila pa nastaja izpod rok študentov germanistke z ljubljanske Filozofske fakultete.

Brecht v igri *Strah in beda Tretjega rajha* odpre vrata v dnevne sobe srednjega in predvsem delavskega sloja v prizorih, postavljenih v čas med letoma 1933 in 1937. Politično dogajanje prikaže skozi prizmo malega človeka v na videz precej nedolžnih vsakdanjih situacijah. Pogovor med mamo in hčerko o novih čevljih, mlada ženska, ki se odpravlja na dopust, umiranje starega ribiča, prisluškovanje sosedom, ponavljanje slogana, pogovor družine. V resnici nam ti prizori razkrijejo veliko več. Hči potoži

mami o nemodernih čevljih, ki sta si jih lahko privoščili, a ko jo hči prosi za dva pfeniga, da bi lahko s Hitlerjevo mladino obiskala podeželje, ji te želje ne more izpolniti; Judinja se nepovratno poslavlja od moža – doktorja, ki ga zaradi ženinega porekla sodelavci niti pozdravijo ne več; starec umira, duhovnik pa išče besede, primerne brezbožnemu času; par prijavi soseda, ki poslušata sovjetski radio, da ne bi prišlo do zmote, da ga poslušata onadva; deček si ne more zapomniti slogana Hitlerjeve mladine, zato ga obtožijo, da se doma uči nečesa drugega, starši pa pred otrokom kritizirajo nacistično oblast in so prepričani, da jih bo indoktrinirani otrok izdal.

Brecht rad Hitlerja podcenjujoče naziva »Pleskar«, saj je imel Hitler velike slikarske ambicije, umetniškega talenta pa bolj malo. Eden od vzrokov za njegovo goreče sovraštvo do Judov naj bi bil tudi ta, da je bil njegov prijatelj judovskih korenin sprejet na umetniško akademijo, sam pa ne, zato se pojavljajo špekulacije o tem, kaj bi bilo, če bi bil na akademijo sprejet tudi Hitler. Bi se vojna vseeno zgodila? Bi prišlo do večmilijonskega pokola Judov? Duševnih bolnikov? Romov? Homoseksualcev in lezbijk? Najverjetneje bi. Nemška družba se je po prvi svetovni vojni in versajski pogodbi poskušala postaviti na noge, a reparacije so bile previsoke, ponos ranjen, neizpolnjeni cilji, zadani v prvi svetovni vojni, pa še vedno živi. Občutek nemške, arijske večvrednosti in

želja po osvojitvi sveta je ostala. Z inflacijo v dvajsetih letih (20. stoletja), z izredno visoko brezposelnostjo in povrh še z veliko gospodarsko krizo leta 1929 so Nemci samo iskali grešnega kozla – zavezniške, manjšine, predvsem pa Jude. Ljudje so v obdobju krize zato tudi najbolj dojemljivi za demagogijo močnih osebnosti. Prazne obljube, instant rešitve, podpihovanje predsodkov, igranje na čustva volivcev. Če ne bi Hitler uporabil teh metod, bi jih nekdo drug. Hitler ni spremenil mentalitete cele države, samo izkoristil je tisto, kar so ljudje že čutili v sebi.

Paralele z današnjim časom ne moremo zgrešiti. Komaj smo zakorakali v desetletje divjih/rjovečih dvajsetih, se je na nas zgrnila velika katastrofa, ki ji bo neizogibno sledila kriza. Vladata strah in beda. Prepad med bogatimi in revnimi se pogloblja. Majhna podjetja se zapirajo, mnogo ljudi si ne more privoščiti kruha, vojni dobičkarji pa si na račun malega človeka polnijo malhe. O najpomembnejših vprašanih odloča majhen krog nekvalificirane elite, svojo voljo pa izvršujejo s pomočjo zatiranja in nasilja. Če nisi z nami, si proti nam – tako se čez noč menjavajo vodilne figure institucij, ki postajajo lutke oblasti. Utemeljena in upravičena kritika oblasti se razume kot kaznivo dejanje, propagandna glasila pa trobijo rasistične nesmisle, ki sploh v 21. stoletju nimajo kaj iskati. In za vse to nihče ne odgovarja. Še nedavno smo se posmehovali politični situaciji čez lužo in najbolj nesposobnemu predsedniku države v ameriški zgodovini, a tudi na stari celini ne kažemo čisto nič več razsodnosti. Ni nam treba niti pokukati k našim sosedom, saj je naš stari novi premier čisto dovolj jasen primer radikalizacije družbe, ki smo ji zopet priča. Očitno so nekateri vzeli rek »Historia magistra vitae est« malo preveč dobesedno.

Tako obdobju 30. let prejšnjega stoletja, ki jih popisuje Brecht, kot našemu vsakdanu je skupna

vladavina laži, kot je ugotovil Walter Benjamin (str. 260) ob ogledu krstne uprizoritve *Straha in bede Tretjega rajha*:

»Laž je prisega pred sodiščem (Sodni proces); laž je znanost, ki uči stavke, katerih uporaba ni dovoljena (Poklicna bolezen); laž je to, kar se pripisuje javnosti (Referendum), in laž je tudi to, kar zašepetajo umirajočemu v uho (Govor na gori). Laž je tista, ki jo s hidravličnim pritiskom vtisnejo v to, kar si imata povedati soproga v zadnji minuti sobivanja (Judinja); laž je maska, ki si jo celo nadane sočutje, ko si še drzne oddajati življenjske signale (V službi naroda).«

Ob branju Brechtove drame in zgodovinskih učbenikov si težko pomagamo, da se ne bi vprašali, kako so ljudje lahko kaj takega dopustili. Zakaj se ja niso uprli? Kako niso našli načina, s katerim bi ustavili Hitlerja? Kako niso spregledali, kaj se v resnici dogaja? Spomnimo se znamenitega citata nemškega pastora in teologa Martina Niemöllerja, ki je zaradi svojega nasprotovanja komunistom podprl Adolfa Hitlerja, ko je ta prišel na oblast:

»Najprej so prišli po komuniste, vendar nisem spregovoril, ker nisem bil komunist. Nato so prišli po sindikaliste, vendar nisem spregovoril, ker sam nisem bil sindikalist. Nato so prišli po Jude in nisem spregovoril, ker nisem bil Jud. Potem so prišli pome, vendar ni bilo več nikogar, ki bi v mojem imenu sploh lahko protestiral.« (Knok, »Najprej so prišli po komuniste«)

V Niemöllerjevem citatu je zaobjet ves problem apatičnosti in hkrati moči množic. Ob takih dogodkih nihče ni neopredeljen. Kdor se slepi, da je, je na strani zatiralcev. A nenadoma smo se sami znašli pod fašistoidno oblastjo. Skoraj eno leto že

vzklíkamo »Vlada pada«, a se zdi, kot da večmesečni protesti niso oblasti niti zamajali. Upor se izvaja miroljubno, pravno, medijsko, individualno, a vlada se zdi neomajna. Kaj je naslednji korak? Kaj nam še preostane?

Brecht je s svojo dramo *Strah in beda Tretjega rajha* poskusil prikazati, kako vsakdanjemu fašizmu ne smemo gledati skozi prste, saj lahko ta vsak hip preraste v nekaj še dosti bolj okrutnega in krvavega. Skozi vizuro malega človeka, njegovega mikrokozmosa, je Brecht zaobjel probleme makrokozmosa tik pred največjo vojno v zgodovini človeštva. Četudi je besedilo vezano na tako specifično zgodovinsko obdobje, je tekst aktualen bolj kot kadarkoli. Vzporednice z našo sodobnostjo se vzpostavljajo same od sebe. Četudi moramo pojem fašizem uporabljati zelo previdno, simptomov fašistoidnosti ne smemo prezreti. In ko kaže, da je stanje brezupno, je ključno, da verjamemo v iskro upora, ki bo nazadnje vendarle zanetila ogenj.

VIRI IN BIBLIOGRAFIJA:

Brecht, Bertolt, 1987: Kupovanje medenine (članek). *Umetnikova pot*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 287–288

Brecht, Bertolt, 1987: Strah in beda Tretjega rajha (članek). *Umetnikova pot*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 350–353.

Benjamin, Walter, 2009: Dežela, v kateri proletariat ne sme biti imenovan (VI. poglavje). *Poskusi o Brechtu*. Ljubljana: Studia humanitatis. 257–261.

Knok, Silvana, 2011: Najprej so prišli po komuniste (članek). *Mladina*, 30. 1. 2011. <<https://www.mladina.si/85489/najprej-so-prisli-po-komuniste>>. Dostop 20. 12. 2020.

KOLAŽ PRIZOROV IZ DRAM WILLIAMA SHAKESPEARA

Shakespeare: kolaž v dveh delih

PRODUKCIJA V. SEMESTRA DI, GLR IN DSU

PREMIERA BO 10. APRILA 2021.

Avtor: ŽIGA HREN



1. DEL:
MNOGO LJUBEZNI ZA NIČ

Prevod
MATEJ BOR
SREČKO FIŠER
MILAN JESIH
OTON ŽUPANČIČ

Režija
ŽIGA HREN

Dramaturgija
HELENA ŠUKLJAN

Igra
JURE RAJŠP
Romeo, Banquo, Jago
DIANA KOLENC
Julija, Lady Anne, Emilija
NEJC JEZERNIK
Richard Gloucester, Lodovico
JULITA KROPEC
Lady Macbeth, Desdemona
MAKS DAKSKOBLER
Macbeth, Montano
MAK TEPŠIČ
Othello

Scenografija
DAN PIKALO
ŽIGA HREN

Skladatelj
DAVOR LONČAR PETROVIČ

Oblikovanje svetlobe
ŽIGA HREN

Pomoč pri koreografiji
AJA ZUPANEC

2. DEL:
SHAKESPERIANSKE HIDRE

Prevod
MATEJ BOR
MILAN JESIH
OTON ŽUPANČIČ

Režija
ALJOŠA ŽIVADINOV ZUPANČIČ

Dramaturgija
NIKA KORENJAK

Igra
MAKS DAKSKOBLER
MC
NEJC JEZERNIK
Odisej, Vojvoda York, Romeo, Oproda 1, Meščan 2
DIANA KOLENC
Diomedova Kresida, Vojvodinja York, Brut, Monteg, Oproda 2
JULITA KROPEC
Troilusova Kresida, Kleopatra, Percy, Julija, Meščan 3
JURE RAJŠP
Troilus, Bolingbroke, Antonij, Lorenzo, Demetrij
MAK TEPŠIČ
Diomed, Antonij, Aumerle, Capulet, Meščan 1

Scenografija
DAN PIKALO
ALJOŠA ŽIVADINOV ZUPANČIČ

Oblikovanje zvoka
RENATO KALEM
ALJOŠA ŽIVADINOV ZUPANČIČ

Oblikovanje svetlobe
ASIANA JURCA AVCI
ALJOŠA ŽIVADINOV ZUPANČIČ

Kostumografija
CLAUDI SOVRÈ MIKELJ

Pomoč pri izvedbi scenografije
SARA SLIVNIK

Producentka
MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice
za dramsko igro in gledališko režijo
PROF. BRANKO ŠTURBEJ
JANUSZ KICA
za dramaturgijo
PROF. MAG. ŽANINA MIRČEVSKA
DOC. DR. BLAŽ LUKAN
IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ
za scenografijo
PROF. MAG. JASNA VASTL
za kostumografijo
PROF. JANJA KORUN
DOC. MAG. TINA KOLENIK
za jezik in govor
IZR. PROF. DR. KATARINA PODBEVŠEK

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Hvala, Ferdo in Ljudmila

ŽIGA HREN, HELENA ŠUKLJAN

Fragmenti režijsko-dramaturškega pogovora, 19. 12. 2020

HELENA

Gremo na tega Shakespeara zdaj.

ŽIGA

Gremo na Shakespeara.

HELENA

Zakaj si izbral točno te prizore?

ŽIGA

Pravzaprav je bila izbira teh prizorov posledica nekega večjega nabora. Prav tako niso bili izbrani v enem trenutku, ampak je njihova izbira potrebovala določen razvoj. V ožjem izboru je bilo veliko drugih prizorov, npr. iz dram *Ljubezni trud zaman*, *Hamlet*, *Sen kresne noči*, *Mnogo hrupa za nič*, *Milo za drago*, *Vihar*. Prvi impulz za usmeritev fokusa so bile gotovo teme partnerskih, ljubezenskih odnosov, ki so me nagovorile. Zanimalo me je, kako lahko prikažemo različne dinamike znotraj partnerskih odnosov. Mislim predvsem na umanjkanje nekega občutka enakovrednosti in partnerstva v ljubezenskem razmerju in kam lahko to pripelje.

HELENA

Kam ... ni nujno, da je dobro to kam.?

ŽIGA

Ja, v bistvu so me najbolj zanimala destruktivne posledice v partnerskih odnosih. Ampak nimam točnega odgovora. Še zdaj, med procesom, smo nekatere prizore dodali. Ves čas pazimo na to, kaj nas nagovarja in kaj ne ter kaj nam določena selekcija prizorov prinese. Ne morem pa reči, da sta izbira teh prizorov in njihovo zaporedje povsem racionalna odločitev, pristopam predvsem intuitivno.

HELENA

Zdi se mi, da si izbral takšne prizore, kjer morajo igralci dognati svoj lik tako, kot če bi igrali celo dramo, in da se morajo precej poglobiti v celoto. Ko sprva pomislim na kolaž, je prisoten občutek, da ni tako resno, ker igralcu ni treba nositi celega lika. Imamo pa ravno takšne prizore, ki so za sam lik pomembni, celo ključni. Poznati moraš vse, kar se zgodi pred prizorom in po njem, da lahko potem svoj del narediš dobro.

ŽIGA

Ja, res je. Vsi ti prizori so po neki čustveni plati zelo intenzivni. Igralci morajo biti ves čas zelo pozorni na partnerja in intenzivni v svoji igri, odreskem izrazu, občutenju svojega lika. [...] Mogoče res ne vidimo čisto vseh detajlov, ampak se mi zdi, da je to na nek način težja stran kolaža. Ni dovolj, da samo postaviš lik v neki situaciji in izhajaš iz same situacije, ampak moraš razumeti njegov razvoj skozi celotno dramo, zakaj je ta človek tak v tej situaciji, hkrati pa, kakšen je ta človek prav zaradi te situacije – gre za neprestano iskanje dialoga med tema dvema poloma.

HELENA

Pomembno je tudi, kako se tema ljubezni kaže skozi celoto. Končno sporočilo je pomembno. Prvič ko sem prebrala vse prizore v tem sosledju, ko sta bila zraven še *Mnogo hrupa za nič* in *Hamlet*, sem si rekla, da je to ena velika zgodba o ljubezni in kako ta ljubezen vodi v propad. Poleg tega pa je ta zgodba povedana skozi veliko različnih likov, veliko različnih zgodb in na koncu ostane občutek, da je končni izplen vedno enak; da se lahko še tako trudiš, ampak na koncu končaš v smrti Romea in Julije. Všeč mi je, kako se s pomočjo raznih fragmentov vzpostavi večja zgodba o ljubezni, kot pa če bi postavili samo *Othella*, kjer zgodba o ljubezni ne bi prišla tako zelo do izraza, kot bo tukaj.

ŽIGA

Veliko sem razmišljal, kako izbrati te prizore: ali vzeti neko temo in jo preigravati precej linearno, brez poudarka na celoti, ali vseeno poleg preigravanja te teme poskušati ujeti tudi logično stopnjevanje različnih situacij in znotraj tega vzpostaviti neko zaokroženo dramaturško strukturo. In se mi zdi, da v tem zaporedju, ki smo si ga zdaj izbrali za svoj poligon, izbor in zaporedje omogočata, da vidimo tako začetek ljubezenskega odnosa kot njegov prelom in konec. Na različnih točkah v različnih prizorih. Hkrati pa gledalcu ponudimo različne poglede na partnersko razmerje moškega in ženske ter tega, kaj sploh pomeni ljubiti. Je pa vse to velik izziv.

HELENA

Mislim, da bi bilo lažje delati eno dramo, vendar pa bomo na koncu verjetno veliko bolj ponosni na ta kolaž. Če bo uspešno izpeljan, kar, upam, da bo. Ampak ja, je težje, definitivno je težje.

ŽIGA

Bolj ali manj gre pri izbranih prizorih za to, kako pravzaprav človek v nekem ljubezenskem razmerju, partnerskem odnosu rani drugega in koliko si v njem pusti biti ranljiv.

HELENA

Ja, ampak niso vsi prizori taki, da nekdo rani drugega. Že pri *Romeu in Juliji*, na primer, ne gre toliko za to, da nekdo nekoga rani, ampak sta skupaj ranjena.

ŽIGA

Ja, zaradi okolice. Tema ljubezni je pri Shakespearu vseskozi prisotna. In kot vse druge teme v njegovih dramah je tudi ljubezen vzeta iz različnih kotov in gledana skozi različne prizme. In včasih so ti partnerski odnosi totalno diametralni. Imamo

Romea in Julijo, ki se zaljubita na prvi pogled in tragično umre – zaljubljena, ampak odločena, da se ubijeta. Se pravi okoliščine na nek način premagajo partnersko ljubezen oziroma se njuna ljubezen dokončno potrdi šele skozi smrt. Potem imamo na drugi strani Richarda v odnosu do Lady Anne, kjer ni nobenega odrekanja za drugega, nobenega žrtvovanja sebe za drugega oziroma za naju, ampak je jezik ljubezni v resnici povsem egoistične narave. Pri Macbethih gre za trenutek, ko se partnerja razideta in nista več zmožna poiskati poti nazaj. Osebi, ki si zaupata in sta trdni v svojem odnosu, se zlomita vsaka na svoj način, zaradi česar tudi odnos postane nemogoč. Na nek način je paradoksalno, da sta Macbetha znotraj Shakespearovega opusa najbolj »sinhron« par, največ iskrenosti in partnerstva je prav v njunem odnosu, medtem ko gre pri Othellu in Desdemoni ponovno za vprašanje zaupanja ter za to, kako lahko neka nevera vase in prepuščanje lastnim dvomom, frustracijam privedeta nekoga do tega, da ubije drugega, ker je prepričan v njegovo nezvestobo.

HELENA

Presenetilo me je to, da je mogoče tudi preko Zooma začutiti neke atmosfere. Imaš nek občutek, če je bil prizor dober ali ne, ampak je vseeno prisoten velik dvom, ali je nekaj resnično ali se samo meni zdi, da je resnično.

ŽIGA

Problem Zooma je, da umanjajo določene nianse, nek stik, ki ga igralci in nenazadnje tudi gledalci dobijo, ko so drug z drugim v prostoru fizično prisotni. To se mi zdi tisto, kar je tukaj največja škoda. Neko zaznavanje tega, če je prizor točen, ostaja, prostor pretoka neotipljivega med ustvarjalci pa umanjka.

HELENA

Ja, drugače je, če sta recimo Julita pa Maks na odru v situaciji in bi bili tudi ostali štirje igralci v prostoru in ju spremljali, kot pa ko gledaš napis, kjer piše »Mak Tepšić«, na primer.

ŽIGA

Ta neka čisto fizična prisotnost je nujna za gledališče in ni gledališča brez tega

HELENA

Kako naprej?

ŽIGA

Prva stvar je, da začnemo delati v pravem prostoru. Da sploh vidimo, kako se pravi prostor odziva na to, kar imamo zdaj. In tudi da vidimo, koliko bo treba zaradi epidemije omejiti stike med igralci. Kup je nekih stvari, ki jih moramo imeti v mislih. Ampak se trenutno z njimi ne obremenjujem.

HELENA

Jaz se malo delam, da te situacije ni, čisto iskreno. Tako da ja, se tudi ne sekiram, kar se tega tiče. Nekako naivno, optimistično mislim, da se bomo vrnili in bo ta produkcija »normalna«. Razen manj ljudi v dvorani, seveda. Zdaj pa, če se nam bo to obrestovalo ali ne, pa bomo videli.

ŽIGA

Pa dobro, saj nekaj sva naredila.
Čakaj, kaj jaz zdaj tu kliknem stop recording.

