

OBERUH

04

UVODNIK

Katja Černe: *Uvodnik ali predigra*

06

PRODUKCIJE ODDELKOV ZA DRAMSKO IGRO, GLEDALIŠKO REŽIJO IN DRAMATURGIJO

PRODUKCIJA I. SEMESTRA

Sara Lucu: *Zagristi v akademjsko jabolko*

Bruči v sodelovanju s starešinami: *Seznam ali kaj mi gre na kurac*

20

PRODUKCIJA III. SEMESTRA: **UMAZANE ROKE**

Evelin Bizjak: *Umazane roke*

Anja Krušnik Cirnski: *Spopad levičarske in desničarske kritike*

Irina Lešnik: *Glavni liki znotraj koncepta v matematičnih enačbah*

34

PRODUKCIJA V. SEMESTRA: **LA MACHINE DE MOLIÈRE**

Anja Novak: *Ljubavno pismo*

46

PRODUKCIJA VII. SEMESTRA: **METAMORFOZE**

Daniel Day Škufca: *Režijski koncept*

Benjamin Krnetič: *Iz predstave Metamorfoze*

58

PRODUKCIJA II. LET. PODIPL. ŠTUDIJA OBLIKE GOVORA

Metka Pavšič: *Ničesar ne obžalujem*

62

PRODUKCIJE ODDELKA ZA FILM IN TELEVIIZIJO

Sara Kern: *Mladost*

Maja Prelog: *Divji vzhod*

Blaž Završnik: *Amelia*

Maja Prettner: *Limonada*

Spodobi se in pravično je!

FTV I: *Kvedrova*

76

IN – AKCIJA!

Iza Strehar: *Uvodnjak*

Varja Hrvatini: *Ko lizike postanejo cigarete*

Iza Strehar: *Bomo kmalu priča novemu koraku nazaj?*

Katja Černe: *»Nobody fucks with the Jesus. Well, 8-year-olds do.«*

92

PAŠNIK ZA OČI

Sandi Jesenik: *Oderuhov pašnik ali paša za oči*

Mateja Fajt: *Kolaž*

Andrej Vrhovnik: *Moški, ki bi ga*

104

INTERVJU

Katja Černe: *»Cak! In vse se postavi na svoje mesto.«*
(Marko Mandić)

112

TEORIJA IMA TALENT

Irina Lešnik: *Seks skozi teorijo*

Nataša Berce: *Biti na odru je seksi*

Alenka Mrakovčič: *Glasba, film, seks in še kaj*

Iza Strehar: *O teatru, filmih, gejih, homoseksualcih, lezbijkah, pedrih, tribadah ipd.*

Urška Sajko: *Perverzije in fetiši skozi teorijo*

Nataša Berce: *»Bitka« spolov v družbi in gledališču*

Ana Gorinšek: *Umetnost kot diskriminacija ali ko je največja težava v tvojem življenju prikaz tujega falusa*

Nina Zupančič: *Gledalec kot voajer ali moje razmerje z Dantonom in Nevihto*

138

INTERVJU

Urška Sajko: *»Gledališče je kot neka satanska katedrala, v kateri se tisto, kar je prepovedano, odpira.«* (Ivica Buljan)
Performerji, plesalci in igralci Vie Negative o mejah na odru

146

UH

Eva Jagodic: *Kotiček za starše*

Blaž Gracar: *O seksu*

Žan Žveplan: *Jalovi*

Benjamin Krnetič: *Pesem*

Sara Dirnbek: *Pesmi*

Sara Kern: *Dragi Oderuh*

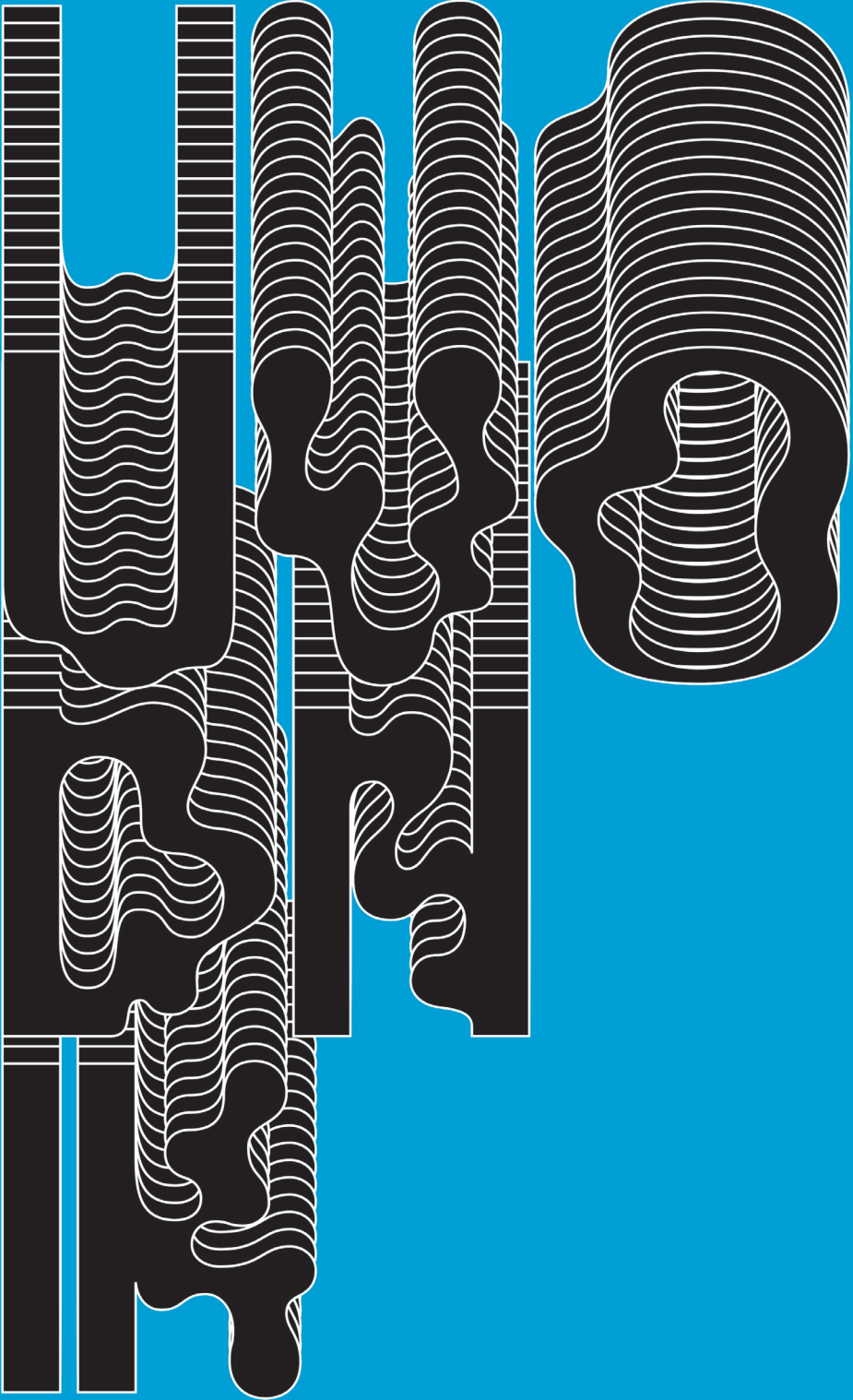
156

FESTIVALI IN NAGRADE

Sara Kern: *Medfilm*

Anže Virant: *Lutke 2012*

Nagrajenci



UVODNIK ALI PREDIGRA

**Katja Černe, urednica tega poka listov,
ki ga držite v rokah**

Na koncu pride začetek. Konec procesa, zdaj pa napiši uvodnik, Katja. Gotovo bo kaj o temi.

Ta *Oderuh* je namreč seksi. Ta *Oderuh* je o seksu.

Všeč mi je bilo razmišljat o tej temi.

Všeč mi je bilo odkrivat tok enih novih pogledov na seks v umetnosti.

Všeč mi je bilo pisat o pedofilih.

Všeč so mi bile debate z Izo, Sandijem, Anjo, Urško in Irino.

In Saro.

Všeč mi je bilo branje prispevkov.

Všeč sta mi Nejc in Klemen.

Všeč mi je, da obstaja še velik stvari, ki jih sploh nismo pokrili.

Všeč mi je, da se tega zavedamo.

Všeč mi je, da smo dodal novo rubriko.

Všeč mi je, da tuki ne pišem čist knjižno pravilno.

Všeč mi je, da sm spontano začela naštevati, kaj vse mi je všeč.

Všeč mi začenja postajati beseda všeč.

Všeč mi je, ker jo trenutno ponavljam na glas.

Všeč všeč všeč všečvšečvšečvšečvšečečečečečečeče ...

...

Skratka.

Pri delu mi je blo všeč ful stvari.

Ne, ne na *ta* način. Na ta način mi je všeč pa kej drugga.

ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର
ଉପରେ ଏହି ସମସ୍ତ
କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଉପାଦାନ,
କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଉପାଦାନ
ଅଟେ ଏବଂ ଏହା
କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଉପାଦାନ

PRODUKCIJA I. SEMESTRA DRAMATSKE IGRE, GLEDALIŠKE REŽIJE IN DRAMATURGIJE

AGRFT, gledališki studio

Dramaturgija in scenske umetnosti

Tamara Babić
Jerneja Balog
Varja Hrvatini
Pia Vatovec
Žan Žveplan

Dramska igra

Voranc Boh
Sara Dimbek
Blaž Dolenc
Maša Grošelj
Žan Koprivnik
Petja Labović
Mia Skrbinač
Zala Ana Štiglic
Lara Vouk

Gledališka režija

Sara Lucu
Nina Ramšak

Mentorja za dramsko igro in gledališko režijo

izr. prof. Branko Šturbej
red. prof. Matjaž Zupančič

Mentor za dramaturgijo

doc. dr. Blaž Lukan



na slici

Pia Vátovec
Zala Ana Štiglic
Blaž Dolenc
Lara Vouk
Sara Lutcu
Nina Ramšak
Žan Žveplan
Varja Hrvatini
Petja Labović
Maša Grošelj
Žan Koprivnik
Sara Dirnbek
Mia Skrbinač
Voranc Boh

ZAGRISTI V AKADEMIJSKO JABOLKO

Sara Lucu, GLR I

Dramska igra in praktična režija. Prizor z rekvizitom. Na vprašanje, kdo bi prvi pokazal svojo nalogo, se ne oglasi nihče. Včasih še nimamo dovolj poguma. Po neprijetnih trenutkih tišine se opogumi Voranc, ki nam predstavi svojo nalogo. Svoj na trenutke erotični prizor z jabolkom.

Začnemo s pogovorom in analizo. Pozorno poslušam.

Zdelo se mi je, kot da poskušaš prikazati nekakšno nadvlado nad jabolkom, moč, agresijo ... Se ne strinjam. Glede na počasno približevanje nisem dobila občutka agresije ... Zdelo se mi je, da jabolko osvajaš ... Jaz sem razumel, kot da si po jabolku neverjetno hrepenel, nato pa je premočna strast, prevelika moč jabolka prestrašila ... Jabolko je bilo nekakšna fatalka ... Ne, jabolko je bilo popolnoma nedolžno bitje ... Zmotil me je kanibalistični trenutek, ko je bilo videti, kot da jo želiš požreti ... Jaz pa sem to razumela kot prehitro ejakulacijo, vse to pljuvanje in obžalujoč pogled na koncu ... Lahko jabolko simbolizira modrost?

Pozorno poslušam. Pozorno poslušam, vendar ne morem pregnati misli, kako bi vse to doživljal zunanji poslušalec. Pregnati misli, da to ni običajen pogovor. Da ga morda ne more razumeti vsak. Da je na trenutke absurden. Da je naš. Popolnoma naš.

Jabolko lahko simbolizira marsikaj ... tvoj nasmeh ... animalizem ljubezni... prehitro ... animalizem ... prepočasi ... uporabi prostor ... razvij prizor ... ti in jabolko ... zanimivo ... zagristi v jabolko ... grenak okus ... strah ... sladkoba ... zagristi v jabolko ... Eva in Adam ... modrost ... spraševanje ... zagristi v jabolko ... zagristi v jabolko.

Pozorno poslušam. Pozorno poslušam, vendar ne morem pregnati misli, da je to jabolko pravzaprav akademijsko jabolko. Naj se mu na začetku še tako počasi in previdno približuješ, pride trenutek, ko moraš vanj zagristi in se z vso strastjo prepustiti okušanju tega umetniškega soka ter sladkobe. Trenutek, ko se moraš pregristi skozi grenke predele in jih počasi prežvečiti. Se iz njih učiti.

Zagrizla še nisem. Iskreno ga verjetno sploh še nisem vzela v roko, ampak sem nekje v fazi približevanja, opazovanja, hrepenenja, poželenja. Ko pa bom vanj zagrizla, lahko upam samo, da bom uživala v sladkosti okusa in premagala trenutke grenkobe. Samo upam lahko, da se z njim ne bom zadušila ali ga zaradi strahu pred njegovo močjo izbljuvala.

Pozorno poslušaj. Potrebno bo zagristi v to jabolko. Ne gre drugače.

