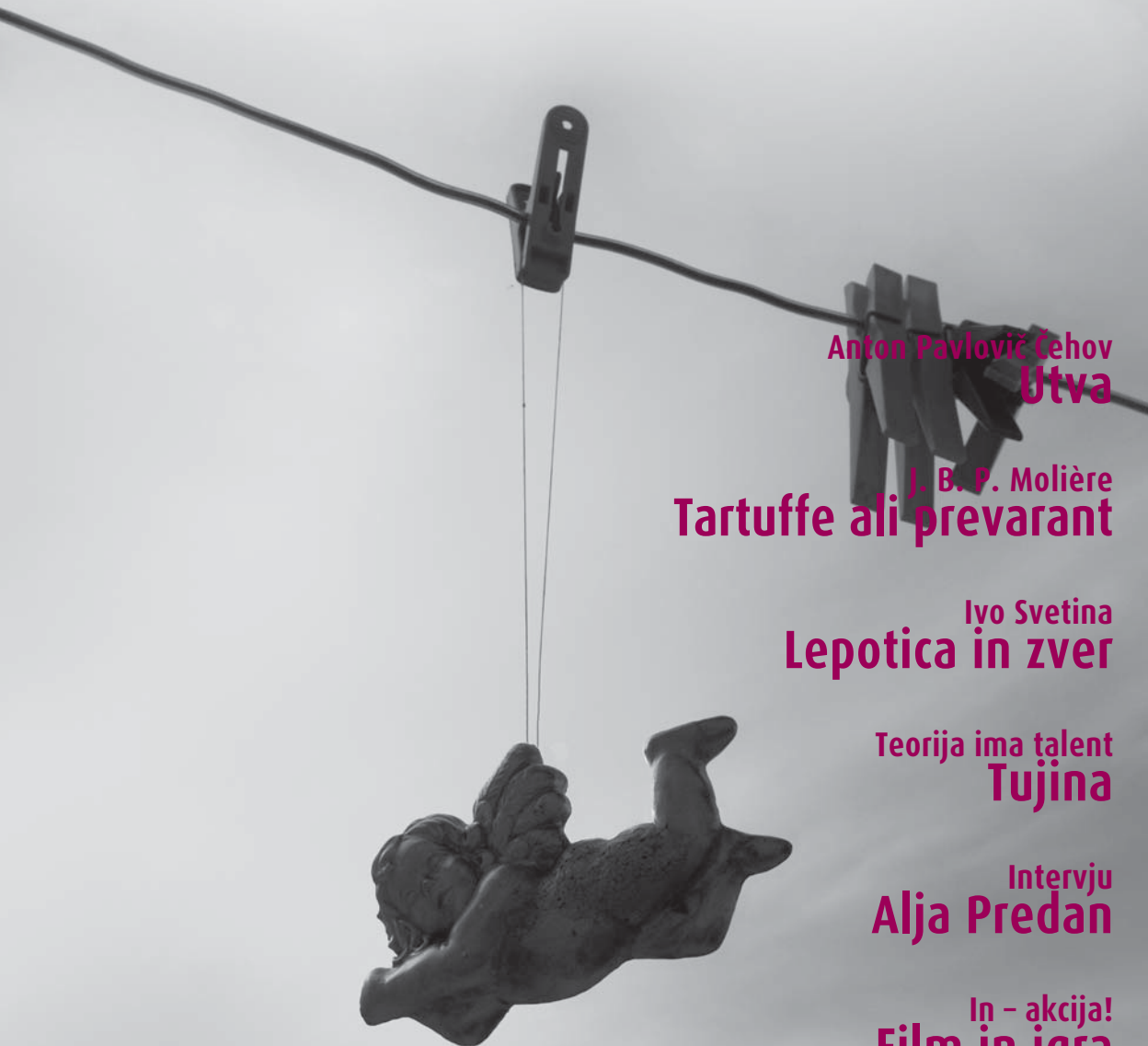


ODERuh

letnik V/številka 1 2010/2011

gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo



Anton Pavlovič Čehov
Utva

J. B. P. Molière
Tartuffe ali prevarant

Ivo Svetina
Lepotica in zver

Teorija ima talent
Tujina

Intervju
Alja Predan

In – akcija!
Film in igra

Kazalo

str. 5

Uvodnik

Mojca Ketiš: Uvodnik v novo sezono

----- PRODUKCIJE ODDELKA ZA DRAMSKO IGRO, REŽIJO IN DRAMATURGIJO

str. 6

Produkcija I. semestra

Improvizacije

Gledališče je ...

Anja Novak: AGRFT – Izpolnjene sanje

str. 12

Produkcija III. semestra

Anton Pavlovič Čehov: Utva

Ana Obreza: Utvina pesem

Benjamin Krnetič: Trepljev je sretno dijete ali

Kako je Konstantin Gavrilovič postal tipični heroj novega vala

Kristina Mihelj: Kakor se "prosto izliva iz duše"

str. 28

Produkcija V. semestra

J. B. P. Molière: Tartuffe

Rok Andres: Tartuffe o l'Imposteur – Tartuffe ali prevarant

str. 38

Produkcija VII. semestra

Ivo Svetina: Lepotica in Zver

Nika Leskovšek: Nekoč in nekje, nikakor pa ne tu in zdaj

Tina Potočnik: Jardiñero

----- PRODUKCIJE ODDELKA ZA FILMSKO IN TELEVIZIJSKO REŽIJO

str. 54

In – akcija!

Nina Šorak: Film in igra

KRATKI DOKUMENTARNI IN IGRANI FILMI

Maja Prelog: Generacija Južne Afrike

Tosja Flaker Berce: Klemen Klemen

Milan Urbajs: Za zaprtimi očmi

Jaka Šuligoj: Klinci

Boris Bezić: Veter v meni

TV DRAME

Jaka Šuligoj: Obletnica

Boris Bezić: Beli zajec

Milan Urbajs: Župnikov konjiček

AKADEMIJA NA FESTIVALIH

Mina Bergant: Kako sem dobila nagrado za najboljši študentski film

Žiga Virc: Slovenija od Motuvuna do Singapurja

Katja Černe: Ljubljana Izvaja Famosni Festival

Tosja Flaker Berce: MILF

Dominik Mencej: FTV: Bologna 0.5 Beta

Kristina Mihelj: Opravičilo Bergmanu

str. 84

Teorija ima talent – Tujina

Rok Andres: ODERuh ima teorijo in teorija ima talent
 Eva Jagodic: „Spremeni svet; to potrebuje.” (B. Brecht)
 Eva Hribernik: Kontradiktornost gledališkega študija na Freie Universität v Berlinu
 Miriam Kičičová: Med slovenskim in slovaškim
 Urša Adamič: Razvijati in učiti gledališče

str. 96

Intervju

Lena Gregorčič: Borštnik in mednarodni gledališki parket (intervju z Aljo Predan)

str. 100

Voajer

Nagrajenci 2010
 Lena Gregorčič: Obisk pri Ignaciju
 Kaja Pregrat: Gledam naprej !
 Tina Potočnik: Pinche fin

str. 108

Refleksi

Nataša Berce: Evo me, pa sem.
 Nina Zupančič: Pesmi
 Katja Černe: Simpozij kot uvod v študij dramaturgije
 Anja Novak: Uživaj, dokler lahko
 Anja Novak: Pesmi
 Kristina Mihelj: Kako se je v meni dogajal Čehov
 Kristina: Horoskop človeštva
 Kristina Mihelj: Dlanasti cvetovi
 Ana Obreza: Blažene sanje
 Benjamin Krnetič: Zimi ispred dućana
 Benjamin Krnetič: Nič resnega, nikoli nič resnega
 Tosja Flaker Berce: Pesmice od Tosje
 Tina Potočnik: Manjko ob Pacifiku
 Anita Voljčanšek: Spomini na AGRFT

str. 118

7 grehov gledališča

str. 120

Strip

Urša Sajko: Basen

str. 122

Henganje

Uvodnik v novo sezono

Začeli smo na veliko. S sodelovanjem na največjem gledališkem festivalu Borštnikovo srečanje, kamor smo bili povabljeni kot gostje, aktivni soustvarjalci, sodelujoči in pisci. Tako se je leto začelo prešerno (ali v teh okoliščinah rečeno *ignacijsko*). O izkušnjah smo pisali tudi v ODERuhu. Ob srečanju z novim načinom festivalske politike in mednarodnim gledališkim užitkom smo se v tematskem sklopu lotili ravno te teme: mednarodnost, sodelovanje in kaj se dogaja pred vrati Akademije. Tematski sklop je prevzel nov urednik, ki mu je dal novo (staro) ime *Teorija ima talent*.

In talent imajo tudi naši filmski ustvarjalci, ki v In - akcija! razkrivajo svoje produkcijske filme in izdelke lanskega leta in se poleg tega aktivno ukvarjajo še z drugimi vprašanji, ki jim jih njihova stroka na široko odpira in hkrati zanje ne ponuja rešitev.

Gledališka produkcija tega semestra zajema vse, kar je v gledališču žlahtnega. Improvizacije, eksperimentiranje, Čehov, Molière, Svetina, ljubezen, svetohlinstvo, samota. Skozi to prizmo se bodo iskala osebna vprašanja, dileme, razslojevanje človeškega in poglobljena videnja sveta. Skozi ta semester bomo šli nasmejani, objokani, šokirani in (nepo)polni. Zakaj? Ker gledališče odpira tisti svet, ki ga realnost poskuša spregledati ali se ga lahkomišno izogiba.

ODERuh torej spremlja ta drug svet. Svet patetičnosti, resnosti, kritičnosti, dolgočasnosti, iluzije, nerazumevanja in vzvišenosti. Spet zakaj? Ker gledališče ni popolno, ampak so lahko popolne ideje, ki ga oblikujejo. Ker ODERuh odpira to grešno (ne)popolnost in jo polaga na papir. Ker papir prenese vse.

**Gledališka
produkcija
tega seme-
stra zajema
vse, kar je
v gledališču
žlahtnega.**

Improvizacije Delo I. semestra Dramske igre, režije gledališke režije in dramaturgije

dramaturgija in scenske umetnosti:

Nataša Berce, Katja Černe, Eva Jagodic,
Lena Gregorčič, Denis Janev, Sandi Jesenik,
Sara Praper, Urška Sajko, Nina Zupancič,
Petra Žumer

dramska igra:

Nejc Cijan, Marlatti, Lovro Finžgar,
Lena Hribar, Patrizia Jurinčič, Nataša Keser,
Anja Novak, Ilija Ota, Filip Samobor,
Nik Škrlec, Urška Taufer

gledališka režija:

Nina Rajić Kranjac

mentorja:

red. prof. Janez Hočevar
doc. mag. Tomislav Janežič

na fotografiji:

Urška Sajko, Katja Černe, Lovro Finžgar,
Filip Samobor, Sandi Jesenik, Ilija Ota,
Nataša Berce, Nina Zupancič, Nik Škrlec,
Nejc Cijan, Marlatti, Nina Rajić Kranjac,
Urška Taufer, Lena Hribar, Patrizia Jurinčič,
Anja Novak, Nataša Keser



Gledališče je ...

... ljubezen.

... brezbarven prostor, ki ga napolni barvna harmonija.

... najboljša družabna igra na svetu.

... popolnoma drug svet. Popolnoma naš svet <3

... kot, da bi te posilila vojska Arabcev.

... prenos realnosti v umetnost.

... metulj v mojem trebuhu. Sicer pa se včasih transformira tudi v nadležno muho, neumnega čmrlja ali pa crknjeno veščo.

... 50 \$ neto.

... kot pesem. Je in ali ni.

... igra čustev.

... institucija, ki vedno dobi premalo iz državne blagajne.

... ameba.

... umetniška ustanova, ki se ukvarja z izvajanjem odrskih, zlasti dramskih del.

Anja Novak, drmt I

AGRFT – Izpolnjene sanje

Totalno sem zjebana
od Tržanove 2-krat na teden,
od gledaliških predstav
do 11-ih zvečer
in od zanič
jogija.

Kaj bi dala
za ješprenj in šaro
moje stare mame!





Na prejšnji strani:

levo zgoraj:
 Nataša Keser
 Urška Taufer
 Lena Hribar
 Anja Novak
 Nina Rajič Kranjac
 Patrizia Jurinčič

levo spodaj:
 Nataša Keser
 Nina Rajič Kranjac
 Nik Škrlec
 Lena Hribar
 Lovro Finžgar
 Filip Samobor



levo zgoraj:
 Nik Škrlec
 Lovro Finžgar
 Ilija Ota
 Filip Samobor
 Nejc Cijan Garlatti

levo spodaj:
 Patrizia Jurinčič
 Nejc Cijan Garlatti
 Anja Novak
 Ilija Ota

desno zgoraj:
 Katja Černe
 Sandi Jesenik
 Urška Sajko
 Nina Zupančič
 Nataša Berce

desno spodaj:
 Nataša Keser
 Nina Rajič Kranjac
 Urška Taufer



Anton Pavlovič Čehov: Utva

Prevod: Milan Jesih

Produkcija III. semestra

Dramske igre, režije

gledališke režije

in dramaturgije

1. DEJANJE
režija: Mateja Kokol
dramaturgija: Kristina Mihelj

2. DEJANJE
režija: Daniel Day Škufca
dramaturgija: Ana Obreza

3. DEJANJE
režija: Daniel Day Škufca
dramaturgija: Katarina Košir

4. DEJANJE
režija: Tjaša Črnigoj
dramaturgija: Anja Rošker

igrajó:
Liza Marija Grašič: 1. Nina Mihajlovna Zarečna,
2. Maša, 3. Polina Andrejevna,
4. Irina Nikolajevna Arkadina

Robert Korošec: 1. in 2. Jevgenij Sergejevič Dorn,
3. Pjoter Nikolajevič Sorin,
4. Konstantin Gavrilovič Trepļev

Rok Kravanja: 1. Semjon Semjonovič Medvedenko,
2. Pjoter Nikolajevič Sorin, 3. Boris Aleksejevič Trigorin,

Benjamin Krnetič: 1. Konstantin Gavrilovič Trepļev,
2. in 3. Semjon Semjonovič Medvedenko,
4. Ilja Afanasjevič Šamrajev

Vesna Kuzmič: 1. Polina Andrejevna,
2. Nina Mihajlovna Zarečna,

Matija Rupel: 1. Pjoter Nikolajevič Sorin,
Konstantin 2. Gavrilovič Trepļev, 3. Ilja Afanasjevič
Šamrajev, 4. Semjon Semjonovič Medvedenko

Ajda Smrekar: 2. Polina Andrejevna, 3. Irina
Nikolajevna Arkadina, 4. Nina Mihajlovna Zarečna

Kaja Tokuhisa: 2. Irina Nikolajevna Arkadina,
3. Nina Mihajlovna Zarečna, 4. Maša

Stane Tomazin: 1. in 2. Ilja Afanasjevič Šamrajev,
3. Konstantin Gavrilovič Trepļev,
4. Jevgenij Sergejevič Dorn

Lucija Tratnik: 1. in 3. Irina Nikolajevna Arkadina,
Ana Urbanc: 1. Maša, 2. Nina Mihajlovna Zarečna, 4.
Polina Andrejevna

mentóji:

dramska igra in gledališka režija:
red. prof. Jožica Avbelj
doc. Jernej Lorenci

dramaturgija:
red. prof. dr. Denis Poniž
doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:
doc. mag. Jasna Vastl
kostumografija:
izr. prof. Janja Korun

jezik in govor:
doc. dr. Katarina Podbevšek
asist. mag. Nina Žavbi Milojevič

na fotografiji:

Katarina Košir, Stane Tomazin,
Daniel Day Škufca, Tjaša Črnigoj,
Ajda Smrekar, Rok Kravanja,
Robert Korošec, Benjamin Krnetič,
Mateja Kokol, Marija Rupel, Anja Rošker,
Kristina Mihelj, Ana Urbanc, Ana Obreza,
Lucija Tratnik, Liza Marija Grašič



Utvina pesem

Čehov, Utva, osamljenost, Trepljev

Pokrajina je tiha. S svojimi košatimi vejami so smreke že objele nežne breze in njihovo dihanje je kot eno, mirno in globoko. Čez jaso, zavito v sanje stoletnega gozda, steče žametna veverička. Na jasi hiška z lešniki. V osrednjem in hkrati edinem prostoru hiške brleča svetilka. Ob svetilki starka žimastih sivih las, spletenih v kito. Ob svetilki pesem. Resne oči se lesketajo ob soju pesmi.

Starka poje z glasom, ki pričuje, da je pravzaprav mladenka, poje z globokim in polnim glasom. V njenem petju ni prostora za nikakršno podčrtovanje, za nikakršno čustveno poudarjanje petih besed. Preprosto, zgolj in samo poje. Vse besede so enako pomembne, nobena ni zanemarljiva, nobena ni spregledana. Nobena preslišana. Kot bi hkrati govorila in pela. Njenega izvajanja ne uravnavajo osebne značilnosti, temveč trud, da bi dosegla svojevrstno brezosebno. Objektivno petje.

Pevci ruske ljudske pesmi so si prizadevali, da s svojim petjem poslušalca ne bi silili v vnaprej natančno določeno in zaukazano čustveno stanje. Poslušalce so v svetove glasbe vabili brez navodil, brez zemljevida, brez kompasa. S seboj so jim za sopotnico dali le golo pesem. Anton Pavlovič Čehov je bil eden od teh ljudskih pevcev. Eden od njih je bil v svojem literarnem ustvarjanju, tako pri pisanju novelistike kot dramatike. Tako v svojih kratkih zgodbah in novelah (kot so npr. *Stepa*, *Oddelek št. 6*, *Kmetje*, *Dvoboj*), s katerimi je zaslovel v Rusiji, kot v dramskih delih (med katerimi so najpomembnejše drame *Utva*, *Striček Vanja*, *Tri sestre* in *Češnjev vrt*) je pred sprejemnike razgrnil dogajanje, kakšno je samo po sebi. Če si želijo razlage, naj si bralci/gledalci kar sami razlagajo, če si želijo nauka, naj ga poiščejo, če si želijo sodbe, naj sodijo. Naj počno vse to, njega pa naj ne silijo k tovrstnim dejanjem. Zastopal je namreč stališče, da je njegova stvar le to, da ima talent, s katerim zna "ločiti bistveno od nebistvenega", da zna "opazovati svoje osebe in govoriti njihov jezik".

Tako je tudi osebam iz *Utte*, drame, nastale leta 1896, najprej spletel gnezdo, primerno za življenje in/ali životarjenje, odvisno od okusa posamezne dramske osebe, ter jih nato položil vanj, da ga naselijo. Zavzeli so ga v popolnosti, se sprehajali, govorili, igrali so se teater, govorili, žalili in bili užaljeni, govorili, hrepeneli, izpovedovali. Lagali sebi in drugim, brali, govorili, se prepirali, jezili, sprejemali hipne odločitve, hrepeneli, ubijali.

Trepljev: „Imel sem podlost danes ubiti to utvo. Polagam jo pred vas.”

Nina: „Kaj je z vami?” (Vzdigne utvo in si jo ogleduje.)

Trepljev (po premoru): „Kmalu bom prav tako ubil tudi samega sebe.”

Pa se ne. Ne še. Prej je treba še pisati, še trpeti, še hrepeneti, še upati, še ljubiti. In še obupati.

Čehov je mojster samot. Samot in samosti. V njih so osebe same s seboj ujete kot v trmaste milne mehurčke, ki se želijo vzpeti proti nebu ... Obsojeni na neprestano prisotnost drugih samot v svoji samoti se sprijaznijo z glasnim branjem ali igranjem tombole. Najbolj zadržnjeni samodržci naj gredo loviti ribe, če jim kaj ni prav. In Trigorin jih v jezeru za Sorinovo hišo lovi s kar največjim užitkom. V njegove ribiške mreže pa se zaplete tudi nedolžna utva ...

Utva. Kaj je to? Ptica. Kakšna? Tega ne trdim nepreklicno, ampak po vročični raziskavi in pritrditvi intuicije, je to le drugo ime za rečnega galeba, z latinskim imenom *Larus ridibundus*. Bela ptica z rdečim kljunčkom, rdečimi nožicami in črno pego za črnimi očesci.

Utva. Kaj je to? Ptica. Kakšna?

Vsaka zgodba ima tudi predzgodbo. Lepega dne sta Čehov in njegov prijatelj slikar Levitan odšla v gozd na lov. Levitan je nepremišljeno obstrelil sloko, ki jo je Čehov moral na prijateljevo moledovanje pokončati in kasneje je v nekem pismu zapisal: „Tako je bil svet prikrajsan za ljubko in nežno bitje, dva bedaka pa sta se vrnila domov in sedla k večerji.” Je bil tudi Trepljev navaden bedak, ko je ustrelil utvo? Je bil resnično Trepljev tisti, ki je poskrbel za propad “ljubkega in nežnega bitja”? Ah, Trepljev. Strastno hrepeneči pasivni revolucionar. V trenutku bolestne strasti je hrepeneč Nini pred noge položil mrtvo ptico. Se nato pasivno ubil. In si dve leti kasneje revolucionarno priznal resnico o sebi.

Je pa ni hotel priznati zdravnik Dorn ... v pesem se ovijajoči, v pesem se skrivajoči nekdanji zapeljivec. Nekdanji zapeljivec, ki še vedno poje zapeljive pesmi. Vedno v želji imeti se lepo, zabavati se, zapeljivati, a ne biti zapeljan. Ženske te imajo raje neporočenega. Tega načela se je razmeroma dolgo držal tudi Čehov sam. V lastno gnezdo, spleteno iz razmeroma izmišljenih okoliščin, je Anton Pavlovič položil tudi delčke sebe. V Dornu (in Dorn zapoje: „Ve ji povejte, rože moje”). V Trigorinu (in Dorn zapoje: „Čez nočni nebes mesec je zaplul”). V Trepljevem (in Dorn zapoje: „Ne pravi mi, da v nič mladost odšla je.”).

En dva tri, dva dva tri, tri dva tri, en dva tri ... Slišite, Kostja spet igra. To pomeni, da je žalosten. *Utva* je komedija. Ena osrednjih oseb (da ne bo pomote: osrednje osebe so vse nastopajoče osebe) pa je žalostna. Kostja igra melanholičen valček. Valček, ki bo zaplaval skozi prostore in se naselil v vsak popisani in nepopisan papir na delovni mizi starega mladeniča ter se prelil v veter, ki bo kodral zavese, in veter bo odnesel Kostjin valček med ribe v jezeru, med utve v njihovih gnezdih, v sanje smrek, ki objemajo nežne breze ...

Literatura: Čehov, Anton Pavlovič. *Utva*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana, letnik LXXXII/ 5., uredila Diana Koloini.

Figes, Orlando. *Natašin ples. Kulturna zgodovina Rusije*. Ljubljana: Modrijan, 2007.

Troyat, Henri. *Čehov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2001.

Trepljev je sretno dijete ali Kako je Konstantin Gavrilović postal tipični heroj novega vala

prosto po pozorištu

„The New Wave movement in Yugoslavia (Bosnian, Croatian and Slovene: Novi val; Serbian: *Hoću mrazac*, Novi talas) was a cultural revolt against the society's passive state of mind, criticizing the system and seeking changes. The music was closely related to Punk rock, Ska, Reggae, Two Tone, Power pop, Mod Revival etc. and the term “new wave” was initially interchangeable with “punk”.

The important artists of the Yugoslav New wave were: Pankrti, Azra (With Branimir “Johnny” Štulić), Prljavo kazalište (at the time led by Davorin Bogović), Haustor (and Darko Rundek), Film (Jura Stublić), Paraf, Šarlo Akrobata (the young Milan Mladenović), Idoli (Šaper, Krstić, Kolar, Divljan), Električni orgazam etc.”

WIKIPEDIA on YU NEW WAVE

Ni več smisla – vzel ste ga vi, kva bi se pretvarjal – smo vaši sinovi, ni več smisla – same laži, ni več muzke – vzel ste jo vi in sodobni teater – rutina, konvencija, plitke podobe in fraze, ni več akcije – vzel ste nam jaz, sami starci, ubil ste nas. „Novo vrijeme!” vrišću Buldožeri, polako se mijenjaju Haustori, Trepljev pa zazrt v oder hrepeni po novih formah.

Leta 1980 sta bili v mladinskem listu Polet samo dve naslovnici črno-beli – prva, ko je umrl drug Tito, in druga, ko mu je sledil tovariš John Lennon. In ko je 1890. mladi Konstantin Gavrilović dal graditi odrc na posestvu družinske dače, je bilo vsem jasno ... NEŠTO SE DOGAĐA!

Ni bilo veliko treba, Pankrti so pustili padati ogromen zid zvoka po prestolnici sosednje socialistične republike in devetnajstletniki, ki so se oklicali za Prljavce, niti niso poznali osnov inštrumentov, s katerimi so suvereno začeli razbijati po dušah mlajših generacij. Dovolj je bilo sivega vsakdana, praznih ulic po deseti, tišine po gledališčih, zdolgočasenih, neiskrenih in nezainteresiranih pogledov mimoidočih. Navidezen *status quo*, slepila in zidovi v poplavi možnosti. Izkazovanje milostne pozornosti razjeda beton. Množice so. In množice so nezadovoljne. Izvlekli jih nikakor ne bodo očitneži.

Nove ideje so na svojih repih nosile mnogo večje volkove, posameznike z večjimi očmi. Branimir (takozvani Johnny) Štulić je svake večeri u Kulušiću ispred nekoliko stotinjak ljudi urlao, kako se dvaput ne šalju tenkovi na radnike i verovao u to, kako će Zagreb jednoga dana sasvim izroniti iz frikoidnog sna. Darko Rundek se svojim bendom bukvalno penjao na rubove najviših zgrada, da bi mogao samo baciti pogled u bolju budućnost.

„Gledališče ni zabava ... no, vsaj ne tako slaba,” je govoril Rundek, prav

tako diplomant gledališke režije na ADU. Trepljev je seveda navdušeno kimal. Na predvečer njegove predstave mu v glavi ni odzvanjalo nič drugega kakor ekscesni komad Buldožerjev, svojemu stricu je govoril: „Potrebne so nove forme. Nove forme so potrebne, če pa jih ni, je pa boljše nič!“ „Ja želim promene!“ curi iz svakog slova te rečenice, kao iz pesme Električnog orgazma, koji su u Beogradu stajali na Trepljevoj pozornici.

