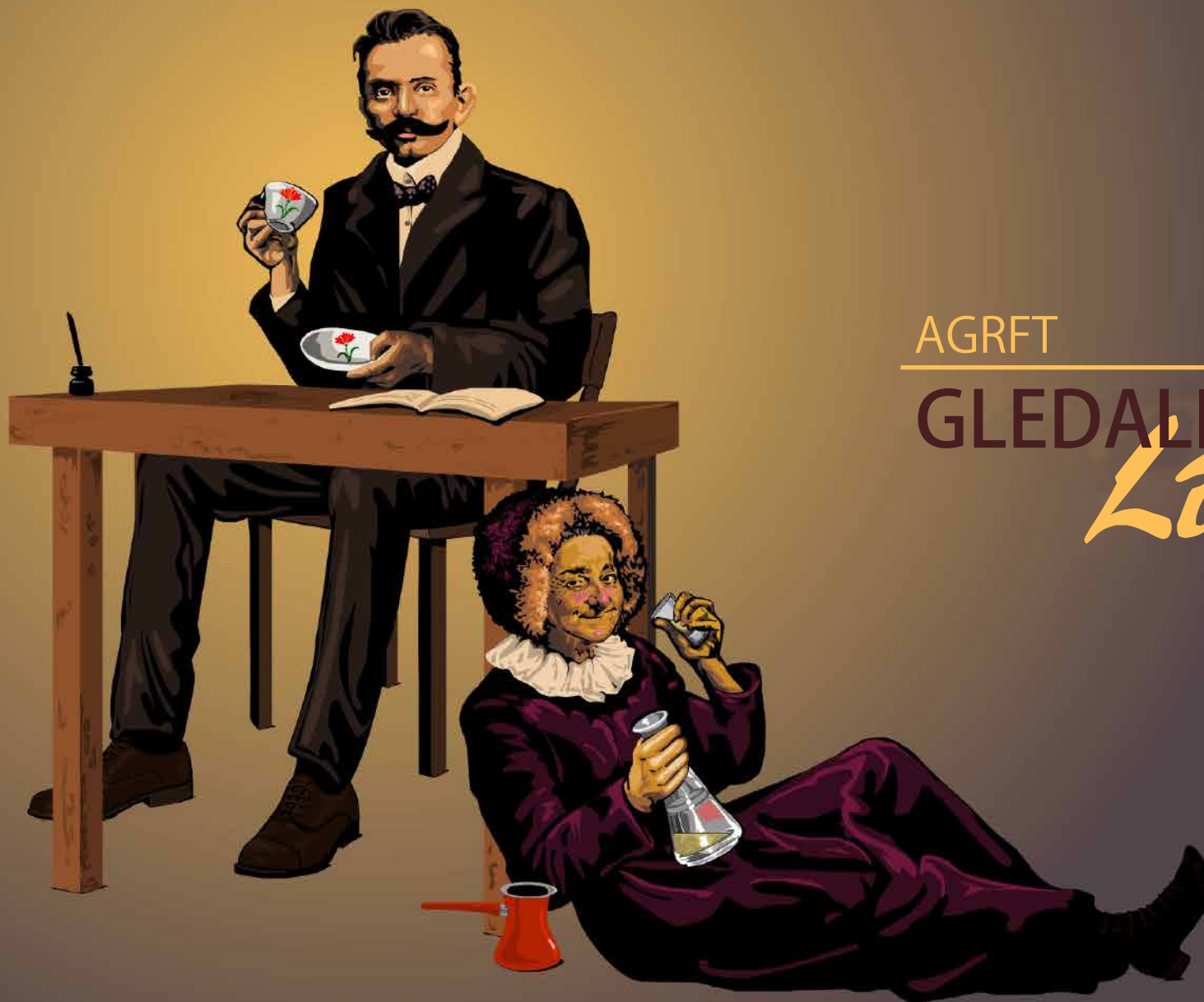




AGRFT

GLEDALIŠKI
List





Kazalo

5	NOVOSTI študijsko leto 2017/18 poletni semester	16	NOVOSTI Produkcija magistrskega programa Umetnost giba Kakor dih	26	AKADEMIJSKI STUDIO Karavana Glasbeno-gledališki dogodek
6	NOVOSTI Produkcija II. semestra DI, GLR in DSU Skušnja	18	NOVOSTI Produkcija magistrskega programa Umetnost giba Erazem	28	AKADEMIJSKI STUDIO Aljoša Lovrić Krapež: Miroslav
8	NOVOSTI Produkcija IV. semestra DI, GLR Dvoje sva in hkrati eno Po motivih Ljubiti, Pod perutnico noči in Hišica v cvetju Milana Jesiha	20	NOVOSTI Produkcija magistrskega programa Gledališka režija Starci avtorski projekt	31	BESEDILA
10	NOVOSTI Produkcija IV. semestra DI, GLR Milan Jesih: Srebrno rebro	22	NOVOSTI Produkcija magistrskega programa Gledališka režija Satirikon Po motivih Petronijevega Satirikona	37	INTERVJU JAN KRMELJ
12	NOVOSTI Produkcija VI. semestra DI, GLR Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi	24	ŽE UPRIZORJENO Produkcija magistrskega programa Umetnost giba Blitz kids	45	INTERVJU SAŠA PAVČEK
14	NOVOSTI Produkcija VIII. semestra DI, GLR in DSU Roland Schimmelpfennig: Idomenej			53	KOFETARICE
				57	RADIO
				71	SPOMINČICE
				86	NAGRADE IN MEDNARODNA GOSTOVANJA



Informacije o gledaliških produkcijah
in fotografije

NOVOSTI, ŽE UPRIZORJENO IN AKADEMIJSKI STUDIO

Študijsko leto 2017/18
poletni semester



Foto: Domen Novak in Klara Kuk, Skušà, 2018

Na fotografiji: jadranska skuša

Produkcija II. semestra DI, GLR in DSU

Skušnja

NOVOSTI

*AGRFT, Nazorjeva,
Mala gledališka predavalnica*

Premiera: 30. maj 2018 ob 17.00,
prva ponovitev: 11. junij ob 20.00,
druga ponovitev: 12. junij ob 20.00,
tretja ponovitev: 13. junij ob 20.00

Režija
Živa Bizovičar

Dramaturgija
Aljoša Lovrić Krapež

Igrajo
Gaja Filač
Klemen Kovačič
Klara Kuk
Gašper Lovrec
Lea Mihevc
Filip Mramor
Domen Novak
Ivana Percan Kodarin
Tina Resman
Jure Žavbi
Veronika Železnik

Mentorji
Dramska igra in gledališka režija
zunanji mentor za igro Branko Jordan
izr. prof. Jernej Lorenci



Foto: Jaka Smerkolj, Ko naju ne bo, ostalo bo modro nebo, 2018

Na fotografiji: Martin Mlakar, Lara Fortuna, Lara Wolf Završnik, Žan Brelih Hatunić

Produkcija IV. semestra DI, GLR

Dvoje sva in hkrati eno

Po motivih Ljubiti, Pod perutnico noči in Hišica v cvetju Milana Jesiha

**AGRFT , Nazorjeva,
Velika gledališka predavalnica**

Generalka: 31. maj 2018 ob 20.00,
premiera: 1. junij 2018 ob 20.00,
prva ponovitev: 4. junij 2018 ob 20.00,
druga ponovitev: 5. junij 2018 ob 20.00,
tretja ponovitev: 6. junij 2018 ob 18.00

Režija in oblikovanje svetlobe
Manca Kok

Dramaturgija
Jaka Smerkolj

Scenografija
Jaka Smerkolj
Vesna Perovnik

Kostumografija
Ana Janc

Sodelavec za glasbene aranžmaje
Blaž Pavlakovič

Igrajo
Žan Brelih Hatunić
Lara Fortuna
Martin Mlakar
Lara Wolf Završnik

Mentorji
Dramska igra in gledališka režija
doc. Matjaž Tribušon
red. prof. Matjaž Zupančič
Dramaturgija
izr. prof. dr. Tomaž Toporišič
Scenografija
izr. prof. mag. Jasna Vastl
Kostumografija
red. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik
Jezik in govor
izr. prof. dr. Katarina Podbevšek
Oblikovanje luči
doc. David Orešič

Več o produkciji na strani 32 in 33.

V uprizoritvi je uporabljena tudi pesem
Milana Jesiha Z visoke linice neba.



Foto: Nika Curk, Tradicija?, 2018

Na fotografiji: igranci predstave Srebrno rebro

Produkcija IV. semestra DI, GLR Milan Jesih: Srebrno rebro

NOVOSTI

AGRFT, Nazorjeva 3, Klet

Generalka: 6. junij 2018 ob 20.00,
predpremiere: 7. junij 2018 ob 20.00,
premiere: 8. junij 2018 ob 20.00,
prva ponovitev: 9. junij 2018 ob 18.00,
druga ponovitev: 9. junij 2018 ob 21.00,
tretja ponovitev: 10. junij 2018 ob 18.00,
četrti ponovitev: 10. junij 2018 ob 21.00

Adaptacija besedila
Tery Žeželj, Luka Marcen

Režija
Luka Marcen

Dramaturgija
Tery Žeželj

Scenografija
Nika Curk

Kostumografija
Ana Janc

Igrajo
Žlajpah, pater familias: Luka Bokšan
Žlajpača, žena njegova, malo tudi posestnica:
Nika Vidic
Marjeta, njuna mlajša hči: Julija Klavžar
Katarina, njuna starejša hči: Lana Bučevac
Mihael, njen sin: Andraž Harauer
Ivan, Marjetin ljubimec: Gal Oblak

Mentorji
Dramska igra in gledališka režija
doc. Matjaž Tribušon
red. prof. Matjaž Zupančič
Dramaturgija
izr. prof. dr. Aldo Milohnič
izr. prof. dr. Tomaž Toporišič
Scenografija
izr. prof. mag. Jasna Vastl
Oblikovanje svetlobe
doc. David Orešič
Kostumografija
red. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik
Jezik in govor
izr. prof. dr. Katarina Podbevšek
doc. Alojz Svete
Glasba in zvok
izr. prof. Aldo Kumar
Gib
izr. prof. mag. Uršula Teržan

Več o produkciji na strani 33.



Foto-kolaž: Aleksander Vujović, Katja Marinič, "Poznalo se je vsem, kakor bi bili v zadregi." 2018

Na fotografiji: igralci predstave Kralj na Betajnovi

Produkcija VI. semestra DI, GLR Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi

NOVOSTI

*Slovensko mladinsko gledališče,
Stara pošta*

Generalka: 10. junij 2019 ob 20.00,
premiera: 11. junij 2019 ob 20.00,
prva ponovitev: 12. junij 2019 ob 20.00,
druga ponovitev: 13. junij 2019 ob 20.00,
tretja ponovitev: 14. junij 2019 ob 20.00

Adaptacija besedila:
Maša Pelko, Anja Krušnik Cirnski



SLOVENSKO
MLADINSKO
GLEDALIŠČE

Režija
Maša Pelko

Dramaturgija
Anja Krušnik Cirnski

Scenografija
Aleksander Vujović
Katja Marinič

Kostumografija
Nina Čehovin

Oblikovanje svetlobe
Juš A. Zidar

Avtorska glasba
Beti Strgar

Igrajo
Jožef Kantor, fabrikant: Matic Valič
Hana, njegova žena: Lucija Harum
Francka, njuna hči: Ana Penca
Pepa, njuna mlajša hči: Beti Strgar
Nina, sorodnica Kantorjevih: Anuša Kodelja
Župnik: Blaž Popovski
Krnc, nekdanji štacunar in krčmar: Borut Doljšak

Maks, njegov sin: Timotej Novaković
Franc Bernot, posestnik, absolviran tehnik:
Lovro Zafred
Lužarica: Lina Akif
Sodnik: Gregor Podričnik

Mentorji
Dramska igra in gledališka režija
izr. prof. Nataša Barbara Gračner
izr. prof. mag. Sebastijan Horvat
Dramaturgija
doc. dr. Blaž Lukan
izr. prof. dr. Aldo Milohnič
izr. prof. dr. Tomaž Toporišič
Scenografija
izr. prof. mag. Jasna Vastl
Kostumografija
red. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik
Jezik in govor
asist. dr. Nina Žavbi Milojević

Več o produkciji na strani 33 in 34.



Foto: kolaž, "H konceptu pogleda", 2018

Na fotografiji: igralci predstave Idomenej

Produkcija VIII. semestra DI, GLR in DSU Roland Schimmelpfennig: Idomenej

NOVOSTI

Mestno gledališče ljubljansko, Veliki oder

Generalka: 20. maj 2018 ob 17.00,
premiera: 20. maj 2018 ob 20.00,
prva ponovitev: 27. maj 2018 ob 19.30

SNG Maribor, Stara dvorana

Druga ponovitev: 22. junij 2018 ob 20.00,
tretja ponovitev: 23. junij 2018 ob 20.00

Prevod:
Jan Krmelj, Urška Brodar



Režija
Jan Krmelj

Dramaturgija
Jernej Potočan

Scenografija
Karin Rajh
Jan Krmelj

Kostumografija
Brina Vidic

Oblikovanje svetlobe
David Orešič

Oblikovanje zvoka in avtorska glasba
Anuša Petr
Gašper Torkar

Izdelava rekvizitov
Nika Erjavec

Glasbeni sodelavec za zbarske pesmi
Matej Kastelic

Igrajo
Lea Cok
Mario Dragojević
Urša Kavčič
Urban Kuntarič
Živa Selan
Eva Stražar
Dominik Vodopivec
Matej Zemljič
David Katić Zupan k. g.
Avtorji zbarskih kompozicij so igralci uprizoritve.

Mentorji
Dramska igra in gledališka režija
red. prof. Boris Ostan
zunanji mentor za režijo Janusz Kica
Scenografija
izr. prof. mag. Jasna Vastl
Kostumografija
red. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik
Jezik in govor
izr. prof. dr. Katarina Podbevšek

Več o produkciji na strani 34.



Foto: Dejan Ulaga, Kakor dih, 2018

Na fotografiji: Evin Hadžialjević

Produkcija magistrskega programa Umetnost giba Kakor dih

NOVOSTI

Plesni teater Ljubljana

Generalka: 28. maj 2018 ob 20.00,
premiera: 29. maj 2018 ob 20.00



Koreografija
Evin Hadžialjević

Scenografija
Nastja Miheljak

Kostumografija
Branka Pavlič

Oblikovanje svetlobe
Nastja Miheljak

Avtor glasbe
Lucas Lima Nascimento

Oblikovanje maske
Tina Prpar

Izvedba
Evin Hadžialjević
Lucas Lima Nascimento

Mentorji

Gib

izr. prof. mag. Uršula Teržan

Scenografija

izr. prof. mag. Jasna Vastl

Kostumografija

red. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

Oblikovanje svetlobe

doc. David Orešič

Več o produkciji na strani 35.



Slika: Blaž Dolenc, Erazem in potepuh, 2000

Produkcija magistrskega programa Umetnost giba

Erazem

NOVOSTI

Plaža pri vodotoku Save
Zbirno mesto: na parkirišču Gameljske ceste 1
(pri restavraciji Veliki Hong Kong)

Generalka: 30. maj 2018 ob 5.30 (zjutraj),
premiera: 31. maj 2018 ob 5.30 (zjutraj)

Izvedba
Blaž Dolenc

Mentorica
Umetnost giba
red. prof. Tanja Zgonc

Več o produkciji na strani 35.