ČEZRAJNA ALI KRAJ NA GRE NA KURAC

Bruci v sodelovanju s starešinami

Ljudje, ki jejo z odprtimi usti. Ljudje, ki jejo z odprtimi usti in govorijo. Ljudje, ki jejo kislo smetano. Ljudje, ki cmokljajo. Banane in pomaranče. Mokra in mrzla gobica za pomivanje posode. Bio odpadki. Lasje. Ljudje, ki ne pospravljajo za sabo. Ljudje, ki zamujajo. Ljudje, ki se ne znajo odločiti. Mevže. Mrzli prostori. Pretirano topli prostori. Golobi. Glasni otroci na koncertih. Otroci. Ljudje, ki ne pustijo, da se jih dotaknem. Ljudje, ki se nonstop dotikajo. Smrklji na moškem veceju AGRFT-ja. Ljudje z zadahom. Ljudje, ki nonstop SMS-ajo, po možnosti, ko si sam z njimi. Ljudje, ki imajo prižgan zvok telefona v neprimernih situacijah. Desničarji in klerikalci. Janša in janševci. Ljudmila Novak. Prepotentneži. Ljudje, ki mislijo, da znajo nekaj, česar ne znajo. Absolventi, ki ne izpraznijo omaric. Humoristične serije s smehom. Biciklisti, ko vozim avto. Biciklisti, ki grejo v rondo, pa ne po svoji stezi. Ljudje, ki pred izhodom iz rondoja ne dajo smerne utripalke. Ljudje, ki ne uporabljajo roditelja in dvojine. Ljudje, ki ne znajo uporabljati predlogov (s, z, k, h). Slani prigrizki iz Hoferja. Ljudje, ki jim nič ne gre na živce. Ljudje, ki so zjutraj veseli in te hočejo razveseliti. Ljudje, ki te hočejo razveseliti. Ljudje, ki hočejo zviti joint, čeprav ga ne znajo. Ljudje, ki ti hočejo zviti čik. Temno moder tobak Drum. Modre rizle. Dva tedna odprt tobak. Ekstra slim filtri. Ko se mi prst zaradi čikov pobarva rumeno. Ljudje, ki se ti smejejo v faco brez razloga. Vegani. Vegetarijanci, ki jejo ribe. Avtisti. Zlatko. Möderndorfer. Plesna muzika. Ljudje, ki se ukvarjajo s tem, kaj jim gre na kurac. Ljudje, ki ne prenesejo tišine. Ljudje, ki so obsedeni s paradižnikom. Ljudje, ki nenehno gledajo na uro. Ljudje, ki ti zamerijo za brezveze. Kruh, ki se zmoči. Ko ti zmanjka vece papirja. Predrago pivo v Artu. Rdeča luč na semaforju. Ko spim in mi je toplo in me pritisne lulat. Mokre sanje s finišem. Socialistična srbska dvigala. Nepravičnost in ignoranca. Ko nekdo napačno naglasi in/ali napiše moje ime. Čiki. Čebula. Gobe. Mokri psi. Psi. Ljudje, ki ščiijejo izven školjke. Ljudje, ki objavljajo brezvezne statuse na Facebooku. Ko imam mačka. Modni butiki. Flaširana voda. Svet. Daniel Radcliffe. Ko je pepelnik predaleč. Sartre. Twitter. Ljudje, ki si s svečo prižigajo čik. Ker na bon v Macu ne dobiš igračke. Slovenske železnice. Urbanomati. Poslednji Mohikanec. Intelktualna masturbacija. Namedropping. Ljudje, ki ne razmišljajo. Punce, ki se jim cel svet podre zaradi mozolja. Nesmiselni vljudnostni posegi v socialno interakcijo. Sok iz olupka agrumov. Zvok galebov. Nickelback. Internet Explorer. Crocsi. Fake neudobni crocsi pisanih barv z vzorci. Ugg boots. Immanuel Kant. Aristoteljanski princip. Polita kava na krožniku, ki ti potem kaplja s skodelice. Razmajana miza. Seminarske naloge. Ko pogruntaš, da si pozabil zakleniti hišo. Nepospravljena posoda. Živo moder Mirandin kopalni plašč. Režiserji brez idej. Igralski egotrip.



levo Sara Dimbek, Žan Koprivnik
desno Voranc Boh
na naslednji strani Blaž Dolenc









zgoraj Lara Vouk
spodaj Blaž Dolenc



zgoraj Žan Žveplan, Nina Ramšak, Blaž Dolenc
spodaj Petja Labovič
na naslednji strani Voranc Boh





JEAN PAUL SARTRE: UMAZANE ROKE PREVOD: VIDA ŠTURM PRODUKCIJA III. SEMESTRA DRAMATSKÉ IGRE, GLEBALIŠKE REŽIJE IN DRAMATURGIJE

AGRFT, Gledališka predavalnica
23. in 24. januar 2013 ob 20.00

1. del

Režija

Juš A. Zidar

Dramaturgija

Anja Krušnik Cirnski

Eva Jagodic

Scenografija

Tine Tribušon

Kostumografija

Mateja Fajt

Andrej Vrhovnik

Tines Špik (*Hoederer*)

Gregor Prah (*Hugo*)

Žan Perko (*Hugo*)

Klara Kastelec (*Olga*)

Eva Jesenovec (*Jessica*)

Žan Koprivnik (*Slick*)

Voranc Boh (*Georges*)

Iztok Drabik Jug (*Ivan*)

2. del

Režija

Žiga Divjak

Dramaturgija

Evelin Bizjak

Iza Strehar

Scenografija

Tina Mohorović

Kostumografija

Mateja Fajt

Andrej Vrhovnik

Tines Špik (*Hoederer*)

Matic Lukšič (*Hugo*)

Sara Gorše (*Olga*)

Anita Gregorec (*Jessica*)

Žan Koprivnik (*Slick*)

Voranc Boh (*Georges*)

Iztok Drabik Jug (*Karsky*)

Gregor Prah (*Knez*)

3. del

Režija

Tin Grabnar

Dramaturgija

Irina Lešnik

Alenka Mrakovčič

Scenografija

Matic Gselman

Kostumografija

Mateja Fajt

Andrej Vrhovnik

Iztok Drabik Jug

(*Hoederer*)

Filip Samobor (*Hugo*)

Žan Perko (*Hugo*)

Sara Gorše (*Olga*)

Miranda Trnjanin (*Jessica*)

Mentorji

Dramska igra in gledališka režija red. prof. Kristijan Muck, izr. prof. mag. Sebastijan Horvat

Dramaturgija doc. dr. Blaž Lukan

Scenografija doc. mag. Jasna Vastl

Jezik in govor asist. mag. Nina Žavbi Milojević

Kostumografija izr. prof. Janja Korun, asist. mag. Tina Kolenik

Na mizi pred
nami tekst. Kup
papirja s črnolom.
Sto deset strani.
Sčrtati ga bo
treba. Še prej raz-
sekati na tri kose.
Tri perspektive.
Štirje Hugi. Dve
Olgi. Tri Jessice
... In vendar en
Hugo, ena Olga,
ena Jessica. Tri
zgodbe. Ne, ena
zgodba. Zmešnja-
va. Pravzaprav
miselno polje.
Sartre in mi.

na sliki


Juš A. Zidar
Tin Grabnar
Žiga Divjak
Tines Špik
Sara Gorše
Filip Samobor
Miranda Trnjanin
Anita Gregorec
Žan Perko
Eva Jesenovec
Matic Lukšič
Klara Kastelec
Gregor Prah
Iztok Drabik Jug



UMAZANE ROKE

Evelin Bizjak, DSU II

Nov semester in z njim nova produkcija. Tokrat Sartrove Umazane roke. Z intenzivnim prebiranjem in analizo dramskega besedila, ki je v prvi vrsti rodilo več vprašanj kot odgovorov, se je naše vide-nje teksta uspelo postopoma izostriti v smeri vprašanja apatično-sti, načelnosti in idealizma. Če govorimo o tisti vrsti apatije, ki je ne moremo označiti za duševno bolezen, mislimo na ravnodušnost ali vesplošno neodzivnost, ki se danes pri nas prepreda prek vseh vrst družbenih spon. V času, ko je Sartre z besedami šele polnil prazne papirje, je bila tovrstna nezainteresiranost skorajda nedo-jemljiva. Danes pa, ravno nasprotno, postaja takšen pristop pre-vladujoč način političnega (ne)delovanja.

emu je tako? Sartrove *Umazane roke* s predstavitevijo intimne izkušnje posameznika nakazujejo možna izhodišča za takšno usmeritev. Sartre uspe učinkovito predstaviti kompleksnost človekove osebnosti, katere odtenki se barvajo glede na pretekle izkušnje. Njegov človek je, razpet med lastno človečnostjo in načeli, v katera želi brezpogojno verjeti, obsojen na konstantno preizpraševanje ustreznosti svojih dejanj. Ravno te načelne usmeritve, ki si jih zadaja, so skorja, pod katero poskuša skriti svojo mehko sredičo in se na tak način izogniti soočenju z lastno šibkostjo. Z namenom ustvaritve drugačne podobe poskuša s preizkušanjem sebe v nečem, kar mu ni blizu, pobegniti od tistega dela sebe, v katerem se resnično prepoznava. Tako sicer zavzeto živi za ideal, vendar v svoji odločitvi ni svoboden. Neuspešnost lastnega dejanja in spoznanje zaznamovanosti postaneta notranja prepreka, ki je ne uspe premagati. Vendar to še ne predstavlja ključnega povoda za obup: Sartrov človek namreč razpetosti ne prepoznava le v samem sebi, temveč tudi v okolju in ljudeh, ki ga obdajajo. Zave se, da politični

Če govorimo o tisti vrsti apatije, ki je ne moremo označiti za duševno bolezen, mislimo na ravnodušnost ali vsesplošno neodzivnost, ki se danes pri nas prepreda prek vseh vrst družbenih spon.

zglede, v katerega verjame, cilj svojega političnega delovanja ne vidi v pravičnosti, pač pa v lastni koristi ali oblasti zaradi oblasti same. Tako ga razočaranje nad ljudmi, v katere je verjel, skupaj s spoznanjem lastne nemoči pahmeta v apatičnost in privedeta do spoznanja, da je povsem sam. Smisel zavzemanja za posamezno politično opcijo se izgubi v spoznanju, da med njimi razlik pravzaprav ni. Tako se pravičnost in dobroti odmakneta »modernejšim« vrednotam, poziciji moči. Sodobni človek, ki je prišel do podobnega spoznanja, svoje nestrinjanje izraža tako, da vrednote prepušča v (umazane) roke izključno tistim, ki so se s tem pripravljene igrati. Zavestno zavzema pozicijo neodzivnosti in se na tak način postavlja nasproti nemoralnosti in nenačelnosti. Toda ali tovrsten način resnično predstavlja zgovoren upor in ni, nasprotno, pravzaprav pasivnost in s tem le predaja?

Temu vprašanju bi v odgovor lahko postavili še eno vprašanje. Ali je, glede na to, da kakršen koli intelektualen poskus delovanja naleti na apatično neodzivnost s strani političnih vrst, še mogoče govoriti o predaji? Se je v situaciji, ko neaktivnost in upor dajeta enak rezultat, sploh še smiselno boriti? Sartre takšnem razočaranju postavi kontrastno nasprotje in s tem zariše možen izhod iz apatije: ustvari prvinskega človeka, ki na življenje gleda narejeno in je politično povsem neobremenjen. Človeka, ki se ne upira več; živi za trenutek, ustvarja svoj svet in znotraj njega išče in najde svojo svobodo. Človeka, ki prebira časopise in se ob tem smeje, namesto da bi jokal. Čeprav s tem lahko pozitivno pripomore k vzdrževanju lastnega duševnega zdravja, v vati ne more ostajati večno; tudi on je obsojen na soočenje s stvarnostjo in bo prej ali slej iztrgan iz udomačene lahkotnosti.

SPOPAD LEVIČARSKÉ IN DESNIČARSKÉ KRITIKE

Umazane roke nočejo biti protikomunistična drama

Anja Krušnik Cirnski, DSU II

Dramska dela Jeana Paula Sartra so bila mnogokrat kritizirana, predvsem v celoti, češ da so njegovi liki literarni. Da so zgolj zastopniki filozofskih tez. Vendar pa je izmed vseh njegovih dramskih besedil največje polemike sprožila drama *Umazane roke* (1948).

Umazane roke so dobile močno deljene politične kritike. Oba tiska, komunistični in meščanski, sta sprva molčala. Meščanski tisk je čakal (kakor pravi Sartre) na kritiko komunistov. Ti so izrekli stališče: *Umazane roke* kot protikomunistična drama. In to navkljub temu, da je Sartre ves čas s komunisti simpatiziral in skušal biti celo njihov »kritični sopotnik« (Caruso 1964). V pogovoru s Carusom zatrjuje, da drama nikakor ni bila mišljena kot protikomunistična, vendar priznava tudi, da »objektivno« zdaj prav to je – zaradi narave kritik.

Kritike so bile pisane pod mnogoterimi okoliščinami.

Meščanski tisk ni vedel, kakšno mnenje naj izreče: Hugo bi bil lahko dokaj nevarna propaganda, saj je navsezadnje buržuj, meščan, ki svoje okolje zavrže zaradi gnusa do meščanskih idealov. Po negativni opredelitvi komunistov se je meščanski tisk odločil za varianto Huga, ki v svoji nepremišljenosti zapusti varen svet in potegne kratko med komunisti.

Komunistični tisk se je opredelil za protikomunistično dramo iz več razlogov. Prvič, politični morilec Hugo je bil razumljen kot konstanta notranjih bojov v KP. Sartre pravi, da so takšna dejanja neizogibna, nikakor pa lastna zgolj KP. Drugi razlog je nesporazum. Prvi razlog zanj je globlji, izhaja iz stalinizma. Kot sem prej omenila, je Sartre skušal biti kritični sopotnik komunizma. Prav iz tega je izšlo »objektivno« dejstvo, da je Sartre nasprotnik – kot vemo, stalinisti kritike niso dovoljevali. Z njimi ali proti njim. Drugi razlog je bil slučajni, leto prej je namreč Sartre ustanovil RDR (demokratski revolucionarni zbor), tj. skupino levičarjev, ki je skušala biti – spet – avtonomni kritični sopotnik KP in bila zaradi svojega bistva takoj razumljena kot konkurent in nasprotnik KP. Tretji razlog za takšno opredelitev *Umazanih rok* pa je drama sama. Vstopimo v Hugovo, človeško dramo, ne v Hoedererjevo, politično dramo. Mnogi pravijo, da je poistovetenje s Hugom neizogibno in prav to privede do kritike Partije.