Kostjina predstava naj bi pokopala pozerje, ki so umetnost enačili z debelim okvirjem njihovih očal, pesem Idolov naj bi vsa dekleta spravila od njihovih fantov ven na ulice, Azra naj bi spremenila svet.

Branimir Štulić danes živi v tihem predmestju Utrechta. Darko Rundek se je z razpadom Jugoslavije preselil v Pariz. Prljavo kazalište je postala ena komercialno najbolj uspešnih zasedb v regiji, Davorin Bogović pa je dovolj zgodaj zapustil bend in živi mirno življenje v Dubravi. Peter Lovšin rad pije pivo Union in se sprehaja po Kodeljevem. Šaper je direktor oglaševalne agencije, Krstić pomočnik predsednika republike, Kolar je vozil avtobus, Divljan pa živi na Dunaju – sklenjena zgodba o Idolih. Milan Mladenović je umrl za rakom trebušne slinavke. Trepljev pa se je ustrelil na vrtu dače, kjer je še vedno stal mali oder njegove predstave.

**„Gledališče
ni zabava ...
no, vsaj ne
tako slaba“**

Kakor se “prosto izliva iz duše”

misлити skozi srce

Prolog

Tipaje, korak za korakom proti Čehovu. Previdno in spoštljivo. Iz naše nevedne zahodnjaške pozicije. Od kod pa naj, če ne iz naše pozicije? To je edino, kar znamo in kakor znamo.

Nismo razumeli: Ali imajo Rusi kje kakšen gumb, na katerega po pomoti pritisneš in se ti po – še trenutek nazaj nasmejanem – obrazu v hipu izlijejo solze? Kje in kako? „Je Čehov morda ... tu kaj zgrešil ... ali je to samo normalno za tedanje gledališče ... ali kaj?” previdno vpraša nekdo. „Zaupajmo Čehovu; bolj mu zaupajmo, držimo se didaskalij. Mislim, da je natančno vedel, kaj je kam napisal. Da je vsaka stvar z določenim namenom tam, kjer je. Ker če kdo, se Čehov spozna na strukturo.” Dovršenost, ja. Čehov je dovršen. Tako zelo in tako lepo, da me je sram pisati o njem. Nočem “packati po njem”, me razumeš?

Glede tistega gumba za čustva – sem slišala, da ga res imajo. Da je to pri njih nekaj naravnega, ker mislijo skozi srce. Tako tudi verujejo. Vera je tesno povezana z umetnostjo, saj so čustva tista, ki so v veliki meri vodilo obojega. Božje je mogoče spoznati samo skozi osebno izkustvo, nikakor ne z razumom, pravijo. Potemtakem je povsem jasno, da ne more biti drugače, kot da je cerkveno obredje stvar ljudstva. Celo spovedujejo se sami; z vso gorečnostjo obrnjeni proti ikoni, ki postane od njihovega čaščenja živo bitje. Čustveno doživetje obreda so tista vrata, skozi katera lahko vstopaš v božje kraljestvo. Za katerega, mimogrede, verjamejo, da se bo uresničilo na ruski zemlji in da zato oni nosijo odgovornost za odrešitev sveta. Pravzaprav, če smo natančni, se v njihovih gozdovih skriva obljubljeno mesto Belvodje, ki so se ga nekateri celo odpravili iskat. Pa ne samo to, Kitež je pod ruskimi tlemi ugreznjen raj. Ja! In nekoč se bo spet dvignil nad zemljo. Tako je to, po rusko. Njihova izvorno otroško mistična narava se ni nikoli povsem umaknila krščanstvu. Nikoli niso nehali verovati. Tako ali drugače. To je njihova naravna potreba, ki jih je povezala tudi kot narod.

Sneži; ampak zares sneži – v vrtincih. In spet je vse belo. Ta belina pravzaprav razpira prostor, ne zapira, kot bi se zdelo. Pravijo, da smo pozimi ljudje bolj potuhnjeni in se radi zapiramo v svoje hiše ter da smo poleti bolj živahni. Ampak meni se ob teh prvih srečanjih s snegom v mestu zdi, da sem nekje drugje, ko sneži; da je nenadoma vse tako veliko, brezkončno. Verjetno zato, ker ni ostrih robov in zaradi barve, ki poenoti. Tisto, kar je pozimi najširše, pa je notranji svet. Morda se prav zaradi belega miru od zunaj razpre notranji svet, ki ga nenadoma

občutiš kot veliko prostranstvo. Tako široko in tako brezkončno. Zdi se mi, da sega prav do tja, do koder sega moj pogled ... *Kot da se bolj vidim in otipam od znotraj ...* Malo bolj razumem Ruse te bele dni. In to, kako doživljajo svet skozi srce. Ne samo zaradi mraza in snega, ampak tudi zaradi čustev. Ker ne vem od kod ne zakaj, me nenadoma preveva radost. Lahkota. Čeprav sem še prejšnji trenutek (no, pred eno uro – ampak dajte no, težko je biti res Rus!) močila dlani s solzami zaradi drobnega dogodka, s katerim bi sicer zahodnjaški racionalni um z lahkoto opravil.

1. prizor: Čehov pač ...

Sedimo pri mizi v krogu. Tišina. Pogledujemo eden drugega. Drobne misli. Prva vprašanja in povezovanja. Do kod nam je prilezel Čehov? Je še tam, nekje zunaj. Ampak vseeno. Profesorica že ve, da je že mnogo bolj v nas, kot se zavedamo.

PROFESORICA: Kje si živela, ko si bila majhna?

JAZ: Tam.

PROFESORICA: Pa si bila še kdaj v tisti hiši?

JAZ: Nikoli.

PROFESORICA: Nikoli? Do tja imaš pet minut z avtom, je tako? Kljub temu da je tako blizu, je nisi nikoli več obiskala?

JAZ: Ne. Nikoli.

PROFESORICA: Zakaj?

JAZ: *(tišina)* Ker so bile pač take okoliščine ...

PROFESORICA: Vidite, to je tista Moskva! Nekaj, kar bi lahko, pa ni. Zakaj? Iz nekih razlogov pač že!

To je Čehov – da razumemo, da se nam lahko dogaja to, kar se njim, tam nekje daleč, nekoč daleč v nekih daljnih dramah. Ampak ne, tisto daleč je lahko isto kot to blizu. Tukaj in zdaj. Čehov so tisti zapleteni odnosi in nepričakovana dejanja, naše narazložljive reakcije. Je vse tisto skrivnostno, česar o sebi ne razumemo in kar nam je tako neulovljivo nerazložljivo pri drugem. So nikoli najdeni vzroki.

2. prizor: Profesionalna deformacija

Slika. Še nenaslikana slika.

Knjiga. Še nenapisana knjiga.

Film. Še neposneti film.

Lik. Še nenastali lik.

...

Življenje. PROFESIONALNA DEFORMACIJA.

...

Deformacija? „Je človek malo nor, če je pisatelj?“

...

Sedim v čitalnici in razmišljam o domači nalogi za dramsko pisanje. Pritegne me nek pogovor. „Uau, kako teče,“ si mislim. To bi bil super prizorček. Glej glej, kako lepo pada replika na repliko, celo pavze so vmes na točno primernih mestih in vse je čisto logično in verjetno. In prav naravno teče rdeča nit, z lokom, uvodom in zaključkom. Kako popolno! To je pa res mojstrovina. Ej ej ej ... Samo nekaj ... Seveda, ker to je življenje, ne pa tvoj prizor! Ojoj! Tako sem se poglobila v opazovanje, da sem celo malo pozabila, da se to dejansko dogaja, da to ni nek prizor, ki ga moram napisati (si ga izmišljujem). Eden izmed akterjev dvigne pogled in se zazre vame. O, ne! Prebral mi je misli! Jezno se ozre proč. Potem me pogleda še drugi: „Nisem v tvojem prizoru!“ zavpije. Opogumi se tudi prvi: „Nisem v tvojem prizoru!“ Pridruži se še vsi ostali statisti v čitalnici in začnejo najprej eden čez drugega, potem pa enoglasno vpiti: „Nismo v tvojem prizoru! Nismo v tvojem prizoru! Nismo v tvojem prizoru!“ Ojooo! Kaj naj naredim? „Kako si drzneš? To je moje življenje! Nimaš pravice!“ Vedno več ljudi se nabira v čitalnici, prihajajo celo

skozi ozke rešetke na oknih ... Med njimi je Anabela in vpije z njimi. Gre mi na jok, Anabelo sem si res sama izmislila! Anabela je lik iz moje kratke drame! Kakooooo?! ... Ok, to je pa preveč! Hh! Spet sem zaplaval.

...

Študentka igre: „Trigorin gleda na vse ljudi kot na like. Saj razumem. Se zgodi, da se zjočeš (osebno) in potem se pogledaš od zgoraj in se opazuješ, kako dihaš, da boš lahko to enkrat uporabil.”

Ja, res je, da včasih Arkadino malo zanese, ona nastopa. Res je, da Trigorin vidi v Nini dober material za novelico. Res je, da želja po slavi Nino popolnoma zmeša; vodi jo, tako kot Trepljeva, trmoglavo iskanje novih form. Res je tudi, da jih poklic uokvirja. A neodvisno od tega so vsi vpeti v neharmonične odnose: težko najdejo pravi stik drug z drugim. Ali pa so ti stiki hlepeči, polni želja in neizpolnjenih pričakovanj.

Ampak kaj se zgodi z njimi?

Trigorin ostane v svojem na pol sanjskem, pisateljskem svetu in se pusti voditi zunanjim okoliščinam. Trepljev in Nina spoznata, da sta se do neke mere uštela. Trepljev vidi, da je forma drugotnega pomena, če le pišeš, zato ker imaš kaj povedati. Nini postaja jasno, da je pomembno le to, da se naučiš “trpeti in verovati” ter da te slava niti ne reši trpljenja niti ne povzdigne nad druge ljudi. Biti dober umetnik ne pomeni biti srečen, kot se morebiti zdi ljudem.

Umetnost je le umetnost. Ampak največja umetnost je, da znaš živeti. Šamrajev je prepričan, da ve, kaj je življenje, za razliko od petičnih sanjačev, ki samo vegetirajo. Morda pa zares živijo prav ti mali liki, ki v zaledju skrbijo, da se mehanizem elite sploh lahko premika: Šamrajev, Jakov, hišna in kuhar.

...

Poklic umetnika je še posebej tak, ki te ukalupi s strani drugih, predvsem množic. Mislijo, da te poznajo, ker si jim skozi umetniško delo odkril delček svoje duše. Težko je dojeti, da so prav vsi čisto zares normalni ljudje. In povrh morda niti ne toliko prijetni, če bi jih moral imeti ob sebi ves dan.

Umetnik je človek, ki je pač slučajno naredil nekaj velikega, dobrega, nepozabnega. In potem je živel naprej. Odložil pero, zaprl knjigo in si skuhal čaj. Stopil z odra, si umil roke, obrisal ličila, odšel pod tuš in se odpravil dalje. Na to isto ulico, po kateri stopaš sam – pa kdor si že bodi.

3. prizor: Zares, za hec, zaslišanje

Platno. Slikarsko platno. Arkadina. Jaz bi jo narisala nekje zgoraj v levem kotu. Čisto drobno in vitko, a ostro, kristalno ostro, temnejših barv, ki se prelivajo od bordo rdeče do temno modre – tanka črtica, a močna. Nina je absolutno prozorno modre barve. In se razprostira čez celo platno, povsod je po malem krhko prisotna. Trepljev je na desni strani v sredini in ima tisto spalno kapo, s cofom, narejeno iz kartona. Maša je špičasto mehka, povsem neopredeljive barve. Medvedenko je en tak plastelin! Sploh ne vem, kam bi ga dala. Zraven Maše že, ampak ... Ne, on se sprehaja po platnu. Hodi in prenaša svoje obveznosti s seboj. Sorin naj kar ostane v naslanjaču, iz ust mu narišeš oblačke nepovezanih asociacij. Dorn igra karte in sem ter tja nameni nekaj besed v različne smeri. Narišem ga lahko kot gladek bombon, prozoren, morda rumen, od njega pa gredo puščice v različne smeri. Šamrajev je jasen, narebren, nekje pri strani. Trigorin pa je črta ob dveh sosednjih robovih platna. Pravzaprav je sam rob. Opazuje sliko in vsake toliko pozabi, da je samo opazovalec in postane del nje.

NINA: Povejte mi ... svoje ideje – od kod jih črpate? Kako svinčnik drsi po papirju?

TRIGORIN: Kako svinčnik drsi po papirju? *(smeh)*

NINA: *(smeh)*

TRIGORIN: Kaj pa, če vam rečem, da kar iz vsakdanjega življenja?

NINA: Kako bi mene opisali?

TRIGORIN: Mlado dekle, želi si slave, blišča ...

NINA: Kaj pa ljubezni?

TRIGORIN: Pravzaprav ne vem, kaj je ljubezen.

NINA: Zakaj?

TRIGORIN: Morda ni prave osebe.

NINA: Mmm ... nobene? Niti bežno ne poznate nikogar ... ki bi lahko ...?

TRIGORIN: Morda pa jo spoznavam.

(smeh, smeh, smeh)

...

MAŠA: Kako lahko tista bejba igra v tvoji igri?

Nič gledališka ni, premalo je mesena.

TREPLJEV: *(neskončno nežno in zaverovano)* H! Ne razumeš. Nina je ... Nina je svila, ki prekriva to meso, je luna, ki sije na to meso.

REŽISERKA: Povejte mi še kaj o Nini. Kakšna se vam zdi, kakšna je vaša ljubezen do nje, odnos?

TREPLJEV: *(malo pomisli)* Ste bili kdaj lačni v mlinu? Zakoplješ roke v belo moko, a ne

moreš se še dotakniti kruha, ker bo šele nastal.

REŽISERKA: Primerjaj malo Nino in Mašo.

TREPLJEV: Prosim?! Kaj vi govorite?

JAZ: Ste igro napisali z mislijo na Nino, Kostja?

TREPLJEV: Nisem razmišljal o tem. Ko pišem igro, pač ustvarjam.

(tišina)

Ne vem. Ampak Nina je pa gotovo edina ženska, ki bi lahko igrala v tej igri.

...

Zakaj Čehov? Čehov za kaj?

Zato, ker je ekolog, zato ker je zgoščen, zaradi atmosfere, zaradi ironije, zato ker je pogled z vseh strani, zato ker ti zna prilesti blizu srca.

Zato ker Čehov v različnih odmerkih in zmesih v kombinaciji z osebnim zdravstvenim stanjem povzroča različne učinke. Povsem individualno. Ni univerzalnega recepta.

Lahko vam ga ponudimo. Kakor smo ga sami namešali. Za vas. Čehov od nas za vas.

Epilog:

A: Zaljubljena sem.

B: Čehov?

A: Aham ...

B: Kakšen pa je?

A: Ne vem.

B: ?

A: Ne morem ti odgovoriti. Za bežne znance ti z lahkoto in odločno podam sodbo o njihovem značaju. Ko pa nekoga bolje spoznaváš in te počasi spušča v razne sobane svoje osebnosti in поблиžje odkrivaš razne skrite kotičke, ne moreš kar tako odgovoriti. Prezapleteno je. In zdi se ti, da karkoli bi rekel, bi bil predaleč od resnice. Pa ne glede na to, kako na dolgo, kako obširno in s katere strani bi razlagal. Vsaka tvoja beseda bi se ti zdela krivična, ker ne bi mogla v polnosti zajeti bistva.

Preprosto ne moreš odgovoriti. Ali pa nočeš. Prav zato.

~~(KONEC PRODUKCIJA)~~



levo zgoraj:
 Rok Kravanja
 Ajda Smrekar
 Ana Urbanc
 Robert Korošec

levo spodaj:
 Ana Obreza
 Katarina Košir
 Kristina Mihelj
 Anja Rošker

desno zgoraj:
 Benjamin Krnetić
 Matija Rupel
 Rok Kravanja
 Ajda Smrekar
 Stane Tomazin
 Robert Korošec
 Lucija Tratnik
 Ana Urbanc
 Liza Marija Grašič

desno spodaj:
 Tjaša Črnigoj
 Daniel Day Škufca
 Ana Obreza
 Kristina Mihelj







levo spodaj:
Lucija Tratnik

desno zgoraj:
Benjamin Krnetić

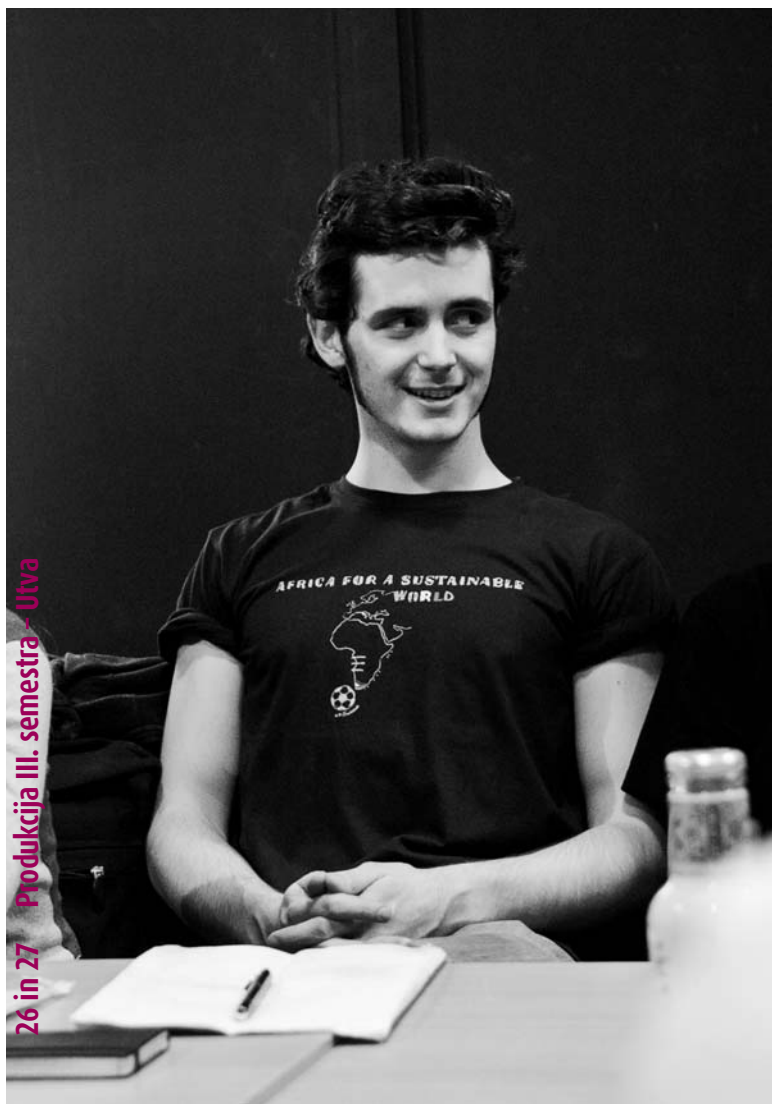




levo zgoraj:
Liza Marija Grašič
Mateja Kokol
Stane Tomazin

levo spodaj:
Matija Rupel

desno:
Daniel Day Škufca
Mateja Kokol
Tjaša Črnigoj





Jean Baptiste Poquelin Molière: Tartuffe Prevod: Oton Župančič Produkcija V. semestra Dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

AGRFT, Gledališka predavalnica; predpremiéra 16. januarja 2011 ob 20. uri,
premiéra 17. januarja 2011 ob 20. uri

na fotografiji:

Zala Sajko, Barbara Ribnikar, Rok Andres,
Klemen Janežič, Maruša Majer,
Saša Pavlin Stošič, Jernej Gašperin,
Eva Kokalj, Jure Kopušar, Vid Klemenc,
Milan Golob

režija: Milan Golob

dramaturgija: Rok Andres

scenografija: Ajda Primožič in Jure Mihevc

kostumografija: Olivera Eraković

igrajo: Orgon: Vid Klemenc

Elmira: Barbara Ribnikar

Damis: Jernej Gašperin

Valer: Klemen Janežič

Kleant: Klemen Janežič

Tartuffe: Jure Kopušar

Marijana: Saša Pavlin Stošič

Dorina: Maruša Majer

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Matjaž Zupančič

doc. Boris Ostan

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

jezik in govor:

doc. dr. Katarina Podbevšek

asist. mag. Nina Žavbi Milojević



Tartuffe o l'Imposteur – Tartuffe ali prevarant

**svetohlinstvo,
prevarantstvo,
komedija**

Uprizarjanje Molièrovega *Tartuffa* v našem času je svojevrsten podvig in zahteva od ustvarjalca tehten premislek o stanju svetohlincev danes. Hipokrit, ki je zvesta upodobitev politično-družbene smeri sedemnajstega stoletja, je v sodobnosti skoraj nepredstavljen. Živimo v času, ko religije obstajajo, a se v povezavi z zahodno kapitalistično družbo ne zmorejo vzpostaviti ne kot alternativa ne kot opozicija. Vsakršno družbeno delovanje katerega koli

segmenta religije se je zreduciralo na karitativno dejavnost. A kljub sekularizaciji, ki je značilna za Evropo, religija ostaja v družbeni zavesti in spominu kot pomemben in nespregledljiv dejavnik. Mejniki časa so postavljeni na temelju nicejsko-carigradske veroizpovedi, ki je kot katoliški nauk upodobila evropsko misel. Ne glede na to, ali so filozofske, umetniške ali družbene misli izšle iz katolicizma ali so se vzpostavile zaradi nasprotovanja le-temu, so dosežki pogojeni z delovanjem skupnosti, ki jo je slabih dva tisoč let nazaj ustanovil Jezus Kristus. Vse do padca berlinskega zidu je za evropskega človeka katoliški *credo* pomenil nepredstavlljivo pomemben dejavnik človekove (samo)podobe. V devetdesetih se razmerja zamajajo. Verovanje se iz kolektivnega prelevi v individualno. Osebna vera postane pojem, ki definira sodobnega vernika. In prav zaradi individualne nravi verovanja v tretjem tisočletju se izgublja pojem svetohlinstva. Svetohlinstvo je postalo arhaizem in Tartuffe je postal geslo v etimološkem slovarju. Zakaj torej uprizarjati nekaj, česar naša družba ne pozna več kot del nje same? Prvi odgovor se gotovo skriva v originalnem naslovu Molièrove komedije: *Tartuffe o l'Imposteur – Tartuffe ali prevarant*. Danes, ko smo dnevno soočeni s prevarami, si Tartuffa namesto svetohlinca (*l'hypocrite*) lažje predstavljamo kot prevaranta (*l'imposteur*). Danes je Tartuffe prevarant. Upoštevati moramo, da svetohlinca ni brez tistega, ki v njem vidi svetega človeka. Svetohlinstvo je modna napaka, lastna nekemu drugemu času, specifičnemu zgodovinskemu trenutku. Ni značajska hiba, ampak deluje kot sredstvo. Je strategija, s katero je mogoče obvladovati druge. S sklicevanjem na vero v Boga je mogoče uresničevati svojo moč in doseči oblast. Molièrova komedija zato ne razkriva samo Tartuffovih (svetohlinčevih) napak, ampak tudi napake Orgona kot poglavarja družine in tudi kot predstavnika sveta, ki sploh dopušča pojav svetohlincev. Svetohlinstvo raste iz konkretne aktualnosti svojega časa in jo hkrati prerašča, saj lahko takšne mehanizme obnašanja, manipulacijo z drugim za doseg lastnega cilja, prepoznavamo tudi danes kot različne ekonomsko-politične prevare in intrige.

Čeprav je obravnavana snov primerna za tragedijo, avtor poseže po učinkovitejši komediji. Komedija je vedno na določen način konkretna, fizična. Komedija vedno reagira na impulze iz avditorija, nanje se odziva in jih s svojo komedijsko metodo sprevrča tako, da učinkujejo smešno. Tragedija je lahko abstraktna, vselej je tudi transcendentna, seže preko čutnega, komedija pa brez čutnega ne more. Najvišja oblika komedijske abstrakcije je zato ukvarjanje z moralo, najnižja pa s prikazovanjem in smešenjem preprostih človekovih napak s komičnimi sredstvi. Vemo, da večina Molièrovih komedij nosi naslov po tipu, ki ga uprizarja: zgaga, rogonosec, nebodigatreba, precioza, skopuh itd. Zaradi navezanosti na čutno in konkretno je komedija veliko bolj nevarna, subverzivna od tragedije. Komediji gre, kot že rečeno, za hipni učinek in provokacijo, tragedija pa je dolgoročnejša, njen prostor je čas. Komedija razkriva in smeši splošne, posebno škodljive lastnosti in napake v družbi. Molière se je pred kritiki branil, da je komedija bistroumna pesnitev, ki s prijaznimi nauki prikazuje človeške napake in jo torej brez krivice ni mogoče obsoditi. Komični konflikt poteka praviloma znotraj legalnosti, včasih se približa njenemu robu ali izjemoma celo seže prek legalnih meja, vendar nikoli tako, da bi prerasel v spopad med legalnostjo in legitimnostjo. Pač pa se v komičnem sporu spopadajo različni tipi legitimnosti – splošno priznanje ali manj veljavne, resnične ali samo navidezne legitimnosti, zmeraj pa na tak način, da je njihovo nasprotovanje postavljeno znotraj vladajoče legalnosti. Konflikti komedijskega dogajanja so postavljeni v območje zasebnosti. Pomembno funkcijo imajo

komična neskladja med besedami in gestami oz. dejanji, med videzom in resnico. V času komedije pozabljamo na smrt; komedija na jok odgovarja s smehom. Najraje se pojavlja v nemirnih in prevratnih časih, ko so stare sohe vržene s podstavkov in tradicionalne vrednote izgubljene, novih pa še ni. Komedioграфи naj bi bili pravzaprav branilci starega, izginjajočega in umirajočega sveta, njegovih zapovedi, zakonov in vrednot. Zato ker se zavzemajo za umikajoči, izginjajoči in propadajoči svet, naj bi bili pravzaprav konzervativni ali po domače povedano kar nazadnjaški ljudje. Komedija je tako sicer nujna in dobrodošla kritika človeških nravi, zablod in stranpoti človeške družbe in njenih izbrancev, a pri tem je tudi sumljivo navezana na tisto, česar več ni mogoče braniti. Komedija je torej smešna tudi zato, ker se bojuje za nekaj, česar pravzaprav ni več.