NIKA KORENJAK

Shakesperianske hidre

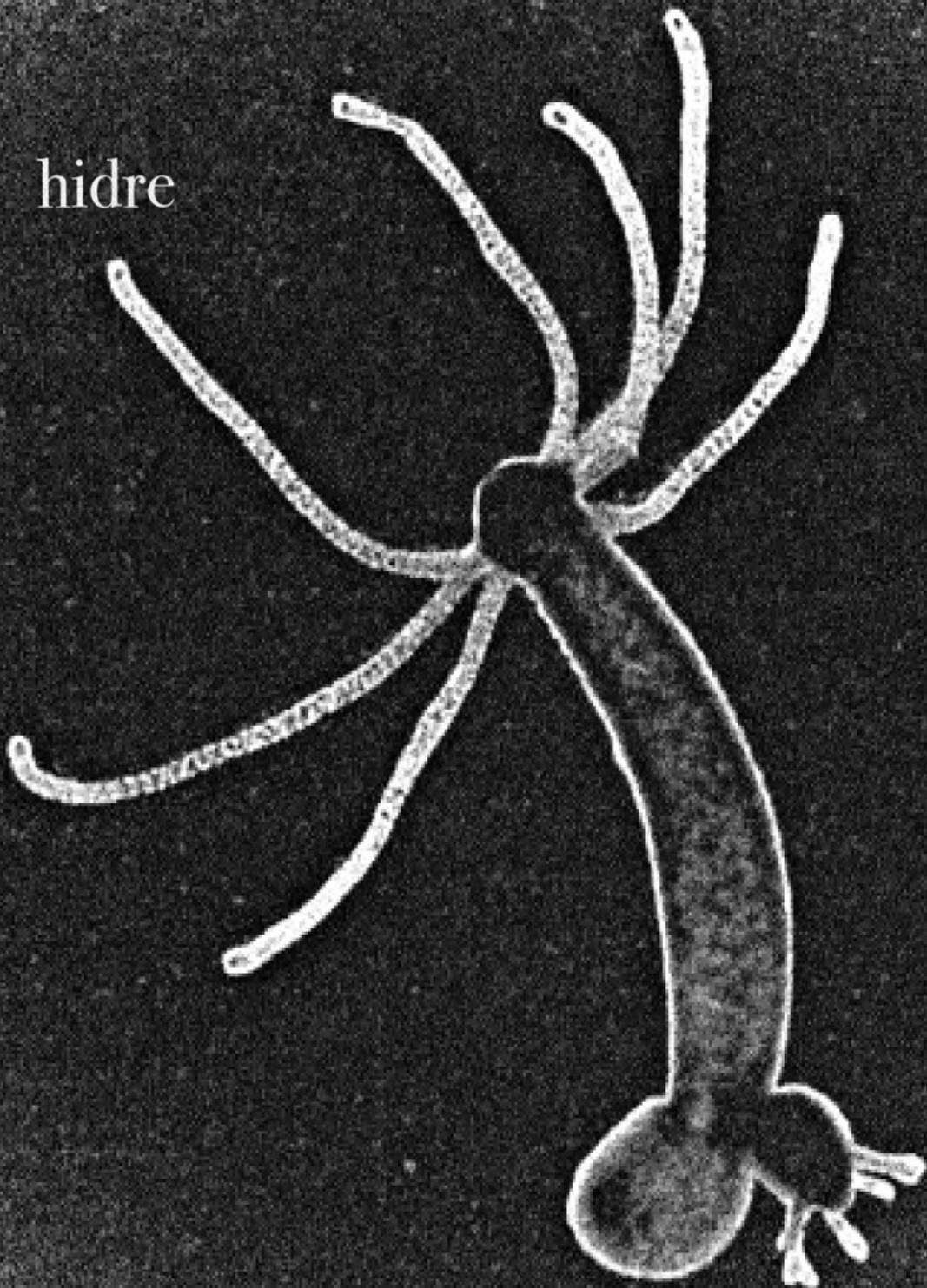
Zlati idoli teatra, tirani repertoarja, zbrani v prostoru in času, ki ne obstajata. Prepuščeni so neumornemu odsekanju lastnih polimorf-nih glav, da bi zaustavili naše zavedno početje. Približujejo se drug drugemu in se od njega oddaljujejo glede na svoje zakrite potrebe, za katerimi stojijo višji ali nižji cilji. Višji in nižji redovi nehajo obstajati.

Ta strupena kri, uničen red in neumornost naših teles nas iz nevarnih monstrov pretvarja v junake. Za vsako odsekano glavo Antonija in Kleopatre, Troilusa in Kreside, Riharda II., Henrika IV., Julija Cezarja ter Romea in Julije zrastejo glave novih ponovitev, z mračno in svetlejšo platjo. Vsak fragmentarni delček, ki morda spominja na ljubezenski diskurz, nas popelje nazaj v stoletje karantenskih neemancipatornih časov, ki so prav strašno podobni sedanjosti brez časa in prostora. Če je William Shakespeare v času zapiranja med štiri stene napisal mračnega *Kralja Leara*, smo mi ubrali drugačno pot: harmonijo kolektiva. Svoboda in kombinatorika sta bili naši vodilni besedi, ki sta pomagali razvijati antropomorfne značaje raznolikih dvojnosti v karakterjih. Parafraziram zapis Jana Kotta: spor o eksistenci moralnega reda v okrutnem in nerazumnem svetu je tisti, ki razkraja tudi današnjo javnost v svetu brez prostora in časa. Enovitost uprizarjanja trenutno ni mogoča, ker niso mogoče niti enovite

priprave na zaključni produkt. Fragmentiranost je edina realnost, ki jo poznamo, je spremenljivost iz trenutka v trenutek in lepljenje razgubljenih udov, ki vsak po svoje plavajo, da bi preživel. Pogum, ki izvira iz čiste potrebe po ustvarjanju, nas prežema v čistosti izraza že tolikokrat uprizorjenega besedila, nas navdaja z razmišljujoče-odkrivajočim modusom operandi in nam prepušča uporabo različnih medijev. Dober kolektiv je torej tisti, ki je sestavljen iz močnih posameznikov, ki pa med sabo delujejo bratsko in sestrsko.

Zato je ta kolektiv fragmentarnega Shakespeara telo Hidre, glave – Živadinov Zupančič, Kolenc, Rajšp, Kropec, Dakskobler, Tepšič, Jezernik in Korenjak – pa bruhajo kreativni dihi teatra visoko v nebo.

hidre



TILEN OBLAK

Ljubezen kot brezčasni imperativ

Če pogledamo prostor svetovne dramatike, lahko eno izmed osrednjih stičišč najdemo prav v ljubezni. To ni nič presenetljivega, saj je večni imperativ ljubezni in čustev tako univerzalen, da hočeš nočeš nagovori vsakogar. Če si seveda to dopusti in mu je v tekstu namenjen dovolj obsežen prostor izraza, pri čemer ga na stranski tir ne postavljajo ostali motivi. To se predvsem v sodobni dramatiki pogosto dogaja: običajno trčimo ob dekadence najstnike, preobremenjene s seboj in svetom, ki – zamegljeni v oblakih tobačnega dima – iščejo zatočišče v potokih alkohola. Navadno sta v ospredje postavljena eksistenca oziroma strah in odpor do nje (prihodnost se ruši in se zdi popolnoma neplodna). Čustva in ljubezen pa se razkrijejo kot stvar avanture, kjer ni nikoli preveč in nikoli dovolj, pri tem pa junak ob koncu navadno ugotovi dvoje: ali da ljubezni ne bo deležen zaradi lastne nesrečne usode ali pa je ljubezen preprosto »overrated« in sploh ne obstaja, morda pa skozi obravnavane mladostnike zaživi kot nekaj, kar je zlagano in takoj onesreči. Ljubezen in čustva lahko sam razumem kot razlog nesreče in propada, vseeno pa je k tako univerzalni temi treba pristopati s širšim družbenim in dramskim kontekstom. Velikemu klasiku Williamu Shakespearju je s svojimi deli to zelo dobro uspevalo. Če pomislimo na balkonski ljubezenski prizor iz *Romea in Julije*, imamo pred sabo tudi živ dokaz, da je umetnik iz še tako enostavnih interakcij s poglobljenim kontekstom znal vzpostaviti širok spekter odnosov in dogajanj – z zavedanjem, da sta družini Monteg in Capulet skregani, prizor beremo s še kako drugačno dinamiko.

Shakespeare je mojster človeških odnosov. Ob kopici najrazličnejših motivov, ki prevevajo njegova besedila, na enakem nivoju vzpostavi in

izpelje motiv ljubezni. Pri tragediji *Macbeth*, kjer se skozi zločin, ki pripelje do prestola, ukvarja s vprašanjem o premiku človeka v oblastiželjno pošast, odnos med Macbethom in Lady Macbeth postavi na tanko mejo med toksičnostjo in ljubeznijo, pravzaprav uničujočo ljubeznijo. Lady Macbeth je teta iz ozadja, Macbethova žena in zdi se, da hkrati tudi njegova mama. Ona je tista, ki v resnici zrežira celoten ritem dogajanja, ko s premetenim planom postavi svojega moža v situacijo, ki mu bo na koncu uničila življenje. Zopet se vzpostavi trden kontekst, v katerega je vpet njun odnos in v katerem se skriva vprašanje, kako se bo odvil in predvsem – kdo bo preživel. Že tu se vidi Macbethova dvojnost: Macbethov labilen značaj pravzaprav izhaja iz ljubezni in naklonjenosti do Lady Macbeth. Ne glede na prerokbo večšč, ki mu napovejo vladanje, sam ne izhaja iz te fiksne ideje in želje. S šepetanjem, muzanjem in sladkim prigovarjanjem Lady Macbeth pa mu ideja zleze pod kožo, kot bi bila njegova. Ljubezen do žene čez čas zamenja ljubezen do oblasti. In oblast je tista, ki potem družijo zakonca, vendar s pomembno razliko: Lady Macbeth ve, kdaj je čas za umik, saj si po razkrinkanju Macbethovega umora vzame življenje in moža prepusti propadu. Macbethu izguba ljubezni, prestola in dostojanstva tako prinese le še norost, ki je tudi eden pogostejših Shakespearjevih motivov, le da je norost pri Macbethu zadnje poglavje pred popolno degradacijo in smrtjo. Pri *Hamletu* pa je norost, denimo, bojni plan, s katerim bo razkrinkal svojega strica in s pozicije danskega princa pristojno rešil dansko kraljevo družino, četudi bo s tem dejanjem pogubil žensko, ki jo ljubi. Če si dovolim biti radikalen, bi lahko celo rekel, da sta si Hamlet in Lady Macbeth podobna v smislu skrbno načrtovanega časa za

umik. Pri Lady Macbeth je vzrok za umik strah, pri Hamletu pa zgolj zaradi nadaljevanja poti k cilju resnice in odrešitve.

V odnosu družbeni kontekst – intimni odnos je treba izpostaviti tudi tragedijo *Othello*, kjer ključno vlogo odigra eden največjih negativcev v zgodovini dramatike – Jago. Ta v drami najprej pogubi Rodriga, ki mu vzbuja lažno upanje o Desdemonini naklonjenosti, nato pa seveda še Othella, njegovega »prijatelja«. Odnos med Othellom in Desdemono je lahko primerljiv z odnosom med Romeom in Julijo, če bi slednja le imela priložnost zaživeti skupaj. Desdemona Othella čaka, Jagovi Emilii zagotavlja, da ga je tudi vedno pripravljena, v njunem odnosu ultimativno figuro seveda igra Othello, kljub temu pa to v nobenem primeru ne ovira Desdemonine sreče. Ob skrbni Jagovi režiji celotnega dogajanja odnos Othella in Desdemone seveda ne obstoji. Jago Desdemoni ukrade Othellov robec, ki je skozi celotno dramo ključni predmet njune ljubezni in predvsem zvestobe. Ko Othello to izve, nedolžno in zvesto Desdemono zadavi misleč, da ga je varala, a – kot je to pogosto pri Shakespearju – to spozna prepozno. Zopet smo priča imperativu norosti tik pred degradacijo, ko junaku ostaneta dve možnosti: ali premaga nasprotnika ali pa se sam ubije. Ko Othello izve za ves Jagov kruti načrt, lahko samo popolnoma podleže in si vzame življenje. Kljub skrbno izbrani dramski situaciji (pomorskih) bitk in vojskovanja, ki pravzaprav vzpostavi Othellov lik kot figuro avtoritete, se pred nami konča ljubezenska zgodba, ki je ves čas vzdrževala napetost, zaradi zelo jasne slike Jagove režirane manipulacije.

Kot smo lahko videli že pri *Macbethu*, da ljubezen do človeka sčasoma nadomesti ljubezen do oblasti in prestola, se s tem zelo intenzivno

srečamo v drami *Rihard III.*, kjer je oblast osrednja kost, ki jo jedo lačni protagonisti. Oblastiželjnost se skozi osrednji lik Riharda III. intenzivira do te stopnje, da se bralec oziroma gledalec začne spraševati, ali koncepta čustev in ljubezni sploh še kaj veljata, če s sabo ne nosita samopotrditve, blišča in vzpona po hierarhični lestvici. Kljub temu da smo vseeno priča nekaj naravnim in iskrenim interakcijam, te ne peljejo nikamor in preprosto prevlada koncept hlastanja po oblasti. Kot popolno nasprotje lahko postavimo tragedijo *Romeo in Julija*, eno največjih ljubezenskih zgodb v dramatiki, ki je leta 1996 zaživela tudi kot čudovita filmska adaptacija Baza Luhrmanna z Leonardom DiCapriem in Claire v naslovnih vlogah. Ob branju odnosa Romea in Julije smo priča čisti najstniški ljubezni z vsemi potrebnimi metuljčki v trebuhu: Romeo in Julija drug o drugem govorita v presežnikih, hkrati pa izražata obžalovanje in skrb ob neprestanem zavedanju, da njuna skupna prihodnost zaradi spora njunih družin ni preveč obetavna. Julija Romeu na neki točki pove, da bo roža še vedno isto dišala, če ji spremeniš ime. Citat je eden najbolj ključnih, ker v trenutku začrta pozicijo nemoči, ki sta je oba deležna. To nas ponovno pripelje do konteksta: družbene/družinske okoliščine so ovira obeh, kljub temu pa so ljubezenske strasti premočne, da bi jih celo tako spolzek teren lahko zatrl. Njuna zaljubljenost tako ostane le na nivoju srečevanj, kjer se eden drugemu naklonjeno izpovedujeta. Kot v vseh ostalih primerih pa nenaklonjene okoliščine zahtevajo nedolžne žrtve in degradacijo – ko Romeo zagleda spečo Julijo in misli, da je mrtva, stori samomor, nato takisto stori Julija, ko zagleda ob sebi mrtvega Romea. Na tej točki sta družini Monteg in Capullet namesto

boja ali samodestrukcije raje izbrali tretjo, najbolj prijazno pot in se pobotali. Očitno sta bili potrebni dve mladoletni žrtvi, da sta družini v sporu spoznali nesmisel. Likom v Shakespearjevih besedilih se pogosto odprejo oči, ko je že prepozno. Kaj potemtakem ostane, če govorimo o pristni ljubezni in resničnih čustvih?

Če sem se v začetku spraševal, zakaj se v (sodobni) dramatici ljubezni in čustev pogosto ne obravnava iz vseh zornih kotov, ampak samo iz (samo)destruktivnega, nam William Shakespeare s svojimi prikazi odnosov daje tudi spodbudo, da je eden od zornih kotov ljubezni tudi vprašanje, kaj za njo pravzaprav ostane. Čeprav njegove drame natančno začrtajo veliko stvari, ostaja ob koncu branja odprto še marsikatero vprašanje: pri *Hamletu* smo s finalno zmago Laerta priča propadu danske kraljeve družine, a imamo v trenutku Laerta na čelu oblasti in v novem kontekstu, takoj prostor za novo dramo in odnose. Shakespearjeve ljubezni obsegajo vse aspekte – so iskrene, brezpogojne, toksične, (samo) uničujoče in/ali manipulativne. V vsakem primeru pa je na delu močan čustven naboj, ki v sodobni dramatici in med podivjanimi najstniki zaradi prenasičenosti včasih umanjka. Prav univerzalnost ljubezenskega motiva je tisto, kar problem za silo rešuje. Ljubezen je in bo ostala eden izmed gonilnih motivov vseh umeetniških del. In glede na to, da lahko iz lastnih izkušenj povem, kako zna učinkovati, pretresti, pokazati zobe ali pa raznežiti človeka, je velika škoda, da ji ne izberemo produktivnega konteksta s čim bolj dodelanimi liki, ki lahko resnično razširijo polje tega motiva, ki je eden največjih in kljub nenehni uporabi še vedno eden najbolj neraziskanih.

HEINER MÜLLER

Kvartet

PRODUKCIJA VI. SEMESTRA DI, GLR IN DSU

PREMIERA 15. 10. 2020 (INTIMNO ZAODRJE GT22, MARIBOR)

Avtor: BOŠTJAN LAH



Režija

ŽIVA BIZOVIČAR

Dramaturgija

IVA ŠTEFANIJA SLOSAR
NIK ŽNIDARŠIČ

Igra

LEA MIHEVC
BLAŽ DOLENC

Scenografija

NIKA CURK

Kostumografija

NINA ČEHOVIN

Oblikovanje zvoka

MATEJ KASTELIC
MELANI POPIT

Oblikovanje svetlobe

BOR RAVBAR
JUŠ A. ZIDAR

Svetovalec za gib

BLAŽ DOLENC

Svetovalec za dramaturgijo

ALJOŠA LOVRIČ KRAPEŽ

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

DOC. BRANKO JORDAN

IZR. PROF. JERNEJ LORENCI

za dramaturgijo

DOC. DR. BLAŽ LUKAN

IZR. PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

za kostumografijo

PROF. JANJA KORUN

DOC. MAG. TINA KOLENIK

za jezik in govor

DOC. DR. NINA ŽAVBI

Koprodukcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIIZIJO

55. FESTIVAL BORŠTNIKOVO SREČANJE

MOMENT

GT22

NIK ŽNIDARŠIČ

Koronsko gledališče

Kakšna je koroni prijazna predstava? Koroni prijazna predstava je predstava, ki je ni. Predstava, ki ne obstaja, ki je ni nihče naredil, ki je nihče ne namerava narediti in ki je nihče nikoli ne bo naredil. Koronska predstava je predstava, ki lahko nastane samo v komuni, ki nima stika z zunanjim okoljem. Je predstava za tiste, ki so jo ustvarili. Je sama sebi namen. Ne zahteva odgovora. Ne pričakuje ga. Odda, pove in se umakne. Koronska predstava ni gledališka predstava. Ni stika med publiko in nastopajočimi, ker publika nastopa in ker so nastopajoči publika. Ni nikogar, ki bi bil lahko presenečen, ki bi bil lahko očaran, osupel ali razočaran. Ni nikogar, ki bi gledal prvič. Igraš samemu sebi. Delaš za samega sebe. Koronska gledališka predstava ne obstaja.

Vseeno pa smo se očitno znašli v trenutku, ko se ji moramo približati. Ko moramo bežati v zaodrje, v kleti. V temne sobe, v katerih nas ne more nihče najti. Mi smo to ustvarili in o njej sem napisal nek dolg članek. Predolg članek. Precej predolg članek. Vendar sem ugotovil, da nočem pisati o predstavi, ki se je že zgodila. Vsaj ne v Akademiskem listu. Ker jo s tem pokopljem in v resnici pišem nekrolog. Da nočem, da je v predstavo vključen tudi tisti, ki je ni videl. Nočem, da si jo ogleda na posnetku. Nočem, da *Kvartet* postane artefakt, ki se nikogar ne tiče. Dvajset gledalcev je dovolj. Več kot dovolj – glede na situacijo.

Čas je, da rečemo, da je gledališče nekaj, kar mine, nekaj, česar ne moreš pogledati na internetu, ko se ti zazdi. Da rečemo, da je gledališče dogodek. Nočem razlagati, kaj smo naredili. To vemo tisti, ki smo predstavo videli. Mogoče se bo še kdaj kje zgodila. Mogoče pa tudi ne. To vprašanje trenutno ni pomembno. Čas je, da se odločimo, kaj je gledališče. Da je dovolj *streamanja*, da je dovolj predvajanja, da je dovolj nekih površnih poskusov ustvarjanja internetnih predstav, ki nastajajo samo zato, ker ne morejo nastati v živo. Če delaš nekaj digitalnega, se znebi gledališke forme. Dovolj je poskusov z levo roko in zaprtimi očmi, ki jih moramo potem pogledati skozi prste. Tisti, ki ustvarjajo »gledališče« tako, naj počakajo, da bodo lahko končno delali v živo. Drugi pa naj najdejo nov način, ki ustreza današnji situaciji – lahko gre za internetne dogodke. Lahko gre za ilegalne dogodke. Lahko gre za nevarne dogodke. Vendar gledališče v trenutnem okolju ne more obstajati. Takega gledališča si jaz ne želim. Verjetno je to naivno, otročje, infantilno, idealistično ... Verjetno ne vem, o čem govorim. Kot nadobuden študent si želim, da bi to pustili za seboj. Ali izkoristili do konca. Samo da nismo nekje vmes. Cepiva v Ameriki in Angliji že delijo, v Rusiji ga imajo že nekaj mesecev (vendar pustimo Rusijo raje pri miru). Pri nas so s cepljenjem začeli, ko je to besedilo v lekturi.

Vprašanje je torej, kakšno bo gledališče po koroni. Po tem, ko ga ni bilo? Kaj se zgodi, ko ponovno oživiš? Ko te zadene kap in te z defibrilatorjem spravijo nazaj k življenju? Kaj narediš? Ne zatekaš se v stare forme. Ne iščeš zrabljenih izrazov. Ne iščeš družinskih dram iz 17. stoletja. Ne iščeš ustaljenih vzorcev. Iščeš nekaj, kar bi bilo samo tvoje. In samosvoje. Delaš stvari, ki si jih prej nisi upal. Delaš stvari, za katere si nisi upal priznati, da jih hočeš delati. Delaš stvari, ki jih drugače ne bi. Ne ustvarjaš predstav, ki kratkočasiyo. Ustvarjaš predstave, s katerimi nekaj sporočaš. S katerimi nekaj govoriš. Predstave, v katerih se gledalec prepozna in odkrije nekaj novega. In to je pravo koronsko gledališče. Koronsko gledališče obstaja samo po koroni. V bistvu je enako tistemu, ki naj bi obstajalo pred njo, le da to v resnici postane. Da na stran odloži gonjo po zaslužku in hiperprodukciji in namesto tega poskuša ustvariti nekaj relevantnega.

FILIP MRAMOR

Kakšna plodna predstava: muzej naših ljubezni.

