

ODERuh

letnik VI/števila 1 2011/2012

list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo



KAZALO

STR. 4 UVODNIK

Kristina Mihelj: Klic po ...

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

Produkcija I. semestra

STR. 6 NE SE SONČIT

Tin Grabnar: Naslov manjka

Iza Strehar: Zametki razmišljanja

Anja Krušnik Cirnski: Omejenost, ki je postala moja svoboda

Klara Kastelec: Vonj po oranžah

Produkcija III. semestra

STR. 16 ANTON PAVLOVIČ ČEHOV: TRI SESTRE, UTVA

Urška Sajko: Tri sestre in vse v zvezi s tem

STR. 16 Nina Zupančič: S Čehovim v času

Nina Rajić Kranjac: Čehov! Hujši si ko' sto orehov!

Produkcija V. semestra

STR. 28 MOLIÈRE: DON JUAN

Kristina Mihelj: Lovec na želje in ne na njihovo izpolnitev

Tjaša Črnigoj: Don Juan – Zmešaš svet in dodaš ščepc falosa.

Stane Tomazin: Pismo Sganarellu

Produkcija V. semestra

STR. 40 PRIREDBA UČENIH ŽENSK MOLIÈRA: UČENE PIČKE ALI NAJ SVET ŠUMI

Daniel Day Škufca: Naj svet šumi

Produkcija VII. semestra

STR. 50 DANE ZAJC: POTOHODEC

Nina Šorak: Tvoj jaz te vabi na kavo

Simon Belak: Dve zvezdi

Zala Sajko: Potohodec – dnevnik

Lenka Djorojević in Neža Jurman: Potohodec

Urška Sajko: Dramaturška razčlemba v stripu

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

STR. 76 OJDIP 2011

Tjaša Črnigoj: Ojdip 2011

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

STR. 80 IN – AKCIJA!

Sara Kern: RADI TE MAMO, slovenski film. Ne umri, plis.

STR. 80 Ana Obreza: Slovenski film

Peter Bizjak

Rok Kajzer Nagode: „Ta film je pa tok slovenski.”

Milan Urbajs

Maja Prettner: Na svoji zemlji

Katja Černe: Neobstoječi poklic: filmski igralec v Sloveniji

Nejc Levstik: Lekcija iz psihologije

Alenka Mrakovčič: „Slovenski film? Jok brate, odpade!”

STR. 92 **INTERVJU**

Katarina Košir, Peter Hvalica: „Slovenska kinematografija je precej unikatna.”
(pogovor z dr. Igorjem Koršičem)

STR. 96 **PRODUKCIJA**
A-PRODUKCIJA

Tosja Flaker Berce: Kje si stari?

Blaž Završnik: Nad mestom se dani

Maja Prelog: Nikamor 13:22

Milan Urbajs: Pobeg

Jaka Šuligoj: Zmaj

TV-DRAME

Tosja Flaker Berce: Kot kakšna žival se počutiš, ko si zaljubljena?

Blaž Završnik: Poročnik in Kurat

Maja Prelog: Boben usode

Milan Urbajs: Karadžičev test

Jaka Šuligoj: Kekec, tri dni pred poroko

-----**TEMATSKI SKLOP**

STR. 108 **TIT**

Anja Rošker: Poklic(ani) ima(jo) talent

Sandi Jesenik, Anja Rošker, Nina Zupančič: Statistična analiza gledaliških poklicev

Nika Bezeljak: Gospa birokracija ali kaj se zgodi, če me ne zaposlijo

Milan Golob: Operacija: Gledališki režiser

STR. 130 **INTERVJU**

Nataša Berce: „Nisem bila zvesta sama sebi in tega nisem zdržala.”

(pogovor z Natašo Konc Lorenzutti)

STR. 134 **OGLEDUH**

Anja Novak: Noi moriamo ogni secondo

Rok Kajzer Nagode: LIFFE ali „Kako preživeti 11 dni v kinodvorani?”

Zala Sajko, Tjaša Črnič: Pripravite se na prdec vseh prdcev – prihaja G-FART

STR. 144 **UH**

Andrej Avanzo: Oda, Balada, Gazela

Tadeja Ažman: Umetnik = kmet!?

Sara Praper: Poklic ali način življenja?

Sara Kern: Dve pesnitvi AGRFT-ju

Sara Kern: To je pizdarija brez primere

Anonimneža: AGRFT ne obstaja

Anja Novak: Nemoč

Benjamin Krnetič: Monopol, “Ubi stoku satri gamad”

Urška Sajko: Dramaturgija ali dermatologija?

Rok Andres: Rad

Zala Sajko: Oda dramaturgom

Ana Obreza

Klara Kastelic: Kdo si?

Kristina Mihelj: Poslavljanje

STR. 156 **POZIV**

NAGRAJENCI 2011

KLIC PO ...

**ZDI SE, DA ŽELJA
PO UMETNIŠKEM
POKLICU IZVIRA IZ
MISLI, DA S TEM
NA NEK NAČIN
OHRANIS SEBE,
DA OSTANEŠ
SVOBODEN BOLJ
KOT PRI DRUGIH
POKLIČIH.**

Čeprav po stenah šole nisem obesila markantnih listkov s sliko telefona (tistega starinskega s svedrasto žico) in napisom: „ODERuh vas kliče! Prosim, dvignite slušalko in mu povejte, kar vas bo vprašal o poklicih,” so se študentje le odzvali na njegov klic. Listkov pa ni bilo zato, ker sem svoje prve zapiske – tisto prvo rojevanje tokratnega ODERuha – gladko založila in jih našla šele sedaj, ko so se vsi že odzvali. In to zares pisano. Očitno je “poklic in jaz” tema, ki nas zelo zanima.

Zdi se, da želja po umetniškem poklicu izvira iz misli, da s tem na nek način ohraniš sebe.

Da ostaneš svoboden bolj kot pri drugih poklicih. Ampak, ali je to res?

Imamo predstavo o neki šoli in delu, ki nas potem čaka. Gremo na faks. In potem se počasi, ne da bi sploh opazili, sebe trudimo prilagoditi tej šoli. Poklicu.

Živeti za delo ali delati za življenje? Jemljemo naš bodoči poklic kot poklicanost ali zgolj kot službo? Mar to „delamo zato, ker ne moremo drugače” (Maria Vera)? Kaj pa poklicna deformacija – jo že čutimo? Nas poklic definira tudi kot osebe?

Zakaj pa poklica ne prilagodimo sebi? Na nek način. Ali ni čisto vsak univerzalen posameznik in zato ... najbrž obstaja toliko poklicev, kot je posameznikov?!?

Definicija umetniškega poklica je skoraj nemogoča. Kakšen je status poklica “umetnik” in/ali status poklicnega umetnika. Poslanstvo – odgovornost do družbe?

Po-klic ->

Klic po ...

Klic veselja po osebi – Tebi.

Klic po tebi! He-ej!

Vesolje te kliče.

Te je poklicalo, ker te na zemlji čaka naloga. Postavilo te je na določeno mesto.

S statusom umetnika smo se poigrali tudi na teoretični platformi, ki nam je ponudila prav praktične nasvete. Sled razmišljanja o ostalih vprašanih se je tu in tam pokazala tudi v Ogleduhu (ki smo ga prej neslovensko imenovali Voajer) ter celo pri nekaterih člankih o posameznih produkcijah, malo bolj odločno pa v filmskem delu: In – Akciji.

Najbrž se moramo prebuditi iz nekih sanj, da bi videli, da si lahko ustvarimo poklic po svoji meri.

4 IN 5 UVODNIK Kam so izginile refleksije? V odseve. V zadnji del ODERuha, tja, kjer je vse že za nami, tam, kjer si obrišemo potno čelo in izpustimo olajšani “Uh ...”. Tam odseva naše razmišljanje. V odsevu gledamo svoja spoznanja. Ali pa postavljamo odsev. Nekomu. Nekim. AGRFT-ju.

Da, nekateri so si zaželeli pogovora z Njim – AGRFT-jem in se nanj osebno obrnili, ga nagovorili – eni svareče, drugi ljubeče.

Ni samo šola, ki bi po tekočem traku izdelovala. Znanje je treba jemati od gor in dol, od levo in desno, od strani ... iz preteklosti in prihodnosti, iz vsemogočih diagonal ... Jezi me, da sem založila tisti (naj)prv(ejš)i list. List, na katerem se je ideja o tem ODERuhu prvič dotaknila papirja. In da po šoli niso viseli nikakršni listki s sliko telefona. A mnogo bolj od tega me veseli, kako se je ta, prva ideja pretvorila v nekaj mnogo mnogo več(jega). Bolj kompleksnega. Fascinantno, kako lahko nek namig ali odprta vprašanja zrastejo v pravi gozd. Kako lahko ena sama misel rodi toliko svetov, povezav, ugotovitev. V nekem trenutku se je pred mano razprla neskončna pokrajina. In ta pokrajina se nahaja na straneh pred vami. Kliče vas. Poslušajte.



Ne se sončit Produkcija 1. semestra Dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

DRAMATURGIJA IN SCENSKE UMETNOSTI:

Iza Strehar, Alenka Mrakovčič, Irina Lešnik,
Anja Krušnik Cirmski, Evelin Bizjak, Tadeja
Ažman, Eva Jagodič

DRAMSKA IGRA:

Filip Samobor, Miranda Trnjanin, Tines Špik,
Gregor Prah, Žan Perko, Matic Lukšič, Klara
Kastelec, Eva Jesenovec, Anita Gregorec, Sara
Gorše, Iztok Drabik Jug

GLEDALIŠKA REŽIJA:

Tin Grabnar, Žiga Divjak,
Juš A. Zidar

MENTORJI:

red. prof. Kristijan Muck
doc. Branko Šturbej
izr. prof. mag. Sebastijan Horvat

NA FOTOGRAFIJI:

Anja Krušnik Cirmski, Juš A. Zidar,
Miranda Trnjanin, Eva Jesenovac,
Matic Lukšič, Tines Špik, Klara Kastelec,
Tin Gabnar, Sara Gorše, Žan Perko,
Anita Gregorec, Filip Samobor, Žiga Divjak,
Iztok Drabik Jug, Gregor Prah

AGRFT, GLEDALIŠKI STUDIO; 9. JANUAR 2012



NASLOV MANJKA

Premislimo natančno. Končno smo stopili skozi vrata, ki smo jih že od nekdaj na skrivaj občudovali. Predvsem se zavedamo občutka fame, ki nas oblije, ko se potikamo po hodnikih, kjer smo prej trpeli v agoniji sprejemnih izpitov. Izpolnjeno je prvo dejanje našega življenja. Uvertura. AGRFT, hvala ti, ker si. Po tehtnem preudarku se pojavita dve premisi. Najprej naj omenimo, da sta obe pogojeni z vsesplošno organizacijsko zmedo v naših glavah. Misli, navajene drugačnih, urejenih sistemov, se navajajo na nov način delovanja. Vsekakor je jasno, da bo prilagoditev na tovrsten način življenja vzela kar precej časa. Še dodatno se to občutje okrepi s stalnimi spremembami in novostmi, nad katerimi se vedno znova (menda po nepotrebnem) čudimo. Vrnimo se k premisama. Prva trdi tako: tukaj sem. Če sledimo temu razmišljanju, smo končno dosegli smoter svojega življenja. Izpolnili smo svojo bit in se spojili z vseobsegajočim Logosom. Sedaj lahko počivamo na piedestalu svoje pomembnosti. Postali smo namreč del mašinerije, ki nas tako rekoč postavlja za nadčloveka. Druga, manj prijetna premisa, je tej diametralno nasprotna. Vezana je na človeka kot miselno, čustveno in fizično celoto. Glasi se: nisem tukaj. Predvsem nisem nikjer. Zgubil sem se v mislih svoje glave, nekje na poti med razpadajočim napisom nad vhodnimi vrati in z razkošnimi žarometi razsvetljeno črnino odra. Spoznal sem, da se lahko iz svojih možganov rešim le sam. Hja, neugoden položaj. Zaradi tega vedno znova izpadem kot bedak. Okrog sebe nepreudarno krilim z rokami. Hlastam za rešilno vrvjo. Nekako se zdi, da kot celosten organizem tavamo iz ene v drugo premiso. Vendar to ni edina splošno razširjena težava. Če premislimo, bi bila situacija vsekakor bolj ugodna, ko bi ne bilo drugih, ki so v podobnem položaju. Tako pa, ne da bi s svojo subjektivno prisotnostjo lahko kakorkoli vplivali na to, sobivamo z drugimi individuumi. Poleg tega se izkaže, da se med seboj z velikim zanimanjem pri tovrstnih težavah opazujemo. Gremo se sinhroni voajerizem. Iz tega pa lahko sklepamo, da je po drugi strani takšna pot materialno produktivna. Namreč: s tem, ko žrtvujemo sebe v dobro skupnosti, nujno predpostavimo, da skupnosti doprinesemo in pomagamo v boljšo prihodnost. Vsi smo namreč zagrizeni za iskanje poti. Samostojne in skupne. Tako lahko preko okruškov medsebojnih dialogov gradimo celostno telo skupine. Naš položaj torej ni enoznačen. Če ga presvetlimo z različnih perspektiv, se nam razjasni kompleksna celovitost, ki pa je vsekakor vizionarsko zagledana v čudovitejši jutri.

ZAMETKI RAZMIŠLJANJA

Konec novembra je že, pa še vedno niso pričeli izplačevati štipendij. Niti čikov ne morem kupiti, saj se mi zdi moralno sporno, da bi kupovala cigarete z denarjem, ki mi ga oče da za prevoz in hrano. Odkar smo dobili seznam štiridesetih dram, ki naj bi jih prebrali do februarja, se še nisem pritaknila proze. Kar niti ne pomaga najbolje pri prebiranju dram, ampak bolj pripomore k prebiranju ničesar. Včasih mi postane žal, da se nisem odločila za študij naravoslovja. Tam vsaj vedno nekdo ve, kaj je prav in kaj ni. Koren z devet bo vedno tri. Po drugi strani pa bi me morda jezilo ravno to. Da naravoslovje ne dopušča odstopanj. Tisti, ki ima prav, ima prav, vsi ostali, ki niso dobili istega rezultata, pač nimajo prav.

Dramaturgija. Je to umetnost ali ni? Najbrž je vse in predvsem nič. Verjetno bom zraven še kaj vzporedno vpisala. Mogoče slovenistiko. Mogoče pa bom zašla v povsem drugo skrajnost in vpisala kemijski inženiring. S to izobrazbo se potem ukvarjaš z npr. izboljševanjem soka Fruc. Določena serija fruca se predčasno pokvari in potem ti kot strokovnjak v zmes mečeš raznorazne kemijske snovi, dokler ne najdeš tiste, ki bo pripomogla k dolgotrajnosti tega soka. Ampak to je samo en primer, za katerega sem slišala. Možno, da ostalo ni tako zanimivo.

Včasih se mi zdi, kot da je študij eno in potem nadaljnja izbira poklica nekaj povsem drugega. Moj sanjski poklic je načrtovanje teme in figuric v jajčkih Kinder. Saj veste: na primer pingvini v diskoteki in potem deset različnih figuric na to temo ali pa morski konji na poroki ali pa zajčki, ki smučajo. Ampak to najverjetneje ne bo moj poklic. V srednji šoli sem dejansko mislila, da če pridem na zeleno fakulteto, bodo vse ostale reči kar magično popadale na pravo mesto, pa temu žal ni tako. Vsak teden znova podvomim v svojo odločitev. Je dobra odločitev lahko odločitev, v katero podvomim skoraj vsak teden? Najbrž že, če gre za veliko odločitev. Ko sem bila majhna, sem želela biti cvetličarka. Od takrat sem tako ali tako zamenjala že nešteto sanj. Bližje kot so odločitve, težje jih sprejemam in raje jih odlašam.

Mislim, da ko se enkrat nehaš spraševati o svoji prihodnosti in potencialni brezposelnosti, se nenadoma sprostiš in pričneš absorbirati, kar ti ponuja Akademija, kar je koristno in zanimivo tako v primeru, v katerem se bo tvoje nadaljnje življenje vrtelo okoli gledališča in filma, kot tudi v primeru, v katerem se ne bo.

OMEJENOST, KI JE POSTALA MOJA SVOBODA

Prva dva meseca sta mimo (pa se počutim, kot da je minilo pol leta!) in že je moje življenje skrčeno na prostore Akademije, gledališč, mestne knjižnice in Arta. Moja prijateljica me komaj kaj vidi. Vsak večer, ko se vrnem s predstave, slišim iste besede: „Ja, vem, bila si na predstavi.“ Ko se ona že odpravlja spat, jaz šele odprem zvezek, preberem, kaj sem zapisala med predavanji, nadaljujem kakšno idejo, ki se mi je slučajno utrnila, odprem Aristofanove *Ptiče* ali eno izmed petindvajsetih knjig, ki me čakajo na polici. Kajpak pozabim na uro in bedim do pozne ure, zjutraj komaj vstanem in zaradi moje paranoje, da ne bom prepozna, pridem pol ure prej, sedem na kavo s sošolci, ki so že v Artu. Sledijo predavanja, ki jih je – roko na srce – na dramaturgiji dokaj malo (no, seveda je na teh predavanjih dodatne, priporočene literature še in še, človek bi rad vse prebral, človek skuša vse prebrati, pa mu ne uspeva), zato sem se odločila, da redno hodim na igro in režijo, ne zgolj ob ponedeljkih, ko je to za nas, dramaturginje, obvezno. Izkazalo se je, da je bila to zelo dobra poteza, s katerekoli strani gledam. Spoznavam sošolce čisto drugače kot sicer, dobivam drugačno literaturo in jaz sama dobim na teh predavanjih tisto Nekaj (ne znam točno definirati), kar pogrešam na ostalih predavanjih, čeprav razumem, zakaj tega ne dobim na le-teh – ki so, da se ne razumemo napak, popolnoma čudovita. Mislim, da sem zašla. Misli mi bežijo in švigajo po glavi, kaj vse moram narediti, pogledati, prebrati. Moje življenje je skrčeno v vseh pogledih, omejeno je postalo. Nikoli nisem marala, da me karkoli omejuje. Zdaj, ko me omejuje Akademija, mi ne manjka nič. Ničesar ne pogrešam in nočem ničesar, kar bi me osvobodilo te omejenosti, ker je omejenost postala moja svoboda. Imela sem pričakovanja, takšna in drugačna. Ni boljše ali slabše. Nisem pričakovala tega, kar sem dobila. Ne znam niti izraziti tega, kar sem dobila. Mogoče je še najbolj ustrezna beseda za to: edinstvenost.

KLARA KASTELEC, DI I

VONJ PO ORANŽAH

Vonj po oranžah
visim nad previsom
v svoji samosti bližine
dol teče reka
nekam
nenehno
en dva tri štir en dva en dva
boben namesto srca
v taktu manjka pavza
kaj je avtentičnost
rdeči zavojčki z zlatimi pentljami
notri so prazni
ali pa izpraznjeni
odgovori so danes večplastni
treba je imeti vsebino
a od kod črpati
človek
potapljam se
v pomarančni vonj



P B K G F V S Š
Z Ž C Č

levo:
Eva Jesenovec

desno spodaj:
Sara Gorše





levo:

Eva Jesenovec

Žiga Divjak

desno:

Anja Krušnik Cirnski



Anton Pavlovič Čehov: Tri sestre

Prevod: Milan Jesih

Produkcija III. semestra

Dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

TRI SESTRE

REŽIJA:
IGRAJO:

Sergejevna Prozorova: Lena Hribar
Nataša Ivanovna: Patrizia Jurinčič
Olga Sergejevna Prozorova: Nataša Keser
Tuzenbah Nikolaj Lvovič: Ilija Ota
Andrej Sergejevič Prozorov: Nik Škrlec
Maša Sergejevna Prozorova: Urška Taufer

UTVA

REŽIJA:

Maria Froncova

DRAMATURGIJA:

Nina Zupančič, Sandi Jesenik

KOSTUMOGRAFIJA:

Klavdija Jeršinovec, Anja Kert, Rosana Knavs

IGRAJO:

Konstantin Gavrilovič Trepljev: Nejc Cijan Garlatti
Semjon Semjonovič Medvedenko: Lovro Finžgar
Nina Mihajlovna Zarečna: Anja Novak
Maša Šamrajeva: Nina Rajić Kranjac

MENTORJI:

dramska igra in gledališka režija:

doc. mag. Tomislav Janežič

red. prof. Janez Hočevar

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

doc. mag. Jasna Vastl

NA FOTOGRAFIJI:

Nina Rajić Kranjac, Nejc Cijan Garlatti,
Ilija Ota, Lovro Finžgar, Nik Škrlec,
Lena Hribar, Patrizia Jurinčič, Urška Taufer,
Nataša Keser, Anja Novak, Sandi Jesenik

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

jezik in govor:

asist. mag. Nina Žavbi Milojević



TRI SESTRE IN VSE V ZVEZI S TEM

OTOPELOST Težko je reči, ali *Tri sestre* uvrščamo med tragedijo ali komedijo. Čehov
ODNOSI je trdil, da so njegova dela komedije. Stanislavski pa jih je trmasto
SIMBOLI uprizarjal kot tragedije. Čehov ni maral patetike, v bistvu je pred njo
PRIHODNOST celo bežal. Patetiko je želel zamenjati z odkrito in surovo komiko,
AKTUALNOST prikazovati komično in absurdno plat svojih likov. Njegovi liki niso
OSAMLJENOST junaki, niso naredili nič junaškega. Niso aktivni, ampak samo trpijo,
SMISEL ujeti so v "provincialno otopelost". Vendar njegov cilj ni bil zgolj
CINIZEM zasmehovanje svojih junakov, tudi v najbolj komičnih trenutkih
so globoko nesrečni, te pretresejo.

Ustvaril je novo dramsko obliko – navzočnost drugih življenj na odru, neke nove vrste realizem (pitje, hranjenje, pogovori o vremenu ...) vključno s temeljnimi mehanizmi in odnosi v življenju. „Drama Čehova je umetnost stapljanja, je drama indirektne akcije” (Magaršak), „[...] gledališče duševnih stanj” (Majerhold). Drama je polna neopaznih dogodkov. Zakaj vključuje v svoja dela prizore, ki se ne dogajajo na odru? Zato ker celotnega dogajanja v življenju ni mogoče zaigrati na odru. Večina pomembnih stvari se nam ne odvija naravnost pred očmi. Pri njem niso pomembna dramatična dogajanja, ampak odnosi med liki. Čehov je izjavil: „Nimam ne političnih, ne verskih, ne filozofskih prepričanj.” Vendar zastopa svoje like, ki veliko govorijo o idejah (Veršinin filozofira o lepši prihodnosti, Tuzenbah o delu ...).

Čehov je bil simbolist. Njegova dela so polna simbolov. Kompaktnost likov je velikokrat želel doseči na dva načina: na psihološki in simbolni. Tudi zvok v drami je simbol, čeprav predvsem pasiven in nedoločen, ampak ravno to mu daje moč glasnika motenj, ki se dogajajo na ravneh življenja. Uporablja simbole, ki nas opominjajo na velike elementarne sile, na katere se ne da popolnoma osredotočiti.

Vsi liki govorijo o času in o prihodnosti, ki nikoli ne bo prišla. Priča smo temu, kako čas oblikuje človeško življenje, to je prikazano zelo neposredno. Dogajanje se prične 5. maja, konča pa se čez štiri leta v jeseni. Fizično staranje Čehova ne zanima, bolj ga zanimajo porušene sanje in životarjenje. Fizične spremembe (telesna teža, brki ...) njegovih likov zrcalijo njihovo duševno stanje. Čas v drami mu je pomemben kot kvaliteta in ne kvantiteta. *Tri sestre* so zgodba o času, ki se nam izmika in ga vedno izgubimo.

Čehov je emotiven, lirski, melanholičen in statičen dramatik. Njegova drama ni le niz dramatičnih dogajanj. Sestoji iz edinstvenih, vsakodnevnih dogodkov. Njegovi dialogi niso podobni dialogom iz klasičnih dram, včasih so nefunkcionalni (komunikacija se prekine in spet vzpostavi). Njegova dramska zgodba se mora prebijati skozi druge dogodke in življenja likov.

Tri sestre so po mojem mnenju moderna, sodobna tragedija. Tekst je še vedno zelo aktualen. Sodobni človek, ki nenehno išče srečo v današnjem svetu, v tem svetu, kjer se vsakdo vsaj kdaj pa kdaj počuti osamljenega in nerazumljenega.

Nimamo nobenega pravega razloga za trpljenje (revščina, vojna ...). Tega se sicer zavedamo, vendar si ne znamo pomagati, večino časa smo nesrečni. Filozofiramo in čakamo na boljši jutri, čeprav vemo, da ga ne bomo doživeli, da bo vedno isto, pa naj vzide sonce ali se zamenja oblast. Liki v drami uteho, smisel in srečo iščejo v ljubezni, delu, Moskvi, odvisnostih (kockanje, pijančevanje ...), prav tako kot mnogi med nami. To je tragedija cinizma in sarkazma, ki nam je v današnjem času še kako domač.

**TEŽKO JE REČI,
ALI TRI SESTRE
UVRŠČAMO MED
TRAGEDIJO IN
KOMEDIJO.**

S ČEHOVIM V ČASU

ČEHOV
ŽIVLJENJE
ČAS
TRI SESTRE
UTVA

RUSIJA
ZGODOVINA

INDUSTRIALIZACIJA

20 IN 21
PRODUKCIJA IL
SEMESTRA
TRI SESTRE

Ko v zdajšnjem času beremo Čehove drame, se nehote vprašamo: Kaj ti ljudje počnejo? Kaj se jim dogaja? Je sploh realno, da ves dan sediš in govoriš? Od kod ta neodločnost? Zakaj ni sprememb? Kje je Čehov našel te karakterje? Kdo so Olga, Irina in Maša iz *Treh sester*, pa vsi ti vojaški in uradniški čini ter veleposestniki? Zakaj Sorina v *Utwi* lastno posestvo ne zanima?

Čehov je bil rojen v sredini 19. stoletja, na prelomnici, ki je označevala smrt fevdalizma in rojstvo kapitalizma. Industrijska revolucija* ne povzroči samo masovne produkcije, ampak predrugači vsakdanje odnose. Dokončno se je odpravil družbeni sistem, ki ga danes razumemo kot srednjeveškega, odpravilo se je tlačanstvo, svojo pot pa si je v vsakdan vtrlo gibanje, ki ga danes razumemo kot liberalizem. Rusija se napredku začne odpirati pozno, točno v času Čehovega življenja, vendar na zelo ruski način. Tako kot drugje se gradijo železnice in uporabljajo novitete, ki jih je vzpodbudil parni stroj, ampak nov sloj delavstva je vaška občina v meščanskih tovarnah – tukaj ni svobode misli, tukaj ni delavskih gibanj, tukaj ostaja podložna mentaliteta tlačanov. Podjetniki se namesto na liberalnem trgu znajdejo v sistemu carske Rusije, kjer se posli in vse ostalo razvije s podporo in pod nadzorom carja. Posledično so na cenzuro mislili že med pisanjem. V tej državi je fevdalni sistem ukoreninjen, kmetje začnejo odkupovati sebe šele v drugi polovici 18. stoletja. Biti tlačan je nekaj običajnega. Imeti pravice je nekaj neobičajnega – Rusija je bila edina evropska monarhija brez ustave. Plemstvo, vojska in uradništvo je na vsak način poskušalo braniti svojo vrednost, hkrati pa jih je požiral vdirajoč kapitalistični način življenja. Star način življenja je bil ogrožen, je počasi propadal – je bil v krizi.

Normalno je, da višji sloj ves dan samo govori in razmišlja, njihova posestva obdelujejo drugi. Normalno je, da so Olga, Maša in Irina izobražene, izobrazba je bila namenjena višjim slojem, je bila vrednota tega sloja, kmetje so imeli lahko največ osnovno šolo. Normalno je, da se v gubernijskem mestu duhov počutijo, da je njihovo znanje “šesti prst”, kot temu pravi Maša, saj ljudje, ki živijo tam, niso nujno pismeni, živijo v mestu, ki nima cest. V mestu, ki je podobno rojstnemu kraju Antona Pavloviča Čehova Taganrogu: „Vse naokrog je takšna Azija, da ne morem verjeti svojim očem. Šestdeset tisoč prebivalcev skrbi samo zato, da jé, pije, se razmnožuje in ne kaže nobenega drugega zanimanja v življenju.” Poleg izumrlega mesta in revščine Čehova izoblikuje tudi njegov oče, ki je bil izrazito avtoritativen in nasilen, posledično je Čehov zavračal kakršnokoli nasilje, tako se ni pridružil političnim gibanjem, čeprav je ves čas njegovega življenja v Rusiji počasi vrelo, spremembe so se čutile v zraku, ljudje so živeli v njihovi atmosferi, tako kot danes živimo v času “krize”.

Čehov je vseskozi veliko potoval po vsej Rusiji in po Evropi. Pot ga je zanesla celo do Sibirije, kamor so te lahko poslali brez sojenja samo zato, ker sistemu

nisi bil všeč. Carska Rusija je bila grdi raček na zemljevidu Evrope, podobno kot je danes Severna Koreja z avtokratičnim sistemom, ki se brani tehnološkega napredka iz strahu pred novimi idejami, ki bi utegnile pokončati režim. Na podlagi izkušenj s potovanj ter z različnih podeželskih in mestnih območij, kjer je v različnih obdobjih bival, je prišel do spoznanja, da je „življenje neprijetna stvar za vsakogar. Če resno premislim, se mi ljudje, ki jih je groza smrti ne zdijo logični. Kolikor morem presoditi, ni življenje nič drugega kot ogabnosti, prepiri in banalnosti, ki se izmenjujejo in mešajo med seboj ... Človek živetari v enoličnosti in ne vidi srečnih ljudi.“ Prav tako si je ustvaril svoje mnenje o ruskem

**ČEHOV PIŠE O
ŽIVLJENJU,
O LJUDEH IZ
MESA IN KRVI.**

načinu bivanja, ki ga je zapisal Maksim Gorki v svojih *Spominih*: „Vsa Rusija je polna pohlepnih in lenih ljudi. [...] Skratka, življenje je iz dneva v dan bolj zamotano in gre naprej samo od sebe kdove kam, ljudje pa so čedalje neumnejši in se zmerom bolj oddaljujejo od življenja.“ Na podlagi tega izkustva je tudi portretiral življenje svojih junakov, od tod izhaja njegova t. i. nestališčnost, ki so mu jo očitali: „Glejte, očitajo mi, in to predvsem Tolstoj, da opisujem samo nepomembne dogodke, in da nimam pozitivnih junakov, revolucionarjev, Aleksandrov Makedonskih [...] Toda kje naj jih vzamem? Ničesar si bolj ne želim! Živimo podeželsko življenje, ulice v naših mestih še tlakovane niso, naše vasi so revne, naše ljudstvo je onemoglo. Ko smo bili mladi, smo vsi kot vrabci ščebetali na kupu gnoja, ko pa se približamo štiridesetim, smo že starci in začnemo misliti na smrt. Kakšni junaki smo potlej?“ Čehov ni zavzemal ideološke pozicije, ampak je želel le portretirati življenje. Njegovo stališče je bilo življenje samo.

Čehovo življenje je zaznamovano tudi s številnimi ženskami, ki so vplivale na njegovo delo. Med njimi je tako zgodba v *Utvi* deloma napisana po resničnih dogodkih, saj je njegova prijateljica, ki je iz upora do tega, da jo Čehov stalno vabi k sebi in potem zavrača, šla s poročenim moškim, ki jo kasneje zapustil, njuna deklica pa je po porodu umrla, kar deloma spominja na zgodbo Nine Zarečne. V *Utvi* najdemo še eno žensko iz njegovega življenja, slednja se mu je celotno življenje vsiljevala. Lidija Avilova mu je tako v enem izmed poskusov, da se mu prikupi, podarila medaljon, na katerem je bila vgravirana stran in vrstica iz njegove novele *Sosedje*, ki je vodila do stavka, ki ga Nina izreče Trigorinu: „Če ti bo kdaj potrebno moje življenje, pridi in si ga vzemi.“ Stran in številka vrstice, ki jo zapiše Nina v igri, se je nanašala na novelo Avilove *Dnevi in noči*, s tem pa ji je podal odgovor na njen medaljon: „Mladim ženskam se ne spodobi hoditi na ples v maskah.“ To je bil njegov humoren način zavrnitve skozi detajl v *Utvi*, kar nam lahko še bolj razkrije in poudari svet Čehovih detajlov, ki so tako zelo dejavni, aktivni.

Čehova kot avtorja zaznamuje tudi njegov osebni odnos do sveta, na svet je gledal z določeno mero hladnosti, kar je nedvomno vplivalo na njegovo pisanje. Ko je prihajal v leta, je bil prepričan, da je njegovo pisanje podoba njegovega življenja. Nič presenetljivih dogodkov, nič velikih fraz, nič junačenja, pač pa utišana, intimna, srce trgajoča glasba, nejasnosti, vprašanja brez odgovora, blaga nesmiselnost vsakdanjega življenja, ki nas sčasoma vrtoglavo pahne v

poslednje brezno. Igre je pisal zato, da bi pripravil gledalca, da razmišlja o človeškem življenju: „Poglejte se, in videli boste, kako slabo in dolgočasno živite. Poglavitno je, da se ljudje ne zavejo, kako slabo živijo, drugače bodo zagotovo sami ustvarili drugačno življenje. Jaz ga ne bom dočakal, a vem, da bo drugače, da ne bo ničesar več, kar bi bilo podobno današnjemu življenju.” Menil je namreč, da bo „človek postal boljši, ko mu ga bomo pokazali takšnega, kakršen je.” In to je bil namen njegove literature, posebno dramatike.

**ČLOVEKU ŽELI
POSTAVITI OGLEDALO
SEBE, DA BI TAKO
SPOZNAL LASTNO
BEDO. NA POD-
LAGI UVIĐA VASE BO
ČLOVEK SELE LAHKO
NAREDIL KORAK
NAPREJ.**

Čehove igre so tako življenje samo. Čehovi karakterji so osebe, razdvojene med željami in dolžnostjo, med ljubeznijo in odgovornostjo, med pripadnostjo in zvestobo do sebe. So ujetniki prehodnega časa, časa sprememb, ki počasi končuje z njihovim načinom življenja, ki več ne dopušča izgubljenih veleposestnikov, ki živijo na žuljih drugih, ampak zahteva angažiranost. Je čas, kjer znanje ni dovolj, ampak je ključna njegova uporaba. Tako imajo tri sestre široko paleto znanja, s katerim si ne morejo pomagati ali pa ne znajo, ker jih tega ni nihče naučil. One niso bile vzgojene za delo, za uporabo znanja v namen pridobitniške dejavnosti. Znanje samo je bilo vrednota in privilegij, ne produkcijski faktor. Sorin ni bil vzgojen za upravitelja posestva in pisatelj Trigorin ni bil vzgojen za privilegiranega člana družbe, on je nekdo, ki je prišel do svojega položaja prek uspešnega dela, vendar zdaj ne ve, kaj bi s tem položajem počel, on kadi cigare, ker se to za nekoga njegovega premoženja spodobi, ker se to v teh krogih družbe počne, v resnici pa je po duši doma na podeželju, on se dobro počuti na ribolovu, ne v salonu.