In v tej malo daljši obrazložitvi se skriva drugi razlog, zakaj uprizarjati *Tartuffa* danes. Čutimo, da se družbeni sistem lomi in pričakujemo prihod novega. To se lahko zgodi jutri ali čez leta. Vemo, da z obstoječim ne moremo živeti, saj je poln prevarantov, ki se skrivajo pod ovčjo kožo demokracije, obenem pa kažejo volčje zobe, ko hlepijo po bogastvu in oblasti. A vemo, da so vsi stari sistemi preživeti in neuporabni za vsakdanjo rabo. Zato s prikazovanjem tega, kar izginja, opozarjamo na napake, da se v slogu že poznanega političnega konvertitstva ne bi ponovno zgodile, ko bomo hoteli živeti z novo družbeno pogodbo na naših novih dvanaajstih bronastih ploščah. Že mnogokrat smo zaslačili prevarante in *flagranti*, po slovensko z rokami v marmeladi.

Tartuffe je realna nevarnost vsakega izmed nas in tako opozarja na problem, ki je večin pred katerim ni nihče imun.

Tartuffe je realna nevarnost vsakega izmed nas in tako opozarja na problem, ki je več in pred katerim ni nihče imun. Gre namreč za situacijo, za katero sta vedno potrebna dva. Prvi zaradi lastnega primanjkljaja, ki ga predstavljajo neka hiba, frustracije, strah, strasti, čustvena negotovost ali kaj drugega, nezavedno pritegne v svoje življenje osebo, ki ta primanjkljaj zapolni. Vendar pa prvi drugega ne vidi realno, takšnega, kot je, ampak je njegov pogled popačen, saj vanj projicira svoje želje, negotovost, strah ter mu pripiše lastnosti, ki jih nima. Drugi tako postane nadomestilo za primanjkljaje prvega. Da pa

takšna simbioza funkcionira, drugi izkoristi negotovost prvega, je parazit, ki se hrani in okorišča sprimanjkljajem, zaradi katerega pride do zaslepljenosti pri prvem in posledično omogoča manipulacijo drugemu. Tako osnovne oblike nasilja, ki so prikrite in ki jih lahko opazujemo kot manipulacijo ali urejanje sveta po svoji podobi, vodijo v vedno hujše oblike nasilja, najhujša oblika pa se pojavi v trenutku, ko zaslepljenec spregleda oziroma spozna, da je bil zmanipuliran. V tistem trenutku prvi postane najhujši sovražnik drugega. In ker smo ljudje po definiciji nepopolni in ranljivi, lahko vsakdo sreča svojega Tartuffa. S to razliko, da razsvetljenih vladarjev ni več. Morda pa je v sodobnem svetu vedno več nasilja, ker imamo kljub vsesplošni blaginji vedno več (čustvenih) primanjkljajev.

**Morda pa je
v sodobnem
svetu vedno
več nasilja,
ker imamo
kljub
vsesplošni
blaginji
vedno več
(čustvenih)
primanjkljajev.**





levo zgoraj:
Saša Pavlin Stošič

levo spodaj:
Jernej Gašperin
Jure Kopušar

desno zgoraj:
Klemen Janežič

desno spodaj:
Barbara Ribnikar
Jure Kopušar





levo zgoraj:
Milan Golob
Klemen Janežič

levo spodaj:
Maruša Majer

desno zgoraj:
Barbara Ribnikar
Jernej Gašperin

desno spodaj:
Jernej Gašperin
Vid Klemenc





Ivo Svetina: Lepotica in zver Produkcija VII. semestra Dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

Mini teater; predpremiera 14. februarja 2011 ob 20. uri, premiera 15. februarja 2011 ob 20. uri

režija: Jaša Koceli

dramaturgija: Nika Leskovšek

asistent dramaturgije: Matic Starina

scenografija: Darjan Mihačlovič

kostumografija: Branka Pavlič

avtor glasbe: Miha Petric

avtor videa: Boris Bezić

igraje: Mica: Anja Drnovšek

Anica: Tina Potočnik

Danica: Tina Gunzek

O. Diesel: Oskar Krajnc

Levi pes: Tadej Pišek

Desni pes: Žiga Udir

Zver: Jernej Čampelj

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Branko Šturbej

red. prof. Kristijan Muck

izr. prof. Janez Pipan

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

jezik in govor:

doc. dr. Katarina Podbevšek

asist. mag. Nina Žavbi Milojevič

na fotografiji:

Žiga Udir, Tina Gunzek, Tina Potočnik,

Tadej Pišek, Anja Drnovšek, Jernej Čampelj,

Oskar Krajnc, Jaša Koceli



Nekoč in nekje, nikakor pa ne tu in zdaj

**Svetina,
Lepotica
in zver,
pravljичnost,
erotičnost,
patološkost,
dekonstrukcija
družine in
ljubezni,
posesivnost**

Lepotica in zver sta gotovo eden bolj klišejskih parov, kar jih nastopa v zgodovini svetovne književnosti. A fabula kljub temu ne preneha fascinirati, toliko bolj ker ustvarja vsebinsko podlago za arhetipsko srečanje z drugim, z našim negativom. Izpraznjenost, hkrati pa izpolnjenost motiva Ivu Svetini leta 1984 v njegovi prvi poetični drami sicer ne omogoča več neomadeževane rabe motiva, a sam njeno vsebinsko elastičnost paradoksnost izrablja zato, da jo povsem zasiči z obiljem pomenov.

Čudežna preobrazba zakletega, živalskega grdobca, ki se prelevi v lepega princa, naj bi v pravljico že veliko pred Freudom vsadila splošno zavest o uspešno sklenjenem psihoseksualnem razvoju ali didaktično noto, kako postane „lepotičina ojdipska ljubezen do očeta čudovito zdravilna, ko jo prenese na svojega bodočega moža” (Bettelheim, 414). Neprivlačna, celo grozljiva bestialnost telesne ljubezni (in telesnosti kot take) je sprejemljiva,

takoj ko je ukročena, primerno integrirana in družbeno reproduktivna. Prebolevanje travme – kakršno na primer predstavlja vstop v seksualnost z vidika otroka – se srečno izteče le s prostovoljnim sprejemanjem drugačnosti. Od tod tudi obvezno pokorno moledovanje s strani pošasti, v kateri si že bodi obliki (obrazec najdemo pri tako različnih žanrih in tematikah, kot so vampirske grozljivke, pri hudobnem volku iz pravljice o treh pujskih ali religiozni bajki o Jožefu in Mariji v Betlehemu – vse pa že zaznamujejo heterogeno pojmovanje “drugega” v vseh aspektih).

Svetina, aktualni dobitnik Grumove in Jenkove nagrade, torej dramatik in pesnik v enem, osnovno fabulo nekoliko spremeni in poetično avanturo s podnaslovom *Kaj se je zgodilo z Danico D.?* sklene v “grenko odkritosrčno dramo” o “radikalni dekonstrukciji družine”. Tri odrasčajoče in dozorevajoče sestre živijo obsojene druga na drugo, za klavstrofobičnimi zidovi majhne hiške, zapuščene in osamljene sredi divje gozdnate pokrajine (arhetipske globine ženske psihe in plodnosti matere zemlje, predvsem pa nasprotja kultiviranih vrtov, ki so jih dekleta zapustila in kamor bi se rada vrnila). Mati jih je zapustila na sledi simptomu lepe Vide, s katerim so vedno bolj nepopravljivo okužene tudi tri sestre. A njihovo hrepenenje je že kastirano z mejami njihovega sveta in njegovim nepremakljivim obodom, očetom kot zakonom njihovih želja, ki se vztrajno vrača k njim iz neznanega in tujega sveta.

Bivanje pod obnebjem romantičnega simbola modre vrtnice, ki ga, prav kot v njegovi poeziji, Svetina spiše v maniri karnizma oziroma v obliki

„erotizirane pesniške izpovedi, kjer se vsaka stvar spreminja v erotični in/ali seksualni simbol in kjer sleherni seksualni simbol, tudi takšni, ki so bili doslej v (slovenski liriki) tabuizirani, izbruhne v svoji polnosti, sočnosti, mesenosti” (Poniž, 243). Ko tako oče ukrade cvet, ki pripade nekomu drugemu, s tem poruši ravnovesje libidinalne ekonomije. A trgovec, kakršen oče Diesel je, zakon izmenjavanja žensk v skupnosti, ki temelji prav na tabuju incesta, takoj rehabilitira in z lastno hčerjo odkupi vrednost svojega življenja. Svetina tako še vedno aktualistično portretira dogovorjene zakonske zveze v patriarhalnem svetu postvarelih in odtujenih kapitalističnih odnosov, ki (seveda očetu) za vse prestane travme ponudijo tudi finančni obliž v obliki velike skrinje zlata.

V času izpraznjenega sveta brez smisla in vsebine – potem ko sta propadla oba totalitarna projekta, klerofašistični in komunistični – je človek brez identitete soočen z neposrednim ničem, duhovno umesti dramo Kermauner. Svetinova alternativa obstoječi alienaciji odnosov je njegov panseksualizem, ki ni (le) telesen ali igriv, ne poteka na znotrajtekstualni ravni, ampak bolj na (psevdo) religiozni, je skoraj programski, saj mu predstavlja poskus odreševanja. Od tu se tako iz vsebinskih kot formalnih razlogov Svetina napotuje v tuje pokrajine, saj šele te omogočajo zapopadenje (presežnega) užitka. Verbalno (in mentalno) ga zajame s pomočjo lingvizma, ki se napaja v lepoti in zvočnosti govorice, ter gostih metafor (primerljivih s tistimi iz simbolizma), ki njegovi poetični drami dajejo učinek hermetičnosti in baročnosti, saj so „obtežene z balastom pesniških popotovanj po najrazličnejših pokrajinah historične, literarne, mitske, civilizacijske preteklosti in sedanjosti” (Kos, 29).

Svetina torej ne pristaja na nepremični in le vase zagledani narcizem “lepe duše”, te nedotaknjene absolutne dobrote, ki je izolirana in privzdignjena nad prozaičnost umazanega življenja, ampak meni, da njeno dialektično potovanje zahteva odločitev in dejanje. Čeprav se zdi, da se že vsako delovanje sprevrže v zlo, odrešilna pot (k sebi) vodi prek pozunanjenja lastne notranjosti ali (iz) ravnanja po lastni svoji vesti, v tem primeru prek žrtvovanja za svojega bližnjega (očeta). Daničino fantazmatsko potovanje po neznanih pokrajinah palače kot (arhetipskega) mesta realizacije sanj dobiva poleg psiho seksualnih tako še vsaj etične razsežnosti in že omenjene religiozne.

Svetinova Zver ostaja večino drame nevidna neznanka, kot tudi pritiče absolutno grozljivemu („tvoje zadnje besede ne bi bile prošnje, da sem, ampak molitev, da me ni”), tistemu, s čimer se preprosto ne (z)moremo neposredno soočiti, ker že grozi, da bo v naslednjem hipu botrovalo našemu izničenju. V nekem smislu neznosna grozljivost Zveri asociira na mitično Gorgono, ki je s svojim pogledom vse živo spreminjala v kamen („pogled name srce v kamen spreminja in očem jemlje luč,” pravi Zver) in jo je bilo mogoče gledati zgolj preko odseva (fikcije ali fantazme) in ne na neposreden način. Prav tako nam grozi, da v spogledovanju z drugim v lastnem pogledu zagledamo sami sebe. Soočenje s tistim presežkom, ki je več od drugega in zaradi katerega ga ljubim (ko v njem iščem posnetek samega sebe), je obenem že dekonstrukcija subjekta:

Mala smrt v finalnem aktu ljubezenske zgodbe Svetinove Lepotice in Zveri tako zrcali golo smrt, a je vanjo že položeno rojstvo, ki pa je že spet obsojeno na smrt.

„Moja podoba bo v tebi ubila vse, kar si prinesla s seboj,” grozi Zver Danici. Mala smrt v finalnem aktu ljubezenske zgodbe Svetinove *Lepotice in Zveri* tako zrcali golo smrt, a je vanjo že položeno rojstvo, ki pa je že spet obsojeno na smrt. V ta desubjektiviziran tok biti Svetina vpiše uroborosno sklenjeno večno vračanje enakega. Konec drame se tako – vsaj na arhetipski ravni – izteče v njen začetek in začetek v njen konec.

Povzetek za lažje utrjevanje snovi:

„Erotično tanatalni naklonski kot v ontološki zasnovi Svetinove poezije je v njej navzoč na najrazličnejše načine – bodisi na poudarjeni senzualni ravni, ki se veže predvsem na seksualno sestavino življenja vse tja do freudovske la petite mort, ki se zgodi v spolnem aktu, bodisi v triadi oče – mati – sin, kjer se v luči rojstva prikazuje tudi imanenca smrti, bodisi v odnosu do mitskih izročil preteklih kultur ali orientalnih religij, v katerih se življenje in smrt prežemata kot samoumevnost desubjektiviziranega ob-enem, torej kot resnica bivanja in človeške usode” (Grafenauer, 133).

Vprašanja za preverjanje znanja:

Kaj je to poetična drama?

Uvrsti avtorja v določeno literarnozgodovinsko obdobje in naštej nekaj njegovih del.

Kje vse se še spomniš, je bil uporabljen motiv lepotic in zveri?

Kaj ponazarja simbol modre vrtnice? Od kod izvira?

Kaj pooseblja Zver?

Kaj se je zgodilo z Danico D.?

Pri oblikovanju odgovorov si pomagaj s tole I. S.-kri-co:

„Zatorej pišem tako, da me nihče ne razume, ker samo na tak način ohranim prvotno obliko izrečenega.”

Kaj je to poetična drama?

Najzgodnejše objavljene verzije tega motiva iz ljudskega izročila segajo vse tja do sredine 18. stoletja, najbolj znana inačica pravljice pa je delo Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont iz leta (1756). V umetniškem svetu pa je bolj znan po Cocteaujevi filmski adaptaciji z njegovim Jeanom Maraisom, kjer postane problem drugosti posredno obeležen tudi v kontekstu homoseksualnosti.

Pravljica o treh pujskih in hudobnem volku od časa velike depresije naprej nosi referenco prav na to obdobje, prav tako pa inherentno kritiko kapitalizma.

V *Lepotici in zveri* postmodernističnih postopkov – le postopkov! – prav mrgoli, predvsem v rabi medbesedilnih referenc (Župančič, Cankar, Prešeren, pa tudi mešanica motivike iz ostalih pravljic).

Dotična poetična drama izoblikuje paradokсно (polfantazmatsko) strukturo, ki malce spominja na tisto dezorientacijsko reklo, da bežijo v sanje tisti, ki ne prenesejo realnosti, a tam je navsezadnje še huje, zato pravzaprav v realnosti vztrajajo tisti, ki ne prenesejo sanj.

Seksizem je pri Svetini tudi stvar dozorevanja slovenske dramatike v smislu prevrata njenega dolgoletnega spolnega asketizma in način upiranja avtoritetam.

Svetina torej ne zapušča besede, kar niti ne bi bilo tako nenavadno glede na njegovo performativno, ritualno obarvano zgodovino. V šestdesetih in sedemdesetih je najprej sodeloval pri pesniški skupini 441, nato pri Pupiliji Ferkeverk in tudi pri začetni, ritualni fazi Pekarne, kjer je režiral *Ep o Gilgamešu*.

Svetina se obilno in selektivno, glede na vsakokratno (zasebno) izbiro poti do (prvih) resnic, poslužuje referenc iz različnih religij: tibetanske (budizem), egiptčanske ali perzijske (zoroastrizem).

V tej absolutni grozljivosti je spet nekaj (psevdo)religioznega v občutju numinoznega kot tistega presežnega občutja, ki ob vsej presežni grozljivosti vsebuje tudi nezadržno privlačnost ("fascinozum" se druži s "tremendens").

Spominja pa na epska potovanja junakov v soočanju z lastno smrtnostjo (Ahil v *Iliadi* ali Gilgameš v *Epu o Gilgamešu*), predvsem pa prek nje z "biti". Zanimivo je tudi, da pravzaprav struktura drame do neke mere sovпада s psihološkimi procesi spopadanja oziroma zavedanja umiranja (po navadi ob terminalni bolezenski diagnozi): zanikanje, jeza, pogajanje, depresija in sprejetje.

- Literatura:** Bettelheim, Bruno. *Rabe čudežnega (O pomenu pravljic)*. Ljubljana: SH, 1999.
- Grafenauer, Niko. "Kratka oznaka ontoloških osnov Svetinove poetike."
- Svetina, Ivo. *Stihi, videnja, izreki*. Ljubljana: MK, 2001.
- Griswold, Jerry. *The Meanings of the "Beauty and the Beast"*. Peterborough (Ont.) : Broadview Press, 2004.
- Kermauner, Taras. "Prerok bahač (Ob Svetinovi drami Tako je umrl Zaratuštra)." *Blodnja (Prva knjiga)*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1997.
- Kermauner, Taras. *Kristus in Dioniz*. Ljubljana: DZS, 1990.
- Kermauner, Taras. "Dramatika Iva Svetine." *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 76.9 (1996/7): 12–16.
- Kolšek, Peter. "Pred zaprto knjigo svečenika modrosti. Ivo Svetina, Svitanice." *Lepa Točajka*. Ljubljana: LUD Literatura, 2003.
- Kolšek, Peter. "Zlata posoda je polna. Ivo Svetina, Knjiga očetove smrti." *Lepa Točajka*. Ljubljana: LUD Literatura, 2003.
- Kos, Matevž. Ivo Svetina: *Almagest. Kritike in refleksije*. Ljubljana LUD Literatura, 2000.
- Poniž, Denis. "Vprašanje lingvizma, ludizma, karnizma in novi formalizem (1966–1975)." *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: SM, 2001.



Jardiñero

Moj vrtnar je temen
njegov jezik je mehek adut
obliva srce na andskih višinah
zastruplja odločnost da ne
pred-taxi šepet da sem lepa
objem. zadnje prvi Ava poljub.
Tina, por Dios
Mah ja

V spominčic vrt zaide sonce.
Vrtnar pa n-gre.
Ti, me maš kej rada dons?

*je je je ne morm v'rjet
da nekdo slabo zaliva tak cvet*





Na prejšnji strani
zgoraj:
Oskar Krajnc

spodaj:
Tadej Pišek
Žiga Udira



50 in 51 Produkcija VII. semestra – Lepotica in zver

levo zgoraj:
Tina Potočnik

levo spodaj:
Tadej Pišek

desno zgoraj:
Nika Leskovšek

desno spodaj:
Tina Gunzek





levo zgoraj:
Jernej Čampelj

levo spodaj:
Anja Drnovšek

desno zgoraj:
Žiga Udir

desno spodaj:
Jaša Koceli



In – akcija!

Produkcije oddelka za filmsko in televizijsko režijo

TIŠINA

37

Film in igra

V tretjem in četrtem letniku se filmski režiserji uradno prvič srečajo z igralci. In ker vsi vsaj približno poznamo tisti ogromni urnik v hodniku akademije vemo, da je ur, namenjenih temu ključnemu sodelovanju med filmskimi režiserji in igralci premalo, sem obe strani povprašala kako jim to uspeva. Odgovarjali so mi tako režiserji kot igralci, vsak seveda iz svojega zornega kota in na podlagi lastnih izkušenj. Zaupali so mi nekaj dobrih nasvetov in lastnih metod, po drugi strani pa so vsi izrazili željo po konkretnjšem sodelovanju.

Boris Bezić, abs ftv

Kdo si? Kaj si? Kako bi reagiral, da bi ... ? ... Kaj bi naredil, Če bi ... ? Kje se skriva tvoja motivacija? Kaj te žene? Kaj te zaustavlja? Kaj najraje ješ ob torkih? ... Kdaj si se spomnil? Kdaj si se spremenil? ... Kako se počutiš v takšni situaciji? Imaš bratranca, ki je ... ? ... In še najpomembnejše vprašanje. Zakaj? Zakaj to, zakaj tisto? Zakaj si, zakaj boš in zakaj ob torkih najraje ješ špinačo?

Vsa ta vprašanja in še več njih so vprašanja, ki jih režiser ne postavlja samo igralcu kot osebi, postavlja jih liku, ki ga ta igralec predstavlja, in postavlja jih sebi o tem istem liku, a hkrati še posebej sebi o igralcu.

Spet je na vrsti "zakaj?". Ker sta igralec in lik kot drevo in sadež. Brez poznavanja drevesa ne vemo, kakšen sadež bomo dobili, njegovega okusa pa še do dokončanja filma ne.

Kako spoznati igralca in njegov lik? Pelji ga na izlet, pelji na kavo. Povabi ga na pivo.

Pelji ga v domači kraj in ga sredi noči vrzi iz avta, da pešači do doma, nato pa opazuj njegov izraz na obrazu, ko zagleda rojstno hišo. Sledi mu po mestu in ga na koncu objemi. Smej se z njim, smej se sebi, smeja se njemu, smeja se liku. Rad ga imej in imel bo rad tebe.

Jaka Šuligoj, ftv IV

Ko se pripravljamo na realizacijo nekega projekta in v oklepajih vidimo številke nižje od dvajset, to največkrat povzroči strah, skepsa, odpor, v najboljšem primeru izziv. Zakaj? Se moramo otrok v zasedbi našega igranega projekta res bati? Kaj je drugače z otroki, ki jih želimo spraviti na filmsko platno? Lahko otroški lik sploh zaživi na filmskem platnu? In če se že lotimo igranega projekta, v katerem so zastopani tudi otroci, kako se na to pripraviti in kako projekt izpeljati?

Po tem ko sem se odločil, da bom snemal film z otroki, in ko je bil scenarij končan, je bilo treba te otroke tudi poiskati. Iskal sem štiri dečke, dva stara trinajst in dva dvanajst let. Zaradi avtobiografskega izvora zgodbe sem menil, da morajo biti fantje izbrani iz mojega bližnjega okolja, iz Velenja. Način, ki sem ga izbral, ni podoben nobenemu meni znanemu in ustaljenemu načinu izbora igralcev, morda nekakšna improvizirana mešanica. Ima nekaj podobnosti s klasičnim holivudskim sistemom iskanja otrok. In nekaj z našim sistemom velikih avdicij.

Na dveh osnovnih šolah sem se povezal z učiteljicama, ki poučujeta šesti in sedmi razred, ter ravnatelja zaprosil za album s slikami učencev. V albumu sem označil primerne kandidate in se o njih posvetoval s učiteljico. Izbrane kandidate smo poklicali na kratek razgovor, da bi ugotovili, če jih projekt sploh zanima. Zanimiv podatek je, da izmed dvajsetih vprašanih nihče ni zavrnil ponudbe za igranje v filmu.

Že ko sem delal širši izbor, sem vsakega kandidata opredelil glede na vlogo, zapisano v scenariju. V drugem delu pa jih je bilo treba bolje spoznati in tudi oni so se morali bolje spoznati s kamero. Posneli smo krajše intervjuje in improvizirane prizore. Takoj se je nadaljevalo s selekcijo. Izločiti tiste, ki tako ali drugače pred kamero ne funkcionirajo. To so tisti z očitnimi govornimi napakami, tisti s premočnimi tiki, tisti s strahom pred kamero, tisti s tendenco po nastopaštvu ... Po tej selekciji sem že oblikoval dve ekipi po štiri, se pravi tako, da je bila vsaka vloga pokrita z dvema kandidatom. In s tako izbranimi ekipama smo začeli z vajami. Seveda sem imel sam pri sebi tudi favorite, ki naj bi bili najprimernejši za končni izbor. Ekipo sem določil s pomočjo kar precejšnjega števila posvetov tako s profesorji kot s kolegi študenti. Ogledovali smo si posnetke vaj in intervjujev in končni izbor se ni popolnoma ujemal s predvidenimi favoriti.

Vaje so tisti del, poleg snemanja seveda, pri katerem sem lahko največ preizkušal takšne in drugačne taktične nasvete kolegov in profesorjev. Najprej sem za začetek povsem resno vzel nasvet o tem, da je treba z vajami začeti pravi čas in veliko vaditi. Tako smo vajam namenili cel mesec – srečevali smo se trikrat tedensko, intenzivneje zadnji teden pred snemanjem. Drugi in tretji nasvet sta se med seboj trla. To je nasvet, da je treba do popolnosti vaditi prav vsako malenkost. In nasvet, da je potrebno kaj pustiti nerazrešeno, neraziskano in to odkriti na samem snemalnem mestu. Odločil sem se, da poskusim oboje. Tako smo dobrih devetdeset odstotkov filma dodobra vadili po ustaljenem sistemu vaj, preostali del pa smo pustili za snemanje. Ko govorim o sistemu vaj, mislim na prav enak sistem, kot je pri nas v navadi: najprej razčlembene vaje, potem bralne in potem vaje v prostoru. Zaradi specifične situacije, da se dela z otroki in da je precej scen, ki so izključno mizanscenske,

se pravi brez teksta, sem se odločil, da slednje vadimo najprej. Šlo je za scene nogometa. Na sončno popoldne smo se dobili na igrišču pred šolo, prinesli smo nogometno žogo in odigrali tekmo nogometa. Tekma je izgledala precej bolje kot trening, saj smo uigravali le eno akcijo – tisto, ki jo bomo posneli. Pri prvih vajah je pomembno veliko časa posvetiti tudi izgradnji odnosa med režiserjem in igralci. Sam direktnih napotkov, kakšen status si ustvariti pri otrocih, nisem dobil, sem se pa sam pri sebi odločil, da bom poskušal biti z njimi kolikor se le da prijateljski in morda, kot da sem eden izmed njih. Čas vaj pa je dobro uporabiti tudi za preučevanje njihovih osebnosti. Če gre za neko skupinico, kot je to v mojem primeru, je dobro vedeti, kdo izmed njih ima morda malo višji status, kdo je bolj priljubljen, koga katera stvar razveseli, dvigne, koga kaj potre ali umiri. Vsi ti podatki pridejo v poteku vaj in na snemanju še kako prav pri rahli manipulaciji.