Študentke in študentje VII. semestra dramske igre in gledališke režije smo na letošnjem Borštnikovem srečanju v okviru projekta *Kvartet* postavili razstavo *Kakšna plodna predstava: muzej naših ljubezni*, ki jo je spremljala predstavitev knjige *KVARTET / NOVA REALNOST* in predstava *Kvartet*. Razstava je bila še zadnji derivat dela na podlagi študija VI. semestra Müllerjevega teksta *Kvartet*, ki je zaradi pandemije doživel kreativni in produkcijski prevrat. V preteklem semestru smo bili prisiljeni, ali bolje, izzvani napraviti mentalni zasuk, da bi osmislili naše delo in bivanje v času samoizolacije. Ker so nam bili odvzeti prej samoumevni pogoji za ustvarjanje gledališča, smo gledališke in širše umetniške mehanizme prevajali v alternativne ustvarjalne postopke. Proizvajali smo materiale, ki so se spogledovali z videoartom, pisali gledališke (anti)manifeste, poskušali vzpostaviti prostor igre preko platform, kot sta Zoom in Skype, raziskovali območje igre v odsotnosti od gledalca ali soigralca prek pisanja pisem, pesmi, spisov, dnevnikov in drugih prijemov. Hkrati smo ostajali v tesnem stiku z vsebino *Kvarteta*, ki je povezavo z (novo) realnostjo s svojim poudarkom na neizbežni samoti človeškega bivanja in propadanja prav preprosto omogočala. Svoje procese smo dokumentirali z nabiranjem fotografij, posnetkov in zapisov, hkrati pa so že sproti nastajajoči materiali omogočali neko vrsto dokumentarizma, ki je običajnemu gledališkemu procesu tuj in je bil prav zato dragocen. Na pobudo mentorjev smo v sodelovanju z vizualno

umetnico Toni Soprano Meneglejte ustvarili knjigo, ki predstavlja prvi skupni destilat našega dela in s poenoteno estetiko zaokroži elemente, ki so preko Müllerja in nas pričali o takratnem času, in ki je uspela preseči dokumentarizem ali voajerizem ter spregovorila kot celostna podoba. Razstava pa je sledila kot drugo umesnenje izven videoforme, bila je poskus uprostorjenja esence ustvarjalnega procesa in z njim *Kvarteta* oziroma naših Kvartetov. Z reanimacijo osebnih predmetov, njihovih ostankov in prostorov, ki so za potrebe dela postali rekviziti, odri, scenografije in soigralci, smo skušali skozi instalacijo ponuditi »doživetje«, ki smo ga poimenovali s citatom iz besedila. V prostore GT22, kjer je bila razstava, smo s predmeti, videom, plakati in zvokom skušali naseliti občutke, bivanja, izkustva in dražljaje, ki smo jih spoznavali skozi Kvartet, njegovo in našo bolečino, utesnjenost, igrivost, poželenje, izživljanje in samoto. Preko ostankov gledališčenja smo poskusili spregovoriti o gonilu besedila, če ne celo človekovega bivanja, igri. Tokrat brez igralcev.



MARTIN CRIMP* IN USTVARJALCI PREDSTAVE

Poskusi (njenega) življenja

PRODUKCIJA VII. SEMESTRA DI, GLR IN DSU

Premiera 23. 1. 2021 (Spletno okolje Zoom)

*V predstavi so uporabljeni posamezni odlomki iz drame Martina Crimpa *Attempts on her life* v prevodu Žive Kolar, Nataše Vlaović in Iris Žnidarič.

Avtor: FILIP MRAMOR



Režija

MIRJANA MEDOJEVIĆ

Igra

GAJA FILAČ

LEA MIHEVC

IVANA PERCAN KODARIN

KLARA KUK

VERONIKA ŽELEZNIK

TINA RESMAN

KLEMEN KOVAČIČ

GAŠPER LOVREC

DOMEN NOVAK

FILIP MRAMOR

JURE ŽAVBI

Kostum/Prostori/Luč

USTVARJALCI_KE PREDSTAVE

Sodelavka/svetovalka za glasbo

INA PUNTAR

Sodelavec za gib

GREGOR LUŠTEK

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

DOC. BRANKO JORDAN

IZR. PROF. JERNEJ LORENCI

za jezik in govor

DOC. DR. NINA ŽAVBI

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Naša Annie, Anne, Anny, Ana, Ann

ZAPISI O ANNIE, ANNE, ANNY, ANI, ANN ...

ANNIE V MENI

Če stojim dovolj dolgo v kopalnici,
jo v ogledalu zagledam.
Opazuje moje dihanje.
In včasih, ko izdihnem,
vdihne ona.

Domen Novak

KDO JE ANNIE?

Baje, da sem Annie. Baje, da je v meni. Tako so mi rekli. Ne morem reči, da je to res. Pa tudi drugi so Annie. Annie je del njih. Baje. Tudi tega ne morem potrditi. Vsi imamo v sebi Annie, jaz pa ne vem, kdo Annie sploh je. Mogoče pa Annie ne obstaja. Ali pa se res skriva po nekih kotičkih.

Gašper Lovrec

TA NAŠA ANNE

Zazdelo se mi je, da jo vidim. Anne. Stal sem na mrzlih ploščicah sredi kopalnice in strmel v ogledalo. Vse je bilo njeno: poteze, izraz, koža, oči, nasmeh, dlani, gležnji in prsti na nogah, celo vonj. Nekako sem jo imel. V sebi in zase, jaz, samo jaz sem jo imel, to našo Anne.

Klemen Kovačič

POVSEM SI MI NEZNANA

Tujka si in hkrati jaz. Nimaš obraza, dvojčica po horoskopu, črno nosiš in v dlani pomarančo. Potres si. Magnituda izven Richterja. Hladna, odrezana od vseh. Ne prepoznam te, vendar si mi znana. Ljubezen v srcu, raztresenost v glavi. Lepi nameni. Izgubila si dar govora. Besede ne gredo z jezika,

iščeš jih, morda v glavi sploh več ne nastajajo. Kaj ti je, saj si zdrava. A ničesar ne ceniš, Anne? Monotonost, zapletanje jezika. Ne spomniš se. Ne veš, kaj si delala včeraj. Znoj vohaš, pa ne veš, zakaj. Ničesar nisi naredila. Vsi drugi bodo narekovali tvoje življenje. Misliš, da se odločaš, vendar je vsaka tvoja odločitev le navidezna. Vzeli ti bodo besedo. Bolj se boš morala boriti, zbudi se, Anne. Ne upaš reči ne. Nimaš hrbtenice. Meglo seješ, sita si same sebe. Lučka brli, seveda brli, toda včasih je gorela. Ali ugašaš, Anne? Praviš si, da je samo obdobje. Nimaš pravice do pritožbe, nič usodnega se ti ne dogaja. Drviš in hkrati stojiš. Vse imaš, Anne, zakaj si tako nehvaležna? Ne veš več, ali o sebi misliš najboljše ali najslabše. Dobra igralka si, Anne. Slaba igralka si, Anne. Sploh nisi igralka, Anne. Vseeno je, če se ne počutiš dobro – tudi to nosi vsebino, boš bolj kreativna. Objestna si, Anne. Nobena ponudba ti ne zadostuje. Je sploh kaj dovolj dobro zate? Ti ni vse k riti prineseno? Najdi vsebino, Anne. Ne čutiš? Mogoče pa nisi umetnica, Anne. Manjka ti fanatizma. Ne bi raje izgorela od nenehnega dela kot od skrbi? Morala boš postat konj, Anne, sicer lahko počneš kaj drugega. Bodi bolj vesela, počuti se dobro. Pristajaj na stvari. Ali pa priznaj, da je nekaj narobe s tabo. Morda si premalo solidarna. Egoistična si, Anne. Ne bodi takšno breme. Zakaj ne čutiš dobre energije do vsakogar, zakaj ne znaš iti v »skupaj«, Anne? Muhast otrok si.

Vidim, da odpiraš usta. Še vedno jih odpiraš. Nisi še obmolknila, to je dobro. Vztrajaj, Anne. Zdrži, Anne. Enaindvajset, Anne.

In še to ti rečem – vzšlo bo sonce in takrat te bom spoznala.

Tina Resman

ANNIE

Zafukano jebeno leto in beda in nikamor ne morem. Ne morem niti na pivo in vse je večinoma bedno. Ful veliko jamram in malo sem nesrečna in nimam nobenega pravega razloga, ker mi je kljub vsemu leto 2020 dalo veliko lepega. Želim si nekaj več, ves čas si želim, da bi stvari pomenile več, da bi imelo vse nekakšen večji namen. Da bi vse to, kar se dogaja, nekaj pomenilo. Da bi moje življenje bilo nekaj (tudi če samo zame). Da bi vse imelo nekakšen pomen.

In potem je tukaj Annie. Tista srčika. Mislim ... *obviously* ne vem, kdo Annie je, ampak če se lahko odločim, kaj moja Annie je, se odločim za najčistejšo obliko sebe. Tisto nekaj, kar me prebudi in kar zahteva lepši svet, tisto v meni, kar si želi lepote in prijaznosti in objemov in iskrenosti in in in verjame v vse, kar je prav in lepo. Tisto nekaj, kar govori in se odziva točno tako, kot se hoče, brez vseh zidov in ostalih preprek.

In mogoče je to dovolj. Mogoče ne rabim nič več. Mogoče je srčika tisto nekaj, kar pomeni. Ampak fak, res je večinoma vse bedno.

Klara Kuk

ANNY IN JAZ

Anny je moj prvi vdih,
je kisik, ki se pretaka po mojih žilah
in polni moje organe z življenjem.

Anny je moja controlfreak zavest,
naboj čustev,
podzavest in izrazi na mojem obrazu.

Anny je moj motiv,
moja pot,
vlakec smrti in zadnji izdih,

z orglicami ali brez.

Jure Žavbi

ANNY

Anny je ... Je ženska in je oseba. Je čistilka, lahko pa tudi ni, je čarovnica, ki se pretvarja, da je čistilka. Ne vem. Mogoče je noseča ženska ali pa dojenčica. Mogoče je nevesta ali pa boginja ljubezni Afrodita. Mogoče pa je Anny ženska na vozičku, mogoče je samomorilka, teroristka, znamka avtomobila, podnajemnica, ljubimka, lovka ... Mogoče je Anny Ivana ali Tina, Gaja, Lea, Klara, Veronika, mogoče pa je Anny moški, ki se pretvarja, da je ženska, in je Anny Filip, Gašper, Domen, Klemen ali Jure ... Ali pa ni Anny nič od naštetega in je samo običajna ženska. Naša Anny zagotovo ni Crimpova Anny. Ali pa je in so to samo še drugačni poskusi njenega življenja.

Veronika Železnik

MOJA ANA

Sanjarim, da bi imel hčerko. Mogoče bi ji bilo ime Ana. Imela bi svetle lase, navihan nasmeh, potne male rokice in žagaste zobke. Enkrat poleti bi jo stisnjeno k prsim v teku nosil čez plažo, skrito pred točo. Vedel bi, da nosim sebe, in ona bi spala, sanjarim. Če poddržim roke pred sabo, lahko začutim njeno težo. Če še zamižim, jo lahko slišim jokati v svoji glavi. Če so mi jo vzeli, zajokam. Ko se utopi, jaz nimam pljuč. Ko se razstreli, se spremenim v zrak. Preden pa se to zgodi, bi rad Ano položil vate in vanjo in vanj. Da vzklije naša, iz nas. In se nam zasmeje v obraz.

Filip Mramor

ANNIE V MENI

Ona je običajna punca.
Rada se smeji. Kriči. In joče. Iz srca in na glas.
Rada ljubi. Predvsem takrat, ko ni ljubljena nazaj. Rada ljubi preveč. Do bolečine.
In ko je ljubezen lepa in ko ne boli, ji ne verjame. Zato velikokrat zbeži stran.
Rada daje svojo ljubezen kamnom.
Obsedena je z bolečino.
Rada verjame. Besedam, dejanjem, ljudem in sanjam.
Ampak nikoli ne zaupa. Zaradi tega ostaja neznanka vsem okoli sebe.
Včasih izgine. Brez razloga in besed.
Potem se vrne s spremenjenim obrazom. In norimi idejami za življenje.
Rada se zaganja. Spet. In spet. In spet.
Velikokrat pade. Po svetu hodi z obtolčenimi koleni.
Rada ima globoke prepade.
Rada ima začetke in konce.
Rada ima, da jo prevzame. Da jo odnese. Da ji odnese telo, glavo, dušo, srce, tla pod nogami ...
In ne pristaja na manj. Ne pristaja na manj.
Rada se ljubi. Z življenjem, sama s sabo in z drugimi.
Rada se ubija. S stvarmi, mislimi, osebam in dejanji.
Včasih razmišlja, da bi izvedla atentat.
Včasih moli k bogu in hodi v cerkve.
Ima stanovanje, ampak nima doma. Dom išče v ljudeh. Brezdomka je.
Velikokrat izbriše stvari iz življenja. Ampak nikoli ne pozabi.
Včasih utihne za dolgo časa.
Včasih je tako jezna, da joče in da ne more spregovoriti niti besede.
She never really learned how to just like something. She always let it consume her.
Včasih ne more nehati govoriti.
Sovraži besede.
Ne zna lagati. Ne zna se pretvarjati.
Včasih skuša ustaviti svet. In samo sebe.
Močna je. Ampak ko gre naprej s svojim odločnim korakom, za sabo pušča kri.

Gaja Filac

ANNIE V MENI

stojiš pred menoj s svojim srcem na dlani
s puško merim vanj
gledava se
ustrelim
tišina
in ostra bolečina v mojih prsih

Lea Mihevc

ANNIE

Ne vem, kaj bi brez Annie. Annie vstane ob 6h zjutraj in preteče 10 km na tešče. Potem mi skuha najboljšo kavo, da jo kar pijem, eno za drugo. Annie se nikoli ne opravičuje barabam. Annie pošlje vse barabe v kurac in odide, ob enih zjutraj si naredi masko za obraz in pred spanjem še malo poleži na tleh. Annie me ščiti. Annie me ves čas ščiti. Annie ve, kdo so pravi ljudje. Annie pošlje vse ljudi, ki poškodujejo, v kurac in odide. Annie se rada stepe s kakšno barabo. Včasih komu tudi razbije nos. Nato se smeje in reče: »Sama bom.« Annie ve, kaj so prijatelji. Annie obožuje prijatelje, malo jih ima, to ji je všeč. Annie vedno pove po resnici. Annie vedno pove naglas. Annie zelo dobro ve, kaj je prav in kaj ne. Annie me ščiti. Ves čas me ščiti. Annie preklinja. Zelo naglas. Annie mi prebira pesmi Diega Ojede in mi reče, naj še enega skadim. Annie popizdi, kadar v ogledalu gledam svoj trebuh. Annie popizdi, kadar si kupim novo obleko in si nalakiram nohte. Annie gara v tišini. To obožuje. Annie se napije in obleži v parku, potem vrže kakšen kamen v parlament; ko se primaje domov, se uleže k meni, me objame, in cel dan prespiva. Annie me ščiti. Annie me ves čas ščiti. Zelo je glasna. In zelo hitra. Annie se bori za pravico. Annie se vedno bori za šibkejše od sebe. Takrat preklinja. Ne opravičuje se, ker ve, da se nima za kaj. Annie rada vse poljublja, potem se smeje in reče: »Sama bom.«

Annie pravi, da bova skupaj prehodili vse 8-tisočake na svetu. Annie pravi, da bova skupaj prepotovali vse zabačene kraje na tem svetu, potem pa še tiste nezabačene. Brez denarja in stanovanja in tudi brez psa in računalnika. Pravi, da bova včasih spali med brezdomci in pijanci in včasih bova tudi medve brazdomni in pijani. Včasih pa sploh ne bova spali in bova ležali na plaži in celo noč gledali nekam navzgor.

Annie ni strah. Annie ni ničesar strah.

Annie prezira »lepe« ljudi. Annie prezira »popolne« ljudi.

Obožujem njen smeh.

Večkrat ga želim slišati.

Ivana Percan Kodarin

ANA

Ana je slika, je slike.
Ana je ekran, platno:
slikarsko in filmsko.
Je freska, mozaik, ikona.
Miniatura in mural.
Ana je projekcija.
Je prazna posoda, velika.
Neskončna.
Vsi se lahko stlačimo vanjo,
da bi jo ovohali, pretipali,
posilili in obglavili.
Se ji smilili, z njo jokali.
Bili z njo, na njej, v njej.
Bili ona,
ki je ni.
Ker Ana je platno.
Mehko, voljno in skoraj prosojno.

Jernej Lorenci

EN

Ena čudna sreča.
Ena neskončna borba.
Ena neverjetna želja.
Ena neizmerna praznina.
Ena globoka potreba.
En velik obup.
Obenem pa up.

Branko Jordan

ANN »V MEN«

Prestopa iz sveta v svet.
v vse.
v sebe.
v se.
Se ji zdi da je
meso
in kri.
ki gori.
ji prihaja.
Tako.
Ta
ko.

Mirjana Medojević

NIK ŽNIDARŠIČ

Use, kar Anne je in bo

Aleks Sierz v knjigi *Gledališče »u fris«* opiše Crimpovo besedilo kot »niz provokativnih namigov, kako ustvariti novo gledališče«. (62) *Kako jemati njeno življenje* nima enotne dramaturške linije, temveč jih ima mnogo, ki pa še vedno niso aristotelijansko linearne. Te linije se prepletajo, križajo, oddaljujejo in spet približujejo. Zavajajo gledalca, ker je naiven in ima privzgojeno potrebo ter pričakovanje, da se bo v zadnjem prizoru vse videno (ali prebrano) povezalo, da se bodo nejasnosti in nasprotja preobrazila v nekaj drugega, da bo uvidel zamolčano in zakričal hevrika svojemu razumu. Gledalec gleda zapleteno kriminalko brez zločina, išče posamezne dele večje sestavljanke, ki se bodo čudežno in iznenada sestavili v celoto. Vendar je Crimpov gordijski vozal navidezen, Aleksandrija pa z mečem tolčejo v prazno in se s tem, ko ne zadenejo ničesar, približujejo resnici.

Martina Crimpa uvrščamo v sodobno britansko dramatiklo. Uveljavil se je v devetdesetih (tu obravnavano besedilo je bilo prvič uprizorjeno v slovitem Royal Court Theatre leta 1997) in ostaja eden redkih predstavnikov teatra »v fris«, ki še danes piše inovativna in relevantna besedila. *Kako jemati njeno življenje* nima seznama oseb, nikjer ni označeno, kdo govori katero repliko, še vedno pa je govor naturalističen (razen v dveh prizorih – pesmih) in ustvarja občutek, da ga govorijo točno določeni liki. Crimp namesto seznama dramskih oseb na začetku zapiše le izvajalne napotke: »To je igra za igralsko skupino, katere zasedba naj odraža sestavo sveta, ki presega gledališče. Naj vsako dejanje v besedah, dialogu, razkrije vidni svet, model, kar najbolj prikaže njegovo ironijo. Pomišljaj (–) na začetku vrstice označuje spremembo govornika. Če po premolku ni pomišljaja, nadaljuje isti lik. Pošev-

nica (/) zaznamuje točko, kjer liki govorijo eden čez drugega.« (Crimp 2) Izvajalni napotki pa so seveda le želje: Jernej Lorenci jih v uprizoritvi v Prešernovem gledališču Kranj leta 2011 ne upoštevajo. Uporablja jih prej kot predloge za razdelitev izgovorjenega, nekatere trenutke ponavlja, druge razpotegne, velik del besedila pa preprosto izpusti. Zabrisanost in ukazano ironijo, ki naj bi tako močno prevladovali, prenese na skrajni konec: igralcem se na odru pridruži tehnik, ki ima oblečeno štartno majico svojim imenom (na posnetku Lorencijeve uprizoritve je to Ciril), igralci pa si nadenejo enake, le da z imenom Ana. Kdor je na odru, je manj resničen od tistega, ki na njem ni, gledališče pa je tako, kot bi moralo biti glede na svet, v katerem nastaja. »Teater [...] za svet, v katerem je sam teater umrl. Namesto zastarelih konvencij o dialogu in tako imenovanih likih, ki se okorno opotekajo proti nerodnemu razpletu teatra, nam Anne ponuja čisti dialog predmetov.« (Crimp 38)

Crimp v resnici ne zahteva gledališča (ki pač ne obstaja več, ker je tisto, kar je umrlo, le mrtvo), temveč instalacijo, kakršna se pojavi v prizoru *Brez naslova (100 besed)*, od koder je tudi prejšnji citat. V njem se skupina kritikov pogovarja o samomorilski instalaciji umetnice Anne in ji poskuša pripisati pomen (»Ni to dejanski pomen vseh teh poskusov, kako jemati njeno življenje?« (Crimp 37)). Le v taki instalaciji lahko Anne, ki se kot lik nikoli ne pojavi, resnično zaživi. Anne manjka, in ker manjka, se lahko o njej sprašujemo, Crimp pa lahko ponudi več možnosti, ki so vse enako verjetne in se zato ne moremo odločiti za nobeno od njih: racionalna odločitev ni sprejemljiva, ker ne obstaja. Ker izgubi svojo edino lastnost (racionalnost), ko zaživi, nastane. Celotno besedilo je torej dialog med neznanci

o neznanki. Takšna struktura dopušča mnoge možnosti interpretacije, če je interpretacija sploh zaželena. Crimp se namreč smislu, pomenu (ki sta pač posledici in cilja interpretacije) tudi v besedilu samem posmehuje, cinično gleda na tiste, ki so tako neumni, da ju sploh iščejo.

Podobno kot poznejši drami Sarah Kane *Skomine in Psihoza 4.48* Crimp ustvarjanje konteksta in odrskega dogajanja popolnoma prepušča režiji (oz. vsaki posamezni uprizoritvi). Kljub temu pa trdi, da je v besedilu napisano vse potrebno, da ga preveva odrska slika (instalacija), ki jo moramo le izluščiti. Didaskalije so redke, najpogostejše gre za premolke in tišine – za trenutke zaustavitve, ki so potrebni, da lahko besedilo zadira.

Z zavajanjem začne takoj: slišimo trinajst sporočil na elektronski tajnici. Trinajst sporočil ženski z imenom Anne. Trinajst sporočil, ki so izbrisana takoj po predvajanju: Anne ignorira vse, ki hočejo govoriti z njo. Ignorira moškega, ki jo kliče z Dunaja ali Prage, ignorira tistega, ki trdi, da imajo drevesa imena, ignorira nekoga, ki ji »npr. v češčini« (Crimp 3) govori o neki napravi in tovarnjaku. Anne ignorira svojo mamo, ki ji pusti dve sporočili, mamo, ki ji ne more dati denarja. Mamo, ki se oglasi takoj po tem, ko neznani moški zaključí svoje sporočilo s pompozno obljubo, da si bo želela, »da se ne bi nikoli rodila« (prav tam) In tako naprej. Že tu Crimp vzpostavi eno od ključnih značilnosti besedila: skače iz brutalnih slik na tople in čustveno pretresljive prizore. Gledalcu ne pusti, da bi si zares oddahnil in se prepustil dogajanju – takoj ga strese iz udobja in vrže v novo situacijo.