Foto: osebni arhiv, brez naslova, 2014

Produkcija magistrskega programa Gledališka režija

Starci

avtorski projekt

NOVOSTI

Gledališče Glej

Premiera: 8. junij ob 20.00,
prva ponovitev: 22. junij ob 20.00

Glej

Avtorja

Hana Vodeb

Tin Grabnar

Režija

Tin Grabnar

Film

Hana Vodeb

Dramaturgija

Brina Klampfer

Alja Lobnik

Nina Šorak

Scenografija

Nina Rojc

Oblikovanje svetlobe

Grega Mohorčič

Nastopajoči

Romana Humar

Božidar Škof

Jožica Hribar

Vanja Matijevec

Irena Butoln

Majda Lekše

Alenka Kobolt

Jadranka Novak

Stanka Škodič

in drugi

Mentorji

Gledališka režija

izr. prof. mag. Tomislav Janežič

doc. Janez Janša

Scenografija

izr. prof. mag. Jasna Vastl

Kostumografija

red. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

Več o produkciji na strani 35.



Foto: Gregor Salobir, fotografija z vaje, 2018

Na fotografiji: Olja Grubić, Andraž Jug, Vid Klemenc, Tjaša Črnigoj, Rok Kravanja

Produkcija magistrskega programa Gledališka režija

Satirikon

Po motivih Petronijevega Satirikona

NOVOSTI

GT22, Intimni oder

Premiera: 13. julij 2018 ob 20h

Priredba: Tjaša Mislej, Tjaša Črnigoj

V priredbi je uporabljenih nekaj odlomkov iz besedila Nebojše Pop-Tasića *Petronijev Satyrikon*.

Uprizoritveno besedilo:
ekipa ustvarjalcev uprizoritve

Režija
Tjaša Črnigoj

Dramaturgija
Tjaša Mislej

Kostumografija
Tina Bonča

Oblikovanje in izbor glasbe
August Adrian Braatz

Lektura
Klasja Kovačič

Nastopajo
Andraž Jug
Rok Kravanja
Vid Klemenc
Olja Grubić
Tjaša Črnigoj

Mentorja
Gledališka režija
izr. prof. mag. Tomislav Janežič
doc. Janez Janša

Več o produkciji na strani 35.



Foto: Iza Skok, Blitz kids, 2018

Na fotografiji: Gea Erjavec

Produkcija magistrskega programa Umetnost giba

Blitz kids

ŽE UPRIZORJENO

Galerija ŠKUC

Premiera: 20. februar 2018 ob 20.00,
prva ponovitev: 21. februar 2018 ob 20.00



Ideja in koreografija
Iza Skok

Scenografija
Zala Zia Lenardič

Kostumografija
Katarina Šavs
Gea Erjavec

Oblikovanje svetlobe
Nastja Mihelj

Maska
Lena Petrovič - Lukić

Plešejo
Tajda Podobnik
Evin Hadžialjević
Petra Pekolj
Veronika Valdes
Pia Vatovec
Eni Vesović

Mentorja
Umetnost giba
izr. prof. mag. Uršula Teržan
Oblikovanje svetlobe
doc. David Orešič

Več o produkciji na strani 36.



Foto: Nika Curk, utrinki iz vaje, 2018

Na fotografiji: ustvarjalna ekipa projekta Karavana

Akademijski studio
Karavana
Glasbeno-gledališki dogodek

A3

Premiera: 15. junij 2018 ob 22.00

Nastopajo
Ema Kobal
Lucija Harum
Ivana Percan Kodarin
Gašper Lovrec
Martin Vogrin
Luka Krof

Sodelujoči
Živa Bizovičar
Beti Strgar
Urša Kavčič

Več o produkciji na strani 36.

AKADEMIJSKI STUDIO



Foto: Domen Novak, Miroslav, 2018

Akademijski studio

Aljoša Lovrić Krapež: Miroslav

AKADEMIJSKI STUDIO

AGRFT, Nazorjeva

Premiera: 30. september 2018 ob 20.00

Režija
Živa Bizovičar

Dramaturgija
Aljoša Lovrić Krapež

Igrajo
Lea Mihevc
Filip Mramor
Domen Novak
Tina Resman

Več o produkciji na strani 36.

Besedila o gledaliških produkcijah



BESEDILA

Študijsko leto 2017/18
poletni semester

Produkcija IV. semestra DI, GLR

Dvoje sva in hkrati eno

Po motivih Ljubiti, Pod perutnico noči in Hišica v cvetju Milana Jesiha

Moja sanjska, brezmejna, nadkrasna ljubezen

Nepredvidljiva, skrivnostna, rjavolasa, trmasta, samosvoja, pozorna, nežna, diši po svežem, realna, nasmejana, iskrena, lena, trdna, brez denarja, štorasta, poštena, dobra, naravna, navadna, odgovorna, prostodušna, seksapilna, posebna, čedna, skuštrana, sanjava, svobodna, neodvisna, mehka, skromna, glupa, ljubosumna, ljubezniva, previdna, trezna, zmedena, samozavestna, pametna, čista, glasna, pijana, nezadovoljna, rahločutna, zabavna, direktna, možata, urejena, močna, sigurna, zrela, umazana, otročja, optimistična, smešna, romantična, neodgovorna, razočarana, vesela, prizadeta, umirjena, nora, mladostna, privlačna, pogumna, vesoljska, šibka, prepirljiva, lepa, modrooka, poštena, marljiva, spontana, točna, visoka, odkrita, s širokimi boki, sarkastična, vedoželjna, okorna, robustna, mavrična, shirana, melodična, harmonična, naravna, redkobesedna, prepričljiva, korenita, trdovratna, monotona, strašna, rjasta, lena, informativna, arhaična, basic, kičasta, zaprašena, budistična, rekreativna, živalska, bedasta, luda, pikra, neznana, lesena, marmornata, bogaboječa, domoljubna, kreativna, zabita, neškodljiva, uničevalna, pasja, visokomodna, majhna, mizanscenska, transcendentna, rahločutna, povezovalna, učenjaška, samostanska, krščanska, slovnična, politično korektna, politično nekorektna, v spodnjem perilu, ubogljiva, pretresljiva, stresna, potresna, za žile rezat, štokljasta, sladka mala, sramežljiva, vulgarna, nedostopna, nemogoča, slinasta, imigrirana, presna, peresna, preresna, sifilitična, emigrirana, emulzirana, preparela, ustoličena, okronana, zadekana, usekana, slabokrvna, zajedljiva, duhamorna, mišičasta, izsklesana, s češnjico na kupu smetane, s sladkorjem posipana, v greznico potopljena, proteinasta, nabrita, srborita, odbita, pribita, nažgana, požgana, nalita, razvpita, napihnjena, neobzirna, vsiljiva, zadušljiva, popustljiva, široko nasmejana, z mehki in polnimi ustnicami, obožuje morsko pico, se vedno boža po trebuščku po kosilu, se mu ob pitja piva nabere penica na zgornji ustnici, zna naštetih vse države v Združene države Amerike, ji ni nikoli nerodno lulati v divjini, se ne boji teme, se ne boji višin, se rada stiska zgodaj zjutraj, se rada objema pozno zvečer, ne mara slanine, veganska, brez glutena, z manj maščobe, z manj sladkorja, brez umetnih sladil, potrebna, plastična, verjame v horoskope, vedno se

zbudi z zaspančki v očeh, z okusom po domu, z licem prilepljena na okno celo in vsako vožnjo z avtobusom, lase ji kot vlečko bogate neveste držijo njeni okrogli nezakonski otroci, prepeva zraven ob Radiu Aktual, nima ne vozniškega ne kolesarskega izpita, ampak ga ne potrebuje, saj jo od Maribora do Črnomlja nosijo roke hrepenečih, mi igra na klavir ali pa na citre, ko rabim melodijo in ko je ne, pušča neodgovorjene maile in ji je vseeno, je postrižen na fuzbalerčka, in še paše mu ta frizura, se ji po žilah pretaka med, prebere knjigo dvakrat, tri jutra daleč, dve poletji mimo, štiri prazne lune polna, ljubka za dva nožna prsta, ji na licih spi zvezdni prah, ima v očeh skriti sladki figi, ji v srcu tolče žolna, vsaka zvezda nosi njeno ime, ne hiti in to zares nikoli, kriva, da ne rabim sanj, ko me pogleda, vse v meni vre, kot angel z nebes, moja edina, moja in edina, edina moja, pesem mojega srčnega utripa, morja val, vetra hlad, veselja smeh, fikusa korenina, neba modrina, čevlja vezalka, praproti tros, špeglov dioptrija, vžigalnika petrol, kože lojna žleza, poletna noč, vsa dehteča v mojem vrtu, kakor pozni cvet poletja, kraljica mojega srca mladega, moj prvi plesalec, moje sonce, ki prežene oblake, moja svetla zvezda, ki kaže poti, rada pogleda globoko v kozarec, hudomušna, z močnimi koreninami, oblečena v obleke iz leta 2009, rada krivi druge za svoje zmote, ima vedno prav, skuha najboljšo govejo juho, najbolje zmasira stopala, obrezuje živo mejo na ograji, me noče pogledati v oči, rada lovi golobe, ljubkujoča v objemu, trmasta, kadar ne razumem, zlatorjave barve, silna, slina na rožnatih hribčkih, me drži pod roko, ko se zbudim, ima tople ustnice, me žeja, me odžēja, je eno in edino upanje, ne pozna spanca, ni nevoščljiva, je dobrotljiva, z njo je svet lep, zapali srce, je fenomen, oblečena v belo, oblečena v žamet, gola, oblečena v usnjene pajkice, oblečena v pižamo svoje mame, me spomni, kako diši morje, bosa, diši kot pomlad, diši kot kepica sladoleda, diši kot medenjaki poleg cimetovega čaja, diši kot sveže oprana trenirka, diši kot kitajska restavracija po dolgem dnevu brez kosila, diši, kot da je večna, lepota zasanjana, neubrana ljubavi, bol jedina, suza moje mladosti, melodija polna upanja, kot metuljček sredi trav, velika kot Triglav, se bori s pestmi in nohti in zobmi, je muza in je viža, sleherni moj vzdih, hrepenenja stih, rebus

čustev in strasti, paleta čustev za dva, prihaja z vetrom z juga, z dotikom prebudi vse, kar je nežno v meni, res nora, včasih sreča, včasih mora, ni vsakdanja, v njej ni čisto nič, nič igranja, skrivnostna in lepa, ki v srcu jo nosim s seboj, njen glas je nebeška muzika, njen objem je pšenično polje v vetru, njen dotik mesna plošča v dvojini, pod polno luno pijani ples, zadnji šus življenja.

ONA: Ejga, ti!

ON: Koga? Gmah mi dej.

ONA: Anačuteš? Odnese naja je ...

Ustvarjalci uprizoritve

Produkcija IV. semestra DI, GLR

Milan Jesih: Srebrno rebro

S kongresa

Kje ste bili med nevihto, kje ste bili pod večer?

Nasmeh, da obstanem v klicu, v razpenjenem zlomu,
da obstanem v klicu in razpenjenem zlomu, se razbolim.

Jokal sem v materi in dvomil v svoj spomin: jok in dvom.
Na neskončnih plovbah sem se organiziral v bika in v orla,
glavo sem posojal dušeči megli in nameraval vase.

S svojim divjim mrakom sem kuril, da bi sovražil pepel,
visoko starožitje sem si nosil v kri, da bi ostal sam,
umaknil sem se v kompas in nikoli nisem klečal v sreči.
Prijavil sem se v legijo, prijavil sem se med ulomke.

Nekoč sem tudi skupaj z drugimi plesal v fotografijah,
potem sem jokal in spet ne, ker sem bil v fotografijah zrasel;
vse ljubó sem zakopal v spomin, užaljenost je odšla:
plaval sem v temo, priplaval sem v svežo bodrost,

poslal sem šopek veselih, brezskrbnih pozdravov in rož.

Izstopil sem iz razvad, stopil v najbolj čudovite žene,
v pogledih sem se pogovarjal z njimi, v deminutivih.
Infiltriral sem doke v smrt prosivcev in hudičev,
bojeval sem se s pravičnostjo v desnici, školjkami v levici.

Jokal sem v materi in dvomil v svoj spomin: jok in dvom!
Vrvi so se napele v viharju, vame je padla ranjena zvezda,
čezme je vlekel strupeno mrzel piš: jok in dvom, jok in dvom.

Svet me je dočakal v svoji najbolj živčni uri, uprl sem srce,
znanje me je obdarilo s puško, odšel sem v škrlatne morivce.
Tiho se pogovarjamo, po stokrat na dan se rokujemo.

Milan Jesih

Produkcija VI. semestra DI, GL

Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi

Statistični podatki

Dramska dela Ivana Cankarja

Generalna statistika:

Število zaključenih dramskih besedil: 7

V celoti število likov: 112

V celoti število moških likov: 78 (69,7 %)

V celoti število ženskih likov: 34 (30,3 %)

Jezikovna statistika:

V celoti izgovorjenih replik: 4588

Od tega moških: 3372 (73,5 %)

Od tega ženskih: 1216 (26,5 %)

Kralj na Betajnovi

Generalna statistika:

Število moških likov: 14

Število ženskih likov: 5

Jezikovna statistika:

V celoti izgovorjenih replik: 755

Od tega moških: 564 (74,7 %)

Od tega enostavnih: 235 (41,6 %)

Od tega ženskih: 191 (25,3 %)

Od tega enostavnih: 100 (52,4 %)

Število prekinjenih replik: 46

Od tega moških: 24 (4,2 % od celote moških izgovorjenih replik)

Od tega ženskih: 22 (10,5 % od celote ženskih izgovorjenih replik)

Dejavna statistika:

Število sklenjenih političnih paktov: 1

Od tega žensk: 0

Od tega moških: 1

Število zdravic: 5

Od tega žensk: 0

Od tega moških: 5

Število izpitih kozarcev vina: 13

Od tega žensk: 0

Od tega moških: 13

Število akcij prinesenega vina: 9

Od tega žensk: 9

Od tega moških: 0

Maša Pelko in Anja Krušnik Cirnski

Produkcija VIII. semestra DI, GLR in DSU

Roland Schimmelpfennig: Idomenej

20. 5. 1184 pr. n. št., *Meditersko morje*: Idomenej, kralj Krete, med vračanjem iz Trojanske vojne zaide v vihar. Da bi preživel, obljubi žrtev, prvo bitje, ki ga bo srečal na obali – in to je njegov sin.

20. 5. 1184 pr. n. št.: »Moj čas še ni prišel.«

20. 5. 2018, *Meditersko morje*:

1111111111

1111111111

1111011111

1111000011

1111000011

1111000001

1111100001

1111111111

20. 5. 2018: »Moj čas še ni prišel.«

20. 5. 2018: Odpre se zareza, ki postane predstava.

*

Idomenej je spev. Spev skupnosti, zbora pripovedovalcev, ki hkrati opazujejo in živijo pripovedovano. Spev, ki je hkrati že premislek. Beseda, ki je že meso. Smrt, ljubezen, žrtvovanje, vraževerje, vojna. Vojna, otroci, tradicija. »Za vse obstaja razlog.« Lahko kdorkoli razumno pojasni nasilno smrt človeškega bitja? Ne. Morda lahko način, kako je zgodba povedana, spremeni njen potek in pomen in perspektiva pripovedovalca vpliva na zgodbo. Nobena zgodba, nobena zgodovina ni fiksna, nobena resnica ni dokončna. So le zgodbe žrtev in zgodbe zmagovalcev; zgodbe o svobodi in zgodbe o ujetosti. In nekje nad ali pod ali znotraj vsega vprašanje, kako daleč se lahko spusti življenje, da je še vredno svojega imena.

Mitologija je način dešifriranja sveta.

Jan Krmelj

Produkcija magistrskega programa Umetnost giba

Kakor dih

Kakor dih je raziskava o esenci ali gonilu giba(nja). Je osebni pogled na vprašanje telesa in duha, telesa kot prevodnika duše. Govori o popotovanju vase, nazaj k esenci, nazaj v tišino, kjer je mogoče zaznati subtilno prisotnost numinoznega ... In dati obliko tistemu, kar je ves čas prisotno. Kakor dih.