Namen Sartra je bil dati kritično soglasje socialističnemu gibanju z napadanjem stalinističnih metod. Sam pravi, da je vedno želel zgolj dialektično preveriti probleme zahtev revolucionarne prakse te dobe. Razlaga, da bi lahko Huga postavil v katerokoli stranko, ampak je KP poznal najbolje ter da se v desničarskih strankah s takšnimi vprašanji, ki se pojavljajo v *Umazanih rokah*, niti ne ukvarjajo.

Umazane roke, katerih krstna uprizoritev je bila marca 1948, je v nedoločnem obdobju

dosegla 925 ponovitev po vsej Franciji. Sartre je menil, da njegovo igro uporabljajo kot inštrument hladne vojne; igro je zato prenehal avtorizirati – prvič na kominformističnem kongresu na Dunaju leta 1952. Kasneje je prepovedal uprizoritve leta 1954 v Španiji, Grčiji, Indiji, na Kitajskem, leta 1966 tudi na Nizozemskem. Nove produkcije je avtoriziral le 1962 v bivši Jugoslaviji in Italiji, leta 1968 tudi v nekdanji Češkoslovaški.

CARUSO, Paolo. *Intervju o Umazanih rokah*. 1964. Institut française Charles Nodier de Ljubljana.

SARTRE, Jean Paul. *Zbrane drame*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.

GLAVNA LIKI ZPLOTBNA KONCEPTA U MATEMATIČNIH ERACIJSKIH

Irina Lešnik, DSU II

Režisersko-dramaturška ekipa: Tin, Alenka, Irina

Hugo → si prizadeva doseči cilj

inteligenca + prevelika zagnanost + zunanji pritisk = šibkost → nekontrolirani izbruhi (bomba, pogovor s Hoedererjem)

Hugo po prestani zaporni kazni → dosežen cilj

preverja situacijo, poizveduje → razsvetljenje: Ves čas je bil sam, edini se je boril za načela!

Hoederer → cilj: največ dobrega za največ ljudi (filozof) = komunizem/socializem

stabilen, deluje proti toku → Huga mentor, Huga vidi kot naslednika
šibkost na osebnem nivoju → Jessica (soočenje)

Jessica → cilj: samoizpolnitev (to zavida Olgi, tega ne najde pri Hugu, pač pa pri Hoedererju)

Čutnost, intuitivnost → bomba = sprememba: premišljeno delovanje, sprejem odgovornosti → ponovno čustnost, odločitev za čutni svet

Olga → cilj: nemoteno delovanje partije, odnos s Hugom znotraj partije (l. 43 ovira Jessica, l. 45 je Hugo »nepopravljiv«)

Racionaliziranje, razmišljanje znotraj partijskega okvira > tlačenje čustev, zapostavljanje osebnega življenja, v kolikor se ne sklada z idejami partije



levo Iza Strehar, Žan Perko, Juš A. Zidar, Gregor Prah, Evelin Bizjak
desno Miranda Trnjanin, Eva Jesenovec, Tines Špik, Matic Maco Lukšič
na naslednji strani Žiga Divjak, Anita Gregorec, Sara Gorše, Tines Špik









zgoraj Miranda Trnjanin

spodaj Klara Kastelec, Filip Samobor, Miranda Trnjanin, Tines Špik



zgoraj Klara Kastelec, Gregor Prah
spodaj Eva Jagodic, Eva Jesenovec
na naslednji strani Matic Maco Lukšič





JEAN-BAPTISTE POQUELIN MOLIÈRE: LA MACHINE DE MOLIÈRE (LEPLJEVKA PRIZOROV IZ 14 RAZLIČNIH MOLIÈROVIH DRAM) PRODUKCIJA V. SEMESTRA DRAMATSKÉ IGRE IN GLEBALISKE REŽIJE

Cankarjev dom, Dvorana Duše Počkaj
generalka: 18. januar 2013 ob 20.00
premiera: 19. januar 2013 ob 20.00
ponovitev: 20. januar 2013 ob 20.00

Režija

Nina Rajić Kranjac

Dramaturgija

Vid Hajnšek
Nika Švab

Kostumografija

Klavdija Jeršinovec
Anja Kert

Igrajo

Nejc Cijan Garlatti
Lovro Finžgar
Lena Hribar

Patrizia Jurinčič

Nataša Keser
Anja Novak
Nik Škrlec
Urška Taufer

Mentorji

Dramska igra in gledališka režija

red. prof. Janez Hočevar
doc. mag. Tomi Janežič
izr. prof. 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 sliki

Lovro Finžgar

Urška Taufer

Anja Novak

Lena Hribar

Neje Cijan Garlatti

Nataša Kesser

Patrizia Jurinčič

Nik Škrlec

Nina Rajič Kranjac

LJUBEZNO PISMO

Anja Novak, DI III

Dragi Molière

Ti si pletivo mojih dni.
Ne vem še, kakšen bo pulover,
toda zdi se mi, da se mu bomo smejali.
Jaz se bom smejala nerodnim
začetkom,
ostali pa spretno naštrikanim
zaključkom.

Dragi Molière

Z vsako zanko se bolj
in bolj prepletam malo
z naivno kmetičko Šarloto in malo
s spogledljivo Celimeno in se
oblačim, ovijam, da mi postaja
v tej družbi toplo in prijetno.

Dragi Molière

Spoznavam, da me stara mama ni naučila štrikati.

Dragi Molière

Že vidim kako se ti bom vsa dala
in bodo moji dnevi življenjepisi
nekih drugih ljudi.
Toda vzel me boš šele, ko
bom znala sleči pulover in ko
bom pred teboj stala gola in
bom to jaz,
najprej jaz,
ki lahko obleče tisto Šarloto ali Celimeno.

Z ljubeznijo,
Anja



na slici Nejc Cijan Garlatti, Nik Škrlec



levo Nataša Keser, Lena Hribar

desno Nina Rajić Kranjac

na naslednji strani Nejc Cijan Garlatti, Nik Škrlec









zgoraj Nina Rajić Kranjac
spodaj Lena Hribar, Nataša Keser



zgoraj Nejc Cijan Garlatti, Nik Škrlec, Nina Rajić Kranjac
na naslednji strani Urška Taufer





୦୪୩୨: METAMORFOZE

PRODUKCIJA VII. SEMESTRA

DRAMATSKE IGRE, GLEDALIŠKE REŽIJE IN DRAMATURGIJE

Stara pošta (SMG)

premiera: 25. januar 2013

Režija

Daniel Day Škufca

Scenografija

doc. mag. Jasna Vastl

Scenografija

Adriana Furlan

Scenografija

izr. prof. Janja Korun

asist. mag. Tina Kolenik

Igrajo

Liza Marija Grašič

Vesna Kuzmić

Ajda Smrekar

Rok Kravanja

Lucija Tratnik

Matija Rupel

Benjamin Krnetić

Robert Korošec

Stane Tomazin

Ana Urbanc

Kostumografija

doc. mag. Jasna Vastl

Jezik in govor

doc. dr. Katarina Podbevšek

Zahvaljujemo se SNG Drama Ljubljana, ki nam je posodila prostor za vaje.

Mentorji

Dramska igra in

gledališka režija

red. prof. Jožica Avbelj

doc. Jernej Lorenci

Dramaturgija

doc. dr. Blaž Lukan



na sliki

Robert Korošec
Lucija Tratnik
Rok Kravanja
Liza Marija Grašič
Stane Tomazin
Ajda Smrekar
Ana Urbanc
Matija Rupel
Benjamin Kmetič
Daniel Day Škufca

REŽIJSKI KONCEPT

Daniel Day Škufca, GLR IV

Pri režijskem razmisleku o nastajajoči predstavi mi kar nekaj stvari ni všeč. Kot prvo se mi zdi neprimerno, da režiser o predstavi karkoli napiše, saj naj bi predstava govorila sama zase. Če že nekaj napiše, se v gledalcu vzpostavita nepotrebni vprašanji: »Ali sem predstavo prav razumel? Ali moram ta režiserjev prosti spis prebrati, preden si predstavo ogledam?« Ne prvo ne drugo vprašanje ne sodi v glavo gledalca in ga torej ta moj spis po nepotrebem moti. Problematično se mi zdi tudi, da moram o predstavi nekaj napisati, še preden jo naredimo. Dva meseca preden jo naredimo. Seveda že sedaj vem, kaj hočem s predstavo, vendar se s tem, ko nekaj objavim, po nepotrebem omejim. V primeru, da me to ne omejuje, pa zopet preizprašujem funkcijo napisanega.

Vseeno bom nekaj malega povedal o predstavi, ki jo delamo. Naslov predstave je *Metamorfoze*.

IZ PREDSTAVE METAMORFOZE

Benjamin Krnetić, DI IV

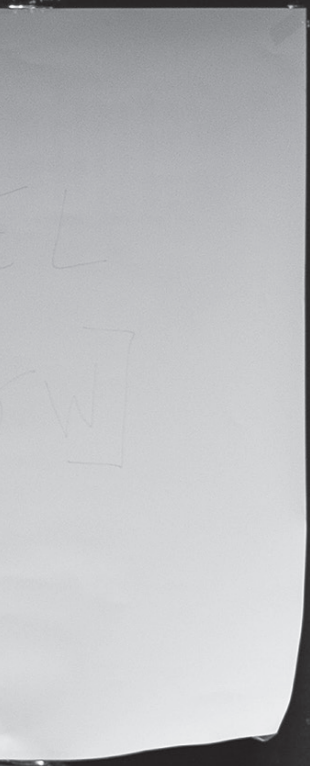
» Privij se k meni v teh trudnih urah, da ti darujem v vročem objemu svojo ljubezen, edino, kar mi je ostalo na svetu jasnega in neomadeževanega. Da ti darujem svoje srce, tolikrat ranjeno in varano, polno neprelitih solza in neizgovorjenih kletev. Da ti darujem svojo mladost, – pusto in neveselo, izgubljeno v brezplodnih sanjah in mrtvih upih ... Privij se k meni, o Minka, ljubica moja, zdi se mi, da se bliža dolga noč in žalostno mi je pri srcu ...«

Ivan Cankar/*Vinjete/Epilog*





So
[50]