Nadaljevali smo z zahtevnejšimi vajami, kjer je bilo vse več teksta in vse več emocij. Tekst je za nekatere otroke velika težava, sploh kadar ga je več. Ni tolikšen problem to, kako otroka naučiti neko količino teksta, ampak to, da je treba to količino na čim bolj naraven način interpretirati, odigrati. Pri otrocih se tako lahko prekomerno ponavljanje teksta sprevrže v velik polom. Tako je treba pri tem najti mejo, začutiti, kdaj otrok razume tekst, kdaj razume, kaj govori, in ga takrat ustaviti. Če stavek ne zveni najbolje, ga je treba obračati, dokler se ne najde verzija, ki mu bo najbolj domača. Pri tem je treba veliko več truda kot pri podobnem delu s profesionalnimi igralci. Zadnja možnost, ki je pri profesionalcih nezaželena, pa je tako imenovano "foršpilanje" ali igranje naprej. V tem primeru režiser odigra oziroma pokaže igralcu, kako naj odigra želeni del. Sam sem se poskušal čim bolj izogibati temu sredstvu in uporabljati to le v nujnih

primerih. Ti nujni primeri so se največkrat pojavili pri bolj emotivnih delih scenarija.

Pomembno je tudi čim bolje spoznati nek potencialni igralski aparat otrok, s katerimi delaš. Čim bolje spoznati, v kakšnih situacijah delujejo dobro in v kakšnih slabo, pa naj gre za fizične ali verbalne. Sam sem imel primer, ko je deček, kadar je začel stavek s črko a, neke v sredini stavka začel jecljati. In tako sva pač preuredila ves njegov tekst, da se njegovi stavki niso začeli s to črko. Sam sem poskušal upoštevati še en zanimiv proforski nasvet, ki ga nisem navedel zgoraj. Ta govori o tem, da je potrebno like, ki jih igrajo naturščiki, uvesti v film skozi situacije, ki so jim blizu, v katerih se počutijo doma in so v njih suvereni kot profesionalni igralci.

Sam nisem imel pretiranega občutka, da bi snemanje zaradi otrok teklo počasneje kot ostala snemanja, na katerih sem sodeloval. Tudi pri številu kadrov se to ni dosti poznalo. Opaziti je bilo le nekaj več nezbranosti, ko se je snemalni dan iztekal ali pa se je bližal čas za odmor. Seveda so otroci malo manj pripravljeni na takšen napor, kot je snemanje filmov.

Še ena stvar pa je motila njihovo osredotočenost – prizori, ki so vsebovali malo več emotivnega naboja. Dečki so stari trinajst let, so v puberteti in zato so to za njih precej tabu teme in početja. Sploh, kadar so bili v takšni situaciji prisotni vsi štirje in je le eden izmed njih moral kazati svojo bolj emotivno plat ali o njej govoriti, so ostali trije komaj zadrževali smeh in tako motili koncentracijo. Ampak tudi to smo zmogli in se ob tem celo zabavali.

Zakaj strah, skepsa in odpor do dela z otroki pri filmu? Odgovor je le eden. Če hočemo z otroki narediti dober rezultat, je za to potrebno veliko več dela in truda, nobena stvar ne pride sama od sebe, ne da se računati na njihovo pomoč. Edino, kar ob nepravilnem vodenju in pristopu dobimo, je odpor do projekta in odpor do njih. Potrebno

jih je spoznati, vedeti, kako jih motivirati in jih na lep način peljati od prvih vaj pa do konca snemanja ter z njimi uživati. Otroci prinašajo na platno neko drugačno dimenzijo emocij. Gledalci jih radi gledamo. Zato se je vredno naučiti, kako z njimi delati.

Tosja Flaker Berce, ftv III

Film in igra! Film je igra! Življenje je igra! Toliko za uvod.

Ko delam z igralci, jim v veliki meri pustim proste roke, da ustvarijo lastno igralsko kreacijo. Veliko mi pomeni, da igralci vlagajo čim več ustvarjalne energije v projekt. Okej, okej, v resnici pač nimam pojma, kako delati z igralci in jih je pač najlažje pustiti pri miru v smislu: saj on bolje vedo, kako se tem stvarjem streže. Pa tudi če ne, saj se jaz tudi ne spoznam na svoje področje.

Ko smo v (zame drugič) prvem letniku snemali vajo čustveno stanje, sem si izbral trpljenje (potem ko mi je profesor zavrnil ideje za zmedenost, hrepenenje, ljubezen, zmedenost 2, strah in gnus). Eden izmed redkih napotkov, ki sem jih dal čudoviti Tini Potočnik (4. letnik dramske igre in umetniške besede), je bil: „Nared kislo faco! Ne, bolj kislo faco!”

V okviru študijskega programa pa se letos prvič po sprejemnih izpitih pri predmetu igra pred kamero srečujem z delom z igralci. Kar je zelo lepo. Končno preživljam tudi nekaj kvalitetnega časa s študenti igre, to pa sem si že nekaj časa želel. Z Barbaro Ribnikar in Vidom Klemencem (3. letnik dramske igre in umetniške besede) tvorimo nepremagljivo ekipo Husky. Na uvodnih igrah so nam povedali nekaj trikov za delo z igralci, a sem žal vse pozabil. Tako da se držim preverjene metode “Dej bol tko, ne tko, bol tko.”

Čudoviti svet igre je res čudovit. Igrajmo se! Toliko za zaključek.

Blaž Završnik, ftv III

JESSICA

POGLED DO SRŽI -
ZREŠ MIMO A GLEDAŠ MENE
PROSOJNA TEMA ME ZALIVA
JAZ IN TI
TI
JAZ
JULIETTE POLJUBLJAŠ ME
JULIETTE

TVOJ DAH ČUTIM NA LICIH -
BREZ OBVEZ
BREZ LAŽI
JAZ IN TI
TI
JAZ
JULIETTE POLJUBLJAŠ ME
JULIETTE

POZNAM TE A ME PRESENEČAŠ -
BIL SEM ŽE TU A VSE JE NOVO
V TRENUTKU POZABIM
JAZ IN TI
TI
JAZ
JULIETTE POLJUBLJAŠ ME
JULIETTE

NE VERJAMEM TI NIČESAR -
A POPOLNOST ME SLEPI
SALDKORNE NOČNE MORE
JAZ IN TI
TI
JAZ
JESSICA POLJUBLJAŠ ME
JESSICA

Maja Prelog, ftv III

Moja hipoteza

Režija (oziroma delo režiserja z igralci) za film ali televizijo zahteva popolno koncentracijo in pozornost v vsakem trenutku, zahteva, da se raztegneš do konca, da napneš svoje čute, misli, ideje. Ampak za veliko režiserjev, ki čutijo takšno vznemirjenost pri kreativnem ustvarjanju, le-ta hitro preraste v tesnobo, ko pride do tega, da zares delajo z igralci.

Odnos igralec – režiser zahteva iskrenost. Režiser mora biti sposoben empatije z igralcem in ga nato spoznati z likom. Treba je dobro poznati svoj lik. Odnos z igralcem že na vsakdanji ravni je pomemben faktor, vsaj pri meni, po katerem izberem zasedbo.

Režiserjeva glavna naloga je povedati zgodbo. To pomeni najti strukturo, zgradbo scenarija, zgraditi, konstruirati presenetljive, vabljive dogodke, prizore. Igralca usmeriti v odnosu z likom in njegovimi hotenji, pričakovanji. Igralec pa doprinese celovito, verjetno obnašanje, karakter.

Igralec in režiser morata spoštovati drug drugega na kreativni ravni.

Anja Drnovšek, diub IV

Ok. Že dobrih deset minut buljim skozi okno in razmišljam, kako bi lahko na list papirja strnila občutke ob igri pred kamero in na odru. Buljim v te preplete snežinke, ki so mi danes pokvarile plane in v glavi se mi rola film. O preteklosti. O izkušnjah. O ljudeh.

Pojma nimam, kje naj začnem. Na začetku, boste rekli.

Dobro. Spomnim se svojega prvega sne-manja. Pojma nisem imela, kaj naj delam. Kam naj sama s seboj tam zunaj. Ko berem zapise (ki

nastajajo pri vsaki vlogi in jih imam na milijone), vidim, da sem razmišljala gledališko. Kaj točno to pomeni, vam bo, upam, jasno na koncu razmišljanja. Kar je na nek način tudi prav. Ves teoretični del opraviš enako. Raziskovanja in praktične vaje z režiserko so potekale ves mesec. Na vajah je dobro vedela, kaj počne, govorila je o kameri, kje bo, kakšen plan bo in podobne režiserske. Jaz sem kimala in si predstavljala odrsko situacijo. Kako bo potekal prizor. Kako bo vse teklo. Kot na odrski predstavi. Razumela sem samo, da mora biti vse minimalno. Brez velikih gest in mimike. Razumela sem tudi, da se na kameri vse vidi krat dva. In to je bilo to. No ja, pa končala sem prvi letnik, torej še o odrski situaciji nisem imela kaj dosti pojma. In ko so prišli dnevi snemanja, je šlo vse v tri krasne. Stanislavski in čutenje sta po nekaj ponovitvah izparela na vročini. Srečevala sem se z lastno nerodnostjo, ko je kamera stala dva metra pred mojim obrazom, poslušala sem nekaj o tem, da bo v tem kadru zaznati vsa moja občutja, pojma pa nisem imela, kam v samem filmu bo ta kader spadal. Prva lekcija: vse se snema po kosih. Razmišljati je treba v kosih. In varčevati z energijo.

Presenečalo me je tudi to, kako malo časa ima zate režiser na samem mestu snemanja. V gledališču je igralec pred tehniko. Scena, kostumi, prostor se v neki meri prilagajajo tebi in ti njim. Situacije in odnosi se ustvarjajo skozi proces. Na filmu je tehnika najprej. Ti pa si vržen v nek svet, v katerem se moraš znajti. Kjer se moraš ti prilagoditi prostoru. Ustvariti situacijo v danem okolju, včasih tudi s soigralcem, ki ga vidiš prvič. Vsa čustva v tebi morajo biti na površju, da tleskneš s prsti in izbruhnejo. Pripravljen moraš biti na vse. V teatru pripelješ do vrha nekega stanja, pri filmu se lahko ta vrh snema že prvi dan. In ni časa, da bi cela ekipa tebe čakala, da podoživiš vso pot do vrha.

Snemanja zunaj Akademije so me naučila odmisli vso ekipo okrog sebe. Spregledati to, da te nekdo pudra po nosu, nekdo popravlja

gubo na riti, asistent režiserja ti razlaga pozicijo, igralec zraven tebe ponavlja tekst, scenograf ti v roke rine nek rekvizit itd. In odmisli sem to, da so vsi živčni, ker imamo zamudo zaradi oblakov, ki kvarijo svetlobo. Ali pa zaradi izpada elektrike. Pred tabo pa prizor, ki je ključen za film.

Vsa ta snemanja v nadaljevanju – nekatere se zdi smešno, da sem noter – so me naučila, kako se odpirati “na kamero”. In ne eno. Tri! In to, da velikokrat ni pristnih reakcij. Da je treba zaradi kamer par sekund kasneje reagirati. Pa to, da je lahko celoten prizor popolnoma izumetničen, nima tempa, nima življenja, nima ničesar, pa režiser reče: „Posneto!” Tebi se tisti moment kozla, zaletavaš se z glavo v steno, da je vse nepristno, vidiš že vse slabe kritike na premieri, potem pa v filmu v celoti: „Voilà!” In vse deluje. Kaj vse dela montaža, a?

Poleg vsega je bil največji izziv zame snemanje s konjem. To je bilo snemanje, pri katerem nisem vedela, če bo sploh uspelo. Konju ni bilo nič olajšano. Tudi njemu so pred gobec postavili “blendro”, začrtali pot, kje bo galopiral (da bo “na kamero”), meni v sedlu pa porinili v roke zastavo in dali navodilo: „Štartaj na akcijo, 15 cm pred kamero zavij v levo.” To, da ima konj v galopu kar velik pospešek, pa da je verjetno, da ga z eno roko ne bom mogla ustaviti, smo prezrli in upali na najboljše.

Delo zunaj Akademije me je tudi naučilo razmišljati, kdo je ciljna publika. Razmišljati o tem, kako igrati. Ali hočeš delati situacijo ali pa s tekstom kaj povedati, sporočiti kaj ali je vse samo na prvo žogo.

Teater mi je všeč, ker lahko za dobro uro pozabim na realni svet in grem nekam drugam. Je tisto, čemur rečemo: za dušico. Film pa ... ker imam rada sestavljanke. Ker lahko vsak delček oblikujem drugače (in predvsem cel dan), se igram s pogledi (ki v teatru pogosto niso vidni) in sestavljam celoto. Pa ker imajo na “setu” dobre “škrince”.

Pri filmu vlogo nosiš, v teatru jo živiš.

Tina Gunzek, diub IV

Na Akademiji je eno samo leto namenjeno tudi igri pred kamero. Vendar menim, da niti to leto ni dobro izkoriščeno na tem področju ... Snema se v bistvu dva prizora v letu. Režirajo sošolci režiserji, igramo mi, študentje igre. Na voljo je mentor za režijo. Ne vem, kje je problem, ampak v teh dveh vajah dobiš po mojem mnenju premalo, da bi si zaslužil po koncu šolanja naziv igralec, ki naj bi bil sposoben igrati tudi pred kamero. Če v času študija nimaš možnosti sodelovati pri snemanju še kakšnega projekta, si verjetno na tem področju premalo podkovan ... Najbrž bi moral biti predmet igra pred kamero na urniku dlje kot samo leto. Da lahko igralec dobi suverenost pred kamerami že v času študija. Na kameri se namreč kar hitro vidi, kdo je neizkušen in trd ... Res je, da filmski režiserji pri svojih nalogah v sklopu študija uporabljajo študente igralce, kar se mi zdi prav, vendar še vedno večkrat segajo po že izkušenih igralcih, ker je, seveda, lažje delati z njimi ... In tako nekateri študentje ostanejo brez večjih izkušenj na tem področju, razen tistih dveh ali treh snemalnih dni pred kamero.

Barbara Ribnikar, diub III

Imam minimalne, zanemarljive filmske izkušnje: premalo priložnosti in zaenkrat premalo želje tudi z moje strani. Hladna sem do igre pred kamero – prav tako kot Akademija.

Jernej Čampelj, diub IV

Škoda se mi zdi, da je tako malo sodelovanja med filmsko in gledališko katedro skozi vsa štiri leta, celo tako malo, da nekaterih ljudi iz filmskega oddelka sploh ne poznam :(

Maruša Majer, diub III

Na velikem platnu se vidi vse, Res vse. Tu ni razlike z gledališčem; je pa verjetno drugačna vrsta "videnja vsega". Ne znam še natančno povedati, kje je razlika ali kaj natančno je drugače. Le to se mi zdi, da je za igralca oboje zmeraj neznanka in da to mora ostati. Mora ostati v vsakem začetku nepredvidljivo.

Jernej Gašperin, diub III

Kaj pa ti?

Iščem.

Kaj iščeš?

Oddelek FTV.

Doma iščeš oddelek FTV?

Ja, doma iščem oddelke FTV. V starih Oderuhih. *(odgovori, kot da je to nekaj normalnega)*

Misliš od Šorakove In – akcije?

V vseh Oderuhih, ki jih mam doma pregledujem IN-akcije. Pa to ni od Šorakove, ampak ona samo ...

A svojo slikco iščeš?

Ne, ker je ni. *(pavza)* Še. *(pavza)* Ko pa bo, bom pa zihrl ves neboljen zgledal ... *(obupano, morda malo jasnovidno)*

Verjetno iščeš nekaj specifičnega ...

Ja. *(mimogrede, ker se posveča iskanju)*

A te filmarji zanimajo?

Ja, še kar. *(se navduši, še kar)*

Bi rad kaj snemal?

Ja, tud! Kdo pa ne bi? *(se navduši, malo več kot še kar)*
Sam ni to.

Kaj pa potem?

(Zadnje tri replike samo padejo. Ne smemo jih posebej patetizirati in jim dajati prostora, čeprav je na njih pomenski poudarek. Padejo spotoma.)

Iščem članke igralcev.

In?

Ni jih.

In – akcija!

Kratki dokumentarni in igrani filmi

1. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

2. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

3. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

4. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

5. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

6. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

7. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

8. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

9. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

10. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

11. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

12. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi

13. In – akcija! Kratki dokumentarni in igrani filmi



Generacija Južne Afrike

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2009/2010 FR II / država: Slovenija / dolžina: 11'53" / format: HDV, barvni, stereo / jezik: slovenščina

režija:

Maja Prelog

scenarij:

Maja Prelog, Anže Virant

nastopajoči:

Amir, Edin, Šerif, Envera Mahmutović

montaža:

Zvezdana Sabotič

direktor fotografije:

Simon Tanšek

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Dokumentarni film Generacija Južne Afrike prikazuje življenjsko okolje mladih bratov dvojčkov Amirja in Edina. Živita v Sloveniji od rojstva, toda kljub temu čutita pripadnost do države Bosne in Hercegovine, od koder prihajajo njuni starši.

Najraje igrata nogomet na bližnjem šolskem igrišču – v tem pogledu se ne razlikujeta od povprečnega slovenskega najstnika. Vendar ju družba nezavedno (in včasih zavedno) stigmatizira ter potiska na rob. Zaradi tega se nikoli ne počutita popolnoma sprejeta, kar se odraža v njunem govoru, ki se napaja iz bošnjaškega besedišča, kaže se v njunih kretnjah ...





Tosja Flaker Berce, ftv III

Klemen Klemen

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2009/2010 FR II / država: Slovenija / dolžina: 12'30" / format: IMX, barvni, stereo / jezik: slovenščina

režija:

Tosja Flaker Berce

scenarij:

Tosja Flaker Berce, Eva Hribernik

nastopajoči:

Klemen Klemen, Amalija Klemen,

Simon Stojko Falk, Anton Antolek

montaža:

Zvezdana Sabotič, Tosja Flaker Berce

direktor fotografije:

Uroš Hočevar

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Film je vpogled v življenje kultnega slovenskega reperja Klemna Klemna. Govori o njegovih začetkih, ustvarjanju, uspehu, trenutnemu stanju in načrtih za prihodnost. Film tudi odgovarja na vprašanja, kot so: „Zakaj ime Klemen Klemen?“ in tako naprej.

Za zaprtimi očmi

kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2009/2010 FR III / država: Slovenija / dolžina: 20' /
format: S-16 mm, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Milan Urbajs

igrajo:

Mark Babin, Gašper Markun,

Petra Veber Rojnik

montaža:

Zlatan Čučkov

direktor fotografije:

Simon Tanšek

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr. prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

somentorica za scenaristiko:

doc. dr. Barbara Orel

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Marko pade z drevesa. V bolnici leži v nezvesti ujet v svoj notranji svet, ki ga oblikujejo osebni strahovi in čustveno obarvani odnosi med ljudmi iz njegovega okolja. Ujet v svojih spominih skuša razvozlati dogodke zadnjih dni. Temna odisejada skozi njegovo notranjost ga pripelje do razodetja.





Jaka Šuligoj, ftv IV

Klinci

kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2009/2010 FR III / država: Slovenija / dolžina: 14'4" / format: 5-16 mm, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Jaka Šuligoj

igrajo:

Anžej Knez, Arjanit Saramat,

Žan Luka Mastnak

montaža:

Matjaž Jankovič

direktor fotografije:

Jure Černec

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr. prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

somentorica za scenaristiko:

doc. dr. Barbara Orel

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Na ploščadi med bloki je majhna trgovina. Tja pride nova seksi trgovka. Pred trgovino družina "klincev" starih okrog 13 let večino dneva igra nogomet. "Klince" prihod atraktivne trgovke povsem obnori. Pričnejo sanjariti o njej, se zafrkavati med seboj in sklepati opolzke stave, poskušajo pritegniti njeno pozornost, kujejo različne načrte, kako bi jim uspelo "tisto" – da jo pač položijo.

Boris Bezić, abs ftv

Veter v meni

kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2009/2010 FR IV / država: Slovenija / dolžina: 15' / format: S-16 mm, barvni / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Boris Bezić

igrajo:

Vito Weis, Nina Ivanišin, Barbara Lapajne Predin,

Peter Musevski

montaža:

Jaka Kovačič

direktor fotografije:

Jure Černec

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr. prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

somentorica za scenaristiko:

doc. dr. Barbara Orel

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Mlad fant Peter se po dolgem popotovanju, sredi noči, vrača domov. Vrača se v svojo domačo hišo k svojim staršem. Prav tako k svoji dolgoletni puncici, ki je med njegovim potovanjem rodila hčerko Vito. Peter je odločen, da je potovanja konec, da se bo umiril in ostal doma. Vendar kmalu ugotovi, da je odločitev lažje sprejeti, kot speljati.



In – akcija!

TV drame

U ovom broju predstavljamo vam izbor najboljih TV drama koje su vam dostupne na našem platformi. Ove serije su iznimno zanimljive i pružaju vam nezaboravne trenutke. Svakodnevno vam predstavljamo nove serije i filmove, a također vam omogućujemo da se prijavite na naše newslettere kako biste bili na najnovijim vijestima. Svakodnevno vam predstavljamo nove serije i filmove, a također vam omogućujemo da se prijavite na naše newslettere kako biste bili na najnovijim vijestima.

Obletnica

kratka TV-drama / študijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2009/2010 FTVR III / država: Slovenija / dolžina: 29' /
format: IMX/MiniDV, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Jaka Šuligoj

igrajo:

Vesna Jevnikar, Borut Veselko, Tadej Pišek,
Anja Drnovšek, Milan Štefe

montaža:

Jaka Šuligoj

direktor fotografije:

Nejc Perko

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

doc. Marko Naberšnik

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Televizijska drama govori o zakonskem paru, ki pride v hotel praznovat svojo obletnico poroke. Praznovanje načrtuje žena Miša, mož Peter pa je za to obletnico nezainteresiran, oziroma se nanjo sploh ne spomni. Žena se pripravlja na prijetno noč v hotelu, mož pa si v hotel prinese polno dela iz službe, ki ga mora dokončati do zastavljenega roka. Žena prepričuje moža, naj pusti delo za nocoj, ga ovira, mu želi pomagati, a mož jo vztrajno zavrača in ignorira ter se poskuša povsem posvetiti svojemu delu. Že tako ljubosumno ženo v še večje ljubosumje pahne kombinacija moževe ignorance in obisk njegove tajnice Leje.





Boris Bezić, abs ftv

Beli zajec

kratka TV-drama / študijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2009/2010 FTVR III / država: Slovenija / dolžina: 47' / format: IMX/MiniDV, barvni, stereo / jezik: slovenščina

režija:

Boris Bezić

scenarij po lit. predlogi V. Bartola *Al Araf*:

Boris Bezić, Matic Starina

igrajo:

Medea Novak, Jernej Gašperin, Boris Ostan

montaža:

Jaka Kovačič

direktor fotografije:

Darko Herič

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

doc. Marko Naberšnik

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Mlad fant Jernej (19) je pisatelj, ki ima po izdani knjigi pisateljsko blokado. Zadnjo možno rešitev vidi v svojem očetu Simonu (50), priznanem pisatelju, ki pa je zapustil njega in njegovo mater, ko je bil Jernej še majhen.

Simon živi odmaknjeno življenje v bunkerju sredi mesta in Jernej gre do njega ter ga prosi za pomoč. Po začetnem prerekanju ga oče le sprejme in poseben tečaj pisanja se prične. Tečaj je poseben, ker vključuje mlado žensko Natašo (27), v katero se Jernej zaljubi.

Ko je nova Jernejeva zgodba napisana, pride do razkritja očetovega plana, ki mu Jernej nevede od samega začetka sledi. Razkritje prinaša Jerneju grenko, travmatično izkušnjo in lomljenje njegovega pogleda na svet.

Župnikov konjiček

kratka TV-drama / študijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2009/2010 FTVR III / država: Slovenija / dolžina: 29' / format: IMX/MiniDV, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Jaka Šuligoj

igrajo:

Tomaž Gubenšek, Miha Nemec, Gregor Baković,

Vid Klemenc

montaža:

Milan Urbajs

direktor fotografije:

Blaž Potokar

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

doc. Marko Naberšnik

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV, Filmski sklad Republike Slovenije

Starinar Ciril Bogič se niti v prostem času ne odreka svojemu poklicu. Ugotovil je, da se na starih kmetijah skriva veliko dragocenega starinskega pohištva. Da bi lažje dobil dostop do tujih hiš, se preoblači v župnika. V tej opravi vsako nedeljo hodi od kmetije do kmetije in baranta za dragocenosti. Tako se tudi to nedeljo znajde na kmetiji, kjer sreča tri vaščane. Po kratkem pogovoru ga spustijo v hišo in Bogič hitro ugotovi, da je naletel na pravi zaklad. Ampak, ker ga njegova dolgoletna rutina ne pusti, da bi dragoceno pisalno mizo enostavno kupil, začne barantati. Ko je kupčija končno sklenjena, se odpravi po avto, da bo pohištvo odpeljal. Ostali trije ostanejo na kmetiji in modrujejo. Ker je njegov avto premajhen, da bi spravil celo pohištvo noter, mizi odrežejo noge, ostalo pa razkosajo.



In – akcija!

Akademija na festivalih

Kako sem prejela nagrado za najboljši študentski film

13. festival slovenskega filma, Portorož, 1.–3. oktober 2010

„Nisem vedel, da tvoj film nima več napake,” se je glasil prvi komentar po premierni projekciji filma *Moški*, ki se je 2. oktobra zgodila na 13. slovenskem nacionalnem filmskem festivalu v Portorožu. Profesor našega oddelka je s temi besedami zadel v srčko resnične zmage filma *Moški* – portoroška projekcija je bila namreč prva projekcija tega filma, ko le-ta ni bil več zgolj “film z napako”. *Moški* se je v Portorožu končno predstavil kot: film.