Karakterji Čehovih dram so bili tako ljudje iz mesa in krvi, smo ljudje iz mesa in krvi. Kot tri sestre smo vključeni v šolski sistem, za katerega ne vemo, koliko nas bo usposobil za življenje, tako kot one se nas vzgaja po principu osnovna šola, srednja šola, fakulteta in potem pademo v svet, na katerega nas ni nihče pripravil. Tako kot Nina Zarečna si marsikdo poskuša prek koga drugega pridobiti položaj in propade, ker družba ne sprejema nekonvencionalnih odnosov. Kdo je še imel rad koga, ki je prek moškega vstopil v katerokoli kariero? To je nedopustno še danes. In tisoč sinov podjetnikov, ki nimajo očetovih lastnosti in ne znajo voditi podjetja dalje in jim posel, tako kot Sorinu posestvo, pije kri in jih dolgočasi. Podrejenost v ljubezni, dopuščanje izkoriščanja, ki ga doživlja Maša v *Utvi*, ter Kostja, odrinjeni sin uspešne igralka, ki se na vsak način poskuša uveljaviti, pa mu uveljavljeni (Trigorin) vzamejo vse. Čehov piše o svojem času, vendar je v tem času toliko nas, ker kot je živel on, tudi mi živimo na prelomu, on v času industrijske revolucije, mi našemu prelomnemu obdobju rečemo kriza. Pa niso vsem prelomnim obdobjem rekli v svojem času kriza?

Vsi citati v prispevku so vzeti iz knjige H. Troyata: *Čehov*, razen kadar se konkretno nanašam na same drame, pri čemer je to iz teksta razvidno. Zgodovinski vtis Rusije 21. stoletja je interpretacija podatkov, pridobljenih v knjigi A. Rupnika: *Tretji Rim*, kontekst sveta iz knjige V. Benka: *Razvoj mednarodne skupnosti*, primerjave s Čehovimi dramami pa so moja lastna interpretacija na podlagi branja tekstov, predvsem *Treh sester* in *Utve*. Ker je članek globoko prepletena sinteza teh virov, jih skozi besedilo eksplicitno ne navajam, razen omenjenih citatov.

ČEHOV! HUJŠI SI KO' STO OREHOV!

Tretji semester. Sledimo "tradiciji" šole. Spopadamo se z realizmom. »Spopadamo« se s Čehovim.

V bistvu pa "prijateljujemo" s *Tremi sestrami* in z *Utvo*. In to po več ur. Več dni. Verjetno tudi več mesecev. Na žalost moramo vse zveste bralce ODERuha razočarati in opozoriti ali pa samo omeniti (odvisno, kako zelo si nekdo želi biti v toku z nami), da naš namen ni ustvariti produkcije. Niti predstave. Pravzaprav je zdaj, sedmega decembra, naš namen in teženje usmerjeno k dojemanju likov, zgodb, situacij, v katerih se znajdejo, kako v njih krmarijo, kaj to doprinese k odnosu, ki ga liki gradijo z drugimi in, bistveno, **izkušnja tega na odru. Izkušnja s partnerjem. Izkušnja publike. Izkušnja tistega, ki povzroča. Tistega, ki srka, in tistega, ki bo sedel v parterju ...**

Skratka, ukvarjamo se s prepoznavanjem pojavov življenja, ki so v Čehovih delih zapisani mimogrede. Dramska teksta razodevata ogromno in v tem ne jenjata. Z vsako debato, s prizorom, stališčem, z napako prihajamo do novega načina branja, dojemanja, analiziranja.

Čehov je v nekem smislu prasec, ker je dimenzije življenja prikazal takšne, kot so in na njih ni opozarjal, jih poudarjal, podčrtoval ... Zato se nam večkrat dogaja, da spregledamo bistvena dejstva za dojemanje zgodb (in vsega ostalega, kar pod to enoto spada). Hkrati pa je Čehov največji car, ker dopušča, da je vsak izmed nas Sherlock po svoje.



levo zgoraj:
Lena Hribar
Urška Taufer
Nataša Keser

levo spodaj:
Urška Taufer
Nataša Keser

desno zgoraj:
Nina Rajić Kranjac
Lovro Finžgar

desno spodaj:
Ilija Ota
Urška Taufer

na naslednji strani:
levo:
Anja Novak

desno zgoraj:
Urška Taufer

desno spodaj:
Lena Hribar







J. P. Molière: Don Juan

Prevod: Aleš Berger

Produkcija V. semestra

Dramske igre, režije

gledališke režije

in dramaturgije

REŽIJA:

Tjaša Črnigoj

DRAMATURGIJA:

Kristina Mihelj, Tomaž Kovačič

SCENOGRAFIJA:

Tanja Lozej

KOSTUMOGRAFIJA:

Tina Pavlovič

GLASBA:

Jure Počkaj

IGRAJO:

Don Juan: Robert Korošec

Sganarelle: Stane Tomazin

Donja Elvira, Maturinca: Vesna Kuzmič

Don Luis, Petricek, Dimanche: Rok Kravanja

Karolinca: Ajda Smrekar

MENTORJI:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Jožica Avbelj

doc. Jernej Lorenci

AGRFT, GLEDALIŠKA PREDAVALNICA; GENERALKA 17. JANUAR, PREDPREMIERA 18. JANUAR, PREMIERA 19. JANUAR 2012

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izt. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

jezik in govor:

doc. dr. Katarina Podbevšek

NA FOTOGRAFIJI:

Tanja Lozej, Marita Narobe, Tina Pavlovič,

Tjaša Črnigoj, Rok Kravanja, Robert Korošec,

Stane Tomazin, Vesna Kuzmič,

Kristina Mihelj, Jure Počkaj



LOVEC NA ŽELJE IN NE NA NJIHOVO IZPOLNITEV

SKRAJNOST Kam bi družba postavila Don Juana danes?

IGRAČKE Njegov princip bi lahko bil takšen:

USTAL-

JENA PREPRIČANJA

DRUŽBA

PUSTOLOVEČ

UŽIVAC

NA VIDEZ SVOBODEN

„Primem besedo, jo obrnem, položim. Zraven nje drugo. Sestavim. Naparfumiram z neomajno prepričljivostjo in zagonom.”

Prepričati. To je ključna beseda.

Nekateri se s tem dandanes ukvarjajo v službi. Poklic od njih to zahteva. Pravzaprav morajo biti virtuozi omenjene veščine. To delajo profesionalno. (Strogo profesionalno ;) ?)

Odvetniki, seveda.

Gotovo bi marsikdo dodal še politike.

Kaj pa oglaševalci?

Predvsem pa – igralci :)

Je nekdo, ki definitivno zna z ljudmi. Stoji tako izven lažne izumetničenosti dvora, ki jo je slavila francoska družba Molièrovega časa kot tudi izven njenega skrajnega nasprotja – najvišjega ideala „t. i. “poštenega človeka” (*honnête homme*)” (Barbarič, 16), ki ga je zagovarjal ozaveščeni del Francozov. Idealni človek naj bi po njihovem bil „kultiviran in olikan, vendar odklanja pretirana družbena pravila, živi brez dogem in predsodkov, sledi naravi in razumu, ki mu narekujeta uravnoveščenost [...] na meji med pretiravanjem in odrekanjem. Zavrača [...] vulgarnost, obvladuje sebe in okoliščine, [...] je poosebljeno zmagoslavje naravnega nad izumetničenim” (Barbarič, 16). Sicer je res, da Don Juan živi brez dogem in predsodkov, sledi svoji naravi, a ne vedno razumu. Pa tudi izrazito vulgaren zna biti, ko ga to zabava. (Spomnimo se samo na ubogega berača, ki mu sprva ni hotel dati beliča, ker ta ni zaklel niti po njegovem vztrajnem prigovarjanju.)

Don Juan v Molièrovi drami izstopa. Ne v smislu naslovnega lika, temveč v svoji neodvisnosti, “odlepljenosti” od okolja ter v svoji skrajnosti. Dosleden je v svoji skrajnosti. To ga v primerjavi z drugimi dela skoraj nestvarnega.

Je provokator, ne da bi to sploh hotel biti. Provociranje ni njegov namen, kot takšen se le vzpostavi v odnosu z družbo, v kateri obstaja. Glede na to, da se ne uklanja njenim normam, sproža v ljudeh, ki ga obkrožajo, nemir. Burne reakcije, včasih. Bodo zato, ker je pretresel njihov svet oziroma ker pretresa nekaj, kar je “splošno jasno in splošno priznано za prav”, ti ljudje na novo premislili o “splošnem prav”? Ne, poskušali se bodo znebiti osebe, ki moti mirne, ležerne valove ustaljenih prepričanj. Če nit visi iz tkanine, jo je treba odrezati.

Če nekaj izstopa, je to treba izravnati.

Ne prilaga se tkanini družbe, a se ji tudi ne upira očitno. Samo ne meni se zanj. In to je močnejše kot upor. Kajti upor pomeni priznavanje nasprotnika. V fizičnem smislu ga pokoplje to, da se v nekem trenutku odloči, da se bo poigral z nasprotnikom – družbo. Čeprav je ne priznava, njena pravila (v praktičnem smislu) še vedno delujejo nanj. Ko prevzame masko svetohlinca in s tem pretenta očeta, ki je njegov vir materialne varnosti, ki mu omogoča, da si sploh lahko privoščijo takšno svobodnjaško potepanje po svetu; takrat ga "nebo", kot ga opredeljuje družba, kaznuje s smrtjo. A v metafizičnem smislu ni pokopan. Saj do konca vztraja pri svojem, nikoli se ne pokesa. Tu se najodločnejše pokaže njegova izrazita skrajnost.

**KAJTI PRAV
OKOLJE JE
TISTO, KI MU
OMOGOČA
OBSTOJ.**

Kot opazamo, ga pri dejanjih ne omejuje družba. Tragičnost lika (če je!) je v njem samem. Čeprav je pustolovec, uživač in je, ne meneč se za zunanje omejitve, navidez svoboden, je kot večni iskalec tragičen. Njemu pravzaprav ni do ženske kot take, niti do žensk v množini. On živi za zapeljevanje. Za sam postopek. Želi si želje same, ne pa njene izpolnitve. Kajti ko cvet utrga, ta izgubi vonj. Ampak pomembno je, da ga utrga. In preden se zares loti enega, je na obzoru že drugi. Nobenemu vonju pa se zares ne preda, da bi ga začutil v polnosti. Se boji dokončnosti? Se boji mirne vode, ki jo prinaša stalnost, ki jo prinaša odločitve? Dokončna odločitev. Lažje je ostajati na polju izbire, kot nekaj vzeti in sprejeti odgovornost. Živeti za trenutek užitka – je to beg pred resničnostjo? Beg pred prihodnostjo in odgovornostjo? Ne, on sploh ne beži pred odgovornostjo, ker v njegovem svetu odgovornost ne obstaja, ne pozna tega pojma.

Čeprav v enem smislu tako oddaljen od okolja, je vanj vendarle vpet. Kajti prav okolje je tisto, ki mu omogoča obstoj. Brez mladih deklet, ki hočejo verjeti, in brez vpljudnega trgovca, ki si ne drzne upreti se, tudi Don Juan ne bi uspel biti tak, kot je.

Izjemno je ločen od ostalih. Kot nezmožen sočutja in življenja priznava le samega sebe. Ne bi mu bilo težko žrtvovati Sganarella za svoje grehe, na primer. Saj ostalih ne dojema kot so-ljudi, temveč kot priročne stvarce, ki se jih da uporabiti. „Zakaj pa ne? To je vendar tako zabavno.“ Seveda pa moraš znati – dovolj prepričan moraš biti, da nosiš krono na glavi in da ti kraljevina leži pod nogami. „Govorite tako, da se vam verjame,“ pravi Charlotte. Tik pred tem pa: „Ne vem, če govorite po resnici.“ In vendar mu hoče verjeti. Potrjuje in krepi njegovo iluzijo ter si ustvarja svojo. Ne dovoli mu, da bi prisegel pred nebom, da je iskren; zgrožena ga ustavi, preden mu uspe izreči prisego do konca. Mar to dokazuje, da v sebi na tihem ve, da ji Don Juan le laska? Gotovo neke v zavesti ni prepričana o mladeničevi poštenosti, a očitno ji vse to godi in lepo zveni. In to ji zadostuje.

Lutka je sprejela igro, želi si biti vodena, se pusti voditi. Vsaka lutka, igračka ima v sebi mehanizem, ki brni in šumi in se dogaja – ni prazna. Tako se igračke igrajo tudi med sabo in vsaka izmed njih je prepričana, da je svobodna.

A življenje lutk se začne šele, ko jih lutkar postavi v svetlobo odrskih luči. Za Don Juana ljudje živijo samo takrat in samo tako, kot sam želi,

kot jih postavi na oder in kakršno vlogo jim nameni. Drugače ne obstajajo. Trdno je zavrt v svojo iluzijo. Ta iluzija je on.

Imeti za svoje družabnike lutke namesto ljudi – mar ni to izjemna osamitev? Potemtakem Don Juan v svoji ločenosti išče stik. Povezavo. Ali pa je njegovo večno hlepenje po “še” in po “spet” iskanje nečesa nad vsem, kar je njemu znanega. Lahko uživa v samozadostnosti, a še vedno mu nekaj manjka; lutke so neodzivne. Oziroma lutkar (namenoma?) spregleda njihov odziv. Še kadar Don Juan govori Sganarellu, pravzaprav govori sebi, saj ne pričakuje zares odgovora, če ga pa že

UPOR POMENI PRIZNAVANJE NASPROTNIKA.

dobi, ga ne posluša.

Kadar si tako izoliran z zidovi svoje iluzije, ostali svetovi ne pridejo do tebe, se te ne dotaknejo. Tako Don Juan ostaja nedotakljiv do nekega trenutka.

V trenutku, ko se pojavi kip, se slika o lutkarju zamenja z drugo: Poraja se misel, da je morda Don Juan edini živeči in sploh edini protagonist drame. Da je vse dogajanje le del njegove domišljije, da si osebe izmišlja ali pa so to deli njegove potlačene slabe vesti. V tem primeru se nam Don Juan zazdi bolj stvaren. Tu najdemo razlog za njegovo obnašanje – torej sestavi se nam kot oseba, pokaže svojo drugo plat, ampak ob tem izgubimo tistega mitološkega skrajneža.

Kot tak ne potrebuje sočutja, sočutje bi ga naredilo človeškega. A sočutje tudi pomeni, da ni več občutka ločenosti od ostalih. Tam se tudi preneha neprestane želja po “imeti, imeti, imeti”. Torej, če bi Don Juan postal sočuten, bi se njegovo iskanje/igranje končalo. In potem ne bi več bil Don Juan. A on raje umre in ostane to, kar je.

Kaj pa mi? Sočutje pomeni razumeti in sprejeti sosedov svet. Za sočutje potrebuješ sposobnost vživljanja. In zakaj takrat izgine občutek ločenosti? Ker ugotoviš, da so ostali samo druge oblike, drugi načini, druge poti. In da ni neke obče morale. Da je ta le vsiljeni miselni konstrukt, preko katerega sodiš soljudi. Če te morale ni, ne moreš soditi drugih, lahko jih samo še sprejmeš. Kar pa ne pomeni, da odobravaš vsa njihova dejanja. Lahko jih poskušaš razumeti. Morda ne veš za njihove vzroke, a liberalno puščaš možnosti odprte. Ne podstavljaš več sita morale.

Smo sposobni ne soditi Don Juana? Ga sprejeti? Sprejeti ni niti pozicija odobravanja niti pozicija obsodbe-zanikanja. Sprejeti je pozicija 0.

LITERATURA Barbarič, Nada. “Politično in družbeno ozračje v Franciji v letih 1650–1675.”

Molière. *Tartuffe*. Ur.: N. Barbarič, M. Degan - Kapus, J. Kos, T. Logar.

Ljubljana: DZS, 2002.

Lukan, Blaž. “Spremna beseda.” Molière. *Tartuffe, Don Juan, Ljudomrznik*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.

DON JUAN ZMEŠAŠ SVET IN DODAŠ SČEPEC FALOSA.

Zmešal si moj svet, Don Juan.

Greš in vzameš. Življenje z veliko žlico.

Je tvoja soba z igračami. Ti najčudovitejši otrok.

Ti si življenje. Ga lahko pokusim?

Izbiram tebe. Vedno.

Lahko te kaznujejo, lahko te pošiljajo v pekel. – Jaz grem s tabo.

V zmešanem svetu se dogajajo zmešane stvari.

Zaljubiti se v komedijo. – Ni nemogoče!

Očarala me je. Začarala. Druga poetika.

Dogaja se v organih.

Globina, ki jo duh potegne iz notranjosti, toda le do svoje predstavne zavesti in jo tam pusti – in nevednost te zavesti glede tega kar izreka, pomenita isti spoj visokega in nizkega, ki ga narava izraža v živem organizmu s spojem organa najvišje dovršitve, organa ploditve in organa scanja. (Hegel)

APENDIKS. – DODATEK.

FALOS. BISTVENI APENDIKS. (Alenka Zupančič)

Izvor komedije je v predpevcih faloških pesmi. (Aristotel)

Ta človeški presežek, ki se razteza v prostor.

Zelo otipljiv pokazatelj, da človek nikdar ni popoln.

Ne neskončen, končen pa tudi ne.

Zlitje dveh potočkov. Scanje in sperma.

Neuničljivost življenja.

Uuuuu!

PISMO SGANARELLU

Sganarelle

Nekje v glavi te imam. V zgornjem levem kotu si. S sivim klobukom, ki je nagan in malo zmečkan. Prevelik je, a vseeno ti je kot ulit. Vidim nasmešek. Čisto majhen. V levi roki držiš nekaj. Vanilija, ja. Diši. Drugače meni tobak ne diši. A tvoj mi. Potrkam. A lahko pridem naprej? Samo v predsobo bi, nič dlje. In dlje, kot te opazujem, dlje je moja želja, da bi te igral. Mislim, pa kdo te ne bi igral? Pizda. Zadinxal se bom. Ne ne, imam še par vprašanj zate. V bistvu me zanima samo to. Če se ti njegovo početje gnusi in gabi, zakaj ostajaš z njim? Zakaj mu pomagaš pri vsem tem. Ker je on tvoj »gospodar«? Ker boš šel na giljotino, če boš odšel? Ne verjamem čisto. Na hitro mi nekaj povej. A se oblečeš kdaj v njegova oblačila, ko ga ni? A ne? Nikoli? Niti na misel ti ni prišlo? A to bi ti bilo perverzno? Ooo, lej ga. Tega pa ne moreš skriti. Rdečica izda. Dobro vem.

Kaj hočeš biti on? ... Povej no. Saj ni nič narobe s tem. Te bom lažje igral, če bom to vedel. Tišina. A ne boš mi več odgovarjal? V redu. Kar najbolj sovražim, so dvojna merila. Res. Dvooooojnaaaaaaaaaa meriiiiilaaaaaaaaaaaaa.

Dve merili. Dve ravnili. Eno zame, eno zate. V bistvu sem sam poln tega, kar je najbolj paradoksalno. Načela je treba uničiti. Sežgati jih je treba. Na pogorišču tega se mogoče rodi kaj novega. Kaj trdnega. In ta semester, dragi Sganarelle, se bova sežigala in rojevala na novo, dokler jaz ne bom ti in ti jaz. Ampak z ravnilom vmes.

Don Juan

VESNA
Donja LIVA

fine





levo zgoraj:
Rok Kravanja
Ajda Smrekar

levo spodaj:
Tjaša Črnigoj
Tomaž Kovačič
Kristina Mihelj

desno:
Ajda Smrekar
Rok Kravanja

desno spodaj:
Stane Tomazin
Tjaša Črnigoj
Robert Korošec

na naslednji strani:

levo:
Ajda Smrekar

desno:
Rok Kravanja
Ajda Smrekar







Príredba Učenin žensk J. P. Miera Učene pícke ali Naj svet šumi Prevod: Josip Vidmar Produkcija V. semestra Dramske igre, režije gledališke režije in dramaturgije

REŽIJA IN PRÍPRAVA:

Daniel Day Škufca

DRAMATURGIJA:

Katarina Košir, Dino Pešut

GLASBA:

Ilija Ota

SCENOGRAFIJA:

kolektiv

KOSTUMOGRAFIJA:

Anja Kerk, Klavdija Jeršinovec

IGRAJO:

Trissotin: Matija Rupel

Filaminta: Ana Urbanc

Armanda: Liza Marija Grašič

Henrieta: Lucija Tratnik

Klitander: Benjamin Krnetić

L'Epine: Nejc Cijan Gralatti

Darius: Daniel Day Škufca

MENTORJI:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Jožica Avbelj

doc. Jernej Lorenci

AGRT, GLEDALIŠKA PREDVALNICA; GENERALKA 14. JANUAR 2012, PREDPREMIERA 15. JANUAR 2012, PREMIERA 16. JANUAR 2012

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

NA FOTOGRAFIJI:

Daniel Day Škufca, Liza Marija Grašič,

Matija Rupel, Ana Urbanc, Lucija Tratnik,

Benjamin Krnetić



NAJ SVET ŠUMI

FILOZOFI

UMETNIKI

POVPRE-

ČEN ČLOVEK

ZASLEPLJENI

SKICIRATI PRED-

STAVO

SALONI

Berem že deseto dramo istega avtorja in počasi obupujem nad tem, da bom kadarkoli našel karkoli zanimivega. In potem na lepem najdem dramo, ki v meni nekaj prebudi. Pravzaprav se me ne dotakne cela drama, ampak samo eno dejanje. Dejanje, v katerem so predstavljeni filozofi.

Zdi se mi, da zgodba ostalih štirih dejanj nima nikakršne veze z mojo idejo,

zato se odločim, da dramo preuredim tako, da bo imela poudarek na dejanju,

ki me zanima. Torej, ostala štiri kratko malo zbrisem. Z drugimi besedami –

odločil sem se ubiti Molièra. Mislil sem si, da naju pač zanimajo različne

stvari in eden od naju bo moral za drugega umreti. Glede na to, da ima on že

izkušnje na področju umiranja, sem to prepustil njemu. A sedaj, ko imam pred

seboj svojo verzijo drame, se mi po glavi mota neznosna misel, da sem Molièru

storil veliko krivico. Saj bolj ko razmišljam, bolj ugotavljam, da obstaja velika

verjetnost, da je njega zanimalo isto kot mene in da so imela tudi tista spuščena

štiri dejanja zelo pomembno funkcijo pri prikazovanju te, meni tako ljube ideje.

Na napakah se učimo.

Ne glede na vse to, imam sedaj dramo, v kateri so v ospredje postavljeni

filozofi. Oni mislijo, da so zaradi svojega “znanja” nad ostalimi. Celemu svetu

pametujejo, kako bi bilo potrebno govoriti in živeti. Pišejo poezijo in živijo

v svojih višjih duhovnih sferah, ki jih povprečen človek težko razume. Drug

drugega podpirajo in hvalijo, na kritike odgovarjajo s psovkami, jezijo se na

povprečnega človeka, ki jih ne razume, in na politiko, ki jim ne da dovolj

denarja in hvale ... In jaz si ne morem pomagati, da v teh filozofih ne bi videl

nas, umetnikov.

In to je nakakšna osnovna ideja predstave. Umetniki, drug proti drugemu,

drug za drugega in skupaj proti vsem. Umetniki, ki si želijo svet, v katerem ne

bi bilo ljudi, ki ne razumejo njihove umetnosti. Umetniki, ki jim je glavo zme-

šal Dioniz, torej ustvarjalna sila sama, in povzročil, da zaslepljeni od lastnega

ega ne vidijo ničesar več.

Za zaključek bom skiciral predstavo. Vzamite to kot “teater trailer”, kate-

rega zgodba ne pove ničesar o dejanski vsebini predstave, ampak le nakaže

način, na katerega se spopadam z uprizoritvijo.

Z mislijo, da sva z Molièrom stremela k istemu cilju, razumem, zakaj je v svoji

drami filozofe postavil v salon. Tam so le-ti dobili moč. Celoten prostor je podpi-

ral njihove ideje in filozofijo in kar je najpomembnejše, tam so bili varni. Sedaj

se postavi vprašanje, kako to danes postaviti na oder? Kaj so danes ti saloni, ki

umetnikom dajejo varnost, moč in podporo?

Primer – otvoritve likovnih razstav. Tja pridejo skoraj sami umetniki ter

študenje akademij. In tam so oni glavni. Dolga soba, v kateri so razstavljene sodobne slike, mimo katerih se sprehaja smetana likovnega sveta. Napol goli natakariji strežejo hrano in pijačo. V kotu sodobni glasbenik ustvarja nenavadne zvoke, v katerih lahko tisti z »okusom« za glasbo marsikaj slišijo. Umetniki debatirajo o pomenu slik, pijejo vino in kritizirajo svet. Na razstavi se znajde mlad zaljubljen par. Umetnost imata rada in v prostem času se zanimata zanjo, a njuna umetniška izobrazba ne sega niti do kolen izobrazbi naših akademikov. Umetniki opazijo nevedneža, kako s svojimi amaterskimi očmi nevedno opazujeta slike. In zabava se prične.

„Si videla tistega? Medtem ko je gledal sliko, je nagnil glavo.“

„To ni še nič! Tista poleg njega je priprla oči, da bi bolje videla, kaj je na sliki.“

„Ha. Amaterja.“

Amaterji so resnično smrt umetnosti. Kako na sliki ne vidita, da so z ravnimi linijami jasno izražene ideje sodobnega sveta. Da tista breoblična rumena barva na sredini ustvarja kontrast urejenosti linij in kako prav ta oznanja upanje, ki ga v ta mrtev, urejen svet prinaša umetniška roka. Amaterja sta vedno bolj nezadovoljna, saj jima nič ni všeč. Umetniki se brez problema spravijo na oba nevedneža, ki jim predstavljata vse, kar je danes narobe s svetom. Prišla sta v njihov brlog. V njihovo kraljestvo. Prepuščena sta jim. Ker sprijaznimo se, ljudje smo živali. Tudi umetniki.

**UMETNIKI, KI
SI ZELIJO SVET,
V KATEREM NE
BI BILO LJUDI,
KI NE RAZUME-
JO NJIHOVE
UMETNOSTI.**





Kostumografske skice:

levo:

Anja Kert

desno:

Klavdija Jeršinovec



levo zgoraj:
Katarina Košir

levo spodaj:
Ana Urbanc

desno zgoraj:
Matija Rupel
Danijel Day Škufca
Liza Marija Grašič

desno spodaj:
Lucija Tratnik
Matija Rupel
Liza Marija Grašič









levo:

Liza Marija Grašič
Benjamin Krnetić

desno zgoraj:

Benjamin Krnetić

desno spodaj:

Liza Marija Grašič



Dane Zajc: Potohood Produkcija VII. semestra Dramske igre, režije gledališke režije in dramaturgije

REŽIJA:

Zala Sajko (kapitan)
Eva Kokalj (ki igra tudi Drugo oko postave)
Urška Sajko (kapitanova leva roka)
Simon Belak (filozof in heker)
Nina Šorak (čudovita in nenadomestljiva)
Klemen Janežič (tudi igra Potohoodca)
Barbara Ribnikar (igra tudi Žensko)
Jure Kopušar (igra tudi Iskalca)
Vid Klemenč, Jure Lajović k. g. (igrata tudi Očesi Postave)
Jure Lajović k. g. (oblikovalec luči)
Maruša Majer, Jernej Gašperin (igrata tudi Plešoč par, Stara gospa in Stari gospod)
Saša Pavlin Stošič (igra tudi Starko)
Tina Pavlovič (se ukvarja tudi s kostumom)
Neža Jurman in Lenka Djorojevič (tudi scena)
Laren Polič Zdravič (prispeval tudi glasbo in na predstavi igra kitaro)
Lenka Djorojevič (tudi scenografija)
Neža Jurman (tudi scenografija)

LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA, VELIKI ODER; PREMIERA 7. JANUAR 2012, PONOVNA PREDSTAVA 12. JANUAR 2012, PONOVILO 19. JANUAR 2012

GLASBA:

Laren Polič Zdravič (tudi režiser)
Kontrabas: Gregor Cvetko
Bobni: Aleš Zorec
Harmonika: Uroš Jezdič

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

NA FOTOGRAFIJI:

Laren Polič, Tina Pavlovič, Saša P. Stošič,
Zala Sajko, Jernej Gašperin, Nina Šorak,
Urška Sajko, Simon Belak, Klemen Janežič,
Maruša Majer, Jure Lajović, Barbara Ribnikar, Eva Kokalj



TVOJ JAZ TE VABI NA KAVO

BIT Zajčeva poetična drama se ukvarja z dvema temeljnima temama, ki podpirata misel celote. Na eni strani se soočamo s stalnim nadzorom s strani sistema. Ta ubija živost ljudi ali po Zajčevu: „krade življencem luč iz buče”. Druga stran pa se ukvarja s popolnim nasprotjem človeške otopelosti, ukvarja se z živostjo samo. Konstantno se vzpostavlja polje ontološke difference, ki jo zasedata dva dramska lika: Potohodec in Iskalec. Predvsem z njunim odnosom se ukvarjam v tem prispevku: Iskalec išče Potohodca kot bivajoče išče svojo bit.

BIVAJOČE
TEŠNOBA
ZIVOST
SISTEM
ŽIVI MRLIČI

Zavest o biti znotraj bivajočega, zavest o biti znotraj samih sebe prinaša zavest o živem vzgonu. Heidegger kot oče tega vprašanja v svojem delu *Bit in čas* zapiše: „Bit tiči v da-je in kako-je, v realnosti, navzočnosti, obstoju, veljavnosti, bivanju, v “je”” (25). Biti pa se vedno drži temporalna določenost. Smisel biti in bivajočega je njena časovnost. „To bivajočnost, ki smo vselej mi sami in ki ima med drugim bitno možnost vpraševanja, zajemamo terminološko kot tubit” (prav tam, 41). Bit se kliče vedno v trenutku, v zdaju, ki je tu, prisoten.

O razmerju med bitjo in svetom Merleau-Ponty zapiše takole: „Svet in bit: njun odnos je odnos med vidnim in nevidnim (latentnostjo), nevidno ni neko drugo vidno (“možno” v logičnem pomenu), nekaj pozitivnega, le da odsotnega” (154).

Nevidno se kaže kot nevidno vidnega. Vidno in nevidno torej spadata skupaj. Bit ni nekaj onkraj tega sveta, ampak je od tega sveta. Biti torej ni ne glede na svet, vselej je že zaznana in tako v sebi nosi svoje zanikanje: svojo vidnost. Kar pa pomeni, da bit ni dostopna neposredno, ampak le po bivajočem. “Ontološko diferenco” bere kot diferenco med svetom in bitjo. Vendar ne gre za nasprotje med njima, ampak prej za nek odnos. Nevidno se kaže in vidi le iz vidnega, ne moremo je uzreti neposredno, potrebno je vidno, meso. Njegova notranja in lastna moč je bit tega bivajočega. „Telo je torej površina neke globine, mesene biti kot biti globin, izrez iz masivne biti, zrno ali delec, ki ga nosi “val biti””(prav tam, 160).

POTOHODEC – SEMESTRA – PRODUKCIJA VII. IN 53

Naše telo je dvoslojno bitje, na eni strani stvar med stvarmi, na drugi pa tisto, kar te stvari vidi in se jih dotika. Pripada tako redu subjekta kot redu objekta. Čeprav je telo stvar med stvarmi, izstopa iz njih in se tako ločuje od njih. Telo ni dejansko videna stvar (svojega hrbta na primer ne vidim), je le na voljo nekemu videnju. In po drugi strani se dotika in gleda druge stvari, vendar teh stvari nima le za objekte, obdajajo ga in vstopajo celo v njegovo ogrado. Vidi in dotika se jih lahko zgolj zato, ker je del njihove družine. Svojo bit uporablja kot sredstvo za udeležbo v tej družini in vsaka teh biti je arhetip za drugo. Telo ravno tako spada v red stvari, kot je svet univerzalno meso.

Povezava mesa in notranjosti, vidnega in ideje, ki vidno razodeva in ga skriva, se nam na koncu pokaže kot najbolj zapletena točka. Tega nevidnega ne moremo ločiti od čutnih pojavov. „Te resnice niso zgolj skrite kot neka fizikalna

realnost, ki je ne bi znali odkriti, kot dejansko nevidno, ki bi ga nekega dne lahko neposredno videli ali ki bi ga z boljšega položaja lahko videli že zdaj, če bi umaknili zaslon, ki ga zakriva" (prav tam, 131). Tu gre za drug način skritosti, kajti ni videnja brez zaslona. Če tega zaslona ne bi poznali, če ne bi imeli telesa in čutnosti, bi te resnice za nas bile nedostopne. Ideje se nam ponujajo zgolj v mesenem izkustvu. Prisotnost ideje čutimo, kot čutimo človeško prisotnost v temi, a to si je lahko pridobila le v svojih stikih z vidnim svetom, na katerega čuti ostajajo navezani. Idej niti ne vidimo niti ne slišimo, a so kljub temu tukaj. Njihova dimenzija ni dejansko nevidno kakor predmet, ki bi se skrival za drugim pred-

**JE NEVIDNO
TEGA SVETA,
NEVIDNO, KI
DELA SVET
VIDEN.**

metom, tudi ni absolutno nevidno, ki ne bi bilo nikakor povezano z vidnim. Je nevidno tega sveta, nevidno, ki dela svet viden. Je bit tega bivajočega.

„Razumeti neki stavek v nekem pogledu ni nič drugega kot popolnoma ga sprejeti v njegovi zvočni biti, slišati ga; smisel ni, kakor maslo na kruhu, druga plast "psihične realnosti", ki bi segala čez zvok; smisel je celota izrečenega, integral vseh diferenciacij besedne verige, besede ga ponujajo tistim, ki imajo ušesa, da slišijo" (prav tam, 139). Reverzibilnost in s tem nenehna obrnljivost se kaže kot poslednja resnica. Pogled, ki nam ga ponuja svet, zajema tako vidno in nevidno, ki stalno menjata svojo navzočnost, a sta hkrati ves čas prisotna. Občutek klica lastne biti ali tubiti je vedno klic iz tesnobe. Tesnoba je občutje, ki ga zbudimo, ko se ustavimo in si damo čas za refleksijo samih sebe. Tu se pojavi tesnobi občutek. Ko se soočamo z lastno bitjo, z gonilno silo in jedrom, ki le biva v nas. Zbuditi jo pomeni zbežati iz vsakdanjega spanja ali bežanja. Kot vpraša Potohodec Iskalca: „Kaj boš počel brez svojega početja?" (Zajc, 121). Delo je pobeg pred jazom.

Kierkegaard v svojem delu Pojem tesnobe piše: „Kako deluje Nič? Tako da rojeva tesnobo. [...] Tesnoba je dejanskost svobode kot možnost možnosti. [...] Psihološko rečeno se grešni padec zgodi v nemoči, toda obenem je tesnoba nekaj najbolj sebičnega in noben konkreten izraz svobode ni tako sebičen kot možnost slednje konkretnosti. To je spet opotekajoče se, kar določa dvoumen – simpatičen in antipatičen – odnos posameznika. Sebična neskončnost možnega v tesnobi nas ne preskuša kot izbira, temveč nas s svojim sladkim nemirom zveže s strahom." (33–37)

Potohodec ve, s čim se konstantno sooča, ve pa tudi, kako s tem preživeti. „POTOHODEC: Samo stiska, ki jo prinaša ločitev od sebe je. Strah, da bi se življenje ne razsulo po tleh. [...] In spraznjenost.

[...] potuhnem se v sozvočje z njo, tam me nobeden ne išče" (Zajc, 91).

Potohodec naprej sprašuje Iskalca: „Če ga rešiš stiske, kaj mu bo ostalo?" (prav tam, 121). V tesnobi se skriva Jaz, bit, kar Potohodec je. Če mu odvzamejo to, ga ni več.