na prejšnji strani Ajda Smrekar, Matija Rupel, Ana Urbanc

levo Matija Rupel

desno Robert Korošec, Ana Urbanc

na naslednji strani Ajda Smrekar, Daniel Day Škufca, Liza Marija Grašič





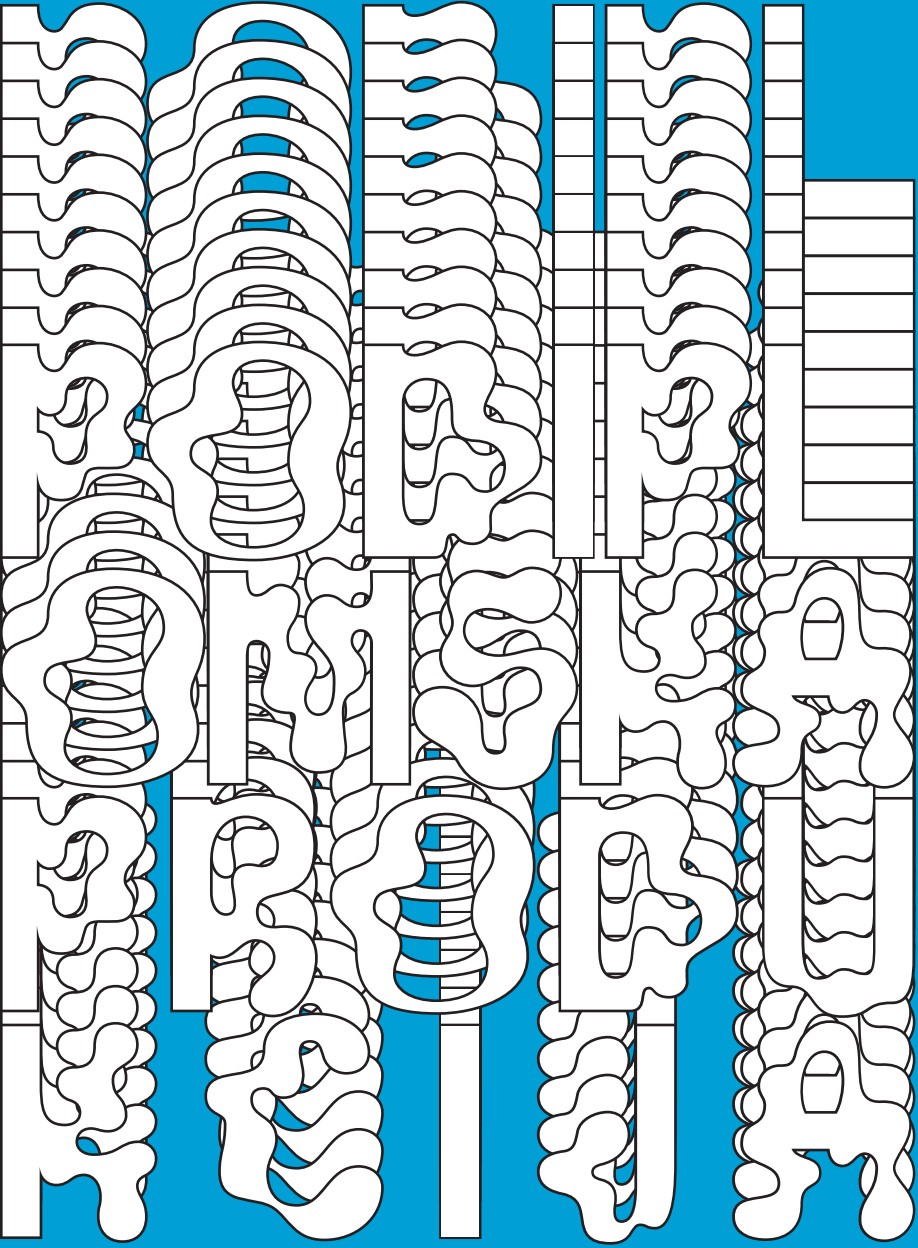




zgoraj Liza Marija Grašič
spodaj Benjamin Krnetič



zgoraj Rok Kravanja
spodaj Daniel Day Škofca



ՎԱՅՐԱԿՈՒ ՄԻՕՃԵՐՄԱԾՈՐԲԵՐ: ՄԱՇԵՏԱՐ ՈՒ ՆՈՅՆԱԼՈՒՄԵՆ ՔՐՈԾԱԿՆԵՐԻ ԻԻ. ԼԵՏՄԱԿԱ ՔՐՈԾՈՒՄՆԵՐԵՐԻ ՇՏԱԾԻՎԱՆ ՕՐԼԻԿԵ ԳՈՒՄՈՐԻՆ

Չենկա

Metka Pavšič

Կոստյոգրաֆիյա

Rosana Knaus

Օբլիկոյանյա լուճի

David Orešič

Գոյորնո սյետոյանյա

Ema Brelih

Մենտոր չա գոյոր

izr. prof. Tomaž Gubenšek

Մենտոր չա քեյյա

red. prof. Žarko Prinčič

Մենտորիչա չա կոստյոգրաֆիյո

izr. prof. Janja Korun

NIČESAR NE OBŽALUJEM

Metka Pavšič, podiplomski študij oblike govora,
II. letnik

Tekst Vinka Möderndorferja sem »našla« pred leti, ko sem kot redna poslušalka radijskih iger nekega torka prisluhnila igri za žensko Ničesar ne obžalujem. Nekaj v meni je bilo močno nagovorjeno.

ŽENSKA, ki ji avtor ne da imena, je lahko katerakoli ženska našega časa, ki se je znašla v skrajni situaciji. ŽENSKA, ki je »slučajno« zaprta v sobi za zaslišanje policijske postaje, ki je razosebljena, še celo kostim je tak, da spretno zakriva njene ženske attribute.

Eno življenje, ena oseba, ena ŽENSKA, a tolikšna raznolikost situacij, čustev, likov, okoliščin. Vse so skrajne. Avtor s pomočjo besede, strukture ... oblikuje nekaj klišejev, v katerih se znajde ena oseba –

ŽENSKA: učiteljica, poslovna ženska, prodajalka na tržnici, izseljenka in mlada, nadarjena pevka.

Poraja se vprašanje, kdo je ŽENSKA, takrat ko ne igra nobene od omenjenih vlog. Je takrat iskrena, je zares svoja? Je ženska z mnogimi strahovi, hrepenenji, dvomi, bolečinami, upanji? Je večno hrepeneča po sprejetosti, prepoznavnosti, hrepeneča po tem, da bi bila sredi sveta opažena in ljubljena?

ŽENSKA na koncu pove, da je Edit Piaf. Ime slavne pevke je tudi eden

od klišejev za dobro pevko. Sporoča pa, da je v vsaki ženski nekaj, kar si želi zapeti izjemno pesem.

Je torej ŽENSKA, kot pravi avtor: »Tista, ki ima tisoč imen, a samo eno pravo, tisoč usod in samo ena je njena in ne želi biti na obrobju, v kotu, stisnjena, zaklenjena, neopazna, daleč od oči, daleč od srca«?

PRODUCED
BY
FILM
AND
TELEVISION



MLADOST

Sara Kern

KRATKA TV-DRAMA / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT
AGRFT / 3. LETNIK 2011/2012 TVRIII / DRŽAVA: SLOVENIJA
/ DOLŽINA: 18'50" / FORMAT: IMX, BARVNI STEREO / JEZIK:
SLOVENŠČINA

Režija in scenarij: Sara Kern

Igrajo: Nika Rozman, Ajda Smrekar, Jožica Avbelj,
Tina Gunzek, Lidija Sušnik

Asistent režije: Nikolaj Vodošek

Glavni snemalec: Marko Kurat

Mešalka slike: Svetlana Dramlič

Scenografija: Tatjana Kortnik

Kostumografija: Meta Sever

Produkcija: UL AGRFT

Mentor za TV-režijo: red. prof. Igor Šmid

Mentor za scenaristiko: izr. prof. mag. Miroslav Mandić

Producentka: asist. mag. Jožica Blatnik

Produkcija: UL AGRFT

Koprodukcija: RTV SLO

Kaja: Nehi že s tem bedno, bedno, bedno, kt da si ena tamala. Lej se, kaka
si, no. Dej, obnaši se k odrasu človk.

Maja: Ma, jebi se.



BIŠJI VEHOB

Maja Prelog

KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT
AGRFT / 4. LETNIK 2011/2012 FRIV / DRŽAVA: SLOVENIJA
/ DOLŽINA: 12'11" / FORMAT: S-16MM, BARVNI, DOLBY
STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA

Režija in scenarij: Maja Prelog

Igrajo: Gal Ambrožič, Gaja Pegan Nahtigal, Benjamin Krnetič, Stane Tomazin, Miranda Trnjanin, Vid Klemenc, Gregor Škrjanec in drugi

Asistent režije: Dominik Mencej

Direktor fotografije in snemalec: Maks Sušnik

Asistent snemalca: Nejc Perko

Montaža: Svetlana Dramlič

Scenografija: Blaž Murn

Kostumografija: Branka Pavlič

Asistentka kostumografije: Anja Ukovič

Skladatelj in izvajalec glasbe: Jaka Berger

Mentor za scenaristiko: izr. prof. mag. Miroslav Mandić

Mentor za režijo: red. prof. Miran Zupanič

Mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec

Mentor za zvok: izr. prof. Aldo Kumar

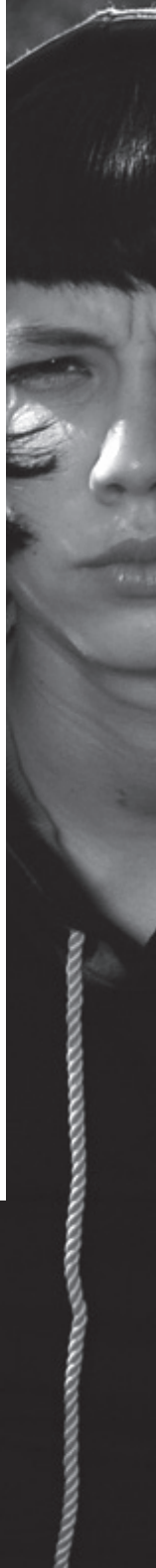
Mentorica za scenografijo: doc. mag. Jasna Vastl

Mentorica za kostumografijo: izr. prof. Janja Korun

Producentka: asist. mag. Jožica Blatnik

Produkcija: UL AGRFT

Piaggio Ciao, marihuana, stara koka – dobra supa, test nosečnosti, naočala, tema majkemi, Zgembo, mrtev pes, Sinan Sakič in NINDŽA! Mineštra vseh minešter! Bon appetit!



AMELIA

Blaž Završnik

**KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA / PROJEKT
AGRFT / 4. LETNIK 2011/2012 FRIV / DRŽAVA: SLOVENIJA /
DOLŽINA: 19'57" / FORMAT: HD, BARVNI, DOLBY STEREO /
JEZIK: ROMUNŠČINA**

Scenarij: Nina Šorak, Blaž Završnik

Režija: Blaž Završnik

Igrajo: Pia Korbar, Victor Emanuel Manovici,
Gordana Bobojević, Ivanka Mežan

Asistent režije: Vid Hajnšek

Tajnik režije: Domen Martinčič

Direktor fotografije in snemalec: Marko Brdar

Montaža: Zlatjan Čučkov

Glasba: Uroš Jezdić

Scenografija: Dani Modrej

Kostumografija: Gordana Bobojević, Anja Kert, Klavdija Jeršinovec

Mentor za scenarijstko: izr. prof. mag. Miroslav Mandić

Mentor za režijo: red. prof. Miran Zupanič

Mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec

Mentor za zvok in glasbo : izr. prof. Aldo Kumar

Mentorica za scenografijo: doc. mag. Jasna Vastl

Mentorica za kostumografijo: izr. prof. Janja Korun

Producentka: asist. mag. Jožica Blatnik

Produkcija: UL AGRFT

Romunska najstnica se pridruži organiziranim beračem v iskanju boljšega življenja. Ko pa s skupino začne svoje popotovanje v Sloveniji, je postavljena pred težko odločitev, ali naj sprejme dvomljiva pravila igre ali ne.





LIMONADA

Maja Prettner

**KRATKI IGRANI FILM / ŠTUDIJSKA PRODUKCIJA /
PROJEKT AGRFT / 5. LETNIK 2011/2012 FR – MA / DRŽAVA:
SLOVENIJA / DOLŽINA: 24'58" / FORMAT: S-16MM, BARVNI
STEREO / JEZIK: SLOVENŠČINA**

Scenarij in režija: Maja Prettner

Igrajo: Ivo Ban, Bernarda Oman, Boris Ostan, Damjana Černe, Primož Pirnat, Stane Tomazin, Matija Rupel, Ana Urbanc, Benjamin Krnetić, Jernej Kogovšek, Zvezdana Mlakar

Asistent režije: Domnik Mencej

Direktor fotografije in snemalec: Miloš Srdić

Asistent snemalca: Matjaž Kenda

Montaža: Janez Bricelj

Scenografija: Miha Ferkov

Kostumografija: Branka Pavlič, Anja Ukovič

Maska: Mirjam Kavčič

Glasba: Domen Finžgar

Mentor za scenaristiko: izr. prof. mag. Miroslav Mandić

Mentor za režijo: doc. Martin Srebotnjak

Mentorica za montažo: doc. mag. Olga Toni

Mentorica za kostumografijo: izr. prof. Janja Korun

Mentor za zvok in glasbo: izr. prof. Aldo Kumar

Producentka: asist. mag. Jožica Blatnik

Produkcija: UL AGRFT

Koprodukcija: RTV SLO

Upokojenec Tone ne skriva, da nadzoruje vsak korak, premik in šum stanovalcev v bloku, v katerem živi. Z okna zraven vhoda nadzoruje vse prihode in odhode, ko ne tiči na oknu, pa prisluškuje pri vhodnih vratih. Vse dogajanje zabeleži na svoj diktafon. V bloku vse poteka po ustaljenem redu, dokler se v blok ne priseli nova stanovalka Milena. In začnejo se Tonetovi nerodni poskusi navezovanja stika.

SPOROBI SE IN PRAVIČNO JE!

Biblijska razčlemba dogajanja na Akademiji Zgodba iz ozadja filmskih produkcij

Tiste dni je v mestu Hebron, v rimski provinci Judeji, izšel ukaz cesarja Avgusta, naj vsi sinovi, starejši od 6. leta, začno z obiskovanjem šol. Aminadab, sin Ramov, je bil eden takšnih otrok. Vendar pa njegova družina ni izhajala iz Hebrona, živeli so v Cezareji. Njihov jezik se je razlikoval od jezika hebronskega območja. Ram in Eva, starši Amidabovi, so si močno želeli, da bi njun sin dobil znanje, o katerem je sanjal. Zato sta sina skupaj s 3 gvinejami predala v zaupanje življenju in ga poslala v Hebron.

Aminadab je potoval 7 dni in 7 noči in nekega zgodnjega jutra prispel v Hebron. Stopil je v forum, kjer so že bili učitelj in učenci. Ko so ga zagledali, so takoj opazili njegovo drugačno oblačilo. Njihova so bila namreč peščene barve, njegovo pa je bilo bolj podobno zelenemu listju na drevesih. Za njegovim hrbtom so ga zaničevali in ga obsojali. Vendar si Aminadab tega ni jemal k srcu. Vestno je opravljal svoje delo, a je bil na trenutke žal rahlo neroden. Nekaj je bila tega kriva vzgoja Aminadabove matere Eve, nekaj pa njihova drugačna kultura, ki se je od hebronske močno razlikovala. Zaradi njegovih nerodnosti so ga obsojali vedno bolj.

Bil pa je v tej skupini tudi fant z imenom Kaj, sin Vinicija, ki je bil rimski konzul, po mestu tretji podrejeni cesarju Avgustu, po mami krvni sorodnik Nerona, rimskega cesarja. Poleg časti in vplivnih družinskih naslovov se je njihovo premoženje merilo tudi v zlatu, saj je obsegalo preko sto posestev, skupaj večjih od tisoč dolžin. In ker je moral Vinicij ostati v Hebronu, je tudi njegov sin začel obiskovati šolo.