Čeprav je bil *Moški* tako rekoč razglašen za nerešljiv primer in označen kot “film z napako” (zaradi črte, sprskane čez emulzijo več sekvenc, ki je nastala pri razvijanju v laboratoriju – kar je sicer lahko tudi manj usodna tehnična napaka, ki pa je vseeno uspela zaustaviti postprodukcijo filma, da je bil končan šele dobrega pol leta za vsemi ostalimi filmi tistoletne produkcije, torej šele aprila 2010), se je na 13. FSF-ju končno postavil ob bok drugim kot enakovreden konkurent. In na to sem ponosna. Ogled *Moškega* na velikem platnu je poplačal ves trud. Sedeti pod platnom, doživeti odziv publike, poslušati smeh in pritajene vzdihne, požeti aplavz. Nepopisno in vredno vsega.

Druge nagrade nisem pričakovala. Sem pa vseeno dobila še eno – izmed 14 konkurenčnih filmov izberejo *Moškega* kot najboljši študentski film leta 2010. „Kodakova nagrada za najboljši študentski film je pripadla Mini Bergant za film *Moški*,” se opredeli strokovna žirija. Nagrada, ki jo prejmem, pa je povrh vsega še denarna, kar v praksi pomeni, da bomo lahko kmalu spet snemali. Juhej, hvala, dvakrat juhej!

In ker sem se pravzaprav lotila pisanja tega spisa, da obudim spomin na tiste brezskrbne šolske dni, bi se za spodoben spis te vrste spodobilo, da lahkotno začnem pri: „Opoldne sem vstala, pojedla zajtrk in se nič hudega sluteča odpravila proti portoroškemu Avditoriju. Na poti ...” Ker pač ne uspem začeti takole sproščeno, bi se mojemu spisu vsaj proti koncu prilegel malo lahkotnejši duh. Kako je torej bilo prejeti nagrado? Fino. In nepozabno. Na zaključni slovesnosti se najprej razveselim dejstva, da na odru ni mikrofona, v katerega bi lahko nagrajenci kaj povedali. Tako lahko preneham ponavljati svoj veliki zaključni govor in sproščeno sledim podelitvi. Potem si premislim in si vseeno zaželim tisti mikrofona, saj bi se iskreno rada tako “na veliko” zahvalila vsem, ki so bili z mano pri ustvarjanju *Moškega*. Mislim, da bi si en takšen bučen HVALA zelo zaslužili. Gledam nagrajence, ploskam, se veselim in se čudim. Potem me pokličejo na oder kot režiserko najboljšega študentskega filma. Vesela sem. Hkrati čestitam vsem konkurentom, ki so prav tako

opravili "a-hell-of-a-job" – Vircu s filmom *Trst je naš*, kolegoma Bičku in Beziću, pa ostalim študentom drugih filmskih šol. A sem vesela, da se je veter končno obrnil še v mojo smer. In to ravno v Portorožu, kjer se je ideja za *Moškega* tudi rodila.

Trenutki na odru so preveč intenzivni, da bi vsakega do potankosti užila. Trudim se vsrkati karseda največ, pa uspem le bežno zagledati ogromno dvorano, polno ploskajočih ljudi, zaslišati glas voditeljev, pa rokovanje z žirijo, nekaj besed, nekaj prestopanja, nagrada, stojim na odru, fotografirajo me. Stojim pred fotoaparati – zdaj imam čas, da vdihnem moment. Trenutek se ustavi, začutim ga. Potem se vprašam, koliko časa pravzaprav že takole stojim, mogoče precej predolgo za takšne priložnosti in se hitro pospravim dol z odra. Ko spet sedim, obnavljam dogodek s priznanjem v svojih rokah ter z nasmeški in mežikanji obračajočih se ljudi, ki mi še pred koncem podelitve skušajo pokazati, da so z mano. Ja, tisti trenutek je bil moj.

Film gre sedaj na festivalsko pot. Želim mu čim več uspeha, seveda. Čim več takšnih trenutkov. Začel je v velikem slogu kot pravi *Moški*: na priznani filmski akademiji v Lodžu je dobil GRAND PRIX, Kitajci pa so mu v Pekingu podelili nagrado občinstva. Kar je še boljše, pa so e-maili, v katerih mi piše kakšen posamezen gledalec, ki se ga je film dotaknil. Film živi.

Jaz pa naprej – s pravim *Moškim*, na katerega sem ponosna, in z izkušnjo, ki jo najlažje opišem kar z besedami Leonarda Cohena: „There is crack in everything, so that's how the light gets in.”

foto Darko Herič



Slovenija od Motovuna do Singapurja

Na Motovunskem filmskem festivalu so letos rolali kratki film *Trst je naš!* in so me povabili zraven. Ne da bi imel tako blazno veselje še enkrat gledati svoj film, vendar pa se mi je zdelo popolnoma OK preživeti en teden dopusta v Istri (ne sicer naši ...). Motovun je sicer postal kar über nobel in letos so med drugimi pripeljali tudi enega in edinega Terryja Jonesa. Po pričevanjih šefa festivala je Terry brezpogojno pristal na povabilo, ko so mu poslali eno gajbo tartufov ter istrskega vina. Vsekakor dobra anekdota za zgled drugim organizatorjem festivalov. Kakorkoli, Terry pa je v zameno s seboj prinesel nevihto in ogromno dežja. Možak je bil tega prav vesel, ker se je bal vročine. Terry je res pozitivna persona.

Motovun je sam po sebi popolnoma simpatično mesto z impresivnim razgledom na okoliško pokrajino in si je prav preprosto zamisliti kak kader s kamero v helikopterju v nizkem preletu te pokrajine. No, jaz sem se vozil gor in dol s kombijem, saj so me nastanili v über luksuzni nastanitvi Istarske toplice, ki je po mojem mnenju ena zadnjih trdnjav socialističnega turizma za italijanske goste, kjer imajo gosti iz inozemstva višji rating in lahko pri zajtrku sedejo bližje ruskemu bifeju z izborom ta poceni šunke na 30 let starih železnih pladnjih. Pa oranžni prti z rjavimi vzorčki.

Recimo da to nima veze s festivalom, je pa primerna informacija za štancanje vrstic z namenom daljšanja tega članka.

Vsak festival je vsekakor zgodba zase in tudi motovunski ni izjema. Letos (2010) je bil poudarek na lepi naši Sloveniji s filmi *Kruh i mlijeko*, *Zujanje v glavi*, *Kratki spojevi* itd. Gledali smo tudi *Slovenko* in tam so me posadili kar v prvo vrsto. Posebno čast je prejel naš Karpo Godina, ki je zarolal svoj znani in legendarni film o ljubezni in drugih veččinah.

Kakorkoli, srbska produkcija je prikazala meni nekoliko dolg *Srbski film*. Očitno ni bil tako interesanten, saj so ljudje kar sredi projekcije odhajali. Ne morem niti reči, da so odhajali iz dvorane, saj na Motovunu nimajo dvorane. Recimo, da so odšli s prizorišča. Je pa zato bilo vsaj več prostora za noge na stoličih pred tabo. Vsekakor se mi je zdela zanimiva novica, da so britanski cenzorji po ne vem koliko letih prvič spet cenzurirali in skrajšali nek (Srbski) film, ko je le-ta prišel na njihovo tržišče.

Priča smo bili sicer še veliko drugim bolj ali manj zanimivim filmom. Smo pa imeli po dolgem času zopet priložnost videti *Life of Brian* na velikem platnu, nekaj projekcij je bilo seveda posvečenih Pythonovcem. Zarolali so tudi nekaj

romunske produkcije ter kratke filme, med drugim "naše" – *Kralj Matjaž*, *Dan v Benetkah*, *Sestrična* in film, omenjen v prvem stavku tega prispevka.

Motovun je ena velika zmes kulture, politike in veselice. Glede kulture je jasno – predvajajo se pač filmi. Kul je bila tudi Yugo-joga, ki pa so se je udeležili bolj ali manj organizatorji te Yugo-joge. To je taka tovarniška joga z dvigom zastave in partizansko glasbo. In moram pohvaliti njihova prizorišča, saj so open-air projekcije zelo zanimive in prijeten odmik od klasičnih dvoran. Vse te projekcije so tudi ekstremno polne! Še Rade Šerbedžija se je oglasil na zakusko ob otvoritvi festivala. Tudi slovenski filmarji smo se zbrali ob/na nekaj kozarčkah.

S primesmi politike – med drugimi sta bila v Motovunu tudi hrvaški el presidente ter naša ministrica za kulturo ter še nekaj znanih obrazov. Tretja in glavna komponenta tega festivala pa je žuranje. Motovun se po zadnji večerni projekciji (ali pa tudi že prej) spremeni v en velik open-air diskač s tremi glavnimi dogajalnimi lokacijami okoli centralne utrdbe. V bistvu po enajsti uri zvečer ni več ne duha ne sluha o filmskem festivalu, je pa ogromno ljudi. Izgleda, kot bi bila cela Istra na enem mestu. Letos je imel Motovun nesrečo z vremenom. Tisti, ki so vztrajali v kampu, so se mi res smilili. Kakorkoli, v primeru lepega vremena je Motovun idealen plac za žuranje in občasno gledanje filmov.

Ko smo že pri pisanju o festivalih, sva februarja (2010) z mojo starejšo študijsko kolegico Barbaro Zemljič skočila še v Singapur na Next reel film festival. Tam nam je med drugimi malo odpredaval tudi Oliver Stone, ki je tudi kar simpatičen možak. To je bil festival študentskih kratkih filmov, tako da se nas je nabralo kar lepo število študentov in ex študentov. Tam doli imajo edino eno težavo – totalen fetiš na ohlajanje vseh javnih prostorov (še posebej kinodvoran) na dvajset stopinj pod zunanjo temperaturo, kar pomeni, da smo v totalni vročini hodili v dvorane v puloverjih in vetrovkah. Tako da smo bili veliki boj z mrazom in ledom sredi največje vročine. Imeli smo nekaj simpatičnih delavnic, sicer pa prosto po Prešernu. Singapur je bleščeč in glede čistoče in urejenosti primerljiv z izgledom kakega 3D računalniškega špila, kjer je vse perfektno. OK, kitajska četrt je malo manj krasna, ampak vseeno popolnoma OK. Pa pivo je katastrofalno drago. Ko sem za rojstni dan vsem častil pir, sem skoraj skuril limit na mastercardu.

Kakorkoli, če se vrnem k filmom. Menim, da imamo na AGRFT-ju popolnoma primerljivo produkcijo s svetovno študentsko kinematografijo. Žal pa imamo tehnično zelo slabe projekcije. Kljub temu je Barbi dobila tudi nagrado, kar je bilo super.

In smo šli domov.

Ljubljana Izvaja Famosni Festival

Vedno več ljudi pozna Liffe, Ljubljanski mednarodni filmski festival. Zato ni nič čudnega, da sem imela ob nakupu vstopnice poleg običajnega vznemirjenja pred ogledom filma še posebno, festivalsko pričakovanje. Za kaj gre? Dejstvo je, da je za Liffe že skozi oglaševanje skoraj vsiljena določena neholivudska atmosfera.

Je atmosfera na dejanskem kraju dogajanja torej posiljena ali pristna? Ob naraščajočem bombardiranju s komercialnostjo, kot so zastonj kava, ledeni čaj in jabolka pred prodajnim mestom vstopnic v Cankarjevem domu, sem res dobila občutek prisiljenosti. Vendar pa po drugi strani ljudje tam sedijo, srebajo kavico in uživajo v pogovoru med čakanjem na začetek projekcije, kar že deluje sproščeno. Pristna atmosfera se vzpostavi tudi med občinstvom, sestavljenim večinoma iz ljubiteljev filmov. K temu pripomore sam program, poln nam še neznanih filmov, tudi takih, ki jih sicer ne moremo videti, kljub temu da so nato mnenja o njih deljena.

Razen popolnoma polnih dvoran zame osebno vzdušje na Liffu ni kaj bistveno drugačno od ogleda filma v Kinoteki ali Kinodvoru, kamor rada zahajam (še posebej zdaj – s študentsko izkaznico AGRFT-ja :)). Vendar pa iz pogovorov s študenti drugih fakultet vem, da oni nimajo časa ali pa se jim ne da stalno slediti tem programom, zato so veseli zgoščenosti projekcij v desetih dneh, ko se lahko naužijejo filmov za celo leto. Taki ljubitelji torej poskrbijo, da ne prevlada posiljenost, ampak sproščenost in zanimanje za filme.

Poleg festivalskega dogajanja pa so se na Akademiji odvijali še posebni dogodki, povezani z Liffom, kar je bilo tisto, kar je letošnjemu festivalu dalo poseben pečat. Dva četrtka zaporedoma sem lahko bila priča pogovorom z ustvarjalci nekaterih filmov s festivala. V našem filmskem studiu so se tako znašli Pedro Luque, snemalec urugvajskega filma *Tiha hiša*, režiserka *Novega življenja* Ounie Lecomte, znan srbski režiser Srđan Karanović, čigar film *Besa* je bil na Liffu, finski kritik, teoretik in režiser dokumentarca *Helsinki za vedno* Peter von Bagh ter francoski par iz Belgije Hélène Cottet in Bruno Forzani, avtorja filma *Amer*. Priznati moram, da nisem gledala še nobenega od omenjenih filmov, vendar pa, kot verjetno večina prisotnih, komaj čakam, da jih.

Zakaj so pogovori s filmskimi ustvarjalci tako zanimivi? Ugotovila sem, da iz več razlogov, lahko jih na kratko predstavim le nekaj.

Prvič. Zanimivo je izvedeti več o tehničnih in laičnemu gledalcu neopaznih posebnostih filma. *Tiha hiša* ima na primer le tri reze, pa še ti naj bi bili skriti.

Bodoči snemalci in montažerji so Luqueja zasuli s tehničnimi vprašanji o sami izvedbi, na katero so bili nato med morebitnim ogledom zagotovo pozorni.

Drugič. Zanimivo je slišati zgodbo o izkušnjah novopečenega režiserja. Filma *Novo življenje* in *Amer* sta namreč celovečerna prvenca njunih režiserk. Povedali sta, kako sta s krajših filmov počasi prešli na dolgega. Francosko govorča Korejka Lecomte je že imela idejo, ki jo je hotela uresničiti, ter se je zato udeležila scenaristične delavnice, Cottet in Forzani pa sta *Amer* sestavila iz več krajših projektov, ki so nastajali sproti. Tako so tudi bodoči režiserji prišli na svoj račun in videli, da obstaja več možnosti za nastanek in razvoj filmske ideje ter morda dobili navdih za lastno delo.

Tretjič. Zanimivi so tuji vtisi in izkušnje s Slovenci – medtem ko je von Bagh hvalil navado pogovora o filmu tudi v neuradnih situacijah, se je Karanović pritoževal nad pretirano zadržanostjo slovenskih študentov. Izkazalo se je, da imata oba prav. Prav na teh srečanjih so vprašanja začela padati šele na pobude proti koncu, kot v primeru snemalca *The hiše*. Žal smo se prej verjetno preveč bali, da bi izpadli neumni, kar bi bilo dobro imeti v mislih ob naslednji taki priložnosti. Nasprotno pa se študenti radi pogovarjamo o filmih ob kavi, med odmorom, naslednji dan, ko si izmenjamo in primerjamo vtise, kar se je pokazalo tudi v liffovskem obdobju.

Četrtrič. Zanimivo je tudi pripovedovanje o statusu filma v tujini, na primer o filmski industriji Južne Amerike ali pa Srbije. Študenti FTV tako dobijo vtis o svetu, v katerega se podajajo, pa če imajo namen kdaj delati izven Slovenije ali pa ne. Na splošno nam ti pogovori odkrivajo kinematografsko življenje, nekakšno zaodrje filma, njegovo ozadje, nastajanje in udejanjanje ideje, torej sam ustvarjalni proces, pa tudi svet filmarjev, njegovih ustvarjalcev.

V dveh četrtkih sem torej dobila kratek vpogled v pestrost filmskega sveta, ki pa pripomore k zadnjemu razlogu za privlačnost tovrstnih pogovorov. To je, da so ti ljudje preprosto KUL. Govorim brez sarkazma. Ne samo da imajo dobro idejo, ampak jo v realnosti tudi izpeljejo. V to vložijo veliko dela in energije, neprespanih noči, razmišljanj, premislekov, koncentracije, pri tem pa le upajo, da se bo to poznalo tudi na končnem izdelku. In to je KUL. Po dolgem delovnem procesu, katerega zahtevnost študenti sproti spoznavamo, predstavijo svojo stvaritev na mednarodnem festivalu in o njej govorijo v filmskem studiu AGRFT-ja. S tem so vzor ne le filmarjem, ampak vsem umetnikom.

MILF

Liffe. Ljubljanski mednarodni filmski festival. Zakaj potem ni kratica LMFF? Ker je festival že tako mednaroden, da je international. Ljubljana International Film Festival. Mogoče bi lahko ohranili slovenskost in mednarodnost in bi dobili še boljše zvonečo kratico: Mednarodni – International Ljubljana Filmfest: MILF! To je seveda referenca, ki leti na enega boljših art filmov po letu 2000: *Ameriška pita*. Kljub svoji mednarodnosti pa je še vedno najbolj vabljev del festivala dejstvo, da boš na njem srečal vse svoje znance in prijatelje ki živijo v Ljubljani. Od vrtca do faksa. Vsak se pride malo pokazati na Liffe. Kar naenkrat vsi postanejo navdušenci nad art filmi. Ljudje, ki med letom niso bili niti enkrat v kinu, ponosno med seboj primerjajo izbrane filme. Se opravičujem za ta nepotreben komentar, navsezadnje je lepo vsaj enkrat na leto videti ljudi, ki se navdušujejo nad kinom in filmi. Pa čeprav kdaj ostanem brez karte.

Liffe je zame ena izmed tistih stvari, ki me spomni, da je spet leto naokoli. Kar me malo zamori v stilu: „Pa kr že spet Liffe.” Vsako leto, ko gledam te bisere svetovne kinemotografije, me navdahnejo v smislu: „Super filmi, super, kmalu pa tvoj, Tosja. Ja ja.” Zadnjih nekaj let pa se ne morem znebiti občutka, da od enega do drugega Liffa nisem niti malo bližje svojemu velikemu filmskemu uspehu. Včasih mi uide tudi kakšna grešna misel v smislu: „Nikoli sploh ne boš posnel filma. Cel lajf boš hodil na Liffe in kimal z glavo.”

Preveril sem in ugotovil, da je bil zame letos jubilej. To je bil namreč moj 10. Liffe. Malo me živcira, da lahko za vse več stvari rečem: „Ja, to je bilo pa pred desetimi leti,” in da se sploh spomnim deset let nazaj. Takrat pred desetimi leti je bil Liffe zame noro odkritje. Milijon filmov, povsod festival filma. Kaj je lahko bolj carskega? Vsak dan nov film. Zakaj eden, zakaj ne dva, zakaj ne trije? Bezljal sem gor in dol, mešal karte, kinodvorane, spal. Doživetje! Potem pa sem socialni delavki razložil, da pač ne morejo pričakovati, da bom redno obiskoval pouk, če je pa Liffe. Zdaj pa mi Liffe deluje že kot neka obveznost, je eden od simbolov mojega ustaljenega življenja. No, kljub vsem tem duševnim in osebnostnim stiskam pa se na koncu vedno izvrstno zabavam. Pogledam kakšen poseben film s kakšno posebno osebo. Ne pozabimo pa seveda na zastoj stvari, kar na polno spada k festivalskem vzdušju. Dajte mi še! Še sokcev, še kavic in še čokoladic! Še Liffa!

Post scriptum: Aja, pa probite si zrihtati kšne akreditacije, k drugače morš na polno plačati, pol si pa sam jezen na svoje frende, kar seveda ni dobro za prijateljstvo. Upam, da mi v 11. rata! Se vidimo!



FTV: Bologna 0.5 Beta

Oktobra lani je AGRFT prvič predstavil bolonjo, nov del FTV-ja, in s tem dal zeleno luč za debate ob primerjanju z izvirnikom. Tudi zdaj, ko je zunaj že preizkusna verzija 0.5, so mnenja še zmeraj deljena. Vsi smo upali, da bo bolonja nadgradila FTV z novim in svežim pristopom, a vse kaže, da bo zgolj kopija enice.

Če oprostimo hroščatost, ki je značilna za naslove v izdelavi, pa ne moremo spregledati fabule, ki je ostala domala nespremenjena. Glavne naloge so ostale enake, le da je teh zdaj manj, posledično pa se tako zmanjša tudi čas igranja. AGRFT pa ima odgovor tudi na to, saj že obljublja dva dodatka, ki bosta zgodbo dopolnila, vseeno pa se ni mogoče otresti občutka, da je to zgolj zavlačevanje konca z mašili. Nekaj male prevetrivitve so bili deležni obstranski liki, ki so jih zamenjali mlajši in bolj pripravljeni na sodelovanje, z njimi pa so prišli tudi novi obstranski kvesti, na žalost bolj reciklaže že videnega iz enice kot pa kaj novega. Veliko je bilo govora tudi o raznolikih poteh, po katerih je mogoče z izbirami glavnega lika iti, ampak so le-te bolj za okras in ne vplivajo na sam potek zgodbe, saj vse vodijo do istega konca.

Bolj obetavna je sama zgradba, ki za razliko od prejšnjega dela, na začetku ponuja izbiro enega izmed treh poklicev. Avtorji obljublajo, da bosta v končni verziji vsaj še dva dodatna, že ti trije pa doprinesejo zanimivo dinamiko. Vseeno ob začetku nov pristop rahlo razočara, saj se prvo leto odvije enako, ne glede na poklic, ki ga izbereš na začetku. Vrh tega je skoraj identično tistemu iz enice. Zanimivo postane šele kasneje, ko se ti pri nalogah pridružita še dva kompanjona, izurjena v drugih dveh poklicih, kasneje pa bodo verjetno kar štirje. Tako postanejo ključen del pri opravljanju kvestov, ponavadi pa se ne da stoodstotno zanašati nanje. Ta pristop naredi izkušnjo zanimivejšo, vendar zgolj za fragment bolj kot pri predhodnici. S tem namenom so dodali tudi tako imenovane kreditne točke, ki jih pridobivaš ob opravljenih kvestih, vendar ostajajo bolj same sebi namen, saj jih ni moč unovčiti in jih potrebuješ zgolj za nadaljevanje na naslednjo stopnjo.

Bolonja tako ostaja slaba kopija z nekaj novimi cukrčki in posodobljeno tehnično podporo, vseeno pa ostaja zvesta FTV-ju in kdor je užival v izvirniku, bo zagotovo tudi v najnovejšem delu sage.

Plavimodrec nabira kreditne točke in jih tlači na podstrešje.

74

različni poklici +

kul novi liki +

boljša grafika +

malo novega –

kreditne točke –

hroščatost –

Opravičilo Bergmanu

INGMAR BERGMAN – Tolikokrat slišano ime. Ime, ki ga pozna uho še tako filmsko neozaveščenega človeka. Ime, ki zveni veličastvo, in kdove kaj si sleherni predstavlja pod njim. Zanj je filmska legenda, brezosebna, nejasna ikona. Kaj pa Človek pod tem imenom?

Filmski režiser je vedno skrivnosten ustvarjalec, ker se širokopotezno razdaja, pa se vendarle ne da. Svojo vizijo razdeli v množico rok, misli in teles, ki potem skupaj, pod njegovo taktirko ustvarijo tisti trenutek, tisto misel, tisti slučaj, ki je podstat filmu, njegova esenca in ... film sam pravzaprav. Zato je režiser na nek način skrit, ker se razdeli med sodelavce. Pa vendar intenzivno proseva skozi ves film. Lahko ga vidiš, čeprav ga ne. A filmi so samo delčki, tako da ti celote njegove bolj ali manj zapletene osebnosti ni dano uzreti. Saj je še njemu samemu morda zastrt pogled pred jasno sliko nanjo.

Življenje nekega človeka je nemogoče povzeti z nizanjem podatkov in tudi ne s psihološko analizo. Najbolj se mu (opisu – če je ta beseda primerna) lahko približa edinole umetnost. Ker sem bila pred kratkim po sili razmer primorana tudi sama to storiti za Bergmana, se mu opravičujem s pesmijo, ki poskuša zajeti vsaj delček njegovega duha.

z nedolžnostjo obrisane oči
ugledajo kletko z notranje strani
kako naj ptica leti, če vsak njen zamah s peruti
prereže ostru svetlobo ukazane krivde

utrinek. trenutek. premik.
In za vedno vrezana bolečina

čeprav je smehljal v poveljih jutranjih spoznanj
je rosa že umila prvo nedolžnost
je rosa že umila pravo naivnost

mного mnogo življenj je/bo trajalo
mojih in tvojih. njegovih in tujih.
mного zgodb, da bo
bolečina pozabljena, rana izbrisana

Teorija ima talent
Tujina



ODERuh ima teorijo in teorija ima talent

**mednarodno,
meje,
povezovanje,
sodelovanje,
tujstvo**

To izdajo ODERuha se je tematski sklop otresel nepoimenovanosti, kajti uredništvo ga je krstilo za: Teorija ima talent. Za tiste tovariše, ki ne pomnite; pod tem naslovom so bila združena javna predavanja študentov Akademije, ki jih lahko preberete v naši prejšnji številki. Uredništvu se je zdelo primerno in zabavno, da se domislivo, skovano od neke osebe, pri neki uri, nekega dne, uporabi in se jo tako tudi ustoliči.

Teorija ima talent se v tokratnem ODERuhu ozira preko meja.

Umetniško vodjo Festivala Borštnikovo srečanje Aljo Predan smo povprašali o internacionalizaciji festivala, o tujih gostovanjih in uspehu t. i. showcasa. Predvsem želimo opozoriti na pomembnost mednarodne prepoznavnosti našega ustvarjanja. S prenavo Borštnikovega srečanja so se meje odprle tudi tujim predstavam, Alja Predan ne skriva navdušenja in prav je tako. Teorija prinaša veter in jesensko listje iz Slovaške, Nemčije in Belgije. Tri zavzete študentke dramaturgije so se podale na nejasno pot izmenjav in v svojih člankih opisujejo študij gledališke umetnosti in gledališko umetnost v tujini, prepleteno z nežnim domotožjem in vtisi bivanja na tujem. Naša prijateljica Miriam, ki je bila na izmenjavi pri nas, pa piše o podobnostih in razlikah med Slovenijo in Slovaško.