Sila, ki žene Iskalca, se skriva v neustrašnosti: „Nič se ne zgodi razen smrti" (prav tam, 88). Ko začutiš klic, se zaveš, da je edino smrt tista, ki te zagotovo doleti. Kdaj ne veš in nad tem nimaš moči, za vse ostalo do takrat pa lahko poskrbiš

sam. Ko začutiš ta klic, ne smeš pustiti, da umre tisto, kar ti dejansko si. Ne veš, kaj to je, veš le, da je življenjsko važno. Na tej točki strah odpade.

Čas se kaže le v zdaju, kjer se kaže tudi bit. To je pristno razumevanje časa. Tu se odpira polje moči, ki jo nosi Potohodec. In ki jo je začutil Iskalec ob poslušanju samotnega ptiča. V dnevih brez interesa je čas tisti, ki nosi nas. „Vedno pa pride trenutek, ko moramo mi nositi čas. Živimo usmerjeni v prihodnost: „jutri“, „pozneje“, „ko boš imel službo“, „z leti boš razumel“. Te nedoslednosti so vredne občudovanja, saj navsezadnje gre za to, da bomo umrli” (Camus, 31).

**„SEBIČNA
NEŠKONČNOST
MOŽNEGA V TES-
NOBI NAS NE
PRESKUŠA KOT
IZBIRA, TEMVEČ
NAS S SVOJIM
SLADKIM NEMI-
ROM ZVEZE S
STRAHOM.”**

Tako dojemanje časa nosi eksistencializem in z njim na čelu Camus v svojem filozofskem delu. Bežanje od zdaja nam odvzema možnost resničnega stika z živostjo. Ko se zavemo absurdnosti sveta, izgubimo tudi vsakršno upanje, ki je položeno v prihodnost. Čas tako postane človekov najhujši sovražnik, saj hrepenenje po jutrišnjem dnevu izgubi svoj smisel. Zavest o smrti in času, ki vsakemu prinese isti konec, se kaže v občutju absurdnega. „Nikoli pa se ne bomo mogli dovolj načuditi, da vsi ljudje živijo tako, kakor da bi nihče “ne vedel”” (prav tam, 32). Človek, ki se je zavezal absurdnosti, človek, ki nima upanja in se tega zaveda, ne pripada več prihodnosti.

Stolp, ki si ga je Iskalec zgradil brez odprtín, je njegov Jaz, do katerega nima več dostopa. Obupni klici Potohodca so klici do notranjosti tega. Slišal je klic in zato želi prodreti do temeljnega. Iskalec je privikrat slišal klic, ko je opazoval samotnega ptiča: „Od takrat se mi zdi, da je življenje oddaljeno od mene in jaz od njega, da je brez mene” (Zajc, 122). Vedno si sam s seboj – in kdo je jaz? Narava se znajde v svoji samoti, to ona je. Človek ne. Človek bo vedno hrepenel po varnosti in gotovosti. Prepad med gotovostjo, ki jo imamo o bivanju, in vsebino, ki jo vedno znova dajemo tej gotovosti, nikoli ne bo zasut. Za vedno bomo tujci znotraj tega sveta in tujci samim sebi.

„Opisujete mi ga [svet] in me učite razvrščati ga. Naštevate mi njegove zakonitosti, in v svoji želji po vednosti priznavam, da so resnične. Razstavljate mi njegov mehanizem, in moje upanje narašča. Na koncu koncev mi pravite, da je ves ta čudoviti in pisani svet sestavljen iz atomov in atomi spet iz elektronov. Vse to je lepo, čakam, da boste nadaljevali. Vi pa mi govorite o nevidnem planetnem sestavu, v katerem elektroni krožijo okoli jedra. Razlagate mi ta svet s podobo. Tedaj doumem, da ste prešli v poezijo: nikoli ne bom resnično poznal. [...] Tako se ta znanost, ki naj bi me naučila vsega, končuje s hipotezo, ta jasnovidnost se zmračí s prisodobó, ta negotovost se konča z umetnino.” (Camus, 35–36)

Camus na tej točki ugotovi, da mu tudi znanost po svoje govori, da je ta svet nerazumen. Razum še vedno trdi, da zmaguje, da ima prav. Univerzalnost, ki jo zahteva razum, kategorije in determinizem, ki naj bi pojasnile vse, vse te določitve in razlage nam ponujajo oporo v našem srečevanju s svetom. Človeka zadane tesnoben občutek, ko se sooči z osnovnim, z bivanjem samim. Tam ni nobenega varnega zavetja, tam je le spust v neznano. Upiranje temu temeljnemu prinaša pogubo.

Sistem hoče, da se skrijemo pred tistim, kar je obsežnejše od misli. Ko se prepustimo spanju in postanemo sužnji sistema, mrliči, izgine v nas tisto najmočnejše. A mi smo edini nosilci. Če v tesnobi srečanja z jazom ne prenesemo, potem ga raje potolčemo. Pa četudi za to okrivimo svoje roke, kot stori Iskalec. Potohodec Iskalca konstantno preizkuša. Pri njem vidi, da lahko, da ni meja. Rad bi ugotovil, če bo zdržal pritisk, moč, ki jo nosi energija Biti, Niča, Jaza. Iskalec ne zdrži, čeprav misli, da je pripravljen. Podleže lastni samoobrambi.

Potohodec zbujajo v nas tisto, kar ves čas sami uspravljamo. Slišiš klic? Poskusi se kdaj ustaviti.

- LITERATURA** Camus, Albert. *Mit o Sizifu in Uporni človek*. Ljubljana: ČGP Delo, 1980.
- Heidegger, Martin. *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska Matica, 2005.
- Kierkegaard, Søren. *Pojem tesnobe*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1998.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Vidno in nevidno*. Nova revija. Ljubljana: Zbirka Phainomena, 2000.
- Zajc, Dane. *Drame*. Ljubljana: Emonica, 1990.

DVE ZVEZDI

VEDNOST ISKALEC

„V brezmejnosti vesolja sta dve zvezdi. Na eni rase človek, na drugi zeleni drevje. Nikoli se ne bosta srečali. Ne spoznali.“ (86)

NOROST

DISCIPLINA

OBLAST

IDEOLOGIJA

NADZOR

RED

TELO

kaj se potlej zgodi, ko se prebivalec ene zvezde vendarle znajde na drugi? To je vprašanje v samem jedru Potohodca. Je vprašanje norosti. Je vprašanje bivanja na robu družbe. In predvsem je vprašanje samega roba. Roba, kjer pride volja do totalitete do svoje negacije. Tu ne gre za nikakršno metafiziko, temveč (raz)paranje dvojnega prešitja vednost-oblast. Vednost-oblast je paradigmatški primer pozitivne povratne zanke. Ko je enkrat sklenjena, postaja njen učinek vse močnejši in močnejši. Ohranja se v obstoju in krepi, dokler vse svoje okolice ne posrka vase in porabi kot gorivo za svojo rast. Kot supernova je njen najsvetlejši trenutek hkrati njena ukinitev. Zato lahko beremo zgodovino človeštva kot vrsto revolucij in padcev: v samo strukturo proizvajanja vednosti-oblasti je hkrati zapisana tudi njena ukinitev.

Kolikor oblast nagovarja z mesta vednosti, toliko tudi sprejema ta diskurz za svoj. V tem se skriva past. Namreč oblast je vedno svoj največji vernik. Na površini se morda zdi ta ali ona diktatura izrazito cinična, ampak to je le simptom slepe in neomajne vere v svoj monopol proizvajanja vednosti. Oblast bi ne bila oblast, če bi se morala ohranjati z nenehnim dokazovanjem; kaj takšnega bi jo že s svojo potratnostjo delegitimiralo. Zato je zasesti oblast mesto transformacije vednosti o realnem (zbrali smo 56 % glasov; ni ga moža, ki bi se mi lahko z mečem postavil po robu) v simbolni red. To samo po sebi še ni dovolj.

Ne-biti-razsekan-na-drobne-koščke ima načeloma trajno samostoječo vrednost, preskok od ne-ubogati do biti-razsekan pa ne. Tu vstopi v igro proizvajanje vednosti. Shematsko je njegova funkcija izolirati simbolni red od realnega. V vsakem trenutku mora interpretirati realno glede na simbolni red, ki je jedro oblasti. In obratno. Vednost, ki jo proizvaja oblast, je hkrati nenehno prisvajanje zgodovine. “Prava” legitimacija je vedno v polmitski preteklosti. Še več, ima obliko nujnosti. Vse, kar se je zgodilo do zdaj, vsa božja previdnost in modrost, ves bleščeči človeški napredek, je vodilo k temu, da nam vlada, kdor nam pač vlada. S tem pa nastopijo tudi problemi.

Prvi problem je, da s tem, ko se oblast po vednosti ohranja s proizvajanjem vednosti, nastane pozitivna povratna zanka. To lahko naredi oblast zelo hitro zelo odmaknjeno. Ker vladam, je legitimacija, iz katere črpam očitno resnična; in obratno. To deluje, dokler ne neha delovati. Dokler ni porabljeno vse gorivo. Dokler ne pridejo barbari. Dokler ni gospodarske krize. Dokler ni revolucije.

Too big to fail ne obstaja, pa vendar to slepilo vedno znova vznikne. Freud pravi, da je nezavedno vednost, ki ne more prenesti vednosti, da ve. In prav to se zgodi z oblastjo, ko enkrat postane preveč odmaknjena. Vera vase je tako močna,

da ji ne preostane drugega, kot da potlači vednost o nevarnosti, ki ji preti. Odtegne ji vsakršno vsebinsko vrednost in s tem legitimacijo, tako da od nje ostane le še prazna forma grožnje. Če nisi z nami, si proti nam. Bolj preteča je nevarnost, odločnejši je odziv (zatrte). Paranoja, ki spremlja zatiralske režime, se naseli v presečišče med nenehnimi srečevanji z dozdevno neupravičenimi napadi in občutkom krivde, ki ga proži potlačena vednost. Represivni režimi se tako često znajdejo v nehvaležni situaciji, ko si morajo kar naprej zmišljovati dodatno legitimacijo, ki pa jih samo odmika dlje in dlje od realnega, kar naredi ohranjanje monopola nad vednostjo težje in težje, saj na vsakem koraku prihaja do svoje negacije. Zato denimo deluje gverilsko vojskovanje. Ne glede na realni učinek, ki ga napadi proizvedejo, sam obstoj gverile spodkopava oblast.

Drugi problem je bolj subtilen. Ko zgodovina postane določujoča za simbolni red, zadobi izrazito metafizične poteze in z njimi tudi pripadajoče probleme. Tu se opiram na Nietzschejevo analizo pohoda nihilizma. V prvi fazi kot razvrednotenje življenja, kot moč zanikanja. Ideja nekega drugega višjega sveta nekoč, v naši polmitski zgodovini, razvrednoti naše življenje tu in zdaj. Temu sledi druga faza. Reakcija na razvrednotenje življenja je razvrednotenje vrednosti višjih vrednot (pri čemer življenje še vedno ostaja razvrednoteno). Pojemovne zgodovinske like (Titio, Tezej ...), ki so krojili ne le identiteto naše družbe, ampak tudi nas samih, zavržemo.

Zazeva prazno mesto, ki sili, da ga zapolnimo. Bodisi ga zasedejo drugi pojmovnimi liki (recimo Francija ponovno vznikne kot republika) bodisi nanj stopi človek kot tak. Brezimen. Zlasti slednje je zanimiv premik. Genealoške ideale nadomestijo novi: napredek, znanost, človek. Partikularno triumfira nad univerzalnim. To je premik, ki obeležuje vznik razsvetljenstva.

Do sedaj sem ves čas pisal o oblasti v njenem partikularnem pomenu kot te ali one vladavine. Ampak to so le posamezne instance oblasti. V tem drugem, univerzalnem, pomenu, je oblast ideologija, ki ima moč, izhajajočo iz prevladujoče miselnosti ter upravljanja z ideološkimi in represivnih aparati. Ideologija je čista iluzija, nič oprijemljivega: njena realnost je zunanja. Strukturira sile in s tem določa smisel in vrednote. Nikoli se je ne moremo povsem otresti ali ji pobegniti. Vse naše minule ideologije pustijo sledi na nas. To postavi zelo tesne meje upor in revoluciji. Čim se premaknem onkraj neartikuliranega nezadovoljstva in hočem kaj konkretnega spremeniti, samo premeščam vsebine mest, sama struktura pa ostaja nedotaknjena.

Ideologija ni le prisotna v oblasti, ampak je oblast. Ko interpelira individuum v subjekte, jih s tem umešča in razvršča, kar je osnovni obrazec oblasti. Ta oblika oblasti se zarije mnogo bolj pod kožo in jo je težje zgrabiti kot različne represivne in zakonodajne organe, kar si ponavadi predstavljamo pod pojmom oblast. S pomočjo ideoloških aparatov lahko prosto prehaja med javnim in zasebnim. Bolj ko postavlja zasebnost za ideal, več in večkrat posega v intimo. Šola, cerkev, družina. Vse to so ideološki aparati; vsak na svoj način vpisuje ideologijo v materialne prakse.

Razsvetljenje je zavratno, ker je oblast, ki se je odpovedala konkretiza-

**DISCIPLINI-
RANJE TELESA
IN NADZOR STA
SE NA SPLOH
IZKAZALA ZA
SILA UPORABNA.
TOLIKO, DA STA
BILA POVISANA
V TEMELJNA
NAČINA PROIZ-
VAJANJA
VEDNOSTI.**

ciji in vlada iz mesta čiste ideologije. Vsaka vrednota opravlja dvojno delo. Ni le sredstvo legitimacije, ampak tudi podrejanja. Vse naj bo izmerljivo, razložljivo. Vse normalizirati, mehanizirati, avtomatizirati, razporediti, urediti. Še kar je neumestljivo, je umestljivo ravno po tem, da je neumestljivo. Ampak to ni dovolj. Še vedno žali našo senzibilnost. Morala je postala bistveno estetsko. Grde stvari podiramo, popravljamo, zapiramo stran od oči. Telo – jedro trmastega upora proti racionalnemu – je že s svojim obstojem nemoralno.

Debelost. Promiskuiteta. Kajenje. S svojim telesom razpolagamo, le dokler je,

IDEOLOGIJA NI LE PRISOTNA V OBLASTI, AMPAK JE OBLAST. KO INTERPELIRA INDIVIDUUME V SUBJEKTE, JIH S TEM UMESČA IN RAZVRŠČA, KAR JE OSNOVNI OBRAZEC OBLASTI.

kar počnemo, priznано za racionalno. Čim se od tega oddaljimo, nam “na pomoč” priskoči kopica institucij. Najprej razvrščanje (diagnoza, sodba), potem disciplina (redni obiski terapevta, jemanje zdravil, ...). Če se telesa ne da ukrotiti preko duha, je čas, da nanj delujemo neposredno. Zapor ali norišnica, princip je isti. Grešno telo fiksiramo v prostoru in podvržemo stalnemu nadzoru. Fiksiranje omeji njegovo sfero učinkovanja, zameji škodljive učinke in ga hkrati spravi nam, zglednim ljudem, izpred oči. Slednje je zlasti pomembno, saj že od Platona dalje velja obrazec videti je vedeti. Biti viden je vstopiti v diskurz in gorje, če je to na nepravem mestu. Zato je čaščenje zasebnosti – le še en obrazec razporejanja in omejevanja diskurza. Naj odvrtnost telesa in nagonov ostane v spalnici!

Vednost je vedno mnogotera. Celoten odnos med Žensko in Potohodcem lahko strnemo na njegove besede: „Zelo zgodaj sem zavohal, kdo si.” Potohodec je druga vednost (voh namesto vida). Monopol oblasti postavlja na laž in vabi z obljubami neslutene svobode. Sledeč Foucaultu je vednost shematsko moč razdeliti na vednost o vzrokih in relacijsko vednost. Prvo sestavljajo znanja o zunanjem svetu, druga pa se ukvarja s človekovim bivanjem. Z razmerjem med vsemi stvarmi in sebstvom, kjer sebe postavimo kot pglavitni cilj vseh razmerij. Zato je ni mogoče spremeniti v predpise ali zakone. To jo postavi na zelo zanimivo mesto v odnosu do oblasti, saj kakor izreka resnico in predpisuje, je vedno izven vladajočega diskurza. Foucault kot primer ponuja preroški govor. Sam bi, zlasti ko je govora o Zajcu, k temu dodal tudi pesniški govor. Simptom tega, da je Potohodec torišče različnih vednosti in z njimi povezanih ideologij, so tudi identitete likov ali bolje njihova nespoznatnost. Iskalec ne ve, kdo in od kod je. Potohodec o sebi govori v 3. osebi. Ženska se zgublja, zapada v “mrliško otopenost”. Norost je povsod za vogalom. Vseprisotna nelagodnost, skoraj klavstrofobija, ki zaznamuje Potohodca, je neposredna posledica tega. Oblast preko ideoloških aparatov pogojuje, kako razpolagamo sami s sabo in ko se začne sistem, ki strukturira našo identiteto, krušiti, se začnemo počutiti neudobno v lastni koži.

POTOHODEC

„Ampak ko se je zbudil ob drugem soncu,
ki je vzhajalo na robu sveta,
je videl, kako so se mu stanjšale noge
in kako mu poganja kratka dlaka po telesu,
natlačenem s tujo živaljo.

Po telesu, natlačenem z gibčno neznano divjačino,
ki je mislila namesto njega.” (94)

Zdravilo? Več discipline, več nadzora (dokler gre). Discipliniranje telesa in nadzor sta se nasploh izkazala za sila uporabna. Toliko, da sta bila povišana v temeljna načina proizvodnje vednosti. Foucault nas na primeru panoptikona uči, da je dovršitev nadzora njegovo ponotranjenje, ampak v dobi vseprisotnosti senzorjev, Googla in Facebooka se temu lahko le pokroviteljsko nasmehnemo. S tem, ko je nadzor postal način proizvodnje vednosti, je postal zaželen. Že tako daleč smo, da smo pripravljeni še plačati zanj. In to ne le z denarjem. Zgodovina človekove uporabe orodij je zgodovina prilaganja telesa stroju. Prostovoljna disciplina. Mesta gradimo tako, da so dostopna strojem. Vprašanja zastavljamo tako, da jih razume Google. Naš jezik se prilagaja mediju in načinu pisanja v njem.

Ženska mora o vratih izvira ravno iz ponotranjanja discipline. Disciplinarnikoli ne proizvede le konkretnega disciplinskega učinka, ampak vedno hkrati deluje kot trojanski konj za protivnost med duhom in telesom. Zbuja nam občutek nezadostnosti vpričo velikega Reda.

ŽENSKA

„Spet sem šla skoz napačna vrata. Moja izba je izba neštetihi vrat. Nikoli ne izberem pravihi. Tistih, ki pripeljejo naravnost ven. Najhuje je takrat, ko butne preprihi od zunaj. Takrat se naenkrat odpro vsa vrata. Potem jih moram zapirati. Včasih jih zapiram vso dolgo noč. Ko zaprem prva, se odpro deseta. Ko zaprem trideseta vrata, jih spet zazija prvih deset. Tudi nocoj je vstal preprihi iz satja piščali v orglah, ki visijo pod zvezdami. Zato bežim.“ (84)

Druga oblika prostovoljne discipline je ritualizacija vsakdanja, ki je v potrošništvu dobila močnega zaveznika. Jutranja kava, valentinovo, doziranje informacij v obliki dnevnikov ... To je zavratnost razsvetljenstva, o kateri sem prej govoril. Ritual, bistveno iracionalno prakso in kot takšno mesto svojega presežka, meje,

uporabi kot eno temeljnih sredstev. Ves čas obstaja v labilnem stanju, kar mu hkrati daje izjemno moč in prilagodljivost. Zato disciplina vedno nastopa v paru s kaznovanjem. Zato je mesto reprodukcije in ponotranjenja vedno tudi mesto razpada.

Prej sem z branjem nihilizma po Nietzscheju prišel le do polovice; sledita še dve fazi. Pasivni nihilizem, kjer se prepustimo samozadostnemu pasivnemu življenju. Bolje nobene volje kot pa premočna, še vedno preveč živa volja. Raje pasivno zbledeti kot biti voden od zunaj. Samodisciplina je ravno to. Obseden strah pred drugim racionalnim. Banalen odnos do smrti in seksa v *Potohodcu* je paradigmatški za to stanje. Edino dobro v vseh dose-danjih fazah je, da pripravijo oder za zadnjo fazo, transmutacijo: nihilizem je premagan s samim seboj. Moč zanikanja navdihne človeka, da se aktivno uniči in s tem stopi na stran afirmacije. Z uničenjem vsega izrojenega in zaje-davskega preide v službo presežka življenja: zgolj tu doseže svojo dovršitev.

Z dovršitvijo v ukinitvi sklenjam tudi mojo zgodbo o oblasti. O ukini-tvi in ponovnem rojstvu. Takšno branje *Potohodca*, kot se ga lotevam tu, je namreč upravičeno le, če se zavedamo tudi vseprisotne cikličnosti. Spet ne morem mimo Nietzscheja in njegovega večnega vračanja enakega: selektivno ponavljanje, ki vsak cikel izvrže negativnosti (kot kolo: se s tem, ko se vrti,

**KOLIKOR
OBLAST NAGO-
VARJA Z MESTA
VEDNOSTI,
TOLIKO TUDI
SPREJEMA TA
DISKURZ ZA
SVOJ. V TEM
SE SKRIVA
PAST. NAMREČ
OBLAST JE
VEDNO SVOJ
NAJVEČJI
VERNIK.**

premika naprej). Ta ali ona konkretna oblast bo padla, ampak nadomestila jo bo druga. Razsvetljenje je z vso svojo zvijačnostjo gotovo lokalni optimum, vprašanje je, ali je tudi globalni. Bo tudi oblast, ki to ni, podlegla transmutaciji ali bomo na veke vekov bledele vpeti v svoje naprave, svobodni vseh hotenj, svobodni življenja.

POTOHODEC — DNEVNIK

28. september 2011

Tako. Potohodec me je nagovoril. Povedal mi je par dejstev. O svetu. O ljudeh. O življenju. Par dejstev, ki se skrivajo pod površino, pod iluzijo. Pod kopreno medijsko in sistemsko konstruirane vsakdanjosti. O delovanju represivnih organov. O delovanju ideoloških aparatov. O delovanju nekega univerzalnega sistema, ki je človeški. O tej bolezni, o kateri govori Potohodec v svojem monologu. O tej bolezni, ki pripelje do norosti, do blaznosti.

So jutra, katerih semena meljejo golobi
v nesnažnih golšah.
Je pot, ki jo strižejo s škarjami senc
prazni kvadri prebivališč.
Je sveder, ki vrta v križišče tvojega opoldneva.
Je tvoja leva in desna noga
in šivanke zvezd v kosteh tvojih korakov.
So elektronski noži, ki razrežejo
maternico sanj.
So zavozlane poti in šelestenje zavrženih stvari na njih.
In velike ploskve, kjer si brez zvoka odmeva.
In jeklene čeljusti, ki goltajo blagi vonj zemlje.
In jeklene živali, ki spodkopavajo zelenje sveta.

Ampak svet je nenaseljen. Zmeraj bolj nenaseljen.
In so samo še stopinje ljudi, ki izumirajo.
Polne izumrlega bivanja.
In okna, ki so izumrla. In pozabljene stvari.
In prostori, ki jih ni nihče onečastil.
Prostori, ki vabijo: Pridi in nas oskruni.
In ti, ki si ne upaš. Nič več ne upaš.
Ker bežiš pred spominom na svoja dejanja.
Votel in samoten.
Z lakoto telesa, ki kliče:
Pridite, molčeče mravlje in me použijte.

O tem, kako umremo pri triintridesetih, kako je svet poln živih mrličev. Ljudi, ki se ne sprašujejo, se ne spreminjajo, samo opravljajo svoje 4 funkcije.

Vera

Tvoje srce obleži globoko
pod razvalinami razbitega telesa.

In misliš, da se smeješ.
Ampak to je jok, ki rjove
skozi tvoje preluknjano grlo.
In misliš, da jokaš.
Ampak smeh razteguje s sadističnimi prsti
kožo na tvojih licih.
Smeš valja rečno kamenje
po tvojih ustih.
Potem mečeš zrak v pisane kroglice
besed.
Loviš jih z usti
in jih z naslado požiraš.

Ker ne moreš nikoli pasti.
Nikoli do dna.

Potem pride potepen pes
in loka deževnico
iz tvoje odprte lobanje.
Živahne miši obglodajo
tvoja ušesa.
Tvoje ustnice.
Podgane spletejo gnezdo
v tvojih prsih.

Potem se veselo zasmеjejo
tvoji goli zobje.
Vstaneš bel, čist in brezčuten.
Stopiš na prag novega dne.
Sonce nastavi rog na tvoja usta.
Vroč medeninast rog.
Nikoli nisi padel.
O diskurzih.

Kot kaplje vode na marmornati plošči
se razbijajo trenutki tvojega življenja.

Boš kdaj sestavil razbito kapljo?

Pesek jo pije.

Roža si umiva z njo obraz.

Rumen metulj jo odnaša na krilih.
Kdo bo sestavil razbito kapljo?
V bolečini stegneš voščene roke za metuljem.
Daljava ga pije.
Nebo ga posrka.
Ti sklanjaš glavo in glava je pesek,
je roža na travniku,
macesen na gori.
Kaplje mu padajo z vej
in se razbijajo na kamnu.
Roža jih pije.
Rumeni metulj jih odnaša.
Kje je začetek in konec stvari?
Bič usode nas preganja.
Ampak kdo ve,
če nismo sami bič in hrbet
in roka, ki vihti bič po hrbtu.

Nekaj dejstev. Ampak najbolj zanimivo mi pa je, da me ni nagovoril z argumenti, logiko. Nagovoril me je s čutnostjo, s poezijo. Izmika se logičnemu. Dejstva, ki jih govori, obstajajo na različnih ravneh in so med sabo iracionalno povezana na polju čutnega. In na tem polju bo potrebno operirati tudi uprizoritveno. Tekst samega sebe izniči. Konstantno spodbija samega sebe. V tem je izrazito subverziven, saj se izmika vsakršni konvenciji branja dramskih tekstov. Vzpostavlja svoje zakone, ki se vežejo na čutno. To besedilo lahko samo začutiš. Ne moreš ga razumeti v celoti, saj, kot že rečeno, spodbija in zanika vsako konkretno stvar. Ko se nekaj vzpostavi, se čez kakšen prizor ali dva vzpostavi neka druga paradigma, ki zanika prejšnjo. Duh prejšnje pa še vedno ostaja. Vse skupaj se veže v nekem transcendentnem svetu, ki je dostopen samo skozi čutnost. Čutnost ...

Kabaret? Kabaretna forma? Čutnost. Bolan kabaret? Šus. Rekviem človeštvu.

1. november 2011

Pred kratkim sem dobila Larnovo glasbo. Sedaj jo poslušam. Laren je genij. Popolna dekadenca. Apatično spremljanje konca sveta z nekim žalostnim, grotesknim humorjem.

Mrtvaško kost bo treba podaljšati na vsaj dve minuti.
V uvod še več zelja in klobase, pa malček manj Pariza.
Starka drugi del je čist u nulo. Mrtvaška kost je tud čist u nulo. Kot da bi uglasbil moj koncept za *Potohodca*.

Napredek: Smo pred polovico bralnih vaj. Kolektiv se počasi vzpostavlja. Igralce meče ven in noter. Večina jih že razume rdečo nit *Potohodca*, za kaj gre. Vloge se počasi formirajo. Janežič ne bi mogel bolje zastaviti. Potohodca se je lotil igrivo, odštekano in predvsem z nekim malce inteligentnim, melanholičnim smislom za humor, ki pa se ne izključuje z močno kinetiko. Še vedno je šus. Barbara gre v Žensko z nekim sick pristopom. Malo se še išče. Preigrava svoj čutni repertoar in išče prave tone. Jureta ne vidim še čisto. Zaenkrat dela Iskalca nevtrarno. To se ne sklada z načrti. Če sta Klemen in Barbara uporabila odčukan in bolan kod, nevtralen ne bo pasal noter. Mislim, da se Jure preveč opira na "brez srca" del Iskalca in premalo na "strasten fundamentalistični del". Tudi Klemenc je že ostro zastavil. Prvo oko že diha in čaka. Čaka na vzpostavitev protipola pri ostalih vlogah. Vid pač zna. Maruša in Jernej se še iščeta. Dobila sta velik zalogaj, za katerega je prav, da ga skupaj skrbno premislimo, preden se zaženeta v oblikovanje likov.

Torej, vse poteka dobro in po načrtu.

7. november 11

Ves vikend smo imeli vaje. V petek so imeli igralci improvizacije, ki so jih dobili za domačo nalogo. Vsi so bili hudi do konca. Navdihujoči. Vsi so šli do svojih mej. Večina jih je šla čez mejo. Njihov input neizmerno cenim. Ustvarjali so zelo močne čutne svetove. Vsi prizori so bili zelo seksualni. Nekateri samo erotični (Barbi, Jernej), nekateri malce sado-mazo (Jure, Maruša), nekateri pa samo prfukneno bolani na žlahten način (Klemen, Saša). Vsi občutki, ki si jih želim v *Potohodcu*, so bili tam, tako gosti, da bi se jih skoraj lahko dotaknil. Tako gosti, da so bili že neprijetni. Vse prizore je bilo težko gledati, vendar nisi mogel odmakniti oči. Kolektiv se je vzpostavil. Vsak je dal v *Potohodca* največ, kar lahko, in prav vsak prispevek je bil cenjen od celotne ekipe.

Čutna razčlemba je končana. Ta čudna, malce bolna erotika, ki mora barvati čutni svet predstave. Pokazali so, da so pripravljeni za naslednji korak v raziskovanju koda. Tako smo v soboto brali *Manifest poetizma* in gledali kolaže in slike Maxa Ernsta. Za tem smo improvizirali. Improvizacije so bile spet rahlo sick (na žlahten način, seveda). Mislim, da je Klemen odkril Potohodčev notranji motor, ki ga žene v smrt, Jure pa svojo nemoč, ki ga vodi v blaznost.

Po vaji smo imeli žurko pri Larnu in smo uglasbili celotno besedilo. *Potohodec the musical*. Kr neki. Ampak hudo.

V nedeljo smo z Marušo in Jernejem vadili OnaOn in STG. Se malo pogovarjali o kodih, o likih in razčlenili smo zagrobni prizor. Kasneje smo malo poskušali vzpostavljati različne kode, ki so temeljili na bolj abstraktnem kodu, kot

se vzpostavlja pri PIŽ. Prišli smo skozi neke mehanske gibe do butoha. Bomo videli, kako bo ta kod funkcioniral v korespondenci z ostalimi kodi. Vedno bolj ugotavljam, da verjetno ne bo šlo vse v dva koda, brez da bi se delalo krivico potencialu, ki ga imajo kakšni prizori, ki se ne morejo pokazati skozi ta dva koda. Ampak s tem mogoče že preveč prizanašamo tekstu in manj uprizoritvi. *Keep it simple*. Že dva koda sta preveč in morata biti na neki čutni ravni povezana na tak način, da skupaj proizvajata ali prave tone čutne partiture ali pa morata biti bolj logično povezana. Za enkrat se mi zdi, da je abstraktnější način bližje liniji oblasti in konkretnější bližje trikotniku PIŽ. Vsaj taki kodi so se pri njih treh začeli vzpostavljati do zdaj. Bomo še videli. Moramo ju postaviti v dialog in razčleniti njun produkt.

Pri razčlembi smo končno bolj pri koncu.

Nazaj na koda. Ideja: Koda si morata biti popolnoma različna. Kot dve predstavi. Pol bi funkcionirala kot dve legi v čutni partituri. V bistvu bi potrebovala tri. Že samo po besedilu ne gre vse v dva koda. Kodi na like? Potem bi rabila tri. Sam morjo bit vsi kodi povezani. Magari v nepovezanosti. Sam starka je lahko kokr nek nadkod. Itak skrbi za nek red skoz. Lah bi skrbela za red med kodi. Kakšn kod skrbi za red med brutalnim fizičnim kodom in minimalističnim fizičnim kodom? Nefizičen kod. Statika. Nefizičnost. Prezenca. Monumentalnost? Faaaaaaak kr neki kurc vs gleda kodi! Js grem spat.

20. november

BUDALA. Z Nino Zupančič in Tjašo Črnigoj sem se pogovarjala o *Potohodcu* in mojem problemu s kodi. Ugotovitev: sprememba koda se lahko zgodi samo glede na situacijo. Jaz pa valda poskušam stlačiti vse v prvo stvar, ki se zdi logična. Odločitev: uprizoritveni kodi se bodo spreminjali malce glede na Zajčeve predloge in malce glede na mojo intuicijo in intuicijo igralcev. Igralci so sami že spremenili kod v drugi polovici drugega dejanja (po domače: neskončni dialogi med Potohodcem in Iskalcem). Problem je prva polovica drugega dejanja in druga polovica prvega dejanja. Začne se z absurdom, ki se prevesi v gledališče metafor, v katerega se počasi plazi kabaret. Gledališče metafor se umakne kabaretu ki vodi uprizoritev vse do zagrobnega prizora, katerega kod še ni določen. Po zagrobnem prizoru se stvari začnejo odvijati nekako buljanovsko. V to brutalno fizičnost spet zareže absurd, ki se v enakih intervalih dvakrat zamenja s kabaretom. Predstava se konča kabaretno: s songom.

Problem je del, ki predstavlja gledališče metafor, ki to sploh ni. V celem prvem dejanju sta samo dve takšni situaciji, ki bi lahko spadali pod to. Ostalo je kr neki. Ona on in stari par vzpostavi spet nek tretji groteskni kod, ki je v redu. Kabaret, ki sledi, bi potreboval več kabareta, nekako mlačen in razvo-

denel je, brez življenja. Na jutrišnji vaji bomo pili alkohol, peli in plesali. Tudi zagrobni prizor potrebuje svoj kod. Ampak ne novega, če spet uleti nek kod, ki ga prej ni bilo in ga več ne bo ... NEKOHERENCA KURBA.

METAFORE – 1. slika plus očesa

GROTESKA – mladi in stari par

KABARET – P, Ž, I plus stara gospa in ona

? – zagrobni prizor

FIZIČNI TEATER – dialog Iskalec in Potohodec (predniki, stolp in ptica, upepeljeni dom, smrt Potohodca) plus malo kabareta (Potohodčev predsmrtni song)

METAFORE/GROTESKA – prizor s krstami

KABARET – Iskalčev monolog

METAFORE – mrtvi očesi igrata remi

KABARET – zaključni song

To so kodi do sedaj. Okej. Če se gremo umetnost, potrebujemo harmonijo. Mogoče če izračunam deleže besedila na posamičen kod in vnesem v zagrobni prizor najmanj zastopan kod. Kabaret in fizični teater skupaj predstavljata približno polovico uprizoritve. Ostali kodi so začimbe. Se pravi, potrebuje enega od ostalih kodov. Torej ostanejo: metafore, groteska. Ja ... groteska pol. Bomo sprobali.

Kaj pa prva slika? Dve metaforični situaciji nista dost. Ja, kurc, pač potrebuje več situacijskih metafor.

KABARET plus FIZIČNI TEATER. Forma kabareta je vseprisotna. Samo na začetku manjka. Predstava potrebuje nagovor. Tehnični podatki plus predstava je zelo zabavna in upam, da boste uživali. Subverzivna afirmacija. Smo se potrudili.

Če se konča s kabaretom, se mora tudi začeti s kabaretom.