Veliki učitelji in filozofi so se Kaja bali, saj so vedeli, kakšen vpliv ima njegov oče in mu zato niso postavljali enakih meril kot ostalim. Dvajset pravil hebronskega šolskega prava je bilo jasno znanih, vendar pa je Kaj lahko kršil vsako izmed njih. Vinicij in mama Klara sta mu od rojstva naprej govorila, kako edinstven je. Skozi leta, ki so tekla, pa je tudi sam začel verjeti v to, da je edino tisto, kar naredi on, pravilno. Velike učitelje je zaničeval, filozofe ponižal, vsi otroci pa so si želeli biti prijatelji le z njim, saj je tistim, ki jih je ljubil, vedno prinesel kakšno dišavo, kadilo ali talent.

Tako je Aminadab sledil svojemu nauku in se v tej skupini otrok učil. Tiste dni pa je prišla v mesto napoved, da cesar Avgust po vsej deželi izbira sinove, ki bi želeli nastopiti

Veliki učitelji in filozofi naj bi za vsako šolo presodili in izbrali enega otroka, ki bi odpotoval v Rim. Stopili so skupaj in razmišljali. Kaj bo odšel pred Avgusta, so dejali, ti Aminadab pa boš že imel kakšno drugo priložnost doma, v Cezareji.

pred njim v čast njegovemu dolgoletnemu vladanju. Veliki učitelji naj bi za vsako šolo presodili in izbrali enega otroka, ki bi odpotoval v Rim. Aminadab si je močno želel časti in slave, vedel pa je tudi, da bodo starši ponosni, če mu bo uspelo priti pred cesarja Avgusta, saj bi tako lahko prosil za del zemlje, ki so jo dolga leta obdelovali, zdaj pa jim jo je Ruta vzela. Tako so nekega dne v šoli govorili o izbiri fantov, ko je Aminadab izrekel svojo največjo željo, da bi šel pred Avgusta kot eden izmed mnogih. Prav tako pa je tudi Kaj odšel do filozofov in se prijavil na tekmovanje. Za dosego vseh točk, s katerimi bi otrok prišel pred Avgusta, je bilo potrebnih kar nekaj spretnosti. Kaj je opravil vse, Aminadab pa je pri nekaterih pokazal svojo rahlo nerodnost. Vseeno jima je uspelo priti do dveh zadnjih nalog. Prva je zahtevala rešitev miselne uganke o sfingi, pri kateri bi si morala brez glasu pomagati in skupaj s kretnjami priti do rešitve. Ker je bil Kaj rimskega izvora, je uganke že poznal in je zato raje sam razrešil problem, Aminadab pa je lahko le nemočno in nemo opazoval, kaj se dogaja. Veliki učitelji so Kajju spet opravičili in mu kljub kršenju pravil prisodili tri točke. Aminadaba pa so kaznovali. Zadnja ovira, ki sta jo mogla premagati, je bila hoja čez potok Cedron, kjer bi si morala s skupnimi fizičnimi močmi pomagati čez deroč vodni tok. Kaj ni želel opraviti naloge z Aminadabom, saj je rekel, da mu ne zaupa. Filozofi so vztrajali, da nalogo opravita onadva in nihče drug, zato sta se postavila na breg in razmišljala. Filozofi so oznanili začetek naloge, Aminadab je zabredel v vodo in podal roke Kajju. Ta pa ga je z brega samo gledal in čakal. Ker je bil tok tako močan, Aminadab ni mogel dolgo čakati. Ponovno je pomignil Kajju, naj prečka reko, ta pa je še vedno ni hotel prečkati. Ko mu je Aminadab tretjič pomignil, se je Kaj vseeno premaknil in mu podal roke, vendar pa je takrat tok premagal Aminadaba in ga spodnesel. Padel je v vodo in Kaj z njim. Ta je hitro skočil pokonci in ves od vode premočen zahteval, da se nalogo konča, saj je Aminadab edini kriv, da sta padla, s tem pa tudi dokazal, da je edini zmagovalec on, Kaj. Filozofi in veliki učitelji so stopili skupaj in razmišljali. Govorili so o Kajju, sinu rimskega konzula, krvnemu sorodniku cesarja Avgusta, edinstvenemu. Govorili so tudi o Aminadabu, sinu Hebronovem, priseljencu, tujcu, revežu. Kaj bo odšel pred Avgusta, so dejali, ti Aminadab pa boš že imel kakšno drugo priložnost doma, v Cezareji.

In tako je bil Kaj izbranec, ki naj bi videl cesarja Avgusta, vrhovnega božjega namestnika na Zemlji. Naneslo pa je, da je pred svojim odhodom Aminadab še zadnjič odšel v šolo, da bi se poslovil od svojega edinega prijatelja Abla. Ko je prišel pred vrata šole, je zaslišal Kaja, ki je govoril z enim izmed velikih učiteljev. Učitelj ga je spraševal, če je vesel, ker je premagal Aminadaba in ker bo stal pred cesarjem Avgustom, svojim krvnim sorodnikom. Kaj pa je odgovoril, da je zelo vesel in da so se filozofi pravilno določili. Ker se to, da bo tam stal on, edino spodobi. In je edino pravično.

Ti šment, avtorja smo pa pozabili navesti, op. ur.

KVEDROVA

FTV I



na sliki zgoraj Matic Drakulić, Valentin Perko, Irenej Vid Bošnjak, Maja Križnik



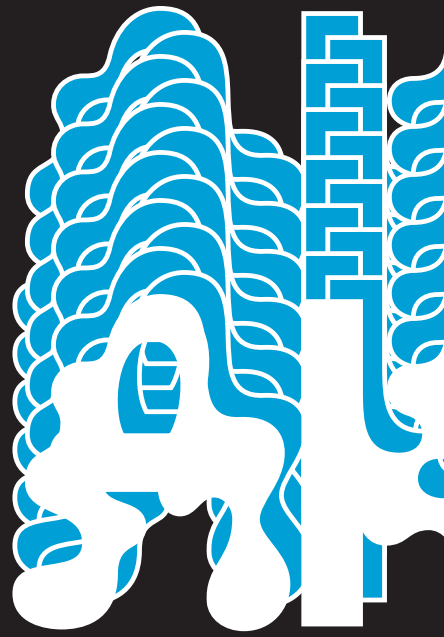
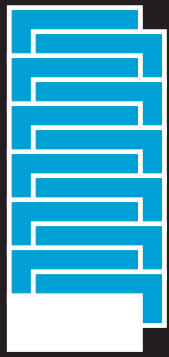
na sliki zgoraj Jabolko in hruška, lesni akt



na sliki zgoraj Jaka Krivec



na sliki zgoraj Maja Križnik, Sara Gjergek, Alen Kramar





Kaj v povezavi med filmom in seksom je zanimivo? Boljše, kaj v povezavi med filmom in seksom ni zanimivo?

Prva asociacija na film in seks je seveda pornografija. To odprto internetno okno, za katerega skoraj nihče noče javno priznati, da ga včasih odpre. Tisti pa, ki priznajo, da so ga že kdaj odprli, zraven strokovno povejo, da se jim zdijo ti filmi ceneni, da so dialogi tretjerazredni, da jih vse skupaj ne vznburja, ampak zabava ... No, mogoče res marsikoga zabava, ampak bodimo realni. Pornografija nima tako ogromne produkcije zgolj zaradi tega, ker ljudi zabava.

Ampak to ni nič, nad čimer bi se morali zgražati. Seks fascinira, je nekaj najbolj razburiljivega v človekovem življenju in mimo njega človek ne more. Zato toliko erotike v filmih. Zato tako velika pornografska produkcija. Zato ta tema v tokratnem Oderuhu.

Veselo branje člankov o spolnosti na platnu, veselo gledanje erotičnih filmov in veselo gledanje pornografije, če ste tega sposobni. Sama sem si namreč že davno pokvarila pornografijo, ko sem si ob gledanju pričela nezavedno govoriti: »Ta ženska je od nekoga hčerka. Njen oče je varčeval denar, da bi šla na faks in postala odvetnica. Sedaj seksa brez kondoma in bo najverjetneje dobila HIV ...«

KO LIZIKE POSTANEJO CIGARETE

Varja Hrvatin, DSU I

Spomnim se risank svoje mladosti, Bojana, Krtka in Kolcamoža. Risanke nedolžnih vsebin, narejene zato, da bi nas kratkočasile, razveseljevale in nam pokazale neumnosti, ki jih počnejo živalice. Dobil si občutek varnosti, nihče ni nič zahteval od tebe in zdelo se je, kot da bo otroštvo trajalo večno.

Z leti in leti pa so se risanke spremenile. Stari dobri Cartoon Network je pozabil na štorastega Scooby Doo-ja, na nespametna Toma in Jerryja ter nepremagljive Powerpuff girls. Zdaj imamo na Cartoon Network srečo, če naletimo na risanko, ki ni starostno omejena z najmanj dvanajstimi leti. *Adventure time* in *The regular show* dajeta vtis preproste risanke o prijateljstvu in vrednotah vsakdanjega življenja, a se v njima skriva polno subliminalnih sporočil, ki namigujejo na seks, droge in nasilje. Zelo dober primer tega je ena izmed epizod risanke *The regular show*, v kateri se liki vozijo po mestu, da bi prišli na zabavo, medtem ko lebdi po zraku, njihove glave gorijo, okoli njih letijo neznani pisani predmeti, barve pa se med seboj vrtijo, zlivajo in povezujejo v asimetrične vzorce. Gre za več kot očitno uprizoritev učinka halucinogenih drog, kar pa si dvanajstletnik in osemletnik lahko razlagata popolnoma drugače in si v glavi ustvarita napačno sliko o tem, kako otroške zabave v resnici izgledajo.

Cartoon Network pa v tem primeru ni edini, tudi Disney se poslužuje podobnih tehnik, ki v risankah nakazujejo spolnost, rasizem in homofobijo, kar na otroke vpliva že v zgodnjih letih odraščanja, potem pa nas čudi, ko se mlajše in mlajše generacije opijajo pri dvanajstih letih, doživijo prvo izkušnjo z drogami pri trinajstih in so spolno akrtivni že pri štirinajstih. Že samo ženski liki, ki jih je zasnoval Disney, so tako izzivalni in nagnjeni h zapeljivemu, spolno izzivalnemu obnašanju, da dobimo občutek, kot da ne gledamo nedolžnih pravljličnih likov, temveč odrasle ženske like iz serij in filmov, ki imajo starostno omejitev tudi nad osemnajst let. Cassandra iz *Notredamskega zvonarja* pleše ob drogu, kot da bi nastopala v striptiz klubu, Herkulesovo dekle zapeljivo in brez zadržkov noge razširi pred njim, Pocahontas pa se izzivalno plazi po vseh štirih in poudarja svoje ženske čare. In potem se sprašujemo, zakaj se petnajstletna dekleta oblačijo in obnašajo kot striptizete ter zakaj se jim zdi normalno, da je povprečna starost pri prvem spolnem odnosu petnajst let. Ko smo bili otroci, teh stvari sploh nismo zaznavali, zdele so se nam popolnoma normalne in tako smo jih tudi v vsakdanje življenje prenesli kot nekaj naravnega in prav nič nenavadnega. Lizike so postale cigarete, krila na dekletih so zdaj znak izzivalnosti, vojna ni več samo igra s kartami in sirup za kašelj se je iz zdravila spremenil v drogo.

Smešno pa je tudi dejstvo, da imajo risanke na Cartoon Network enako starostno omejitev kot znana nanizanka *Seks v mestu*. Risanke, ki naj bi prikazovala duhovite prigode prijateljskih bitij, po zakonu lahko gledajo enako stari otroci kot nanizanko, ki v skoraj vsaki epizodi prikazuje seksualni prizor z malo več kot minimalno količino golote.

Včasih smo verjeli Petru Panu in trdili, da nikoli ne želimo odrasti in ne bomo odrastli. A v svetu, kjer tudi risanke niso več varen kraj, še sama počasi začenjam verjeti, da je Peter Pan morda le še eden od navnežev, ki se zavaja in skuša živeti v svetu nedolžnih otroških sanj.

BOŽANSTVO KRALU PRIČA POVEMU KORAČU MAZAJ?

Kratek prelet zgodovine spolnosti na platnu

Iza Strehar, DSU II

Začetek filma sega v leto 1895. Prvi poljub na filmskem platnu se pojavi že v letu 1896, samo leto dni kasneje. Spolnost igra veliko vlogo v naših življenjih, že sam naš obstoj je posledica le-te. Zato ni čudno, da jo tudi umetniki radi proučujejo. Pot k svobodnemu proučevanju pa je lahko krajša ali daljša. Oblasti včasih cenzurirajo umetniške izdelke, ki obravnavajo erotiko, vendar umetniki vedno znova najdejo nove in nove legitimne načine, ki sublimno namigujejo na seks. Pomislimo na renesančno slikarstvo petnajstega stoletja. Na večini danes najbolj znanih slik so upodobljena grška božanstva. Vendar razlog za to ni v navdušenju umetnikov nad grško mitologijo, ampak predvsem v tem, da je bila za tisto obdobje ženska golota sprejemljiva edino pri upodobitvah grških boginj.

Kljub literaturi, v kateri sta spolnost in kontroverznost že veliko pred pričetkom filma dosegla svoj vrhunec, markiz de Sade je navsezadnje brez dlake na jeziku zapisal vse, kar je mogoče, že v 18. stoletju in ljudje so lahko brali o dogajanju v spalnici, je film ponujal nove razsežnosti. Prikazovanje tega, o čemer se je pred tem lahko samo bralo. In publika je želela to videti. Ampak pričakovano, v filmih iz dvajsetih in tridesetih let dogajanje za vrati spalnice še ni dejansko prikazano, se pa zelo prefinjeno pogosto namiguje na to.