Teorija ima talent v tej številki torej želi spodbuditi tudi razmislek o (mednarodnem) festivalu študentskih gledališč, pogostejših študijskih izmenjavah, gostovanju v tujini in po Sloveniji. Spodbuditi želimo aktivnejši razmislek o mednarodnem sodelovanju. Pomembno je zavedanje, da tudi mi lahko tujini nekaj damo in ne samo tujina nam, kot dobro v svojem članku piše Miriam. V Evropski uniji, ko ni več fizičnih mej, ko je prost pretok ljudi in blaga del vsakdana, moramo pokazati svojo gledališko poetiko tudi tujini. Morda bi bilo za začetek dobro, da bi akademijske produkcije krenile nedaleč od meje, do zamejcev. V Porabje, Benečijo, Rož, Kanalsko dolino, Ziljsko dolino, Rezijo, Trst, Celovec, Monošter, Čedad ... Tudi zaradi lepe slovenske besede. Tudi zaradi narodne zavesti. In tudi zato, ker bodo rojaki na tujem najbolj hvaležno občinstvo.

Vprašati se je potrebno, ali naše gledališče sploh potrebuje kakršen koli preboj v tujino? Ali smo ga že dosegli? So naši režiserji, ki že delujejo izven meja domovine, promovirajo in predstavljajo, dovolj? Vprašanj je mnogo. Mnogo več, kot jih zastavljam jaz. In kmalu bo potrebno začeti odgovarjati, da nam le ne bo zmanjkalo časa. Naj bodo te strani začetek študentskega razmišljanja o vseh vrstah mednarodnega sodelovanja.

„Spremeni svet; to potrebuje.“

(B. Brecht)

Priložnost je nanese in preteklega pol leta sem po dolgem in počez spoznala življenje v nemški prestolnici. V mestu, kjer velja pravilo “živi in pusti živeti”, kjer je vsak tako zelo drugačen, da je že enak, kjer velja svobodna volja. In če se svoboda govora in izražanja mnenja začne že na ulici, je edino prav, da je tako tudi v umetnosti. V glasbi, filmu, tudi v gledališču. Slednje predstavlja velik del družbenega življenja in malodane ne moreš stopiti na cesto, ne da bi naletel na kak opomnik, da so v tem mestu delovali veliki možje in dame, ki so si ustvarili svetovno slavo prav s svojim delom v gledališču. Paradni konj je seveda Bertolt Brecht in njegov Berliner Ensemble, ob katerem, kakor je tudi prav, v isti sapi nikoli ne pozabijo omeniti tudi Helene Weigel. In njenih odličnih golažev.

**demonstrativen,
marksizem,
globalizacija,
mehanična
reprodukcija**

„Gledališča ne bi smeli presojati po tem, ali izpolnjuje želje občinstva, ampak ali ga je sposobno spremeniti.“ (B. Brecht)

V gledališču ljudje iščejo mir, kulturno razvedrilo, poduk, vanj se podajajo v želji videti in izvedeti kaj novega. Redkokdaj se mi je zgodilo, da sem prišla na večerno predstavo in na blagajni ni visel listek z napisom “*Ausverkauft!*”. Taki so. Kultura jim ni tuja, cenijo dobro dramsko delo in znajo zaploskati odlični dramski uprizoritvi. Stisne me pri srcu, ko pomislim, da slovenska publika vedno bolj drsi v obratno smer in v gledališču išče samo še komedije, ob katerih bi se do solz nasmejali poceni šalam. Če se te šale nanašajo na politike, bo zadeva toliko bolj učinkovita, dvorana polna, gledališki računovodja pa bo ob polni blagajni samo skomignil z roko, ko mu bo kdo očital prodajanje poceni šal zavoljo dobička in zanemarjanje kvalitetne dramatike. Konec koncev pa nam tovrstna dilema ni tuja, saj nas zgodovina uči o sporih in prevratih, ki so se v preteklem stoletju dogajali v Ljubljani: tistega leta 1900 med Dramatičnim društvom in takratnim Deželnim gledališčem v Ljubljani. Ravno pred dnevi je bil ta spor odlično predstavljen in uprizorjen v *Liferantih* v ljubljanskem Gleju.

„Gledališče je najlepša in najstarejša lažniva obrt na svetu. Čarobna skrinja: Resnično pokaže, česar v resnici ni. Hamlet umre in gre takoj nato na špagete.“ (G. Seibt)

Fikcija, ki jo ustvarja gledališče, hkrati pušča nekoliko bolj proste roke ustvarjalcem in jim daje prostor, da občinstvu predstavijo svoje mnenje skozi usta

nekoga drugega, ne da bi sami v celoti prevzeli odgovornost. Tedaj je od gledalca odvisno, ali bo sporočilo videl skozi ustvarjalčeve oči ali ga bo interpretiral po svoje. Tovrsten manipulativni prostor je dobrodošel tudi v politično orientiranem gledališču, kjer je kljub jasnemu zavzetju stališča za – proti, potrebno zadevo do tolikšne mere zaviti v tančico, da se vsaj za odtенок še razlikuje od politične propagande.

„Pravičnost za črno-rumene (Stranko FDP, op. a.) pomeni, da dva volka in ena ovca demokratično glasujejo o tem, kaj bo za kosilo.“ (Iz predstave *Das GUIDO-Prinzip*, Kaba-rett-Theater Distel, Berlin, 2009)

Nemci imajo dolgo in zgovorno zgodovino odrskega ustvarjanja in imajo tudi dramatike, režiserje in igralce, ki so si celo v najtežjih časih cenzure upali spregovoriti o politiki.

Nekajkrat se mi je zgodilo in sem zasledila pritoževanje kakega nemškega kulturnega ustvarjalca, da se čuti cenzuriranega. Tu, sredi Berlina. Tu, sredi ene najbolj tolerantnih svetovnih prestolnic, kjer je malodane edina prepo-vedana stvar blatenje državne nogometne reprezentance. Pa vendar lahko z gotovostjo rečem, da Nemcem politika ni tabu in se je radi lotevajo v vseh vrstah umetnosti. Zdi se tudi, kot da jim je uspelo nemogoče in so razčistili z lastno zgodovino, saj dogodki preteklega stoletja redno služijo kot podlaga za filmske ali odrske predloge. Bodisi zgodovinsko, dokumentarno obarvane ali pa predstavljene bolj humorno. Ena prvih predstav, ki sem jih videla v Berlinu, je bila tako tista, ki je jasno prikazovala hibe vzhodnonemškega sistema in si drznila predpostaviti in prikazati, kako bi Nemčija izgledala, če bi bili zahodni Nemci tisti, ki bi se popolnoma zaprli pred vzhodom. Hkrati pa se seveda razvezanega jezika lotevajo tudi aktualne politične situacije. Prav nič jih ni strah kritično spregovoriti o politiki trenutne vlade, če imaš srečo, kot jo ima trenutni nemški zunanji minister, ti posvetijo kar celotno dvourno predstavo. A pri tem jim povečini vendarle uspeva nemogoče in se ne spuščajo na žaljiv nivo, ne blatijo politikov, ampak le na

humoren, nekoliko provokativen način krcajo njihovo politiko ter se norčujejo iz njihovih navad in političnih potez. Ni prav, da me vse to sploh še preseneča. Nemci imajo dolgo in zgovorno zgodovino odrskega ustvarjanja in imajo tudi dramatike, režiserje in igralce, ki so si celo v najtežjih časih cenzure upali spregovoriti o politiki. Eden takih je bil seveda tudi zgoraj omenjeni Brecht, ki ga povečini priznavajo za alfo in omego berlinskega gledališča, hkrati pa puščajo odprte možnosti novim, idej polnim ustvarjalcem in jim nudijo vse pogoje, da se učijo, da ustvarjalno rastejo in se izkažejo.

„Hudo je, če človek, ki ima kaj povedati, ne najde občinstva. Še huje je občinstvu, ki ne najde nikogar, ki bi mu imel kaj povedati.“ (B. Brecht)

Kako zelo drugače kot pri nas, kjer je prostor zasičen z uveljavljenimi imeni in je treba imeti presneto srečo, da ti odobrijo izvajanje kakega lastnega projekta. Pri tem se seveda že v začetku obregejo ob vsebino, jo zgladijo in prilagodijo,

da le ne bi šla komu v nos in bi potem sami nosili odgovornost. Ob slovenskih produkcijah nemalokrat zaboli glava, ko ugotovimo, da nismo sposobni na oder postaviti nečesa, kar bi politiko predstavljalo na humoren, nežaljav način in ki bi se dotaknilo publike v celoti, ne samo tistih, ki so za ene ali druge, za zlate ali kodrlajsaste, za rozaste ali turkizne. Predvsem je to žalostno, ker nam je vsem jasno, da ideje so, da so avtorji, ki bi to zmogli in znali, a ne dobijo priložnosti. In žalostno je, da tudi če se na oder postavi predstava, ki jasno in glasno kriči: „Povedal bi, a ne smem!”, se najde le malo ljudi, ki jih to zanima in bi takšno predstavo prišli gledat. Tovrstna misel se mi je pač porodila zadnjič, ko sem sredi polpraznega Gledališča Glej spremljala uprizoritev *V imenu ljudstva!*, ki na praktičnih primerih ponazori cenzuro v slovenski umetnosti. In zmedeno sem se izgubila v razmišljanju, koliko je še takih primerov, koliko odličnih idej je še izzvenelo v prazno zaradi tistega, kar pri nas interpretirajo kot pravico do svobode govora.

Kontradiktornost gledališkega študija na Freie Universität v Berlinu

**Kontra-
diktornost,
gledališki
znanstvenik,
univerza
teorije,
kultura
bivanja**

Sedim v predavalnici Inštituta za gledališko znanost in skupaj s skoraj sto študenti prvega semestra čakam na pozdravni nagovor profesorice in profesorjev oddelka. Skozi velika vrata vstopajo študenti. Nekatere sem uspela spoznati že zunaj na hodniku, ko so se naši prestrašeni pogledi srečali v pričakovanju prvega študijskega dne. Ko sem tudi sama vstopila v predavalnico, so bile vse vrste že skoraj zasedene in tako sem si morala dobesedno izboriti svoje mesto za študij gledališča. Razmišljam, kaj pomeni, da si toliko študentov želi študirati gledališče in postati "gledališki znanstvenik". Priznati moram, da vsakič, ko slišim besedo *Theaterwissenschaft*, kar v prevodu pomeni gledališko znanost, vzpostavim določeno mero humorne distance. Sliši se tako resno, tako strogo zares, da se po mojem mnenju izraz prej začne odmikati kot pa približevati

glavni temi študija. Je pa čudovit občutek, ko pomislim, da bo toliko med seboj zelo različnih si študentov naslednjih nekaj letih raziskovalo in plast za plastjo odkrivalo skrivnost gledališča.

Kaj pomeni študij gledališke znanosti v primerjavi z mojim študijem dramaturgije? Kakšna so pričakovanja študentov gledališča in kakšne so zahteve profesorjev? Tukaj, v Berlinu, in doma, v Sloveniji? Točno opoldne v predavalnico v koloni drug za drugim vstopijo profesorji. V polkrogu se posedejo na že vnaprej pripravljene stole na rahlo dvignjenem odru in natančno pregledajo novo generacijo znanstvenikov. V trenutku mi postane jasno, da bo moj študij v Berlinu drugačen od študija v Sloveniji. Gre za vprašanje razlike v odnosu do gledališča in odgovor o njegovem smislu. Gre za boj dramaturgije in gledališke znanosti.

Študij dramaturgije v Sloveniji zahteva sprejemne izpite. Če želiš študirati gledališče, moraš priti na sprejemce. Potem je tvoja usoda zapečaten. Ponavadi ostaneš v gledališkem poklicu. V Berlinu me vsi sprašujejo, kaj, poleg dramaturgije, še študiram. Tukaj je v navadi, da si študent izbere dva ali celo tri predmete na različnih fakultetah in si sam sestavi urnik ter lastno kombinacijo svojega študija. Na tem mestu si zastavim vprašanje zanimive kontradiktornosti študija gledališke znanosti. Temelji učnega načrta so postavljeni zelo premišljeno in z natančno določenimi cilji. Kako je torej mogoče od študentov, ki študirajo tudi druge smeri, zahtevati natančno uresničitev zastavljenih ciljev le v eno, strogo teoretično smer?

Freie Universität Berlin je univerza teorije. Celo na področju gledališča. Vsi se čudijo, ko pripovedujem o naših praktičnih študijskih produkcijah in "učenju" skupnega dela igralcev, režiserjev in dramaturgov. Študent gledališke

znanosti nima stika z igralcem, pa kljub vsemu samozavestno razpravlja o funkciji telesnosti v gledališču. V Sloveniji se kot študent dramaturgije glede na svoj interes lahko vključi v proces nastajanja gledališke uprizoritve, tukaj pa “praktično” napišeš natančen zapisnik predavanja prof. Erike Fischer-Lichte.

Naslednji kontradiktorni šok sem doživela med prvim predavanjem o teatralnosti 20. stoletja. Predavanje, namenjeno študentom prvega letnika, je trajalo dve polni uri in bilo zapolnjeno z zahtevnimi izrazi, ki segajo čez meje gledališča v svet umetnosti, filozofije in politike. Profesor je neprekinjeno govoril o manifestu futuristov, o radikalni teatralnosti dadaistov ter interesnih konceptih avantgardnih smeri. Tu so bila imena, natančne letnice pomembnih dogodkov in za razumevanje predavanja si potreboval široko obzorje poznavanja sveta umetnosti. Tudi pri drugih predavanjih za prve semestre se je pričakovalo, da poznaš izraze, kot so diskurz, subverzivna afirmacija ali dokumentarni performans. Po drugi strani je za vse študente obvezno tutorstvo, kar pomeni, da študenti višjih letnikov organizirajo ure “dopolnilnega pouka” in nižjim letnikom približajo snov, ki jo profesorji razlagajo na predavanjih. Vsak tutor si delo organizira po svoje. Moja tutorica, na primer od študentov prvega letnika

zahteva, da preberejo napisan zapisnik predavanja preteklega tedna in potem odstavek za odstavkom komentira napisano. Presenetila me je izredna natančnost in pričakovana disciplina pri pisanju gledaliških izrazov. Tako sem prve dni študija v Berlinu preživela zelo ekstremistično. Predavanja mi niso dala dihati, med urami tutorstva pa sem pogosto pogledovala na uro.

Kljub velikemu številu študentov je tu velik poudarek na medgeneracijskem druženju študentov in medsebojni komunikaciji. Dobrodošla je vsaka ideja, ki spodbuja stike med študenti. Organizirani so skupni ogledi gledaliških predstav in koncertov ter tematski večeri, ki združujejo intelektualizem in zabavo.

Iz dneva v dan se veselim novih “protislovij” tukajšnjega študija. Ugotavljam, da sam študij gledališke znanosti sicer ne vsebuje prakse, a pedagoški koncept kljub vsemu teži k akciji, k premiku naprej. Študij iskanja rešitev osvoboditve iz togega sistema. Tako smem na enem seminarju spregovoriti le, če dvignem roko, na naslednjem pa se čudim nad izvirno idejo spletne strani, kjer študenti neobremenjeno debatirajo o novih vidikih gledališkega poklica.

Berlin je mesto bogate zgodovine. Če študiraš v Berlinu, sploh ni pomembno, kaj študiraš. Materiala za raziskovanje je dovolj. Zgodovina ima tako moč, da je na prvem mestu nujno njeno razumevanje. Intelektualno razmišljanje. Zato je vsaka nova generacija študentov izziv za zgodovino. In mogoče zato vsi ti znanstveni študiji, ki so neverjetno teoretično obarvani. Sedaj vem, zakaj je predavalnica na Inštitutu za gledališko znanost vedno polna. Vsi ti študenti želijo razumeti odtenke gledališke teorije, ki je le del splošnega razumevanja naše zgodovine in kulture našega bivanja. Delček za delčkom gradijo mozaik svojega videnja in šele ko postanejo gledališki znanstveniki, pomislijo, da bi tudi sami soustvarjali lastno zgodovino. Da bi sodelovali v gledališkem procesu in kreirali predstavo življenja. Da bi izsledili dramaturgijo svojih sanj ...

**Gre za boj
dramaturgije
in gledališke
znanosti.**

Med slovenskim in slovaškim

**slovaško
gledališče,
Nová dráma
2011, sloven-
ski gledališki
režiserji,
izmenjava,
povezovanje,
sodelovanje**

Zelo zanimivo je in to se ne dogaja tako pogosto, da obstajata dve državi, ki sta si tako podobni in tudi različni. Inštitucije so enako poimenovane (Slovenske železnice, Slovenska knjiga ...), ulice nosijo enaka imena (Slovenska ulica), podobni sta imeni držav, jezika sta sorodna, skupaj sta bili nekaj sto let v isti državi, a prosto umetniško sodelovanje in izmenjava znanj zanju skoraj ne obstajata.

Na Slovaškem in tudi v Sloveniji ne obstajajo prevodi starejših (klasickych dramskych) del in sodobnih dramskih del obeh narodov. Gledališča imajo malo gostovanj, razen gostovanja SNG Drame v Bratislavi in slovaške Dramy SND v Ljubljani vsako leto. Zdaj se obeta gostovanje Diega de Bree v SND (SNG) v Bratislavi. Z njim smo pred nekaj časa imeli pogovor o igralcih in nekje tu se prične prva razlika. To je bil povod za pisanje mojega kratkega članka na temo dve kulturi, dve državi – enaki in predvsem različni.

Igralci v Sloveniji imajo odlično tehniko govora (seveda je še mnogo drugih kvalit) in način totalne notrajne igre. Njihovo igranje izhaja nekje izpod trebuha, izpod želodca. Slovaški igralci niso tako vajeni notranje ekspresije in režiserskega gledališča, tako igralci vedno pretiravajo z doživljanjem (kot po Stanislavskem). Na Slovaškem je gledališče še vedno gledališče igralcev, nikakor pa to ni gledališče režiserjev.

V Sloveniji je močna, silna ekipa režiserjev, starih med 30 in 50 let, z raznoliko gledališko poetiko: oster pristop k političnemu gledališču Sebastijana Horvata, estetska stilizacija klasike Diega de Bree, reinterpretacija klasike Jerneja Lorencija, avtorski način dela Ivice Buljana ipd. Zdi se mi, da je delo režiserjev v Sloveniji odprto novim oblikam, novemu načinu dela, da se ukvarjajo z igralci, da jih zanimajo raziskave prostora igre. Njihovo delo je več kot pisanje režijske knjige, tako da se ne ukvarjajo samo s tekstom, da ni slepe zvestobe tekstu, ampak hočejo vstopiti v notranjost teksta in raziskati njegovo strukturo in od tam vzpostaviti gledališko formo.

In tista odprtost, ki je v delu režiserjev, je tudi v delu dramaturgije. Je zanimivejša, bolj življenjska in sodobnejša. Tematsko in formalno. Od adaptacije proze, preko ukvarjanja s klasiko (antika!), do dela na raznih tekstih, ki niso dramskega izvora. In iz vseh teh tekstov se ustvarja besedilo za predstavo. V Sloveniji se več kot na Slovaškem uprizarja domača dramatika.

Slovaški gledališki režiserji so zaprti pred novimi oblikami dela in tudi pred novimi oblikami uprizoritev. So konzervativni in se več ukvarjajo s

tekstom in interpretacijo skozi besede, a ne razmišljajo, da obstaja veliko več sredstev, kako razlagati tekst v današnjem postdramskem in popostdramskem gledališču (vizualna stilizacija, slika, metafora skozi dogajanje na odru, uporabljanje glasbe, stilizacija gibanja). Pri nas se še vedno dela natančno po tekstu, ne razvija pa se uprizoritev preko slike in gibanja.

Zdi pa se mi, da je ena oblika, preko katere obe državi lahko in že dobro funkcionirata in komunicirata, to so izmenjave študentov. Mladi so odprti spo-
znavanju in učenju drugačnega načina dela. Mogoče je ta točka med slovenskim in slovaškim – v sodelovanju! Začeti na začetku, od mladih aktivnih ustvarjalcev, ki želijo raziskovati, postavljati vprašanja na in o odru, nekaj radikalno povedati in uprizoriti!

Mogoče Nová dráma 2011 na Slovaškem odpre tudi prva vrata za sodelovanje, prav zaradi tega bo to leto poudarek na Sloveniji in njenem gledališču. Mogoče moramo še mi Slovaki poiskati, kaj lahko damo Sloveniji. Zdaj se zdi, da Slovenija več daje nam, kakor mi lahko damo njej.

**Na Slovaškem
je gledališče
še vedno
gledališče
igralcev,
nikakor pa to
ni gledališče
režiserjev.**

Razvijati in učiti gledališče

**Belgija,
belgijsko
gledališče,
Marijs
Boulogne,
teaterweten-
shap, pov-
ezanovanje**

Študij

Antwerpen je prestolnica kulture flamskega dela Belgije, kot radi poudarjajo domačini. Študij umetnosti je razdeljen med dve šoli: Univerza Antwerpen in Visoka šola Artesis. V okviru univerze se študenti ukvarjajo s teoretskim pristopom, medtem ko je šola Artesis bolj usmerjena v ustvarjanje umetniških del. V okviru performativnih umetnosti imata največjo težo gledališče in konservatorij de Singel. Tam se izoblikujejo plesalci, glasbeniki in igralci, imajo prenovljene prostore, ogromno učilnic in valilnic novih ustvarjalcev. Imajo torej to, kar je pri nas še v izgradnji: skupno zgradbo treh akademij.

Na univerzi je študij bolj znanstveno obarvan. Že samo ime mojega študija – *teaterwetenshap* je zanimivo, saj *wetenshap* pomeni znanost. Ker je tukaj bolonjski sistem študija že v polnem zagonu in zato 4. letnik ne obstaja, obiskujem magistrski in po-magistrski program. Všeč mi je, ker si lahko med obema programoma poljubno izberem svoj predmetnik. Študij se precej razlikuje od našega. Magistrski program obiskujejo večinoma študenti literature in jezikov, kar se pozna tudi na nivoju znanja o gledališču. Morda sem spraševala napačne ljudi, a tisti, s katerimi sem se pogovarjala, niso poznali Sartove dramatike, Platonovih primerov v votlini, pa tudi za Marino Abramovič je redko kdo slišal. Po drugi strani pa je magistrski študij močno usmerjen v sodobnost. Ukvarjamo se z analizo plesnih predstav, percepcijo telesa v novih medijih, s sodobnimi tendencami flamskega gledališča, in tako naprej. Ob tem se mi postavi vprašanje o “luknji”, ki morda nastane med zgodovino in sodobnostjo. Kako razumeti in pisati o sodobnosti, če ne poznaš razvoja misli v preteklosti? Problem se skriva v bolonjskem sistemu kot takem, po katerem magistrski študij ni več nadgradnja znanja, pač pa nekakšen hitri tečaj in uvod v neko področje. Po-magistrski študij (ManaMa kar pomeni Master after Master) pa ima še bolj pisano izobrazbo študentov iz psihologije, muzikologije, zgodovine ... Sestavljen je iz precej osnovnih predavanj s področja gledališča in tudi iz nadaljevalnih. Zanimivo se mi zdi, da je v obvezni program uvrščen tudi *workshop*, na koncu katerega mora vsak pripraviti svoj mini performans. Možnosti so odprte in vsakdo se lahko znajde v svoji smeri, tako lahko le upamo, da nekoč morda (z lastno iniciativo?) spoznajo tudi klasično dramatiko in razvoj gledališča.

Na odru

Slovensko gledališče je v Belgiji – kljub našemu manjvrednostnemu kompleksu – precej poznano. Menim, da so sodelovanja med državama vsako leto bolj pogosta. Tudi če pogledamo na spored festivalov Mladi levi in Exponto, lahko zasledimo kar precej belgijskih produkcij. Sodelovanja pa so zaradi večje fleksibilnosti in kombiniranja sredstev pogostejša med neinstitucionalnimi gledališči. Tako si lahko 8. decembra na plesnem festivalu *December Dance* v Bruegesu ogledamo predstavo Janeza Janša *FAKE IT!* No, če si nismo kupili ali rezervirali karte več kot teden dni prej, nam bo ogled žal onemogočen, saj je že razprodana. Naj še omenim, da je za predmet, ki se ukvarja s percepcijo telesa v sodobni umetnosti, ogled te predstave obvezen.

S slovensko sceno je močno povezana tudi mlada režiserka Marijs Boulogne. Leta 2003 se je na Mestu žensk predstavila s predstavo *Endless Medication*. Po uspešni in odmevni predstavitvi se je Mesto žensk odločilo za adaptacijo. Tako je leta 2007 premiero doživela slovenska verzija z naslovom *Večna medikacija*, ki jo je v sodelovanju z Marijs režirala Simona Semenič. Pred enim letom pa je Marijs v sodelovanju z Bunkerjem organizirala delavnico za plesalce, igralce in performerje, na kateri je izbrala 7 ustvarjalcev, s katerimi je nato nadaljevala

pri ustvarjanju ad hoc projekta *Marzipan ali Plexi*. Predstava je svojo prvo predstavitev doživela v Stari elektrarni, nato pa so projekt preselili v Bruselj, kjer so po treh tednih intenzivnega dela v Kaai theatru predstavili končni izdelek.

Primere sodelovanja bi verjetno lahko še kar naštevale. Morda le še omenim, da seveda vsi poznajo Slavojja Žižka in ga citirajo na svojih predavanjih. Tako sem dobila občutek, da sta si Belgija in Slovenija po načinu razmišljanja morda bližje, kot bi sprva mislili. Mnogo plesalcev in režiserjev se izobražuje v Antwerpnu, še posebej plesna izobrazba je v flamskem delu Belgije zelo cenjena. Komunikacija skozi gib se zdi preprostejša, saj poteka intuitivno in iracionalno. Z razvojem tehnike in nadnapisov pa tudi verbalno gledališče prestopa meje in meša misli po vsem svetu.

Kako razumeti in pisati o sodobnosti, če ne poznaš razvoja misli v preteklosti?