Evin Hadžialjević

Produkcija magistrskega programa Umetnost giba

Erazem

...»nocoj skoraj nisem zatisnil očesa,« je dejal Erazem.

Še vedno je bil utrujen in zaspan, vendar ni hotel biti v nadlego Oskarju, ki je brezskrbno delal dolge korake.

»Tako, tako, utrujen si?«

Oskar je tedaj pozorno pogledal preutrujenega in od mraza posinjelega pritlikavca ob sebi, ki je moral na pol teči, da je vzdržal korak z njim.

»Pojdi, poiskala ti bova prostorček, kjer se boš lahko ogrel pa tudi naspal.«

»Človek vendar ne more kar sredi dneva leči spat,« se je začudil Erazem. »Saj sem vendar komaj vstal.«

»Pač, potepuhi to lahko storijo,« mu je zatrdil Oskar.

Tedaj se je Erazmu posvetilo, zaslutil je, kaj se pravi biti potepuh. En sam svetli trenutek mu je razodel čudovitost tega novega življenja. Svoboden je, tako božansko svoboden kakor ptič pod nebom.

(odlomek iz knjige Erazem in potepuh, Astrid Lindgren, 1972)

Blaž Dolenc

Produkcija magistrskega programa Gledališka režija

Starci

Avtorski projekt

A, ko sem zvonila, ja. Deset minut sem mela gor za hodit. V klanc gor. Pol sem šla pa zvonit. Sem mela pa tri otroke. Joj, ko sem šla skozi vrata. Vsi trije za mano vpil, pa še mačk zavrnil. A morem še kaj gor nest? Vsi trije so hotli gor, pa jih nisem mogla nest, ker je bil klanc gor. O, polhn mam jaz takih. Sej cel življenje je bil bol slab. Sem bla za mežnarco. Zvonilo se je zjutraj, popoldne, pa zvečer. Trikrat na dan sem mogla gor.

Produkcija magistrskega programa Gledališka režija

Satirikon

Po motivih Petronijevega Satirikona

Petronijev Satirikon je nekakšen antični praroman, ki naj bi nastal v Neronovem času. Gre za pripoved o dvajset-in-nekaj let starem protagonistu in njegovem potovanju po stranpoteh predkrščanskega Rima. Kot da bi sedel na vlakec smrti, protagonista doleti cel kup dramatičnih situacij, ki ga na takšen ali drugačen način prizadenejo. Tako se protagonist vsakič znova znajde v vlogi žrtve. – Toda satirionska pripoved se ves čas giblje v komičnih registrih in zdi se, da se protagonistu v vlogi žrtve pravzaprav posmehuje! Široko odprtih ust, peklensko in obsceno. Zdi se, da Satirikon protagonistovo igranje žrtve preizprašuje, se od njega odmika in osvobaja.

Uprizoritev Satirikon bo zasnovana kot nekakšna zabava v maskah, na kateri bo skupina ustvarjalcev, performerjev, posameznikov uprizarjala situacije iz Petronijevega Satirikona, da bi se izživela v igranju žrtev ter ga preizprašala, se od njega odmaknila in osvobodila.

Tjaša Črnigoj

Produkcija magistrskega programa Umetnost giba

Blitz kids

"Svet plastike, v katerem živimo, nas počasi požira. Hrana, voda, morje, živali – počasi postajamo plastični tudi mi sami. Boljši svet, kot so ga romantizirali Blitz Kids ali novi romantiki, se je razblinil, svet se spreminja v odlagališča smeti. Utopija se sreča z realnostjo, mi otroci novih generacij smo soočeni s kruto resničnostjo plastične prihodnosti. Stojimo pred odločitvijo."

Iza Skok

Akademjski studio

Aljoša Lovrić Krapež: Miroslav

Mama dete u ljubav rodila.
Pre nego ga Zemlja sa trnjem krstila,
ona ga u belo plat u svet vodila.
Malo dete, ne zna još,
da je mleko tu najslađe.

Aljoša Lovrić Krapež

Akademjski studio

Karavana

Glasbeno-gledališki dogodek

Če bi le vedel,
Kako so mi dragi
Ti večeri.

In še ne vem,
Katera koža najbolj diši,
čigava pesem rabi moj glas.

V kitari bo nekaj ostalo
in zunaj bo čudna tišina.

In še nam bodo zeleneli kostanji.

A draga,
nocoj naj moja ti pesem ne skruni sna,
v beli tišini poljubiva se oba.

In kako so mi dragi
Ti večeri.

Ivana Percan Kodarin in Gašper Lovrec

JAN KRMELJ
INTERVJU



Foto: Nika Erjavec, z vaje za predstavo Utopia, 2016
Na fotografiji: Jan Krmelj

Zakaj sploh gledališče? Zakaj ga delamo/delaš in zakaj ga gledamo/gledaš?

Zdi se mi, da se skozi gledališče na nek način učimo gledati, razmišljati, čutiti. Iščemo izkušnje, ki niso naše, a se hkrati povezujejo z nami. Sam sem se šele skozi nekatere predstave naučil čutiti ali pa razmišljati o izkušnjah, za katere prej nisem imel orodij. In, nenazadnje, se naučil veliko tudi o gledališču samem. Gledališče je danes prostor izjeme, zadnji kraj popolne refleksije in osredotočenosti, ki jo lahko vzpostavimo kot posamezniki v skupnosti.

V gledališču me fascinira tisti prvotni moment, iz katerega, tako mislim, je gledališče kot forma v civilizaciji sploh nastalo: to je neka praznina, temeljna odsotnost. Gre seveda za mitološko interpretacijo, ampak te so mi najbližje. Ta fenomen, da se neka skupnost ljudi zbere in gleda v praznino na odru. Skupnost gleda črno luknjo odra in čaka, da bo nekaj od tam prišlo, da bo od tam prišlo nekaj, kar nas, morda, transformira. Obenem pa je gledališče voajerstvo, ker v njem vedno gledamo, kako gleda drugi. Kako v nekem antičnem gledališču gleda neka indiferentna božja instanca, ki določa človeško usodo – v poznejšem gledališču je ta Drugi avtor predstave, igralec, nemara celo drugi gledalec. Gre za to, da vidimo neko drugost, realnost, ki ima drugačne mehanizme razumevanja sveta, ti pa razbijajo našo samoumevnost. S tem, ko naš pogled postane drugi pogled, lahko tudi kaj spoznamo – v najboljšem primeru smo spremenjeni – na katerikoli ravni, emocionalni, intelektualni, na ravni izkušnje ... Tudi avtor obrne svoj pogled na neko tematiko, neko snov. Ta možnost, skupaj gledati in dopolnjevati, izgubljati pogled, molčati in govoriti hkrati v tem neprebojnem jopiču življenja, ki ga počasi razpavamo ...

Kako razumeš odnos med materialom za predstavo in njegovo interpretacijo v specifični uprizoritvi?

Vsak gledališki material je že v osnovi interpretacija realnosti. Gledališče je bizaren organizem, ki presnavlja neke teme in to naredi v vsaki dobi na drugačen način. Ne glede na to, kateri material postane snov za predstavo. Ni pravila – so besedila, ki absolutno zahtevajo celovito uprizoritev, takšen je zame tudi Schimmelpfennigov *Idomenej*, ki v instinktivni formi vzpostavi neko nujnost izrekovanja. Na drugi strani mi je zelo blizu princip, ki izumlja snov za predstavo na podlagi fragmentov nekih tekstov ali preprosto idej. Ne zanima me občost, zanima me specifičen pogled, presečišče pogledov ustvarjalk, ustvarjalcev na snov predstave.

Kakšen je torej zate odnos med gledališkim tekstom in uprizoritvijo?

Dramsko formo zlahka omejimo na funkcijo ponavljanja – ampak se mi zdi, da je temelj gledališča nekaj, kar je disfunkcionalno in kljubuje logiki sveta in politike, potrošnje umetnosti. Gledališke predloge na drugi strani temu neizogibno pripadajo. V mislih se vračam k rojstvu zahodnega gledališča. Izzivalna interpretacija rojstva gledališča se mi zdi, da se gledališče kot forma pojavi šele v času, ko se politika grške demokracije pojavi kot ideal organizacije življenja in želi svet osmisлити. Gledališče pa obeležuje mesta, kjer smisel umanjka. Torej vedno gledamo nek problem – in ključ problema je, da nastopi kot kriza, tako kot gre v tragediji za krizo junaka – bodisi identitetno, bodisi krizo nemoči pred usodo, bodisi krizo nevednosti. Tako tragedija kot komedija sta v izvoru bojno polje, nenehna kriza nepobotljivih zahtev. Predvsem pa sta dogodek, ki krizo prevede v proces gledanja in premisleka. Tudi tekst mora doživeti svojo krizo, svoj zlom, skozi uprizoritev. Noben tekst ni popoln. Te luknje v tekstovnem materialu so ključne, so zame izhodišča in inspiracije. Mislim, da to še vedno predstavlja ključ uprizarjanja.

Gledališče zate ni dobesečna refleksija realnosti, temveč obeležuje mesta nesmisla, ki se pojavijo v realnosti?

Nedvomno refleksija, a ne kot reprezentacija realnosti v gledališču – to po mojem mnenju ni njegov smoter –, kar pa seveda ne pomeni, da naj gledališče ne uporablja elementov realnosti. Gledališče zajema kontradiktornosti in v tem presega realnost, ki se vselej organizira v odnosu do dobrega in zlega. Prav tako mislim, da so mediji, kot je npr. film ter ostali virtualni mediji, tako zelo učinkoviti v reprezentaciji realnosti in izpostavljanju nekih problemov prek dobesedne reprezentacije, ki konkurira življenju, da mora gledališče zavzeti drugo pozicijo. To se mi zdi ključna frustracija in hkrati privilegij gledališča v informacijski dobi. Dobilo je posebno mesto v civilizaciji – mesto, ki presnavlja in predeluje realnost in hkrati konzervira človekovo prisotnost in kljubuje dobesedni virtualnosti. Gledališče se mora ukvarjati s problemi, ki niso enoznačni. Najmočnejše je takrat, ko sopostavlja vprašanja, na katera nimamo enoznačnih odgovorov. Gledališče torej lovi sive cone med prav in narobe – med dobrim in zlim – med človeškim in nečloveškim – med realnostjo in fikcijo. Fikcija je temeljni del človeške zgodovine, rojstvo človeka se zgodi šele s pojavom fikcije, temeljne virtualnosti, da lahko kot žival nase pogledaš z zunanjim pogledom, z

zunanjo distanco. Zavest je nekaj, kar se rodi v nas kot črna luknja, daleč znotraj – hrati pa nas najbolj oddaljuje od samih sebe in nam onemogoča stik in samoumevnost sveta. To nenehno počne tudi gledališče. Ko je z odra izgnana žival, se rodi tragedija. Gledališče je zame način razmisleka, ki pa se dogaja v prostoru in času. Pričati genezi misli ali nizu kontradiktornosti v realnem, zamejenem prostoru in času – in to je nekaj izjemnega.

Kaj je sodobno gledališče?

Pri vprašanju »sodobnosti« sem absolutno pristaš Agambena, ki pravi, da biti sodoben pomeni, da nisi del svojega časa. To se lahko razume popolnoma narobe, v smislu zanikanja ali ignorance. Sam to maksimo berem skozi to, da nikoli ne smeš popolnoma zaupati sodobnosti, času, v katerem se nahajaš. Sodobnost ne obstaja, je nekaj najbolj fiktivnega, neulovljivega. Kdor govori: »To je sodobno« ali »Jaz sem sodoben«, brez zadržka laže. Naloga gledališča v vsakem času pa je, da najde svojo specifiko. Če je nekoč gledališče služilo zabavi in reprezentaciji resničnosti – danes drugi mediji, kot že rečeno, to počnejo veliko bolje. Zato mora sodobno gledališče kljubovati temu, kar je najbolj sodobno in hkrati relativizirati te probleme. Živimo v dobi, kjer sta podoba in informacija nekaj, kar določa vse. Podobe gledamo nenehno in nekaj najbolj samoumevnega je, da vidimo posnetek realnosti na določenem mediju ali da sprejememo neko informacijo. Zaradi tega nas tako podoba kot tudi informacija oddaljujeta od človeške izkušnje. Gledališče mora ponujati prav izkušnjo, ki gledalca zajame skozi vse elemente uprizoritve. Po mojem mnenju mora to, kar skuša vstopati v dialog s sodobnostjo, tudi spodkopavati njene temelje in to, v kar sodobnost najbolj verjame. Če verjame v podobo, je absolutno potrebno problematizirati podobo. Če verjame v funkcionalnost, zahtevo, ki nas vklanja že vsaj sto let, je morda to odgovor na vprašanje sodobnosti. Od vseh ljudi, od vsega na svetu se zahteva funkcionalnost, pragmatičnost – vse mora kreirati nekakšen dobiček. Vse mora biti v funkciji bodisi kapitala bodisi vpeto v smisel. Gledališče mora biti zato v temelju disfunkcionalno, kar ne pomeni nereflektiranosti, kar ne pomeni gledališča kot muzeja, temveč vrnitev zahteve. Postaviti sodobnosti zahtevo.

Danes smo navajeni slediti zgodbi – če pa znamo to v gledališču relativizirati, če znamo obrniti logiko vzroka in posledice, logiko začetka in konca, smo morda na poti, ki nas odpira proti razumevanju problemov. To ni aprioren

ugovor zgodbi – temveč zavedanje, da je tudi zgodba le medij, forma, skozi katero komuniciramo odnos do problema. Tudi od zgodbe je treba zahtevati.

Kakšen je tvoj odnos do žanra?

Mislim, da je prebijanje žanrov nekaj najbolj dragocenega, kar lahko gledališče v sodobnosti počne. Da lahko črpa iz vseh žanrov, zvrsti umetnosti in jih uporabi z distanco. Tudi realizem, tudi fragmenti resničnosti. Tudi Donald Trump. Predstavlja si, kako Donald Trump prileze iz oslove zadnjice. Potem stopi pred nas, njegov obraz se začne taliti. Zapoje *Lonesome Town*. Potem se vrne v osla. Vsak gnoj je lahko zlato. Vsak moment lahko absolutno uporabimo na način, da ga soočimo znotraj neke kontradiktornosti. Preko soočanja žanrov gledališčenja gledalec spozna ravno, kaj je funkcija žanra – ali funkcija nekega verjetja. Verjamem, da je vsak žanr, vsaka zvrst lahko učinkovita – gre za vprašanje, kako izzvati, kaj pojmujem kot resnično. Nomadskost gledališča se mi zdi res velik privilegij – soobstoj in operiranje s klasičnimi in novimi principi, s telesi ljudi, z zvokom, skratka z vsem.

Kako se v to sodobnosti vzpostavlja tvoja odrska poetika?

Vsak direkten odgovor na to vprašanje bi bil pretenciozen. Ne vem. Nisem še naredil popolnoma »svoje« predstave. Seveda sem se skozi vsako predstavo nekih principov šele učil ali raziskoval, preverjal, kakšne so moje zmote. Morda se v Idomeneju, ki nastaja zdaj, odpira slutnja neke sinteze, ki tudi meni izčiščuje tisto bistveno. V vsaki predstavi sem razmišljal o sorodnih aspektih, vsaka je nazadnje moja; ampak tista, v kateri smo z ekipo res raziskovali, kar tudi mene intrigira na povsem intimni ravni, je bila nedvomno *Utopia*. Govorim predvsem o odnosu do gledališke forme in o vsebini. Fernando Arrabal, od katerega smo vzeli izhodišče za zgodbo o Fandu in Lis, je razumel, da je absurd nekaj popolnoma resničnega. Morda me zanimajo kontradiktornosti, neodgovorljiva vprašanja, pozicije ljudi, ki so izključeni politike – v *Utopii* sta bila to dva disfunkcionalna klovna, nomada. Zagotovo je bila predstava tudi »poetična«, kar je oznaka, ki se danes pogosto uporablja slabšalno in zdi se mi zdi bizarno, da je prišlo do takšnega razvrednotenja tega pojma. *Poesis* etimološko pomeni temeljno človeško dejanje, stvaritev, iz nič narediti nekaj, oživiti neživo snov ... ta alkimija je, če sledimo Artaudu, tudi temelj gledališča.