V drugem desetletju prejšnjega stoletja se pojavijo prve seks boginje, kot so Bette Davis, Alice Faye, Jean Harlow, Marlene Dietrich, Mae West in Carole Lombard. Gre za fatalne ženske s pravimi ženskimi oblinami, z zapeljivim govorjenjem in sofisticiranim namigovanjem na spolnost. Že v tem obdobju je opažen tudi fenomen, ki ga sama kot ženska nisem nikoli dobro razumela. Neumna in blond ženska je lahko zelo seksi in privlačna za moške, posebno če je v kombinaciji z neumnostjo tudi huda.

V tridesetih letih katoliška cerkev izrazi nestrinjanje z erotiko na platnu, ki naj bi spodbujala

seksualno vedenje pri množicah. Leta 1934 se zato pojavi zakon, ki prepoveduje kakršnokoli prikazovanje spolnosti v filmih.

Druga svetovna vojna spodnese ta zakon. Pojavijo se provokativne slike znanih filmskih zvezdnic, ki jih vojaki nosijo s seboj, ko grejo v vojsko. Začne se boj za enakopravnost med spoloma, pojavi se film noir, v katerem so ženske enakopravne moškimi. Petdeseta predstavijo novo seks ikono, Marilyn Monroe in Hugh Hefner ustanovi revijo Playboy. V resnici, naj še tako črtimo Playboy in njegovo ponujanje ženske golote na nivoju mesarja in njegovih reberc, igra ustanovitev te revije veliko vlogo pri spolni liberalizaciji žensk.

Seksualna revolucija

V šestdesetih se prične tako imenovana seks revolucija, ki doživi svoj vrhunec v sedemdesetih. Tako v vsakdanjem življenju kot tudi v filmih. Sedemdeseta leta za filmsko obdobje pomenijo obdobje, ko je prikazovanje spolnega odnosa navzoče tudi na platnu. Pred tem so filmi razkrivali dogajanje pred in po tem. Film v sedemdesetih prikažejo tudi, kaj se dogaja vmes. Ni teme, ki bi bila tabu. Homoseksualnost, svinganje, varanje, več ljudi v postelji, promiskuitetnost, posilstvo, pedofilija, transseksualnost, sprememba spola, moška prostitucija ... Tudi grozljivke postanejo bolj seksualne. Če bi za filme pred petdesetimi rekli, da bi nas presenetilo, če v njih najdemo penis, bi za večino filmov v sedemdesetih lahko rekli, da bi nas presenetilo, če bi v njih našli štedilnik. Ampak obstaja dober razlog, zakaj večina teh filmov danes ni znanih. Ker imajo večinoma razmeroma šibko fabulo. Zanimivi in pomembni so za razvoj obravnavanja tistega, kar še ni bilo obravnavano, ampak v veliko primerih, če iz njih vzamemo seksualne prizore, dobimo resnično dolgočasne filme. Priznam, zakaj sem npr. sama pogledala film *Zadnji tango v Parizu*. Ker sem slišala za prizor, v katerem je maslo uporabljeno kot lubrikant pri analnem seksu. In to je bil edini razlog, da sem si pogledala film, ob katerem sem se sicer neizmerno dolgočasila. Ampak naj to ne bo posploševanje. Iz tega obdobja imamo kar nekaj dobrih filmov s seksualno vsebino, npr. *Polnočni kavboj* ali pa *Myra Breckinridge*.

Osemdeseta leta so za seksualnost na platnu pomenila korak nazaj. Sedemdeseta so se končala s porastom AIDS-a in ljudje so to interpretirali kot kazen za razvrat. Pojavila se je fobija, da seks lahko ubija. Zato se v osemdesetih letih pojavi sklop grozljivk, v katerih morilec najstnike pobije malo po tem, ko izgubijo svojo nedolžnost. V filmih namesto spolnosti gledamo nasilje. *Umri pokončno*, *Terminator*, *Osmi potnik* ... Gole prsi, ki jih gledamo v filmih iz osemdesetih let, bolj kot ne pripadajo Arnoldu Schwarzeneggerju.

Vendar se seks vrne na platna v devetdesetih. Razširi se znanje, da se AIDS ne prenaša ob uporabi kondoma in iznajdejo se zdravila, ki podaljšujejo življenje ljudem okuženim z AIDS-om. In seks na platnih je še danes legalen in bolj ali manj sprejemljiv.

Pop filmi

Kaj pa hollywoodski pop filmi? V hollywoodskih filmih še danes redko najdemo prizore spolnega odnosa. Imamo pričetek in imamo konec, ko se navadno fant zadovoljno odkotali z dekleta in oba obležita v postelji. Hollywood je v prvi vrsti industrija in kot industrija cilja na čim širšo publiko, zato je izdeluje filme, ki bi jim lahko rekli kičasti, v prvotnem pomenu besede, ko naj bi to pomenilo prikrivanje tistega dela življenja, ki lahko povzroči odpor pri gledalcu in to sta npr. izločanje in seks. Najbolj priljubljeni filmi iz Hollywooda so komedije. V njih se vse vrti okoli seksa. Večina humorja, ki je navzoča v teh komedijah, je namigovanje na spolnost. Celo na zelo vulgaren način, ampak vse dokler je stvar v komičnem kontekstu, je to dovoljeno. Vse ostane samo pri namigovanju. Ti filmi ponujajo

gledalcu šale o seksu, ne pa seksa samega. Lahko bi jih primerjali s kakšnimi koketnimi dekleti, ki se celo noč mečejo po tipih, ki jim plačujejo pijače, ko pa oni želijo nekaj več, imajo nenadoma zjutraj zelo zgodaj predavanje in morajo spat.

Problem, navzoč pri hollywoodskih filmih, ki pa prikazujejo seks, je nerealno romantiziranje le-tega. V filmih je vse lepo, vse romantično, nobenega slabega zadaha, nobenih nenavadnih zvokov, nobenega znoja, nobene lepljivosti, oba udeleženca istočasno doživita orgazem in po spolnem odnosu srečna in objeta zaspita. Pravljičica, ki marsikoga razočara.

Nova prepoved?

Vsak dan pa se ustvarjajo tudi filmi z zelo eksplicitnim prikazovanjem seksa in nekateri režiserji že skoraj tekmujejo v tem, kdo bo bolj kontroverzen.

Film, ob katerem sem prvič pomislila, da bi lahko šla filmska umetnost mogoče korak nazaj, je bil *Srbski film*. Film, pri katerem se ti zdi, da resnično ni meja. Prizori spolnosti se res eksplicitno mešajo s prizori nasilja in to na način, ki se dejansko zdi popolnoma neerotičen in skoraj bolan. Ampak pri ogledu sem se vprašala, če mogoče film nima drugega sublimnega sporočila. Da morda s tem, da res nima meja, gledalce opozarja na to, da so sami dolžni, da si v svojem življenju postavijo meje. Da gre civilizacija korak predaleč. Film do konca spotencira deviantnosti, ki dejansko so navzoče v vsakdanjem življenju nekaterih ljudi. Za mnogo ljudi slišimo, da so spolno zlorabili otroke. Ta film gre korak dlje, kjer starost nima omejitve in prikaže posilstvo novorojenca. Vsebuje prizor sadističnega seksa, sredi katerega moški z mačeto ženski odseka glavo, kar ne predstavlja konca spolnega odnosa, ampak se spolni odnos med moškim in truplom brez glave nadaljuje. In resnično se lahko vprašaš, na katero stopnjo bi lahko prišel sadistično-mazohistični seks. Navzoče so tudi penetracije očesne dupline. In nenazadnje nekateri ljudje vsak dan odkrivajo nove in nove načine seksa, ki ni zgolj vaginalni koitus. Torej vprašanje, ki bi se moralo gledalcu zastaviti ob ogledu takšnega filma, ni, katere meje sploh še lahko prestopi film, ampak katere meje lahko še vse prestopimo ljudje, če si jih ne bomo jasno začrtali.

Stvar, ki se človeku zdi najbolj sporna ob vsem tem, pa je, ali dejansko obstajajo na svetu ljudje, ki jih taki filmi vznemirjajo? Vendar se nočem poglobljati v debato, kaj je bolno. Večja skrb, ki se mi prebudi, je, da mogoče ljudje ob takšnih filmih spoznajo, da imajo določen fetiš, ki se ga prej niso zavedali in jim ni škodilo, da se ga niso zavedeli, da pa jim samo vedenje lahko škodi. Sama sem včasih presenečena, ko gledam film, v katerem je abnormalen prizor erotike, skregan z vso logiko in moralo, in se nenadoma vprašam: »Za vraga, kaj je narobe z mano? Zakaj neki sem vznemirjena?« In včasih je dobro, da človek ne raziskuje preveč svojih nezavednih temačnih želja, saj to lahko odpre področje, ki se ga potem nikakor ne da zapreti ali se sprijazniti z njim. Zaradi tega moje vprašanje v podnaslovu. Se bodo filmska platna še naprej trudila za čim večjo kontroverznost ali bo publika počasi zahtevala korak nazaj in cenzuro?

Voajerstvo in odkrivanje spolnosti preko filmskih platen je zanimivo in razburljivo, ampak kje je meja tistega, kar je dobro za človeka, da vidi, in tistega, kar mu lahko celo škodi?

Viri

Sex at 24 frames per second. Režija: Steven Smith. Produkcija: Playboy, ZDA, 2003.

The dark side of porn. Produkcija: Velika Britanija, 2005.

Sex: The revolution. Produkcija: Perry films, ZDA, 2008.

»NOBODY FUCKS WITH THE JESUS. WELL, 8-YEAR-OLDS DO.«*

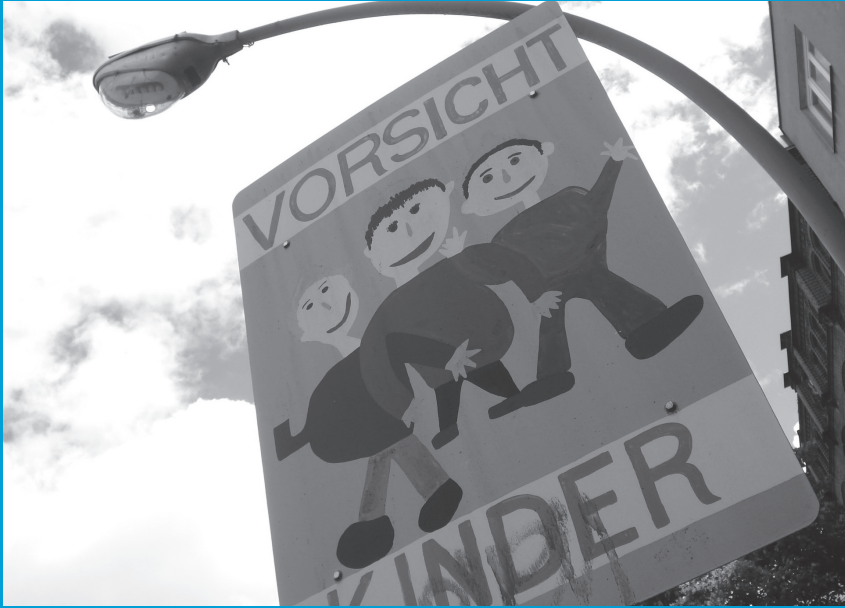
Obravnava pedofilije v filmih

Katja Černe, DSU III

Strah. Strah pred podajanjem v to temo. Strah pred najbolj odvratnimi, najbolj grozljivimi, najbolj sprevrženimi človeškimi fantazijami. Strah pred razumevanjem teh fantazij. Strah pred sočustvovanjem. Strah pred identifikacijo.

Gre za občutljivo temo. Kdor me pozna, ve, da nimam problemov z razumevanjem stališč moralcev, posiljevalcev, najbolj bolanih osebkov človeške vrste. Nasprotno. Večinoma sem na njihovi strani. Nekje pa se to ustavi. Zakaj? Zakaj brez težav razglabljam o človeku, ki serijsko pobija ljudi, mogoče jih celo muči, zakaj zagovarjam dijaka, ki na srednjo šolo prideta z brzostrelkami in postrelita 20 sošolcev in učiteljev, zakaj se poistovetim z zlobno kraljico, medtem ko mi gre Sneguljčica popolnoma na živce, vendar pa o pedofilu govorim z gnusom v glasu? Čeprav tole z moralci morda ne velja za vsakogar, je definitivno res, da je pedofilija v primerjavi z ostalimi kriminalnimi in deviantnimi vedenji obravnavana drugače. Bolj ... delikatno. Z večjo previdnostjo. Gre za pomembno razliko. Gre namreč za otroke. Gre za spolnost in otroke. Gre za obravnavanje otrok kot seksualnih objektov. In tukaj je treba biti previden.

Obsaja več tipov pedofilov. Ne bi se spuščala v definicije. Ali pa v družbeno dojetje pedofilije v različnih obdobjih in danes. Tudi ne v psihološko analizo profila pedofila, saj bom to prepuстила filmom. Naj še omenim, da je predvsem pri analizi filmov in predstavitvi pedofilije v njih treba upoštevati razlike med različnimi situacijami. Fantki ali punčke? Najstniki ali najstnice? So storilci moški ali ženske? Gre za spolni užitek sam ali sadizem, ki rezultira tudi v spolni zlorabi? Za oddaljeno občudovanje ali posilstvo? Žal se moram omejiti, tako da bom ženske izpustila, saj so prikazane in obravnavane popolnoma drugače kot moški pedofili. Izpustila bom tudi starejše najstnike in najstnice, saj gre spet za drugo kategorijo in drugačno dojetje tovrstnega spolnega odnosa. Prav tako mi prostorske in časovne omejitve ne dopuščajo obravnave pedofilskega odnosa kot nečesa lepega, kot vzpostavitev intimne vezi med dvema človekoma, ki se začitita in navežeta drug na drugega, ki se morda zaljubita. Naj bralca spomnim še na filme (kot je npr. *Dvom*), ki pa se ne ukvarjajo s samo pedofilijo, temveč bolj z dvomom o njej in s tanko mejo med tem, da nekoga nedolžnega označiš za pošast, ter tem, da ne pustiš pravi pošasti, da uide s tem, kar





Lahko pedofil postane »normalen«? Lahko »ozdravi«? Koliko se sam zaveda svojih dejanj? Ga lahko vidimo kot človeka s problemom in ne le kot pošast, izprijenca? Lahko z njim sočutujemo?

je naredila. Tako. Po procesu izločanja mi ostanejo torej odrasli moški, ki trzajo na otroke stare tam do 15 let. Kar je tudi slika, ki jo večinoma imamo v mislih, ko govorimo o pedofiliji.