Borštnik in mednarodni gledališki parket

Intervju z Aljo Predan

Letošnji Festival Borštnikovo srečanje je prinesel mnogo sprememb, med drugim tudi t. i. showcase, ki naj bi omogočal mednarodno sodelovanje. Zakaj širiti Festival Borštnikovo srečanje, ki je osrednji nacionalni slovenski festival, v tujino?

Showcase sam po sebi sploh ne pomeni internacionalizacije festivala, gre samo zato, da svojo produkcijo odpremo mednarodni strokovni javnosti. Že sam koncept nacionalnega festivala je neke vrste showcase. A ker Festival Borštnikovo srečanje traja deset dni, ljudje pa si vse težje privoščijo tako dolg izostanek od rednega dela, so showcasi strnjeni na štiri do pet dni, v katerih je mogoče videti maksimalno veliko predstav. Samo živi stik s teatrom neke države dolgoročno zagotavlja prisotnost v mednarodnem gledališkem prostoru. Meni se zdi to pametno in smiselno.

Slovensko gledališče je solidno gledališče z občasnimi presežki in škoda se mi zdi, da ga ne bi poskušali plasirati na organiziran način. Posamezna gledališča in nevladniki vsak zase že imajo mrežo mednarodnih povezav, ampak omogočiti večjemu številu tujih selektorjev, kritikov in drugih strokovnih profilov, da si ogledajo izbor uprizoritev različnih teatrov na enem mestu in v strnjenem času, pomeni tudi promocijo celotnega slovenskega gledališča.

Odgovor na drugi del vprašanja pa je: festival ostaja nacionalen in to je njegova prioriteta. Če pa se hočemo vsaj za hipec iluzije izmakniti svoji prislovični samozadostnosti in samozadovoljnosti, je uvajanje manjšega mednarodnega bloka gostujočih predstav na Festival Borštnikovo srečanje dober način dialoga domače produkcije z mednarodno.

S tem ste mi hkrati odgovorili tudi na vprašanje, kaj je program showcase. Večini je bil tovrstni program (besedna zveza) tuj, kako pa je s tem v tujini?

Alja Predan; dramaturginja, prevajalka, urednica in prva dama Festivala Borštnikovo srečanje. Vanj je vpeljala več novosti, med drugim tudi showcase program.



Skoraj vse evropske države, pa tudi nekatere neevropske, zlasti manjše in tiste, ki so se po letu 1991 šele morale uveljaviti na mednarodnem gledališkem parketu, so že zdavnaj uvedle platforme, showcase, revije ali kakor že hočete to poimenovati. Mi smo praktično med zadnjimi.

Se motim, če trdim, da je Festival Borštnikovo srečanje prvi, ki je v Sloveniji vpeljal tovrstni program?

Na gledališkem področju ja, na plesnem si je to nalogo pred leti bienalno zastavila plesna platforma Gibanica – z istim namenom.

Kako je to pravzaprav potekalo – ste povabili tuje goste na ogled predstave ...

... Da, povabili smo različne profile ljudi, kritike, umetniške direktorje in selektorje. Nekaj konkretnih odzivov že je.

Ste morda lahko malo bolj konkretni?

Vsa gledališča sem prosila, naj na festival sporočajo odzive, ki jih bodo prejela ali zasledila kot posledico te "akcije". Upam, da nas bodo res obveščala. Ta sledljivost je namreč zelo pomembna. Ne le za festival, tudi za gledališča. To je edini dokaz, da ima to početje smisel in konkretne rezultate. Kakor dobivam informacije iz tujine, naj bi bilo največ zanimanja za predstavi *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* v izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča in *Ko sem bil mrtev* v izvedbi ljubljanske Drame.

Iz katerih držav pa so v povprečju prihajali tuji gostje – je bilo to pretežno omejeno na prostor držav bivše Jugoslavije ali Evropo na splošno?

Povabila sem ljudi iz vse Evrope, pa tudi od drugod. K sreči sta istočasno potekala tudi mednarodna simpozija, tako da so letošnjo produkcijo videli poleg številnih Evropejcev tudi Korejci, Američani, Kitajci, Iranke itd. Vsega skupaj je bilo štirideset gostov, od tega iz prostora bivše Jugoslavije trije. Prihodnje leto si bomo prizadevali še povečati število gostov z nam bližnjih festivalov.

Kakšni so bili splošni vtisi tuje publike o programu showcasa?

O splošnih vtisih je težko govoriti. Doslej smo dobili nekaj kritičnih zapisov in nekaj posamičnih mnenj. Vsi so opazili, da je mir in spokoj slovenske idile očitno navidezen, saj iz mnogih predstav preseva določena podtalna agresija ...

... Morda pa je to malce freudovsko ...

(smeh) Ne vem. Recimo, zelo so jih vznemirile predstave, ki so jih ali popolnoma šokirale, provocirale ali povsem odvrnile (*Ma&Al, Lepo je biti Ignacij Borštnik, Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*) ali pa take, ki imajo interpretativen presežek (*Ko sem bil mrtev, Malomeščanska svatba*) ... Odzivi so bili sicer zelo različni, a ta o prikriti agresiji je skorajda povsod prisoten.

Bili ste selektorica programa showcase. Po kakšen kriteriju ste izbirali te predstave? Kakovost je tako samoumevna, da je tudi nezadostna kot edini kriterij.

Ja, to je res. Merila za tovrstno selekcijo nalagajo, da poleg kakovosti upoštevamo tudi inventivnost, posebnost, mobilnost, aktualnost, izvirnost in dostopnost, predvsem pa drugačnost, torej tisto, po čemer se slovensko gledališče razlikuje od vseh drugih. Zato sem se pri izboru desetih predstav osredotočila predvsem na tiste, ki ustrezajo zgoraj navedenim merilom in ki po vrhu tega vodijo s publiko nestereotipen dialog ter se z njo konfrontirajo provokativno in nekonvencionalno. Lahko da sem naredila tudi kakšno napako, ampak pomembno je to, da se je glas o slovenskem gledališču razširil v več kot trideset držav in da se o tem govori. Če bomo tako nadaljevali, bo čez pet let naše gledališče vidno in prisotno, naša produkcija pa bo še več gostovala, če bo seveda dobra.

Imela sem idejo, da bi Festival Boršnikovo srečanje gostil tudi predstave, ki so jih slovenski režiserji režirali v tujini.

V Sloveniji gostuje mnogo tujih režiserjev. Kakšne so pa realne možnosti za obratno sodelovanje – slovenski režiserji v tujini?

Teh podatkov nimamo zbranih na enem mestu. Imela sem idejo, da bi Festival Boršnikovo srečanje gostil tudi predstave, ki so jih slovenski režiserji režirali v tujini. To zaradi finančnega stanja najbrž še ne bo izvedljivo. Res pa je, da naši režiserji kar dosti delajo zunaj. Veliko režirajo Tomi Janežič, Mateja Kolečnik, Edvard Miler, Nick Upper in še kdo, prav zdaj na Finskem režira Vito Taufer, Diego de Brea trenutno dela v Črni gori, potem odhaja v Bratislavo

...

A do širše javnosti to ne pride ...

Ne, ne pride! Te informacije pridejo do nas samo preko »ustnega izročila«.

Širitev Boršnika na mednarodno raven v okviru programa showcase bo torej postala stalnica, lahko to pričakujemo tudi v naslednjih letih?

Upam. To je odvisno tudi od vsakoletne produkcije. Če povprečje pade, je vprašanje, ali je smiselno showcase ohranjati vsako leto ali ga je mogoče boljše organizirati bienalno. Ampak naj ne bom črnogleda: upam, da bo kvaliteta slovenskega gledališča upravičevala napor in prizadevanja Festivala Boršnikovo srečanje po sistematični promociji in uveljavljanju slovenskega gledališča doma in v tujini.

Nagrajenci 2010

Gledališki nagrajenci:

Žiga Udir, duib IV

Severjeva nagrada za vlogo Sigismunda v produkciji *Življenje je sen*

Jernej Čampelj, duib IV

nagrada za najboljšega igralca festivala FIST open stage (Beograd) za vlogo Georga Dandina v istoimenski produkciji

Nina Rakovec, abs duib

Prešernova akademijska nagrada za vlogo Antigone v Sofoklejevi *Antigoni*

Urša Adamič, Rok Andres, Tereza Gregorič, Nina Šorak, Eva Hribernik, Mojca Ketiš, Tea Kovše, Alena Medič, Kaja Pregrat, Anita Volčanjšek,

Prešernova akademijska nagrada za zbornik o Petru Božiču

Marina Gumzi, dipl. drmt

Prešernova akademijska nagrada za diplomsko nalogo

Dekan je med bistvenimi dosežki akademije izpostavil tudi odlično oceno študentske predstave *Plešasta pevka* na Svetovnem festivalu gledaliških šol, ki je potekal letos avgusta v Peruju in ki so jo pod mentorstvom profesorja Braneta Šturbeja izvedli študentje dramske igre Nina Rakovec, Tina Potočnik, Blaž Šef in Oskar Kranjc.

Filmski nagrajenci:

Žiga Virc

nominacija za nagrado Študentski Oskar na 37. Annual Student Academy awards za film *Trst je naš!*

Nagrada RTV Slovenija za najboljšega režiserja AGRFT študentskega TV-programa za scenarij in režijo TV-drame *Demokracija*

Prešernova akademijska nagrada za TV-dramo *Demokracija*

Rok Biček

nagrada Best DV SEE Fim (2010) na 7. Naoussa International Film Festival za film *Dan v Benetkah*

Mina Bergant

Kodakova nagrada za najboljši študentski film na 13. festivalu slovenskega filma za film *Moški*

nagrada Grand Prix (2010) na 17. International Film and Television School's Festival Media-school 2010 za film *Moški*

nagrada Audience Award (2010) na 9. International Film & Video Festival Of Beijing Film Academy za film *Moški*

Milan Urbajs

nagrada In Memoriam Simó Sándor Prize (2010) za najboljši študentski film na ALTER-NATIVE 18. International Short Film Festival za dokumentarni film *Kralj Matjaž*

nagrada za najboljši dokumentarni film (2010) na 3. Mednarodnem festivalu studentskog filma za dokumentarni film *Kralj Matjaž*



1 oranžna

2 črna

Janez Hočevar - Rifle

Nagrada Boršnikov prstan za življenjsko delo

Pravilno pobarvaj, izreži in oddaj pri vratarju.

Izžerebani srečnej bo za nagrado prejel fotografiranje za naslovnico prihodnjega Oderuh-a.

Obisk pri Ignaciju

Letos je bilo prvič, da je celotna Akademija gostovala na Festivalu Borštnikovo srečanje (FBS) – in upam, da ne zadnjič. Ko pravim “gostovala”, nimam v mislih zgolj semestrskih produkcij, ki so se odvijale v vzporednem programu FBS, temveč tako in drugačno udejstvovanje na festivalu: ali kot strasten konzument vseh predstav, na katerih si uspešno našel svoj sedež, kot vedoželjni študent in udeleženec simpozijev ali radoveden poslušalec pogovorov o predstavah (t. i. gostovanje se je odvijalo tudi izven rednega programa in festivalskih ur FBS, a o tem morda na drugih straneh). Strnjeno dogajanje nam je

tako omogočilo, da smo si lahko ogledali sam vrh slovenske produkcije in predstave, ki jih v vsakdanu življenja morda nimamo ravno za “to pa moram res obvezno videti”, včasih nam morda zmanjka časa ali pa je prioriteta lista najbolj svežih predstav slovenskega teatra pogojena tudi s študijskim procesom in zanimanjem v tem kontekstu. FBS pa je kar potegnil in pritegnil v dogajanje, tudi zdramil, če je bila prejšnja noč tista manj prespane vrste in že si bil tako ali drugače vpet v gledališkost.

Ko sem se pogovarjala s starejšimi bodočimi kolegi, so nam iskreno zavidali, ker oni v “tistih časih” niso imeli te priložnosti. Zato smo jo mi zgrabili z odprtimi rokami in polni pričakovanj, na Akademijo pa smo se po koncu festivala vrnili polni elana, zanimivih zgodbic in prigod ter gledališko navdahnjeni v novem šolskem letu.





Gledam naprej!

Gledališče Glej velja za najstarejše neinstucionalno gledališče v Sloveniji in še vedno nadaljuje svojo zgodbo. Njegov začetek sodi v leto 1970, tako da letos v Gleju praznujejo štiridesetletnico svojega obstoja.

Leta 1970 je bilo v režiji Iztoka Toryja premierno uprizorjeno delo Petra Handkeja *Kaspar*. Ta predstava je začrtala začetek štiridesetletne poti Eksperimentalnega gledališča Glej.

Zgodba se je nadalje razvijala pod taktirko različnih vodij in s prispevki mnogih sodelavcev. Menjave na umetniško-vodstvenem položaju so se dogajale v različnih časovnih presledkih, sodelovanja ustvarjalcev, ki so vseskozi ohranjali honorarna delovna razmerja, pa se kot redna lahko merijo le v omejenem obsegu.

V Slovenskem gledališkem muzeju sta zgodovinski kronološki pregled Glejevega delovanja v zadnjih štirideset letih v vsej raznolikosti in celovitosti učinkovito predstavila avtorja razstave *Glej, 40 let* Ana Perne in Samo Gosarič. Razstavo sta obogatila s popisom tako rekoč vseh predstav, ki so bile uprizorjene od začetka delovanja do danes. Predstavitve posameznih predstav so bile obogatene s slikovnim materialom in z glavnimi podatki o ustvarjalcih. V ozadje sta postavila tudi glasbo iz predstav, ki se neprekinjeno vrti.

Zgodba razstave se ukvarja tudi s pogoji gledališkega dela in med ključnimi gre vsekakor izpostaviti problem stalnega prostora, zaradi katerega lahko v začetnem obdobju govorimo o dolgem desetletju selitev, kasneje, ob pridobitvi "lastne strehe nad glavo", pa o

problemu vzdrževanja teh prostorov. Razvoj zgodbe vselej poteka znotraj konkretnih zgodovinskih, družbenih, estetskih in drugih kontekstov. Glej se je tako selil iz začetnih predstav v Križankah in Poljanah preko več vmesnih krajših postaj in se leta 1983 končno ustalil na današnji Gregorčičevi 3.

Tako kot je Glej potreboval nekaj časa, da se je umestil v stalen prostor, je že od samega začetka ponujal nekakšen prostor eksperimenta in iskanja lastnega izraza tudi oz. predvsem še neuveljavljenim gledališkim ustvarjalcem. Mnogi gledališki ustvarjalci na Slovenskem so svojo kariero pravzaprav začeli graditi ravno v Gleju, ki je omogočal inovativne in drzne poetike in nove gledališke pristope.

Omembe vredno je dejstvo, da je pomemben akter tudi v povezavi z domačo izvirno dramatiko. Prve tri predstave so bile sicer plod takrat aktualnih tujih drznih dramatikov, kmalu pa so v sedemdesetih ugotovili, da bi bila za uprizoritve zanimiva tudi slovenska dramska dela, ki so jih med drugim začeli tudi naročati. Temu sta botrovala dva glavna razloga. Takratna kulturna politika je spodbujala domač umetniški izraz, tako da je EG Glej z anganžiranjem slovenskih dramatikov pridobil določena finančna sredstva, poleg tega pa so avtorje lahko spodbudili h gledališkemu eksperimentiranju. Če izpostavimo enega izmed takšnih primerov, se bržkone spomnimo kolektivne predstave *Limite*, ki jo je sicer napisal Milan Jesih, vendar pa je besedilo za predstavo nastajalo sproti z odrskim dogajanjem.

V osemdesetih letih se je gledališče Glej, kot rečeno, umestilo na Gregorčičevi 3, kar je nekoliko analogno tudi njegovi vsebinski spremembi. Namesto naziva Eksperimentalno gledališče Glej so začeli oznako eksperimenta vedno bolj zavestno opuščati, tako da so se preimenovali v Gledališče Glej, kar je naziv gledališča še danes.

Eksperimente so začeli nekoliko opuščati, saj se je eksperiment tudi po zaslugi Gleja vedno bolj začel pojavljati na institucionalnih odrih, tako da je počasi izgubljal svojo označevalno in razlikovalno funkcijo.

V devetdesetih se Glej odvrne od elitizma in intelektualizma in se usmeri bolj k atraktivnejšim projektom (npr. k plesno-gibalnim projektom Betontanca). V okviru devetdesetih velja kot izstopajočega omeniti projekt Mitje Vrhovnika Smrekarja *Ime na koncu jezika*, ki je v okviru Gleja ustvaril izvirno komorno opero.

Danes želi Glej ponovno spodbujati eksperimentalne pristope in predstavljati nova gledališka imena. Vodstvo je usmerjeno k spodbujanju novega pisanja (npr. PreGlejev laboratorij, PreGlej na glas!) in raziskovalnim novim

projektom (npr. Miniaturke, ki so nekakšna dela v nastajanju). V svoj program so uvrstili tudi program, namenjen otrokom, t. i. Mali Glej, ter delavnico gledališke glasbe ter gledališke kritike in teorije, tako da je dogajanje danes zelo raznoliko in blizu začetnemu duhu odprtosti za nove ustvarjalce in pristope.

Ob štiridesetletnici je bilo poleg razstave v Slovenskem gledališkem muzeju mogoče poslušati tudi okroglo mizo, na kateri so sodelovali Glejevi sodelavci. Še posebej omembe vredna pa je bila premierno izvedena *skica performativnega eseja* Kristijana Mucka z naslovom *jaz: sem: samo: slučajno: jaz*, ki se nanaša na njegove ustvarjalne igralske začetke v Gleju.

Glej, 40 let? Gledam, naprej.



Pinche fin

V Ameriko! V Ameriko!

avion Madrid-Lima

čas je relativen

11600 metrov višine in -52°C

ne-balkan igralci

ljuba skromnost

iskreni pogledi različnih celin

zavedanje da to ni to

da obstaja več

V Ameriko!

Na zeleno-sive skale Machu Picchuja

kjer je zrak bož-andsko nežen

in te ostro boža

Greva poljubljat lame

Quédate amiga,

soy yo, me recuerdas?

Drzna porno-naci

verzija nemške gospodične Julije

rezal meso da je šprical v prvo vrsto

riž in piščanec

sumljiv krompir

v stiroporju. mrzel

Zamrznjeno avtobusno okno na 3800 m

O moj Cusco!

kako sem te ljubila

pisane ljudi in ulice

samotne pohode v soncu-

končno

Priprave z oteženim dihom.

Profesor nas bodri

z obrazom kislim

kar vse pove, še bolj boli.

V Ameriki!

glasni postali še bolj glasni

tihi še bolj tihi

vsak dan me je manj

medla zbledela pol-Tina Dober

mesec in pol pobiranja

fuj teaterski ljudje

No hay experiencia sin precio.

V Ameriko!

Našel te bom "por cielo, tierra y el mar"

Tina de Eslovenia

Hotel Terrazas 6. nadstropje

brenkaš na kitaro

črna srajca črne oči

trepet vzdih

moj dotik še nikoli ni imel

tolikšne moči

ne hiti

ne dela vtisa z mačo stvarmi

Me gusta Tina

el español en su boca suena inteligente

(suena pero no es)

su humor es muy bueno

es una pena no poder

seguir compartiendo después

del encuentro

ni mi hudo ob tem

da nima smisla

ne še

V Ameriko!

Šli smo šli. Morali smo.

Tina de Eslovenia

porque vives tan lejos

Vzeli smo nevarno divji taksi

bil si zraven

nos vemos en otra vida

Ko bi naši janezi vedli

kako se to dela

Kam si dal moj prstan
jardinero

SivaLima-Madrid
IZ Amerike :(
Quién te cantará odmeva
Eres mal en tu cabeza, en todo tú cuerpo

Nad oblaki!
13 ur pišem tvoj vonj
Amerika
13 ur te božam
mislim na tvoje pege
Amerika
Estoy pensando en tus pecas

Nazaj v Ameriko ...
Tina, ya basta!

Nataša Berce, drmt I

Evo me, pa sem.

Sem na Akademiji. Brucka. Pot ni šla premočrtno, po srednji šoli. Najprej sem dolgo časa plavala po plesnih vodah, vedrila v opernem gledališču, trošila svoje telo in malo tudi duha in zaključila s fizičnim udejstvovanjem, saj bivši aktivni plesalki učenje baleta, kolesarjenje in podobne zadeve ne pomenijo pravega fizičnega dela. In tako je prišla želja po širjenju duha in sveta in kot neka logična posledica dramaturgija. Ampak na Akademiji so sprejemni ... Pogovori sami s sabo v stilu: a nisi že malo prestara? No ... ma ne! Se ti zdi, da to rabiš? Se mi zdi, da ja ... ja! In tako dalje. Vsem možnim znanim in manj znanim sem rekla, da grem delat sprejemne, da si ne bi premislila. Pa si nisem. Še dobro. Moj otrok, ki mu je šola deveta briga, ne more verjeti, da je lahko kdo na svetu, ki se veseli iti v šolo. In ta nekdo je celo njegova mama!

Po prijetnem poletju se začne čakanje na urnik. Zelo pomembna zadeva, zame. Grizenje nohtov, živčna vojna, kako uskladiti delovne obveznosti s šolo, bo, ne bo, kako bo. Letanje po akademijskih hodnikih, odkrivanje smešnih labirintov na šoli, cel kup novih obrazov, niso vsi tako zelo mladi, hvala bogu, ampak le kako si bom zapomnila vsa nova imena, Borštnikovo srečanje, no, tudi to je šlo nekako, čeprav nisem bila prisotna ves čas in ... Počasi se stvari postavljajo na svoje mesto. Spet malo lažje diham, ker nekako bo šlo. Sedim v šolskih klopeh, da ne rečem po koliko letih, se učim bolj poglobljeno o gledališču, delam zapiske, pišem seminarske, kar je zame, do sedaj pretežno praktika, dokaj novo. Vmes malo bolje spoznavam sošolce, smo res en konglome-

rat ljudi z različnimi predzgodbami, delam in opravljam družinske obveznosti ... gre.

Zadnjič me je ena kolegica vprašala, če sem si tega od nekdaj želela, in sem rekla, da ne. Res je, ta želja se je prikradla ob gledanju plesnih predstav, ob razmišljanjih, kako dobre ideje osmisлити in jih spraviti v plesno govorico. Iz polja prakse sem skočila v polje teorije, pravzaprav sem se prestavila na drugo stran odra in zdaj želim to nevidno nit med eno in drugo stranjo povleči skupaj.

Nina Zupančič, drmt I

Pesmi

Na mojih stenah,
med razpokami v parketu,
zažrt v les in steklo – Ti:
tvoje roke, nos, hoja, vonj po morju
in poletni nevihti, ki pada na pregreto vaško pot
in posušeno seno.
Včasih se dotaknem rjuhe in moji prsti drsijo
po tvoji koži.

Moj maček, ti in Ljubljana smo razvajeni polhi,
ki nas po trebuščku praskajo topli žarki prvega
sonca.

Vstopanje v stanovanje, kjer sva se ljubila

Zadnje stopnice pred vrati.
Ključ.

Maček se mi ovije okrog nog in opazim vse
origame, ki jih je ustvaril skozi dan
iz toaletnega papirja, iz papirnatih brisač in
računov.

Na tleh sta kakšna zgoščenka in lahka knjiga,
včasih tudi kaj razbije.

In ves nered in to, da imam v glavi svež vtis

predstave,
ki sem si jo nudila namesto večernega obroka,
mi ne zapolni glave dovolj,
niti ni bes, niti ni jeza.

Tukaj je samo še neskončno razočaranje,
nad Tabo,
Mano
in tem polčloveškim ravnanjem.

Zaprem okno in zaprem radiator.
Ugasnem glasbo in izklopim ostale šume
in opazujem mačka, kako se premika.
V pritajeni hoji, poblaznjeni igri in spanju
je več govorjenja, besed, pozornosti
in iskrenosti,
kot jo lahko najdem v vsem, kar počneš zdaj.

In vsak dan se mi zdi bolj pomembno razumeti,
zakaj maček leze v straniščno školjko,
kot najti en sam opravičljiv razlog tvoje
neobzirnosti.

Lačni in sluzasti

Videla sem v tem ali onem znanstveno-fanta-
stičnem filmu ali
Zvezdnih stezah, Zvezdnih vratih, ladjah,
napadih, planetih,
da vstavijo v kožo zajedavca – to je navadno
vesoljsko bitje,
ki živi od človeka in ta človek več ni človek.

Maček mi je pustil dolgo prasko na roki,
zgleda kot rez, ki
se začne med sredincem in kazalcem ter potuje
proti zapestju.
Potihoma si lahko predstavljam, da je bila tam
nekoč odprtina
skozi katero si zlezel proti mojemu srcu, od
katerega se hraniš in živiš,
postopno razjedanje in drobljenje.

Termiti opustijo hišo, ko ni ničesar več, kar bi
pojedli. Lačni in sluzasti črvi si najdejo drugo
domovanje.

Kosi prerite zemlje se večkrat sesedejo sami
vase,
ker zemeljske stene niso več dovolj močne,
da bi nosile tako veliko okostje.
Sneg je zamrznil nosilne pilote,
ko si želim, da bi padel dež
in bi se moje telo zravnalo s tlemi,
dokler iz njega ne zrastejo narcise.

Begunka in azili

Na zemlji, kjer je vsaka ped zaznamovana z
dogodkom,
me zadane kos šrapnela vsaj v vsaki drugi ulici.
Mesto je minsko polje
in tisti ali oni lokal je vedno pripravljen na
eksplozijo.
Tudi kakšen spomenik,
kjer sva sedela ali se valjala po grmovju,
je dodatno obložen z razstrelivom.
Na rami Janeza Vajkarda Valvasorja sedi
ostrostrelec in me čaka.

Vstopam v to ali ono sobo, skrito od mesta v
mestu.
Sobo,
kamor skupaj nikoli nisva vstopila,
sobo,
kjer ne bi smela biti,
kjer mi vzamejo solzne odtise in sčistijo čevlje.
Včasih dobim kosilo, drugič knjigo
in diham, diham, diham.
Grejem se s tujimi sredstvi
in na nevtralnem ozemlju jemljem obroke
kisika, vode in toplote.
Za na pot dobim nekaj ampul morfija, sterilne
gaze, nadomestne ude,
ki jih montiram nase,
zatem ko me razčetrveri ob najinem odsevu,

ki pleše na steni lokala, kjer sva se gibala, zasledovala, trpinčila in oboževala.