Preden nadaljujem, moram omeniti še nepreve-
dljivo dvojnost angleškega naslova *Attempts on*

Her Life, ki je sicer nekoliko prisotna tudi v slovenskem naslovu, vendar se moramo zanjo bolj potruditi. V angleškem sta obe možnosti enako verjetni: lahko govori o poskusih vzemanja, končevanja – jemanja – življenja (torej poskusih umora) ali pa o poskusih razumevanja, razlaganja življenja. Poskus nasilja in poskus razlaganja sta torej vpisana že v sam naslov.

Crimp najuspešnejše in najočitnejše skače iz brutalnosti v emocionalnost v tretjem prizoru *Verovanje vase* (telefonska sporočila so prvi prizor, ki ga med dramaturške linije ne štejem, temveč nanj gledam bolj kot na napovednik ostalih poskusov jemanja njenega življenja). Glas(ova/vi) govori(ta/jo) o dolini globoko v hribih, kjer že več let ohranjajo tradicijo, da dobi vsak otrok drevo s svojim imenom. Zgodba je topla, prijetna, nato pa eden od glasov napove opustošenje (»A zdaj, opustošenje.« (Crimp 10)). Z napovedjo prese-
neti drug glas, mi pa se preselimo v vojno, kjer posiljujejo ženske, otrokom ruvajo črevesje, žive ljudi zažigajo ... Ponovno trenutek tišine, in skorajda neopazno (eden od glasov vpraša: »Kaj?« (Crimp 11)) smo se vrnili nazaj v pripoved o Anne, ki je fotografirana zraven istoimenske slive, v lepo dolino, kjer smrdi po bencinu in je pomlad. Glasovi gledajo sliko in si predstavljajo, kaj bi rekla Anne, in Anne bi nedvomno rekla nekaj, kar bi nas vrnilo nazaj v vojno. Anne bi se obrnila h kameri in rekla: »Vi pofukani ogabni morilci [...]. Vi sprijene ničvredne pizde. Vi posiljevalci sester bogokletni morilci otrok omejeni kurčevi ubijalci. Pljuvam na vaše grobove in na grobove vaših mater in očetov in preklinjam vse prihodnje rodove.« Anne neha preklinjati, glasovi si lahko končno privoščijo, da z njo simpatizirajo in si tako oddahnejo od njenih tegob. Crimp pa se ponovno ironično norčuje iz iskanja smisla, iz

identifikacije z dramskimi liki: »... ker je Annina dolina naša dolina. Annina drevesa so naša drevesa. Annina družina je družina, ki ji vsi pripadamo. – To je torej univerzalna stvar, / očitno.« (Crimp 13)

David Barnett v eseju *When is a Play not a Drama? Two Examples of Postdramatic Theatre Texts* s pomočjo Lehmannove teorije postdramskega gledališča analizira *Kako jemati njeno življenje* in že prej omenjeno *Psihozo 4.48*. Trdi, da sta ključna temelja drame predstavljanje in ustvarjanje časa. Množična identifikacija z likom Anne tako igralcev, ki o njej govorijo, kot tudi gledalcev, ki predstavo gledajo, povzroči izgubo individualnosti dramskega lika. Anne ne obstaja več niti kot manjkajoči del, ker je Anne nena doma v vseh nas. Isto stvar pokaže tudi konec Lorencijeve uprizoritve. Na podobno izgubo partikularnosti opozarja tudi nejasnost prostora, v katerem se odvija dialog: nosilci besedila se nahajajo v nekem evropskem mestu (»In za televizijskimi antenami so kulturni spomeniki: Duomo v Firencah in slavolok v la Défense, Nelsonov steber in Brandenburška vrata, / če

omenim le štiri.« (Crimp 5)). Ker so povsod, niso nikjer. S tem je izgubljena (oz. izbrisana) tudi določenost kraja – porušena je Aristotelova sveta trojica kraja, časa in dejanja. Crimp odstrani temelje dramskega besedila in ohrani samo tisto, kar je potrebno, da ostanek še vedno spominja nanj. Podobno morajo storiti tudi uprizoritve: ostro morajo prehajati iz emocionalnosti v brutalnost in nežno iz enega prizora (Sierz jih poimenuje scenariji) v drugega. Gledalec se mora prehoda zavesti šele potem, ko nekaj časa že tiči v drugem.

Crimpovo besedilo nima konca – seveda se konča, temveč konca pač ni, daje vtis, kot da nekaj manjka, pogovor pa je boleče banalen in v resnici zato odstopa od ostalega besedila. Glasovi se namreč pogovarjajo o tem, kaj pomeni, da je losos predhodno zamrznjen. In seveda se kljub šestnajstkratnemu neuspešnemu iskanju smisla in simbolike še sprašujemo, kaj pomeni predhodno zamrznjen losos. Le da nanj gledamo kot na simbol, in ne kot na ribo, o pripravi katere se sprašujejo glasovi. Se pa vseeno vsi sprašujemo.

VIRI:

Angel-Perez, Élisabeth: Back to Verbal Theatre: Post-Post-Dramatic Theatres from Crimp to Crouch. *Études britanniques contemporaines*. Pridobljeno na: <<https://journals.openedition.org/ebc/862>>. Dostop: 10. dec. 2020.

Barnett, David: *When is a Play not a Drama? Two Examples of Postdramatic Theatre Texts*. Pridobljeno na: <<https://doi.org/10.1017/S0266464X080002X>>. Dostop: 10. dec. 2020.

Crimp, Martin. *Kako jemati njeno življenje*. Prešernovo gledališče Kranj. Interno gradivo. Prev.: Živa Kolar, Nataša Vlaović, Iris Žnidarič.

Prešernovo gledališče Kranj. *Martin Crimp: Kako jemati njeno življenje* (2011). Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=JLJFfOm7kf4&ab_channel=Pre%C5%A1ernovogledali%C5%A1%C4%8DeKranj>. Dostop: 8. dec. 2020.

Sierz, Aleks, 2004: *Gledališče »u fris«: sodobna britanska dramatika*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

1. LETNIK, 2019/2020

O, sranje!

Bert je redoljuben študent, ki v času epidemije koronavirusa živi v svojem stanovanju in ima vsakodnevno rutino. Nekega dne, ko je na stranišču, mu zmanjka toaletnega papirja. Na vsak način ga skuša najti, vendar ima doma zalogo vsega mogočega, le dodatni toaletni papir je pozabil kupiti. Naslednji dan se mora zato soočiti z neprijetnostjo odhoda v trgovino. Bert ponoči pade v cikel treh sanj, v katerih doživlja razne neprijetne situacije, ki niso v skladu z njegovim karakterjem. Prepoten se zbudi iz sanj in odločno odide v trgovino. Domov se vrne z ogromno zalogo toaletnega papirja. Prav, ko bi mislili, da je problem rešil, ugotovimo, da mogoče še vedno samo sanja.

Avtor: TADEJ VINTAR



Nastopajoči
SVIT STEFANIJA

Scenaristi
DAVID CHAMPAIGNE
TADEJ VINTAR
ALJAŽ ZORKO

Režiser
DAVID CHAMPAIGNE

Direktor fotografije in snemalec
TADEJ VINTAR

Montažer
ALJAŽ ZORKO

Asistent režiser
ALJAŽ ZORKO

Tajnica režije
LEA CIMPERMAN

Osvetljevalca
VID URŠIČ, MAJA ŠTOJS

Ostrilec in asistent kamere
GAŠPER LOKOŠEK

Snemalec zvoka in mikroman
JURE ŽIGON

Fotografi
ALJAŽ ZORKO
DAVID CHAMPAIGNE

Oblikovalec napisov
ALJAŽ ZORKO

Kolorist
TADEJ VINTAR

Tehniška sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorici
za scenaristiko

ASIST. MATEVŽ LUZAR

za režijo

DOC. MARTIN SREBOTNJAK

za kamero

DOC. JURE ČERNEC

za montažo

IZR. PROF. MAG. OLGA TONI

ASIST. IVANA FUMIČ

Produkcija

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentki Oddelka za film in televizijo

NINA ROBNIK

ASIST. MAG. JOŽICA BLATNIK

1. LETNIK, 2019/2020

Poletje na Chengdujski 19

Leya in Nikola sta soseda v bloku na Chengdujski 19. Njuni življenji se zapleteta, ko najemodajalec vrže Nikolo iz stanovanja. Leya empatično ponudi Nikoli prenočišče za par dni, in ker se zgodba dogaja v času koronakrize, Nikola sprejme ponudbo, saj ne more nikamor drugam. Sprva še nekako shajata skupaj, vendar se stvari sčasoma zapletejo. Nikola postaja vse bolj naporen in Leya mu zagrozi, da ga bo vrgla iz stanovanja. Nikola uvidi svoje napake in ji pripravi presenečenje.

Avtorica: MAJA ŠTOJS



Nastopajoči

IVANA PERCAN KODARIN

MATEVŽ SLUGA

TADEJ VINTAR

FILIP JEMBRIH

BOJAN UROŠEVIČ

Scenarista in scenaristka

FILIP JEMBRIH

MAJA ŠTOJS

TIMOTEJ CVIRN

Režiser

FILIP JEMBRIH

Direktorica fotografije in snemalka

MAJA ŠTOJS

Montažer

TIMOTEJ CVIRN

Avtorja glasbe

JOHN02

KBO

Osvetljevalec

TADEJ VINTAR

Snemalec zvoka

TIMOTEJ CVIRN

Mikroman

DAVID CHAMPAIGNE

Oblikovalka napisov

NAJA KEPEŠ

Kolorist

TADEJ VINTAR

Tehniška sodelavca

LJILJANA BIBIČ

JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorici

za scenaristiko

ASIST. MATEVŽ LUZAR

za režijo

DOC. MARTIN SREBOTNJAK

za kamero

DOC. JURE ČERNEC

za montažo

IZR. PROF. MAG. OLGA TONI

ASIST. IVANA FUMIČ

Produkcija

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentki Oddelka za film in televizijo

NINA ROBNIK

ASIST. MAG. JOŽICA BLATNIK

1. LETNIK, 2019/2020

Zavrti me

Erik je dijak srednje šole, ki se je znašel sredi epidemije koronavirusa. Zaljubljen je v sošolko Lijo, ki ji pomaga z učenjem francoščine, saj želi iti v Pariz. Lija ga v zameno nauči plesati angleški valček, ki ga mora znati za maturantski ples, ki se bliža. Ko izvesta, da bo ples odpadel zaradi epidemije, se odločita, da si bosta navkljub vsem oviram pričarala večer v Parizu in skupaj tudi zaplesala.

Avtorica: RENI BABIČ



Nastopajoča
FILIP ŠTEPEC
MINA ŠVAJGER

Scenarist in scenaristki
KRISTIAN B. IRGL
RENI BABIČ
NEŽA TRETNJAK

Režiser
KRISTIAN B. IRGL

Direktorica fotografije in snemalka
RENI BABIČ

Montažerka
NEŽA TRETNJAK

Tajnica režije
NEŽA TRETNJAK

Kostumografka
RENI BABIČ

Osvetljevalec
TADEJ VINTAR

Asistenta kamere
TADEJ VINTAR
TIMOTEJ CVIRN

Snemalec zvoka
OSKAR KANDARE

Oblikovalka napisov
NEŽA TRETNJAK

Koloristka
RENI BABIČ

Tehniška sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorici
za scenaristiko

ASIST. MATEVŽ LUZAR

za režijo

DOC. MARTIN SREBOTNJAK

za kamero

DOC. JURE ČERNEC

za montažo

IZR. PROF. MAG. OLGA TONI

ASIST. IVANA FUMIČ

Produkcija

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentki Oddelka za film in televizijo

NINA ROBNIK

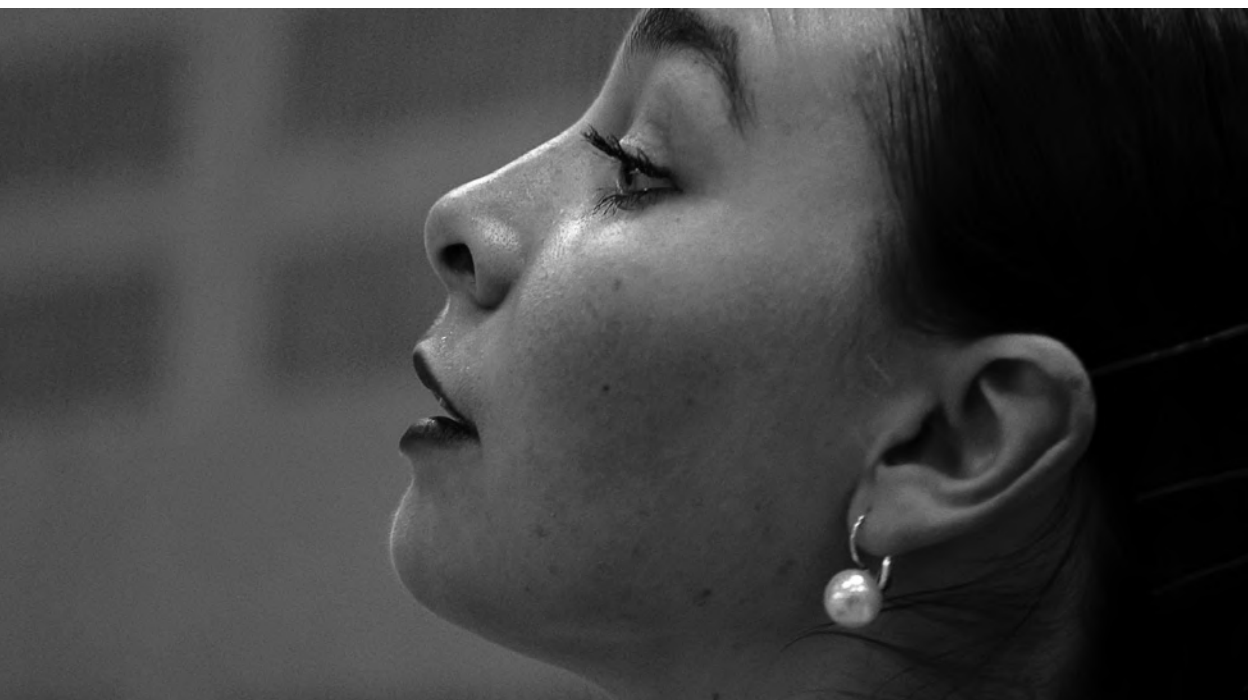
ASIST. MAG. JOŽICA BLATNIK

2. LETNIK, 2019/2020

Čutenje giba

Kako plesna tehnika, narejena po enem, skoraj robotskem kalupu, dopušča vsakemu, da se razvije v individualni fenomen. Kako svojo miselnost pretvoriti v gibanje, iz katerega se rodi umetnost. Lepota telesa, giba in misli se izraža navzven. Balet je povezan z zgodbo, plesalec je tudi igralec, ki mora postati lik in pripovedovati. Vstopiti moramo v njen intimni prostor in jo začutiti.

Avtor: DOMEN LUŠIN



Nastopajoči

ELA KOVAČ

MARINKA RIBIČ

BARBARA POTOKAR

ALJA ZALETELJ

VANJA KALAKOVIČ

LARA NAHTIGAL

LUCIJA MATIJAŠIČ

MAJA ČARGO

JOŠT MARTINČIČ

Korepetitor

MARJAN PERNEL

Režiserka in scenaristka

MARGARETA GRUJIČ

Direktor fotografije in snemalec

DOMEN LUŠIN

Montažerka slike in zvoka

MALVINA ĐERMANOVIČ

Studio za obdelavo zvoka

001

Snemalec zvoka

IGOR ISKRA

Asistent režiser in fotograf

ANDRAŽ ŽIGART

Mojster zvokovne obdelave

SAMO JURCA

Zvok je bil obdelan v

001

Svetlobna in barvna obdelava slike

DOMEN LUŠIN

Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike

TEO RIŽNAR

Tehniška sodelavca

LJILJANA BIBIČ

JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorica

za scenaristiko

DOC. MATJAŽ IVANIŠIN

za režijo

DOC. JAN ZAKONJŠEK

za kamero

DOC. JURE ČERNEC

za montažo

IZR. PROF. MAG. OLGA TONI

Produkcija

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentka UL AGRFT

MAG. JOŽICA BLATNIK

2. LETNIK, 2019/2020

Kar pozabiš, odide z vetrom

Tržačan Aljoša Žerjal je ljubiteljski filmar. Svoj prvi kratki film »Pust« je posnel z 8-milimetrsko filmsko kamero v črno-beli tehniki že leta 1954 v Trstu, danes pa ustvarja s pomočjo digitalne tehnike. Med svojim dolgoletnim filmskim ustvarjanjem 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 njegove rodne vasi – Škedenj, ki je danes del Trsta.

Avtor: TIN MEŠTROVIĆ SILVAŠI



Nastopajoča
ALJOŠA ŽERJAL
EVA MARIJA MEDVEŠČEK

Režiser in scenarist
MATEJ DROBEŽ

Direktor fotografije in snemalec
TIN MEŠTROVIČ SILVAŠI

Montažerka slike in zvoka
VALENTINA AGOSTINI PREGELJ

Snemalec zvoka
IGOR ISKRA

Zvokovna obdelava
VALENTINA AGOSTINI PREGELJ

Svetlobna in barvna obdelava slike
MATEJ DROBEŽ

Voznika
MATEJ DROBEŽ
IGOR ISKRA

Pomoč pri produkciji
VID IZLAKAR

Tehniška sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
DOC. MATJAŽ IVANIŠIN
za režijo
DOC. JAN ZAKONJŠEK
za produkcijo
ASIST. MAG. JOŽICA BLATNIK
za kamero
IZR. PROF. VALENTIN PERKO
za montažo
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC

Produkcija
UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentka UL AGRFT
MAG. JOŽICA BLATNIK

2. LETNIK, 2019/2020

(Ne)vidni

Pod streho Ambasade Rog se vsakodnevno družijo azilanti in prostovoljci. Nekateri do pred kratkim za Slovenijo sploh še niso slišali, zdaj pa se v tuji državi soočajo s problemi, za katere si nikoli niso mislili, da bodo doleteli prav njih. Čas teče, težave ostajajo in prihodnost se zdi negotova, a vsaj prijatelji lahko naredijo realnost blažjo.

Avtor: ANDRAŽ ŽIGART



V filmu so sodelovali migranti in prostovoljci, združeni v Ambasadi Rog.

Režiser in scenarist

ANŽE GRČAR

Direktor fotografije in snemalec

ANDRAŽ ŽIGART

Montažerka slike in zvoka

ANA GRZETIČ

Studio za obdelavo zvoka

001

Snemalec zvoka

IGOR ISKRA

Mojster zvokovne obdelave

SAMO JURCA

Zvok je bil obdelan v

001

Snemalka dodatne kamere

VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ

Oblikovalec napisov

JURE STUŠEK

Svetlobna in barvna obdelava slike

ANDRAŽ ŽIGART

Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike

TEO RIŽNAR

Tehniška sodelavca

LJILJANA BIBIČ

JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorica

za scenaristiko

DOC. MATJAŽ IVANIŠIN

za režijo

DOC. JAN ZAKONJŠEK

za kamero

DOC. JURE ČERNEC

za montažo

IZR. PROF. MAG. OLGA TONI

Produkcija

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentka UL AGRFT

MAG. JOŽICA BLATNIK

2. LETNIK, 2019/2020

Pepelni drobci

V osrčju šaleške doline za dimno zaveso termo-elektrarne leži mesto Šoštanj. Ko se dim razkadi, korupcija zbledi iz spomina in Slovenija je napojena z elektriko. V Šoštanju ostanejo le še ljudje. To je njihova zgodba ...