Kateri aspekti *Utopie* so bili najbolj tvoji?

Mešanje žanrov in odrskih principov. Ter v vsebini kontradiktornost iskanja tega, kar ne obstaja, upanje. Neskončno zaupanje v to, da neko rajsko mesto obstaja. Uboj te iste iluzije ... *Utopia* je predstava, ki operira hkrati z neko podobo, s popolno človeškostjo, emocionalnostjo, zgodbo in s popolno abstraktnostjo ter rušenjem podobe. Eden mojih najljubših momentov predstave, takoj za Polono Juh in Aljažem Jovanovičem v praktično vsakem trenutku, je konec predstave: mehanični oven, ki je bil na začetku predstave ubit, nazadnje pa je skozi hidravliko oživel in začel trzati. Zanimal me je mehanizem oživitve neživega: kako si je lahko človek sploh zamislil raj, življenje onkraj smrti? Kako se borimo s smrtjo? In to opredeljuje poetičnost, pri poeziji gre za oživljanje nekih neživih besed ali misli. Poezija besede osvobodi od njihove uporabnosti in jih odpre za nove pomene. Gledališče to počne z življenjem. Osvobaja življenje njegove funkcionalnosti in vpetosti v zaprti smisel politike.

Tvoja diplomatska predstava je Schimmelpfennigov *Idomenej*, sodobni tekst, ki interpretira antični mit. Celo prevedel si ga sam, očitno gre za tekst, ki te je zelo zintrigiral. Zanima me dvojnost, ki jo opažam, saj se zdi, da si svojo poetiko pogosto baziral na podobi, ta tekst pa ukinja oziroma uničuje podobe.

Ta tekst sem odkril na koncu prvega letnika. Je besedilo, ki mi je bilo tako blizu, da ga nisem mogel brati drugače, kot da bi ga prevedel. Šele, ko sem ga prevedel, sem ga lahko prebral. Pri tekstu me je najbolj pritegnil način, kako uporablja besede. To se mi zdi še en problem sodobnosti: ves čas uporabljamo jezik, uporabljamo besede, brez da bi reflektirali, kakšne jezikovne mehanizme uporabljamo ... v tem tekstu pa je res izrečeno samo tisto, kar je nujno – Schimmelpfennig ne izreka ničesar odvečnega. Tekst je zelo asketski in zato sugestiven. To je njegova temeljna moč. Je velik izziv, saj v osnovi ne dopušča podobe, ker je vse tako zelo zgoščeno v besedah in se vse podobe ob branju gradijo v tvoji zavesti. Ampak prav to me je naučilo pomembnosti rušenja podob. V procesu nastaja čudovit poligon, igramo se z reprezentacijo, z iluzijo, ki pa jo ves čas rušimo. Gledališka sredstva, ki jih tekst, vsaj v mojem branju, sugerira, zahtevajo, da ničesar ne reprezentiraš dobesedno, na nek sugestiven način vpeljuješ fragmente teksta skozi premetitve. Ves čas preizprašuje reprezentacijo dogajanja: to je bilo tako, ne, ni bilo tako, poskusimo drugače po-

gledati na stvar. Reprezentacija ni nujno afirmacija. Nisem še naletel na tako eksakten tekst – in hkrati tako odprt. Takoj sva vstopila v dialog.

Torej gremo proti izhodiščni logiki teksta – gremo proti tej askezi teksta?

Nikakor. Eno je tekst, jezik, ki ima svojo sugestivnost, zdi pa se mi pomembno najti odrsko govorico, ki bo prinesla v predstavo adekvatno mero sugestije. Ja, zagotovo bi bil lahko uprizorjen na osmih stolih, vse le povedano, brez gledališčenja. Se mi pa zdi, da nikakor ne kljubujemo osnovni logiki, kvečjemu ji popolnoma sledimo. Igramo se tako z golo, direktno pripovedjo kot tudi z uprizoritvijo. Pri delu se mi je zdelo zanimivo uporabljati neke netipične elemente, ki pa lahko s tem, ko so uporabljeni v kontekstih, ki jih nismo vajeni, delujejo kot kanali za dopolnitev gre za zborovski tekst – in zabrisujemo meje med govorom, petjem, prostorom, igralcem, tišino ... Oder preko predstave komunicira kot celovit stroj, kot ogromna velika glava, predstava pa maska na tej glavi. Ta maska govori. Ne vem, vedno so me bolj kot sama maska in njen videz fascinirale njene praznine: oči in usta. Oder kot usta. Ki govorijo skozi vse nas ... In moja želja je, da vsak element na odru zaživi kot ta praznina, ki ji pripisujemo in odvezujemo pomen. Da oder res postane telo, ki ga sestavljajo elementi, ki seveda gradijo celostno podobo, ne gre pa za to, da bi ta podoba karkoli reprezentirala. Telo brez organov: ker te organe, »podobe« izničujemo in spreminjamo. Tudi način, kako je tekst pisan – skoraj kot pesem, kot neka specifična Visoka pesem, mi je tako zelo blizu, da se mi je zdelo ključno preprišati tudi to, kar mi je navidez najbližje in najbolj samoumevno in je v meni prav zato najbolj nereflektirano. Torej ja, hkrati izziv in obenem popolna fascinacija.

O čem ti govori *Idomenej*?

Idomenej je zame serija vprašajev. Kaj je smisel smrti? Ali lahko kdorkoli razumno pojasni smrt človeškega bitja, žrtvovanje, vojno? Ali je katerakoli smrt upravičena? In tudi velik premislek o tem, kako daleč se lahko spusti življenje, da je še vredno svojega imena. Odpira tudi koncept »usode«, pojma, za katerega danes mislimo, da je nekaj preteklega. V nekem pojmovanju zagotovo – a tudi danes nas obvladujejo mehanizmi, programi, v katere smo vpeti, a se jih hkrati ne zavedamo. Ideologija, zakoni, pravila, tradicije, jezikovni mehanizmi... In hkrati zavedanje, da je v jedru vsega golo življenje, zaradi katerega smo

žrtve ali zločinci ujetniki istega mehanizma preživetja. To je včas biopolitike ključna problematika. Idomenej nekje razmišlja: *»Ni bilo tako velike razlike med nami, nič od tega se ne bi smelo zgoditi, ni tako velikih razlik med ljudmi, da ne bi mogli živeti drug z drugim – ali drug brez drugega.«* Je pa tudi zgodba o skupnosti, skupnosti pripovedovalcev, ki se v živo, pred nami, sprašujejo ta vprašanja in nas popeljejo skozi bizaren svet mita in resničnosti. Ta zbor, ta skupnost, je sodobno skupnost par excellence: z različnimi mnenji, različnimi pogledi, z glasom in telesi, ki niso homogena. In vendar jih združuje vpetost v isti mit – kot nas združuje vpetost v isti zgodovinski trenutek in ideološka trenja. Resničnost je konstrukt. Razlike med nami so tisto, kar je najlepše in kar hkrati povzroči toliko bolečine. Ena izmed mojih ljubših misli je nedvomno: *»Ni gotovo, da kdajkoli prečkamo mejo med zdravo pametjo in vraževerjem.«*

Gre za tvoj prvi »postdramski« tekst. Kako se delo na njem razlikuje od prejšnjega dela.

Meni osebno se mi zdi postdramsko spolzka oznaka za karkoli v gledališču, čeprav ima ta tekst nekatere lastnosti, ki bi jih lahko označili za postdramske. Prej se mi zdi, da je osnovna »postdramska« maksima teksta v tem, da ne obstaja neka univerzalna, fiksna resnica, da na eno vprašanje ne obstaja samo en odgovor. Teh resnic je mnogo: vsaj toliko, kot je ustvarjalcev predstave in, kasneje, vsaj toliko, kot je gledalcev predstave. Super je, ker je tekst zelo odprt – med procesom dopušča ogromno svobode in ne vsiljuje konvencij, po katerih bi moral tekst izpeljevati. Hkrati pa je besedilo na nek način zelo avtorsko: besedno greš zelo težko preko njega. Način interpretacije pa je dokaj svoboden. Poigravamo se lahko z načini gledališčenja, pripovedi, igre, z načini življenja, z načini, kako to postaviti na odru. Frustrirajoče in hkrati čudovito je, da se ne moremo zares opreti na nobeno igralsko tehniko, režijsko tehniko ... Sam proces pa je nenavaden, ker se skozi mnoge vaje zdi, da se nič ne premakne, potem pa se v eni vaji vse postavi. Ta navidezna odprtost je hkrati tudi velika past, zlahka zatavaš. Se pa igralci zelo organsko povezujejo, stvari organsko nastajajo, ni nobenega pritiska, čudovito je – ni tekst, ki bi dopuščal kakršnokoli pretencioznost.

V tekstu gre za razbijanje mitologije. Zakaj te ta tematika privlači?

Bolj kot to, da mit razbija, tekst uporabi mitologijo kot orodje razmišljanja.

Včasih se nam zdi, da je mitologija nekaj oddaljenega, nekaj zaprašenega in nerelevantnega – ampak mitološko razmišljati pomeni posedovati dodatna sredstva za razumevanje realnosti. Če je po Barthesu mitologija mehanizem, ki dela neke odnose in resnice samoumevne, je Schimmelpfennigov način prav v tem, da razveže nekatere sicer povezane dogodke. Če o sodobnosti razmišljamo kot o mitu, lahko z distanco analiziramo njene probleme. Vsak čas vzpostavlja svoje mite, na vsakem koraku. So konvencije in klišeji, ki jih mitološka analiza lahko najprej diagnosticira in potem razbije. Smisel mitologije v gledališču je bil že v izvoru analitičen, ni bil le *entertainment*. Schimmelpfennig vzpostavi dogodek kot mit, neko ustaljeno točno zgodbo, skozi jezik pa obrne to, kar se nam zdi v zgodbi najbolj samoumevno. Smrt, junak ubije junaka. Zakaj? Kaj, če tega ne naredi – ker zakaj bi moral nekdo ubiti svojega otroka? In potem vidimo, kaj sledi v tem primeru. In v zgodbi vsi primeri obstajajo hkrati. Na koncu ostane mit nespremenjen, ne glede na potek: tisti, ki se spremenimo, smo mi, gledalci in ustvarjalci hkrati. Vsi gledamo ta problem, zgoščen v zgodbo. In nimamo odgovora na to, kaj je prav in kaj narobe. Ne moremo spremeniti drugega ali zgodovine, lahko pa spremenimo sebe. Schimmelpfennig ne daje odgovorov, temveč sproža vprašanja in z njimi razbija mitologijo gledališča, njegove sporočilnosti, ne pa samega mita. Vsak prizor deluje kot uganka, kot vprašaj. Igralec ne nosi resnice: igralec nam vedno laže. A to počne zato, da lahko mi, morda, spoznamo resnico.

Kljub vsemu: se bi strinjal s tem, da obstaja temeljna razlika med tem tekstom in predstavami, ki si jih delal prej? Čeprav gre povsod za monumentalne tematike.

Obstaja, vsekakor. Predvsem zato, ker že tekst razvija sodobne principe ubeseditve, torej gradi na unikatnem principu uprizoritve. Do zdaj je bilo vse bolj »po motivih« ali celo popolnoma avtorsko. Zanimivo se mi zdi, da si te stvari označil za monumentalne, meni so se vedno zdele precej obskurne ali pa »manjšinske«, kot je manjšinski npr. Kafka, ki se ukvarja s problemi, ki na prvi pogled niso tako zelo obči, jih pa diagnosticira kot temeljne. Temelji so vedno obskurni, torej prikriti in hkrati monumentalni. Kvalitetna mitološkost zmerom osvetli nekaj, kar ni popolnoma razvidno – v samoumevnosti najde mesta, ki so še vedno nerazumljiva ali arbitrarna. In pri Idomeniju ne gre le za to, zakaj da ali zakaj ne ubiti sina. Gre za vprašanje, kako je sploh prišlo do

tega, da se takšna žrtev lahko zgodi – ali zakaj se *mora* zgoditi. Odgovori so vedno zakopani globoko spodaj. In besede so kosti, ki jih izkopljemo. Odnos do mita mora biti prav zato ikonoklastičen. A to pove več o nas kot o mitu samem; mit je v gledališču vedno izziv, *skandalon*, kamen spotike, ga pa radi romantiziramo in jemljemo kot nekakšna navodila za razmišljanje, skratka, dobesečno.

Zdi se mi, da z vzpostavljanjem intenzivnih, monumentalnih podob onemogočaš pogled z distanco. Ni to morda ključni problem spektakla, torej gledališča, ki operira s podobami?

Vsako gledališče operira s podobo, četudi se ji odpove. Tukaj pa vidim nalo go gledalca. Upam, da ne vzpostavljam podob, ki bi bile samoumevne ali že videne v istih kontekstih; se mi pa zdi, da je ravno podoba, ki vsebuje kontradiktornosti in izzove gledalca, zelo močen medij za komunikacijo. Kar se tiče monumentalnosti, ne vem. Pri Idomeneju nas zanima monumentalnost praznine. Monumentalni minimalizem. Največja inspiracija pri tem je absolutno Mark Rothko in način, kako je razmišljal o svojem delu. Rothko pravi, da lahko v dvobarvni ploskvi ujame zgodbo celotne tragedije. Tudi gledališče bi moralo biti tako udarno in eksaktno. Privilegij gledališča je, da operira prek tega, kaj ljudje gledajo – in hkrati čutijo. To je tudi etimološki pomen spektakla. In distanca med avditorijem ter odrom je ključna. Ko gledalci vidijo nekaj in čutijo nekaj drugega, se odpre praznina in dostop do izkušnje. Vedno bolj se mi zdi, da režiramo pogled in percepcijo gledalca in to lahko delamo samo tako, da mu na odru postavljamo izzive, ki pa se ponujajo v vseh odrskih sredstvih: telesu, glasu, podobi, zvoku, prostoru ... To ne uspe vedno, jasno, ampak odgovor na to poskušam iskati.

A ni režija pogleda ravno nasprotno, prav ustvarjanje samoumevnosti, onemogočanje temeljne distance? Zdi se mi, da za vzpostavljanje kritične misli zahteva, da pogled gledalca ni zrežiran, da mu dopustiš, da sam vstopi v svet odra in da s tem sproža vprašanja.

Poskusil bom vztrajati: vedno gre za režijo pogleda. Tudi v predstavi, kjer to ni očitno. Gledališke režije ne pojmem kot popolnega vodenja gledalca, kot to počne film. Drznil si bom reči, da vedno režiramo pogled gledalca; tudi kadar vse ostaja odprto, je to neka odločitev v razmerju do pogleda. Ključno

se je zavedati vseh možnosti pogleda. Gledališče je eklektično, selekcionira momente in v tem se temeljno razlikuje od resničnosti, gre za izpostavitve. Zaradi tega je neizogibno odmerjanje vsebin. In tu nastopi točka, o kateri piše tudi Jacques Rancière, o emancipaciji gledalca: da v predstavi vzpostaviš mesto, za katerega tudi ti kot ustvarjalec ne veš točno, kam vodi. Ampak tudi to je režija. Moraš najti moment, ki tudi v tebi sproža neko črno luknjo, neko nedoumljivost. Seveda gledalcu sugeriramo interpretacijo, ampak najbolj zanimivo se mi zdi, ko vzpostavimo neko interpretacijo in ji nato sopostavimo še drugo interpretacijo. Točno to počnemo pri Idomeneju. Seveda bi lahko vsak material interpretiral na način, da gledalcu vse pokažeš, mu vse poveš, da on misli točno to, kar ti misliš. Se mi pa zdi najbolj dragoceno, ko tudi sam vzpostaviš pluralizem, da o nekem problemu tudi sam misliš različne stvari. Ne mislim samo ene stvari o neki tematiki, tudi sam sebi lahko nasprotujem, to se mi zdi lepo in resnično. Da lahko na oder postaviš tudi nekaj, kar ni po tvojem okusu. To je lepota gledališča v sodobnosti: v njem se srečujejo različni principi, različni načini gledanja.