DRAMATURŠKA RAZČLEMBE V STRIPU

TO JE POLITIČNI TEKST, SISTEM JE LJUDSTVO
IN LJUDSTVO JE SISTEM. SISTEM, V KATEREM
SMO VSI HORDA APATIČNIH ŽIVIH MRTVECEV



ŽIVALI VEMO KAKO
JE Z VAMI. ŽE DOLGO.
PRISLE SMO K VAŠEMU.
VOTLINSKEMU OGNJU, DA BI
MIRILE BOLEZEN, KI RAZSAJA
V VAS, KO NAS BOŽATE
IZMIKAMO SVOJ POGLED, KER
SE BOJIMO RAZDEJANJA, KI
IMA OGNJIŠČE V VAŠIH OČEH.
GLEDAMO VAS, KAKO SE
ODDALJUJEJO VAŠE
POSKAKUJOČE SENICE
NORCEV. OSTALI
BOSTE SAMI.
(ZAJC)

POTOHODEC



MJEHOVA SREDICA JE IZ RIBE,
MJEHOVA ZUNANJOST JE DEL GOVEDA,
DEL PSA INI DEL PTICA.
NAJBOLJ JE PODOBEN KAKI ŽIVALI,
KI JE NI.

POTOHODEC → JE FIZIČNO UJET, NJEGOV BIT JE SVOBODEN.
OBČUTI LE PRIMARNA ŽIVALSKA ČUSTVA. ON JE NARAVA
ŽENSKA GA IMA UJETEGA (SAMO FIZIČNO, SEVEDA).

ŽENSKA JE KRUTA, NEŽNA, NEVSMILJENA,
ZALJUBLJENA, TRDNA, MILA, HLADNA,
VROČA, ZASANJANA. LAHKO TE
POŠKODUJE S SVOJO HLADNO AROGANCO
ALI TE POZDRAVI Z MEHKO, TOPLO
ROKO. POTOHODEC V NJEJ PRIŽGE
ISKRO UPANJA, SLUTNJO... DA SISTEM
NE VSE... (DOKLER NE SREČA
ISKALCA) TA DOTIČNA ŽENSKA
JE PREVEČ ČUTEČA, DA BI
BILA LAHKO DOBRA USLUŽBENKA



SPET
SEM ŠLA
SKOZ
NAPACNA
VRATA...
UPSSSI

ISKALEC! JE EN NAVADEN ČUSTVENO HLADEN RAZBOJNIK...
V SOZVOČJU NARAVE PRVIČ ZAEVITI POTOHODEC KLIČ.
MISLI, DA KO GA BO NAŠEL, BO NJEGOVO ŽIVLJENJE KONČNO
IMELO NEKO VELJAVO IN SMISEL...



← ISKALEC

IN POTEM SO VSI UJETI V TEJ GOSTILNI V TEM SISTEMU.
S POPIVANJEM, LOKANJEM TEGA ŽGANJA SE POČASI UTAPLJAJO
V OBUP, BREZIZHODNOST IN DEPRESIJO. OČESI POSTAVE
BUDNO PAZIJO NA NJIH.



NA KONCU STARKA (METAFORA ZA JASNOVIDNOST IN STARODAVNO
TRAGIKO, KI JE TU ŽE OD VEČNO), ONA POMETA, POTOHODEC JE
UBIT, ISKALEC GA ŠE VEDNO IŠČE, POTOHODCA NI VEČ, IN ČE
NI VEČ NARAVE, NI VEČ NIČESAR.



totalmode



mašera

STARKA

Internet yag.č.
Vmešana mrtva
mačlin

ili o'pke
raspaočupet
dopsi.

12raz

strgane
mesavce

SAS

šlače

živlšto
dnštro

podloženo
me

KRZWARSTO

Wolfsku
Trubarjers



na prejšnji strani:
scenografska skica
 Tine Pavlović

levo zgoraj:
 Barbara Ribnikar

levo spodaj:
 Jure Kopušar

desno zgoraj:
 Maruša Majer
 Jure Kopušar
 Saša P. Stosić

levo spodaj:
 Jernej Gašperin
 Barbara Ribnikar
 Jure Kopušar
 Saša P. Stosić
 Klemen Janežič
 Maruša Majer









levo:
Klemen Janežič

desno zgoraj:
Maruša Majer

levo spodaj:
Saša P. Stosić



BK
studio
L'Espresso

ODIP 2011

L'Espresso

OJDIP 2011

B-produkcija IV. semestra

Dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

AVTORJI:

Tjaša Črničoj, Robert Korošec, Anja Novak,
Matija Rupel

SODELANCI:

Tina Pavlović, Dominik Mencej, Tadej
Pečecnik, Mačke in Psi

PRODUKCIJA: 13. SEPTEMBER 2011, ART CAFE

OJDIP 2011

KORESPONDENCA – ODLOMKI (MED MANO IN MANO, MED MANO IN NJIMI, MED MANO IN NJIM, MED MANO IN NAMI, MED NJO IN NJIM, MED NJO IN VAMI, MED NJIM IN NAMI, MED NJIM IN NJIM, MED NJIM IN VAMI)

Ljubljana, 10. junij 2011

Dragi,
vabim vas k ustvarjanju.

Izhodišče je Sofoklejev *Kralj Ojdip*. Zato ker me zanima, ali smo sposobni uresničiti naše najbolj temne sanje.

Kaj bomo kot mladi gledališki ustvarjalci naredili s prtljago, ki smo jo podedovali od predhodnikov? Smo jo sposobni ne zavreči, ampak jo nehati jemati kot samoumevno; in imeti možnost izbire: jo bomo ubili, se bomo dali dol z njo, imeli z njo otroke?

T

Velenje, 4. julij 2011

Si bomo na koncu izpraskali oči? Se podajamo na potovanje, na katerem bomo o sebi izvedeli več, kot sploh želimo vedeti? Morda. Ampak nič nas ne more ustaviti. Če ne gremo ... To moramo storiti.

Sanje, julija

Velika zgodba se je sesula v prah pred mano tistega dne v Križankah.

In to že pred prvim odmorom.

In potem je prišel prvi odmor in bil si zunaj. Stala sem dva metra stran od tebe.

Končno bi lahko stopila do tebe. A nisem mogla. Samo gledala sem te in ...

Takrat si umrl. Umrl si, moj bog gledališča.

Trst, enkrat avgusta 2011

zaradi tega sem se moral odločit, da ne bom sodeloval pri nobenem projektu. se zelo opravičam, upam da s tem vas ne preveč zajebe. ča vam je to v tolažbo, meni gre res na jok zaradi tega, ker ko delam z vami uživam in preden bi se definitivno odločil sem moral res dobro razmislit.

še enkrat : oprostite

Nekoč, saj vsi vemo kje.

Na odru se vedno zaljubim v soigralca.

Vedno. Na odru.

Jaz vzamem tebe za svojega moža, prijatelja in soigralca. Obljubljam, da ti bom zvesta v dobrem in slabem, v obilju in revščini, v bolezni in zdravju, od tega dne naprej, dokler naju smrt ne loči.

Ljubljana, 1. september 2011

„Ne moremo, ker imamo hernijo. Sori. Naš uboj očeta bo moral počakati zaradi poškodbe hrbtenice. Ena stvar drži, da smo eno in da smo skupaj in da imamo voljo in energijo. In drži, da imamo hernijo. Zato bo naš cilj odložen. In to je to.”

Art Cafe Nazorjeva, tisti dan.

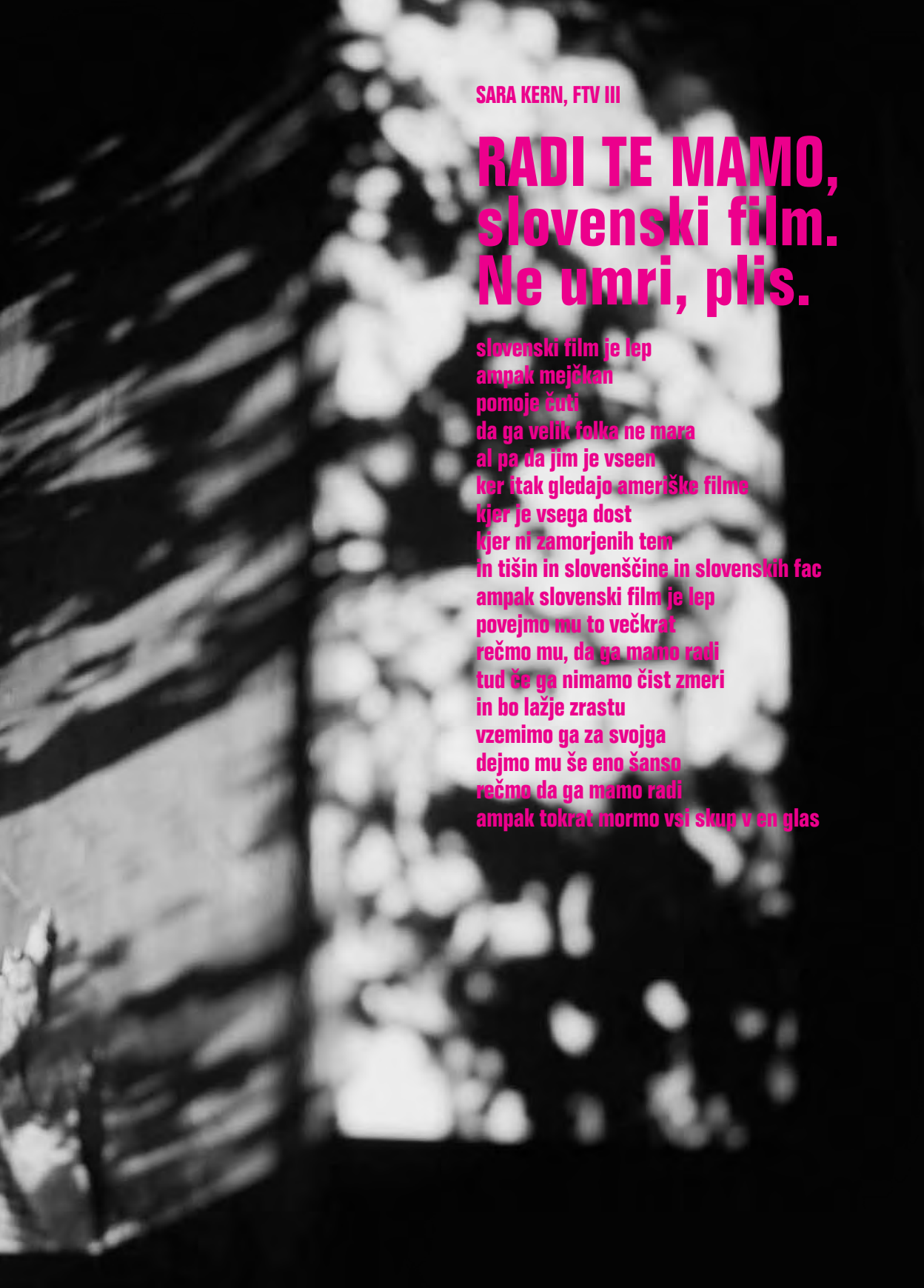
IN ZDAJ SE ZASTAVLJA VPRAŠANJE, ALI SE BO V SVETU, KI DRSI V SAMOUNIČENJE, NE DA BI TO ZAZNAL, NAŠLO JEDRO LJUDI, SPOSOBNIH UVELJAVITI TA VZVIŠENI POJEM GLEDALIŠČA, KI NAM BO VSEM DAL NARAVNO IN ČARNO PROTIVREDNOST ZA DOGME, V KATERE NE VERJAMEMO VEČ.

Nekje s poti, neke noči dvajset minut do polnoči.

Dragi Oderuh,
potovanje se je začelo.
Začelo se je.
In to je to.

IN — AKCIJA!
SLOVENSKI
FILM





SARA KERN, FTV III

RADI TE MAMO, slovenski film. Ne umri, plis.

slovenski film je lep
ampak mejčkan
pomoje čuti
da ga velik folka ne mara
al pa da jim je vseen
ker itak gledajo ameriške filme
kjer je vsega dost
kjer ni zamorjenih tem
in tišin in slovenščine in slovenskih fac
ampak slovenski film je lep
povejmo mu to večkrat
rečmo mu, da ga mamo radi
tudi če ga nimamo čist zmeri
in bo lažje zrastu
vzemimo ga za svojga
dejmo mu še eno šanso
rečmo da ga mamo radi
ampak tokrat mormo vsi skup v en glas

SLOVENSKI FILM

O NJEM
SEM ZAČELA
SPRAŠEVATI TIŠTE,
KI NEIZBEŽNO
KORENINIMO V
NJEM, HKRATI PA
GA OHRANJAJO PRI
ŽIVLJENJU IN GA
POMLAJUJEJO.

Lepega dne je pri meni vzbudil pozornost. Ne vem točno s čim in zakaj pravzaprav. Naenkrat sem postala pozorna na njegovo prisotnost. Začela sem se ozirati za njim. Skrivaj sem ga opazovala. Kdaj sem celo odkrito, brez sramu in brez enega samega odtegljaja buljila vanj. Nekdaj siv in nezanimiv je naenkrat postal čudno privlačen. Strigla sem z ušesi, da bi izvedela, kaj o njem govorijo ljudje. Upala sem, da bom tako hitreje in lažje razvozlala njegovo zagonečno sredico. Ali se ji vsaj približala.

Ljudje pa govorijo vse mogoče. In slišala sem to, vse mogoče. Pa jim nisem hotela verjeti, vsega mogočega. Zato sem se odločila za naslednji korak. O njem sem začela spraševati tiste, ki ga zares poznajo. Tiste, ki neizbežno koreninijo v njem, hkrati pa ga ohranjajo pri življenju in ga pomlajujejo. Poizvedovati sem začela pri naših filmarjih. Pri tistih narodovih posebnejših/izjemnih posameznikih, ki mu želijo posvetiti svoje ustvarjalne moči in vanj preliti svoje umetniške vizije. Odgovorili so na govorice, ki krožijo med ljudmi. Se jim posmehnili, se jim nasmehnili. Bolj grenko, a z jasnim pogledom.

Če naj povzamem izsledke iz svoje vohunske beležnice. Slovenski film je film, ki je slovenski. Je film, ki ga tudi tisti, ki do njega ne gojijo čustev naklonjenosti, na nek nenavaden način jemljejo za svojega. Zdi se jim, da smejo govoriti o njem – ali celo mislijo, da morajo govoriti o njem – ga kritizirati in komentirati ne glede na stopnjo poznavanja, saj čutijo, da je neogiben del njihove kulturne zgodovine. Slovenski film je del nacionalne zavesti. Je zrcalo, postavljeno pred vse nas. Je skrivnost, ki je vsem poznana, a ostaja skrita. Nam je skupna.

PETER BIZJAK, FTV I

Ko sem bil še zelo zelo majhen, sem si želel, da bi bili vsi filmi slovenski.

ROK KAJZER NAGODE, FTV I

„TA FILM JE PA TOK SLOVENSKI.”

Pogosta fraza, ki jo slišimo iz ust povprečnega filmskega gledalca v naši preljubi deželi. Fraza naj bi označevala slab, morbiden in scenaristično nedovršen projekt oziroma film, v katerem v glavnem prevladuje socialna tematika, droge in bivanjsko vprašanje. Slovenski filmi naj bi bili po *defaultu* negledljivi. Slovenski film je slabo obiskan. Slovenskega filma pa že ne bom gledal. Zakaj sploh govorimo slovensko, saj ta jezik tako ni primeren za film.

Ta in še mnoga druga dejstva veljajo za splošno sprejeto resnico na področju filmske kulture. Vendar pa je najbolj žalostno, da jih izrekajo ljudje, ki so bili nazadnje v kinu v času Jugoslavije.

Stanje urejenosti slovenske kinematografije je porazno. Ob novici o sklenitvi pogodbe glede gradnje treh akademij, kamor naj bi spadala tudi AGRFT, se na popularnih novičarskih forumih pojavljajo komentarji v smislu: „A za to pa je denar v času recesije?” ali pa »Kdo bo še podpiral te kvaziumetnike. Saj tako ne spravijo nič skupaj.« Podpore s strani države za filme ni ravno veliko. K sreči se začeten entuziazem, da se kinematografija ukine („Saj tudi raket ne delamo, zakaj bi filme?”), ni uresničil. Filmski center se počasi postavlja na noge. Letošnji rezultati v obliki celovečernih filmov so 100% večji (s treh na šest celovečernih filmov). Naši filmi dobivajo nagrade v tujini. Tudi gledanost filmov je v razmerju s prebivalci blizu povprečja držav, ki imajo kinematografijo boljše razvito.

Kje je torej problem? Zakaj med ljudmi vlada prepričanje, da je slovenski film slab film? Zakaj ima celotna filmska produkcija na voljo 2–3 milijone evrov? Zakaj zanimanja za domači film ni, ameriške B-komedije pa polnijo dvorane?

Ker je takšno prepričanje družbe, ker k temu spodbujajo distributorji filmov, in ker se filmu na Slovenskem rado meče polena pod noge. Zato premisli, kakšen je tvoj odnos do domačega filma in naredi kaj, da se bo ta izboljšal!

MILAN URBAJS, FTV ABS

/Odgovor absolventa filmske režije AGRFT na uredničino vabilo k oderuškem pisanju na temo slovenskega filma in poklica ter položaja slovenskega filmarja./

Članka v bistvu nočem pisati. Tematiki poklica slovenskega filmarja se bi rad čim dlje izogibal, ker me vedno malo zazebe, ko razmišljam o tem.

NA SVOJI ZEMLJI

Ne prenesem, ko mi kdo od slovenskih ustvarjalcev pove, da je slovenska filmska scena mrtva, bedna in da zato pač ne gleda slovenskih filmov. To se mi zdi čisti nesmisel, glede na to da na domačih tleh vsak filmski ustvarjalec ponavadi naredi svoje prve korake v dnevno sobo, na ulico in v svet. "In da bi šli po svetu lahkih nog", je toliko bolj pomembno, da se kot mladi avtorji ozremo okrog sebe, konzumiramo in se najprej učimo "na svoji zemlji". Tudi iz slabih filmov. Pa da ne bi naštevala seznama odličnih slovenskih klasik, ki so se mi usidrale v srce, bom raje omenila zadnji slovenski film, ki je name naredil velik vtis. Film Nejca Gazvode Izlet prinaša neko novo upanje in svežino in je definitivno presežek v našem prostoru. Dokazuje, da nekateri slovenski režiserji še vedno imajo jajca. Ponuja svež pristop, izvrstno igralsko zasedbo, izviren scenarij in režijski prijem. Dialogi in situacije so čisto življenjske, brez pretvarjanja in nepotrebnega govoričenja. Zareže, nasmeji, je iskren in ljubeč. In stopili smo iz senčne na sončno stran Alp.

NEOBSTOJEČI POKLIC: FILMSKI IGRALEC V SLOVENIJI

„Ko bom velika, bom igralka.“ „Filmska ali gledališka?“ Kakšen štos, kot da ima v Sloveniji sploh izbiro. Koliko izključno filmskih igralcev pa premoremo? Kar premislite.

Iz pogovorov o zloglasnem mitu slovenskega filma z različnimi ljudmi z različnih področij sem uspela potegniti splošni zaključek: v Sloveniji je dramska igra super, filmska pa za en drek. Seveda je moč najti svetle izjeme, a v glavnem je pač tako. Moram namreč priznati, da tudi mene med spremljanjem filmske zgodbe pogosto zmoti prav igra.

**SO SE VAM ŽE
KDAJ NAJEŽILE
DLAKE, KO STE V
FILMU ZASLIŠALI
SKORAJ ZBORNI
JEZIK?**

Saj je logično: pogledjmo si študij naših igralcev. Cele dneve in noči preživijo na Nazarjevi, vadijo artikulacijo, pravilno izgovarjavo, pripravljajo in razvijajo prizore *na odru*, spoznavajo različne tehnike igranja *na odru*, različne načine vživljanja v lik in njegovega predstavljanja *na odru*, vsak dan se torej navajajo na oder. Učijo se tudi o zgodovini in teorijah dramatike in gledališča. Koliko pa imajo igralci stika s filmom? Praktično nič.

Stvar je v tem, da morajo vsi nastopajoči (nekateri bolj, drugi manj uspešno) v slovenskem filmu sami odkriti zakonitosti igranja pred kamero. Gre namreč za popolnoma drugačen način dela kot v gledališču. Začne se z besedo. Velik, velik problem. Že sama primerjava dramskega besedila in scenarija pokaže ogromne razlike. Eden je lahko samostojno literarno delo, drugi le vmesna stopnja, podlaga za nadaljnje načrtovanje produkcije. Pri enem gre za umetnostni, stiliziran jezik (tudi če je napisan v slengu), drugi poskuša biti čim bolj vsakdanji, neizumetničen. So se vam že kdaj naježile dlake, ko ste v filmu zaslišali skoraj zborni jezik? Ali, še huje, skoraj zborni jezik z več naključnimi, prisilno pogovornimi izrazi? Vam je to popolnoma uničilo iluzijo filmske realnosti, je delovalo *gledališko*? Vidite, o tem govorim. Že z načinom govora igralci na platnu ne delujejo avtentično, prepričljivo, sproščeno.

Tudi njihova govorica telesa pripomore k vtisu nesproščenosti. Kot da ne vedo točno, kaj naj naredijo oziroma kako naj to naredijo, kot da so malce izgubljeni in zato "preveč igrajo". Nič čudnega, gledališki igralci kamere pač niso vajeni, način dela na snemanju filma jim je tuj. Tu so pomembni drugačni parametri kot pri odrskem ustvarjanju. Enako gre v drugo smer – filmski režiserji niso seznanjeni z delovanjem, razmišljanjem, pripravljalnim procesom igralcev in za razliko od gledališčinikov za njih igralci niso nekakšno sveto bistvo končnega izdelka (dosti več je filmov, videov brez igralcev kot pa tovrstnih gledaliških predstav).

Ne trdim, da vem, kako je treba izobraževati filmske igralce, ali pa da vem, kako dobro igrati v filmu. Samo opozarjam na določene problemčke,



ki so meni in mnogim drugim padli v oči med gledanjem slovenskih filmov. Primanjkanje *filmskih* igralcev. Vendar – kdo bi sploh hotel biti filmski igralec v Sloveniji? Kako perspektiven je ta poklic? Že režiserji, montažerji in snemalci imajo dvomljivo prihodnost. No, seveda lahko dobijo delo na televiziji, snemajo reklame, videospote, pa še marsikaj bi se našlo. Ampak predvsem režiserji imajo pogosto umetniško vizijo, stremijo k temu, da bi posneli svoj film, da bi posneli čim več lastnih kvalitetnih filmov. Stremijo k ustvarjanju in ne h komercialni proizvodnji. Glede na nepopisno množico celovečercov in na svetlobno hitrost procesa od ideje za film do končnega izdelka morajo pač stopiti na realna tla. Za igralce bi bilo še huje. Hja, takle mammo.

Zato je razumljivo, da za film avtorji izbirajo gledališke igralce. Vendar bi bilo potemtakem verjetno smiselno uvesti malo več sodelovanja med filmskim in gledališkim oddelkom na Akademiji. En semester igre pred kamero je premalo, konec koncev morajo študentje filmskega oddelka že prvo leto snemati filmčke, čeprav samo za vaje. Vrženi v snemanje filmski režiserji ne vedo, kako delati z igralci, kako jim sporočiti, kaj bi od njih radi, prav tako pa igralci ne vedo točno, kaj se od njih pričakuje. Rezultati so tako večinoma odvisni od naključnega ta-

**VENDAR –
KDO BI SPOLOH
HOTEL BITI
FILMSKI
IGRALEC V SLO-
VENIJI? KAKO
PERSPEKTIVEN
JE TA POKLIC?**

Učinkovita rešitev? Ne bi vedela. Vsekakor je boljša kot nič. Samostojnega poklica filmskega igralca pač še dolgo ne bo pri nas. Zato se mi zdi izjemno pomembno, da obe strani – voditelj in vodena figura, režiser in igralec torej, spoznata delo in ustvarjalni proces drugega in da imajo igralci potemtakem čim več prakse pred kamero. Že to bi bil dober korak v pravo smer. Do tedaj pa samo podpiram nadobudne igralce, ki se vedoželjno lotevajo igre pred kamero, išoč najboljše tehnike za kvaliteten rezultat na velikem platnu.

LEKCIJA IZ PSIHLOGIJE

Marija se je nekega dne srečala s prijateljem Janezom. Ker je zamujala, jo je ta namesto pozdrava vprašal:

„Kje si pa bila tako dolgo?”

„Ah, imela sem težave z vzratnim parkiranjem,” je rekla Marija in že sta sedela za mizo lokalnega bifeja.

„Ne bodi no tak Gorenjec in daj za rundo,” mu je rekla po nekaj minutah, Janez pa je vzkliknil:

„Nič ne dam. Marjanu se zahvali, tistemu židu kradljivemu iz sosednje vasi. Sicer pa, od kdaj toliko piješ, saj vendar nisi umetnica!”

V tistem se je oglasil moški pri sosednji mizi:

„Malo tiše, dereta se kot dva Italijana!”

„Dej, dej, Francelj, tiho bodi, ves dan sediš tukaj in nič ne delaš. Se ti vidi, da si sin Črnogorca,” ga je napadel Janez.

„Pomirite se! V mojem lokalu ne bo nihče vpil!” se je nato vmešala 30-letna blondinka Suzana, ki je ravno končevala zadnji letnik srednje šole.

Nato je Marija rekla:

„Res je, malo spoštovanja, Suzana vendar dela kot črnc od jutra do večera, celo ob nedeljah.”

Ker je želela spremeniti temo pogovora, je nadaljevala:

„A ste gledali včeraj tisti slovenski film na televiziji?”

„Slovenski? Teh itak nihče ne gleda. Kaj šele razume, haha,”

se je zasmejal Janez.

„Jaz ga tudi nisem gledala, ampak sem slišala, da je obupen,” je rekla Marija.

„Ja, tak kot ostali slovenski,” je dodal Francelj. „V naših filmih vsi samo odpirajo vrata, kadijo in zrejo v daljavo.”

„Tudi jaz ga nisem gledala. V bistvu sem nazadnje gledala Vesno. Ni mi všeč, da vsi naši režiserji snemajo zamorjene filme s socialno tematiko,” je rekla Suzana.

„Pa tudi igralci, ne vem, zakaj vsi govorijo tako gledališko,” je pristavil Francelj.

Nato so vsi skupaj nazdravili in na dušek spili svoj cviček. Nič čudnega, saj so vendar Štajerci!

„Predsodki so vrsta stališč do socialnih skupin ali pojavov, ki niso utemeljena, a so močno odporna na spremembe. Navadno so negativni, prevzamemo jih zgodaj in avtomatično, vodijo pa jih močna čustva in ne argumenti.”

(Povzeto po: Kompare, Alenka idr. *Uvod v psihologijo*. Ljubljana: DZS, 2009.)

„SLOVENSKI FILM? JOK BRATE, ODPADE!”

SLOVENSKI STEREOTIPI O SLOVENSKEM FILMU

Ob besedni zvezi *slovenski film* pomislim na (obkroži več odgovorov):

- a) melanholičnost
- b) slabo kvaliteto
- c) predooooooooolge kaanaadre!
- č) patetiko
- d) Branka Đurića - Đura
- e) igralce, ki igrajo kot v gledališču
- f) samomore in nasilje nad ženskami
- g) dejstvo, da je precej slabši, kot je bil v Jugoslaviji
- h) depresijo
- i) ljublanščino

Najboljši slovenski film je (obkroži, v kolikšni meri se strinjaš s trditvijo od 4 do 7):

- | | |
|---|----------|
| a) posnet pred letom 1991 | 7 8 9 10 |
| b) tisti, v katerem je glavni junakinji ime Vesna | 7 8 9 10 |
| c) eden od redkih, v katerem nihče ne umre in noben pes ne dobi pljučnice | 7 8 9 10 |
| č) zelo osamljen med množico slabih slovenskih filmov | 7 8 9 10 |

Poljubno dopolni:

Slovenski film je že nekaj let v _____, kar je posledica _____ scenaristov, _____ režiserjev, ki bi radi snemali _____ filme in gledaliških igralcev. Gledanost slovenskih filmov je _____ nizka, saj slovenskih filmov res nihče noče gledati, ker so _____ in _____. Pravzaprav sploh ni smiselno, da ubogi davkoplačevalci plačujejo za te _____ filme, ker nič nimajo od njih. Slovenec si želi v kinu videti spodoben _____ film, ob katerem se lahko od srca _____ in gre iz dvorane brez _____ vesti in sramu, ker kot _____ davkoplačevalec plačuje ogromne davke za te _____ slovenske filme.

Osební podatki, ki ne bodo zlorabljeni v kakršnekoli nedostojanstvene namene (vstavi poljubno število od 1 do 10):

Zadnji slovenski film sem gledal/-a pred ____ leti. Ne znam naštetí ____ slovenskih filmov, ki so nastali v zadnjih ____ letih. Ne poznam imen ____ slovenskih filmskih režiserjev, slovenskih filmskih igralcev pa tako ali tako sploh ni. Na mojem seznamu petdesetih najboljših filmov je ____ slovenskih filmov.

glaska Alma
STEREOTIP



- 11 -

Lahko trdim, da (obkroži vse odgovore, ki veljajo zate):

- a) nimam predsodkov do slovenskega filma
- b) veliko vem o slovenski filmski produkciji
- c) bi sam/-a naredil/-a boljše filme
- č) se slovenskemu filmu res slabo piše

Naročniku te raziskave želim sporočiti še (po želji vstavi kletvice):

Zahvaljujemo se vam za sodelovanje pri raziskavi o stereotipih o slovenskem filmu. Nagradjenci si bodo lahko brezplačno ogledali ameriško romantično komedijo. Termin in kraj predvajanja bosta znana naknadno.

KATARINA KOŠIR, DR III
PETER HVALICA, FTV II

„SLOVENSKA KINEMATOGRA- FIJA JE PRECEJ UNIKATNA.”

POGOVOR Z DR. IGORJEM KORŠIČEM

POGOVOR S PREDSTOJNIKOM KATEDRE ZA ZGODOVINO IN TEORIJO FILMA IN TELEVIZIJE NA LJUBLJANSKI AGRFT, PREDAVATELJEM MEDNARODNEGA UGLEDA, KI JE NA ŠVEDSKEM DIPLOMIRAL IZ DRUŽBENIH VED, FILOZOFIJE IN FILMA TER DOKTORIRAL IZ BAZINA (*SUSPENDED TIME: AN ANALYSIS OF BAZIN'S NOTION OF OBJECTIVITY OF THE FILM IMAGE*, 1988), PREDSTAVNIKOM SLOVENIJE V EURIMAGESU IN DO NEDAVNEGA TUDI PREDSEDNIKOM DRUŠTVA SLOVENSKIH FILMSKIH USTVARJALCEV. POGOVOR Z IZR. PROF. DR. IGORJEM IGNACEM KORŠIČEM.

Predvsem zgodnejši slovenski filmi so posneti po domačih literarnih predlogah. Se je to pogosto dogajalo zato, ker še niso bili izoblikovani kot filmska naracija?

Zagotovo, ampak to se ni dogajalo samo pri nas. Svetovna zgodovina filma kaže, da smo začeli s faznim zamikom in presenetljivo hitro preboleli te zadeve. Osebnostno sem presenečen nad tem, kako smo pravzaprav res hitro dobili spodobno filmsko produkcijo glede na količino in na pozen začetek. Na svetovni ravni se je to prej končalo tam, kjer je film, ne da bi izčrpal svoj potencial, že našel svojo pripovedno obliko, svojo dušo, svojo esenco. Pri nas je nekaj tega gledališkega in sposojenega od sorodnih umetnosti ostalo še do danes. Nekateri avtorji veliko in prelahkotno uporabljajo teatralnost, vendar pri tem medij filma ni optimalen. To pa so perverzno zapravljene priložnosti.

Zakaj nekateri naši uspešni ustvarjalci v kratki formi nikdar ne pridejo do celovečerne?

Lahko samo ugibam, da je to na nek način povezano tudi z osebnostjo in nekaterih to ne vleče preveč. Na drugi strani je *establishment*, ki odloča o tem, kaj se dela in časa ne: različne komisije in različni posamezniki na teh položajih tradicionalno pravzaprav ne vedo, s čim se nek genialni ustvarjalec ukvarja in kaj jim lahko ponuja. Tak ustvarjalec lahko pomeni čisto provokacijo. Smo žal bolj provincialni in tradicionalistično ziheraštvo prosperira, tako da se dokoplje do stolčkov, kjer se odloča.

S katero tujo kinematografijo je primerljiva slovenska?

Hm, s katero? Slovenska kinematografija je precej unikatna. Mislim, da je kar bogata, predvsem zadnja leta. Prisotna je namreč raznovrstnost avtorskih pristopov, avtorskih rokopisov, poetik. Za slovenski film to velja. Zelo previdno primerjam z Dansko: Trier malenkost odstopa, a ima tudi precej skupnega z ostalimi



danskimi avtorji (na ravni strukturiranja zgodbe, fotografije, kadriranja, mizanscene, svetlobe). Njihova kinematografija je veliko bolj poenotena kot naša, kjer se kar naprej manifestirajo različne avtorske osebnosti. Teh pet do sedem filmov na leto je na določenem nivoju in so med seboj zelo različni, to je mogoče naša posebnost.

Vtis z zadnjega filmskega festivala je res dober. Ali torej slovenskemu filmu koristi obupno stanje v družbi?

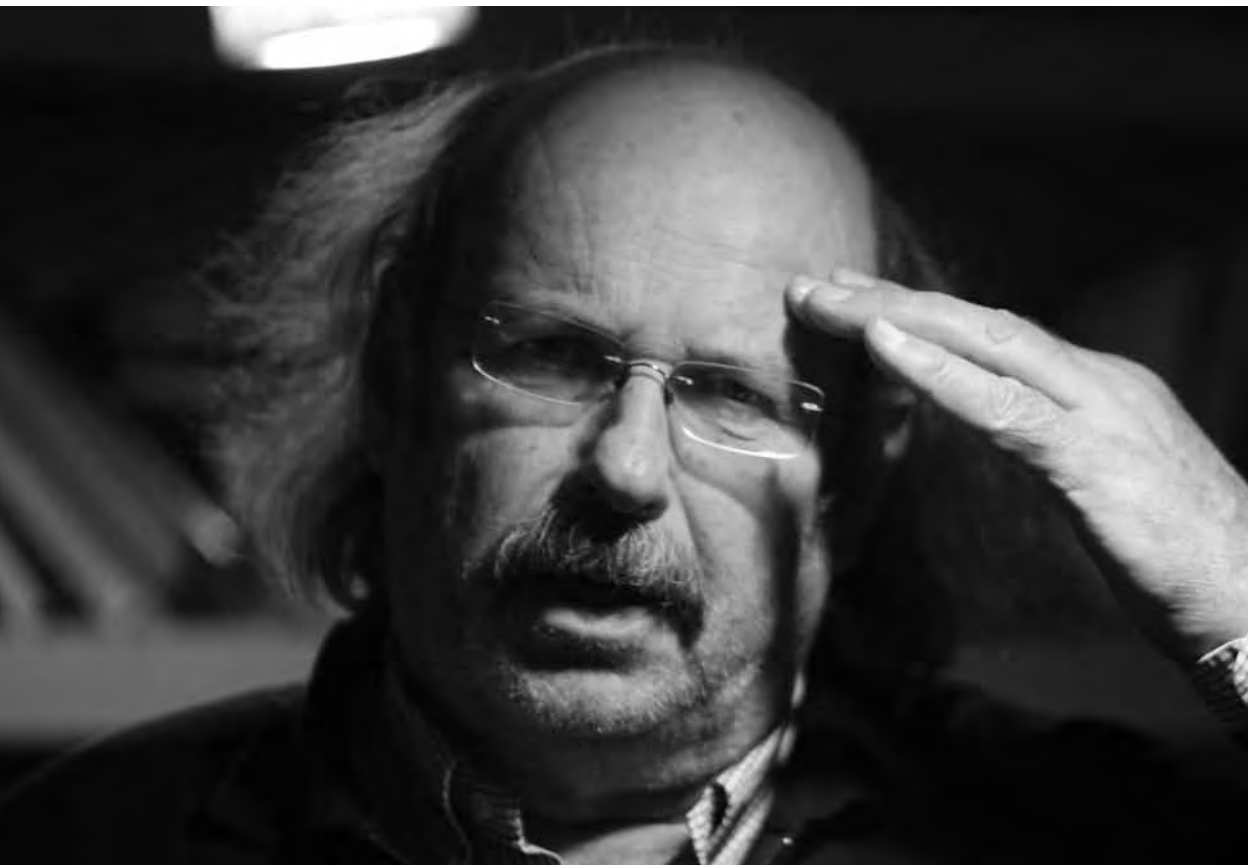
To bi bilo fino. Večja kriza je bolj spodbudna za ustvarjalnost. A obratno: v razmerah, kjer se dela naša filmska produkcija, pride do veliko zamujenih priložnosti. Pri nas ni nikoli obstajal problem, kako dobiti scenarij – ustvarjalci vedo, o čem pisati. Film je lep primer, kako v Sloveniji upravljamo substanco, kako krasen

ustvarjalen potencial in dragocena želja po pripovedovanju obstaja, česar pa naša kulturna politika ne zna izkoristiti, celo sumničavo gleda na to. Veliko primerov kaže, kako dragocene stvari nastajajo izven ustaljenih ustanov.