Avtorica: VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ



Nastopajoči
FRANC ŠTEHARNIK
DRAGO MAZEJ
PETER DREV
MATEVŽ PEROVC
JURE GOJSEK
VALTER KOLAR
BOJAN APATIČ
GUSTL PODGORŠEK
JANI NAPOTNIK
DRAGAN ARSENIJEVIČ

Režiser in scenarist
ALJOŠA NIKOLIČ

Direktorica fotografije in snemalka
VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ

Montažerja slike in zvoka
NIKA OTRIN
CIRIL ZUPAN

Avtor in izvajalec glasbe
URBAN LESKOVAR

Studio za obdelavo zvoka
001

Snemalec zvoka
IGOR ISKRA

Mojster zvokovne obdelave
SAMO JURCA

Zvok je bil obdelan v
001

Svetlobna in barvna obdelava slike
VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ

Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike
TEO RIŽNAR

Tehniška sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
DOC. MATJAŽ IVANIŠIN
za režijo
DOC. JAN ZAKONJŠEK
za kamero
DOC. JURE ČERNEC
za montažo
IZR. PROF. MAG. OLGA TONI

Produkcija
UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

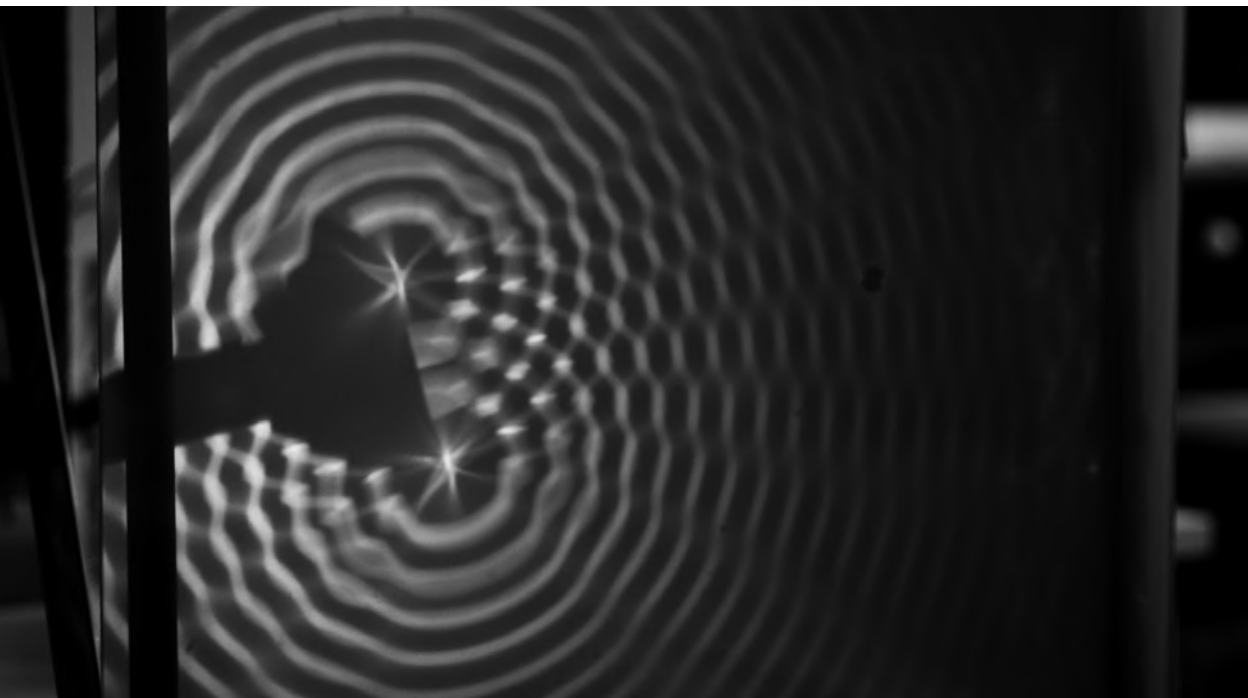
Producentka UL AGRFT
MAG. JOŽICA BLATNIK

2. LETNIK, 2019/2020

Prelom

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: potresi niso naključni dogodki, pač pa se njihovo magnitudo, globino in lokacijo da verjetnostno napovedati. Mnogi seizmologi v veljavnost teorije dvomijo, Jure pa kljub temu verjame, da se potrese da napovedati.

Avtor: TADEJ PERNUŠ



Sodelujoči
DR. JURE ŽALOHAR

Režiser in scenarist
JUŠ HRASTNIK

Direktor fotografije in snemalec
TADEJ PERNUŠ

Montažerka slike in zvoka
EMA RADOVAN

Snemalec zvoka
IGOR ISKRA

Asistent kamere in fotograf
ANDRAŽ ŽIGART

Avtor in izvajalec glasbe
MAJ REBOLJ

Mojster zvokovne obdelave
SAMO JURCA

Zvok je bil obdelan v
001

Svetlobna in barvna obdelava slike
TADEJ PERNUŠ

Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike
TEO RIŽNAR

Tehniška sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji
za scenaristiko
DOC. MATJAŽ IVANIŠIN
za režijo
DOC. JAN ZAKONJŠEK
za kamero
DOC. JURE ČERNEC
za montažo
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC

Produkcija
UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentka UL AGRFT
MAG. JOŽICA BLATNIK

1. LETNIK, 2019/2020

B-PRODUKCIJA

Apokalipsa

Študent Jaša se po dvomesečni karanteni zaradi epidemije novega koronavirusa vrača v Ljubljano. Kako bo videti novo življenje? Kakšne posledice je v nas pustila epidemija? Ali lahko spet zaživimo normalno?

Avtor: TADEJ VINTAR



Režiser in scenarist
TADEJ VINTAR

Direktor fotografije in snemalec
TADEJ VINTAR

Montažer
TADEJ VINTAR

Producent
TADEJ VINTAR

Tehniška sodelavca
LJILJANA BIBIČ
JURIJ LUKASHEVICH

Produkcija
UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO



2. stopnja

SCENSKO OBLIKOVANJE | KOSTUMOGRAFIJA

Prince of Pop (razstava študenta kostumografije Claudia Sovreta Mikelja)

68

FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE | FILMSKA REŽIJA

Gmajna (magistrski film Sebastiana Koreniča Tratnika)

70

CLAUDI SOVRÈ, HELENA ŠUKLJAN

Prince of Pop

RAZSTAVA ŠTUDENTA KOSTUMOGRAFIJE CLAUDIA SOVRETA MIKELJA*

*Razstavo si je bilo mogoče ogledati v živo med 8. in 26. oktobrom 2020 v *Generali galeriji*,
še vedno pa je na ogled v virtualni obliki na spletni strani *Generali galerije*.

Avtor: CLAUDI SOVRÈ MIKELJ



Claudi Sovrè, študent drugega letnika magistrskega študija kostumografije na AGRFT, je 8. oktobra letos v Generali Galeriji pripravil otvoritev prve retrospektivne razstave z naslovom *Prince of Pop*. Razstava je bila sicer zastavljena za ogled v živo, ampak zaradi razglasitve epidemije večino časa »živi« samo na spletu in tam – na spletni strani Generali Galerija – jo je še vedno možno »obiskati«.

Njegova razstava izpostavlja kvintesenca sedem-letnega umetniškega udejstvovanja – združevanja fotografije (Claudi Sovrè je diplomant fotografije na Visoki šoli za storitve) s kostumografijo v tehniki kolaža. Oboje – vizualno podobo modelov ter umetniške fotografije, razstavljene na razstavi – je ustvaril sam. Sicer pa je razstava nastala v sodelovanju s kustosinjo Petro Bizilj, uvodoma pa nas je nagovoril reportažni fotograf Arne Hodalič, urednik fotografije pri reviji National Geographic Slovenija, ki je Claudiu januarja 2017 zaupal stvaritev naslovne fotografije za istoimensko revijo.

Naslov razstave – *Prince of Pop* – poleg avtorjevega neprestanega vključevanja pop kulturnih referenc nakazuje na povezovanje umetniških del s filozofijo poparta, čigar značilnost je, da za konstrukcijo lastnega mita povzdiguje karizmatičnost vsakdanjih podob. Le-te skozi avtorjevo preobrazbo dosežejo nedotakljivost estetskega ideala, zato bi lahko zaključili, da je *vsaka podobnost z resničnimi osebami zgolj naključna*.

Za razliko od klasičnega portretiranja tako ljudi raje prikazuje večje od življenja oziroma v stilu mogočne prezence renesančnih kipov ali stripovskih superjunakov.

Poleg umetniških fotografij pa je del razstave tudi prvi Claudiev produkt »Cloudy Cards«: set dvainpetdesetih klasičnih igralnih kart s štirinajstimi portreti kraljev, kraljic, pobov in jokerjev, ki jih je izdelal v svojem značilnem stilu.

Če torej Madonna velja za kraljico, Jackson za kralja ter Britney za princeso popa, popularna kultura »uradno« nikoli ni dodelila titule princa, ki si jo je tokrat za čas trajanja razstave prisvojil Claudi.

2. LETNIK, 2020

Gmajna

Gmajna kot pojem zaznamuje tako srenjo kot skupnost oz. skupno last. Gmajna je tudi ime slovenske vasi, ki jo sestavlja starajoče se prebivalstvo, ki se sooča z radikalnimi spremembami v postsocialističnem svetu. Ta je občutno drugačen od sveta njihove jugoslovanske mladosti. Poetično delo filmske historiografije predstavlja intimna pričevanja starostnikov, ki skozi osrednjo metaforiko iz zgodovine slovenskega naroda premišlujejo ne le o slovenski zemlji ali slovenski državi, temveč predvsem o osebnih zgodbah, ki so jih odživelci na gmajni svojih lastnih zgodovinah.

Avtor: BOJ NUVAK



Nastopajoči

ANA ŽABKAR
ANICA OBERČ
JOŽEFA PRAZNIK
VINCENCIJ ŠKULJ
JOŽICA ŠKULJ
ALBIN ŽARN
ALBINA JANKO
MARIJA GRIČAR
STANISLAV GORENC
MICI GORENC

Režiser in scenarist

SEBASTIAN KORENIČ TRATNIK

Direktor fotografije in snemalec

BOJ NUVAK

Montažerka slike in zvoka

OLGA TONI

Dodatni posnetki

SEBASTIAN KORENIČ TRATNIK

Snemalca zvoka

IGOR ISKRA
PETER ŽEROVNIK

Izvajalec sinhronih šumov

JAKA SKOČIR

Snemalec in montažer sinhronih šumov

ŽIGA RANGUS

Montažerji zvoka

GREGOR BAJC
MIHA JARAMAZ
SAMO JURCA

Mešalec in oblikovalec zvoka

JULIJ ZORNIK

Zvok je bil obdelan v

001

Grafični oblikovalec

JURE STUŠEK

Svetlobna in barvna obdelava slike

BOJ NUVAK

Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike

TEO RIŽNAR

Prevajalec

JURE SEŠET

Prevozi

PREVOZI FORTUNA – FORTUNA PETER

Tehniška sodelavca

LJILJANA BIBIČ

JURIJ LUKASHEVICH

Mentorji

za scenaristiko

PROF. MAG. MIROSLAV MANDIČ

za režijo

DOC. JAN ZAKONJŠEK

za kamero

IZR. PROF. VALENTIN PERKO

IZR. PROF. MAG. SIMON TANŠEK

Produkcija

UNIVERZA V LJUBLJANI

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Producentka UL AGRFT

MAG. JOŽICA BLATNIK



3. stopnja

»Psevdogledališče fašistov ni samo tisto, ki se odvija v gledaliških dvoranah, temveč tudi in predvsem tisto, ki se odvija v njihovem vsakodnevnem političnem življenju.«

INTERVJU Z JAKOBOM RIBIČEM JE PRIPRAVILA TAJDA LIPICER.

Avtor: JAKOB RIBIČ



Jakob Ribič je doktorski študent in hkrati mladi raziskovalec v okviru raziskovalne skupine AGRFT.

V doktorskem študiju razmišlja o odnosu med gledališčem, oblastjo in vsakdanjim življenjem ter zaradi vpetosti izhodiščne tematike v Brechtov kontekst sodeluje tudi pri produkciji

2. letnika DI, GLR in DSU, ki uprizarja izbrane prizore iz Brechtovega besedila

Strah in beda Tretjega rajha ter *Müllerjeve Bitke* (*Die Schlacht*). V pogovoru razmišlja/špekulira o prihodnosti »postkoronskega« gledališča ter opozarja, da ne strah ne beda nimata roka trajanja.

Morda bi bilo za uvod najboljše, da nam predstaviš malo konteksta, se pravi, kaj je tema tvojega doktorata in kaj delaš kot mladi raziskovalec. Kako se lotiti tovrstnega novega, zahtevnega dela in s čim se trenutno ukvarjaš?

Moja doktorska naloga je deloma nadaljevanje tistega, kar sem raziskoval že pri diplomskem in magistrskem delu, pri katerih sem razmišljal o odnosu med gledališčem in oblastjo na eni strani ter gledališčem in našim vsakdanjim življenjem na drugi. V okviru svojega doktorskega študija sem ta razmislek postavil v kontekst Brechtovega dela. Kot osnovni izhodišči sem izbral dva Brechtova teoretska eseja. Prvemu eseju je naslov *Ulični prizor* in je morda celo eden od najpomembnejših Brechtovih spisov, saj v njem nek precej vsakdanji dogodek na ulici (prometno nesrečo) vzame za model svojega gledališča, ki mu tisti čas pravi še epsko gledališče. Zanimivo je, da je v tako rekoč istem času prometno nesrečo za svoj model gledališča vzel tudi Stanislavski. Čeprav so bile njune izpeljave seveda popolnoma drugačne in celo nasprotni, je vseeno zgovorno, da sta si oba izbrala enako in na prvi pogled povsem negledališko situacijo. Drugi Brechtov esej v slovenščino ni preveden in je zato morda manj znan. Gre za pogovor med dvema likoma, Karlom in Thomasom, o teatraliki fašizma. Brecht je, verjetno pod vplivom ideje o estetizaciji fašistične politike, o kateri je pisal njegov sopotnik in prijatelj Walter Benjamin, analiziral, na kakšne načine fašisti uporabljajo gledališka sredstva za doseganje svojih političnih (in ne seveda umetniških) ciljev.

Ko danes razmišljamo o tem, ali lahko gledališče vpliva in intervenira v naše vsakdanje življenje in politično dogajanje, imamo verjetno pri tem v mislih predvsem razmerje med tistim, kar se dogaja v gledališki hiši ali dvorani, in tem, kar se odvija na ulicah, v političnih dvoranah, v množicah itn. Brechtova optika, in to se mi je zdelo zanimivo, pa je drugačna. Sam gledališče vidi tako rekoč povsod, ne samo v gledaliških dvoranah: elemente teatralike prepozna tudi v vsakdanjih uličnih situacijah, množičnih dogodkih, na političnih nastopih itn. Ko se torej Brecht vpraša, kako je mogoče o gledališču razmišljati v tako težkih časih, ko je umetnost že to, da sploh ostaneš živ – Brecht je te vrstice pisal le nekaj mesecev pred začetkom druge svetovne vojne –, je njegov odgovor očiten: psevdogledališče fašistov ni samo tisto, ki se odvija v gledaliških dvoranah, temveč tudi in predvsem tisto, ki se odvija v njihovem vsakodnevnem političnem življenju. Razmišljati o takšnem spervertiranem gledališču – in Brecht je kot gledališki strokovnjak za to poklican – pomeni razmišljati o njihovi politiki. Brecht se torej ne sprašuje, ali ima lahko gledališče moč za udejanjanje političnih sprememb in proizvodjanje realnih učinkov, saj se mu zdi to povsem samoumevno. Sprašuje se raje, kakšni sploh so ti učinki. Mislim, da je to prava misel za premišljevanje o gledališču tudi danes, ko se mu neredko očita, da nima več takšne transformativne moči, kot jo je imelo nekoč.

Od kod odločitev, da takoj po magisteriju nadaljuješ študij na tretji stopnji in da se hkrati prijaviš na razpis za mlade raziskovalce v okviru raziskovalne skupine AGRFT? Te je k temu spodbudila kakšna ideja, teza, ki si jo že obravnaval in si jo želel nadalje razvijati?

Če sem čisto iskren, je bila to predvsem pragmatična odločitev. Mesto mladega raziskovalca je namreč razpisano samo enkrat na štiri leta, pa še to ni nujno, saj je vse odvisno od zapletene razpisne logike. Ko se je torej ponudila možnost za takšen razpis, sem se odločil, da pohitim in poleti zaključim magisterij ter se prijavim na doktorski študij. To, da vmes nisem imel dolgega premora in nisem padel iz ritma, pa mi je vseeno precej pomagalo, tako da sem s študijem na tretji stopnji začel že dobro utečen.

Kako izgleda povprečen dan doktorskega študenta in kako dan mladega raziskovalca?

Delo mladega raziskovalca in delo doktorskega študenta se skoraj v celoti pokrivata. Kot mladi raziskovalec sem zaposlen na akademiji, kar mi omogoča sijajne okoliščine in pogoje za delo. Zaenkrat predvsem veliko berem in pišem, kar me v resnici od vsega tudi najbolj veseli. Kot mladi raziskovalec sem tudi član raziskovalne skupine, mentor pa mi omogoča tudi druge zaposlitve in priložnosti, na primer postopno in previdno vključevanje v pedagoško delo.

Tvoje delo, ki se je začelo oktobra v bolj ko ne normalnih razmerah, se zdaj nadaljuje na daljavo. Ali je sprememba zaradi poslabšane epidemiološke situacije vplivala na tvoj študij in tvoje delo? Ti je tranzicija delo morda otežila ali po drugi strani celo olajšala?

Glede na to, da sta branje in pisanje bolj ali manj samostojni deli, ki ju lahko brez težav počnem tudi od doma, se prav veliko ni spremenilo. Dostop do knjižnic je sicer nekoliko otežen, niso pa knjižnice zaprte, kot so bile spomladi, kar mi delo precej olajša. Spremenilo se je predvsem to, da so zdaj vsa srečanja z mentorji in predavanja predstavljena na internet. Vseeno se tako kot velika večina tudi jaz veselim, da bo tega obdobja konec in se bomo lahko čim prej spet družili v živo in hodili v gledališča in v kino.

Tvoj delovni mentor je profesor dr. Aldo Milohnič. Kako poteka vajino sodelovanje? Kaj pričakuješ oziroma potrebuješ od svojega mentorja na tretji stopnji?

Z Aldom se dobro poznavam, ker sem bil njegov študent že na prvi in drugi stopnji. Zdaj je najin odnos postal še bolj kolegialen in intenziven. Lahko rečem, da imam fantastičnega mentorja: Aldo mi ves čas stoji ob strani, skrbi zame, mi pomaga in usmerja pri študiju ter me vključuje v svoje delo. Poleg Alda imam še somentorja Gregorja Modra, s katerim sva postala zelo dobra prijatelja. Gregor me je na nek način seznanil z idejo mladega raziskovalca, za kar sem mu res zelo hvaležen, spremlja in pomaga pa mi tudi zdaj, ko sem že na tretji stopnji.

Kaj so top trije miti in resnice za njimi glede študija na tretji stopnji?

Ne vem, če res poznam kakšen mit o študiju na tretji stopnji. Ampak glede na to, da bom študiral še štiri leta, sem očitno na dobri poti do statusa večnega študenta. Poleg tega sem zaposlen v javnem sektorju in delujem v polju kulture. Verjetno mi urbani miti niso prav zelo naklonjeni, ampak resnica je, da se imam prav fino. :)

Ali že oziroma na kakšen način zaznavaš, kako bo trenutna ne le epidemiološka, ampak tudi socialno-psihološka situacija vplivala, dolgoročno, na (slovensko) gledališko ter kulturno krajino, kako jo bo spremenila?

Kratkoročno se bo zagotovo spremenila. Verjetno bo kar nenavadno, ko bomo lahko ponovno šli v gledališče ali kino. To, da smo včasih šli tja tudi po večkrat na teden, zdaj, ko je vse zaprto, sploh ni več samoumevno. Po vseh teh tednih se zdijo tisti časi, ko smo se lahko družili brez vseh omejitev, kar malo tuji in oddaljeni. Čas karantene se zdi kot pravi brechtovski potujitveni učinek, ko se nam najbolj domače in spontane reči zazdijo tuje in oddaljene.

Verjetno bomo morali v gledaliških, vsaj na začetku, nositi maske in vzdrževati razdaljo do drugih gledalcev in do igralcev na odru. To bo zagotovo vplivalo na percepcijo gledaliških predstav. Po mnenju Jensa Roselta se gledališke predstave odvijajo zlasti v gledalčevem izkustvenem polju: primarni aspekt gledališča je po njegovem mnenju gledalčev doživljanj, in ne njegovo razbiranje pomenov in sporočil. Prav zato bo lahko sprememba našega doživljanja

predstav zaradi trenutne situacije in vseh omejitev zelo pomembna tudi za same gledališke predstave. Podobno velja tudi za izkustva igralcev, ki bodo na primer morali zaradi prilagojenih produkcijskih modelov isto predstavo ponavljati več večerov zapored. To bo zagotovo vsaj delno vplivalo na njihovo igro. Videli pa bomo, kako se bo gledališče spremenilo v uprizoritvenem smislu.

Bilo bi zanimivo, če bi se okoliščine, v katerih bodo predstave potekale, prevedle tudi v uprizoritveni jezik. Maske, na primer, so od nekdaj simbol gledališča, zdaj pa jih verjetno prvič v zgodovini ne bodo nosili igralci, temveč gledalci. Bo to ostalo neopaženo dejstvo ali pa ga bodo režiserji poskušali spretno vtkati v uprizoritev kot enega od možnih gledaliških elementov? Tudi gledališki prostor se bo spremenil: gledalci bodo na razdalji drug do drugega pa tudi do odra. Bodo skušale gledališke uprizoritve takšen omejen prostor izrabiti na nove načine? Kaj se bo zgodilo z interaktivnimi gledališkimi praksami, ki neredko predvidevajo tudi telesno interakcijo med gledalci in igralci? Gledališče se je v času zaprtja preselilo na spletne medije. Bodo nove tehnologije ostale del gledaliških uprizoritev tudi, ko se bo gledališče vrnilo nazaj v dvorane? Možnih odzivov na situacijo, v kateri smo, je torej več, prav gotovo pa se bo to situacijo, posredno in neposredno, veliko naslavljal v vsebinskem smislu. Znana legenda pravi, da je Shakespeare *Kralja Leara* napisal prav v podobnem času karantene in zaprtja gledališč. Mogoče pa tudi zdaj, prav ta trenutek, nastaja kakšen tak presežek. :)

Sodeluješ tudi pri produkciji 2. letnika, kjer sta v centru pozornosti Brecht in Müller. Kaj opažaš? Kako se (v odnosu do tebe) mlajše generacije spopadamo s temami in problemi, s katerimi se sam ukvarjaš na ravni doktorata?