Pripovedni način gledališča, s katerim se ukvarjamo v Idomeneju, se pri nas vedno bolj vzpostavlja kot mainstream. Zakaj tebe zanima ta princip, zakaj te privlači?

Schimmelpfennig je med sodobnimi avtorji izmojstril (ali vsaj okronal) ta princip, ki je predvsem v nemškem gledališču že precej časa konvencija. Seveda pa je pripoved po nekaterih interpretih tudi temelj in izvor narativne gledališke tradicije. Zdi se mi ključno, da lahko to pripovedništvo razumemo na več načinov: zanimivo je, kaj in kako pripoveduje človek, ampak zanimivo je tudi, kaj pripoveduje prostor, kaj pripovedujejo elementi v prostoru. Kaj pripoveduje odrska mašinerija, kaj govori svet brez človeka. Da je oder sekališče različnih zgodb: vsak element na odru mora biti sugestiv. To je nekaj, kar nas je pripovedništvo naučilo, se mi pa zdi, da je naslednji korak prav vsakemu odrskemu elementu dati to svobodo, ki jo zdaj vse bolj poseduje igralec. To se mi zdi ključna stvar za emancipacijo gledališča kot medija: da ni več zgolj izpolnjevalec navodil, ki jih daje tekst kot konstrukt ideologije in dramske konvencije, enako emancipacijo kot igralec mora doživeti vsak element gledališkega dogodka, vse od nastanka predloge do realizacije na odru.

Kaj pa po akademiji, tvoji najljubši teksti?

Veliko je materialov, ki so hvaležni za gledališče in ki me vznemirjajo. Ampak dva avtorja, ki sta zame ključna in sta tudi kriva, da sem se znašel v gledališču, sta zagotovo Zajc in Strniša. Teksta, ki sta mi od tradicije poetične drame najbolj ljuba, sta Zajčeve *Grmače* in Strniševe *Žabe*. Takoj bi ju režiral. Ta avtorja – ob njiju je zagotovo še Šeligo – odpirata temeljno vprašanje: kaj pomeni metafizika za sodobnega človeka? Kakšen je smisel smrti? Obeležujeta tista mesta v človeškem življenju, ki ostajajo navkljub navideznemu razvoju nerazjasnjena. Mimogrede, preden umrem, bi rad uprizoril njun celotni opus. To ni šala. – Sem pa v preteklem letu zasnoval tri projekte, ki so skupaj s celotnim programom zavoda Delak izpadli iz programskega razpisa MZK. Ti projekti so zdaj nekje na *stand-by*. Prvi, ki je moja fascinacija že vsaj od drugega letnika Akademije, je nedvomno *Božanska komedija* po motivih Pasolinijeve nedokončane prepesnitve Danteja. V tem sklopu »potencialnih« sta tudi projekta po motivih Pasolinijeve *Nafte* in izjemnem romanu Davida Fosterja Wallacea *Infinite Jest*. To so zagotovo trije projekti, ki bi jih rad realiziral – in ki so v veliki meri že zasnovani. Nasploh mi je Pasolinijeva dramatika izjemno dragocena – pravkar berem njegove zbrane drame, ki pa žal še niso prevedene v slovenščino. Tam je veliko čudovitega materiala ...

Pišesh tudi svoje dramske tekste ...

Svojega pisanja ne bi označil kot dramatiko, ampak bolj kot neke zapise idej za predstave, ki lahko postanejo tudi dramski teksti – ti zapisi bolj sugerirajo odrske podobe, gre res bolj za material za neke še-ne-realizirane predstave. Trenutno nastaja varianta *Medeje* po motivih Pasolinijevega filma. Zdi se mi, da mora dramska pisava vedno sugerirati princip gledališča in trenutno me najbolj zanimajo pisave, ki so v dialogu z mojimi vizijami. Zdi se mi zelo dragoceno, da avtor ponudi tudi nek odrski, situacijski prostorski material in ne zgolj besede. Ne besedila, ki vsiljujejo neko konvencijo, ampak odpirajo možnost za nek drugačen način gledališčenja, kar absolutno počneta Schimmelpfennig in Wolfram Lotz, pri nas tudi Simona Semenič in Nebojša Pop - Tasič, pa Tibor Hrs Pandur ... Tudi Pasolini je tak avtor. Me pa inspirirajo tudi nekateri filozofski teksti, ki mi včasih odprejo več odrskih idej kot kakšno dramsko besedilo.

Tvoj odnos do sodobne dramatike? Se ti zdi ključno vključevanje sodobne dramatike na slovenske odre?

Absolutno, saj sodobna dramatika lažje ponudi nek adekvaten pogled na sodobnost, čeravno hkrati onemogoča distanco. Dramatika se mora razvijati in tudi v sodobnosti najti svoje mesto. Moje mnenje je, da mora najti to mesto v sodelovanju z gledališčem, kar je bilo najbolj produktivno, pomisli samo na Shakespeara, Heinerja Müllerja, Emila Filipčiča ... Da dramski avtor postane enakovreden gledališki sodelavec. Sploh danes, ko igralci postajajo ustvarjalci dramskega teksta – na ta način bi bilo potrebno vključiti v proces tudi pisce. Idealno bi bilo, da dramatik razvije neko osnovno kompozicijo in jo potem v procesu razvija skupaj s celotno gledališko ekipo. Šele to lahko v sodobnosti omogoči, da dramska pisava iznajde nove odrske principe, da jih spozna in polemizira z gledališčem. Da ni avtor tisti, ki se fiksira na svoje besede, ustvarjalci predstave pa se osredotočajo le na to, kako bodo te besede prevedli v odrsko govorico ali sodobno razumevanje, ampak da gre za nek soobstoj. Tako se lahko dramatiki veliko naučijo o gledaliških mehanizmi in gledališčniki o nastajanju materialov. Funkcija dramskega pisanja po mojem mnenju ni v tem, da bi ponavljalo neko konvencijo pisanja, ki se vključuje v tradicijo potrošnje in produkcije. Dramski tekst ali avtor (ali več njih, v kolektivnem delu sodobnosti) mora vedno iznajti svojo pisavo: ne mislim zgolj na iznajdbo svojih vsebin, ampak predvsem principa, kako jih ubesediti in uprizoriti na način, da ne bodo funkcionirale v že poznanih okvirih: da bodo izzvale način branja tako v ustvarjalcih gledališča kot tudi bralcih ali gledalcih. To se mi zdi pomembna lekcija preteklosti in princip, na katerem bi tudi sam rad delal v prihodnosti.

(Štos vprašanje – ali pač ... ☺) Za kaj si pripravljen umreti?

Za dobro predstavo in ljubezen (smeh, tihi smeh) ... Nejc, ta del mora biti absolutno vključen.

Vprašanja pripravil dramaturg predstave Idomenej Jernej Potočam.

A portrait of a woman with short, wavy brown hair and blue eyes, wearing a dark grey sweater. She is sitting with her hands clasped in front of her. The background is a blurred indoor setting with a wooden table and a lamp. Two speech bubbles are overlaid on the image: a large red one on the left containing the text 'SAŠA PAVČEK' and 'INTERVJU', and a smaller yellow one on the right.

SAŠA PAVČEK
INTERVJU



Foto: Peter Uhan, SNG Drama Ljubljana, 2017
Na fotografiji: Saša Pavček

Lansko leto ste prejeli Borštnikov prstan za igralske dosežke, postali ste predsednica Združenja dramskih umetnikov Slovenije. Kako gledate na te prelomne dogodke?

Prstan sam po sebi je simbol vezi, zavezništva, povezane usode, skupnosti. Gledališki skupnosti sem zavezana skoraj 40 let, dajala sem ji, kar sem v danih okoliščinah zmogla. Krog okoli prsta nekaj sklene in zaveže k zvestobi, to mi sporoča, naj se ne oslanjam na minulo in ne vežem na sadove dela, ampak naj delam naprej – zvesta sami sebi in zvesta teatru. Prstan označuje tudi odnos gospodar-suženj in tako kot sem služila gledališču, sem bila tudi gospodar v trenutkih svojevrstnega užitka in osebne svobode pri igri. Ti trenutki so že sami po sebi življenjska nagrada, pa naj se zgodijo na vajah ali predstavah.

Borštnikov prstan je poklon profesionalnim vrednotam igralskega poklica, kajti Borštnik ni le naš prvi poklicni igralec, režiser, svetovljan, izšolan na Dunaju, velik poznavalec dramske literature, prevajalec, dramatik, umetniški vodja slovenskega gledališča, marveč tudi vodja igralske šole, velik borec za izobraževanje igralcev, ki je vedel, da se le z umetniško vizijo, temelječo na izobrazbi, lahko postavi temelj narodnemu gledališču.

Ob zunanjem blišču priznanja, ki označuje predvsem potrditev posameznika, se na izvorni pomen Borštnikovega prstana včasih pozablja, prav tako se rado pozablja, da je gledališče kolektivno delo, kar je bistvenega pomena.

Igralec na podlagi nagrad ni niti boljši niti slabši, mislim, da niti na zasedbe ne vpliva, važen je vsakodnevni angažma, saj se vsak večer na odru začne vse na novo, prepričati in pritegniti moraš s svojo igro, etiketa nagrade ti lahko da nekaj hipne vznesenosti in samozavesti, za slednjo pa bi bilo bolje, da bi izhajala iz notranjega ognja kot iz zunanje potrditve.

Obenem mi je prstan pomenil nekaj lepega, ker so se ga iskreno razveselili ljudje, ki so mi blizu, moja družina, prijatelji, kolegi, ki me spoštujejo, ljudje, ki cenijo igralsko delo. Med njimi tudi študenti AGRFT-ja. In ko me že sprašujete o Združenju dramskih umetnikov Slovenije, naj povem, da predvsem mladim svetujem, da se aktivno vključite in sodelujete, saj Združenje temelji tudi na medgeneracijskem sodelovanju in prav vi lahko marsikaj doprinesete k boljšemu položaju mladih gledaliških ustvarjalcev v Sloveniji. Združenje dramskih umetnikov Slovenije ima namreč 100-letno zgodovino in je nastalo iz potrebe, da se profesionalni igralci združujejo v skupnosti za izboljšanje družbenega in gmotnega položaja, kar je bilo za tisti čas, po moji oceni, drzno

in inovativno (Društvo pisateljev se je, denimo, organiziralo kasneje). Danes je marsikaj drugače, po drugi strani pa spet ne, zato je skrb za profesionalne in etične vrednote poklica nujna.

Če vas zanima, vam z veseljem povem:

Združenje dramskih umetnikov Slovenije je stanovska, prostovoljna, strokovna, nepridobitna in nadstrankarska organizacija poklicnih dramskih umetnikov, ki deluje v javnem interesu in skrbi za razvoj gledališke kulture in dramske umetnosti, danes združuje več kot 400 profesionalnih gledaliških ustvarjalcev, največ je dramskih in lutkovnih igralcev, sledijo režiserji, dramaturgi, lektorji, scenografi, kostumografi ... Letos obeležujemo 100. obletnico od zametkov Združenja, saj je bila leta 1918 ustanovljena Organizacija članov slovenskega gledališča. Leto kasneje je prav na pobudo slovenskih igralcev nastalo Udruženje glumaca Srba, Hrvata i Slovenaca s sedežem v Beogradu, ki je delovalo v okvirih Kraljevine SHS.

Združenje dramskih umetnikov Slovenije danes aktivno sodeluje v mednarodnem prostoru, je avtonomen član Mednarodne zveze igralcev FIA, sodeluje z ITI – International Theatre Institute in skrbi za slovenski center ITI; dejavno se odziva na odnos slovenske kulturne politike do gledališča, dviga zavest o pomenu slovenskega gledališča v družbi, si prizadeva za izboljšanje socialnega in družbenega statusa gledaliških ustvarjalcev, sodeluje pri številnih komisijah za priznanja na kulturnem področju, podeljuje stanovske nagrade, skrbi za izobraževanje in delavnice, opozarja na skrb za zdravje svojih članov, zanimivo se mi zdi, da je prvo Združenje imelo leta 1921 svojega posebnega zdravnika. Kulturni praznik obeležujemo s tradicionalnim recitalom v Ljubljani na Prešernovem spomeniku, v Mariboru in Novi Gorici itd. Več na www.zdus.si.

V času podelitve Borštnikovega prstana ob množici intervjujev, ki so mi kodrali živce (čeprav sem se na vajah za *Svetega moža* ob Matjažu Zupančiču, Silvi Čušin in kolegih zabavala, pa tudi študenti na predavanjih so bili do mene uvidevni), se mi je zdelo pomembno, da naredim nekaj tudi za osvetlitev nelahkega igralskega poklica, za dvig zavesti, da je kultura v današnji družbi nujna. Naredila sem majhen korak, a upam, da ni bil korak v prazno.

Na podelitvi sem izrazila skupno skrb za mlado generacijo in samozaposlene ter opozorila na pomembnost vseh, ki so pred nami prispevali k razvoju slovenskega gledališča. Da to ne bi bile le lepe misli, sem kot predsednica Združenja dramskih umetnikov Slovenije dala pobudo za ustanovitev znaka

zlati glas, namenjenega kakovostnim sinhronizacijam risank, in pobudo za ustanovitev *Sklada Jerneja Šugmana*, ki naj bi pomagal zlasti mladi generaciji dramskih umetnikov. V parih mesecih smo uspeli ustanoviti Sklad in pridobiti podpornike. Razpis je objavljen, podelitev štipendij je skoraj pred vrati, kar štejem za skupen in pomemben premik v smeri solidarnosti.

Na kratko, ker vas najbrž dolgočasim in ste zgornjo klobaso najbrž preskočili, pa bi na vaše vprašanje rekla: važna se mi zdi vsebinska plat obojega. Pretiran zunanji pomp v zvezi z Borštnikovim prstanom je odveč. Prav tako je sam naziv predsednice Združenja lahko lupina, Združenje zahteva veliko dela, skupnih naporov in jasnih ciljev v dobrobit stroke.

ZDUS je nedavno objavil razpis Sklada Jerneja Šugmana, namenjen štipendiranju mladih dramskih umetnikov. Smo v času vedno večjega krčenja sredstev za umetniško udejstvovanje. Kakšen pomen vidite v finančni podpori mladih? Kako je v ZDUS-u prišlo do odločitve za tovrstno ohranjanje spomina na Jerneja Šugmana?

Kolegom ZDUS-a sem zelo hvaležna, da so podprli mojo pobudo za ustanovitev *Sklada Jerneja Šugmana*, brez njihovega pristanka in angažmaja ne bi šlo. Tudi ne brez pomoči pravnikov, še zlasti tajnika Alena Jelena, ne. Ustanovitev ni bila lahka naloga, ker je bila vezana na spremembe statuta ZDUS-a, usklajevanje pravno-formalnih postopkov itd. Seje, kjer smo morali sprejeti vse spremembe in nove akte za ustanovitev *Sklada*, se je udeležilo veliko število predstavnikov iz vseh slovenskih gledališč, kar se mi je zdelo ne le lepo in odgovorno, marveč sem začutila pomemben premik k večji povezanosti in večji solidarnosti v naših poklicih, kjer so večinoma ljudje orientirani bolj na same sebe. To me je zelo ganilo, saj navadno gledališčniki živimo za predstavo in se takrat zelo povežemo pri stremljenju k dobri predstavi, potem se formirajo nove skupine in se vezi razvežejo. A tu je šlo za višjo etično vrednoto, za izkaz spoštovanja do pokojnega igralskega kolega Šugmana, ki je bil tudi predan pedagog in mu ni bilo vseeno za vas, mlade.