Razcapana in prezeblja begunka najde šotor in kuhano vino v majhnih kletnih, podstrešnih in prostornih azilih, kjer neimenovani iz omare jemljejo infuzijsko tekočino.

Lena Gregorčič, drmt I

Koncept življenja

Odločila sem se, da začnem pisat pesmi,
-ker jih ne znam.

Odločila sem se, da začnem pisat romane,
-ker jih ne znam.

Odločila sem se, da dram ne bom pisala,
-ker imam iz tega opravljen izpit.

Začela bom tudi oblikovati oblačila (čeprav jih ne znam)

in tudi performans bom storila,
morda bom pa prej v moderno galerijo postavila staro okno zgornjih sosedov (tako bo vendar postalo art!)

in čez 100 let bo to kanoniziran primer računalniško-referencialne Umetnosti, ki zavzema kritično pozicijo do Windows viste pred tem bo izstradala mačko, zaklala kokoš,

in se v okviru performansa kopala v lastni krvi vmes pa razlagala o umetnosti.

In če zdaj še to bereš, si res faca. Jaz bi nehala že pri prvi vrstici.

Katja Černe, drmt I

Simpozij kot uvod v študij dramaturgije

Običajno vprašanje me doleti vsakič, ko spoznam novo osebo. Kaj študiram, namreč. Po odgovoru pa takoj sledi tipičen odziv osebe, ki se ne giblje v gledaliških krogih – ponovno vprašanje: „Kaj pa to je?” Smešno dejstvo je, da ob vpisu na študij dramaturgije še sama nisem točno vedela, kaj dramaturg sploh počne.

Ni čudno torej, da je bil simpozij Dramaturgija med realnostjo in vizijo v okviru Borštnikovega srečanja zame več kot dobrodošel. Dramaturgi iz različnih držav so v svojih prispevkih raziskovali področja dramaturgovega dela, njegove omejitve in morebitne težave. Predstavili so vlogo dramaturgije v svojih državah pa tudi lastno doživljanje poklica.

Namesto postopnega uvajanja v študij sem še pred “tazaresnim” začetkom predavanj s tem dobila priložnost izvedeti več o morebitni lastni prihodnosti. Razprava je tekla o včasih dvomljivi uporabnosti ali nujnosti dramaturga v gledališču. Pri tem je lahko od začetka do konca aktivno udeležen v procesu nastajanja odrske uprizoritve, lahko pa sodeluje le kot zunanje oko, kritični in distancirani gledalec predstave. Seveda so možne tudi vse nianse med dvema skrajnostma. Na kateregakoli od omenjenih načinov lahko sodeluje kot zunanji sodelavec ali pa kot stalni član gledališča. Če je stalno zaposlen, ima pogosto še druge zadolžitve, med drugim urejanje gledališkega lista. Lahko deluje tudi kot umetniški vodja ali pa le pomaga pri sestavljanju repertoarja.

Med študijem sem počasi odkrivala raz-

lične aspekte dramaturgije in ugotavljam, da je bil moj vtis s simpozija o širini delovnega območja dramaturga pravilen. Podrobneje spoznavam različne pojavne oblike tega fantomskega poklica (kot je na eni od prvih ur označil to delo profesor Lukan). Poleg gledališča namreč obstajajo za dramaturga še druge možnosti. Med te spadajo vse druge vrste scenskih umetnosti, tudi opera in plesne predstave, lahko pomaga pri radijskih igrah ali pa nastajanju filma, da o teoretičnih variantah sploh ne govorim. Vsekakor je umetniških področij, kjer je dramaturška razčlemba lahko v pomoč, veliko.

Od samega posameznika pa je odvisno, za katero se odloči.

Zaenkrat lahko rečem, da mi je odkrivanje raznovrstnih sfer, ki jih vseeno veže dramaturško mišljenje, v veselje in z zanimanjem se sprašujem, kam vse me bo v življenju zanesla pot. Žal mi to ne pomaga pri razlaganju o študiju nekomu, ki s tovrstnim poklicem ni seznanjen. Konec koncev pa že pomanjkanje oziroma preobširnost odgovora pove veliko o razgibanosti izbranega področja.

Anja Novak, diub I

Uživaj, dokler lahko

Jaz sem kumrn
mali piščanec, ki
se napreza,
da bi kikiriknil.

„Saj boš zrastel,
pšanc, ampak
če boš takrat slabo
kikirikal, te
bomo pojedli.”

Anja Novak, diub I

Pesmi

DNK

Ukradla sem ti dlako
in jo naselotejpala
v svoj blokec.

Če me pozabiš,
majkemi, da te mam.
Tudi čez
tisoč let
(ko naju več ne bo)
boš v mojem blokcju.

DNK

*Je t'ai volé un poil
et je l'ai scotché
dans mon carnet.
Si tu m'oublies,
je te jure que je t'ai pour toujours.
Même dans mille ans
lorsque nous n'existerons plus
tu seras toujours
dans mon carnet.*

MOJA LJUBEZEN JE ŽOGICA

Kaj bi dala,
da bi igral
z mano pink ponk.
MON AMOUR EST UNE BALLE

*Oh que ne donnerais-je pas
our que tu joues au ping-pong
avec moi!*

DVE MUHI NA EN MAH

Le dvoje imam
od tebe: pesmi
in čir na želodcu.

D'UNE PIERRE DEUX COUPS

*Seulement deux choses
me sont restées
de toi:
des poèmes
et un ulcère à l'estomac.*

MEJME SPET RAD

V spodnjih hlačkah in modrčku
jem lubenico na pultu v kuhinji.
Zunaj je pasje vroče,
ampak jaz se nimam
za nikogar sleči.

Mogoče bom odgrnila
fernko,
da me bo opazil
vsaj pohotni sosed.

V meni cvrči, kot bi
pekli jajčka.
Toliko je še življenja
pred mano.
A gledat ga zmoremo
skozi banalnosti,
kot so jajca na oko.

**U2: You've got stuck in the moment and you
can't get out of it.**

Naokoli vidim vse polno rafaelotov,
ki si mi jih dal za božič
v paketu s slovesom.
Beli dežujejo, namesto snegovanja
snežink.

Stojim sredi ceste in poskušam dojet,
kaj je narobe z letošnjo zimo.
Nakar me zbije avtobus.

IMAM OPRAVIČILO

Zelo fino sočna
sedim v kopalnem plašču
v kuhinji in berem.

Pravkar umita, še brez
spodnjih hlačk
se ne razburjam
nad svetovno gospodarsko
krizo iz časopisov.

Preveč fino breskvasto se počutim.

BOLI ME!

Lahko me boli kurac.
Lahko pa me boli duša.

Hitra in praktična pesem za
bipolarno motene.

Ena mojih najljubših.

Kristina Mihelj, dmrt II

Kako se je v meni dogajal Čehov

PRAVZAPRAV

Mine sreda in za njo naslednja.

Naslednjo sredo jo bom nagovorila na vadbi. Ampak od ene do druge srede se že svet spremeni.

Ne tako na splošno, ampak tvoj svet. Ker je človek pravzaprav vsak teden drugi človek. Prav tako nisi isti kot si bil prejšnjo minuto, niti isti kot si bil prejšnji trenutek. Pravzaprav se sleherni trenutek začenja na novo. Neobremenjeno začenja; in to bi morali spoznati in si dovoliti, da smo to kar tisti trenutek prebujajo v nas, ne pa tisto za kar mislimo da smo zaradi predstav, ki nam jih je o nas pustila preteklost.

In naslednjo sredo spet. In spet.

Kje je tista prelomna točka med namenom in udejanjanjem? Zakaj se nekatere stvari ne premaknejo? Zakaj in zakaj vedno znova nikoli ugasli klic: Moskva Moskva! Na kaj pa čakamo ljudje? Zakaj se je včasih tako težko spraviti k dejanjem? Pa čeprav so navidez enostavna, malo pomembna ali celo ničeva.

In potem se ti nekoč zdi da je vse tako preprosto. Da ni tako zaresno resno. Da se človek mora v življenju smejati. Tudi sebi in predvsem sebi. Lahkotno se ozreti na življenje. In potem pozdraviš ljudi. In nagovoriš. In najdeš Moskvo v svoji sobi.

UDEJANJENJE

Ta nepremičnost v Čehovu. Ko vsi samo govorijo in ne živijo.

Nekoč sem sanjala.

Bile so sanje, tako blesteče, lepe in velike. Biserne tkanine, ki se po malem blešči, če jo upogneš. Široke visokoleteče sanje. Ptice s prostranimi krili, ki zaobjamejo vse nebo, ves svet. Ki pravzaprav niso ptice v svoji obliki, ampak so nematerial, samo obris, nakazana črta, ki se ob robovih peruti prelije nekam v neznano.

Potem, pa sem poskusila nekaj čisto novega.

Živeti. In ugotovila sem, da mi je čisto všeč. :)

Ugnezdila sem se vase in v vse okoli sebe. Ozrla sem se okrog in spoznala da se pravzaprav dogajajo moje sanje. In šlo mi je na smeh. In vedno bolj mi je šlo na smeh. Samo ozirala sem se in z vsakim biserom sem bila bolj presenečena. In vse skupaj mi je postalo zabavno.

Kristina

Horoskop človeštva

„Pišem roman?“ sem se vprašala, ko sem konico peresa odmaknila s papirja in na hitro preletela, kar sem v tistih nekaj minutah zapisala. Morda pa bom - nekoč napisala roman. Ampak vsi liki bodo srečni. To bodo ljudje iz tistega veselega, srečnega človeštva, o katerem je govoril Čehov, da bo prišlo. To bo uresničena generacija. In takšni romani se bodo brali. Ne, ne bodo potrebovali dramatičnih zapletov in tragičnih zgodb in bolečih ... Samo spev sreče bodo. Iz njih bo žarela ljubezen. In mir. Pravzaprav, takšni romani sploh ne bodo zapisani, ne bo treba, da bi bili zapisani. Brali jih bomo dug drugemu iz oči. Živeli bodo v nas in naša srca si jih bodo brez besed pripovedovala v svojem jeziku.

Dlanasti cvetovi

Ranjevška (domovanje: Češnjev vrt Antona Pavloviča Čehova):

Otroška soba. Zunaj dogajanje, glasovi. Pet minut si bo vzela, samo pet minut.

Med vstopanjem: „Ja. Takoj bom. Takoj pridem.” Zapre vrata za sabo.

Obstane, globoko vdihne in s pogledom preleti prostor. S hitrimi koraki stopi do okna, zastrmi se skozenj. Nasmeh. Se odmakne, poboža naslonjalo stola.

Preden sem odšla v Pariz, sem ... h ... poljubljala stole.

Zakaj se samo tu počutim zares doma? In tako varno.

Tu so prilepljeni spomini. Na stenah, povsod. V zraku so vsi nasmehi, objemi, vse prijetne stvari, ki so se zgodile deklici.

Vedno kadar stopim sem, se mi zdi, da sem spet otrok.

Rada bi vse to vzela s sebo, kamorkoli grem. Pospravila bi v škatlico tale zrak in celo sobo z ragledom vred in potem bi jo razprla, kjerkoli bi se znašla.

...

Ko sem bila še majhna, sem rada ležala na tleh, pod oknom. Nikoli nisem marala svoje postelje, ne vem zakaj. Legla sem in gledala češnjeve veje skozi okno.

Včasih sem celo zaspala in se zbudila šele zjutraj ...

Ah, to je preteklost. Morala bi se odločiti ...

Veš, kaj sem najbolj pogosto sanjala v Parizu? Češnjeve cvetove. Velike dlanaste cvetove, ki so padali proti meni. Padali so in padali, dokler se niso tik nad mano ustavili in nastalo je nebo ... češnjevo nebo, cvetno nebo ...

(pavza)

Naj grem?

Ko bi le lahko nesla s seboj ...

Pa saj vendar ... Saj nebo je vendar povsod isto. Vem, nekje je sivo, drugje pa visoko ali sončno ... Zato se zdi, da je čisto drugi svet. Pa vendarle ...

(pavza)

Nebo je najboljša streha.

Ana Obreza, dmrt II

Blažene sanje

Želim si samo, da bi imela talent za realnost. Majhnim stvarjem priznati, da so smisel. Velikim stvarjem pustiti, da dišijo po sveži travi in fantaziji Camilla Saint-Saensa.

Andante con moto.

Kaj je večje in kaj je manjše, to je sedaj vprašanje.

Moja domišljija je večja.

Zimi ispred dućana

Priča čiča
razbijenog nosa:

„Kičmo moja, ko sam?”

Curi alkohol iz bubrega,
iz ustiju pada mu smrad,
sedi tamo,
gde se pretvara vino
slatko u vinjak.
I istinski kleveće:

„Nismo mi te sreće.
Adrese ne rade,
pornožvezde glume,
a ja, u sate gadne,
od svega digo ruke
pa gladan, gluvo sve što dala si,
čekam, možda će bog da mi
nabaci.
I puco bi.
Samo se još setim,
jednom da se otreznim.
Ko me to doziva ...”

I S T I N A

Klimam glavom,
svime se slažem.
Sulud i pregažen,
u dvanaestom bos.
Srednji prst
čiči turim
pravo u nos!

Nič resnega, nikoli nič resnega

Če zažgemo vsa gledališča,
življenje ne bo gorelo.
Umrla sta hkrati.
Pa saj ne vem ...
Kričim
in ponoči ne morem spati.

Brez naslova
vneto plovem
in nič mi ni
vedno znova
mi rinejo vsi
jezike v uho
in kar tako
trpim
jih uživam
prija slina
počasneje zakuha
zlita v loncu
a se vsakič
obrišem na koncu

BREZ
PREDMETA

Pesmice od Tosje

Krava muka.
Kdo fuka?
Jst ne!
Zakaj ne?

8 – številka osem
Labodje jezero.
Moje brezvezero.
Labodji jez.
Jez iz labodjih kosti.
Jeza pleza.
Hitro.
Poglejte, je že na vrhu.

Tina Potočnik, diub IV

Manjko ob Pacifiku

Na 3810 ni greha
vseeno pomislim nate ko me zebe
ko psa ob zamrznjeni šipi avtobusa
Ko se vrnem iz Amerike
bova molzla krave
bova pila mleko in kuhala puding
... po celi hiši ker staršev ne bo doma
tvoje besede tvoj glas
so manjko ob Pacifiku
bom ko se vrnem
gledala luno in zvezde s tabo
in rekla še ob partizanskem grobu
ojoj tvoje ustnice
so kot sveža voda Titicace

Vedno znova ti rata
zamorit
O kako znaš biti pizdno večji
Vedno znova ti rata
zatret
Po treh letih se približno prvič sprašujem
zakaj to delaš

Zakaj hočeš, da se
pomrači obraz vzporedno s tvojimi psijočimi
besedami

Neham te poslušat
samo zrem v tvoj
Drama-tično vsevedni obraz
še tvojega tapkanja ne slišim več

ne moreš me več videt
vsako leto se bolj
(in bolj rada)
skrivam pred tvojim
zatiralskim vsevedstvom
„Razumeš?”
Pa ti, razumeš?

Ljubila sem te.

Pridigaš mi o ljubezni
letos
lani si mi govoril o njej
in predlani jo z vročo sapo
razdeljeval po mojem telesu
in leto poprej me z njo prvič omamljal
Zastrupil si to ljubezen
črnorjava je priskutna

Spomin na AGRFT

Diagnoza prvič: oblačno s padavinami.

Diagnoza nekje vmes: delno jasno, z občasnimi navali vročine.

Diagnoza danes: samo, da sije. In sije.

Težko je v nekaj povedih strniti vse, kar se mi je v štirih letih zgodilo. Tistega lepega, malo manj prijetnega in, jasno, bili so tudi trenutki, ki jih skušam pozabiti. In niti ne morem pisati v pretekliku, ker se mi stvari še vedno dogajajo. Celó v večji meri in intenzivneje; leta so prinesla nek manevrski prostor, ki ga skušam oblad(ov)ati, ljudi, katerih večja izkušnost, ustvarjalna energija in kompetentno znanje so moja pot (za) naprej. Ne vem, kaj in kako daleč sem videla kot brucka, pri osemnajstih, razen tega – tako laično povedano – da rada hodim v gledališče in da mi branje dram (in vse ostale literature) ne dela preglavic. In da sem potemtakem naredila pametno potezo, da vstopim skozi črna vrata na Nazorjevi, v bunker ustvarjanja in raznovrstnih čustev. Malo me je bilo tudi strah; da se bom izgubila med množico vrat, ki vodijo kdo ve kam (no, vodiča že nekaj časa ne potrebujem in leta odkrijejo tudi marsi katero skrivnost), da bo moja rahla individualno naravnana osebnost odbi(ja)la kolege, da ne bom razumela ... Razumela pa res nisem. Prvih nekaj mesecev je bilo oblačnih, z občasnimi strelami, ko sem z odprtimi usti poslušala modrovanje starejših sošolcev (tudi govorim ne, kadar nimam ničesar povedati) in se počutila rahlo "izven". Potem je odšla še sošolka dramaturginja – s katero sva se ujeli že na sprejemnem izpitu – rekoč, da želi biti številka (kar skoraj vsi ostali faksi tudi velikodušno nudijo). Jaz

pa sem v popolni neanonimnosti – ki se mi, mimogrede, zdi ena boljših stvari iz študijske ponudbe – plavala dalje. Brez rokavčkov. In je minilo prvo leto. Menim, da ni potrebno posebne dramaturške analize za vse, kar sem dobila in – nenazadnje – tudi dala. Počasi. Zanesljivo. Dolgoročno. Potem je prišel drugi letnik in kopica novih obrazov, ki sem jih spoznala tudi izven Akademije in še sedaj (še posebej sedaj) tvorijo pomemben del mojega življenja. Nekako sem spoznala, kaj želim in česa ne. V gledališču. Pri svojem delu. Računalnik je še en element, tako nepogrešljiv in strastno uporabljan. Da ob brnenju in občasnih tehničnih težavah in zagatah tipko za tipko sestavljam posamezne misli v kolikor toliko berljivo celoto. Da lahko reflektiram in razčlenjujem dogajanje na odru (in/ali dramah) in da me nekateri pri tem vzpodbujajo, motivirajo in usmerjajo. Akademija je vsekakor ogrodje za naprej, za čas, ko se – po štirih letih – študij preneha in obisk Nazorjeve zameji; omeji na obiskovanje bližnje gostilne in Mestnega gledališča ljubljanskega. Nekako se mi zdi, da sem z Akademije odnesla vse, kar sem si želela in iskala, seveda na podlagi lastne selekcije in mi ni žal, da določenih stvari nisem poskusila. In če morda – kot se tovrstnim in dokaj nesistematičnim memoarjem običajno pritiče – izvzamem ključni in najmočnejši moment, ki sem ga doživela kot študentka dramaturginje, je to Erasmus pustolovščina. Koristna, poučna in odštekana.

Akademija pač – vsaj dramaturgom – nudi samopostrežen servis in vzameš si pač, kolikor želiš. Še vedno mi v glavi odzvanja stavek makedonske dramatičarke in profesorice, da se morajo dramaturgi znajti sami. Meni je to super motivacija, provokacija, celo izziv, in ne vzvod za glasno kontriranje. Določene stvari je treba sprejeti take, kot so. To mi je, če smem, najslajše. Da je dramaturgija tako izmuzljiva, metafizična, mistična. Ne pa nedotakljiva ali oholo vzvišena. Samosvoja, za samosvoje ljudi.

7 grehov gledališča



kritičnost



vzvišenost



resnost

iluzija



dolgočasnost



nerazumljivost

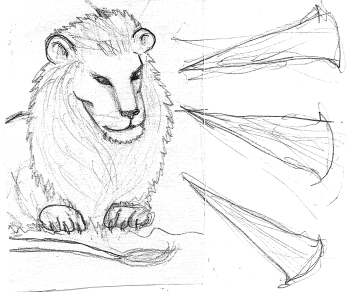


patetičnost

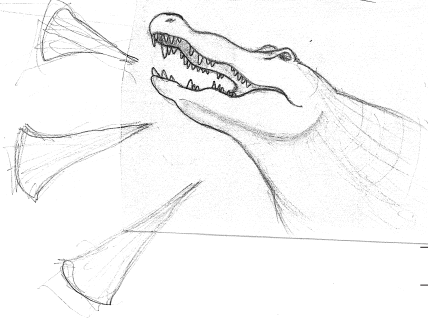
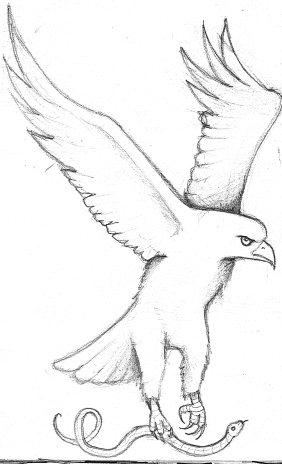


**1. strip
v zgodovini
ODERuha**

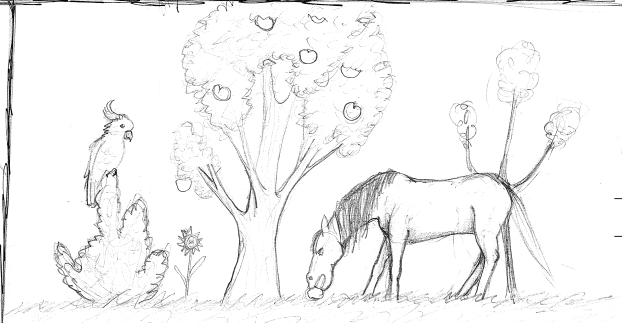
B A S E N



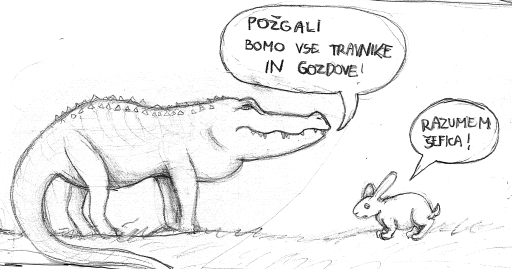
VELIKI INSCERATORJI
SO KRALJI ŽIVALI,



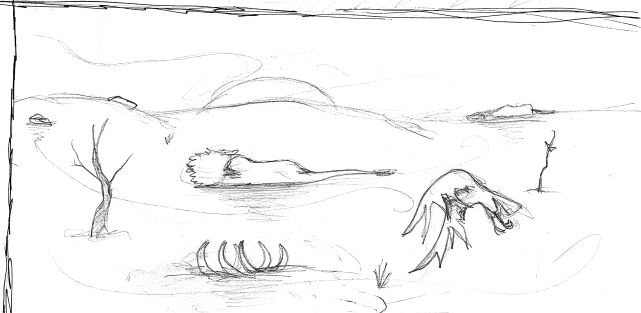
VSE OSTALE (IGRALSKÉ)
ŽIVALI JIM UDANO SLEDIJO



ŽIVALI SO SE RADE HRANILE Z DRAMATURŠKIMI RASTLINAMI IN NJIHOVIMI SADEŽI,



NEKOČ JE ALIGATORKA INSCERATORKA DOBILA IDEJO ZA SVOJO SPEKTAKULARNO UPRIZORITEV...



KER NI BIL RASTLIN NI BIL VEČ HRANE
IN POSTOPOMA SO VSE ŽIVALI POMRLE.

U.
Sajke



levo zgoraj:

Eva Kokalj

Zala Sajko

levo spodaj:

Jernej Gašperin

Milan Golob

desno zgoraj:

Fatime Bečić

desno spodaj:

Nejc Cijan Garlatti

Nataša Keser

Lena Hribar







levo zgoraj:
Vid Klemenc
Mojca Ketiš
Barbara Ribnikar
Klemen Janežič

levo spodaj:
Nataša Berce
Urška Sajko

desno zgoraj:
Anže Virant

desno spodaj:
Maja Prelog
Dominik Mencej





levo zgoraj:
Tina Potočnik
Mojca Ketiš

levo spodaj:
Filip Samobor
Lovro Finžgar

desno:
foto special



126 in 127 Henganje

RATUN D.O.O., UL. ANE ZIHERLOV
P.E.: ART. NAZORJEVA ULICA 5.
ID ZA DDV: SI1091691

LJUBLJANA, 15.12.2010/10:43
Natakar: Urša; Miza: 1

R A Č U N - 2010/01

ARTIKEL	KOLIČINA EM	DDV-stopnja	Neto	CENA/EM	Davek	
KAVA SPECIAL	1,00 X *	20,0%	0,67	0,80=	0,13	0,80
KAVA Z MLEKOM SPECIAL	1,00 X *	20,0%	0,92	1,10=	0,18	1,10
						1,90

Skupaj EUR:

DDV-stopnja	Neto	Davek	Skupaj
	1,58	0,32	1,90
	1,58	0,32	1,90

Pla: GOTOVINA
CENE V EUR
VSE CENE SO V EUR
IZPLA ZA VAS IZPLA

ODERuh

Gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Letnik V, številka 1
Študijsko leto 2010/2011

ISSN: 1854-7559

oderuh@gmail.com

Izdajatelj in založnik

UL AGRFT

Zanj:

red. prof. Aleš Valič, dekan

Glavna urednica

Mojca Ketiš

Urednik tematskega sklopa

Rok Andres

Urednica rubrike In – akcija!

Nina Šorak

Uredniški odbor

Anže Virant

Lena Gregorčič

Rok Andres

Mentorja

red. prof. dr. Denis Poniž

doc. dr. Barbara Orel

Lektorica

asist. mag. Nina Žavbi Milojević

Oblikovanje

Zavod agregat – Darjan Mihajlović in Danijel Modrej

Fotografija

Klemen Brumec (3. in 4. letnik – vaje)

Tamara Bizjak (vse naslovne fotografije produkcij, 1. in 2. letnik – vaje)

Fotografije iz arhivov avtorjev in urednikov

Damjan Švarc (Alja Predan)

Tisk

Trajanus d. o. o., Savska loka 21, Kranj

Ljubljana, december 2010

600 izvodov

Vse pravice pridržane.