Super se mi zdi, da so si študentje in njihovi mentorji izbrali Brechta in Müllerja. Ko je Brecht napisal *Strah in bedo*, malo pred vojno, si je uprizoritve besedila nadvse želel, saj je računal, da bo z njim Evropo opozoril pred bližajočo se nacistično nevarnostjo. Zaradi različnih okoliščin do uprizoritve celotnega besedila v tistem času ni prišlo, v najboljšem primeru se je uprizarjalo le posamezne dele. Prvič je bil tekst v celoti uprizorjen šele po vojni, ko se je najhuje že zgodilo, in zato so nekateri kritiki pisali o tem, da je besedilu rok trajanja že potekel. Ko sem bil na uvodni vaji in smo se pričeli pogovarjati o besedilu, sem opazil, da to nikakor ne drži: po vseh teh letih namreč to Brechtovo besedilo še vedno (in morda na žalost) zastavlja zelo relevantna vprašanja. Ta so morda drugačna, a so še vedno aktualna. Če je Brecht klasik, je klasik prav zato, ker nikoli ni iz mode. Sicer ne v celoti, bodo pa deli tega besedila vseeno prvič uprizorjeni in prevedeni tudi v slovenščino. Prav zato se že zelo veselim te uprizoritve, za katero sem prepričan, da bo zavzela pogumno držo in stališče.

In za konec: kaj bi glede študija svetoval Jakobu izpred petih, šestih let in kaj je bilo takega pri tem Jakobu, kar bi si želel ohraniti pri Jakobu danes in v naslednjih štirih letih študija na III. stopnji? Bo to tvoj edini doktorat? Kakšne so tvoje karijerne usmeritve in cilji?

Haha, joj, kaj pa vem, če je Jakob danes v čem bolj-ši od tistega izpred petih let, da bi mu lahko dajal nasvete kot kakšna moralna avtoriteta. Predvsem bi si povedal tisto, kar sem spoznal med študijem. Namreč, da je zelo pomembno, da najdeš in si ustvariš takšen kolektiv, v katerem se lahko med sabo res iskreno podpiraš in si pomagaš, hkrati pa vseeno ohranjaš razlike, ki te med seboj ločijo, in jih sprejmeš kot tisto, kar te izboljšuje in žene naprej. Srečo sem imel, da sem se tako na prvi kot na drugi stopnji študija zelo močno povezal s svojimi sošolkami. Tudi v uredništvu oddaje Teritorij te-atra na Radiu Študent delam v takšnem kolektivu skupaj z Varjo Hrvatin in Mašo Radi Buh. Za oba kolektiva lahko rečem, da sta nam skupni kolegialnost in medsebojna pomoč, čeprav smo si med seboj precej različni. Vendar pa so šele razlike prvi pogoj za mišljenje kot tako in tisto, kar dela naša življenja zares zanimiva.





Pozdravljena, Aškerčeva!

Fotografije v tem sklopu: SARA RMAN





























Gostovanja

GLEDALIŠKI FESTIVALI

27. PRIMORSKI POLETNI FESTIVAL
1. 7.–31. 8. 2020

Koper,
30. 7. 2020
Goli pianist ali Mala nočna muzika,
produkcija VIII. semestra DI in GLR

Koper,
31. 7. 2020
Žetev in kletev,
magistrska produkcija DI

55. FESTIVAL
BORŠTNIKOVO SREČANJE
12.–25. 10. 2020
16. 10. 2020*

Maribor,
12.–16. 10. 2020
Festivalsko dogajanje je spremljal *Borštnik blog*,
ki ga urejajo in ustvarjajo študentke in študentje Akademije.

Maribor (GT22)
odprtje razstave: 14. 10. 2020,
sicer med 15. in 22. 10. 2020
*Kakšna plodna predstava:
muzej naših ljubezni*
(razstava študentk in študentov VI. semestra DI)

*FBS se je zaradi poostrenih
ukrepov v povezavi s koronavirusom
predčasno zaključil.

Maribor,
15., 16., 17., 18., 19. 10. 2020
Kvartet,
produkcija VI. semestra DI, GLR in DSU UL AGRFT

Maribor,
17. 10. 2020
Ljudožerci,
produkcija VII. semestra DI in GLR UL AGRFT

Maribor,
17. in 18. 10. 2020
Kazimir in Karolina,
produkcija III. semestra DI, GLR in DSU UL AGRFT

Maribor,
19. 10. 2020
*Minutne
drame*

Maribor,
21. 10. 2020 (ob 18.00 in 21.00)
H genotipic Hamlet,
študijska predstava III. letnika UL AGRFT

FILMSKI FESTIVALI

DOMAČI FESTIVALI

POLETNI KINO NA KRASU – Kosovelov dom 1.–21. 7. 2020	Sežana	<i>Zlata verižica</i>
VEČER DRUŠTVA SLOVENSKIH REŽISERJEV Letni kino Slovenske kinoteke 11. 7. 2020	Ljubljana	<i>Alzheimer Café</i>
GROSSMANNOV FESTIVAL FANTASTIČNEGA FILMA IN VINA 14.–18. 7. 2020	Ljutomer	<i>Zlata verižica</i>
SHOTS FILM FESTIVAL 6.–8. 8. 2020	Slovenj Gradec	<i>Alzheimer Café</i> <i>Tudi jaz vidim</i>
BOGRAČ KRATKIH FILMOV 7.–9. 8. 2020	Lendava	<i>Anja Ganja</i> <i>Čevljarna</i> <i>Prespana pomlad</i> <i>Smeti</i> <i>Vis-a-vis</i> <i>Zamejen</i>
FEKK – FESTIVAL KRATKEGA FILMA V LJUBLJANI 17.–22. 8. 2020	Ljubljana	<i>Alzheimer Café</i> <i>Nihče ni rekel, da te moram imeti rad</i>
MEDNARODNI FESTIVAL DOKUMENTARNEGA FILMA DOKUDOC 4.–6. 9. 2020	Maribor	<i>Tudi jaz vidim</i>
EKSTREMNO SLOVENSKO NA BSF.SI 1.–7. 10. 2020	Ljubljana	<i>Vis-a-vis</i> <i>Spran</i>
DNEVI KULTURE SLEPIH IN SLABOVIDNIH – Zveza društev slepih in slabovidnih Slovenije 1.–4. 10. 2020	Naklo	<i>Tudi jaz vidim</i>
23. FESTIVAL SLOVENSKEGA FILMA 6.–11. 10. 2020	Ljubljana	<i>Alenka</i> <i>Apokalipsa</i> <i>Gmajna</i> <i>Narezano življenje</i> <i>Nenavadna čajanka</i> <i>Trezi</i>
MEDNARODNI DAN ANIMIRANEGA FILMA (BSF) 28. 10.–8. 11. 2020	Ljubljana	<i>Narezano življenje</i> <i>Ples ljubezni</i>
EKSTREMNO SLOVENSKO NA BSF.SI 5.–11. 11. 2020	Ljubljana	<i>Franček in Otilija</i> <i>Konec</i> <i>Potenje morskega ježka</i>

TUJI FESTIVALI

DIORAMA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL – DOX DIORAMA 5.–9. 2. 2020	New Delhi (Indija)	<i>Tudi jaz vidim</i>
KOŠICE INTERNATIONAL MONTHLY FILM FESTIVAL – MARCH EDITION 1.–31. 3. 2020	Košice (Slovaška)	<i>Alzheimer Café</i>
PRAGUE INTERNATIONAL INDIE FILM FESTIVAL 1. 3.–31. 5. 2020	Praga (Češka)	<i>Alzheimer Café</i>
KANSAS CITY UNDERGROUND FILM FESTIVAL 12.–22. 3. 2020	Kansas City (ZDA)	<i>Tudi jaz vidim</i>
FIRST CITY FILM FESTIVAL 26.–29. 3. 2020	Leavenworth (ZDA)	<i>Tudi jaz vidim</i>
NEW NORMAL INTERNATIONAL FILM FESTIVAL (NNIFF) 4.–6. 6. 2020	Melbourne (Avstralija)	<i>Tudi jaz vidim</i>
NORDIC YOUTH FILM FESTIVAL (NUFF) 26.–28. 6. 2020	Tromsø (Norveška)	<i>Tudi jaz vidim</i>
CHEAP CUTS DOCUMENTARY FILM FESTIVAL 29. 6.–5. 7. 2020	London (Velika Britanija)	<i>Tudi jaz vidim</i>
STOCKHOLM INTERNATIONAL MONTHLY AWARDS JULY 2020 1.–31. 7. 2020	Stockholm (Švedska)	<i>Tudi jaz vidim</i>
GELOS COMEDY FILM FESTIVAL 15.–19. 7. 2020	Moskva (Rusija)	<i>Zlata verižica</i>
SEEFEST – SOUTH EAST EUROPEAN FILM FESTIVAL 2020 15. 7.–16. 8. 2020	Los Angeles (ZDA)	<i>Tudi jaz vidim</i>
FILM FESTIVAL HERCEG NOVI – MONTENEGRO FILM FESTIVAL 1.–8. 8. 2020	Hercegnovi (Črna Gora)	<i>Alzheimer Café</i>
FIRST FRIDAY FILM FESTIVAL 8. 7. 2020	Kansas City (ZDA)	<i>Tudi jaz vidim</i>
INTERNATIONAL CREATIVE DOCUMENTARY FILM FESTIVAL MAKEDOX 19.–26. 8. 2020	Skopje (Makedonija)	<i>Alzheimer Café</i>
PULA FILM FESTIVAL 29. 8.–4. 9. 2020	Pula (Hrvaška)	<i>Alzheimer Café</i> <i>Gaganje</i>
KINOMORPHIA INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL 31. 8.–4. 9. 2020	Sofija (Bolgarija)	<i>Tudi jaz vidim</i>
BETINA FILM FESTIVAL 1.–5. 9. 2020	Betina (Hrvaška)	<i>Tudi jaz vidim</i>

ZLÍN FILM FESTIVAL – INTERNATIONAL STUDENT FILM COMPETITION <i>ZLÍN DOG</i> 4.–10. 9. 2020	Zlin (Češka)	<i>Tudi jaz vidim</i>
LE FESTIVAL COURTS D'UN SOIR 23.–27. 9. 2020	Montreal (Kanada)	<i>Tudi jaz vidim</i>
FILMFORT – TREEFORT MUSIC FEST 24.–26. 9. 2020	Boise (ZDA)	<i>Tudi jaz vidim</i>
LESKOVAČKI INTERNACIONALNI FESTIVAL FILMSKE REŽIJE – LIFFE 25.–29. 9. 2020	Leskovac (Srbija)	<i>Gaganje</i> <i>Zlata verižica</i>
APOX FILM FESTIVAL 2.–5. 10. 2020	Lošinj (Hrvaška)	<i>Tudi jaz vidim</i>
3RD INTERNATIONAL FILM FESTIVAL PORTO FEMME 6.–10. 10. 2020	Porto (Portugalska)	<i>Tudi jaz vidim</i>
5. REVUJA STUDENTSKOG FILMA 16.–17. 10. 2020	Zagreb (Hrvaška)	<i>Gaganje</i> <i>Tudi jaz vidim</i>
BALKANS BEYOND BORDERS (BBB) SHORT FILM FESTIVAL 17.–20. 10. 2020	Atene (Grčija)	<i>Alzheimer Café</i> <i>Gaganje</i>
TOFIFEST INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 17.–25. 10. 2020	Torunj (Poljska)	<i>Nihče ni rekel, da te moram imeti rad</i>
BELGRADE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL FOR AND BY PEOPLE WITH DISABILITIES – BOSIFEST 19.–21. 10. 2020	Beograd (Srbija)	<i>Tudi jaz vidim</i>
73. FESTIVAL DE CANNES – CINÉFONDATION 27.–29. 10. 2020	Cannes (Francija)	<i>Nihče ni rekel, da te moram imeti rad</i>
EUROPEAN FILM FESTIVAL INTEGRATION YOU AND ME 3.–7. 11. 2020	Koszalin (Poljska)	<i>Gaganje</i>
FILMSCHOOLFEST MUNICH 12.–22. 11. 2020	München (Nemčija)	<i>Tudi jaz vidim</i>
CASTELLINARIA FILM FESTIVAL 14.–28. 11. 2020	Bellinzona (Švica)	<i>Nihče ni rekel, da te moram imeti rad</i>
VGIK INTERNATIONAL STUDENT FESTIVAL 16.–20. 11. 2020	Moskva (Rusija)	<i>Trezi</i>
OLHARES DO MEDITERRANEO – WOMEN'S FILM FESTIVAL 23.–29. 11. 2020	Lizbona (Portugalska)	<i>Alzheimer Café</i>

INTERVJU Z EKIPO FILMA

Nihče ni rekel, da te moram imeti rad

MATJAŽ JAMNIK (REŽIJA)

GAJA NAJA ROJEC (KAMERA)

KRISTIAN BOŽAK KAVČIČ (MONTAŽA)

Z EKIPO FILMA SE JE POGOVARJAL MARTIN DRAKSLER,
PRI PRIPRAVI INTERVJUJA PA STA SODELOVALA
ŠE CIRIL ZUPAN IN VIDA AJDNIK.

Avtorica: GAJA NAJA ROJEC



MARTIN

Na samem začetku vam čestitam za uvrstitev filma *Nihče ni rekel, da te moram imeti rad* na 73. filmski festival v Cannesu. Matjaž, kako si prišel na idejo za film?

MATJAŽ

Moja želja je bila, da bi z nove perspektive pogledal na odnos, ki sem ga imel doma oziroma ga tam čutil. Predvsem sem dobil občutek, da lahko drugače pogledam na odnos s svojim očetom, kot sem ga poznal do tistega trenutka. Tako sem dobil idejo za nek jedrni prizor filma (dogajanje v stanovanju), in potem začel graditi okoli tega. Kmalu se je k pisanju priključila tudi Gaja in stvar je začela – seveda z veliko dela z igralci in preko konzultacij z mentorji – dobivati razsežnosti, ki jih mogoče v izhodiščni zamisli ni bilo. V osnovi pa je šlo za impulz, da lahko na temeljni družinski odnos pogledam drugače.

MARTIN

Zdi se mi, da naslov idealno povzame to temo. Fraza je dobesedna in s sabo nosi neko poetiko. A ste zgodbo začeli iz tega stavka, naslova?

MATJAŽ

Ne, ne. Delovni naslov je bil *Otroško bela koža*. Do neke mere je bil zelo natančen opis tega, kako je bil film zastavljen, ampak sem vesel, da ga nismo naredili (*smeb*). Saj ne bi bil tako slab, bi ga pa bilo definitivno bolj neprijetno gledati. Mislim, da ne bi bil tako slojevit. Ko smo napisali drugo/tretjo verzijo scenarija, smo vedeli, da to ni *Otroško bela koža*. Na koncu, ko je bil film zmontiran in smo točno vedeli, o čem govori, smo se domislili naslova.

GAJA NAJA

Zdi se mi, da je v našem primeru naslov odličen prav zato, ker film dopolni ter zaokroži. Nosi del vsebine, ki se v filmu morda ne izrazi neposredno. Pove ti, kako gledati film. Iskali smo ga veliko časa, na koncu pa se je zgodilo zelo na hitro. Matjaž je dobil idejo, in tudi takoj smo vedeli, da mora biti prikazan šele na koncu filma, saj je pomembno, kako film pride do gledalca. Naslov je zelo pomembna stvar, na akademiji damo temu premalo poudarka.

MARTIN

Kdaj pa sta vidva, Gaja in Kristian, prišla v proces? Kakšno je bilo vajino sodelovanje od začetka procesa?

GAJA NAJA

Matjaž je v tretji letnik prišel z enim scenarijem za diplomski film, na koncu poletja pa je napisal scenarij za ta film, tako da smo bili na začetku tretjega letnika še vedno v procesu pisanja, kar ni običajno za študijski proces. To je potem omogočilo, da sem postala zelo vključena v razvijanje scenarija. Pri pripravi diplomskih filmov se mi zdi zelo koristno pripravljane testnih prizorov, v katerih preizkušamo scenarij in iščemo način, kako ga prevesti v film. Čeprav so bili vsi ti prizori katastrofalni, so bili za proces zelo pomembni. Zaradi teh katastrof smo se želeli še bolje pripraviti. Snemalna knjiga in scenarij pa sta nastajala skupaj, saj je bilo velikokrat to, kako bomo kaj posneli, odgovor na scenaristična vprašanja in obratno.

MATJAŽ

Že decembra smo vedeli, da je snemalno knjigo nemogoče narediti brez igralcev in končne lokacije. Za način, na katerega smo želeli posneti film, je bila izbira pravega prostora ključna, saj je vplival na to, kako bodo nekatere stvari povedane. Vedeli smo približno, kakšen bo potek dogodkov v filmu in da bomo dialog izoblikovali med improvizacijami skupaj z igralci. Vedeli smo tudi, da bomo snemalno knjigo napisali takrat, ko bomo potrdili končno lokacijo snemanja. Tako smo mentorjem večkrat oddali snemalne knjige, ki v bistvu niso bile relevantne za film, ampak za študijski proces. Scenarij in snemalno knjigo smo potem naredili v dveh tednih, komaj tri tedne pred začetkom snemanja.

MARTIN

Kristian, kdaj si se pa ti pridružil? So ti testni prizori pomagali pri kontaktu z materialom, vizualno estetiko, ritmom?

KRISTIAN

Jaz sem se vključil šele v fazi montaže in sem čisto pozabil na testne prizore. Med montažo sem imel občutek, kot da sem na nek način čist. Celo prav mi je prišlo, da nisem bil prej toliko vpleten, to mi je po svoje tudi nekaj dalo. Sicer pa pozdravljam iniciativo, da se delajo testni prizori, predvsem zato, ker se preko tega lažje razume, kam hoče iti sodelavec in kam hoče iti tudi film. Niso pa bili ti prizori referenca, nanje se med montažo nisem spomnil.

MARTIN

Eden izmed naših mentorjev je na ogledu zaključnih filmov izpostavil težavo v režiji: režiser mora biti na setu, čutiti ljudi okoli sebe, hkrati pa se zavedati, da mora posnetek služiti celoti. Kako si se soočal s tem dejstvom?

MATJAŽ

Na setu sem imel malo težave s tem, ampak na srečo ni bilo usodno. Nisem, na primer, želel nositi slušalk, nisem gledal vsakega kadra na monitorju, ker sem iskal ta stik, ki bi se mi zgodil tam, pred človekom. Ampak to je *tricky*.

MARTIN

Ko ste film končali, je prišla na vrsto distribucijska pot študentskega filma, ki je omejena zgolj na festivale. Kako ste pristopili k temu? Ste imeli kakšen načrt, ideje, kam bi film prijavil? Je bil eden od festivalov tudi Cannes Cinéfondation?

MATJAŽ

Ne, Cannes se je zgodil čisto po naključju, saj akademija prijavlja filme tudi na večje festivale. To je bilo to. Imel sem sicer nekakšen načrt, kako prijavljati filme in kam, ki sem ga preizkusil jeseni, pa je bil le delno uspešen. Prišli smo na nekaj festivalov, ampak ne na dovolj, da bi se mi zdelo vredno – glede na to, kolikšen je bil vložek prijavnine in kakšen je bil izkupiček. Tako da sem, dokler se ni zgodil Cannes, naš film videl bolj kot neko iztočnico za naslednji projekt oziroma za iskanje stikov s producenti. Potem pa je bil film sprejet v Cannes, in nam ni bilo treba več skrbeti za to, kar je super.

MARTIN

Kako je bil videti Cannes letos, glede na omejitve zaradi covida? Predvsem me zanima vaša izkušnja z enega najprestižnejših festivalov.

MATJAŽ

Dogajanje na festivalu je prišlo za mano, tam pa sem vse skupaj sem doživljal z neko samoumevnostjo in navdušenjem hkrati: to, kje smo bili, pa ves protokol, ko te peljejo do rdeče preproge ... Zaradi virusa je bilo veliko varnostnih točk in pregledov. Vsak korak do dvorane je bil predviden. Povedali so nam, kje se fotografiramo, kam se usedemo. Protokol je bil zelo natančno določen. Se je pa zaradi manjšega obsega vse odvijalo na glavnem prizorišču, tudi naše projekcije.

GAJA NAJA

Bili smo na skoraj vseh projekcijah. Naša selekcija – selekcija študentskega filma – je bila razdeljena na štiri sklope. Vsak sklop pa je bil dolg tri ure in pol. Predvideli so zgolj en premor in sicer med drugim in tretjim sklopom. Tej je potem sledila selekcija kratkega filma in zelo zanimivo je bilo opazovati, koliko sta se izbora posameznih sekcij razlikovala drug od drugega. Filmi so si bili tako različni, celoten izbor je bil zelo drugačen ... Se mi je pa študentski del zdel veliko bolj zanimiv, vsebinsko polnejši in tudi s filmskega vidika veliko boljši. Je bil pa ogromen splet naključij, da je izbor pripravila prav selektorica, ki jo zanimajo teme, s katerimi se je ukvarjal naš film. Tudi večina drugih filmov se je ukvarjala z medosebnimi odnosi, raziskovali so meje, veliko je bilo obrobnih, mučnih, težkih tem. V smislu forme smo si bili na nek način sorodni, ampak če bi bil selektor kdo drug, ne bi prišli niti blizu. Že samo leto prej ali kasneje se to ne bi zgodilo.

MARTIN

Kristian, kakšen je občutek sedeti v dvorani Louisa Lumièra in gledati na platnu to, kar si montiral na Kvedrovi?

KRISTIAN

Enako, kot da bi gledal na Nazorjevi (*smeh*). Mene je v bistvu prav izkušnja gledanja filmov v tej dvorani zaznamovala. Ne samo zaradi tako tehnično dovršene dvorane ali tako velikega prostora, ampak tudi v povezavi s tem, kako sem to doživljal. Ves čas sem se moral opominjati, kje sem in kaj se dogaja. Kar naenkrat smo bili tam in sem si moral govoriti: »*To je zdaj ta model, to je Thierry Frémaux ...*« in na enak način sem se moral opominjati: »*Fak, to je Cannes.*« Kar se tiče gledanja svojega filma, je bila to zame še vedno mučna izkušnja, ne morem tega. Deloma zato, ker me vedno skrbi, da bi kaj crknilo, po drugi strani pa mi je, kot da bi si tukaj prerezal kožo, dal svoja čreva ven, da zdaj to drugi gledajo. Ko sem gledal film, je bilo, kot da ga ne bi zares videl. Šel je mimo mene in na koncu sem začutil olajšanje, da je mimo. Kar se tiče ogleda drugih filmov v tej dvorani, je bil pa to kot nekakšen verski ritual – malo me je premaknilo. Zaradi gledanja filmov na prenosnem računalniku sem pozabil, kaj zares pomeni kinodvorana, in to me je totalno presekalo. Seveda pa ne morem biti skromen in reči, da ni bilo tako dobro, kot sem mislil, da bo.