V snovanje *Sklada* se ne bi podala, če ne bi zaupala ljudem, ki so sicer samo ustno, a vendarle obljubili podporo. Šlo je torej za medsebojno *zaupanje*, ki je temelj uspešnega dela in je v današnjem času bolj redkost kot pravilo. Zato vem, da je šlo tudi za veliko tveganje, zlasti z moje strani, kajti lahko bi vse padlo v vodo, žal danes ustni dogovor ni več zagotovilo, pregovor mož-beseda na žalost nima več teže.

Moč pa mi je v času zastoja dala Jernejeva mama, dolgoletna članica ZDUS-a in MGL-ja, igralka Maja Šugman, ki mi je rekla: »Saša, sveta ne spreminjajo niti zakoni niti množice, spreminjajo ga posamezniki z dobronamerno idejo.« Za to zeleno luč sem ji bila zelo hvaležna in skoraj bi me omamila laskava spodbuda, pa sem pomislila – ta izjemni posameznik nisem jaz, to je bil Jernej Šugman, zelo darujoč, človekoljuben umetnik. Moja naloga je le prevzeti njegovo iskro in poskrbeti, da v prizadevanjih nisem osamljena. In res, s skupnimi močmi se je premaknila os mišljenja, obudila se je stara človeška vrlina, dobrota, in upam, da ne bo hitro zamrla, da bo za vedno živel tudi *Sklad Jerneja Šugmana*, enako kot *Sklad Staneta Severja*.

Na Akademiji delujete kot profesorica umetniške besede. Kakšna je vrednost takega medgeneracijskega stika, vključenosti v izobraževanje prihajajočih gledališčnikov?

Stik z mladimi je zame veliko bogastvo, velik izziv in odgovornost. V tretjem letniku se posvečamo igralski interpretaciji predvsem slovenskih klasikov. Gre za individualno iskanje vsakega študenta in njegovo lastno konfrontacijo z besedili, ki jih obravnavamo.

Študentom bi rada del sebe, da bi verjeli v moč besede in bi se z veseljem posvečali umetniški besedi. Želim, da verjamemo vase (z manj dvomov in strapot, kot sem jih doživljala in jih še vedno doživljam sama) in dajemo svojo iskrenost ter bogastvo drugim. Skušam jih navdušiti za umetniško besedo, poezijo, prozo vrhunskih avtorjev, ne le da znajo k njej pristopiti kot igralski interpreti, želim si, da v besedah velikih piscev odkrijejo duhovno moč, ki jih kot ljudi plemeniti. Kajti umetniška beseda je, kot vsako dobro literarno delo ali umetniško delo nasploh, neločljivo povezana z uvidom, neko občo resnico, mislijo; povezana je z dušo, s telesom, strastjo ... Govor je kot prstni odtis zelo individualen in hkrati v interpretaciji omogoča, da si interpret zna sam potegniti kakšno novo vijugo v tem odtisu ali zbrisati obstoječo. S tem mislim, da je v svoji interpretaciji elastičen, odziven. Govor, ki ne more biti nikdar zgolj tehnično orodje, vedno je spoj odnosa do besedila, igralčevega občutja in misli. Zato se mi zdi osnovnega pomena tudi to, da se mlad človek nauči razbrati besedilo, se pravi, natančno vedeti, kaj je smisel napisanega, da se potruži ta smisel ponotranjiti, popolnoma osvojiti in najti svoj, svež odnos do vsebine. Raziskati je potrebno, kaj to besedilo v igralcu sproža, ne le ne

razumski ravni, marveč celostno, zlasti intuitivno, vključujoč čustvena stanja, asociacije, telesne občutke, osebno sporočilnost. Vsak trenutek tudi ni enak drugemu in biti v trenutku pomeni tudi, da se interpretu misli sproti porajajo, ne da jih naučeno ponavlja, z mislimi in občutki pa je odsoten. Ta koncentracija je celostna, je nekaj zelo preprostega in je hkrati težko dosegljiva, ker lahko igralca stalno nekaj bega, omejuje. Tu je lahko zadrega zgolj tehnične narave pri samem govoru, kar se da z vajo odpraviti, tako da se igralec ne spotika na besedah, marveč z njimi jadra. To je poseben užitek – podajati vsebino na kar najbolj enostaven in razumljiv način, ki pa ni oguljen in suhoparen, marveč podprt z igralčevim notranjim svetom in z veseljem do pripovedovanja. Medgeneracijski stik je nekaj, kar oplaja staro in mlado, nekaj nenadomestljivega. Vsak mlad človek je drugačen, vsakemu bi želela dati pravo podporo, mu odpreti vrata v nekakšno varno jazbino, kamor bi se lahko zatekel, da se umiri in da se mu povrne samozaupanje.

Ne verjamem v kakšne hitre instantne rešitve, verjamem samo v dolgoročne naložbe, v življenjski maraton, kaljenje umetniške moči, ki s časom zori in prepriča. Moč, ki jo ima dobra literatura, talentiranega mladega človeka navduši, sama ga potegne v svet nad vsemi svetovi, prebudi v njem občutek za lepoto in duhovno dimenzijo umetnosti. Odškrniti pa mu poskušam vrata v ta svet, da pogumno vstopi in mu je bivanje v njem domače.

Res pa je, da sem jaz z besedami zasvojena. Verjamem, da beseda deluje močnejše, kot ji to priznava današnji čas vizualnosti. Beseda od nekdaj sporoča tudi skrito za njo in v njej, od etimološkega izvora do njene simbolike, v sebi nosi sliko, občutek, vonj, spomin, metaforo. Izgovorjena beseda prinaša tudi čustvo človeka, ki jo izgovarja, njegov odnos do besede, odslikava se lepota jezika, zvočnost, glasba, metafizika. Ne pravijo zaman, da je glas zrcalo duše. Gledališče je zame sveti prostor, vsak nastop pa svojstven obred. Verjamem v duhovni svet, ne kot nekaj ločenega od tega sveta, marveč kot skrivnost, ki jo ob posebnih trenutkih občutim kot najglobljo resnico. To *višje* se mi v življenju kaže kot sprejemanje darov in danosti ter kot občutenje transcendence. Darove, ki so mi bili dani, hvaležno sprejemam in čutim, da je moja dolžnost, da jih razvijam, da jih dajem naprej; sprejemam tudi temne plati življenja, pojmujem jih kot stopnice k uvidu, zorenju. Dar je spoznati tudi minljivost.

Oder pojmujem tudi kot prostor svobode, kjer pravila postavlja domišljija, in kot prostor etike, kjer so meje začrtane, saj je gledališče skupinsko delo, zato

je medsebojno podpiranje srž našega ustvarjanja. Igralcu morajo biti domače vse človeške lastnosti, tudi sence in svetloba, brez moralnih obsodb lika, ki ga igra, ali besedila, ki ga kot interpret umetniške besede podaja. S tem občutkom za brezpogojno sprejemanje želim živeti tudi kot pedagoginja.

Vaši igralski začetki segajo v leto 1980. Kako sedaj gledate na te začetke?

Delala sem vse, kar so mi ponudili, in si prizadevala, da naredim po svojih močeh najbolje, včasih mi je 'ratalo', kdaj pa tudi ne. A začetki, če odštejem dobo gimnazijskih nastopov, so bili takšni: muke sem prestajala, da sem kot dislektik vsak petek ob 7. uri zjutraj hodila na radio in brala oddaje za zamejce. Imam pa tudi lepe spomine: igrala sem npr. v SMG-ju v Rističevi predstavi *Missa v a-molu*, pomembni, veličastni predstavi skupne energije in sinergije mladih, še študentov in rednih članov SMG-ja, imela sem manjše vloge v SNG Drami, vskok brez vaje na velikem odru, kar stresno, a spominjam se, da so me starejši kolegi lepo sprejeli in mi pomagali, zlasti Danilo Benedičič je bil v najinem dialogu v veliko oporo. Spominjam se različnih ljudi in njihovih značajskih značilnosti, nikoli ne bom pozabila skromnosti Duše Počkaj niti prizemljenosti Majde Potokar, ki je bila tudi moja mentorica, ko sem postala članica Drame. Poprej pa sem bila v svobodnem poklicu, doživela sem tudi težke izkušnje, zato sem dovzetna za stiske vseh, ki se zdaj borite kot svobodnjaki. Eno študijsko leto sem bila štipendistka francoske vlade in sem se izobraževala na dveh šolah v Parizu, tam sem tudi igrala, kar je posebna izkušnja neke med negotovostjo in vznemirljivim adrenalinskim šokom.

Kako gledate na svojo izkušnjo študija na Akademiji? Se je na Akademiji kaj izboljšalo, kaj poslabšalo?

Akademija je posebno obdobje v mojem življenju, prestopiš iz pubertete in se strezniš ob zidovih, ki jih moraš preplezati, ob krizah, ki jih moraš prenesti in se ojačati, in pri tem pa paziti, da ne izgubiš notranje občutljivosti in osebne ranljivosti. Naporno, a čudovito obdobje, важно za formacijo igralske osebnosti. Pisala sem dnevnik, tam je najti marsikatero oslarijo, ki sem jo naredila, nepomembnosti, s katerimi sem se obremenjevala. Danes se mi zdi vse skupaj zelo otročje, veliko stranpota, a prav je, da sem se spraševala, iskala, vadila, bila telesno in duševno zelo aktivna. Brez tega igralec ne more. Spominjam se različnih značajev profesorjev, nepozabni so profesorji, ki so veliko dajali,

bili tudi veliki ljudje s svojimi človeškimi stiskami, a vendarle povsem predani delu, na primer Rudi Kosmač, profesor Umetniške besede. Zelo zelo mi je bilo hudo, ko je nenadoma umrl, veliko je dal in veliko je znal. V knjigi *Na odru zvečer* (Miš založba, 2005), v eseju *Poklon besedi* opisujem njegovo ranljivost in odnos do besede. Pravzaprav se mi zdi, da so se mi najbolj vtisnili v spomin in me oblikovali prav raznoliki značaji profesorjev in naši medsebojni odnosi. Polde Bibič – o njem bi se dalo napisati roman, velik človek, delujoč na mnogih področjih, tudi kot predsednik ZDUS-a, je bil človek izjemne inteligence in odločnosti. O njegovi umetniški besedi sem napisala esej *Med poetom in svetom* (SNG Drama Ljubljana, 2013) in nekrolog v Delu z naslovom *Sejalec besed*, v obeh besedilih je nekaj več povedanega o njegovi barviti osebnosti in delu na AGRFT-ju.

Z nemalo samoironije in humorja se spominjam vseh študentskih iskanj in tudi zablod, s ponosom pa tudi predstave Racinovega *Britanika*, ki smo jo študenti sami postavili in najbrž ni bila prida, a je bila vsa prežeta z našo neustavljivo energijo. Sama sem naredila plesno kompozicijo: *Kdo še razume izumrli jezik, ki ga govorim*. Skratka, to, do česar sem se dokopala sama, sicer lahko tudi s spodbudo mentorja, je bilo najdragocenejše.

Nad bolonjsko reformo nisem bila nikoli navdušena, tudi zdaj je ne vidim kot nekaj, kar prinaša boljšo kvaliteto. Tempo življenja je hitrejši, čas bolj površen, a vidim veliko talentiranih mladih ljudi, ki imajo gledališče radi, vidim produkcije, ki so na visoki ravni in vidim vsakoletni napredek. Tudi zdrse vidim in prav je, da so, kajti vzponi in padci so sestavni del poklica in napaka je lahko inspiracija, če seveda delaš in jo spremeniš v vrlino.

Bi izpostavili kakšno vlogo, ki se vam zdi še posebej pomembna v vašem opusu? Morda sodelovanje s kakšnim režiserjem?

No, zdaj ste me pa našli! Ne morem se odločiti za enega režiserja, ker so vsi najboljši, zato imejte potrpljenje z branjem, resno: imela sem čast sodelovati z nekaterimi velikimi umetniki, ki preko kreativnosti dajejo še tisto 'več', zlasti v človeškem smislu, kar me je od nekdaj najbolj očaralo, tak je tudi kot režiser (ne samo kot igralec) Boris Cavazza, podpirajoč, iskren in duhovit (Atkins: *Vita & Virginija*, Vita, Mala drama; Tomšič/Pavček: *Bužec on, bušca jaz*, Luča, PPF Koper); poseben človek, prodoren mislec, drzen in bister Dušan Jovanović (Molière: *Tartuffe*, Elmira, SNG Drama Ljubljana; Nušić: *Gospa mini-*

strica, SNG Nova Gorica in Gledališče Koper; Traven: *Ekshibicionist*, Dorothy Jackson, Mala drama); analitičen in poglobljeno misleči Janez Pipan (Smole: *Krst pri Savici*, Bogomila, SNG Nova Gorica; Lenz: *Domači učitelj*, Majorka; Barker: *Uršula*, Leonora, *Evropejci*, Cesarica Avstrijska; Shakespeare: *Hamlet*, Ofelija, vse SNG Drama Ljubljana); natančen, velik mojster in spoštljiv do igralca – Janusz Kica (Calderón de la Barca: *Življenje je sen*, Estrella; Čehov: *Češnjev vrt*, Varja; Horvath: *Zgodbe iz Dunajskega Gozda*, Valerie; Reza: *En španski komad*, Aurelia; Reza: *Bog masakra*; Veronique Houille, vse SNG Drama Ljubljana); čisto nov pogled na igro mi je odprla Lindy Davies, avstralska režiserka, ki ima posebno metodo dela z igralcem, ki me je navdušila (Barker: *Slike z usmrtnice*, Galactia, SNG Drama Ljubljana); izjemna umetnica in moder človek – Meta Hočevar (Jovanović: *Antigona*, Antigona; Mishima: *Obisk*, Džicuko Honda; Strniša: *Samorog*, Uršula; Čehov: *Tri sestre*, Irina, vse SNG Drama Ljubljana); moj profesor in veliki režiser Mile Korun (McPherson: *Jez*, Valerie; Shakespeare: *Kralj Lear*, Regan, vse SNG Drama Ljubljana); mediteransko sproščujoča Katja Pegan (Goldoni: *Krčmarica Mirandolina*, Mirandolina; E. de Filippo: *Filumena Marturano*, Filumena, vse Gledališče Koper); v zadnjem času pa me je s sproščenostjo, humorjem in znanjem pritegnil Igor Pison (Haderlap: *Angel pozabe*, Babica, Mama, Mala drama; Čehov: *Češnjev vrt*, Ranevska, SSG Trst) in nenazadnje duhoviti Matjaž Zupančič (Mamet: *Seksualna perversija v Chicagu*, Joan Webber, Mala drama; Korun: *Sveti mož*, Magda, SNG Drama Ljubljana). Navdušuje me teater, kjer se režiserja na prvi hip ne opazi, pa je naredil vrhunsko režijsko delo, to je seveda gledališče, ki iz igralca izvleče najbolj presenetljive energije, najbolj pretresljiva stanja. Tako gledališče se mi zdi vedno sodobno in vedno sveže, saj stavi na človeka v njegovi veličini in majhnosti.

Sami ste tudi dramatesa. Kako gledate na sodobno slovensko dramatiko? Se vam zdi, da se gledališča dovolj posvečajo razvijanju in uprizarjanju slovenskih besedil?

Tole ime *dramatesa* pa zveni malo posebno, sicer pa ima tudi *dramatičarka* zelo pomenljiv zven.