Po pričakovanju gre večinoma za perverznejše, odpadnike, čudake, stranske vloge, predstavljene v skladu z žanrom filma. Naletimo na marsikatero namige o pedofilskih duhovnikih, profesorjih, ravnateljih, zvezdnikih, bogataših ali pa samotarjih, čudaških sosedih. V komedijah gre bolj za stereotipne štose, ki služijo kot zabaven dodatek k oznaki nekega lika, ki je že tako ali tako *bad guy* in ga ne maramo (poleg lahkotnejših filmov na prvo žogo velja to tudi za kvalitetnejšo komedijo *Veliki Lebowski*). Globjega razmisleka o liku ni. Informacije dobimo posredno, ponavadi že s komentarjem protagonista ali nekega drugega *good guya*. Scen, ki bi se osredotočale na pedofilijo, ki bi se bolj podrobno ukvarjale s to tematiko in likom, ni.

Resnejši žanri niso tako drugačni. Prav tako gre za stranske like, ki so že sami po sebi *bad guys*, le da je tukaj poleg same informacije o pedofiliji prisotno še zavedanje resnosti in izprijenosti

tovrstnih dejanj, kar pa učinkuje le dobro (za zgodbo, film in prikaz lika kot slabega), spet pa ne daje večjega poudarka tej temi in likov ne obravnava nič globlje od lahkotnejših žanrov (*Donnie Darko*, *Opazujemo te*). Je pa res, da tukaj najdemo tudi prizore spolnih odnosov ali pa namigov na to, vendar se pri tem ne ustavljamo in postojimo, še posebej ne pri žrtvah, ki so za sam film nepomembne, so le pripomoček k temu, da poleg verbalne informacije dobimo tudi vizualni dokaz o sprevrženosti oseba – gledalec ne dobi časa in vpogleda, da bi se lahko poglobil v dejanje, sočustvoval z žrtvijo kot samostojno osebo.

Kaj se torej naučimo iz tovrstnega površinskega obravnavanja pedofilskih oseb? Pozor, ne obtožujem filmarjev, saj so pri omenjenih filmih v ospredju druge teme, vendar pa me tukaj zanima, kaj gledalec pridobi od pedofilije. Ljudje z avtoriteto ali pa na kakšen drug način na višjem nivoju, ki ti grejo pogosto na živce, kot so duhovniki, profesorji, oboževani nadležni zvezdniki, so pač slabi. Aja, in pogosto tudi pedofili. Kaj zato – tako ali tako jih ne maramo, pedofilija je dodatek k temu, pač okrepi naše mnenje.

Malo drugače pa je s filmi, ki pedofila postavljajo v ospredje in se ukvarjajo s kompleksnimi in težavnimi vprašanji, kot so: Lahko pedofil postane »normalen«? Lahko »ozdravi«? Koliko se sam zaveda svojih dejanj? Ga lahko vidimo kot človeka s problemom in ne le kot pošast, izprijenca? Lahko z njim sočutujemo? Tukaj je ključen *Prepovedan dotik* (pri katerem so v ospredju točno ta vprašanja – gre za lik pedofila Walterja, ki po 12 letih zapora poskuša zaživeti »normalno« življenje), v pošteve pa bi vzela tudi *Male otroke* (kjer gre sicer za stranski lik Ronnieja, a je prikazan in obravnavan bolj večplastno kot v prej omenjenih filmih). Oba vidimo kot človeka. Človeka, ki imata nekaj, nekaj v sebi, nek vzgib, za katerega se zavedata, da ni v redu, da ni »normalen«. Oba želita imeti »normalno« življenje. Nočeta biti pošasti. Kar je dobro pri obeh filmih, je, da ne zagovarjata pedofilov. Pravzaprav se ne posvečata sami pedofiliji v smislu – je to bolezen, kaj je vzrok, bla bla bla, ampak se ukvarjata z osebo. Ukvarjata se s človekom, ki ima želje, ki ima potrebe, ki želi biti ljubljen, ki ima čustva, ki čuti tesnobo, osamljenost, srečo, veselje (čeprav to bolj redko, seveda), žalost, krivdo, krivdo, krivdo, nemoč, obup, strah, pogum, jezo ... Vidimo, da pedofil ni samo nek monstrum, ki na veliko posiljuje otroke, ampak da se v njem, tako kot pri vseh ljudeh, skriva večplastnost čustev in občutkov.

Čeprav bi lahko rekla, da se *Prepovedan dotik* konča srečno, pravzaprav zelo

optimistično glede na tematiko, nam pusti to zavedanje – težko je. Zanj. Vendar pa je želja v njem močna in našel je žensko, ki ga podpira. Vedno bodo ljudje, ki ga bodo obsojali. Ki ga ne bodo marali, pod nobenim pogojem. Ampak zaenkrat še ni podlegel. In počasi, ampak res počasi napreduje. Tudi s pomočjo terapije. Ključno je, da se sam zaveda, kaj je »prav« in kaj »narobe« ter da mu uspeva kontrolirati svoje spolne vzgibe. Walter ima šanse.

Glede sporočilnosti je vedno dvomljivo. Noben film se ne zaključí s popolnoma srečnim koncem v stilu »jah, on ne bo nikoli več pomislil na otroka v takem smilu, živel bo srečno in veselo do konca svojih dni«. Ne. Prav o tem filmu namreč govorijo – da temu ne more uiti. Da mora s tem živeti. Da pridejo trenutki, ko ga spet preplavi želja, obenem ga verjetno spomni na stare čase, na to, kar je bilo, in v teh trenutkih se mora boriti sam s sabo, da ne podleže skušnjavi. Še enkrat preberite zadnji dve povedi. Točno isto velja za alkoholizem, drogiranje, motnje prehranjevanja, kajenje in vse ostale odvisnosti. Vsak pozna tak občutek, vsaj približno. Menim, da je to tisto, v čemer leži razumevanje. To je tisto, kjer lahko poskušamo razumeti pedofila, čeprav, kot že rečeno, vseeno težje kot druga »slaba« človeška nagnjenja.

S tem sem zaokročila predvsem to, kar imajo ljudje v mislih, ko je govora o pedofilih. Vsekakor pa to ni vse. Kot sem omenila, se ne bom spuščala v podrobne definicije, vendar pa velja omeniti, da je šlo po Grothovi tipologiji do zdaj predvsem za obravnavo fiksiranega tipa pedofila. Torej takega, ki ima stalno in kompulzivno spolno nagnjenost do otrok, ki je verjetno posledica zastoja v procesu psihološkega razvoja. Otroci ga spolno privlačijo, zato je do njih redko nasilen. Zopet naj vrinem lastno mnenje, po katerem je (če že sploh katerega) ta tip pedofila lažje razumeti, saj je vzgib vseeno v njem, nima vpliva nanj in se morda celo zaveda svojih dejanj kot slabih, torej (v najboljšem primeru) dejansko želi živeti »normalno« življenje in se bori proti nečemu znotraj njega, poskuša to nadzorovati.

Zatakne pa se pri regresiranem tipu pedofila, ki pogosto uporablja ustrahovanje in fizično silo. Pravzaprav ga otroci ne privlačijo sami po sebi (to morda ni tako znano), privlačijo ga ženske njegove starosti, zloraba je reakcija na stres in pri njej gre poleg sprostitve napetosti ob stresu večinoma za zadovoljitev spolnih potreb (torej kot nadomestilo za zelenega spolnega partnerja) in pa za potrebo po občutku moči, za ponižanje žrtve. Ha. Zdi se, da pa je to res najslabša možna kombinacija. Sadist pa še pedofil po vrhu. Mogoče zato nisem zasledila filma, ki bi se globlje posvečal takemu pedofilu in ga poskušal na nek način razumeti. Sicer jih je kar dosti, v katerih nastopa tak lik (*Evilenko*, *Tras el cristal*, *Državljan X*, kjer sicer ključno vlogo v prijetju storilca odigra psihiater, a to ni bistvo filma), vendar gre le za predstavitev njegovih dejanj, filmi pa se osredotočajo na policijo, ki jih lovi, na žrtve ali pa na kakšne druge posledice njihovih dejanj, ne torej na njih same. Podobno velja, ko gre za dejansko zlorabo moči iz podobnih vzrokov.

Približujem se drugemu delu oziroma drugemu vidiku pedofilije v filmih. To so žrtve. Tovrstnih filmov je malo več (seveda se je lažje poistovetiti in sočustvovati z ubogo nedolžno žrtvijo kot pa s storilcem). Obravnavanje pedofilije znotraj družine, bližnjih, sosedov ali družinskih prijateljev je ponavadi predstavljeno z vidika zlorabljenе osebe.

Večinoma gre za prikaz zdaj že odraslih oseb z določenimi problemi, naj naštejem nekaj pogostih: socialna nesposobnost, zaprtost vase, *blackouti*, torej izgube spomina, nočne more, problematično vedenje, občutek odtujenosti, čudaškost, odstopanja v spolnosti – pretirana zadržanost, strah pred spolnostjo, strah pred dotiki, ali pa ravno obratno, razni fetiši,

Večinoma gre za perversneže, odpadnike, čudake, stranske vloge, predstavljene v skladu z žanrom filma. Pedofilija s svojo grozovitostjo služi le kot pripomoček za izražanje misli.

Pridejo trenutki, ko ga spet preplavi želja in v teh trenutkih se mora boriti sam s sabo, da ne podleže skušnjavi. Vidimo, da to ni samo nek monstrum, ki na veliko posiljuje otroke, ampak da se tudi v njem skriva večplastnost čustev in občutkov.

deviantno spolno vedenje. Potem se seveda izkaže, da ti problemi izvirajo iz spolne zlorabe v otroštvu.

Izpostavila bi *Mysterious Skin*, ki prikaže prav dve različni poti, različni reakciji na zlorabo, s tem pa tudi, da je vpliv zlorabe odvisen tudi od tega, kdo je žrtev. Niel je že kot osemletnik zaljubljen v trenerja baseballa, vseč mu je, ko se družita, skupaj igrata igrice in ima ga tudi telesno rad. Osemletni Neil poleg tega pomaga trenerju pri zlorabah drugih fantov, pri čemer ostaja on sam bolj poseben, bolj njegov od drugih, celo sam zlorablja druge fante, pri čemer se ne zaveda točno, kaj dela. Tudi ko odraste, so mu vseč starejši moški, čisto taki kot trener, preživlja se s prodajanjem svojega telesa starejšim moškim in pri tem tudi sam uživa, prave ljubezni ni sposoben. Brian pa je piflarček, ki se določenega dne poletja, ko je bil star osem let, ne spomni. Vse od takrat doživlja *blackoute*, ponoči moči posteljo, občasno krvavi iz nosu, ne mara dotikov. Želi ugotoviti, kaj se mu je zgodilo, in najbližje mu je razlaga, da so ga ugrabili vesoljci. Vendar pa se dokoplje do resnice, ko se z Neilom srečata. In to je tudi končni prizor. Kar se jima je zgodilo v otroštvu, ju je zaznamovalo za vse življenje. S tem morata živeti. Se vsak na svoj način spopasti s tem. Edina tolažba je, da nista edina in nista sama. Čeprav je vsak, konec koncev, v svojem življenju sam. Kaj bo torej z njima, kako bosta živela naprej?

Nič, tako bo kot do zdaj. Malo boljše verjetno, ampak spet vsak dan po malo. Vendar pa je to le moje mišljenje.

Žrtve spolne zlorabe so ponavadi bolj introvertirane, saj si pedofili raje izbirajo otroke, ki so doma čustveno ali pa fizično zanemarjeni, takšne je namreč lažje manipulirati (to se lepo vidi tudi v *Skrivnostni reki*, ko na začetku izmed treh fantov moški izbere najbolj zadržanega). Zato so razkritja redka. Kljub temu v filmih lahko najdemo maščevalno nastrojene žrtve. Večinoma v primerih, ko je šlo za zlorabo moči, s tem je bil tudi v otroku bolj prisoten občutek, da je to narobe in da se mu dela krivica, torej v žrtvi sami ni tolikšnega (ali pa raje *takšnega*) občutka krivde in sramu kot pri intimnejših zlorabah. Morda gre le za razkritje (*Praznovanje*, kjer na praznovanju odrasli sin priča o zlorabi v otroštvu s stani očeta), izsiljevanje (*Slaba vzgoja*, ki predstavi to tematiko na malce drugačen, almodovarski vizualnočutni in ne tako zelo analitični način) ali pa za bolj premišljeno in načrtovano maščevanje oziroma kaznovanje (*Prestopniki*, kjer skupina v otroštvu s strani sadističnih paznikov zlorabljenih moških preiščeno spravi te paznike v zapor, ter *Prepovedan sadež*, ki je po mojem mnenju preveč enoplasten in nepoglobljen prikaz deklince, ki se odloči osebno kaznovati pedofila). Vendar kljub prvemu vtisu pri tovrstnih filmih pravzaprav ni v ospredju sama pedofilija, temveč bolj odnos do nje ali pa neke druge razmere, kjer pedofilija prav s svojo grozovitostjo služi kot pripomoček za izražanje misli – tako *Praznovanje* primarno ne obravnava same pedofilije, ampak zahrbtno in hinavsko obnašanje družinskih članov, ko pride na dan neka slaba resnica o njihovi družini – pravzaprav bi lahko šlo za karkoli, ampak pedofilija je najbolj učinkovita, ker je najbolj sprevržena.