Je osamosvojitev Slovenije pomagala ali škodila filmu?

Škodila. Filmska produkcija se je ustavila, tudi povsem pragmatično, pojavila se je celo sovražna propaganda, kar je bilo popolnoma obratno od vseh pričakovanj. Tega še danes povsem ne razumem, to je velika enigma: zakaj strah in nasprotovanje filmu, zakaj geslo „če ne delamo raket, zakaj bi delali filme“. Denar danes ni več tak problem, kot je bil včasih, zato da bi imeli dovolj veliko filmsko produkcijo, da bi lahko obdržali infrastrukturo,

**SMO ŽAL BOLJ
PROVINCIALNI
IN TRADICIO-
NALISTIČNO
ZIHERASTVO
PROSPERIRA.**



da bi imeli žive filmske ekipe, ki bi lahko od tega živele, zato je prišlo do osipa in skoraj do izgube kinematografije. Z zakonom smo se borili, da je film sploh preživel. Danes je film težko zaščititi pred močnim finančnim lobijem, ki mu ni v interesu, da slovenska filmska industrija obstaja, saj živi finančno uspešnejše, predvidljivo in lagodno, če podpira mainstream produkcijo.

Vodite Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev, ki to slednje zagotovo skuša spremeniti. Je v njem prostor tudi za študente?
Absolutno. Z novo predsednico razmišlja o kampanji vključevanja s polovično članarino. Naj študentje izkoristijo društvo za druženje z domačimi in tujimi filmskimi ustvarjalci.

Vaš seznam najpomembnejših slovenskih filmov. Čista esenca.

V kraljestvu zlatoroga, ker je prvi celovečerec
svež in smel

Triglavske strmine, drugi celovečerec, slovenski domačijiški

Na svoji zemlji, presežek socrealizma

Vesna, prva uspešnica

Kekec, kultni otroški

Tistega lepega dne, ljudska komedija

Ples v dežju, zapoznili ekspresionizem

Akcija, eksistencializem v partizanih

Na papirnatih avionih, francoski novi val po slovensko

Cvetje v jeseni, ljudski ljubič

Na klancu in Idealist

Rdeče klasje, politično kritičen

Zdravi ljudje za razvedrilo, vrhunska dokumentarna poema

Splav meduze, metazgodovinska avantgarda

Babica gre na jug, prvi slovenski filmski postmodernizem

Jebiga, prvi pristni urbani

Kruh in mleko, neo neorealizem

V lero, urbana komedija



TOSJA FLAKER BERCE, FTV IV

KJE SI STARI?

KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 3. LETNIK 2010/2011 FR III / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 20'30" /

FORMAT: S-16MM, BARVNI, STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija in scenarij:

Tosja Flaker Berce

igrajo:

Brane Grubar, Silvo Božič, Andrej Nahtigal, Dare

Valič, Iva Babić idr.

montaža:

Janez Bricelj

direktor fotografije:

Miloš Srdić

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

red. prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS,

Filmski studio Viba film Ljubljana, RTV Slovenija

Kroki zbere svoje stare prijatelje, da bi mu pomagali osvojiti srce mlajše ženske.





BLAŽ ZAVRŠNIK, FTV IV

NAD MESTOM SE DANI

**KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 3. LETNIK 2010/2011 FR III / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 24' /
FORMAT: S-16MM, BARVNI, STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA**

režija:

Blaž Završnik

scenarij:

Nina Šorak, Blaž Završnik

igrajo in plešejo:

Klemen Janežič, Ajda Smrekar, Stane Tomazin,
Mojca Marinšek, Igor Koršič, Andrej Zupanec,
Andrej Kraševac, Boštjan Kajfež, Eva Počivavšek
Janhar, Iva Grobin idr.

montaža:

Janez Bricelj

direktor fotografije:

Darko Herič

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

red. prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS,

Filmski studio Viba film Ljubljana, RTV Slovenija

Ljubljanski mladenič misli, da je njegov ples božje darilo za ženske. Ko pa sreča dekle, ki je na njegove čare povsem neobčutljivo, začne na stvari gledati drugače. Skupaj tavata po mestu in skozi ples in glasbo odkrivata eden drugega. Je možno, da se tudi največji zapeljivci zaljubijo?

MAJA PRELOG, FTV IV

NIKAMOR 13:22

KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 3. LETNIK 2010/2011 FR III / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 13'22" /

FORMAT: S-16MM, BARVNI, STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija:

Maja Prelog

scenarij:

Maja Prelog, Blaž Murn

igrajo:

Gaja Pegan Nahtigal, Timotej Lampe Ignjić, Metka

Prelog, Vid Klemenc, Igor Žužek

montaža:

Zlatjan Čučkov

direktor fotografije:

Simon Tanjšek

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

red. prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS,

Filmski studio Viba film Ljubljana, RTV Slovenija

Poti dveh mladih se križajo na zapuščenem bazenu, od koder se po vroči asfaltni cesti odpravita nikamor, v iskanju zvezdnatega neba.





MILAN URBAJS, FTV ABS

POBEG

**KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 4. LETNIK 2010/2011 FR IV / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 29' /
FORMAT: S-16MM, BARVNI, STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA**

režija in scenarij:

Milan Urbajs

igrajo:

Vid Klemenc, Maruša Majer, Pavle Ravnohrib,

Metoda Zorčič idr.

montaža:

Zlatjan Čučkov

direktor fotografije:

Darko Herič

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

red. prof. Miran Zupanič

mentor za scenarijstiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS,

Filmski studio Viba film Ljubljana, RTV Slovenija

Večina ljudi si v določenem trenutku življenja zaželi zbežati iz naše moderne družbe in živeti bolj enostavno, v harmoniji z naravo. Tako tudi Mare, blagajnik večje trgovine, skuša zbežati monotonosti svojega življenja. Na osamljeni planini ga sprejmeta kmet in njegova hči. V delu in lepoti okolja najde svoj notranji mir, dokler ga krutost narave ne sooči s situacijo življenja in smrti ...

JAKA ŠULIGOJ, FTV ABS

ZMAJ

KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 4. LETNIK 2010/2011 FR VI / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 16' 39" /

FORMAT: S-16MM, BARVNI, STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija in scenarij:

Jaka Šuligoj

igrajo:

Janez Vajevac, Filip Samobor, Tomaž Gubenšek,

Benjamin Krnetič

montaža:

Janez Bricelj

direktor fotografije:

Aljoša Korenčan

mentor za montažo:

doc. mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

red. prof. Miran Zupanič

mentor za scenarijstiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS,

Filmski studio Viba film Ljubljana, RTV Slovenija

Zgodba o ostarelem dedku, ki kljub svoji visoki starosti živi polno življenje. Kadar ni v ringu in poučuje boks, večino časa preživi v svoji delovni sobi, kjer na velik star pisalni stroj spisuje svoje boksarske priročnike. Ponoči se k njemu zateka njegov vnuk. Vnuk je odvisnik od heroina. Ta večino časa prespi na dedkovem dvosedu. Kadar pa je razpoložen, sede na drugo stran dedkove delovne mize in se pogovarjata. Dedek, ki je izrazito načelen človek, želi to svojo načelnost, trdnost in aktivnost prenesti na vnuka in mu pomagati iz pekla.



AME

DR

O,

tv

TOSJA FLAKER BERCE, FTV IV

KOT KAKŠNA ŽIVAL SE POČUTIŠ, KO SI ZALJUBLJENA?

KRATKA TV-DRAMA / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 3. LETNIK 2010/2011 FTVR III / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 16' 35"

FORMAT: BARVNI / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija in scenarij:

Tosja Flaker Berce

igrajo:

Ludvik Bagari, Anja Novak, Pia Korbar, Klemen

Janežič, Jure Kreft, Iva Babić

mentor za režijo:

red. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

asist. Klemen Dvornik

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS, RTV

Slovenija

Ludvig je pisatelj, ki pripravlja roman, v katerem je protagonista najstnica. Za pomoč prosi svojo najstniško hči Tino.

Stvari, ki jih od nje izve, pa ga kar malo presenetijo. Pojavijo se še nepričakovani obiski in Ludvig in Tina sta prisiljena razčistiti svoj odnos.





BLAŽ ZAVRŠNIK, FTV IV

POROČNIK IN KURAT

KRATKA TV-DRAMA / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA A / PROJEKT AGRFT / 3. LETNIK 2010 / 2011 FTVR III / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 11' 53" /
FORMAT: BETA SP 16:9 / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija:

Blaž Završnik

scenarij po predlogi istoimenske radijske igre

K. Mucka:

Blaž Završnik

igrata:

Valter Dragan, Jure Kopušar

mentor za režijo:

red. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

asist. Klemen Dvornik

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS, RTV
 Slovenija

Mlad Poročnik pride h Kuratu v njegovo vojaško kaverno.

Kurat sprva misli, da je bil Poročnik k njemu poslan z namenom eksekucije, a se izkaže, da se je prišel spovedat, ker verjame, da ga naslednji dan pošljejo v smrt. On je še edini živ, ki ve, da je Kurat hotel prebegniti. Kurat mu zato, da bi se Poročnik bolje počutil, obljubi, da bo spet poskusil zbežati – zato da bi lahko nekega dne umrl med ljudmi v vsakdanjem trpljenju.

MAJA PRELOG, FTV IV

BOBEN USODE

KRATKA TV-DRAMA / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 3. LETNIK 2010/2011 FTVR III / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 10'42" /

FORMAT: BARVNI / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija:

Maja Prelog

Scenarij po istoimenski radijski igri

Miomire Šegina: Maja Prelog

igrajo:

Igor Žužek, Stane Tomazin, Kaja Lenič

mentor za režijo:

red. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

asist. Klemen Dvornik

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS, RTV

Slovenija

Branko (20) si želi izpolniti mamino željo in raztrositi njen pepel nad Ljubljano. Pri dejanju ga »zaloti« varnostnik, ki ga najprej sumi napada na čast države, kasneje pa ugotovi, na kakšno misijo se je Branko pravzaprav podal in Branku ponudi pomoč.





MILAN URBAJS, FTV ABS

KARADŽIČEV TEST

KRATKA TV-DRAMA / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 4. LETNIK 2010/2011 FTVR IV / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 35' / FORMAT: IMX 16/9 / JEZIK: SLOVENŠČINA

režija

Milan Urbajs

scenarij:

Marko Kurat

igrajo:

Vid Klemenc, Iva Babič, Ludvik Bagari, Minca

Lorenci, Jernej Čampelj, Tjaša Hrovat, Silvo Božič

direktor fotografije:

Uroš Hočevar

mentor za režijo:

red. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

asist. Klemen Dvornik

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS, RTV

Slovenija

Zgodba pripoveduje o negativni strani skupinske dinamike in izživljanja najnižjih človeških želja. Pripoveduje o tem, da vsak človek nosi v sebi neko temno stran, ki pride na dan samo v ekstremnih situacijah.

JAKA ŠULIGOJ, FTV ABS

KEKEC, TRI DNI PRED POROKO

KRATKA TV-DRAMA / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT AGRFT / 4. LETNIK 2010/2011 FTVR IV / DRŽAVA: SLOVENIJA / DOLŽINA: 47' / FORMAT: IMX /

JEZIK: SLOVENŠČINA

režija:

Jaka Šuligoj

Scenarij po predlogi Marka Kurata:

Marko Kurat, Jaka Šuligoj, Goran Kužet

igrajo:

Miha Brajnik, Katarina Čas, Vito Košir, Damir

Leventič, Matjaž Javšnik, Aleksandar Rajaković

mentor za režijo:

red. prof. Igor Šmid

asistent mentorja:

asist. Klemen Dvornik

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

Slovenski filmski center – javna agencija RS, RTV

Slovenija

TV-drama *Kekec, tri dni pred poroko* je satira o modernem Slovcu, tako o tistem preveč modernem kot o tistem malo premalo modernem. Kekec in njegova družba so odrastli in tarejo jih vse skrbi in muke odraslih ljudi – odraslih Slovencev. Kekec je postal župan njihovega malega zaselka. Rožle je svojo ljubezen zapisal Bogu. Mojca se je za kruhom odpravila v mesto. Tudi Kosobrin in Bedanec sta se primerno postarala in podmazala z novimi žavbami. Tu je še Feri, poslovenž in prevarant – Mojčin fant, ki ga Mojca privleče s seboj iz mesta. Feri zdaj stoji na poti med zamlčano ljubeznijo Kekca in Mojce. No, a k sreči je tu Kosobrin in njegova "čudna znanja", ki na koncu spelje vse strasti in želje v prave struge.



TIT

TEORIJA

IMA

TALENT

POKLIC





POKLIC(ANI) IMA(JO) TALENT

VSEKAKOR JE
IDEALNA
ZAPOSLOITEV
ZA GLEDALIŠKEGA
UMETNIKA
GLEDALIŠKA
INSTITUCIJA. TAKO
LAHKO ZDRUŽI
SVOJO POKLI-
CANOST Z OPRAV-
LJANJEM POKLICA.

Mar je umetnost poklic ali poklicanost? Umetnik ustvarja zase ali za družbo? Večna dilema. Pa vendar. Umetnik mora preživeti v dobi kapitalizma. Kljub naravi svoje/-ga poklica/poklicanosti mora najti način za služnje kruha. Mi smo se spraševali, kakšne možnosti imajo za prebivanje skozi čas totalitarizma elektronskih medijev gledališki umetniki. Je dovolj zgolj njihova/naša profesija? Če ne, kje so alternative? Ali umetniški/-a poklic/poklicanost zadostuje tudi kot poklic umetnika?

Zanimalo nas je, kakšne pogoje imajo gledališki umetniki v Sloveniji. Pod drobnogled smo vzeli igralce, režiserje in dramaturge ter raziskovali možnosti zaposlovanja teh profilov. Vsekakor je idealna zaposlitev za gledališkega umetnika gledališka institucija. Tako lahko združi svojo poklicanost z opravljanjem poklica. Toda majhen produkcijski prostor z ogromnim številom tovrstnih umetnikov ne more vsakemu izmed njih nuditi izpolnitve ideala. Zlasti za režiserje in dramaturge ni na voljo veliko delovnih mest za redno zaposlitev, v gledaliških institucijah so ta redka in privilegirana. Da bi se s situacijo lahko natančneje soočili, smo opravili statistično analizo gledaliških poklicev na območju slovenskega prostora. Koliko jih/nas je? Koliko jih ima zaposlitev? In tisti, ki je nimajo, kaj počnejo? So samozaposleni v kulturi? Obsojeni na večno čakanje na sklenitev avtorske pogodbe? Kako se rešiti iz te godlje? Obstajajo alternative, kot so ustanovitev zavoda ali društva. Za tiste, ki so se vam privilegirana delovna mesta izmuznila, predstavljamo pogoje in načine delovanja na področju kulture brez redne zaposlitve. Podajamo vam "navodila", kako registrirati zavod ali društvo ter kako se samozaposliti.

Umetniški poklici zahtevajo talent, odziv na notranji klic, poklicanost.

A je sledenje svojim notranjim vzgibom dovolj za uspešno poklicno pot umetnika? Ima talent prednost pred izobrazbo? Kakorkoli, poslanstvo umetnika je družbeno odgovorno delo. Notranji vzgibi ga morajo opozarjati na še tako minimalne spremembe v družbeni strukturi, na katere s svojim delom reagira. Pa naj gre za poklic ali zgolj poklicanost.

SANDI JESENİK, DR II, ANJA ROŠKER, DR III, NINA ZUPANČIČ, DR II

STATISTIČNA ANALIZA GLEDALIŠKIH POKLICEV

Delovno aktivno prebivalstvo na področju uprizoritvenih umetnosti

Tabela 1

Dramaturg/dramaturginja	44
Igralci/igralke, režiserji/režiserke ipd., n.o.	20
Animator/animatorka lutk	43
Igralec/igralka	274
Režiser/režiserka	175
SKUPAJ	556

Namen naše raziskave je bil ugotoviti, koliko ljudi se v slovenskem prostoru ukvarja z uprizoritveno umetnostjo in kakšna je njihova možnost zaposlitve. Zaradi težke dostopnosti podatkov smo se omejili na poklice, kot so režiser, igralec in dramaturg. Kolikor je bilo mogoče, smo preverili tudi stopnjo izobrazbe aktivnih na tem področju in če so se šolali v Sloveniji ali v tujini.

V tabelah so prikazani podatki o zaposlenih režiserjih, igralcih in dramaturgih v institucijah, ki se ukvarjajo z uprizoritveno umetnostjo.

Zgornja tabela prikazuje podatke Statističnega urada o prebivalcih Republike Slovenije, ki so prijavljeni kot aktivni na področju uprizoritvenih umetnosti, ni pa nujno, da imajo tovrstno izobrazbo.

JAVNI ZAVODI

Tabele prikazujejo število zaposlenih v javnih zavodih in drugih institucijah, ki se ukvarjajo z uprizoritveno umetnostjo. Kjer je kdo izmed izbranih zaposlen kot umetniški vodja, je to posebej navedeno.



Nacionalna gledališča

Tabela 2

	Igralci	Režiserji	Dramaturgi
1. SNG Drama Ljubljana	46	0	4
2. SNG Maribor	26	0	2 (eden umetniški vodja)
3. SNG Nova Gorica	22	0	3 (eden umetniški vodja)
SKUPAJ	94	0	9

Detalji javni zavodi

Tabela 3

	Igralci	Režiserji	Dramaturgi
1. Mestno gledališče ljubljansko	35	1 (umetniški vodja)	3
2. Prešernovo gledališče Kranj	9	0	1 (umetniški vodja)
3. Gledališče Koper	4	2 (1 umetniški vodja)	1
4. Lutkovno gledališče Ljubljana	24	0	1
5. Mestno gledališče Ptuj	0	0	0
6. Slovensko ljudsko gledališče Celje	24	2	2 (1 umetniški vodja)
7. Slovensko mladinsko gledališče	24	2	1
8. Lutkovno gledališče Maribor	8	0	1
9. Cankarjev dom, Kulturni in kongresni center	0	0	2
10. Anton Podbevšek teater	1	1 (umetniški vodja)	0
SKUPAJ	105	8	12

Zavodi s pridobivanjem sredstev glede na program
Tabela 4

	Igralci	Režiserji	Dramaturgi
1. Bunker Ljubljana	0	0	0
2. Center za raziskave scenskih umetnosti DELAK	0	0	0
3. Društvo gledališča Ana Mono	1	1	0
4. Društvo za promocijo žensk v kulturo – Mesto žensk	0	0	0
5. Emanat, Zavod za razvoj in afirmacijo plesa in sodobne umetnosti	0	0	0
6. Gledališče Glej	0	1 (umetniški vodja)	0
7. KUD France Prešeren Trnovo	0	0	0
8. Kulturno društvo B-51	0	0	0
9. Maska, Zavod za založniško, kulturno in producentko dejavnost	0	0	0
10. Mini teater	1 (umetniški vodja)	0	0
11. Plesni teater Ljubljana	0	0	0
12. Via negativa	0	0	0
13. Zavod EN-KNAP	0	0	0
14. Zavod Federacije Ljubljana	0	0	0
SKUPAJ	1	1	0

Zavodi s pridobivanjem sredstev glede na projekt
Tabela 8

	Igralci	Režiserji	Dramaturgi
	1 oseba za vse		
1. Brane Solce	0	0	0
2. Društvo prijateljev zmernega napredka	0	0	0
3. Društvo za sodobni ples Slovenije	0	0	0
4. Dum, društvo umetnikov	0	0	0
5. E.P.I Center	0	0	0
6. Flota, zavod za kulturo, Ljubljana	0	0	0
7. Flota, zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih prireditev Murska Sobota	0	0	0
8. GVR Zavod za umetniško produkcijo	0	0	0
9. Kud Ljud	0	0	0
10. Kulturno društvo Integritati	1 oseba za vse		
11. Hanna's atelje sonoričnih umetnosti	0	0	0
12. Plesna izba Maribor	0	0	0
13. Kulturno umetniško društvo Samosvoj	ni podatkov	ni podatkov	ni podatkov
14. Lea Jurklič	0	0	0
15. Lutkovni studio Koper	0	0	0
16. Muzeum, zavod za umetniško posredovanje in založništvo Ljubljana	0	0	0
17. Rozintester	0	1	1
18. Tomaž Pandur. Theatres, mednarodna gledališča d.o.o	0	0	0
19. Umetniško društvo Fičo Balat	0	0	0
20. Umetniško društvo KONJ	0	0	0
21. Viškar, zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih projektov	0	0	0
22. Zavod Buffeto - Zavod za razvoj cirkusko-gledaliških umetnosti	0	0	0
23. Zavod Exodus Ljubljana	0	1	1
SKUPAJ			

+ 2 osebi v funkcijah vseh treh poklicev (4)

Seštevek zaposlenih v zavodih in društvih za uprizoritveno umetnost

Tabela 6

	Igralci	Režiserji	Dramaturgi
SKUPAJ	224	10	22
Diplomirani na AGRFT	188	10	21
Diplomirani v tujini	5	0	0
Brez diplome	21	0	0

Pri igralcih za 10 oseb nismo dobili podatkov o izobrazbi, zato jih nismo mogli uvrstiti v nobeno kategorijo. V seštevku sta izpuščeni tudi 2 osebi, ki sta samozaposleni v kulturi in opravljata funkcijo vseh treh poklicev, ena izmed njih je študirala na Filozofski fakulteti, druga pa na varšavski Akademiji za glasbo. K seštevku dramaturgov je vštet tudi eden, ki se je izobraževal na Filozofski fakulteti v Ljubljani in zdaj opravlja ta poklic. Podatki o diplomantih so pridobljeni s strani posameznih institucij.

Ko smo se začeli spraševati o zaposlenosti treh navedenih umetniških poklicev, nismo vedeli, da se spuščamo na tako zapleten poligon trga dela, ki ga ponujajo slovenske uprizoritvene umetnosti. Problemi, ki so se pojavljali pri raziskovanju, so bili dostopnost podatkov oziroma naslovniki, ki bi nam lahko nudili kakršnekoli verodostojne in uporabne informacije o zaposlenih umetnikih iz omenjenega področja. Ureditve statusov samozaposlenega v kulturi namreč ne zahtevajo navedka izobrazbe ali natančne opredelitve delovanja, dovolj je praksa. Na drugi strani so bili podatki Statističnega urada Republike Slovenije za nas dokaj neuporabni, saj smo dobili samo podatke o osebah, ki se trenutno ukvarjajo s področjem scenskih umetnosti, ne pa tudi podatkov o osebah s tovrstno izobrazbo, da bi lahko ugotovili, koliko izmed njih se s svojim področjem dejansko ukvarja in koliko se jih je napotilo k drugačnemu načinu služenja kruha. Podatki Ministrstva o samozaposlenih v kulturi s tovrstno izobrazbo kažejo številko 39, med osebami na seznamu pa smo zasledili tudi takšne, za katere vemo, da so zaposlene v institucijah, tako da podatki niso bili samo pomanjkljivi, ampak tudi nekoliko zastareli, to pa gre pripisati že prej omenjenemu postopku pridobivanja statusa samozaposlenega v kulturi.

Glede na majhnost slovenskega prostora je dogajanje na področju uprizoritvenih umetnosti zelo plodno. Imamo 3 nacionalna gledališča, 10 javnih zavodov ter 14 zavodov s pridobivanjem sredstev glede na program in 24 glede na projekt, torej skupno 51 institucij/zavodov/organizacij, ki se ukvarjajo z uprizoritveno umetnostjo. Poleg teh je prisotnih tudi veliko amaterskih društev, ki so financirana s strani posameznih občin. Iz tega lahko sklepamo, da je v Sloveniji veliko zanimanja za uprizoritveno dejavnost. Podatki Statističnega urada kažejo, da je v našem prostoru aktivnih 175 režiserjev, 274 igralcev in 44 dramaturgov. Naša raziskava o zaposljivosti teh profilov kaže naslednje rezultate: 224 igralcev, 10 režiserjev in 22 dramaturgov. Iz tega lahko izluščimo sklep, da ima redno zaposlitev 5,7 % režiserjev, 50 % dramaturgov in 81,6 % igralcev. Vprašanje, kje so ostali, ostaja odprto. Določen procent jih je zaposlenih na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Nekateri so samozaposleni v kulturi, a zaradi že prej omenjene pomanjkljivosti podatkov tega ne moremo natančno preveriti. Vsekakor pa se kdo izmed njih preživlja tudi z opravljanjem dejavnosti izven svojega področja.

Zadnje raziskave Statističnega urada o zaposlenih osebah na območju Republike Slovenije kažejo število 458.615. V skladu z našo raziskavo je na področju uprizoritvenih umetnosti zaposlenih 256 oseb, torej 0,03 % glede na ostalo zaposljivost. To majhno število in dejstvo, da v zavodih, financiranih glede na projekt oziroma program ni skoraj nobenega zaposlenega, pričajo o minimalnih finančnih sredstvih za produkcijski prostor uprizoritvenih umetnosti. Osebe, s katerimi smo govorili med raziskavo, so to potrdile. V nekaterih izmed programskih in projektnih zavodov so nekoč imeli kakšnega zaposlenega, vendar so ga morali zaradi primanjkljaja finančnih sredstev odpustiti. Tako so redke osebe zaposlene v teh zavodih primorane opravljati več funkcij hkrati, od umetniških do birokratskih. Za primer lahko navedemo primorskega umetnika Braneta Solceta, ki se ukvarja z lutkami, je sam svoj umetniški vodja, režiser, izdelovalec in animator lutk ter vodi vse administrativne postopke. Situacija je pripomogla k nastanku nekakšnih novodobnih uprizoritvenih multipraktikov.

Od 22 zaposlenih dramaturgov in 10 režiserjev so štirje izmed obeh profilov zaposleni v funkciji umetniškega vodje. Zlasti pri zaposlovanju režiserjev je moč zaznati nizek odstotek zaposlenih s to izobrazbo na slovenskem uprizoritvenem trgu dela. Tako je prisotno veliko število svobodnih umetnikov, ki se pretakajo po slovenskem trgu in se odpirajo tudi mednarodnim sferam. Režiser je specifičen v svoji kreativnosti in tako je zanj potovanje po različnih koncih Slovenije neizbežno, saj lahko na ta način ponudi svoj režijski dotik različnim institucijam in posledično tudi različnemu občinstvu. To je najbrž razlog za majhno število hišnih režiserjev, saj publika pričakuje pestrost produkcije. Tako je za režiserje funkcija umetniškega vodje skorajda edina možnost redne zaposlitve v institucijah, ki se ukvarjajo z uprizoritveno umetnostjo. Delno to drži tudi za dramaturge, katerih prioriteta je praktično dramaturško delo.

Ne moremo mimo dejstva, da je v zavodih za uprizoritveno umetnost še vedno zaposlenih 21 oseb brez zaključene visokošolske izobrazbe. Na to najbrž vpliva majhnost slovenskega produkcijskega prostora, kjer imajo pri zaposlovanju ključno vlogo veze in poznanstva. Morda je kriv tudi primanjkljaj finančnih sredstev in dejstvo, da je v začetku druge polovice 20. stoletja primanjkovalo profesionalnega kadra in so institucije tako za nedoločen čas zaposlovale osebe brez zaključene visokošolske izobrazbe, deloma pa je to tudi odraz specifičnosti poklica, ki temelji ne samo na šolanju, ampak talentu.

Statistika je tudi odgovor poljudnim »kritikom«, ki se pritožujejo nad majhnim številom študentov, ki so sprejeti na Akademijo, saj je jasno, da slovenski trg tudi tem težko zagotovi preživetje. Pričakovati je, da se bodo razmere glede načina zaposlovanja še spremenile, saj določene značilnosti zaposlovanja v institucijah ostajajo še iz sistema pred osamosvojitvijo, tako je pričakovati še več svobodnih umetnikov, pri čemer študentom nočemo jemati upanja, je pa v teh razmerah ključna pripravljenost na situacijo, obvladovanje različnih veščin in predanost svojemu poklicu. Potek dela v neinstitucionalnih organizacijah kaže realnost, kjer se od udeležениh pričakuje visoko mero razumevanja, delovanja v težkih pogojih za nestanovitno publiko. Gledališki kruh je bil skozi zgodovino nekoliko suh in trd, očitno tak ostaja, skorja pa se tanjša.

GOSPA BIROKRACIJA ALI KAJ SE ZGODI, ČE ME NE ZAPOSILIJO

Ne čaka nas rožnata prihodnost kulture. Kar se svetu dogaja, je prav nekulturno. Živimo v obdobju cenenosti in inflacije duha. Duh našega časa vodijo zakoni trga, in dokler se ne zgodi apokalipsa konca sveta ali zloma liberalnega globalnega kapitalizma, smo umetniki pod giljotino potrošniške kulture. Po apokalipsi se bomo gledališčniki najverjetneje vrnili na ulice in vaške odre. Do takrat pa ostaja na realnih tleh možnost profesionalne registracije in delovanja v umetnosti. Zakonito in potencialno financirano. V prvi vrsti je tu zaposlitev. Slovenska rariteta so umetniško profilirana delovna mesta v gledaliških institucijah, tudi za tiste, ki nismo ravno igralci. Takih mest je sicer malo in redkeje se izprazniijo ter nadomestijo s talentom. Za vse ostale so na voljo drugačne možnosti delovanja na področje kulture. V sestavku bom opisala tri najpogostejše oblike registracije: samozaposlitev, ustanovitev društva in ustanovitev zavoda.

SAMOZAPOSLEN V KULTURI

Avtorsko delo lahko opravljamo brez ali pred zaključkom izobraževanja. Dokler si še upravičen do pravic z naslova statusa študenta, lahko za avtorsko delo prejemaš **avtorski honorar** na podlagi **avtorske pogodbe**, izplačujejo pa te prek študentske napotnice. Z iztekom statusa študenta pa se moraš za opravljanje svojega umetniškega poklica (ali več poklicev) vpisati v **razvid samozaposlenih v kulturi** (če se seveda ne zaposliš redno polno). Vlogo oddaš na Ministrstvu za kulturo (ministrstvo) – v prihodnje napovedujejo samo direktorat za kulturo kot del kakega drugega ministrstva. Če se v razvid ne vpišeš, lahko avtorsko delo opravljaš samo občasno, sicer se lahko smatra, da nisi registriral opravljanja dejavnosti in potem takem delaš na črno.

V razvid samozaposlenih v kulturi pri ministrstvu se lahko vpiše, kdor izpolnjuje naslednje pogoje: da opravlja samostojno specializiran poklic na področjih iz 4. člena zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo in ni uživalec pokojnine, in da ima ustrezno strokovno izobrazbo oziroma z dosedanjim delom izkazuje, da je usposobljen za opravljanje te dejavnosti. (Prvi odstavek 2. člena Uredbe o samozaposlenih v kulturi (uredba)

Po pridobitvi statusa samozaposlenega v kulturi (status) nam prične teči delovna doba, zato smo obvezani poleg obveznega zdravstvenega zavarovanja plačevati tudi prispevke za pokojninsko in invalidsko zavarovanje. Lahko zaprosimo za pridobitev pravice do plačevanja prispevkov za socialno zavarovanje iz državnega proračuna. Ta nam pripada, če naše delo pomeni izjemen kulturni prispevek ali če opravljamo poklic, ki ga je potrebno posebej podpirati (npr. animator lutk). Deficitarni poklici so:



/.../ izumirajoči poklici; poklici, za katere je v Sloveniji moč najti samo še posamezne predstavnike; novi poklici, ki se morajo šele uveljaviti; visoko specializirani poklici, za katere so izkazane kadrovske potrebe, iskalcev zaposlitve pa ni.
(Peti odstavek 9. člena uredbe)

Pravico pridobimo za obdobje treh let in jo kasneje podaljšujemo, medtem ko status pridobimo trajno. Če nam socialnih prispevkov ne plačuje ministrstvo ali če presežemo dohodkovni cenzus iz 13. člena uredbe, si jih moramo plačevati sami.

Z opravljanjem poklica služimo **dohodek iz dejavnosti**. Osnova za dohodnino so lahko normirani stroški (25 %) ali pa za opravljanje dejavnosti vodimo poslovne knjige. To v praksi pomeni, da v prvem primeru sklepamo avtorske pogodbe, v drugem primeru pa izdajamo račune za opravljeno avtorsko delo. Posebnost statusa omogoča še posebno davčno olajšavo v višini 15 %, tako pri osnovi z normiranimi stroški kot pri vodenju poslovnih knjig. O načinu poslovanja in uveljavljanju posebne olajšave moramo ob nastopu poslovanja in spremembah obvestiti Davčni urad Republike Slovenije (Durs). Svoje plačnike pa moramo ob sklepanju pogodbe opozoriti na način poslovanja in uveljavljanje posebne davčne olajšave, ki spremeni razmerje med bruto in neto zneskom honorarja. Za kakršnokoli obliko poslovanja se odločimo, svetujem posvet ali celo najem računovodje. Za dohodek iz dejavnosti je treba odpreti tudi ločen bančni račun. Lahko je osebni ali poslovni, odločitev o tem, katerega odpremo, je predvsem v pogojih banke, ki jo izberemo. Za katerokoli avtorsko delo, ki ga opravimo izven registrirane dejavnosti, ali v primeru, da pogodbo sklenemo kot občan



ali zaposleni, se avtorski honorar obračuna na podlagi 10 % normiranih stroškov.

Kadar se želimo organizirati kolektivno oz. odpreti neko poslovno telo, ki ne bo zastopalo samo nas osebno, imamo na razpolago več možnosti. Odločitev, za katero organizacijsko obliko se bomo odločili, je odvisna od naših namenov in ciljev. Najpogosteje se registrira društvo ali zasebni zavod.