No, na srečo se zdaj mladim posvečajo več, pa naj gre za dramske piske ali dramske pisateljice ali dramatike, velik korak je naredilo PG Kranj in Preglej. Odlično je, da mladim daje več tovrstnega znanja že AGRFT, kar se zelo

pozna, tudi delavnice PG Kranj in nagrada za mladega dramatika je odlična motivacija, enako natečaj SLG Celje za komedijsko besedilo. V SNG Drami imamo igralci radi bralne uprizoritve, to je dober test, kako deluje besedilo. SNG Drama ima tudi delavnico za mlade pisce. V nekaterih gledališčih (med drugimi zlasti SMG in neinstitucionalna gledališča) pišejo tekste za posamezne predstave v samem procesu vaj, kar je zelo organsko in daje večinoma zelo dobre rezultate.

Sama sem začela pisati zelo pozno in ne pišem kontinuirano. Pisanje dramati-ke je tako trd oreh, da si vedno v precepu, kaj odkriti z besedo, kaj zakriti, kaj je gledalcu jasno iz konteksta, predvideti pomen neverbalne komunikacije, a to ima svoj čar. Z besedami je potrebno ravnati previdno, beseda lahko rani ali poboža, ljubkuje ali ubije – tudi avtorja! Besede, ki so se nam zapičile v otroški dobi v podzavest in zavest, nas spremljajo vse življenje. Iz teh odtisov igralec, pisec neprestano črpa. Tako so lahko rane tudi humus za umetniško izpoved, a kaj odbrati in s fantazijo nadgraditi, je vprašanje, vredno skoraj Hamletovega cincanja biti – ne biti.

Razen priredbe *Bužec on, bušca jaz* nisem ničesar pisala v procesu vaj. Vesela sem bila, da je komedija *Al en al dva?* Alešu Valiču uspela in je odigral preko sto ponovitev, prav tako me veseli, da je dramska balada *Pod snegom* prišla na oder in jo igralci radi igrajo, *Arija* je doživela dve mednarodni produkciji, eno v Tristan Bates Theatre v Londonu s šestimi ponovitvami, kar ni slabo, a napisala sem veliko premalo, da bi lahko rekla, da znam pisati drame. S tem tempom mi bo morda uspelo pri devetdesetih letih, človek mora biti optimist! Mlado slovensko dramatikó pa z navdušenjem pozdravljam, dramatika je težka literarna zvrst, mladi so hitri in sproščeni, imajo sposobnosti in voljo in se tega trdega oreha ne bojijo, jemljejo ga kot izziv, čuti se užitek pri pisanju. To mi je zelo všeč.

Katere poglobitve spremembe opazate v razvoju gledališča? Kam se obrača slovensko gledališče, so v vašem pogledu obeti svetli?

Vse se vrti v nekakšnih krogih, se ponavlja in vrača, odmika od igralca k dominantnejšemu režiserju, od spektakla k intimi, od prevladujoče podobe k besedi in spet nazaj v krogotoku – to opažam, ker dolgo spremljam gledališče, ki je vedno odsev časa in tudi trenutnih modnih trendov, ki se pojavijo v Nemčiji ali v kakšni drugi gledališki Meki.

Bistvene spremembe, ki se me najbolj dotaknejo in me skelijo, pa niso na strani sprememb v formi, niti nimam zadreg pri vseh vsebinah, ki jih sodobno gledališče obravnava. Dobrodošla se mi zdi pestrost vsebin, zlasti pozdravljam umetniške izraze mladih, ki s svojo gledališko poetiko smelo in pogumno delajo družbenokritične predstave, ki odprto govorijo o resnih nevarnostih današnjega časa.

Zelo pa sem razočarana nad spremembo, ki jo je prinesel neoliberalni čas, stegnil je svoje lovke in posekal spoštovanje profesionalnega dela. Uničil se je profesionalizem, pristnost medčloveških odnosov, solidarnost, navezanost, pripadnost, lojalnost. Vse je podobno kaosu in histeriji, narediti čim več s čim manj časa in denarja, s čim manj ljudmi, tudi s tistimi, ki ne znajo, ker človek ni več ustvarjalec, ni umetnik, je strošek. Na eni strani imamo tako razbohoteno birokracijo, ki kopiči na že preživele modele nove birokratske zahteve, na drugi strani pa človeka, ki hoče ustvarjati, zna in ima kaj povedati. To je le odsev, kako malo je danes umetnost družbeno pomembna in kako malo je zanimiva za politiko. A časi se, kot rečeno, vrtijo, in zadnji bodo prvi! Kakšno bo gledališče, je odvisno od ljudi, ki bodo to gledališče ustvarjali ali ga že ustvarjajo.

Vprašanja pripravila Iva Slosar in Jaka Smerkolj





KOFETARICE





Foto: Dejan Ulaga, Kofetarice, 2018

Na fotografiji: Žan Brelih Hatunić, Lara Wolf Završnik, Lana Bučevac, Gal Oblak, Julija Klavžar, Nika Vidic, Luka Bokšan, Luka Marcen, Manca Kok, Martin Mlakar, Andraž Harauer, Lara Fortuna

Kofetarice

Kolektivno kavo-pitje.

Kofetarice

Luka Marcen

Lara Fortuna

Lara Wolf Završnik

Julija Klavžar

Žan Brelih Hatunić

Gal Oblak

Martin Mlakar

Nika Vidic

Luka Bokšan

Andraž Harauer

Lana Bučevac

Manca Kok

Koncept in izdelava kostumov

Luka Bokšan, Žan Brelih Hatunić, Lana Bučevac,

Andraž Harauer, Lara Fortuna, Ana Janc, Julija

Klavžar, Manca Kok, Rosana Knavs, Tina Kolenik,

Iris Kovačič, Luka Marcen, Martin Mlakar, Gal

Oblak, Nika Vidic, Lara Wolf Završnik.

Fotografija in oblikovanje svetlobe

Dejan Ulaga

Asistent fotografa

Jaka Žilavec

Tehnika

digitalni print na platno

Dimenzije

150 x 200 cm

Mentorici

red. prof. Janja Korun,

asist. mag. Tina Kolenik

Umetnina v vrednosti 15.000.000,00 evrov je
v lasti Muzeja za sodobno gledališko in filmsko
prakso na AGRFT.



RADIO

Radijska igra in Radijska režija





Foto: Željko Stevanić/IFP, iz serije fotografij za javni radijski dogodek Literarni večer mlade umetniške besede v Cankarjevem domu, 2018

Na fotografiji: Matej Zemljič, Eva Stražar, Urban Kuntarič, Dominik Vodopivec

Naprej k radiu

Produkciji predmetov Radijska igra in Radijska režija ob rob

Náš nacionalni Radio Slovenija letos praznuje 90 let in je tako starejši od države, ki jo nosi v svojem nazivu. To je za narod, ki ga je vsega skupaj za nekaj kvartov evropskega velenista, pomembna obletnica, predvsem pa nezamislivo in ne samoumevno dejstvo. Kljub nekoliko nostalgicnemu pridihu pa radio ostaja vitalni del medijske krajine tudi v 21. stoletju, ki je v ospredje, bolj kot kdajkoli, postavilo podobo in temu, če ob strani pustimo razvoj digitalnega radia, ukrojilo malone celotni tehnološki razvoj medijskega polja. Prav zato je pomembno še eno dejstvo, da je naš šolski sistem radio, ki krepi slušno senzibilnost in abstraktno mišljenje, vpel tudi v učne oziroma študijske procese. In to ne le na Akademiji in deloma v nekaj preostalih visokošolskih programih, pač pa pri učnem načrtu predmeta Sloveščina tudi v vseh triadah devetletke. Ko sem na letošnjem Kulturnem bazarju pedagogom predstavljal pomene in uporabnost radijske igre za otroke v vzgojno-izobraževalnih procesih, mi je bil odziv neke učiteljice, da gremo naprej k radiu in radijski igri, izjemno dragocen. Gremo torej naprej spet do tja, kjer smo nekoč že bili, pa smo na to malo pozabili. Opolnomočenje novih generacij, ki niso odraščale z radiem in radiofonsko umetnostjo, za razumevanje pomena radia tako v medijskem kot umetniškem pogledu je zato ključna naloga v tem, na neki način prehodnem obdobju civilizacije.

Dejstvo je, da linearni program v radijskem etru izgublja mlado in aktivno poslušalstvo. Na drugi strani pa je prav segment poslušalstva 30+ radiu odprl novo, paralelno življenje na spletu z vsebinami na zahtevo, predvsem pa s podcasti dal novo priložnost radijski igri. Tega zanimivega fenomena se že zavedajo nekatere nacionalne radijske hiše, denimo Radio France, ki je nedavno v radijskem etru načrtno opustil enega od terminov radijske igre, a ohranil in še nekoliko okrepil sredstva zanj ter jih v celoti namenil razvoju igrane produkcije za podcast.

Medijske umetnosti bodo vedno podvržene tehnološkemu razvoju in močno vpete v družbena dogajanja. Ljudje po navadi ne marajo sprememb, saj so

nam cone udobja bližje. Zato tudi radi rečemo, da vse hiti in da živimo hitreje, kot smo, čeprav je to povsem subjektivna ocena. Gerfried Stocker, umetniški direktor Ars Electronice iz Linza, mi je o dožemanju hitrosti časa v intervjuju za radijsko oddajo Pogledi in razmisleki 1 podal zanimivo prispodobo: »Ko stojite izven vlaka, ta drvi mimo vas. Ko pa ste na vlak, je občutek povsem običajen. Ljudem moramo torej pomagati, da vstopijo v vlak, ker potem okoli njih ne bo le zabrisane hitrosti.«

Pogosto o tem razmišljam tudi pri delu s študenti. Namreč, nemalokrat imam občutek, da drvenje od študijske obveze do študijske obveze, od prvih priložnosti do strahu pred tistimi zamujenimi študenta 4. letnika, s tem pa tudi redni in izredni študijski program, precej ohromijo. Morda bi ob tem prišla prav kakšna sistemska rešitev znotraj študijskega programa in njegove organiziranosti na Akademiji. Zato nemalokrat razmišljam tudi o tem, če je obseg pedagoških ur pri predmetih Radijska igra in Radijska režija, predvsem pa njuna umeščenost v zadnjo četrtino študijske etape zares ustrezna. V praksi se namreč vse bolj kaže, da bi bilo dobro, če bi se študenti z radiem srečali že prej, čemur neposredno pritrjujejo tudi sami. Predvsem pa je, če se spomnimo odzivov študentov pri NAKVIS-ovi evalvaciji študijskih programov Akademije, še vedno živa želja, da bi bil zvok na Akademiji bolj prisoten.

In s tem smo spet pri generacijskih značilnostih. Velika večina zdajšnjih študentov je rojenih v 21. stoletju, ki pač ni stoletje zvoka, kot smo že ugotovili, še manj poslušanja in še manj tega, da bi se znali slišati. Zato me pravzaprav ne preseneča, da se študenti igre večinoma ne želijo poslušati in da imajo študenti režije težave z asociativnim dožemanjem. Zato so tudi to bili izzivi, s katerimi smo se soočali pri produkciji predmetov Radijska igra in Radijska režija v VII. in VIII. semestru študijskega leta 2017/2018. Kot je že v navadi,

1 Oddaja je dostopna na zahtevo na povezavi <https://ars.rtvsllo.si/2018/04/razgledi-in-razmisleki-70/>.

jo podrobno kronološko predstavljamo v nadaljevanju. Sicer pa redna produkcija letos ponuja zanimiv izbor avtorjev in predlog, predvsem pa izrazito avtorskih radiofonskih prevodov. Prvič se nam je samoiniciativno z izbirnim predmetom Radijska režija v obeh semestrih pridružila študentka DSU. Da se za radio zanimajo tudi študenti dramaturgije je zelo razveseljujoče, zato upam, da to ne bo svetla izjema in da se postopno lahko nadejamo več tovrstnih prehodov. Sicer pa smo z nekoliko manjšim obsegom nadaljevali tudi z izrednimi produkcijami. Te na eni strani razumem kot dodano vrednost in poglobljanje študijske izkušnje, na drugi pa kot komuniciranje študijskih vsebin oziroma produkcij s širšo zainteresirano javnostjo preko radijskega etra, spleta in javnih dogodkov. Čeprav je njihova organizacija in izvedba vse pogostejše sila težavna in naporna, se mi z njimi še vedno zdi vredno vztrajati. Nenazadnje pa bi na tem mestu želel izpostaviti še tvorno sodelovanje s kolegoma doc. Alojzom Svetetom pri pripravi študentov na interpretacijo literarnih oddaj in red. prof. Sašo Pavček, s katero bova tudi letos nadaljevala s snemanjem njene letne produkcije. Ti dve spontani iniciativi sicer neformalno, a zato toliko močnejše potrjujeta tudi pomen medpredmetnega sodelovanja, kjer se prav radiofonija nakazuje kot eden od možnih povezovalnih členov na Akademiji.

Če sem z našim nacionalnim Radiem Slovenija začel ta uvodnik, pa z njim tudi zaključujem. Vse pogostejše so debate o smiselnosti nacionalnih RTV servisov. Nedavna vseevropska kampanja EBU/Evropske radiodifuzne zveze Podprimo dobre medije pa je s primeri dobrih praks poskušala ovreči te pomisleke. Dejstvo je, da so nacionalni mediji pomembni za stabilno in predvsem kredibilno medijsko krajino, hkrati pa so tudi največje kulturne in izobraževalne institucije v državah, tudi s partnerstvi, kakršno je med Akademijo in Radiem Slovenija. In na to se prepogosto pozablja. Predvsem pa so visok civilizacijski standard, ki ga je preprosto opustiti, zelo težko pa ga je spet vzpostaviti.

asist. Klemen Markovčič

Izredna produkcija – Cikel študijskih radijskih produkcij UL AGRFT

UL AGRFT in Radio Slovenija

Premierna predvajanja: sredi, 6. in 13. december 2017, ob 13.05 na 3. programu Radia Slovenija – ARS

Tretji pregledni cikel študentske radijske produkcije v radijskem etru. Predstavljena produkcija generacije študentov GLR in DI, ki je v študijskem letu 2016/2017 obiskovala 4. letnik.

Idejna zasnova, avtorstvo in redakcija cikla
asist. Klemen Markovčič

Sreda, 6. december 2017

Nejc Gazvoda: *Štirideset plus minus dve*
Režija: Mojca Madon

Sreda, 13. december 2017

Slavko Grum: *Upornik*
Režija: Mojca Madon

Produkcija VII. semestra DI in GLR

Kratka radijska igra

Nebojša Pop Tasić: *Otrok, ki je ustvaril svet (Rekvijem)*

UL AGRFT in Radio Slovenija

Snemanje: 22. november 2017 v okviru
predmetov Radijska igra in Radijska režija
UL AGRFT

Prilika o nastanku sveta in grozi človekove
eksistence.

Režija in priredba – študent GLR
Dorian Šilec Petek

Ton in montaža
Nejc Zupančič

Glasba
Laren Polič Zdravič

Igrajo – študenti DI
Otrok: Mario Dragojević
Glasovi: Urša Kavčič, Urban Kuntarič, Živa Selan,
Eva Stražar, Dominik Vodopivec, Matej Zemljič

Mentorja
red. prof. Aleš Jan
asist. Klemen Markovčič

Traja
08' 09"

Produkcija VII. semestra DI in GLR

Kratka radijska igra

Maurice Maeterlinck: *Sinja Ptica: V deželi spomina*

UL AGRFT in Radio Slovenija

Snemanje: 13. december 2017 v okviru
predmetov Radijska igra in Radijska režija
UL AGRFT

Poetična miniatura o srečanju vnukov in starih
staršev v deželi tistih, ki so se poslovili od tega
sveta, v deželi spomina.