MARTIN

Ali ste se ekipe imele med sabo priložnost spoznati, pogovarjati, družiti?

GAJA NAJA

Ja, imeli smo eno prikrito zabavo v hotelu, v eni izmed sob, saj je tudi tam veljala policijska ura. Bilo je res krasno in hkrati zelo žalostno, da nismo imeli več možnosti za druženje.

MATJAŽ

Ena bolj čudnih stvari v zvezi s selekcijo je bila, da so imeli vsi izbrani filmi sorodno podstat, in hecno je bilo, kako smo se vsi dobro razumeli. Nobenih razlik ni bilo med nami, nihče ni prišel s kakšnim ponosom. Vsi smo bili zelo prizemljeni in radovedni.

KRISTIAN

Zanimivo je bilo videti, da ne glede na to, od kod smo, si je filmski poklic precej podoben. Pogovarjal sem se z direktorjem fotografije zmagovalnega filma *CatDog* (2020), in zanimivo je bilo, kako je najin pogovor zgledal kot neka Facebook stran s filmskimi štoski. Njega je bilo najprej sram povedati, da trenutno ne dela veliko filmov, ampak snema reklame, jaz pa sem ravno omenjal, da sem bil skrbnik materiala na enem resničnostnem šovu. Tako sva se takoj 'pokonektala'. Hkrati je bilo pa še posebej zanimivo, ko sem videl, kako se ljudje, glede na to, od kod prihajajo in kako je filmska kultura razvita v državi, odzivajo na film in kako so mogoče bolj odprti. Pri nas sem težje dobil odziv. V Cannesu pa jih je bilo prijetno dobiti, kakršnikoli so že bili. To je bil dober del te res čudne izkušnje.

GAJA NAJA

Je bilo pa zanimivo, koliko ljudi si je zapomnilo naš film. Na veliko ljudi je naredil vtis in so takoj vedeli, o katerem filmu govorimo, kljub temu da je bilo filmov res veliko in so bili zelo izraziti. Mene je tak odziv iskreno presenetil.

MATJAŽ

Mene pa je presenetila še ena stvar. V okviru našega študijskega programa ne pripravljamo plakatov ali napovednikov, zato smo med pripravljanjem materialov za Cannes na strani Cinéfondation začeli gledati filme iz prejšnjih let. Tako smo opazili, da je jezik filma, ki dobi priložnost v Cannesu, specifičen. Gre za bolj žanrsko zastavljen projekt, kot bi si mogoče mislil. Šlo je za filme na zelo visokem nivoju, ki pa je, vsaj v študentski sekciji, na nek način dosegljiv. To perspektivo bi kot študent zelo cenil. Ko sem se srečal in pogovarjal z drugimi udeleženci festivala, kako je na drugih šolah, se mi je zdelo res zanimivo, koliko je filmski skupnosti inherentno, da je mednarodna. Film je medij, ki ga ne moreš karakterizirati v okviru državnih mej. Lahko rečeš, da obstaja slovenski film, nemški film ipd., ampak že zaradi skupnosti same in mednarodnosti festivalov je mednarodna.

MARTIN

Kaj pa vi po Cannesu? So se vam odprla kakšna vrata? Mogoče že pripravljate kakšen nov film?

MATJAŽ

Najboljše je v resnici to, da se je zdaj z vsakim naslednjim projektom, ki ga pripravljam, lažje začeti pogovarjati. To je v resnici glavna stvar in po mojem tudi najpomembnejša. Zanj sem najbolj hvaležen. Z Gajo trenutno piševa daljši scenarij in naju čaka še kar nekaj dela.

MARTIN

Pred pogovorom sem na strani univerze bral uradno obvestilo, da ste vi AGRFT prvič popeljali v Cannes in s tem prispevali k širši podobi naše akademije, saj jo tako opazijo tudi ljudje, ki mogoče ne vedo, kaj točno počnemo na tej akademiji. Za vse nas študente kot tudi za mentorje je to velik uspeh in pohvala.

*Vsebina filma: Aleksander je karierno uspešen moški, ki se pripelje po enajstletnega sina Jana, da bi ga odpeljal v glasbeno šolo. Jan očeta ne čaka pred blokom, ampak v banji, kjer se tušira, umazan od igranja nogometa. Aleksandru se zelo mudi, Jan pa niti slučajno noče iti v glasbeno. (Vir: eKumba)

V obrazložitvi je bilo med drugim zapisano:

»Kratki igrani film *Nihče ni rekel, da te moram imeti rad* je bil kot prvi študijski film v zgodovini Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani uvrščen v selekcijo Cinéfondation, del uradnega programa filmskega festivala v Cannesu. Gre za izjemen mednarodni uspeh, saj so filmske akademije skupno prijavile 1952 del s celega sveta. Komisija je v program uvrstila le 17 izbranih del.«

Nagrade

UNIVERZITETNA PREŠERNOVA NAGRADA	Prešernova nagrada Univerze v Ljubljani	Matjaž Jamnik (za režijo)	<i>Nibče ni rekel, da te moram imeti rad</i>
		Gaja Naja Rojec (za snemanje)	
		Kristian Božak Kavčič (za montažo)	
ŠTUDENTSKA PREŠERNOVA NAGRADA UL AGRFT		Jakob Ribič	za magistrsko delo <i>Taktike ponavljanja: metafora, mimesis in komedija</i> (mentor doc. dr. Gregor Moder, somentor izr. prof. dr. Aldo Milohnič)
		Eva Kučera Šmon	za dramaturško delo <i>Ta prizor sanjam vsak dan</i> (mentorica prof. mag. Zanina Mirčevska, somentor izr. prof. dr. Tomaž Toporišič)
		Benjamin Zajc	za dramaturško delo <i>Hiša cvetja, dramsko besedilo s primerjalno dramaturško analizo</i> (mentorica prof. mag. Zanina Mirčevska, somentor izr. prof. dr. Tomaž Toporišič)
		Kaya Tokuhisa	za magistrski nastop <i>Usodni napevi</i> (program Dramska igra, 2. st., smer Petje)
		Klemen Kovačič	za vlogo <i>Hamleta</i> v predstavi V. semestra Dramske igre <i>H genotipu Hamlet</i>
		Luka Marcen	za režijo predstave VIII. semestra Gledališke režije <i>Ljudožerci</i>
NAGRADE SKLADA STANETA SEVERJA	Severjeva nagrada za igralsko stvaritev študentov dramske igre	Gaja Filač	za vlogo <i>Punca</i> v predstavi V. semestra Dramske igre <i>Roberto Zucco</i>
	Severjeva nagrada za igralsko stvaritev študentov dramske igre	Klemen Kovačič	za vlogo <i>Hamleta</i> v predstavi V. semestra Dramske igre <i>H genotipu Hamlet</i>
INTERNATIONAL ONE-MINUTE PLAY CONTEST FOR STUDENTS V ORGANIZACIJI UL AGRFT	Prva nagrada za minutno dramo	Helena Šukljan	za minutno dramo <i>Konec</i>
GROSSMANOVA NAGRADA 2020 V ORGANIZACIJI UL AGRFT	Prva nagrada za scenarij	Kaja Novosel	za scenarij <i>Za naju</i>
	Druga nagrada za scenarij	Lana Bregar	za scenarij <i>Santorinijeve karte</i>

NAGRADE DOMA

SHOTS FILM FESTIVAL	Najboljši študentski film	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
	Najboljši dokumentarni film	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
FEKK – FESTIVAL KRATKEGA FILMA V LJUBLJANI	Posebna omemba žirije	Matjaž Jamnik	<i>Nibče ni rekel, da te moram imeti rad</i>
23. FESTIVAL SLOVENSKEGA FILMA	Vesna za posebni dosežek	Sebastian Korenič Tratnik	<i>Gmajna</i>
	Nagrada izobraževalnega programa Ostrenje pogleda	Sebastian Korenič Tratnik	<i>Gmajna</i>
NAGRADA ZDRUŽENJA FILMSKIH SNEMALCEV SLOVENIJE – IRIS 2019	IRIS 2019 za študentski film	Vid Uršič	<i>Češnjevi kolački</i>

NAGRADE DRUGOD

KANSAS CITY UNDERGROUND FILM FESTIVAL	Best Short Film	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
KOŠICE INTERNATIONAL MONTHLY FILM FESTIVAL – MARCH EDITION	Honorable Mention: Documentary Short Film	Martin Draksler	<i>Alzheimer Cafe</i>
STOCKHOLM INTERNATIONAL MONTHLY AWARDS JULY 2020	Best Documentary Film	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
BETINA FILM FESTIVAL	Najbolji kratkometražni mednarodni dokumentarni film	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
APOX FILM FESTIVAL	Short documentary movie award	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
3RD INTERNATIONAL FILM FESTIVAL PORTO FEMME	Documentary special mention	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>
5. REVUJA STUDENTSKOG FILMA	Posebno priznanje Marije Kovačine	Lana Bregar	<i>Tudi jaz vidim</i>

Kam vse dramaturgija lahko seže

INTERVJU Z VARJO HRVATIN JE PRIPRAVILA MANCA LIPOGLAVŠEK.

Avtorica: ZALA JELENC



Varja Hrvatin je vsestranska in zanimiva ustvarjalka, ki že vse od študija dramaturgije in scenaristike deluje na različnih poljih umetnosti – kot dramaturginja, dramatičarka, scenaristka, kritičarka ... Poleg tega objavlja v mnogih strokovnih publikacijah, na Radiu Študent ureja oddajo Teritorij teatra in je soustvarjalka festivala dramske pisave Vzkrík. Za svoje večkrat uprizorjeno besedilo *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* je na 50. Tednu slovenske drame prejela nagrado za mlado dramatičarko, na zadnjem festivalu Vzkrík pa je bralno/videouprizoritev doživelo tudi njeno novo besedilo *Najraje bi se udrila v zemljo*. V luči teh uspehov sem ji za Akademski list zastavila nekaj vprašanj o njenem pisanju, ustvarjanju in kreativnem razvoju.

Tvoje nagrajeno besedilo *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* je bilo uprizorjeno večkrat in se je skozi proces uprizoritev tudi spreminjalo. Kako uprizoritve tvojih tekstov vplivajo nanje in na tvoje nadaljnje pisanje?

Zaenkrat je bilo uprizorjeno samo eno moje besedilo, torej »*Zajčki*«, tako da onkraj tega specifičnega primera o vplivu uprizoritev ne morem govoriti. »*Zajčki*« so nastali v zelo posebnih okoliščinah, kjer sem pri realizaciji sodelovala v več različnih vlogah; piske, producentke, dramaturginje, igralke, PR-ovke ... To je projekt, s katerim sem želela celostno prikazati potencialnost uprizoritvene pisave in razsežnost dramaturškega delovanja. Nekako razkrhati neke rigidne hierarhične postulate in redefinirati pojem dramskega pisca in dramaturga, predvsem pa prevprašati pojem avtorskega ustvarjanja. Na splošno se mi zdi potrebno razširjati pojem dramaturgije, tako da je morda ta uprizoritev na moje pisanje vplivala v tem smislu. V svojem uprizoritvenem ustvarjanju vedno stremim k dekonstrukcijam utečenega, ustaljenega, in pri omenjeni uprizoritvi je to bilo potrebno, ker je to zahteval že sam tekst, saj sem že pri samem pisanju to zahtevala sama od sebe. Vpliv se, kot rečeno, po moje ne kaže v pisavi, temveč prav v tem pojmovanju položaja pisca znotraj sodobne uprizoritvene umetnosti. Kam vse dramaturgija in uprizoritvena besedilnost lahko sežeta in v kaj vse se lahko še razvijeta?

Odkar si prejela nagrado za *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov*, je preteklo že kar nekaj časa, še več pa od prve uprizoritve teksta. Ko se zdaj ozreš nazaj, bi si želela v tekstu še kaj popraviti? Ali kljub priznanju in uspehu teksta še najdeš kaj v njem, s čimer nisi zadovoljna?

Priznanje in uspeh teksta nista pogoj za moje zadovoljstvo z besedilom, temveč so to reakcije bralcev in gledalcev. Besedilo in uprizoritev zdaj že po skoraj dveh letih od njunega nastanka, več ponovitev, gostovanjih in navsezadnje spletni verziji še zmeraj v svoji odprti interaktivni formi producirata navdihujoč dialog s publiko, zato ne vidim razloga v popravkih. Seveda, ko se ozreš nazaj na svoja dela, ko z distanco in neko zrelostjo pogledaš retrospektivno, bi vse naredil drugače, ampak besedilo je nastalo v določenih okoliščinah nekega obdobja, ki so zahtevale tovrstno formo in vsebino, zaradi česar je doseglo ravno to svojo zelo unikatno avtonomnost, v katero si ne bi želela več posegati.

Tvoja prva dramska besedila so nastajala med študijem dramaturgije na AGRFT pri predmetu Dramsko pisanje. Kako se je tvoja dramska pisava evolvirala od teh prvih tekstov?

Moja dramska pisava v okviru študija je bila zelo šolska. Želela sem usvojiti neke osnove dramske obrti in razumeti, kaj dramska pisava sploh pomeni in kaj vse lahko je, vendar sem se ji hitro začela upirati, ker me je omejevala in ker ni sovpadala z mojim pojmovanjem uprizoritvene pisave. Med študijem se je moja pisava zatekala k literarnosti in predvsem poeziji, saj sam študij ni odpiral prostorov izven klasično dramskega, sploh pa je bil pretežno usmerjen v pisavo kot tako, ne pa toliko v neko konceptualizacijo in razvijanje različnih uprizoritvenih potencialov. Besedila, ki sem jih pisala med študijem, sem na žalost na neki točki začela pisati na način in zato, da opravi izpite, da diplomiram in si končno odprem pot za neko ustvarjanje, ki je neomejeno in ki ustreza meni. Takšno, ki dovoljuje prostor za eksperiment, za tveganje in napake, ki v okviru študija niso bile vedno spodbujane, ter predvsem prostor za igro in igranje, ki se mi zdita bistvo uprizoritvene umetnosti.

Poleg dodiplomskega študija dramaturgije si na AGRFT dokončala tudi magistrski študij scenarijstike. Kako je študij scenarijstike vplival na tvoje dramsko pisanje?

Razen nekega očitnega raziskovanja, razumevanja in razvijanja scenarijstične pisave je vplival predvsem na nesigurnost mojega poznavanja različnih pisav in posledično željo po dodatnem in še bolj poglobljenem nadgrajevanju scenarijstike. Zdelo se mi je, da sta si pisavi zelo sorodni in da ju z lahkoto in še bolje usvojim, če ju razvijam in raziskujem simultano. Vendar so razlike ogromne, predvidevajo čisto drugačno percepcijo medija, predvsem pa sta namenjeni dvema popolnoma različnima tipoma gledalca, kar zahteva globoko poznavanje obeh medijev. Seveda se *post festum*

verjetno v nekih nedefiniranih oblikah kažejo določeni vplivi, vseeno pa mi je izkušnja študija pustila večja vprašanja in nesigurnosti kot pa dejanske vplive. Morda tudi zato, ker se mi zdi, da sem v dramski pisavi veliko bolj večča kot v scenarijstični, in ker uprizoritvena umetnost že znotraj pisave lahko vstopa v polje kolektivnega dela, odpira nek konceptualni razmislek, ki se vpisuje že v samo besedilo in potem to zahteva tudi od njegove realizacije, medtem ko pri scenarijstičnem pisanju čutim večjo distanco in manjšo relacijo med zapisanim scenarijem in njegovo realizacijo.

Med študijem si bila tudi v tujini, na praški akademiji DAMU. Se ti zdi, da je izkušnja tujega gledališkega prostora tudi vplivala na tvoje pisanje?

Vsaka izkušnja v življenju vpliva na našo percepcijo sebe in sveta, razkrha in razširi neka naša ustaljena pojmovanja ter odpira drugačne kontekste, zato bi to izkušnjo, sploh v času študija, svetovala vsakemu. Dvomi pa, da se je zaradi te izmenjave moja pisava kaj bistveno spremenila. Kar se je spremenilo, je bila predvsem neka razširitev konteksta, tako družbenega kot kulturnega, ker sem vstopila v širše kontekstualno polje, ki ni bilo zreducirano na neko lokalnost, kar je glavni simptom naše pretežno zaprte in provincialne umetniške scene. Že znotraj njihove akademije je program zastavljen na klasično dramski ter »alternativen«, ki predstavlja sodobne scenske prakse. Tako ena akademija združuje različne odvode uprizoritvene umetnosti ter išče načine, kjer se lahko stikajo, povezujejo in oplajajo. Verjetno je ta izkušnja name kot ustvarjalko najbolj vplivala v tem, da sem začela o besedilu razmišljati bolj v smislu vzpostavljanja kontekstov in razlogov zakaj sploh pisati in za koga, ne pa se toliko posvečati zgolj konstrukciji neke zgodbe, njene forme in njej namenjenih likov.

Tvoje novo besedilo *Najraje bi se udrila v zemljo* smo lahko videli uprizorjeno na zadnjem festivalu dramske pisave Vzkrík. Kot *Vse se je začelo z golažem iz zajčkov* se tudi ta igra močno naslanja na princip multimedijiskosti. Kako je prišlo do tvojege zanimanja za ta princip?

Znotraj same video-bralne uprizoritve na festivalu je mojega besedila ostalo zelo malo. Sama neke multimedijiskosti v besedilu zares ne vidim, njegova interpretacija pa je stvar režije. Mislim, da pri meni nikoli ni zares prišlo do zanimanja za ta »princip«, bolj je šlo za moje detektiranje in raziskovanje tega, kar sodobni gledalec potrebuje, kaj je neka nova realnost, ki ga vsakodnevno zaznamuje in posledično nagovarja. Kot ustvarjalka vedno izhajam iz pozicije gledalca in se sprašujem, kaj bi si sama od uprizoritve ali besedila želela – kaj bi mene nagovorilo, kaj bi mene angažiralo, predvsem pa, kaj je tisto, kar bi mene presenetilo. Nobenega od omenjenih besedil ne razumem kot multimedijskega, temveč bolj kot neka poskusa odmika od dramskega in približevanje k uprizoritvenemu, k neki odrski besedilnosti, ki že v svoji pisavi vzpostavlja koncept uprizoritve ter že v sami pisavi konkretno vpleta gledalca. Zdi se mi, da je sodobna dramska pisava nekaj čisto drugega kot sodobna uprizoritvena pisava. Beseda »dramsko« zame pomeni neko obrt, neko institucionalnost, neko iluzijo, medtem ko uprizoritev odpira širše polje definicije in s tem večji prostor svobode za njeno udejanjenje.

Že drugič letos smo zaprti v karanteni, gledališča so zaprta, tudi Vzkrík se je lahko odvil samo prek interneta. Kako trenutna situacija vpliva na tvoje ustvarjanje?

Trenutna situacija name vpliva predvsem v tem, da zaradi manjka »živih« kolektivnih projektov večinoma čas posvečam raziskovanju teorije in določenih uprizoritvenih pristopov, ki služijo kot neka uvodna faza v razvoj prihajajočih projektov. Ustvarjanje je preseljeno na računalnik, kjer ogromno časa posvetim spremljanju aktualne politične slike, lokalne in globalne, kar v meni odpira bolj razširjena polja zanimanja, ki so precej bolj razpršena od tistih, ki sem jih imela recimo pred začetkom epidemije. Čedalje bolj se spuščam v raziskovanje dramaturgije videoiger in uprizoritvenih potencialov socialnih omrežij.

Intervju

*Bodoči profesor
za igro pred kamero.
Zoom kamero?*

INTERVJU S SEBASTIANOM
CAVAZZO STA PRIPRAVILI
MOJKA KONČAR IN SUZANA KREVIH.

Kako in zakaj ste se odločili, da začnete poučevati? Na Akademiji ste začeli poučevati v času pandemije, najprej v živo, z maskami in na distanci, trenutno pa predavanja potekajo po Zoomu. Kako ste doživeli svoj prihod?

Za profesuro sem se odločil po tehtnem razmisleku ter na prigovarjanje nekaterih kolegov, ki so si zadali, da bi predmet Igra pred kamero postal malo bolj poglobljen, torej ne vezan na samo nekaj ur znotraj celega študija igre na AGRFT. Kar se tiče predavanj preko Zooma, mislim, da je to trenutno edina rešitev, ki pa nikakor ne more nadomestiti interakcije med mentorji in študenti, kadar ta poteka v živo. Pri tem seveda najbolj trpi celoten proces dela. Pri predavanjih preko spleta velikokrat pride do komunikacijskega šuma, kar ubija dinamično procesa, ki je že sam po sebi zelo delikaten.

Se je vaše delo zaradi trenutne situacije bistveno spremenilo? Izredno dejavni ste na filmu tako v domači produkciji kot v tujini. Kako gledate na razvoj slovenskega filma? Katere so bistvene razlike med tujo in domačo produkcijo?

Seveda se je spremenilo. Večina projektov je bila premaknjena v kasnejše obdobje ali celo odpovedana. Vaje za gledališče in priprave na snemanja so posledično tudi v profesionalnih krogih potekale na daljavo, česar v tako obsežni meri doslej nismo bili vajeni. Sicer je od pojava spletnih komunikacijskih kanalov preteklo že kar nekaj časa, pa vendar smo do pandemije covid-19 ta orodja uporabljali v zmanjšanem obsegu.