DRUŠTVO

TEORIJA IMA TALENT – POKLIC Društvo je samostojno in nepridobitno združenje, ki ga ustanoviteljice oziroma ustanovitelji (v nadaljnjem besedilu: ustanovitelji), skladno s tem zakonom, ustanovijo zaradi uresničevanja skupnih interesov. (Prvi odstavek 1. člena Zakona o društvih (ZoD))

Društvo je torej smiselno ustanavljati, če se zanj odloči skupina ljubiteljev ali specifična interesna skupina. Delovanje društva za ustanovitelje predstavlja dejavnost, h kateri bodo javno privabljali ljudi s podobnimi interesi in se društvu priključevali kot člani. Za ustanovitev društva je potrebno:

Društvo lahko ustanovijo **najmanj tri poslovno sposobne fizične osebe** oziroma pravne osebe. (Prvi odstavek 8. člena ZoD)

Ustanovitelji na **ustanovnem zboru sprejmejo sklep o ustanovitvi in temeljni akt društva ter izvolijo zastopnika društva.** (Tretji odstavek 8. člena ZoD)

120 IN 121 **Temeljni akt** društva mora določati: ime in sedež društva; namen in cilje delovanja društva; dejavnost oziroma naloge društva; pogoje in način včlanjevanja ter prenehanja članstva; pravice in obveznosti članov; način upravljanja društva; zastopanje društva; financiranje društva in način izvajanja

nadzora nad razpolaganjem s premoženjem društva ter nad finančnim in materialnim poslovanjem društva; način zagotavljanja javnosti dela društva; način sprejemanja sprememb in dopolnitev temeljnega akta; način prenehanja društva in razpolaganje s premoženjem v takem primeru. (Prvi odstavek 9. člena ZoD)

Za **registracijo** društev je pristojna **upravna enota**, na območju katere je sedež društva. (Smiselna navedba prvega odstavka 17. člena ZoD)

Zahtevi za registracijo društva mora društvo priložiti: zapisnik ustanovnega zbora; dva izvoda temeljnega akta; seznam s podatki ustanoviteljev in njihovimi lastnoročnimi podpisi; naslov sedeža društva. (Smiselne navedbe prvega odstavka 18. člena ZoD)

Društvo ima lahko podružnice, lahko se združuje z drugimi društvi in kljub svoji neprofitni naravi se ima možnost ukvarjati s **profitno dejavnostjo** in celo ustanoviti podjetje pod pogoji, ki jih določa Zakon o društvih. Prednost pri pridobivanju sredstev in javni podobi ter vključenosti društva, organizacija pridobi s statusom **društva v javnem interesu**:

Društvu se lahko podeli status društva, ki deluje v javnem interesu, če deluje na področju kulture, vzgoje in izobraževanja ali na drugih področjih, če njihovo delovanje presega interese njegovih članov in je splošno koristno. (Smiselne navedbe 30. člena ZoD)

ZASEBNI ZAVOD

Zasebni zavod je prav tako **neprofitna organizacija**, vendar za razliko od društva predvideva **zaposlene** in svoje delovanje profilira profesionalno. Morebitnega dobička pri poslovanju ne more deliti med ustanovitelje kot pri gospodarskih subjektih, lahko pa se ukvarja s **pridobitnimi dejavnostmi**, ki služijo opravljanju osnovne dejavnosti zavoda. Zavod upravlja svet zavoda, poslovodni organ je direktor, temeljni akt zavoda pa lahko predvideva še druge organe.

Za ustanovitev zasebnega zavoda je potreben ustanovitelj in začetni kapital:

Akt o ustanovitvi zavoda vsebuje: ime in sedež oziroma prebivališče ustanovitelja; ime in sedež zavoda; dejavnosti zavoda; določbe o organih zavoda; sredstva, ki so zavodu zagotovljena za ustanovitev in začetek dela; vire, način in pogoje pridobivanja sredstev za delo zavoda; način razpolaganja s presežkom prihodkov nad odhodki in način kritja primankljaja sredstev za delo zavoda; pravice, obveznosti in odgovornosti zavoda v pravnem prometu; določbe o odgovornosti ustanovitelja za obveznosti zavoda; medsebojne pravice in obveznosti ustanovitelja in zavoda; druge določbe v skladu z zakonom. (8. člen Zakona o zavodih (ZoZ))

Če zavod ustanovi več ustanoviteljev, se njihove medsebojne pravice, obveznosti in odgovornosti uredijo s pogodbo. (9. člen ZoZ)

Ko sprejme akt o ustanovitvi, imenuje ustanovitelj **vršilca dolžnosti** poslovodnega organa, ki je pooblaščen, da pod nadzorstvom ustanovitelja opravi priprave za začetek dela zavoda. (11. člen ZoZ)

Z vpisom akta o ustanovitvi v sodni register pridobi zavod pravno sposobnost. (12. člen ZoZ)

Zavod se vpiše v sodni register okrožnega sodišča, pod katero spada sedež zavoda.

Vpis v register opravi notar, h kateremu je potrebno prinesiti ustrezno oblikovan akt o ustanovitvi, pogodbo med soustanovitelji (če je teh več) in sklep o imenovanju vršilca dolžnosti poslovodnega organa, ki bo izpeljal registracijo in začetek delovanja zavoda. Po vpisu v register je potrebno še odpreti **poslovni račun** (pred tem se lahko odpre prehodnega, na katerega se nakaže ustanovni

kapital), organizirati prvo sejo sveta zavoda in izdati **temeljni akt** (statut ali pravila) zavoda, ki je zakonsko zahtevan.

K ustanavljanju zavoda spada posebno opozorilo, ki se nanaša na obveznosti **plačevanja obveznega zdravstvenega zavarovanja in pokojninskega ter invalidskega zavarovanja** za ustanovitelje in poslovodje. Z januarjem 2009 je bila za obvezno zdravstveno zavarovanje uvedena nova zavarovalna podlaga 103:

S šifro podlage za zavarovanje 103 se obvezno zavarujejo: družbeniki zasebnih družb in zavodov, ki niso zavarovani po drugi podlagi; družbeniki zasebnih družb in zavodov, ki so hkrati poslovodne osebe, vendar ne izpolnjujejo pogojev za obvezno pokojninsko in invalidsko zavarovanje. (Smiselne navedbe pojasnila ZZZS o Spremembah in dopolnitvah pravil obveznega zdravstvenega zavarovanja)

To pomeni, da moraš v primeru, da si ustanovitelj in družbenik zavoda, obvezno zdravstveno zavarovanje plačevati na tej podlagi. Na drugi podlagi plačuješ zavarovanje samo v primeru, da si zaposlen in ti ga torej plačuje tvoj delodajalec. Vsi drugi statusi tako občana kot študenta pa ti ne omogočajo podlage za zavarovanje, temveč si prednostno obravnavan kot družbenik zavoda. To ti seveda onemogoča biti zavarovan kot družinski član ali koristiti občinsko ali državno pomoč pri plačevanju obveznega zdravstvenega zavarovanja po 26. letu starosti. V primeru, da si ustanovitelj zavoda in hkrati poslovodna oseba (direktor), pa si dolžan plačevati tudi prispevke za pokojninsko in invalidsko zavarovanje. Vendar si v zvezi s tem zavarovanjem oproščen plačevanja prispevkov, če se šolaš (tudi po 26. letu starosti). Opozorilo torej namiguje, da nikar ne odpirajte zavoda, dokler ne zaključite študija in če z njim nimate resnejših namenov. Skupina ustvarjalcev, ki smo ustanavljali zasebni zavod, smo se znašli v situaciji, kjer nam je sprememba zakona kot ustanoviteljem naložila plačevanje obveznega zdravstvenega zavarovanja prek zavoda, direktorici pa po zaključku študija tudi plačevanje prispevkov za pokojninsko in invalidsko zavarovanje. Ker smo mladi bankrotirani umetniki, smo morali kot ustanovitelji odstopati, da se nismo zapletli v pravne težave. Zavod je preživel in načrt je, da ga ne bomo samo izkoriščali kot prostitutko za prijave na razpise, temveč iz njega ustvarili neko ime in umetniško blagovno znamko, se zaposlili in delovali kvalitetno in uspešno. Žal nam zakonodaja spodkopava temelje naših hotenj.

Z zavodom se lahko prijavljaš na državne razpise, tako projektne kot programske. Programski razpisi predvidevajo sredstva za daljše obdobje in zagotavljajo koherentnejše delovanje organizacije, v praksi so to predvsem organizatorji festivalov. Na take razpise se prijavljajo zavodi, ki so nam bolj prepoznavni (Zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih prireditev Flota, Društvo Via Negativa, Društvo za promocijo žensk v kulturi Mesto žensk ...). Kandidira se tudi za občinska sredstva občine, v kateri je sedež organizacije. Sicer pa se vsak razpis razlikuje in določa drugačne pogoje za kandidiranje za pridobitev sredstev. Državni so praviloma profilirani za samozaposlene v kulturi in zasebne zavode, občinski pa za vse. Vredno je tudi raziskovati možnosti mednarodnega financiranja, predvsem iz

AVTORSKA POGODBA

št. _____

avljata, da ima delo po tej po

...io in o
...e, da je pren
...eselej in za
...asovno
...trajanju

evropskih skladov, in iskati mednarodna ter domača partnerstva in koprodukcije (Bunker, Zavod Agregat, Zavod Imaginarni ...).

V obdobju krčenja sredstev je polaganje prihodnosti v neprofitno kulturno organizacijo stvar načel in vizije prihodnosti umetnosti. Ni pa vir osebne eksistence. Hkrati pa se na vseh nivojih ruši socialna varnost in vera v plemenito prihodnost umetnosti, tako da ni kaj izgubiti s poskusom kolektivnega dela v prid svoji viziji in družbenemu angažmaju.

OPERACIJA: GLEDALIŠKI REŽISER

Za trenutek sem zaprl oči in nekaj malega začel razmišljati o končni definiciji umetnosti, vendar mi nekako ni šlo najbolje. Naloga je bila prezahtevna za situacijo, v kateri sem se znašel. Ležal sem v aseptični operacijski sobi, nekakšen ogromen beli pajek nad mano me je z močnimi reflektorji na koncu tipalk osvetljeval nekam dol pod pas, kjer so vitke, zelene postave brez obrazov rezale in zbadale moje koleno. Ni bolelo, vsaj to, a brez dvoma sem bil abduciran pri živem telesu, nemara že raztelesen, saj se mi je srce oglašalo iz majhne škatlice na steni z enakomernimi "bip, bip, bip". V tem trenutku mi je bila v uteho zgolj misel Arthurja Danta o koncu zgodovine umetnosti in spoznanje, da potemtakem nima smisla izgubljeni časa s takimi traparijami.

Opazil sem namreč, da je sestra začela vzrajno brisati pot s kirurgovega čela, kar je bil zame nedvoumen znak, da je ekipa pri mojem kolenu potrebna razvedrila in sprostitive, za kar sem želel poskrbeti kar sam. A ta dan je imel pravo dno, ki je šele imelo priti. Ravno sem nameraval razdreti kakšno žaltavo na račun zdravnikov, ko se nekje za mano oglasi anesteziistka: „Tlak 128, bilo 77. Nekoliko ste bleדי? Se v redu počutite? Kaj pa sicer počnete v življenju?“ Razveselim se prijazne besede in skrbi zame, ki veje iz nje. Odvrnil sem ji, da študiram gledališko režijo. „A režiser boste? Uau. Joj, veste, da jaz tudi rada hodim v kino, samo raje imam ameriške filme, ker v naših preveč izumetničeno govorijo.“ Zavzdihnem, zavoljo takšnih opazk človek ne potrebuje luknje v kolenu, da bi se počutil slabo. Ampak, ker sem prijazen, rad klepetam z neznanci v eksotičnih situacijah in ker v

tistem trenutku zares nisem imel drugih opravkov, sem ji začel pojasnevati, da nisem filmski, ampak "gledališki" režiser. Opazil sem, kako je zamrl nasmešek na obrazu in kako sem v njenih očeh strmoglavil od nekoga, ki je potencialno bogat, verjetno slaven in očitno lep, v neko brezoblično kreaturo, ki ima v nogi vtaknjeno fancy-šmancy kamero in čas preživlja v razpadajoči stavbi po imenu teater. Moral bi se ugrizniti v jezik.

OD REŽISERSKE FUNKCIJE DO POKLICNEGA REŽISERJA

A to se mi sploh ni zgodilo prvič, kar naprej srečujem ljudi, ki jim moram pojasnjevati režisersko taksonomijo. Saj ne rečem, da bi na tovrstno ignoranco naletel samo vsake toliko časa, a sistematičnost in vztrajnost mi daje misliti, da se (I) družim z napačnimi ljudmi ali (II) da gre za sistematično napako, ki je simptom ... česa? Pomanjkanja klasične izobrazbe, nezainteresiranosti za kulturo, prevelika pridobitniška naravnost sodobnega človeka, ki mu (vsakršna)

V NJENIH OČEH
SEM STRMO-
GLAVIL OD
NEKOGA, KI JE
POTENCIALNO
BOGAT, VER-
JETNO SLAVEN
IN OČITNO
LEP, V NEKO
BREZOBličNO
KREATURO, KI
IMA V NOGI
VTAKNJENO
FANCY-ŠMANCY
KAMERO IN
ČAS PREŽIVLJA
V RAZPADAJOČI
STAVBI PO
IMENU TEATER.

sodobna umetnost pomeni razlog za zmrdovalje nad nerazumljivim počtetjem peščice izbrancev. Zakaj obstaja ta dójem o režiserskem poklicu kot o nečem predmodernem? Ali ga je iztisnil film in vse nadaljnje “prostočasne” oblike preživljanja časa?

Konec koncev ne gre za nov poklic, kot funkcijo organiziranja večjega števila ljudi na odru so ga sicer poznali že stari Atenci, tudi potujoče gledališke skupine, ki so prakticirale *commedo dell' arte*, so se morale nekako organizirati. Zagotovo pa režiser vznikne ob pojavu institucionaliziranih/nacionalnih oblik

**PO MOJEM MNENJU
JE REŽISERSKO
POČETJE V
UMETNOSTI IZREDNO
PODOBNO
MANAGERSKEMU
V PODJETJU.**

gledališč, kot sta npr. Shakespearov *Globe Theatre* in Molièrov *Comédie-Française*, in se s Stanislavskim dokončno emancipira v svoji moderni obliki.

20. stoletje in še 20. stoletje je brez dvoma stoletje režiserjev, ki so delovali v različnih institucionalnih okvirjih: Piscator, Brecht, Artaud, Brook idr. so nenehno križarili med svobodnjaštvom, deloma v bolj ali manj formalnih skupinah in deloma v urejenih hierarhičnih strukturah.

A 20. stoletje je prineslo tudi pojav režiserjev v ožjem smislu, tj. kot profesionalnih, poklicnih režiserjev. Verjetno bi bilo precej malenkostno trditi, da režiserski poklic obstaja zgolj in samo, v kolikor ga kot takšnega prepozna in beleži država s svojim birokratskim aparatom z namenom pobiranja davka od dohodka. Morda bi bilo pravilneje reči, da se režiserski poklic kot tak pojavi v trenutku, (I) ko se režiser znajde na trgu in ga lahko prosto najemajo različne gledališke skupine ali posamezniki in inštitucije ali (II) kadar režiserji samostojno najemajo kapital (producente, prostor za vadbo, materiale za scenografijo ...) in delo (igralci, kostumografi, scenografi ...) z namenom uresničevanja svoje umetniške vizije.

“GLEDALIŠKA PROIZVODNJA”

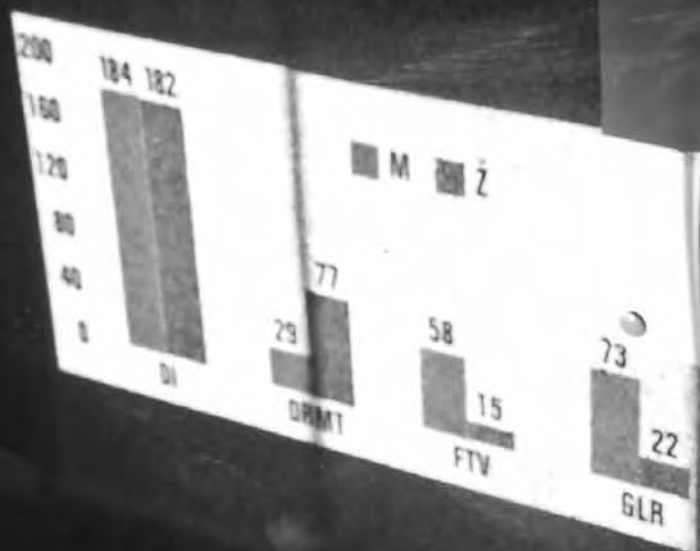
Anestezistka mi je po tem kratkem ekskurzu že nekoliko bolj razpoloženo prikimala, čutil pa sem, da tudi kirurg in sestra s pinceto po malem prisluskujeta najinemu pogovoru. To mi je dalo še več poleta, da sem naprej razpredal, paziti sem samo moral, da operacija ne bi popolnoma zastala.

Po mojem mnenju je režisersko početje v umetnosti izredno podobno managerskemu v podjetju, saj morata oba (I) sprejemati odločitve, (II) komunicirati, (III) voditi in (IV) upravljati. Prvi deluje na področju kulture, drugi v gospodarstvu. Za oba je koristno, da poznata široko področje sorodnih panog, a najpomembnejša je sposobnost, da znata povezovati ljudi, njihova znanja in omejene vire (čas, prostor, denarna sredstva) za uresničitev njune vizije.

Etimološko je izšel slovenski “režiser” iz francoske besede *régisiseur*, ki izvira iz *régir* (upravljati, vladati), ta pa iz latinske *regere* v istem pomenu¹.

A besede odkrivajo še več. V sodobni slovenščini je beseda “ravnatelj” rezervirana za upravitelja zavodov, šol in ustanov; pred drugo svetovno vojno so v naših krajih z *ravnatelj* označevali tudi vodje v podjetjih, ki jih dandanes

ŠTEVILO VSEH DIPLOMANTOV AGRFT OD 1951 DO 2011 PO SMEREH IN PO SPOLU



poznamo kot managerje². Sklenemo lahko z "gledališko proizvodnjo" ali, to vam bo bolj znano, s "produkcijo". Mislim, da je to edini primer poimenovanja umetniškega ustvarjanja v umetnosti, ki bi bilo tako neposredno povezan z ekonomskim izrazoslovjem³.

SLOVENSKI GLEDALIŠKI REŽISER

**AMPAK ZAKAJ NAS
TAKO PEKLI, KADAR
SMO PLAČANI BRUTO
NAMESTO NETO.**

Kaj pa slovenski režiser? Kako bi ga definirali? Lukan⁴ navaja, da je Osip Šest podpisal svojo prvo poklicno režijo v narodnem gledališču konec otvoritvene sezone, junija 1919. Poleg informacije o začetkih tega poklica pri nas pa je Lukanova definicija zanimiva še v tem, ker se odreče opredelitvi, ki bi temeljila na kakšni umetniški tradiciji, filozofski šoli ali ozkemu poizkusu opredelitve. Gre za pragmatično definicijo, ki poišče pogodbo in ne zgodbu.

Skorajda pravniška je in sledi Kuhnovskemu⁵ razglabljanju o paradigmah v teoriji znanosti: „umetnost je to, s čimer se ukvarjajo umetniki“, oz., če izpeljemo naprej, „režiserji se ukvarjajo z režisersko dejavnostjo“. Ti izjavi sta seveda tавтоlogiji in ne posegata globlje v razumevanje, "kaj" je umetnost/režija. To se zgodi preprosto zaradi tega, ker je področje preveč široko. Definicija tako širokega pojma pa bi bila preveč (I) splošna, da bi govorila o čemerkoli konkretnem ali (II) pa bi bila preveč razvlečena (leksikografska). Skratka v obeh primerih bi bila nekoristna in nepripravna za rokovanje.

Na tem mestu je operacija zastala. Kirurgu nekaj ni šlo v glavo, očitno sem preveč zafilozofiral: kaj to pomeni? Anestezistka mi je podala masko s smejalnim plinom. Globoko sem vdihnil, bolečina je odplavala nekam pod strop k belemu pajku in v tem trenutku sem spoznal, kdo je kirurg, prepoznal sem ga po njegovi majevtiški metodi.

Valilnica slovenskih gledaliških režiserjev je seveda AGRFT. Leta 1951 sta iz gledališke režije diplomirala France Jamnik in Balbina Baranovič. Od takrat mineva natančno 60 let in v tem času so se na njej kalili raznorazni profili ustvarjalcev s tako samosvojimi poetikami, da jih v resnici ni mogoče stlačiti na en skupni imenovalac. Poizkusite primerjati Peljha in Koruna, Živadinova in Jablanovca, Pandurja in Horvata, Šedlbauerja in Lampičevo ... No, vsi so diplomati te nekdaj Akademije za igralsko umetnost, a to vedno ni dovolj za definicijo. Še manj za prepoznavnost.

Pa še nekaj je, na gledališke režiserje se vrši nenehen konkurenčni pritisk. V vsej zgodovini jih ni diplomiralo več kot 95, a na SiGledal, slovenskem gledališkem portalu, jih naštejejo več kot 270. No, že res, da nekateri izmed njih niso več

² Rozman, Rudi. "Kako prevesti "management" v slovenščino: management, menedžment, upravljanje, poslovanje, vodenje, ravnanje?" *Organizacija* 29 (1996): 5–18.

³ To seveda ni vsa resnica, saj proizvodnja izvira iz lat. *producere*, kar pomeni privedi, pripeljati ven. Tudi to je malo povezano z ekonomijo, če vemo, da beseda "kapital" izvira iz lat. *kapita* (iz *caput* = glava) in je prvotno pomenila število glav goveda (smiselna uporaba: "na AGRFT producirani kapital vlečejo za nos").

⁴ Lukan, Blaž. "Evropeizacija slovenskega gledališča: rojstvo moderne režije." *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ur. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan, Maja Šorli. Ljubljana: AGRFT, 2011. 102.

⁵ Kuhn, Thomas S. *Struktura znanstvenih revolucij*. Ljubljana: Krtina. 1998.

med nami. Ampak število tistih, ki so v zadnjih 60 letih ustvarjali v slovenskem gledališču, je v resnici še dosti večje.

BRUTO, NE NETO ...

Na tem mestu sem zaprl oči in premislil svojo situacijo. Ob glavi mi je sedela anesteziistka in polglasno brala iz debele knjige *Predpisi o kulturi za leto 2011*. Njena cenena metoda je sicer učinkovito preprečevala telesno bolečino, a na račun neznosnih bolečin, ki sem jih trpel zaradi dolgočasje. Pobegniti nisem mogel, zbežati še manj. Kirurg in sestra sta se k sreči zatopila v koleno, nerodno je bilo samo to, da sta spreminjala barve. Medtem pa je beli pajek počasi spuščal svoje niti.

Precej nerodna reč, pomislim. Uradni definicija Zavoda RS za zaposlovanje gledališkega režiserja opredeljuje kot nekoga, ki „najpogosteje snuje in vodi zamisli o uprizoritvi dramskega besedila ali scenarija za gledališki dogodek, ki je namenjen enkratnemu ali večkratnemu ogledu občinstva v gledališču⁶“. Ampak to mlademu diplomatu ne pomaga prav dosti. Na trgu dela se bo moral več ali manj znajti sam, še posebej zato ker po mojih informacijah obstajata samo dve zaposlitveni mesti za gledališkega režiserja za nedoločen čas. Obe sta v Mladinskem gledališču in še nekaj časa ne bosta prosti. Glede na ZRSZ vsi ostali svojo pokojnino zaslužijo drugod oz. so samozaposleni (s. p., zavodi, društva, avtorske pogodbe) ali pa počnejo čisto nekaj tretjega.

Umetniki naj bi bili notranje motivirani za svoje ustvarjanje, kar je seveda lepo in prav. Ampak zakaj nas tako pekli, kadar smo plačani bruto namesto neto. Bruto namesto neto ..., to me skeli. Začenjalo me je boleti. Anesteziistka je zaspala na knjigi, kirurg in sestra sta nekam izginila, beli pajek pa se je počasi začel spuščati nad mojo glavo. Zdelo se mi je, da šepeta: »Jaz sem režiser. Uresničujem javni interes za kulturo. Najdeš me v rubriki specializirani poklici na področju kulture. Številka 60. A si ti tudi samozaposlen v kulturi?« Napel sem možgane, vedel sem, da ga moram nekaj pomembnega vprašati. Kaj že?

... eh, seveda ...

„Ali mi boš ti zašil koleno?“

**JAZ SEM
REŽISER,
URESNIČUJEM
JAVNI INTERES
ZA KULTURO.
NAJDEŠ ME V
RUBRIKI SPE-
CIALIZIRANI
POKLIČI NA
PODROČJU
KULTURE.**

„NISEM BILA ZVESTA SAMA SEBI IN TEGA NISEM ZDRŽALA.”

POGOVOR Z NATAŠO KONC LORENZUTTI

NATAŠA KONC LORENZUTTI JE PO OSNOVNI IZOBRAZBI DRAMSKA IGRALKA. NEKAJ LET JE USTVARJALA V GLEDALIŠČU, KASNEJE JE IGRANJE OPUSTILA IN POSTALA SAMOSTOJNA USTVARJALKA. NA UMETNIŠKI GIMNAZIJI V NOVI GORICI POUČUJE UMETNIŠKO BESEDO. UKVARJA SE TUDI Z INTERPRETACIJO BESEDIL, TUJIH IN LASTNIH. PIŠE MLADINSKO PROZO, KI JO OBJAVLJA V KNJIGAH TER V CICIPANU, CICIDOJU IN MAVRICI. NEKAJ ČASA JE PISALA TUDI SCENARIJE ZA MLADINSKE ODDAJE. LANSKO LETO JE MAGISTRIRALA IZ UMETNIŠKE BESEDE (NASLOV NALOGE JE *PLASTI USTVARJENE BESEDE V PISNI IN GOVORNI PODOBI AVTORSKE PROZE*). ŽE PRI MAGISTRSKI NALOGI SE JE ZAČELA UKVARJATI S KRATKO PROZO ZA ODRASLE, KAR JE LETOS ŠE NADGRADILA IN NAPISALA SVOJ PRVI ROMAN ZA ODRASLE Z NASLOVOM *KAVA PRI DIŠEČEM JASMINU*, KI JE BIL NOMINIRAN ZA NAGRADO MLADINSKE KNJIGE – MODRA PTICA.

Po poklicu ste dramska igralka, čeprav se z igranjem ne ukvarjate več. Kaj vas je napeljalo k odrskemu ustvarjanju kot načinu služenja kruha in kaj vas je potem odpeljalo stran?

Priti do poklica dramske igralka je bil najvišji cilj, ki sem si ga zastavila v puberteti. Mislim, da je to pogosta želja mladih deklet, pa mislim, da je danes celo pogostejša kot takrat, ko sem bila jaz mlada. Ker je fino. Nekateri smo nagnjeni k temu, da smo radi v središču pozornosti, da se radi izpostavljamo. Radi vidimo, da nas gledajo, da smo opaženi. Takrat še nisem vedela, da biti dramski igralec ne pomeni samo, da se razkazuješ, ampak da ustvarjaš. In da je to zelo težko, poglobljeno delo. Vseh razsežnosti takrat seveda nisem niti slutila. Nikakor pa mi ni žal vsega truda, ki sem ga vložila v to, da igralka postanem. Ko sem imela svojo diplomu v rokah, je bilo to res čudovito. Par let sem bila v gledališču zadovoljna. Potem pa ne več. Nekaj me je pretreslo in sem se potem odvrnila od igralskega poklica, čeprav ne popolnoma. Nisem namreč znala dobro postavljati meja. Mogoče sem preobčutljiva, ne vem. Nisem znala jasno razmejevati med poklicnim in zasebnim; to me je ves čas bremenilo. Nekako se nisem počutila zvesta do svoje zasebnosti, kadar sem zelo poglobljeno študirala določene vloge, ki so bile tako daleč od mojega značaja, da me je to prav osebnostno preoblikovalo. In sem bila potem zasebno drugačna. Nisem bila zvesta sama sebi in tega nisem zdržala.

Se vam zdi, da igralski poklic torej bolj označi tiste, ki se z njim ukvarjajo, kot drugi poklici?

Vsekakor. V eni drami Čehova, mislim, da v *Utvi*, reče igralka (Arkadina) ... to sem si tako zapomnila ... reče, da ne more iti ven neurejena, ker je igralka. Ker jo vsi poznajo. Seveda te preoblikuje. Ves čas se



gledaš skozi oči drugih. Ne moreš se opazovati drugače. Ves čas se vidiš skozi kritiko, skozi tisto, kar ti rečejo drugi. To je v bistvu že skoraj kot droga. Po premieri čakaš, kaj ti bodo rekli. Ali si dobro naredil ali ne. Rabiš to potrditev. Po navadi ti ne rečejo, da nisi dober. Zelo težko pa je sprejeti, če res nisi najbolje naredil. Meni je bilo to najtežje. Ker sem vedno vse vložila v vlogo. Tudi zdaj, ko sem pisateljica, potrebujem potrditev. Če mi nekdo reče, da nekaj ni v redu, mi je težko sprejeti, zato ker vse dam od sebe, ker se odpiram navzven. Kot igralca sem pa to sploh težko prenesla.

Ali je na splošno težko postaviti mejo med poklicnim in zasebnim življenjem, kadar je tvoje delo igranje?

Meni je bilo. Zdi se mi pa, da nekaterim ni. Kadar je v *Sobotni prilogi* intervju s kakšnim igralcem, vedno preberem. Kadar so v *Družinskih zgodbah* (oddaja na TVS1, op. a.) gostje igralci, vedno pogledam, ker me zanima, kako to drugi doživljajo. Meni se je ta meja ves čas brisala. Nekaterim se morda ne. Vendar ko vidim, da se družine tudi razbijejo, pomislim, da jim le ne uspeva tako zelo ...

Kako postavljate to mejo sedaj, ko poučujete umetniško besedo in pripovedujete?

No, tukaj je pa bistvena razlika. Zato sem se tudi odločila za magistrski študij umetniške besede. Prvič zato, ker je to moja praksa, ker umetniško besedo poučujem in tudi sama veliko delam na interpretaciji umetnostnih besedil. Z dramsko igro pa se ne ukvarjam več. Ves čas se mi je vsiljevala ideja, da bi združila oba svoja poklica v umetniški besedi. Kot interpretka umetniške besede se počutim dosti bolje, ker sem to vedno jaz, ker ne igram nekoga drugega. Tekst lahko pripovedujem čisto skozi sebe. Sem v stiku

s sabo, ne oddaljujem se. To mi je všeč. Za magisterij pa sem se odločila zato, ker sem želela na tem področju narediti še več, se še bolj poglobiti vanj in sem se odločila za lastno avtorsko prozo. Skozi ta proces, skozi kratke zgodbe, ki sem jih v času magistrskega študija tudi pisala in jih potem pretvorila v govor, sem pripravila večer umetniške besede. Tako da je bil ustvarjalni proces še bolj zanimiv, ker sem naredila čisto svoje tekste. Ampak tudi če pripovedujem tuja besedila, jih pripovedujem kot jaz. Jaz vzpostavim svoj odnos do njih, jaz kot Nataša pripovedujem. Nobenega lika mi ni treba igrati. To mi ni obremenjujoče, to mi je v užitek.

Se je vaš pogled na gledališče spremenil, odkar vanj niste več neposredno vključeni?

Ja, neko razdaljo sem pridobila. Takrat, ko sem se od gledališča poslavljala, mi je bilo zelo težko. Imela sem skoraj tak občutek kot pri razvezi. Ko se poslavljáš od ljubljene osebe, ampak se poslavljáš zato, ker je ne ljubiš več. Na nek način me je začelo gledališče odbijati, po drugi strani pa je bilo v njem še vedno veliko tistega, na kar sem bila navezana, tako da mi je bil ta rez boleč. Težko sem se oddaljila, ker je bilo še zmeraj toliko stvari, ki sem jih imela rada. Ampak sem se vseeno odločila za to, ker je bilo tisto prvo močnejše. Za nekaj časa sem potem nehala hoditi v gledališče, kot da sem tudi na ta način morala premagati krizo. Prej sem šla na vse premiere, na vse predstave, potem pa kar naenkrat nič. Bilo je zanimivo, nekaj se mi je uprlo. Zdaj pa spet grem, ko se odločim, da bi neko predstavo res rada videla. Potem je to cel obred. Grem namreč tudi težko, ker imam doma pet otrok. Zdaj gledam predstave še bolj kritično. Kot da bi ugotovila, da je cesar gol. Ne vidim gledališča

**NE VIDIM
GLEDALIŠČA
VEČ V VSEM
TISTEM BLIŠČU
KAKOR PREJ.**

več v vsem tistem blišču kakor prej. Je pa res, da so mi določene stvari še zmeraj všeč in kadar vidim predstavo, ki me navduši, me kar nekaj zaboli in si rečem: „Uuu, v taki uprizoritvi bi pa tudi jaz igrala.“ V gledališču nisem imela izbire. Sem se videla na oglasni deski, v zasedbi in to je bilo to. Sem pa zdaj spet aktivno vključena v gledališko dogajanje z dijaki, ki jih poučujem. Z njimi hodim na predstave, vodim gledališke delavnice, povabim različne ustvarjalce (Ravno zdaj pride Neda Rusjan Bric). Letos delam celo predstavo s tretjim letnikom naše gimnazije. Delam svojo avtorsko igro z naslovom *Društvo starejših bratov*, namenjeno osnovnošolcem druge triade, za katero sem napisala tudi songe. Prvič po mnogih letih sem na tak način soočena z gledališkim ustvarjanjem. Mentorstvo me veseli.

Pišete tudi mladinske knjige in scenarije za mladinske oddaje. Kako se tu kaže vaš prvotni poklic, če se? Scenarije sem pisala v enem obdobju, ko sem sodelovala z redakcijo otroškega in mladinskega programa TV Slovenija. Pisala sem scenarije za igrani seriji *Zajček Bine* in *S soncem v očeh*. Ampak to nekako ni središče mojega pisanja. Bolj sem doma v prozi. Kako se pri pisanju kaže moj prvotni poklic? Zelo se. Zanimiv proces. Kadar pišem, se popolnoma živim v situacijo, ki si jo zamislim. V bistvu je obratno kot pri igri. Pri igri dobiš tekst in potem moraš tisti tekst nekako posvojiti, videti, si ga predstavljati in ga uresničiti. Ga odigrati. Pri pisanju pa je ravno obratno. V domišljiji si zamislim situacijo in začnem slišati dialoge, slišim, kako se to dogaja, kakšna so vzdušja, ki jih je treba ustvariti. Ne moreš jih popisati le v dialogu, ampak tudi v pripovedi, čeprav uporabljam zelo veliko dialogov. Všeč so mi

dialogi. Ravno zato, ker si tako živo zamislim situacijo, jo v mislih dobesedno odigram in potem mi njeni igralci prišepetavajo besede. Jaz jih slišim in jih zapišem. Tako se živim. Ampak pri tem rabim popoln mir. Če me nekaj zmoti, me vrže ven, izgubim besedo. Moji otroci včasih to težko razumejo in me prav takrat, ko tako delam, nujno rabijo. Jaz rečem, naj počakajo, da ne izgubim tega, kar sem ravno zgrabila. No, to so se zdaj že malo navadili, ta moja mladina. Samo potem mi stojijo za hrbtom, pa čakajo (smeh). Začela sem tudi precej pisati za odrasle. Pred dobrim mesecem sem končala roman. Nisem ga sicer še objavila in tudi še ne vem, kje ga bom in kdaj.