Režija, priredba, dramaturgija – študentka
DSU (izbirni predmet Radijska režija)
Nina Kuclar Stiković

Ton in montaža
Nejc Zupančič

Igrajo – študenti DI
Tiltil: Matej Zemljic
Mitil: Eva Stražar
Vila: Lina Akif
Babica Tilka: Urša Kavčič
Dedek Til: Mario Dragojević

Mentorja
red. prof. Aleš Jan
asist. Klemen Markovčič

Traja
15' 39"

Posneto v studiih Radia Slovenija.

Produkcija VII. semestra DI in GLR
Radijska igra
Simona Semenič: *Gostija*

PUL AGRFT in Radio Slovenija

Snemanje: 20. december 2017 v okviru
predmetov Radijska igra in Radijska režija
UL AGRFT

Gostija s specifičnim humorjem vstopi
v nenavadno gostijo jezika: in gostje se
gostijo s truplom. Skozi to truplo odmevajo
zgodbe žrtev, zgodbe žensk, ki so končale
zunaj vsake človeškosti in svobode. Gostje
– oligarh, politik, eminentna avtorica,
brezskrbno jejo. Zadnja gostja je Simona,
avtorica besedila. Zadnja gostja molči.

Režija, priredba, izbor glasbe – študent
GLR
Jan Krmelj

Traja
33' 56"

Ton in montaža
Nejc Zupančič

Glasba¹

Igrajo – študenti DI
Živa Selan
Mario Dragojevič
Urša Kavčič
Urban Kuntarič

Mentorja
red. prof. Aleš Jan
asist. Klemen Markovčič

¹ Gene Autry *You're the only star in my blue heaven* (remix Gašper Torkar); Thomas Koppel *A lovesong for the Earth*; Gašper Torkar fragmenti soundtracka za predstavo *Utopia*, *Arheologija raja*; Silence *Tenzija* iz soundtracka za predstavo *Grenki sadeži pravice*.

Produkcija VII. semestra DI in GLR

Cikel radijskih oddaj Literarni nočno

UL AGRFT in Radia Slovenija

Snemanje: december 2017 in februar 2018
v okviru predmetov Radijska igra in Radijska
režija UL AGRFT

Premierno predvajanje: ponedeljki, 5., 12.,
19. in 26. marec 2018 ob 23.05 na 1. progra-
mu Radia Slovenija – PRVI in ob 23.50 na
3. programu Radia Slovenija – ARS

Tudi v študijskem letu 2017/2018 se je nade-
ljevalo zgledno, zdaj že večletno sodelovanje
z Uredništvom za kulturo 3. programa Radia
Slovenija – ARS. Študenti DI so pripravili 4
oddaje Literarni nočno za študentski cikel
pod skupnim naslovom *Mlada umetniška be-
seda* in interpretirali sodobno slovensko krat-
ko prozo. Oddaje so bile kot cikel predvajane
na dveh programih nacionalnega radia.

Izbor besedil in
redakcija oddaj
Tina Kozin

Režija
asist. **Klemen Markovčič**

Ton in montaža
Nejc Zupančič

Glasbena oprema
Nina Kodrič

Mentorstvo
asist. **Klemen Markovčič**
doc. **Alojz Svete**

Ponedeljek, 5. marec 2018
Študentka DI: Živa Selan

Ponedeljek, 12. marec 2018
Študentka DI: Lea Cok

Ponedeljek, 19. marec 2018
Študentka DI: Urša Kavčič

Ponedeljek, 26. marec 2018
Študent DI: Mario Dragojevič

Ana Svetel: *Vse bo v redu*

Jasmin B. Frelih: *Skandinavske krste*

Jedrt Lapuh Maležič: *Mavrično bela*

Tina Mlakar Grandošek: *Moje
zimske počitnice*

Posneto v studiih Radia Slovenija.

Produkcija VIII. semestra DI in GLR

Radijska igra

Rudi Šeligo: Čarovnica iz Zgornje Davče

UL AGRFT in Radio Slovenija

Snemanje: 28. marec 2018 v okviru
predmetov Radijska igra in Radijska režija
UL AGRFT

Začne se na poseben dan, na prelomen dan,
na dan, ko se mladoporočenka preseli k novi
družini.

Za družinsko mizo.

Pijejo čaj.

Obkroženi z realnostjo.

Realnostjo, ki se trudi biti bolj realna od
same sebe, z lažno fikcijo.

V vsem skupaj ni identitete.

Ni očeta, ni matere, ni sina, ni žene – VSE

SO PODOBE ŽENE, kakšna vse ona

mora biti in takšna tudi je – vsakič v svoji

svojevrstni podobi.

Vsi so med mrtvimi in živimi – med

človekom in lutko, med igralcem in objektom!

Režija, priredba – študent GLR

Dorian Šilec Petek

Ton in montaža

Nejc Zupančič

Igrajo – študenti DI

Darinka: Eva Stražar

Mama: Živa Selan

Niko: Mario Dragojević

Oče: Dominik Vodopivec

Mentorja

red. prof. Aleš Jan

asist. Klemen Markovčič

Traja

Do zaključka redakcije je bila igra še
v postprodukciji.

Posneto v studiih Radia Slovenija.

Produkcija VIII. semestra DI in GLR

Radijska igra

Tibor Hrs Pandur: *Sen59*

UL AGRFT in *Radio Slovenija*

Snemanje: 25. april 2018 v okviru
predmetov Radijska igra in Radijska režija
UL AGRFT

Sen59 je telo, telo odnosa v medprostoru sanj. Bolečina tega, da bistvo nikoli ni izrečeno. Da je drugi neskončno oddaljen tudi, ko nam je najbliže. Da je drugi, glas ali telo, hkrati vedno tudi mi. Da so mehanizmi sanj nekaj, čemur ne znamo več prisluhniti z očmi.

Režija – študent GLR
Jan Krmelj

Ton in montaža
Nejc Zupančič

Glasba
Gašper Torkar, Anuša Petr

Igrajo – študenti DI
On: Urban Kuntarič
Ona: Živa Selan

Mentorja
red. prof. Aleš Jan
asist. Klemen Markovčič

Traja
Do zaključka redakcije je bila igra še
v postprodukciji.

Posneto v studiih Radia Slovenija.

Izredna produkcija – Literarni večer mlade umetniške besede

UL AGRFT, Radio Slovenija in Cankarjev dom

Javni dogodek v Literarnem klubu Lili Novy Cankarjevega doma ter neposredni radijski in video prenos na 3. programu Radia Slovenija – ARS: 11. maj 2018 ob 19.30

S pedagoškega vidika so literarne oddaje pomembne predvsem za samo kulturo govora, svojevrstno (izvedbeno) disciplino in izreko. Javna izvedba pa se je pokazala kot dragocena vsaj z dveh ključnih perspektiv – v širjenju radia in njegovega ustvarjalnega dometa, predvsem pa v srečanju avtorjev in najmlajše generacije slovenskih dramskih ustvarjalcev. Po večerih bivanjske poezije, evropske kratke proze na valovih humorja in slovenske sodobne kratke proze so bili tudi v četrtem *Literarnem večeru mlade umetniške besede* v ospredju slovenski avtorji mlajše generacije in širokega tematskega spektra – od socialnih do povsem intimnih kratkih zgodb. Generacijska identifikacija pri interpretaciji besedil je nujna izkušnja mladega interpreta. Še posebej v zvočnem mediju.

Avtor dogodka in režija
asist. Klemen Markovčič

Govor
doc. Alojz Svete

Izbor besedil, vodja pogovora in redakcija
Tina Kozin

Ton
Nejc Zupančič

Tehnična asistenca
Sonja Strenar in tehnična ekipa Radia Slovenija

Glasbena oprema
Nina Kodrič

Sogovorniki v pogovoru
Nejc Gazvoda, Andrej Hočevnar, Davorin Lenko, Suzana Tratnik

Študenti DI
Urban Kuntarič, Eva Stražar, Dominik Vodopivec, Matej Zemljič

Interpretirana besedila
Davorin Lenko: *Droben mit o cigaretah in majhnih kurcih: Panorama* (interpretacija: Urban Kuntarič); Suzana Tratnik: *Životinjsko carstvo* (interpretacija: Eva Stražar); Andrej Hočevnar: *Padec* (interpretacija: Dominik Vodopivec); Nejc Gazvoda: *Klic* (interpretacija: Matej Zemljič)

Produkcija VIII. semestra DI, GLR

Radijska igra

Dušan Jovanović: *Avto stop*

UL AGRFT in Radio Slovenija

Snemanje: 23. maj 2018 v okviru predmetov Radijska igra in Radijska režija UL AGRFT

Osrednja lika, Miša in Ico, stojita ob avtocestnem uvozu in štopata. Godotovsko čakata in si krajšata čas z naklonjenostjo in s provokacijo, ki odražata njun dinamičen zakonski odnos. Ko eden izmed avtomobilov končno ustavi, ponujeni prevoz zavrnete. Ker onadva čakata na direktno zvezo. Sta človeka, ki hočeta priti na cilj, ne da bi vmes premagovala ovire. Sta morda kot povožena mačka?

ICO: *Okej, saj je vseeno, je pa povožena. Bolna stara mačka, ki je bla že na tem, da crkne, je prečkala cesto bogve zakaj ...*

MIŠA: *Zato, da bi zadnjič videla svoj rodni kraj ...*

ICO: *Ni pogledala ne na levo ne na desno, ali pa je pogledala, videla avto ali kamion in je precenila svoje moči in je mislila, da bo hitrejša ...*

MIŠA: *Pa ji je ves načrt padel v vodo in je obležala tu, na cesti ...*

Režija, priredba – študentka DSU (izbirni predmet Radijska režija)
Nina Kuclar Stiković

Ton in montaža
Nejc Zupančič

Igrajo – študenti DI
Do zaključka redakcije zasedba še ni bila potrjena.

Mentorja
red. prof. Aleš Jan
asist. Klemen Markovčič

Traja
Do zaključka redakcije je bila igra še v postprodukciji.

Posneto v studiih Radia Slovenija.

The background of the entire page is a bright yellow color. It is decorated with a repeating pattern of stylized flowers in a muted blue-grey color. The flowers vary in size and orientation, creating a dense, decorative texture. Some flowers are large and prominent, while others are small and scattered. The pattern is consistent across the top and bottom sections of the page.

Izbrane fotografije gledaliških produkcij
Vir: Arhiv CTF UL
Foto: Željko Stevanić

The background of the entire page is a bright yellow color. It is decorated with a repeating pattern of stylized blue flowers. Each flower has five petals and a small yellow center. The flowers are scattered across the page, with some appearing larger and more prominent than others. The overall style is simple and graphic.

SPOMINČICE

Študijsko leto: 2017/18.
zimski semester



Produkcija III. semestra GLR in DI, David Mamet: Oleanna

Na fotografiji: Lara Wolf Završnik, Gal Oblak



Produkcija III. semestra GLR in DI, David Mamet: Oleanna

Na fotografiji: Nika Vidic, Martin Mlakar



Produkcija III. semestra GLR in DI, David Mamet: Oleanna

Na fotografiji: Julija Klavžar, Žan Brelih Hatunić



Produkcija III. semestra GLR in DI, David Mamet: Oleanna

Na fotografiji: Lana Bučevac, Luka Bokšan



Produkcija III. semestra GLR in DI, David Mamet: Oleanna

Na fotografiji: Lara Fortuna



Produkcija III. semestra GLR in DI, David Mamet: Oleanna

Na fotografiji: Andraž Harauer



Produkcija V. semestra DI in GLR, William Shakepeare: Zimska pravljica

Na fotografiji: Anuša Kodelja, Lucija Harum



Produkcija V. semestra DI in GLR, William Shakespeare: Zimska pravljica

Na fotografiji: Gregor Podričnik, Ana Penca, Timotej Novakovič, Blaž Popovski, Anuša Kodelja



Produkcija V. semestra DI, William Shakespeare: Ukročena trmoglavka

Na fotografiji: Timotej Novaković, Blaž Popovski, Lina Akif, Borut Doljšak, Matic Valič, Beti Strgar, Lovro Zafred



Produkcija V. semestra DI, William Shakespeare: Ukročena trmoglavka

Na fotografiji: Na fotografiji: Beti Strgar, Blaž Popovski, Lovro Zafred



Produkcija VII. semestra DI in GLR, Se mi vsaj ni treba poljubljati, po motivih Ljubezen dobrega moža, Evropejci, Uršula in Nepredvidljive posledice Howarda Barkerja

Na fotografiji: Mario Dragojević, Anuša Kodolja, Lea Cok, Urša Kavčič, Matej Zemljič, Dominik Vodopivec, Eva Stražar, Urban Kuntarič



Produkcija VII. semestra DI in GLR, Se mi vsaj ni treba poljubljeni, po motivih Ljubezen dobrega moža, Evropejci, Uršula in Nepredvidljive posledice Howarda Barkerja

Na fotografiji: Matej Zemljič, Mario Dragojevič, Eva Stražar, Anuša Kodolja, Urban Kuntarič, Urša Kavčič, Lea Cok, Dominik Vodopivec



Produkcija magistrskega programa Umetnost giba, Blitz kids

Na fotografiji: Evin Hadžialjević, Pia Vatovec



Produkcija magistrskega programa Umetnost giba, Blitz kids

Na fotografiji: Tajda Podobnik, Petra Pekolj, Veronika Valdes, Eni Vesović

Nagrade in mednarodna gostovanja

Nagrade

Študentsko Severjevo nagrado za igralske dosežke na področju dramske igre sta prejela **Timon Šturbej** in **Tamara Avguštin**.

Na 48. Tednu slovenske drame je **nagrado za najboljšega mladega dramatika** prejela **Maša Pelko** za besedilo *Kraljevi otroci*.

Mednarodna gostovanja

V poletnem semestru sta bili na mednarodna študentska festivala uvrščeni dve produkciji prve stopnje:

Produkcija IV. semestra DI, GLR in DSU, premierno uprizorjena 17. junija 2017 v režiji Maše Pelko **Tumor v glavi! (Jovo na novo)** in izvedbi Line Akif, Boruta Doljšaka, Lucije Harum, Anuše Kodelja, Timoteja Novakovića, Ane Penca, Gregorja Podričnika, Blaža Popovskega, Beti Strgar, Matica Valiča in Lovra Zafreda je bila uvrščena v program **festivala SETKÁNÍ**. 20. in 21. aprila 2018 so na festivalu v Brnu odigrali tri ponovitve produkcije.

Produkcija VII. semestra DI in GLR, premierno uprizorjena 22. februarja 2018 v režiji Doriana Šilca Petka **Se mi vsaj ni treba poljubljati** in izvedbi Lee Cok, Maria Dragojevića, Urše Kavčič, Urbana Kuntariča, Žive Selan/Anuše Kodelja, Eve Stražar, Dominika Vodopivca in Mateja Zemljiča je bila uvrščena v program festivala **Istrapolitana Project '18**. Ponovitev produkcije na festivalu v Bratislavi bo 8. junija 2018.



Gledališki list AGRFT 2017/18
list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo
Letnik V, številka 2

Študijsko leto 2017/2018
ISSN: 2350-4722

Izdajatelj in založnik
UL AGRFT
Zanj: red. prof. Tomaž Gubenšek, dekan

Glavna urednica
asist. mag. Tina Kolenik

Pomočnica glavne urednice
Mija Špiler

Asistent pomočnice glavne urednice
Jaka Smrkolj

Odgovorni urednik
red. prof. Tomaž Gubenšek

Producentki
Nina Robnik
Mija Špiler

Lektorica
asist. dr. Nina Žavbi Milojević

Ilustracija na naslovnici
Samira Kentrić

Oblikovanje
Samira Kentrić
Boris Bačić

Fotografije
Vir: Simona Ješelnik/Arhiv CTF UL AGRFT;
Foto: Željko Stevanić

Tisk
Kubelj d. o. o.
Tiskarna Univerze v Ljubljani

Ljubljana, maj 2018
400 izvodov
Vse pravice pridržane.



AGRFT

Gledališki list AGRFT, študijsko leto 2017/18
poletni semester