Razvoj slovenskega filma je podrejen majhnosti in specifičnosti trga, pogojen je s finančnimi vložki, zato lahko rečem, da kljub vsemu zelo dobro raste. Vsekakor bi si vsakdo od nas želel, da bi bilo denarja več, da bi bili pogoji boljši, da bi se več snemalo, vendar pa smo se v zadnjem času najbolj bali totalne zaustavitve filmske in AV-industrije. Zato je filmska stroka tudi vso energijo vlagala v obstoj slovenskega filma, namesto da bi se sploh lahko posvetila njegovemu razvoju. Razlike med domačo in tujo produkcijo so precejšnje.

Bistvena pa je podpora odločevalcev, ki se v tujini pomena filmske in AV-industrije neizmerno zaveda. Slovenski film že od osamosvojitve naprej bije konstanten boj za preživetje, zato me čudi, da tudi v 21. stoletju ljudje na pozicijah moči ne prepoznajo njegovega potenciala.

Od leta 2018 ste predsednik Društva slovenskih avdiovizualnih igralcev. Kakšno je vaše doživetje trenutne situacije, v kateri se je znašel slovenski film? Sploh zdaj, ko ste nastopili kot profesor pri predmetu Igra pred kamero na AGRFT in imate pred sabo študente, ki se izobražujejo za poklic, ki ga država ne podpira in ima zelo negotovo prihodnost ...

Trenutna situacija je precej klavrna. Z nepotrebni birokratskimi postopki so odločevalci, tako se zdi, namerno zaustavili mašinerijo, ki je pred tem dokaj gladko tekla. Poglejte, večina evropske filmske in AV-produkcije je vezana na koprodukcije. Tukaj ne govorim samo o Balkanu in Srednji ter Vzhodni Evropi. Tudi velike države, kot so Španija, Francija, Nemčija in Italija, med sabo neprestano iščejo možnosti za koprodukcijo, saj tekmujejo s produkcijskimi okviri, ki jih v kinematografih lahko vidimo v holivudskih filmih. In s to popolno zaustavitvijo slovenskega filma nas tuji koproducenti ne bodo več jemali resno. Zakaj bi se nekdo odločil za sodelovanje z državo, kjer politika lahko z danes na jutri onemogoči kreativni proces, zaustavi snemanje ali proces postprodukcije? V igri so prevelike vsote, da bi si producenti tudi zunaj naših meja kaj takega sploh lahko dovolili. Ugled, za katerega smo se v regiji in Evropi desetletja borili, so v trenutku očrnili, pridobiti ga nazaj, pa lahko zopet traja desetletja.



Kakšni so vaši spomini na študentska leta? Ste bili študenti gledališkega in filmskega oddelka zelo povezani? Kaj se je od takrat spremenilo? Menite, da je za študente igre dovolj predmetov, povezanih s filmom? Kaj je tisto ključno, kar želite podati študentom?

Gledališki in filmski oddelek je vedno ohranjal neko vez prav na račun igralcev, ki smo že v tistem času nekako prehajali med obema ustvarjalnima sferama. Tudi v tistih časih smo si želeli več stika s kamero, pa nam natrpani urniki tega niso vedno omogočali. Študentje, ki se nismo zavezali samo eni izraznosti, smo lahko tudi kdaj stopili pred kamero. Je pa seveda to pomenilo tudi manj spanja, razpršenost med dva ali tri projekte, še bolj natrpane urnike. Če si se odločil sodelovati s kolegi s filmske smeri, si to sodelovanje moral prilagoditi tako, da urnik pri predmetu Dramska igra in umetniška beseda ni trpel. Podobno se je nadaljevalo tudi v kasnejšem profesionalnem življenju vseh slovenskih igralk in igralcev. Urniki snemanj so se morali vedno prilagajati repertoarjem in vajam gledališč, razen pri tistih igralkah in igralcih, ki so se odločili za status svobodnjaka in za igralsko kariero, ki ni imela varnega zatočišča znotraj gledališke hiše. Če bo Igra pred kamero zaživela na način, kot si želimo, mislim, da bo ta predmet za študente igre dovolj močno izhodišče za vstop v razumevanje filma. Drugih predmetov, ki bi izobraževali za film, tako ne bodo potrebovali. Sicer pa izobraževanje vsakdo lahko nadaljuje tudi sam, filmska izobrazba je širok pojem in vključuje razne sektorje. Mislim, da je za igralce pomembno predvsem, da se spoznajo z zakonitostmi kamere in objektivov, s pomenom kontinuitete pri gradnji lika ali prizora ter da gledajo filme. Spremljajo naj, kaj vse se trenutno dogaja na filmu v svetovnem merilu, ne samo v Hollywoodu. Študentom bi radi podali orodja za samostojen vstop v svet filmske produkcije in igre pred kamero. To se nam zdi ključno.

V svoji filmski karieri ste nastopili v petnajstih različnih jezikih. Kako ste se lotili in spoprijeli z vlogo v jeziku, ki ga sami ne govorite? Mislite, da se v slovenskem filmu premalo ukvarjamo z jezikom? Je drugod drugače? Bi se vam zdelo smiselno na akademiji uvesti predmete učenja tujih jezikov?

Za vsako vlogo v tujem jeziku, ki ga sicer ne govorim, sem seveda zahteval prevod v enega od jezikov, ki jih sicer govorim. Poleg tega sem zahteval avdioposnetek dialoga, potem pa našel t. i. »dialog coucha«, s katerim sem dialoge pilil. Vsakokrat sem se zatekel tudi v specifično akcenta, ki ga ima lik. Tudi ostali jeziki imajo namreč svoje dialekte. To seveda pomeni ogromno dela, hkrati pa mora igralec vedeti tudi, kaj sporoča mimo besed lika, ki ga igra. V slovenskem prostoru se mi zdi, da je največji problem termin »splošno pogovorni jezik«, ker kot tak ne obstaja. Obstajajo specifične znotraj »splošno pogovornega jezika«. Ampak to je že filozofski diskurz, in večina jezikoslovcev se z mano ne bi strinjala. Če poenostavim – »splošno pogovorni jezik« v resničnem življenju ne obstaja. Nihče ga ne govori oziroma ga vsakdo od nas uporablja s svojimi specifikami. In ko je enkrat na odru ali pred kamero treba nekaj povedati v jeziku, ki ga nihče ne govori, je to lahko problem. Zato mislim, da je bolj bistveno vprašanje: kaj bi si želeli sporočiti gledalcu? Ali je naš namen, da se ukvarja s tem, kako liki govorijo, ali s tem, kaj sporočajo – ne glede na to, kako govorijo. Tujih jezikov se lahko vsakdo uči tudi izven akademije. Jaz sem se jih. Gre bolj za odločitev posameznika kot za programsko shemo akademije.

V zadnjem času se gledališke predstave selijo na splet v »filmski« obliki. Kakšno je vaše mnenje o tem? Je nadomestljivo oziroma sploh primerljivo? Kakšne spremembe, menite, da bodo v gledališki svet prinesli pandemija in ukrepi, ki jo spremljajo? Kaj je, po vašem mnenju, tisto, kar na videu predstava ne prenaša gledalcu, film pa?

Prav danes sem si ogledal posnetek predstave Jazz, ki smo jo premierno uprizorili v MGL na silvestrovo, po predlogi Nejca Gazvode, ki je sicer tudi filmski in gledališki režiser.

Hja, ne vem, kaj naj si sploh mislim o tem hibridnem pojavu, ki je po eni strani v škodo gledališču, po drugi strani pa lahko škodi žanru nekakšne TV-drame. Mislim, da gledališče ni nadomestljivo v kakršnikoli drugačni obliki kot v »živo«. Primerljivo ni niti z vodenjem oddaje ali šova v živo, ki ga prenaša televizija. Zakaj? Ker pri tovrstnih oddajah ali šovih publiko oziroma gledalce nagovarjaš neposredno preko kamere. Vse, kar je ostalih vložkov z gosti in glasbenimi skupinami, spet komunicira z gledalcem preko kamere. V primeru posnetka predstave pa gre za poskus vzpostavljanja odnosa med igralci na odru, ki naj bi bil resničen, zares, verjeten in bi z gledalcem točko identifikacije z zgodbo moral vzpostaviti na bolj filmski način. S takim principom torej nehoti sami sebi hodimo v zelje in si spotoma pljuvamo še v lastno skodelico. Filmski princip namreč zahteva drugo vrsto koncentracije in zgoščenosti časa, ki ga gledališče ne prenese. Ampak to pomeni, da moramo v trenutku, ko lik na odru nekaj doživlja, kamero fizično premakniti do njega na način, kot se to dela pri snemanju filma. Takrat bo namreč tudi igralec vedel, da je v nekem bližnjem planu in da si mora vzeti več časa za pogled ali miselni tok, ki ga kamera lahko zazna. Kadar pa predstavo snemamo v živo (pa ne tako, kot se sicer snemajo predstave za arhivske posnetke, kjer pravzaprav ni veliko bližnjih posnetkov, so kvečjemu totali in dvoplani ali trop-lani) s hkratno uporabo nekakšne TV-režije, je igralec izgubljen. Ker ne ve, kje se trenutno nahaja v tem medprostoru med gledališčem in filmom.

Skratka precej komplicirana situacija, ki upam, da ne bo predolgo trajala, sicer bomo resnično morali gledališče premisliti in osmisлити na novo. Ali bo to preko prenosa lahko zaživel na novo, je vprašanje. Gledališke predstave se sicer da adaptirati za kamero, in taki poskusi so bili tudi večkrat že uspešni. Spomnite se Boccaccieva *Dekameron*a s Stanetom Severjem v glavni vlogi ali pa *Hamleta* z odličnim Laurenceom Olivierom. Ampak tukaj smo spet bolj v filmskem kot v gledališkem polju, čeprav gre za adaptacije dramskih tekstov. Končni izdelek je namreč TV-drama, in ne posnetek predstave v živo.

Kaj želite gledališču in filmu v prihodnosti? Česa se bojite, na kaj upate/česa si želite in kaj svetujete vsem, ki ju ustvarjajo?

Gledališču želim predvsem, da bi lahko normalno, s polnimi pljuči zadihalo naprej – želim mu torej žive publike in normalen proces dela, ki ni zamejen z maskami, pa ne tistimi gledališkimi, pač pa sanitetnimi. Filmu želim obljubljena sredstva, da se bomo lahko tudi v Sloveniji nekoč lotili še kakšnega drugega žanra kot le socialne drame.

Obema želim nešteto prodanih vstopnic in polne dvorane. Vsem, ki ju ustvarjajo, pa želim veliko kreativnega navdiha, pogum za ustvarjalne izzive ter da bi s tem delom lahko tudi normalno zaslužili in si privoščili ogled predstave ali filma na kakšnem svetovnem festivalu.





Družbeni kontekst

Vsečina v tem sklopu: BOR RAVBAR

Free SzFE

Glas kulturi

Pisma AGRFT

130

134

138



Free SzFE

V luči dogajanja na Madžarskem septembra 2020 smo študentje, alumni in profesorji AGRFT izrazili solidarnost s kolegi z madžarske univerze SZFE (Színház- és Filmművészeti Egyetem) in podprli njihov boj za svobodno, avtonomno in politično neodvisno akademijo.

Pobudniki akcije smo opozorili, da tudi v Sloveniji lahko pride do podobnih manevrov kot na Madžarskem, sploh glede na zgledovanje trenutno vladajoče stranke po madžarski vzornici.

Avtorica kolaža: MOJKA KONČAR



Glas kulturi

1. oktobra 2020 smo študentje akademije, tisti, ki smo se povezali v gibanje AGRFT glas upora, na Prešernovem trgu v Ljubljani izvedli inicirajočo akcijo kampanje »Glas kulturi«, ki je še danes dejavna na družabnih omrežjih in se sopolpisuje pod določene aktivistične akcije. Akcijo je začela umetniška instalacija na trgu: na tla smo nalepili križce, na katerih so bila napisana razna poimenovanja delavk in delavcev v kulturi, spomenik Franceta Prešerna pa smo opremili z opozorilnim trakom in napisi »Pozor, umetnost!«. Akcijo je nadaljeval hepening v obliki fizične akcije skupine ljudi, ki se je posedla na s križci označena mesta in za 10 minut obsedela v protestni tišini. Nato smo prebrali protestniško besedilo, ki ga (v rahlo skrajšani verziji) objavljamo v nadaljevanju:

»Slovenska politika že vse predolgo nezadostno financira in celo odteguje sredstva umetnikom, delavcem v kulturi in kulturnim institucijam. Vrhunski slovenski umetniki so tarča medijskih in političnih napadov, ker odločevalci enostavno nočejo ali ne zmorejo razumeti konteksta njihovih umetniških del in potrebe družbe po kritični umetnosti. Določene javne osebnosti in populistični mediji se nad njimi zgražajo, jih diskvalificirajo kot banalne, škodljive, žaljive ..., s tem pa kulturo postopoma črniijo in označujejo za 'izrojeno'. Za to besedo pa vemo, kdo jo je populariziral.

Trenutna vladajoča stranka in njene koalicijske kolaborantke so ta trend popolnoma radikalizirale. Ministrstvo za kulturo ima v tej vladi zelo jasno nalogo – skrajno racionaliziranje finančnih sredstev za kulturo. Ob tem pa učinkovito diskreditirajo umetnike, si podrejšajo medijsko krajino, delavce v kulturi pa potiskajo na rob preživetja, kjer so popolnoma nemočni. Javni diskurz odločevalcev, ki nimajo strokovnega znanja o umetnosti, vse pogostejše napada umetniška dela, ki vladajočim niso všeč.

Vlada je letos spomladi vstopila v 'nevarno območje vsega dovoljenega', saj smo državljani zavoljo zadržanja epidemije sprejeli skoraj vse njene ukrepe. Pričakovali smo, da bodo po vzoru drugih držav EU tudi pri nas odločevalci kulturi namenili sredstva zaradi izpada dohodkov. Pričakovali smo, da bodo poskrbeli za delavce v kulturi, za njihove nerealizirane projekte, za dvorane, ki so zdaj po dve tretjini ali več prazne. Pričakovali smo, da bodo zaščitni ukrepi v dvorinah razumni, ne pa nesorazmerno strogi v primerjavi z drugimi sektorji. Javni prevoz,

nakupovalna središča, javne proslave. Zdi se, kot da je vlada mnenja, da se virus v gledaliških, koncertnih, kinematografskih dvorinah širi bolj učinkovito. Za nekatere odločevalce ukrepi, ki so jih sprejeli sami, sploh ne veljajo. Dali smo vam možnost, a ne le, da ste jo zapravili, dali ste nam vedeti, da se bomo morali boriti. Mi se borimo za preživetje, vi pa, da zatrete še tisto, kar je od kritičnega mišljenja v Sloveniji ostalo. A ne bomo odnehali.

Zahtevamo takojšnjo pomoč delavcem v kulturi zaradi izpada dohodka. Zahtevamo, da se spremeni rebalans proračuna, ki kulturi jemlje še dodaten denar. Zahtevamo racionalizacijo in sorazmernost zaščitnih ukrepov v primerjavi z ostalimi sektorji. Zahtevamo, da vladajoči spodbujajo družbeno okolje, ki bo omogočalo razvoj kulture in umetnosti. Zahtevamo racionalno kulturno politiko, ki ustvarjalce podpira, in ne ovira. Zahtevamo primerno komunikacijo, odzivnost in aktivno delovanje Ministrstva za kulturo z delavci v kulturi. Zahtevamo odstop strahovlade. Zahtevamo, da se zasliši glas kulture!«



Pisma AGRFT

Akademija je v tem letu objavila več javnih pisem v podporo določenim organizacijam, ki so se znašle pod pritiskom oblasti in v njih kritizirala oblastnike.

Objavljamo del PISMA PODPORE NEVLADNEMU KULTURNEMU SEKTORJU, ki sta ga podpisala dekanja ALUO in naš dekan kot predstavnika obeh akademij v odziv na zahtevo Ministrstva za kulturo, da se nevladne organizacije izselijo z Metelkove 6:

»Kulturni konglomerat ob Metelkovi ulici tvori sopostavitev tam delujočih institucij, neodvisne kulture ter nevladnih organizacij in je tudi iz tega razloga izjemen v mednarodnem merilu. /.../ Večina nevladnih organizacij, ki naseljujejo prostore Metelkove 6, je pred desetletjema odločilno prispevala k sprejetju demokratične ustave po osamosvojitvi države. /.../ Stavba na Metelkovi 6 v Ljubljani je hkrati edina, ki jo Ministrstvo za kulturo namenja neodvisnim kulturnim, umetniškim in raziskovalnim organizacijam, ki delujejo v javnem interesu ter kot take sodelujejo z mladimi in uveljavljenimi umetniki vseh generacij in usmeritev. Te organizacije, med katerimi so Mes-to žensk, En-Knap, Plesni teater Ljubljana, Forum, Maska, Sloga, Emzin, Mirovni inštitut, Škuc, Vertigo, NSK, Ekran, Kino Otok, Exodus in Zavod za sodobno umetnost SCCA, tvorijo jedro slovenske neodvisne kulturne in umetnostne scene in jih je trebarovati kot srčiko očesa z namenom ohranjanja kulturne in umetnostne dediščine

ter obenem podpore aktivni, živi umetnosti in kulturi. /.../ Stavba je seveda potrebna prenove, a potek dela vseh organizacij, ki Metelkovo 6 naseljujejo, ne bi smel biti moten. Po dokončani prenovi, ki je verjetno smiselna v času po epidemiji in z nadomestnimi prostori za organizacije, pa bi kakršnakoli druga vsebina kot prav ta, ki prostore naseljuje zdaj, močno škodovala zgodovinskemu spominu, predvsem pa mednarodnemu in nacionalnemu ter mestnemu kulturnemu prostoru. Zaradi tega Ministrstvo za kulturo z vso strokovnostjo opozarjamo, da je načrt prenove stavbe Metelkova 6 preuranjen, sprememba namena neželena, termin za prenovo pa naj počaka, da se konča epidemija covid-19.

izr. prof. mag.
Lucija Močnik Ramovš,
dekanja UL ALUO

prof.
Tomaž Gubenšek,
dekan UL AGRFT«



Objavljamo tudi del
JAVNEGA PISMA MINISTRU ZA KULTURO,
ki ga je naša akademija
podpisala skupaj
z okrog 70
sopodpisniki:

»Spoštovani gospod minister, prof. dr. Vasko Simoniti,

od marca, ko ste nastopili mandat, je področje kulture močno prizadela epidemija koronavirusa, dodatno pa ste ga prizadeli tudi z odločitvami na Ministrstvu za kulturo, ki ogrožajo živo kulturo, kulturno dediščino, strokovnost in avtonomnost delovanja organov odločanja in kulturnih ustanov.

1. OGROŽANJE DELAVK IN DELAVCEV TER NEVLADNIH ORGANIZACIJ V KULTURI /.../
2. NEUPOŠTEVANJE STROKE IN STROKOVNOSTI /.../
3. NEODGOVORNO GOSPODARJENJE IN MUZEJ OSAMOSVOJITVE SLOVENIJE /.../

Pozivamo vas, da prisluhnete strokovnjakom in zainteresirani javnosti ter začnete končno delovati dialoško, konstruktivno in v dobro področja, ki ga predstavljate in ste zanj odgovorni.«



Ob koncu leta 2020 je v študentski javnosti prišlo do ogorčenja nad informacijo iz Študentske organizacije Univerze v Ljubljani o tem, da bo popolnoma ukinila financiranje RADIA ŠTUDENT. Študentje akademije smo že vrsto let zagrizeni zagovorniki tega najstarejšega tovrstnega radia v Evropi, nemalo študentov pa z njim tudi redno sodeluje.

Poobjavljamo del objave Študentskega sveta AGRFT na spletnem portalu Facebook z naslovom **PODPORA RADIU ŠTUDENT**, ki ga je poobjavila tudi uradna Facebook stran AGRFT.

Podporo Radiu Študent pa je poleg njenih študentov z javnim pismom v **PODPORO RADIU ŠTUDENT** izkazala tudi Akademija kot celota. V pismu so zapisali tudi:

»/.../ To odločitev, ki je s strani pobudnikov argumentirana z ekonomsko logiko, primarno razumemo kot politično gesto in poudarjamo, da je takšna odločitev za Radio Študent lahko pogubna. Kljub statističnemu dejstvu, da sredstva ŠOU po letih stagnacije danes predstavljajo le še slabo četrtnino vseh sredstev za delovanje Radia, odtegnitev tega vira ogroža celotno shemo financiranja. /.../ /Odtegnitev financiranja, op. p./ sovpada s časom, ko se graditelji kulturne identitete dojemajo kot državni paraziti, ki bi jih moral regulirati prosti trg. Ko se novinarske institucije znajdejo pod napadi, je moralna odgovornost vseh nas, da jih po lastni moči zaščitimo in jim omogočimo kontinuirano nadaljevanje njihovega temeljnega demokratičnega poslanstva: informiranja javnosti. Redki to poslanstvo izpolnjujejo na bolj pronicljiv način kot ravno Radio Študent, zato podpiramo njegov nemoteni nadaljnji obstoj.«

»/.../ Če smo še ob nedavnem praznovanju petdesete obletnice radia lahko občudovali in obujali spomine na izjemne dosežke v slovenskem prostoru, h katerim so tradicionalno kreativno prispevali tudi študentke in študenti naše akademije, smo v zadnjem tednu zgroženi nad grotesknimi poskusi ustanovitelja, da bi ukinil eno najbolj žlahtnih kalilnic humanističnih, družboslovnih ter umetniških vrenj novih generacij. /.../ Izražamo svoje trdno prepričanje, da mora Radio Študent ostati javni medij, in pozivamo Študentsko organizacijo Univerze v Ljubljani, da zagotovi ustrezna finančna sredstva za obstoj in nadaljnje delovanje tega pomembnega in neodvisnega medija študentk in študentov naše univerze.



#nisisam_a