Ali mislite, da je oziroma mora biti poklic umetnika bolj družbeno odgovoren kot drugi poklici?

No, vsak poklic je družbeno odgovoren, tudi če smeti pobiraš, jih moraš vse pobrati, ne moreš jih kar puščati po tleh.

Se vam zdi, da lahko umetnost kakorkoli vpliva na družbo?

Ja, seveda mislim, da lahko. Sploh gledališče. Pa literatura tudi. Sama vem, kako me kakšno delo presune, da ga nosim v sebi in o njem dolgo premišlujem. Lahko pa tudi gledališče zavaja. Umetnost večkrat zavaja. Meni gre to zelo na živce. Da je nekaj ustvarjeno samo zaradi ustvarjalca, samo sebi namen, to me odbije. Skušam si globoko osmisлити vse, kar počnem. Ker se mi zdi, da živimo v takem svetu, kjer je zelo pomembno, da ne počneš stvari brez smisla. Da moramo res delati tisto, kar prispeva k izboljšanju družbe. Pri vsem, česar se lotim, se zavedam, da nosim odgovornost do tistih, ki jim je moje delo namenjeno.

**UMETNOST
VEČKAT
ZAVAJA. MENI
GRE TO ZELO
NA ŽIVCE.
DA JE NEKAJ
USTVARJENO
SAMO ZARADI
USTVARJALCA,
SAMO SEBI
NAMEN, TO
ME ODBIJE.**

ANJA NOVAK, DI II

NOI MORIAMO OGNI SECONDO

Letos sem se prvič v življenju kopala v morju meseca oktobra. In prvič občudovala toskanske oljke. In obiskovala brezplačen tečaj italijanščine. Vse to takrat, ko bi morala že zdavnaj biti v šoli.

Enajst junakov – osem bivših prvčkov in trije bivši drugarčki ljubljanske AGRFT – smo prvih deset dni oktobra 2011 preživel v toskanskem mestecu Castiglioncello, kjer smo bili del t. i. Metodi festivala.

Večina vas verjetno misli, da smo si zvito podaljšali počitnice in se razvajali v toskanskem poletju. Naj vam povem, da imate prav. Toda niste precizni. Sprostitev smo namreč spojili z gledališčem in tako je bilo poskrbljeno tudi za delo in učenje. V Toskani smo pod okriljem gledaliških učiteljev z različnih koncev sveta odkrivali „Kako se lotevati gledališča?“

Naš dan se je začel s prostovoljnim jutranjim kopanjem v Tirenskem morju. Že ob desetih pa smo se srečevali na konferencah, kjer so potekale debate med gosti festivala. Govorili so o različnih temah, ki se tičejo ukvarjanja z gledališčem kot npr. o telesu, gibu, glasu, igralski prezenzi ter o današnji vlogi gledališča. Zanimivo je bilo, kadar se gostje niso strinjali in so morali brzdati svojo vročo kri. Seveda pa so vedno kmalu našli stično točko in ugotovili, da več od prerekanja vseeno šteje praksa. Zato smo naše popoldneve prebijali v praktičnem duhu vsak v svoji delavnici. Večeri pa so bili namenjeni srečanjem z gledališkimi ustvarjalci, skupinskim improvizacijam ali oz. IN veselemu druženju zabave željnih človeških bitij.

Poleg slovenske delegacije iz Ljubljane je festival obiskal še kup Italijanov od vse pavsod, Norvežani, Belgijci, Bulgarki in Por-

tugalec. Zanimivo je bilo poizvedovati, kako poteka šolanje igralcev in režiserjev drugje po svetu ter se seznaniti z njihovimi pogledi na prihodnost gledališča. K medsebojnim debatam so nas še bolj spodbudili različni pogledi naših učiteljev-mentorjev, ki so za nas oblikovali delavnice.

Letos jih je festival gostil pet, izmed katerih so štirje vodili tudi svojo delavnico: Willa Bonda, ki je del Siti Company iz New Yorka, Karen Kohlhaas z Atlantic Theater v New Yorku, Sharon Carnicke z Universe South California, Horacia Czertoka, ki ustvarja v okviru Teatra Nucleo iz Ferrare, ter učenca Petra Brooka Jean-Paula Denizona iz Francije, ki pa trenutno deluje v Italiji. Čeprav se festival imenuje Metodi festival, to ne pomeni, da smo se ukvarjali le s t. i. metodo Stanislavskega. Tudi omenjeni učitelji so namreč izšli iz zelo raznolikih gledaliških praks, toda vsak izmed njih se trudi iskati tisto, kar je v gledališču in za gledališče bistvenega. To pa ni naloga, ki se tiče le velikih mojstrov, temveč tudi prav vsakega mladega umetnika na začetku svoje poti. Takih, kot smo mi.

Vsi slovenski predstavniki so se po naključju vpisali v isto delavnico, in sicer k Horaciju Czertoku. Kasneje, ob prebiranju uradnega letaka festivala, se mi je zdelo izredno zabavno, ko sem odkrila, da ob njegovem imenu piše “tehnika Czertok“, medtem ko ob Bondu piše “tehnika Viewpoints in Suzuki“, ob Sharon “tehnika Stanislavski“ in ob Karen “tehnika David Mamet“, torej vse poimenovane po katerem od znanih gledaliških vele mojstrov. Naš Horazio pa po svetu hodi s svojo lastno gledališko tehniko, a v tem je tudi njegova dragocenost. Kljub temu da v poimenovanju svoje tehnike ne nosi nobenega Suzukija ali Stanislavskega, pa ne pomeni, da se v življenju ni srečal s slavnimi načini raziskovanja gledališča, s katerimi so se ukvarjali različni umetniki iz preteklosti. Horazio Czertok je Argentinec



poljsko-španskega rodu, ki je v rojstni deželi ustanovil Teatro Nucleo in ga je zaradi političnih pritiskov po emigraciji preselil v Italijo. V življenju se je srečal z metodo Wiliama Laytona in se nekaj časa učil celo pri Grotowskem. Sam pravi, da mu institucionalno gledališče ni zanimivo, saj v njem ne vidi življenja. Zato svoje predstave raje postavlja na ulice in prinaša gledališče naravnost med ljudi. Gledališka izkušnja je zanj eksperiment, področje gibljivega življenja, ki se rodi v danem trenutku in ni lažno. Svoje predstave ustvarja tudi z ljudmi iz zaporov in psihiatričnih bolnišnic, za katere pravi, da gledališče jemljejo kot svobodo, saj se je bolje zavedajo, ker so zanjo tako zelo prikrajšani. V instituciji ga najbolj motijo urniki. Pravi, da tam ustvarjanje postane odvisno od časa, tehnikov, razpoložljivosti prostora itd. In ko se končno vzpostavi ustvarjalno vzdušje, je konec vaje in ljudje se razidejo. Gledališče postane rutina. Prav tako mu ni všeč publika,

ki ploska vsemu, kar vidi, le zato, ker je kupila karto, in se na dogajanje na odru ne odziva več v skladu s svojimi občutji. Morda prav zato, ker je to dogajanje prevelika laž, kar porodi tudi lažniv odziv publike. Tako kot imamo profesionalno gledališče, smo dobili tudi profesionalno publiko, ki iskrenosti in naivnosti ne premore več.

S Horaciem smo delavnico začenjali ob treh in le redko zaključili do sedmih zvečer, ko naj bi se ta končala. Toda pri človeku, ki ga motijo urniki in časovne omejitve, to seveda ni nič nenavadnega. Vsak dan smo delavnico začeli z več ali manj eno uro in pol joge. Namen tega je bila sprostitve, ogrevanje telesa, urjenje koncentracije ter pozornosti, odpiranje glasu in pomiritev. Naš mentor je večkrat ponovil, da mora biti igralec kot mačka: „maksimalno sproščen, a hkrati neprestano na preži“. Po jogi smo začeli z delom na odru. Toda namen tega dela ni bil ustvariti

končni produkt za predstavitev ali kaj podobnega, temveč so bile naše delavnice izključno le vaje, trening igralca. Nekaj časa je večino nas to motilo, kajti pričakovali smo nekaj bolj usmerjenega. Mi pa smo vsak dan pripravljali vaje, vsakič z drugim partnerjem, ki so sebovale nekaj pravil in na podlagi katerih smo nato izvajali improvizacije. Te so lahko trajale le nekaj sekund in nikoli jih nismo ponavljali ali skušali izboljšati. Sama sem nekaj časa v tem videla neko raztrgano delo, ki ga nikoli ne pripeljemo do konca. Počasi pa sem dojela, da se na vsakem primeru improvizacije naučimo nekaj novega. Vsi, ki v določeni vaji nismo sodelovali na odru, smo bili namreč opazovalci in na koncu smo se vedno pogovorili in skušali ugotoviti, kaj je delovalo in kaj ni. In šele zdaj vidim, da so skozi celoten čas festivala improvizacije postajale vse boljše in boljše oz. smo mi "zakapirali", v čem je skrivnost. Šlo je za detajle in pristno življenje. To dvojje smo iskali. S tem smo se igrali. Tega nismo hoteli racionalizirati, temveč smo reči vedno znova preizkusili. Seveda je bilo najprej veliko besed in teorije, toda sama sem stvari veliko bolje dojela tako, da sem opazovala igralce v elementu in jih zares zapopadla šele po izkušnji na lastni koži.

Naše vaje so temeljile na delu v paru, kjer moraš poslušati in se odzivati. Protagonist si je moral vedno zamisliti neko aktivnost, ki je morala trajati neskončno ali zelo dolgo, in razloge, zakaj je nujno, da jo opravlja. Antagonist pa je od protagonista nekaj zahteval. Tudi on je imel razlog za svojo zahtevo in ta je bil nujen. Tako se je konflikt povečal in drama je bila zanimivejša. Vsi ti razlogi so bili skrivnost eden za drugega. Tisto, kar sta oba igralca skupaj dorekla, so bili čas, kraj, socialno razmerje, ter kaj se zahteva. Pri izvedbi vaje je moralo priti do presenečenja ob srečanju teh dveh ljudi, saj se nista pričakovala tam, kjer sta se srečala, protagonist je vedno (z nujnim razlo-

gom) nasprotoval zahtevi antagonista, aktivnost je morala biti opravljana natančno in v nujni, hkrati pa sta morala igralca paziti na vse okoliščine, ki sta si jih postavila. Aktivnost je služila temu, da je bil protagonist zatopljen v početje nečesa in se je lahko odzival spontano, nujnost pa je bila gorivo konfliktu. Velikokrat smo opazili, da so se ob dobro izbranih okoliščinah in razlogih pojavile zelo resnične situacije, ki smo jim verjeli in so se nas dotaknile. Čeprav ni bilo besed. S človekom na odru se je čisto zares nekaj dogajalo. Včasih je bil kdo od igralcev tako prepričljiv, da je prepričal tudi soigralca. Bodisi protagonista, ki je začel omahovati v ponavljanju svojega „Ne“, ali pa antagonista, ki se je prav zares začel čuditi aktivnosti, ki jo izvaja soigralec. Nema lokrat so bile te aktivnosti namreč precej čudne, da so služile zapletenosti izvajanja. Naša Lena je npr. uporabila dva čevlja, ki ju je postavila na dva različna konca odra in jima izmenjajoče vlekla vezalke iz posamezne luknje. Ko je končala, je začela enako početi še obratno z vtikanjem vezalk nazaj v luknje. In živela je srečno do konca svojih dni.

Pomemben je torej pričujoči trenutek. Horacio je večkrat rekel: „Noi moriamo ogni secondo.“ („Mi umremo vsako sekundo.“) Igralska umetnost je ustvarjena za trenutek tu in zdaj. Naše poslanstvo je, da živimo za ta trenutek. Ohraniti svežino in početi vsako reč na odru, četudi že devetdesetih ponovljeno, kot bi bilo prvič. Ta in še marsikatera druga izjava Horacia Czertoka kot npr. „Igralec je norec“, „Igralec je otrok“, „Mi nismo intelektualci“ in „Gledališče je poezija“ so nam odpirali neko svobodo, ki pa jo je seveda treba znati z izkušnjami primerno krojiti.

Meni osebno je bilo najbolj od vsega všeč to, da je Horacio ves čas poudarjal, da je treba gledališče ljubiti, če se želimo igrati z njim. Sama dodajam, da je treba ljubiti strastno, kajti brez tega ni umetnosti, ni ničesar, pravza-

prav ni ljubezni, je le zabavno krajsanje časa. Strast pa ima tisoč obrazov in nikoli ne prinaša zadovoljstva, pač pa "žmoht" (kot temu pravi naša režiserka). Ampak saj ste že bili kdaj strastno zaljubljeni, kajne? Takrat skoraj nič ne štima, popoln kaos, toda vse bi dali, da tako ostane, saj je to nekaj najlepšega, kar se vam v življenju dogaja.

Še nekaj nam je naš učitelj položil na srce: metode ni, če ni nas. Vsak bo v svojem poklicu iznašel svojo lastno metodo, ki bo zagotovo vsebovala načela velikih mojstrov, saj se preko nekaterih stvari ne da. Nekatere stvari pač držijo v svojem bistvu. Vsak pride do njih na svoj način. Uči se od mnogih in različnih, vzemi pa tisto, kar ti pomaga, da lažje živiš in ustvarjaš. Pomembneje kot zapisati se neki metodi in postati slep ter neposlušen za vse ostalo je raziskovati in zaupati svojemu občutku ter ga upoštevati.

Naj zaključim v istem duhu, toda z besedami Jeana-Paula Denizona „Učitelji umirajo”. Omenjeni redkobesedni gospod nam je na večer srečanja z njim dal takole popotnico: „Stanislavski je mrtev, Grotowski je mrtev, Čehov je mrtev. Hvala Stanislavski, hvala Grotowski, hvala vsi. (se pokloni pred navideznim grobom) Toda mrtvi ste. Jaz pa sem živ. (stopi na navidezen grob pred sabo in na njem poskaklja). Hvala vam, toda zdaj sem živ jaz.”

Drzna gesta, ki je, posebej pri profesorici Sharon, ki se zelo vdano drži metode Stanislavskega, zbudila telesne krče. Drzna gesta, kateri bi, za tiste, ki so zdaj v podobnem stanju kot ta profesorica, v pojasnilo sama dodala še: „Hvala vam, lahko sem živ tudi zaradi vas.” Denizon je namreč mislil prav to: veliko ste me naučili in mi pokazali pot, toda do cilja bom moral sam. Do svojega cilja bom šel sam. Za tiste, ki jih niti to ni pomirilo, pa predlagam v čtivo delo Antonina Artauda *Gledališče in njegov dvojnik*, kjer

avtor sam izrecno želi, naj se ga ne ponavlja, temveč naj se od njega česa naučimo in napišemo svoj manifest gledališča. Seveda je slednji stavek prepovedano upoštevati lahko miselnemu, ki bi jim bilo pisanje manifesta le samo sebi namen. Naj se še jaz zahvalim Jean-Paulu. Tistega oktobrskega večera sem brez slabe vesti storila nekaj, kar sem do zdaj morda le slutila, da moram, a si iz strahospoštovanja nisem upala. V svojih japonkah, ki sem jih morala zaradi nepričakovanega toskanskega poletja kupiti v neki poceni trgovinici v Castiglioncello (v čevljih je bilo namreč absolutno nemogoče shajati), sem stopila na vse te ljudi. Toda stopila sem s spoštovanjem in se zavedla, da je Jean-Paul s to gesto dovolil, da gremo tudi preko njegovega groba in jaz sem dovolila, da bodo nekoč šli preko mojega.

Živim zdaj, po smrti pa bom morda le stkana v delo ali življenje nekoga. Toda če zdaj ne bom živela (tako v gledališču kot v vsakdanjiku), me ne bo nihče nikamor vtkal.

In če smo se v okviru festivala spraševali „Kako se lotevati gledališče”, se nam zdaj ponuja najboljši odgovor: „Lotiti se ga.”

PODATKOVNO VEČ NA

<http://www.metodifestival.org>

LIFFE ALI „KAKO PRE- ŽIVETI 11 DNI V KINODVORANI?“

Liffe ali Ljubljanski internacionalni (mednarodni) filmski festival. Letos že 22. v organizaciji Cankarjevega doma. Potekal je od 9. do 20. novembra. V 12 različnih kategorijah se je zvrstilo 143 filmov, od tega 42 kratkih. V oči je padla kategorija Fokus: mladi grški film in Retrospektiva Davida Cronenberga z njegovim najnovejšim filmom *Nevarna metoda* (*A Dangerous Method*), ki je na festivalu s še 18 drugimi doživel predpremiero. Ampak pustimo statistiko ob strani. Prav tako bom kritiko filmov prepustil vsakemu posamezniku, ki se je festivala udeležil. Na koncu sestavka bom podal svojo lestvico 5 najboljših filmov in jo primerno obrazložil. Globlje v ocenjevanje del se ne bom spustil.

Pisal bom o procesu, skozi katerega mora iti vsak, ki ga film vsaj malo bolj zanima. Procesu imenovanem: Liffe – od karte do filma. Sam sem kot predstavnik novepečenih študentov na Liffu obiskovalec že tretje leto zapored. Vsako leto se je kupovanje vstopnic začelo kasneje, letos pa sem se podvizal in stal v vrsti že na začetni dan predprodaje. Tu se skriva prva napaka povprečnega obiskovalca Liffa. Odločanje, kateri film izbrati, kateri dan si rezervirati, ponavadi traja tako dolgo, da so vse vstopnice že pokupljene. Moj recept je: 1. vzemi program, 2. preglej opise filmov, 3. preberi naslove, 4. preglej žanre, 5. izberi vse filme, ki te zanimajo, preglej urnik, 6. postopoma izločaj in prišel boš na top 20 filmov, 7. poglej jih.

Sam sem letos kupil vstopnice za 26 različnih filmov. Zaradi nepričakovanih opravkov sem jih pogledal le 15, ostale vstopnice sem prodal. Povprečno sem si tako ogledal 1–2 filma na dan. Nekatere dneve več, druge manj. Izšlo se je. Sicer sem nekatere dneve v dvoranah kar taboril, a splačalo se je. A vrnimo se na začetek.

Druga ovira, ki jo je potrebno premagati, je izredno domišljen urnik, ki ga ima informacijski center Cankarjevega doma. Povprečnemu uporabniku, kamor spadajo zaposleni, študenti in ljudje s približno normalnim življenjskim urnikom, je urnik namreč rahlo neprijazen. Center je odprt od 11. do 13. in od 15. do 20. ure, ob sobotah pa od 11. do 13. ure. V krajšem delu predprodaje (letos od 2. do 8. 11.) so vstopnice na voljo tudi na festivalski blagajni, a takrat so filmi že dokaj razprodani. Drugi faktor je cena. Za nekatere visoka, za druge nizka. Vendar pa je pomanjkanje paketov kar moteče. Popusti in paketi so namreč sestavljeni iz 6, 9, 12, 15 ali 20 vstopnic. Tematskih, študentskih ali drugih paketov ni. Za študente AGRFT seveda ni dodatnih popustov ali paketov. Ko smo si vstopnice končno kupili, pridno čakamo do pričetka festivala.

Dvorane (razen Kina Komune, ki izgleda enako, kot je ob zaprtju 2 leti nazaj) so urejene in kar kličejo po obiskovalcih. Hostese se živčno prestopajo ob vhodih in gledajo kazalce, ki odštevajo minute do pričetka predstav. Jabolka so na svojih mestih, prav tako polni hladilniki sponzorskih pijač. Ljudje se usujejo v dvorane. Število obiskovalcev kar preseneča. 48.531 prodanih vstopnic in 62 razprodanih projekcij. Je "biti na Liffu" postal modni trend zadnjega časa? Moraš po defaultu obiskati Liffe najmanj enkrat, da si art ali so vsi ti ljudje resnični ljubitelji resnejšega filma? Odgovorite si sami. „Dober večer, hvala,“ te iz ust hostese pospremi v dvorano, kjer se začne naslednje poglavje slovenske filmske kulture. Človek z vstopom v svet, kjer naj bi se gibale slike,

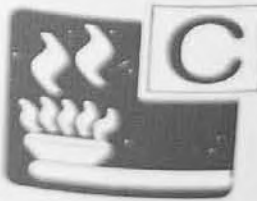
PASTOR

GASILNIK

6kg PRAH ABC
183B

1. IZVLECI VARIOVALKO

2. PRITISNI NA ROČKO



...NAPRAVNI DO
...NAJMANJ 1m

namreč takoj začuti ne ravno najboljši odnos Slovencev do filma. Ljudje se posedajo. Sigurno pa ne bo minila niti ena projekcija, kjer ne bi 5 gledalcev ali pa starejši zaljubljeni par zamudili projekcije. Minuta, dve, pet. To ni moteče, saj vedno enaka sporočila sponzorjev (Odmeven – Nedvomen, Sočna jabolka, Ipsilon ...) trajajo okoli 10 minut. Vedno pa se najde eksces v obliki 20 minut, ki v dvorano vpade, ko se film že začne. Človek je že v dogajanju, čuti z junakom, ko se pred njim pojavi senca v obliki starejšega debelejšega gospoda in se opravičuje vedno znova in znova. „Vidi ti njega. Pa ravno sredi vrste imaš sedež!” In paradoks je ravno ta, da so tisti, ki najdlje zamudijo, ponavadi ravno najdlje v vrsti. Na sredi na primer. Ker je najboljši pogled. „Sej večino si itak zamudul!” Okej, preživiš tudi to ... Gledaš dalje. Če gre za resnejši film, vsekakor lahko pričakuješ, da bo v naslednjih 50 minutah iz dvorane odšlo 6 povprečnežev, ki filma nimajo za nič več kot le cirkuško atrakcijo. Zgodi se seveda tudi višja sila. Kot na primer med predvajanjem filma *Lovec na trole (Trolljegeren)*, ko je kinooperater zamenjal rolo 3 z rolo 9. Tako smo imeli priliko videti skorajšnji razplet filma že takoj na začetku. K sreči so napako opazili, jo popravili in omogočili nadaljnji ogled filma. O kvaliteti zvoka in slike ne bom govoril, saj po mojem mnenju razen Kinodvora, Kosovelove dvorane in Slovenske kinoteke ostale dvorane niso primerne za kinodejavnost. Sem spadajo Linhartova dvorana in dvorana Kina Komune, ki bi potrebovali nadgradnjo opreme. Če imate srečo, vseh teh ekscesov ni in deležni ste čudovitega filmskega večera ob filmskem presežku.

Po končanih filmih je sledilo veliko pogovorov z ekipami, igralci ... Pohvaliti je treba voditelje, ki so z zanimivi vprašanji držali publiko pokonci in jo v nekaj primerih celo pripravili do sodelovanja v obliki dodatnih vprašanj.

Film se je zaključil. Kam sedaj? Lahko pohitite do najbližjega hladilnika, kavomata

ali pa se udeležite okroglih miz in predavanj filmskih ustvarjalcev, kritikov, strokovnjakov s celega sveta ... Možnosti je bilo veliko in dosti izmed njih resnično zanimivih.

In to je bil Liffe. Glavni so bili tako ali tako filmi. Ostalo je bil le ovoj okoli zaboja. Vendar pa je ravno kakovost tega ovoja pomembna, da veliko ljudi zaboj sploh odpre. Letošnja mera entuziazma in profesionalnosti organizatorjev se je seveda kazala že v samem izboru filmov ter v celotni izvedbi festivala. Samo malo manj predstavljenih projekcij in boljša organizacija prodaje, predvsem pa cenejše karte bi omogočile še več zadovoljnih obiskovalcev.

Po tem pljuvajočem sestavku pa še nekaj pozitivnih besed o filmih, srcu tega festivala, ki so bili letos resnično kvalitetni (vsaj večina od njih). Tu se začne seznam najboljših 5 mojega Liffa.

Na 5. mesto bi uvrstil film *Obarvani volan (The Color Wheel)*, komedijo Alexa Rossa Perryja, s katerim sem se imel v okviru seminarja na AGRFT možnost tudi pogovarjati. Film me je pritegnil zaradi črno-bele podobe, zanimivega prikaza odnosa med bratom in sestro, ki vsak zase iščeta partnerja, z lastnostmi, ki so v bistvu lastnosti drug drugega. Gre za nizkoprorračunski film, ki je ravno zaradi pomanjkanja "profesionalnega studijskega sistema" pristnejši in globlji.

Eno mesto višje zasede *Imamo papeža (Habeamus papam)*, italijanski film Nannija Morettija, ki na presunljivo realen način opisuje dogodke, ki se zgodijo ob izvolitvi novega papeža v Vatikanu. Film prikazuje situacijo, ki se milijonom vernikov po vsem svetu zdi nemogoča. Kaj če se izvoljeni enostavno ne bi čutil dovolj sposobnega za funkcijo papeža? Občutek imamo, kot da smo tam. Tako Moretti kot tudi Perry sta v filmih odigrala eno izmed glavnih vlog.

Pogovoriti se moramo o Kevinu (*We need to talk about Kevin*) je presunljiva mešanica drame in psihološkega trilerja. Tilda Swinton je glavno

vlogo odigrala odlično. Portret ženske, ki jo zaradi podrtega odnosa s sinom bremeni krivda. V prvi plan postavi ravno razmerje, ki se pojavi med materjo in sinom. Rada ga ima, ampak ali ji je všeč?

Mesto pod vrhom si je zaslužil irski film *Policist (The Guard)*, v katerem je zaigrala tudi slovenska igralka Katarina Čas. Črna komedija z glavno vlogo, pisano na kožo Brendanu Gleesonu. Odličen portret junaka današnjega časa, ki še vedno verjame v pravico in se odloči boriti s kriminalci do zadnjega diha, pa tudi če mora za višji cilj žrtvovati življenje. Poleg njiju je v filmu zaigral še Don Cheadle, ki vlogo FBI-jevca, izgubljenega na Irskem, odigra realistično.

Prva med prvimi pa je bila jasno *Melancholija (Melancholia)* danskega režiserja Larsa Von Triera. Vizualni, glasbeni in igralski presežek, ki dopolni zgodbo, ki jo začne Malick s filmom *Drvo življenja (The Tree of Life)*. Več o njem ne bom pisal, ker je vsaka beseda odveč. Film je enostavno treba videti, da si vsak posameznik o njem lahko ustvari mnenje. Možnosti pa sta samo dve: navdušenje ali razočaranje.

Tako. Nekaj o Liffu. Nekaj o filmih. *Overall* pa je moje mnenje o vsem skupaj sledeče: Bilo je vredno kupiti 26 kart, jih 11 prodati in si pogledati 15 filmov. Pomenilo je 11 dni kampiranja in učenja Cankarjevega doma na pamet, a splačalo se je. Užitek, ki ga človek doživi ob snopu projektorja in zvoku filma, je nenadomestljiv. Izkušnja pa vsaka zase edinstvena. Predvsem pa poučna, saj se lahko o filmih učimo le iz gledanja le-teh.

ZALA SAJKO, GLR IV
TJAŠA ČRNIKOJ, GLR III

PRIPRAVITE SE NA PRDEC VSEH PRDCEV – PRI- HAJA G-FART

Na letošnjem 46. Borštnikovem srečanju nas je manjša skupina študentov AGRFT, FF in FDV organizirala simpozij z naslovom *Mi vsi smo teater!* (s prvotnim naslovom *Teater je drekl!*, ki pa je bil zamenjan s strani naše ljube mentorice doc. dr. Barbare Orel, ki nam je pogumno stala ob strani skozi vse priprave na simpozij) z namenom, da opozorimo na to, da teater izgublja svoje mesto v svetu in poskušamo poiskati krono, ki mu pripada.

Teater, kakršen je danes, izgublja svojo moč v kulturnem kontekstu. Zaradi tega smo se napotili iskat njegovo moč v širši kulturni prostor in v same osnove gledališča. Kaj ima gledališče, česar drugi mediji nimajo. Začeli smo z dvomom, ali je teater sploh še potreben in ugotovili, da ni. Vsaj tak, kot se trenutno ustvarja. Vprašali smo se, zakaj ni potreben. Teater je prodril v vse pore družbenega življenja, iluzija in igre nas obdajajo v našem vsakdanjem življenju. In sta tam dejansko bolj zanimivi, kot pa če jih gledaš na odru. Teater mora biti torej resničnejši od resničnosti. Razkrivati mora mehanizme, ki so skriti za vsakim vogalom mesta, v katerem živi sodobni človek, a jih nikoli ne vidimo, ker jih zakriva koprena iluzij. Teoretično se vse to sliši fino, ampak kaj pa to pomeni zares? V praksi? Pojma nimamo.

Naš glavni cilj je bil, da se na tem pogorišču starega teatra kot feniks dvigne novi, revolucionarni, resnični teater (vsaj v obliki

manifesta). In manifest je tudi bil. Kratek in jedrnat in ne preveč uporaben:

1. Teater bo.
2. Teater je bil.
3. Teater je.

Cilj je bil visok. Previsok, kot mladim entuziastičnim ljubiteljem gledališča pač pritiče. Manifest je bil torej očitno nerojen. Naš drugi cilj – debata o trenutnem stanju teatra v oziru na ostale medije (množične in kulturne) – pa je vsekakor spustil predirljiv porodni krik in vzbrstel v nadaljnjem delovanju novoustanovljene skupine G-FART ter pustil trajne posledice na vsaj treh ostalih študentih AGRFT (v kolikor nam je znano).

Mogoče smo si malce očitali, da smo se vprašanj lotili vsesplošno, ampak po nekaj pivih smo ugotovili, da je nekje treba začeti in da smo pripravljeni na ful zajebov, pogorišč, failov, ki nas navidez ne pripeljejo do odgovorov, ampak samo do novih razpotij. Ampak s teorijo še zdaleč nismo zaključili! (Čeprav se trenutno bolj posvečamo praksi.) Koncept ločenosti teorije in prakse pa je itak že *passé*, kot je *passé* beseda *passé*.

Pomemben je kolektiv. Ja, vemo, rekli boste: tudi kolektiv je že *passé*. Ampak nam se zdi, da ni. Čutimo, da je v današnjem času celo koristen in prijeten. (Če ne, pa je to še eno od pogorišč, pod katera se bomo podpisali.) Prijeten je, ker je v tem času tekmovalnosti in imperativa konkurenčnosti pravi balzam za dušo. Kolektiv je prostor, kjer si nesebično izmenjujemo intelektualno lastnino in jo bogatimo, si stojimo ob strani, si pomagamo in sproščeno spuščamo svoje mentalne prdce. Naš kolektiv se imenuje G-FART. Četudi simpozij ni rodil manifestu, je pa rodil debato in G-FART, ki še vedno deluje, še vedno prebavljamo simpozij in stanje sodobnega gledališča. V sebi tenstamo prdec vseh prdcev, ki bo odpihnil staro šaro mrtvega teatra nekam za horizont in izza horizonta se bo vzdignilo novo jutro, nova doba resničnega

gledališča, ki bo imelo spet svojo moč. Moč, ki mu pripada že od vekomaj. Teater bo *the chosen one*. Rešitelj sveta. Torej, dragi Oderuh, naš poklic je: superheroji, ki bodo rešili svet pred zginitjem in človeštvo pred samouničenjem. Hvala lepa.



ANDREJ AVANZO, FTV I

Meje Akademije so meje mojega sveta,
Proza v treh pesmih

ODA

Šele slaba (ne zanič, temveč ne še v celoti) dva meseca puščamo svoje stopinje po Akademijinih tleh. Res se v tem času (še) ni zgodilo nič velikega, vendar sta bila to zelo lepa meseca. Resnično. Poznamo že vse vratarje, oba vhoda, na svetu pa je zavoljo naših druženj nekaj alkohola manj. Naske že ve, da kava z mlekom za nas ni kava z mlekom, temveč specialna z in pavze med predavanji postajajo vse krajše. Mnogokrat se mi sicer zdi, da smo zaprti v nek svoj, a vendar čudovit mikrokozmos. Ko se, če le utegnem, s kom iz zunanjega sveta dobim na pijači, ugotovim, da je vse, kar se mi je v preteklem mesecu zgodilo, potekalo tu – na AGRFT-ju. In tako s prav istimi neznanci, ki so v prejšnjem življenju bili ali sošolci ali tesni prijatelji, iščem skupne teme za pogovor ... Ravno to pa kaže, da je naša ekspedicija in misija povezovanja s kolegi (če se sploh še reče tako) uspešna. Tu so vzdevki (zato mi je tuja uporaba besede kolega), ki jih imamo že domala vsi, in interne fore, iz katerih ograd se nam med posedanji v Artu ali na kosilih (na bone, kakopak) pogosto sploh ne uspe izvleči.

BALADA

Bini, sekvence, media offline in vse, povezano z Avidom, je tisto, kar te dni najbolj sovražim(o). Še občutek, ko se znova znajdem nadstropje prenizko na poti iz videoteke, mi je ljubši. S polnim imenom Avid Media Comoser je to program, s katerim se, kot Jurij Lukashevich z vsemi nami, ki Avida ne znamo uporabljati, soočamo FTV-jevci. Verjetno se bomo

sicer sredi decembra z radostjo vračali v njegov topli objem, ko bomo rezajoč filmski trak v poltemi kletnih prostranstev nemočno hlatali za dnevno svetlobo. Vendar je ta misel še prav tako daleč, kakor je daleč zavijanje daril in njihovo kupovanje.

V navalu jeze nad nedelujočim programom, tik pred oddajo ene od vaj za režijo, sem tako zbral nekaj misli o Avidu.

Avid je kot dedna bolezen, s katero pač moraš živeti.

Je kot eden od staršev – tisti, ki ga imaš manj rad.

In verjetno ti s svojimi odločitvami kot večno skrbna mati noče nič žalega, a te njena dejanja stalno spravlja v obup. Avid je kot tekoče stopnice, ki peljejo le navzdol. Je kot dom za ostarele, kot zadnja postaja. Je kot mister Bean, le da bini v Avidu niso smešni. Je kot luč brez daylight filtra na koncu tunela. Je kot skok čez os. Kot skrekana verzija Movie makerja.

Avid je kot neuspel samomor ...

Da ne bo vse tako črno, priznam, da mi je Avid že kar malo prirasel k srcu; ne sesuva se več tako pogosto, import deluje, le pri exportu se še stalno zatika.

In ko ga vsaj za silo osvojiš, kaj hitro tudi Avid osvoji tebe. Oprosti, Avid, za vse, kar sem grdega rekel o tebi. Prosim, ne maščuj se mi.

GAZELA

In potem pridejo ure slovenščine (beri: Jezik in govor 1: osnove sociolingvistike in pragmatike), kjer smo, na žalost, le enkrat tedensko zbrani vsi bruci. Če ne že prej v Artu, kjer se nikoli ne naberejo vsi, tukaj lahko svobodno zakrožijo govorice o profesorjih, nas samih ali komerkoli, ki ga poznamo. Žal pa Podbevškova ni ravno ljubiteljica mešanja našega govora z njenim, zato smo si (povsem po naključju) izmislili torkove večere v Artu, kjer bi (s pomočjo socialnega, pardon, specialnega spektra alkoholnih pijač) zapolnili luknje, ki so še prisotne med nami. Ko je bil pisan

tale članek sicer še nobeno artovanje ni bilo izvedeno, toda ta torek bi se le utegnilo zgoditi. Najprej je bil naš namen dobiti se ob osmih, toda profesor Janežič nam je stopil na prste in predavanje postavil ravno na torkovo osmo uro. Resda vsak teden spreminjamo uro ali dan njegovih predavanj, toda zdi se, da bosta tokrat določena ura in dan končna.

Naj intenzivno druženje torej začnemo že pri Janežiču?

Več o tem, ali smo artovali že pri njegovi uri ali po njej, pa verjetno v naslednji številki Oderuha

TADEJA AŽMAN, DR I

UMETNIK = KMET?!

/.../ Poklic, ki nekaj velja

in ima

ugled,

je kmet! /.../

(T. Pavček: Veljavni poklici)

Človeka se oceni po njegovem poklicu. To je dejstvo. „Kaj pa dela tvoj oče?” je obvezno vprašanje staršev, ko jima hči predstavi prijatelja. Ni važno, kakšen vtis je pustil ob rokovanju, saj prevlada ugled družine, iz katere prihaja. „Moj oče je kmet.” Kaj res? Hm. Zanimivo.

Zadrega.

Zamislimo si še drugo sliko. Fant, ki je tarča starševske radovednosti, je sin slikarja, dramaturga ali violinista. Kakšna bi bila njihova reakcija ob tem? Vsekakor ti poklici vzbujajo neko začetno navdušenje, ki pa se razblini v zelo kratkem času. Ob njihovi

omembi se poslušalcu razširijo oči, usta odpre v presenečenje in odobravajoče začne kimati z glavo. Seveda želi vprašati kaj več, a tu se mu zatakne. Namrdne se, saj nima nobene oprijemljive predstave o umetnikovem delu, kar ga zmede in se v samoobrambi zateče k razvrednotenju poklica. Umetnik je sam svoj gospodar, sam sebi politika, okolju posreduje svoje ideje na lasten način in na področju, ki ga zanima. Živi v nekakšni samozadostnosti. Prav tako kot kmet, ki je sam svoj gospodar, sam sebi vlada, usmerjen je v to, kar ga zanima, in pri tem uspešen, kar pokažejo pridelki. Čeprav dela za skupnost, pa vseeno ohranja individualnost in samostojnost svojega dela. Zaveda se namreč, da odgovornosti ne more prenesti na druge in je on sam oseba, na katero se mora zanesti, da bo delo opravljeno.

Družba brez kmetovega prispevka, ki omogoča preživetje le-te, in kulture, ki omogoča njen razvoj, ne bi mogla normalno funkcionirati. Problem pa nastane ob neskladju kmetove in umetnikove narave z aktualnimi družbenimi normami. Že na ulici velikokrat izstopata, prav tako v ostalih situacijah, zato sta iz večinskega sveta nekako odrinjena. Širša množica namreč teži k temu, da se zlije z okolico ali izstopa po njenih pričakovanjih. Največkrat se kmet in umetnik tako ne želita podrejata večini, zato raje izbereta manjšino enakomislečih, v katerih družbi njuna narava pride do izraza in se lahko uveljavita. Lahko bi rekli, da je nepoznavanje narave in bistva dela umetniških poklicev ali kmetovanja vir neprepletanja različnih področij družbenega delovanja.

Umetnost je nekako posvojila elemente kmetovega profila. Preprosto tudi umetniki živijo svoj poklic ves čas in razvijajo tako imenovano trdo kožo, s katero se postavljajo nasproti kritikam in javnosti. Problem so seveda nekonstruktivne negativne kritike, ki

so lahko plod nekakšnega ljubosumja na svoj bodnega umetnika in zadovoljenega kmeta, ki se podzavestno rodi pri nezadovoljnih s svojo poklicno kariero.

Spoznati je potrebno, da se lahko razvijamo tako ob svojem delu kot prispevkih drugih. Vzajemno spoštovanje zagotavlja zdravo moralno podlago družbe, v kateri je vzpostavljeno vzdušje za kvalitetno delo vseh. Uspeh omogoča korist in korist sproži zadovoljstvo. Med zadovoljstvom in srečo pa je le majhen korak.

SARA PRAPER, DR II

POKLIC ALI NAČIN ŽIVLJENJA?

In sedmi dan je bog ustvaril gledališče. In ker mu ni bilo pogodu gledališče brez igralcev, je ustvaril še par možicljcev (pa bog ne daj še kakšno inteligentno žensko), da bi ga zabavali na dan počitka. Ker bog je bil Bog ... on je želel v nedeljo počivati. In da bi poskrbel za svojo dušo in se kratkočasil, je ustvarjal. On je lahko, ker je bil vsemogočen. Prejšnje dni je ustvarjal reflektorje in zatemnitve, da bi še bolj užival v vizualnih učinkih. Niso ga zanimale položnice za električno energijo, vse je proizvajal sam. V današnjem času bi bil najbolj sposoben podjetnik. In svetovni splet je imel na dlani. In danes mu na parlamentarnih volitvah niti Jankovič ne bi bil konkurenca, če bi se seveda zanimal za politiko. V bistvu je bil absoluten absolutist, ker je bil poleg neznatnih možicljcev edini na svetu ali v atmosferi ali bog ve kje ... Bil pa je tudi edini gledalec nekega gledališča, ki je čakalo njegovih navodil in naročil. Vendar

je bilo bogu kaj hudo večno razlagati podrobnosti o zelenem programu, zato je v skupino infiltriral še režiserja, dramaturga, scenografa ..., da bi lahko lepo počival v senci palmovih dreves, ko bi gledališka raja krvavi pot potila v ustvarjanju radosti zanj. In režiser je postal podbog z znatno nižjimi čini, nekakšen sluga za izvrševanje božjih ukazov. Ko je komuniciral z bogom, je bil pravi sluzast polž, kajti božja roka je bila dolga. Ko je komuniciral z možicljji gledališčniki, je bil požrešni volk. Rodila se je hierarhija.

Ko sočustvujem s Prometejem, se s Hamletom sprašujem o smislu obstoja in se pohujšujem s Cankarjem, razmišljam ... Kdo je zdaj vsemogočni? Vizionarstvo je posebna danost. Na eni strani svet gledališča, kjer je možno vse, kar ustvari človeška domišljija. In ker je človeku dal domišljijo bog, je končni rezultat kot na dlani – gledališče je božje stvarjenje. V njem lahko predstaviš vse, kar te muči, na svoj način. Lahko poveš vse v metaforah in ko ljudje ugotovijo, kaj si želel povedati (če o tem seveda razmišljajo), si že doma pod toplo odejo, varen pred ciničnimi opazkami do naslednjega dne. To je tako preprosto! Na drugi strani globalizacija družbe uničuje samo sebe. Vrednote izginjajo oz. vprašanje je, če se sploh še kdo spomni, kako so izgledale. Na odru lahko udejanjaš življenje nekoga drugega, lahko ga gneteš, oblikuješ, odpravljaš hibe, dodajaš vrline, lahko odločaš, kdaj sije nanj rdeči soj reflektorja in časovno določiš temo. Na odru delaš noč in delaš dan. In si svoj bog. Gledališče je krhko ogledalo, je pribežališče, je obsodba nekoga, nečesa ... brez usodnih posledic. Poklic, ki si ga izbereš! Tu bo stroka, ko se bo v tebi premanilo življenje in hrepenenje po več, po begu, po notranjem ustvarjanju, ki bo vrelo v tebi. Takrat, ko postaneš bog, lahko uresničiš svoje sanje v drugem svetu. Ker gledališče je drug svet.

Co odske luči ugasnejo, izstopim iz igranega življenja. Ali pa ne. Je moje privatno

življenje realno, tisto pod odrskimi lučmi pa ne? Moje življenje je na odru, pod njim, ob njem ali vsaj v bližini le-tega. Umetnik ne more postaviti ločnice med profesionalnim in zasebnim življenjem, meja je enostavno pretanka. Tudi ko se predstava, razstava ali koncert konča in sem znova vržena na ulico, me obkrožajo znanci. Pred dobro uro jih nisem poznala. Spremljajo me po poti v mesečini, po sivih mestnih ulicah do doma. Nekaj je napolnilo atmosfero okoli duše. Brezzračni prostor, v katerega mehko polagam svoje misli. Moja atmosfera. ... Tisti mladi ruski violinist bi kadenco lahko zaigral bolj muzikalno ... in ... Močni akordi bi naredili dramatično situacijo še bolj slikovito. Pridem do vrat našega stanovanja. Zložena vrsta čevljev. Ah, zanimivo, tudi šentflorjanski so bili postavljeni v vrsto. Cimre imajo zopet obisk. Dobra družba? Pridružila se jim bom. Kako naj vstopim? Naj tiha bom kot miška? Morda pompozen prihod bi jih razburil. Naj potrkam elegantno in s spoštljivostjo pozdravim? Bog je res vedel, zakaj je ustvaril gledališče in umetniške možiclje. Lepo je v gledališču, lažje greš skozi življenje.

SARA KERN, FTV III

DVE PESNITVI AGRFT-JU

RAZSVETLJENJE NA ULICI MOJE IN TVOJE MAME

Najprej grem printat v čitalnico,
ampak ni kartuše.
Pol grem v 61, ampak neki ne dela.
Pol grem v 31, ampak tam Jurij neki dela.
Pol hočem it vsaj na računalnik,
ampak v čitalnici je en zaseden, en je zaklenjen, en pa ne dela.
Pol grem v 61, ampak tam en neki dela.
Pol grem v 31, ampak tam Jurij še zmer neki dela.
Pol rečem ah.
Pol grem ven in mal stojim in razmišljam.
Pol srečam nekoga in se mal pogovarjam, za spremembo.
Pol grem s tem nekom skupi nekam.
To je lepo.
Ponoč ležim v postelji in si mislim
zakaj bi človek printal,
če je lepše nekoga srečat
in pol s tem nekom skupi nekam it.

WE WILL BE THERE

Ne brcaj računalnika.
Ne pretikaj kablov.
Disketnik ne dela,
Poliži mi pičko.

TO JE PIZDARIJA BREZ PRIMERE!*

Mi študiramo eno tako stvar, da bomo potem ustvarjalci. Taki in drugačni. Lepo je ustvarjati. S tem rasteš in si vesel. Ko si star, ne zakrkeš, ker imaš ustvarjalni žar. Ta žar žari, ker je pač žar, in to te potem notranje razsvetljuje. In to je ta pravi lajf.

Jajca. Sploh ni tko. Predvsem pa ni tok simpl.

V bistvu je skrajno nelogično, da se kdorkoli odloči, da bo nekakšen "ustvarjalec". Če uporabimo vsaj trohlico razsodnosti in logičnega sklepanja in podobnih finih razumskih sposobnosti, se zazdi vse skupaj zelo neumno. Zakaj ne bi doštudiral nekaj oprijemljivega, recimo andragogiko. Ali ekonomijo. Ali komunikologijo. Potem nekako najdeš eno službo in potem hodiš v službo. Tam malo telefoniraš in pošiljaš maile ali na skrivaj igraš igrice, potem imaš malico, potem se malo pogovoriš s sodelavci in potem malo opravljaš šefe. Imaš tudi čik pavze, avtomate za kavo, mesečno plačo, pokojnino, dopuste, službeni telefon in sploh še mnogo res finih ugodnosti. Glavno pa je to, da greš ob štirih domov. Greš domov. To pomeni, da nisi več v službi. Ne razmišljaš o službi. Ko se zvečer pelješ na odbojko, ti glave ne razganja od podivjanih idej ali od odsotnosti le-teh. Ko greš na WC, nimaš driske zaradi ustvarjalnega krča. Ponoči lahko mirno seksaš ali gledaš TV ali celo spiš, ker ne sediš ves blede pred računalnikom in ne razbijaš tipkovnice zaradi novega scenarija. Ko se ti dogaja kaj res groznega, ne razmišljaš,

kako bi bilo to zanimivo za film, ampak se lahko povsem prepustiš negativnim občutkom. Ko se pelješ z vlakom, si ne zapisuješ zanimivega pogovora nekih potnikov in se ne delaš, da ne prisluškuješ, ker res ne prisluškuješ. Raje butneš slušalke v ušesa, da si sam in potem malo kinkaš. Nasploh lahko mnogo več kinkaš, če nisi na presneti ustvarjalski poti, ki je:

- nevarna (samomorilske misli, priložnostno gojenje manjvrednostnega kompleksa, razna mejna stanja),
- neudobna (ustvarjalni krči itd. itd.),
- negotova (obdobja, ko si prepričan, da nikoli več ne bo nobene ideje),
- neravna (trenutki vznesenosti in trenutki popolnega obupa nad projektom),
- nemirna (ko brez miru okrog divjam, prijatli prašajo me KAM?!),
- nepredvidljiva (dobu sm oskarja, o, jes ... o, ne, še zmer/spet nimam nč za delat),
- neprijazna (živjo, gledu sm tvoj film, tvoj film je beden, fuj drek pek, nimaš pojma),
- ne (se matrat po tej poti).

Ampak, pozor! Ta pot zna biti tudi zelo lepa (na čuden in nelogičen in čuden način).

In obvezna. Za vse, ki se jim sfuzla ob misli na nekakšno običajno službo. Za vse, ki jih nek vrag vleče na pot. In ja, taki pač gremo tja, ni druge. Ker če zadaviš tega vraga, če ga zadušiš ali kakorkoli drugače pohabiš, da te neha vleči, potem umreš. V tistem trenutku umreš. In to je drek.

Potem sicer lahko še sto let nekaj prčkaš po svetu; malo gledaš, malo se pogovarjaš, malo se kregaš, malo imaš koga rad, malo koga ne maraš, malo ti je vseeno, malo nekaj čakaš, malo se nad nečim pritožuješ, malo si ogorčen, malo si sit, malo si lačen, vse malo malo. In malo misliš, da si vseeno vsaj malo živ, ampak v resnici si samo mrtev.

Vsem skupaj, vam in nam, meni in tebi, nje-mu in njej: Ne umrimo! AGRFT, ne umri, drž se! Amen.

* In ne nazadnje še beseda, dve o naslovu:
Vzklik „to je pizdarija brez primere!” je
naslov tega vrlega spiska in hkrati citat iz Hla-
dnikove *Maškarade*. Če filma ne poznate, si ga
le pogledjte. Notri je kup nagih žensk. Ampak
tudi drugače je jako fin. Omenjeni vzklik se
zdi legendaren.

ANONIMNEŽA

AGRFT NE OBSTAJA

Tako kot reper N'toko zanika svojo identiteto
Midva zanikava svojo fakulteto

To ni fakulteta za šport
Niti visoka šola za oblikovanje
Da akademij sploh ne omenjamo
To je šele eno sranje

Zakaj zapravljali bi svoj davkoplačevalski
denar

Za umetniške presežke umetnikov
Ki jim za slehernika
Sploh ni mar

?

Lajšajo svoje duševne bolečine,
Vključujejo nas v svojo bolno podzavest,
Pogrevajo slabe spomine
In nabijajo staršem slabo vest

Raje štabione zgradimo!
Fiskalno kulturo vzpodbudimo!
Ta je namreč edina,
Ki lahko reši zavaljeno mladino!

Tisti umetniški raje ubežimo.

Pa kaj, če edina rima, ki poznam jo je
A B, A B
Vem pa koliko kilogramov ima Adriana Lima
In to je več vredno od vsega, kar umetnik
(misli, da) ve

To ni satira na račun proletariata
Ne mladine
Ne umetnikov
Ne slovenske sredine

To je odkriti manifest
Za uničenje vseh poti
In vseh cest
Ki vodijo na temno stran biti –
V umetniško podzavest!

Tako z današnjim dnem
AGRFT ne obstaja
Od danes naprej
Se v antiprostoru antimaterije nahaja

Adijo in srečno
Ti, ki ne obstajaš!

...

Zanikati svoj ego
Ni lahka stvar
Kaj šele identiteto
Najtežje pa je izbrisati svojo fakulteto

Sploh, če jo imaš rad
In ti drugam ni bilo dano iti
Zaradi travm hudobnih staršev
Ko dobil si jih po riti

Pošaliva se včasih –
Bolje po riti kot v rit
A ne bodiva vulgarna
To prepustiva umetnikom, ki nimajo kaj
izgubit
Sedaj, dragi oderuhi in oderuhinje

Davkoplačevalskega denarja

Prihaja čas slovesa

~

Zanikala bi tudi vas in nas

In našega kralja

A ker kralja ni,

Je to vse izpod najinega peresa.

Če se kakšno vprašanje poraja

Pišite na najin elektronski naslov:

Midva@ne.obstaja

Spesnila:

Zdrav duh v zdravem telesu

In

Zdravo telo brez zdravega duha

ANJA NOVAK, DI II

NEMOČ

Če me nekdo pokliče po imenu, sama presodim, ali bom odgovorila ali ne. Če me nekdo pokliče na pivo v Arta, se bom sama odločila, ali bom šla. Vse je odvisno od trenutne intuicije, od tega, koliko me stvar zanima, in ali morda ni nečesa, kar me v tistem trenutku bolj vleče k sebi. To načelo odločanja se sliši precej logično in preprosto.

Kadar pa pride do izbire poklica, torej dela, ki ga boš opravljal večino življenja, zanj prejemal plačilo in kasneje tudi pokojnino (na to vsaj upaš), takrat odločitev ni več preprosta. Začnejo se špekulacije. Kje bo boljša mesečna mezda? Kje bom lahko imel čim več prostega časa? Kje je ta poklic na družbeni lestvici?

Včasih pa se komu zgodi, da nima izbire.

150 IN 151 UH Jasno zasliši ta (po)klic, mu prisluhne, v njem najde svojo srečo in se mu ne more več upreti kljub vsem negativnim lastnostim. Niso nemočni tisti, ki ne vedo, ali naj sprejmejo nek poklic, temveč tisti, ki ne morejo reč »ne«.

Takšen je zame poklic igralke.

Nemoč, ki mi paše. Nemoč na prehodu v moč.

In to še toliko bolj drži za poklic pesnika.

Kot igralka bom s svojim delom morda vsaj dobivala denar in se tako preživljala. Kaj pa dobi pesnik?

Marsikaj, toda to je neubesedljivo. In reči *neubesedljivo* je paradokсно, kajti prav besede so tiste, s katerimi pesnik ustvarja. Toda te niso rezultat oz. naj ne bi bile rezultat. Ta se skriva v bralcu.

Naj samo *poskusim* odgovoriti na vprašanje, ki sem ga zastavila. Lahko bi rekla, da pesniku v plačilo ostane pisanje naslednje pesmi. Ostane mu Strast.

MOJ VEČERNI TRENING

Verziram se v verzu.

KRIK PO UMETNOSTI

Zakaj še mene sosedov
fotr ne garba, da bi
bila cela plava in bi
lahko pela blues!

VSE, KAR SE SPODOBI

„Čudno mi je ležat
nag tu zraven tebe.“
mi je rekel gospod
profesor.
in me začel
poljubljat, da bi
bilo bolj primerno.

GLOSA (V FRAGMENTU)

Slep je, kdor se s petjam vkvarja,
Kranjec moj mu osle kaže;
pevcu vedno sreča laže,
on živi, umrje brez dnarja.
...

Vender peti on ne jenja. **FRANCE PREŠEREN**

BENJAMIN KRNETIĆ, DI III

MONOPOL

U centru živijo hude pičke
kaplja jim iz povsod
na tlakovcih
vidim
tragove

Same hude pičke

Obračajo glave
padajo lobanje
zaradi teh
praznih stanovanj

“UBI STOKU SATRI GAMAD”

Gori lišće
grad tone
u raspad
miris magle
puni suze
koje moče
prag
mog prozora
umire
sve u bojama
umire.
A svet
stoji.

URŠKA SAJKO, DR II

DRAMATURGI- JA ALI DERMA TOLOGIJA?

(Ali poklicna pomoč pri umetniškem ustvarjanju.)

Za začetek malo pesmic, ker se rubrika le
imenuje uh.

NOČNA DRAMATURGIJA BREZ LEČ:

refleksije nespečnosti bojda:

ko bi mi vsaj hladni racionalizem vel po žilah
kot se za kleno dramaturginjo spodobi
in ne morem spati ker cele noči razmišljam
o žametnih kožah
zvijem si cigaret in ga začinem z drogo
pa povsod okoli mene zlagana poetika

Sanjam:

CERKEV KOT FUK PLAC:

Omami me starodavni vonj ki puhti iz sten
Kot kupola nečesa prдавnega.
Zmoti me žebranje lažne nade nekega bebca
v kotu
Nehaj! Kvriš prostor.
Nekaj, kar se je zvalilo iz telesnosti sedaj jo pa
zanika
Svetloba ki jo zastira barva na oknih
Kot bi ne hoteli da bog vidi njihovo igrčkanje
Kako se posmehujejo njegovemu imenu
In ga nesramno zlorablajo za svoje užitke
Nehaj! Kvriš prostor.
Odrešim ga in očistim.

Divjam, kričim, vrtim se!
Kot otrok skačem po klopeh
Kot ženska fukam na oltarju.
S tistim, ki ima najbolj živalski pogled
To sobo ritualov napolnimo z mesenostjo
Trpeči kipi svetnikov nam kimajo.
Osvobojeni večnih spon odrekanja

jutranja scenografija moje sobe:
igrivi kodri me žgečkajo zanalašč
in tekmujejo s sončnimi žarki, kdo me bo
nežneje zbudil
zjutraj kdaj ... se rada crkljam s posteljo
eno leto sva že skupaj pa še vedno nima imena
pa ta postelja ki je umazana.
in jaz ki naivno mislim da bo preobleka
pokrila tisto
kar nekateri imenujejo greh.

In sedaj je misterij razrešen. Izvedelo se je, kaj dramaturgi delamo ponoči. Ne moremo spati, nato sanjamo perverzne sanje, zjutraj pa se zbudimo s slabo vestjo (OPOZORILO: To seveda ne velja za vse dramaturge, ampak samo za tiste manj pridne in manj pametne). V tem refleksivnem člančiču bom poskusila razjasniti poklic dramaturga. To bo težko, ampak jaz bom poskusila to opraviti čim bolj kratko in jedrnato. Torej! Včasih se zdi, da so naš poklic izumili zafrustrirani ubožci brez talenta, ki so nujno želeli delati v teatru. Dejstvo je, da se svet gledališča brez nas ne bi sesul. Za naš poklic ne potrebuješ umetniške žilice, moraš samo res uživati v brskanju po knjigah. Saj to je največji del našega poklica. Narediti raziskavo teksta, zgodovinskega konteksta, v katerem je bil napisan, in vsega, kar spada zraven, nato napisati dramaturško razčlemba, ki se po možnosti naslanja na neko filozofsko smer in potem ždeti na vajah in se delati pametnega. Samo to ni vse. Sicer smo nepotrebni, vendar to še ne pomeni, da nismo zelo koristni. Smo angeli varuhi predstave. Postavimo jih na

trdna tla, popravljamo in servisiramo. Režiserju olajšamo delo, ga malce razbremenimo, ker je njegovo delo že tako ali tako dovolj stresno. Zavedno ali nezavedno vnašamo navdih, skorajda neopazno doprinesemo naša občutja in doživljanja v proces dela. Kajti če smo že nepotrebni, si, normalno, želimo biti čim manj moteči. Vsem stojimo ob strani, ob čaju ali kavi jih bodrimo in spodbujamo. Konec koncev smo tudi mi ljudje (čeprav bi se lahko našli nekateri, ki trdijo drugače ...), želimo nekaj veljati. Uporabite nas, če smo že tukaj. Vedno smo na voljo, tudi ob treh ponoči (če le ni petek, kajti takrat smo najverjetneje pijani in zato malo manj sposobni). Najbolj na svetu nas razveseli, če nas kdo potrebuje.

ROK ANDRES, DR IV

RAD

Rad sem dramturg.

ZALA SAJKO, GLR IV

ODA DRAMATURGOM.

Dramaturgi. Danes me je v Artu ustavila urednica Kristina in me prosila, če lahko napišem kaj o tem, zakaj imam vedno toliko dramaturgov. Eden od dotičnih dramaturgov (Simon Belak) je slučajno stal zraven in se pošalil: „Harem 21. stoletja.“ Na poti domov, ko sem razmišljala, kaj naj napišem o dramaturgih, me je prešinilo, da se Simon v bistvu ni šalil. Dramaturgi dejansko so harem 21. stoletja. Vsaj za režiserja. Sodelovanju z dramaturgi bi lahko rekel *mindfucking*. Mentalno fukanje? Fukanje z intelektom namesto s tele-

som. Ampak veste, ta fuk je lepši in čistejši od mesenega. Ni važen fizični izgled, tudi spol ne, niti to, če je kolega v sorodu s tabo.

Ko se zberemo Jaz, Nina, Simon, Urška. Na mizi steklenica vina in kdaj pa kdaj še kakšna druga mehka droga. Simon sedi skupaj s Heglom, Foucaultem, z Nietzschejem, Lacanom, s hladno racionalnostjo in z ganljivo željo po znanju, po dotiku nedotakljivega. Včasih k Simonu prisede tudi Althusser. Nina Šorak sedi s Heideggerjem, Camusem in spoštovanja vredno tenkočutnostjo. Jaz sedim z Barthesom, Lehmannom, intuicijo in mojim starim spremljevalcem: bednim smislom za humor, ki včasih prav pristrčno žali Simonov intelekt. Ter moja sestra Urška s slovensko moderno, svojo pravičniško držo in vulgarnim smislom za humor. Začetna debata o vsakdanjih stvareh se polagoma stopnjuje. Pod visokim stropom kuhinje (330 cm) začenjajo lebdeti cigaretni dim, provokacije, ideje, interpretacije, mnenja (osebna in poklicna), bedne šale, vulgarni ekskurzi, idealistični izpadi, frustracije, poezija in še kakšen mrtev pajek. Zadeve se gostijo, dokler ne dosežejo kritične točke loma (intelektualni orgazem), ko se vsaj trije od petih vsaj približno strinjajo/-mo glede nečesa. Takrat se vsi naslonimo nazaj, srknemo malo vina, jaz in Nina si prižgeva cigareto. Nekaj trenutkov smo tiho, potem pa se vedno prva oglasi Nina Šorak: „Pizda, kok smo mi kul ...“ Vsi se potihem strinjamo. Zapišemo ugotovitve, nekdo pove nekaj, kar zrajca ostale enega za drugim, in začnemo znova.

Mogoče harem res ni prava primerjava. Užitek pa vsekakor leži v kolektivu.

ANA OBREZA, DR III

Nisem bodoča dramaturginja. Niti bodoča dramatičarka ali kake druge vrste kovalka besed. Nisem nesojena violinistka. Nisem v lastne čačke zaljubljena potencialna ilustratorka. Nisem priložnostna gospodinjica, šiviljica, pekarica, vrtičkarica. Sem poslušalka. Moj poklic je poslušanje. Poslušanje in slišanje. Sebe, Tebe, Njega. Tistega. Nemirno je bilo, moje iskanje lastnega poklica. *Iskala sem ga, pa ga nisem našla.* Nato pa me je našel. Na sotočju poti sva se srečala. Poklical me je s pripovedmi mimoidočih in pogledi ostajajočih. In sedaj ... poslušam.

KLARA KASTELIC, DI I

KDO SI?

Kdo si?

za Tančico skrita Golota,
ki ne pustiš Svetlobi do sebe.

Te žge njena rumena
ali bolj tvoje ogleje?
Te je strah njene bližine
ali bolj izgube tvoje samosti?
Te mrazi misel na smrt
ali se bojiš znova roditi?
Te skeli njen obstoj
ali se sramuješ svoje neresničnosti?

Sonca!

POSLAVLJANJE

Se zgodi, da te pokliče.

Veš, da ne moreš reči ne. Stojiš.

Nič drugega ni mogoče storiti kot odzvati se.

S časom teče voda. Spira čas.

Kamen spremeni obliko v reki.

Veš, da moraš stran. Četudi si bil enkrat prej
poklican.

Prav zato, ker si spet poklican. A drugam.

Naj te ne zavede, če ne veš še kam.

Tako gotov, kot prideš,

tako gotov lahko odideš.

Ker poklican biti, ni nujno beseda za vedno.

A vedno ji je treba slediti.

Spremeniti – ni udobno, je nujno.

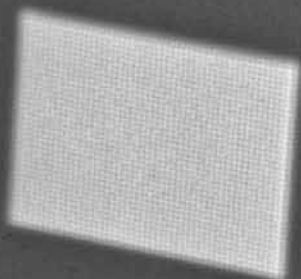
Veš, da je nujno, če hočeš, da spet se zbudi
tisto znotraj, kar lahko leti.

le – ti.

Ti.

Tisto, kar si.

**POZIV K USTANOVITVI
AKTIVNE SKUPINE
GLEDALCEV/GLEDALK!**



Naj reakcija postane akcija!

Gledamo, čutimo, vidimo, prežvečimo, odmislimo, premislimo, hrepenimo, tehtamo, sestavimo, razorožimo, strmimo, živimo. Radovednost, potreba, navada, iskanje, navdih, ideja, koncept, sodelovanje. Družabnost, ugled, razkazovanje, smisel, bivanje. Mozaik sveta, metafizika, učinek. Povedati in pokazati. Prvo skozi besede, drugo skozi podobe. Pa se gledališče res pusti gledati? To perform. Performans = working process. Nič absolutnega. Nič brezpogojnega. Nič zanesljivega.

Zasedeš stol, luči se zatemnijo, nekdo se odkaljša. Pričakovanje. Zastor se dvigne. Predstava steče. Nekdo, nekaj izzove. Vzpostavijo se stiki. Kako daleč? Odvisno. Predvsem od gledalca.

Kaj ostane po predstavi? Odvisno. Vse so vplivi in vtisi. Celota nikoli ni vse, je vedno izbor. Razlike v odzivanju. Kajti zgodba se vedno zgodi komu. Za nekoga? Od igralca do gledalca. Oba bivata, to bivanje srhljivo občutita, drug od drugega prejemata. Brezpogojno in brezčasno srečanje.

Mi smo gledalci. Nekje vmes? Pomisli. So pozivi, vplivi in vtisi.

Vsi smo zagledali gledališče. Si se kdaj vprašal/-a, kako aktivno je tvoje zrenje? Kako globoko lahko predstava zareže v tvojo bit? Lahko sam/-a izzoveš predstavo ali performans? Si upaš aktivno zarežati in postati aktiven gledalec/gledalka ter raziskovati? Če lahko, če sprejmeš izziv, potem te pozivamo, da se pridružiš **novi obliki raziskovalne-umetniške skupine, katere fokus boš ti, dragi gledalec oz. gledalka. Na kakšen način? Odvisno od vseh nas, aktivnih gledalcev/gledalk.**

[Kajti?] Ustanavlja se skupina aktivnih gledalcev/gledalk, katere idejno vodilo ima koncept, ki je zastavljen tako: skupina aktivnih gledalcev preko svojega aktivnega delovanja reagira na predstave oz. performanse, ki to dopuščajo. Zbrani material ogledanih predstav (ustni, pisni, avdio, video) bi predstavljali temelj nadaljnjemu raziskovanju, pomembno mesto pa bi zasedli tudi morebitni odzivi in pomisleki osnovalcev predstav, igralcev ali performerjev.

Rezultati? Odvisno. Od raziskovanja vseh nas, aktivnih gledalcev/gledalk.

Poznate tisto zgodbo, ko nas igralec, performer izzove in pozove k sodelovanju, sami pa nismo čisto prepričani, ali res lahko in kako daleč smemo ali si upamo?

Nekoč je nekdo izjavil: "Vsaka akcija izzove reakcijo. In obratno tako naprej." Če je poziv aktiviral tvoje zanimanje, se pridruži sestanku, kjer bomo osnovali skupino in sestavili manifest.

Prijave preko e-naslova: petra.baobab@gmail.com

NAGRAJENCI 2011

AKADEMIJSKE PREŠERNOVE NAGRADE

Tina Potočnik za vlogi Gospe Martin v Ione-
scovi Plešasti pevki in Starke v Ionescovih
Zavratnih igrach.

Nikolaj Vodošek za režijo, Katarina Šedlbauer
za montažo in Uroš Hočevlar za direktorja
fotografije kratkega dokumentarnega filma
Cesar.

- ★ Mojca Ketiš, Nina Šorak, Rok Andres, Lena
- ★ Gregorčič, Anže Virant in Ana Obreza za
- ★ uredništvo petega letnika **ODERuha**.

NAGRADE S 14. FESTIVALA SLOVENSKEGA FILMA

Dominik Mencej za kratki dokumentarni film
Smeti. Vesna za najboljši študijski film.

Boris Bezić za film Veter v meni. Kodakova
nagrada za najboljši študentski film.

ZLATOLASKE 2011

V četrtek, 2. junija 2011, so bile v Emonski
kleti podeljene akademijske zlatolaske.

Domala vse zlatolaske v gledališki kategoriji
so bile razdeljene predstavama Hodnik in
George Dandin:

Za najboljšo žensko vlogo sta zlatolasko pre-
jeli Barbara Ribnikar za Tamalo (Hodnik) in
Anja Drnovšek za Angeliko (George Dandin).

Za najboljšo moško vlogo sta zlatolasko
prejela Vid Klemenc za vlogi Maxa in Kište
(Hodnik) in Jernej Čampelj za vlogo Georgea
Dandina (George Dandin).

Za predstavo v celoti je zlatolasko dobila
predstava Hodnik.

Zlatolasko za režijo je dobila Eva Nina Lampič
za gledališko predstavo George Dandin.

Zlatolasko za praktično dramaturgijo so dobili
Rok Andres, Mojca Ketiš in Eva Hribnik za
dramaturgijo predstave Hodnika.

Zlatolaski za scenografijo in kostumografijo
sta šli ustvarjalcem predstave George Dandin,
in sicer Danijelu Modreju za scenografijo in
Tini Kolenik za kostumografijo.

Zlatolaske za dosežke v kategorijah oddelka
za film in televizijo:

Za najboljšo igralsko stvaritev v avdiovizual-
nem delu je zlatolasko prejel Jernej Gašperin
za vlogo v Belem zajcu.

Zlatolasko za najboljše dokumentarno avdio-
vizualno delo je prejela režiserka Maja Prelog
za film Generacija Južne Afrike.

Zlatolasko za najboljše televizijsko avdiovizu-
alno delo je prejel Milan Urbajs za TV-dramo
Župnikov konjiček.

Zlatolasko za najboljši scenarij je prejel Jaka
Šuligoj za filmski scenarij Klinci.

Zlatolasko za najboljšo filmsko režijo in
najboljši film je prejel Boris Bezić za kratki
igrani film Veter v meni.

Sanjska služba - si jo želiš?
Za srečo izpodigni po
zvezdici



ODERuh

list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Letnik VI, številka 1

Študijsko leto 2011/2012

ISSN: 1854-7559

oderuh@gmail.com

Izdajatelj in založnik

UL AGRFT

Zanj:

red. prof. Miran Zupanič, dekan

Glavna urednica

Kristina Mihelj

Urednica rubrike In – Akcija!

Ana Obreza

Urednica TIT (Teorija ima telent)

Anja Rošker

Urednica Ogleduha

Katja Černe

Uredniški odbor

Rok Andres

Mentorja

red. prof. dr. Denis Poniž

doc. dr. Barbara Orel

Lektorica

mag. Nina Žavbi Milojević

Oblikovanje

Zavod agregat – Darjan Mihajlović Cerar in Danijel Modrej

Fotografije

Klemen Ilovar (vse fotografije vaj)

Klemen Ilovar (Nataša Konc Lorenzutti)

Darjan Mihajlović Cerar, Klemen Ilovar (fotografije projekcij)

Peter Hvalica (Igor Koršič)

Oblikovanje DVD-ja

Andrej Nagode

Tisk

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

Ljubljana, december 2011

600 izvodov

Vse pravice pridržane.



STIL



ODERUH
oderuh@gmail.com