Zanimivo je, da pri ukvarjanju s tem vidikom, torej s posledicami zlorabe in morebitnimi dejanji (glede same zlorabe) žrtev kasneje v življenju, pravzaprav niti dva filma nimata istega mnenja o tem oziroma iste perspektive. Kar samo priča o tem, kako različne poglede imamo na pedofilijo in kako je pravzaprav lahko vsak primer drugačen. Pač, gre za kompleksno temo.

Vpliv zlorabe je odvisen tudi od tega, kdo je žrtev. Zanimivo je, da pri ukvarjanju s tem vidikom, torej s posledicami zlorabe, pravzaprav niti dva filma nimata istega mnenja o tem.

Zato je dobro, da jo umetnost raziskuje. Da spregovori o njej, če že ljudje to sami težko storimo. In da pri tem ni moralizirajoča. Ali obtožujoča. Glede alkoholikov, morilcev, tatov, narkomanov in ostalih čudakov je tega že sposobna. Naj ponovim, pedofilija je specifična. Temačna senca v človeku, ki nekoga prizadene. Ne kogarkoli. Otroka, najbolj krhki primer človeške vrste. In to na področju, ki je najbolj intimno in kjer je otrok najbolj ranljiv. In posledice ostanejo. Vendar pa menim, da mora biti vsaj umetnost sposobna preseči vsakdanje črno-belo predalčkanje in se zavedati, da smo vsi ljudje. Pedofili in žrtve. Oboji so ljudje, ki se jim je nekaj zgodilo, ki so sami nekaj naredili, ki živijo svoje življenje, skozi katerega jih neprestano spremljajo preteklost, dogodki iz otroštva, posledice odločitev, zmožnosti, nezmožnosti, podvigi, padci, želje, strasti, strahovi, občutki krivde, upanja, nočne more. Resda malo specifične, a vseeno. Imajo svoje težave in z njimi

se morajo spopadati iz dneva v dan. Včasih bolj, včasih manj uspešno. Kot velja za vsakogar od nas.

* Citat iz filma *Veliki Lebowski*.

Seznam filmov, ki jih obravnavam, in še nekaj dodatnih, ki jih predvsem zaradi omejitve teme nisem obravnavala, so pa s tega vidika prav tako zanimivi. Pri nekaterih nisem zasledila naslova v slovenščini, zato so navedeni le z originalnim naslovom. Razvrstila sem jih v več rubrik glede na to, kako se lotevajo pedofilije, vrstni red pa je glede na tematiko od najbolj do najmanj relevantnih, po moji presoji seveda.

Fokus na storilcu:

Prepovedan dotik (The Woodsman), 2004, režija Nicole Kassell.
Michael, 2011, režija Marcus Schleizer.
Mali otroci (Little Children), 2006, režija Todd Field.
Happiness, 1998, režija Todd Solontz.
Tras el cristal (ang. *In a Glass Cage*), 1987, režija Augustí Villaronga.
Veliki Lebowski (The Big Lebowski), 1998, režija Joel Coen.
Opazujemo te (The Hills Have Eyes), 2006, režija Alexandre Aja.
Državljan X (Citizen X), 1995, režija Chris Gerolmo.
Evilenko, 2004, režija David Grieco.
Donnie Darko, 2001, režija Richard Kelly.

Fokus na žrtvi:

Mysterious Skin, 2004, režija Gregg Araki.
Slaba vzgoja (La mala educación), 2004, režija Pedro Almodóvar.
Učinek metulja (The Butterfly Effect), 2004, režija Eric Bress in J. Mackye Gruber.
Gardens of the Night, 2008, režija Damian Harris.
Praznovanje (Festen), 1998, režija Thomas Vinterberg.
Prestopniki (Sleepers), 1996, režija Barry Levinson.
Skrivnostna reka, (Mystic River), 2003, režija Clint Eastwood.

Deklice, najstnice in starejši moški:

Prepovedan sadež (Hard Candy), 2005, režija David Slade.
Lolita, 1962, režija Stanley Kubrick.
Taksist (Taxi Driver), 1976, režija Martin Scorsese.
Pretty Baby, 1978, režija Louis Malle.
Lepota po ameriško (American Beauty), 1999, režija Sam Mendes.
Klip, 2012, režija Maja Miloš.
Juno, 2007, režija Jason Reitman.
Towelhead, 2007, režija Alan Ball.
Modeli stare šole (Old School), 2003, režija Todd Phillips.
Zbegani in zmedeni (Dazed and Confused), 1993, režija Richard Linklater.
The Little Girl Who Lives Down the Lane, 1976, režija Nicholas Gessner.

Ženske storilke:

Bralec (The Reader), 2008, režija Stephen Daldry.
Knjižni klub Jane Austen (The Jane Austen Book Club), 2007, režija Robin Swicord.
Rojstvo (Birth), 2004, režija Jonathan Glazer.
Weird Science, 1985, režija John Hughes.
Caddyshack, 1980, režija Harold Ramis.

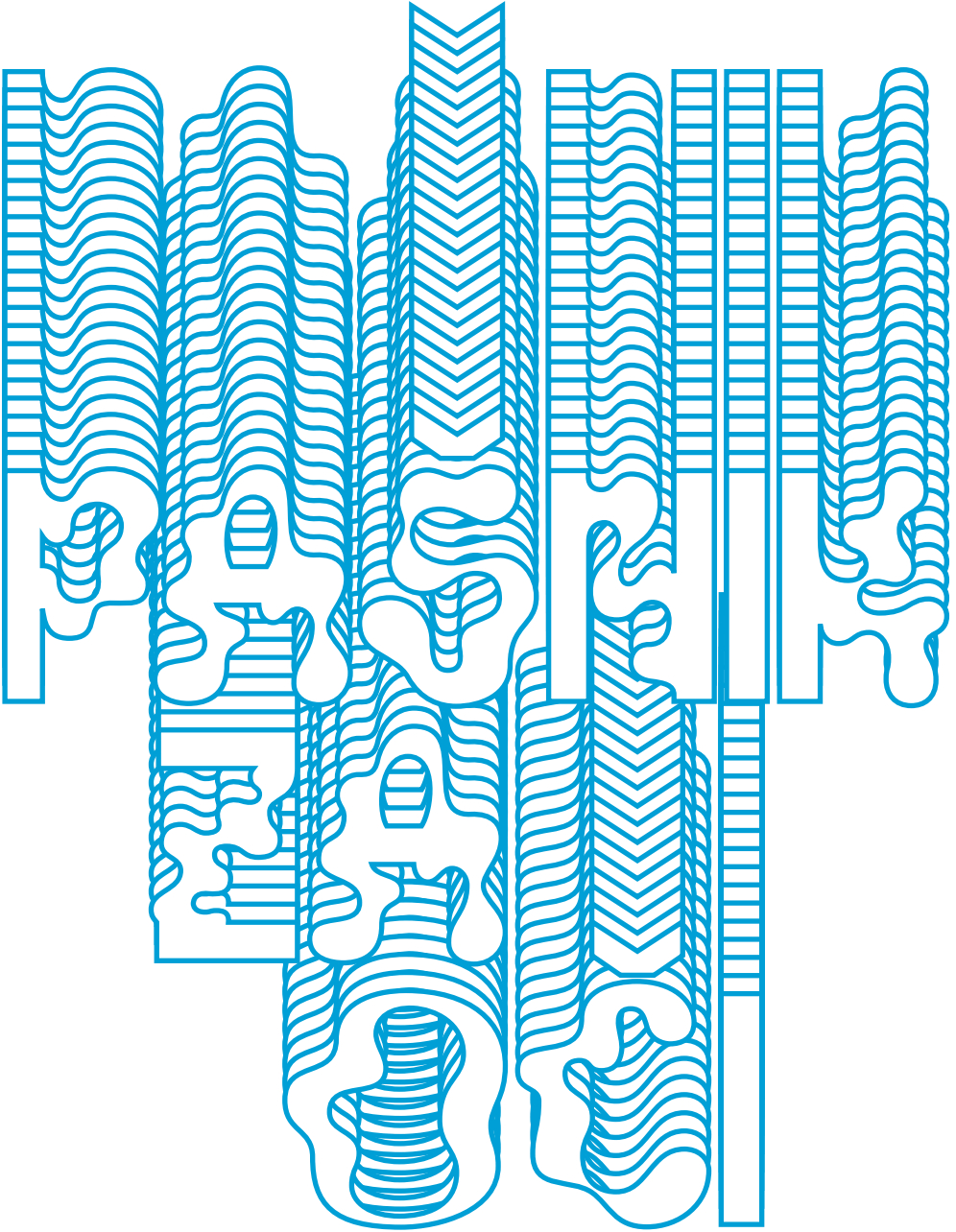
Odnos, v katerem sta enakovredna:

Bralec – glej zgoraj.
L.I.E., 2001, režija Michael Cuesta.
Voor een Verlooren Soldaat (ang. *For a Lost Soldier*), 1992, režija Roeland Kerbosch.

Dvom in napačne obtožbe:

Dvom (Doubt), 2008, režija John Patrick Shanley.
Lov (Jagten), 2012, režija Thomas Vinterberg.
Pokora (Atonement), 2007, režija Joe Wright.

Vir o tipologiji pedofilov: prosojnica predavanj prof. dr. Petra Umeka, Fakulteta za varnostne vede, Univerza v Mariboru.



OBERUHOV PAŠNIK ALI PAŠA ZA OČI

Sandi Jesenik, urednik rubrike PZO

Recesija – varčevanje v kulturi – pomanjkanje – minimalizem – nič → golota; erotika – sex → želja ali ogaba. Je to zdaj vprašanje? Naj se ustvarja, pustimo pot domišljiji, bodimo odprti in tako to tudi spremljajmo. Dogaja se, seks.

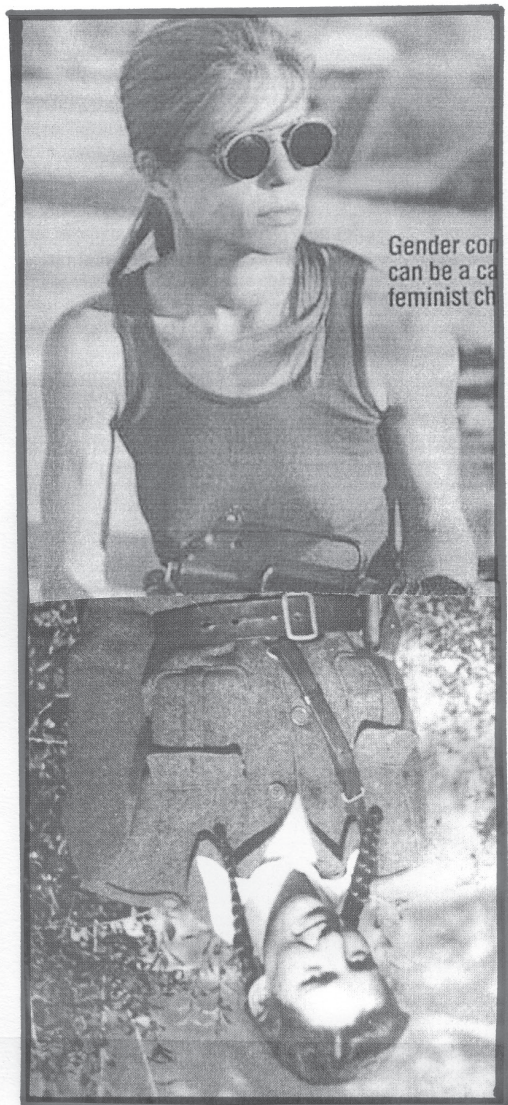
Kdo so umetniki, ki se skrivajo za svojim delom in so prav tako zaslužni za vizualno podobo uprizoritve? Rubrika Paša za oči je pravo mesto, da razkrijemo sodelujoče. V snežno belino ali rdečo pelerino odeti oder, na katerega je usmerjen snop svetlobe; zemlja ali voda, tudi sam stol ali platno. Pridruži se golota, možnost izražanja dobi maska in videopodoba. Vse to ne pride samo od sebe, gre za ideje scenografov, kostumografov, maskerjev, frizerjev, oblikovalcev svetlobe in videa, da beseda teče, pa skrbijo svetovalci za govor in lektorji. Tudi šepetalci imajo za seboj svojo zgodbo, medtem ko skozi celotno predstavo s svetilko v roki prežijo na besede.

V tokratni številki smo se glede na temo posvetili kostumografiji, stroki, ki je s svojo kreativnostjo zaslužna, da igralec »ni« gol in skupaj z njim soustvarja lik. Da je izgled dober, se vsakodnevno srečuje s šivanko, gumbom, srajco, krinolino, steznikom, bičem, knjigo, šivalnim strojem, ... režiserjem in igralcem. Kaj je za nekoga privlačno, erotično, zapeljivo – v nadaljevanju.

»Delo kostumografa je zelo dinamično in poteka tako na terenu (raziskovanje v knjižnicah glede oblačil v posameznem obdobju, iskanje trgovin z materiali, modnimi dodatki in drugo), kot na določenem prizorišču (v gledališču, na filmski sceni ipd.). Delo kostumografa zaradi načina ustvarjanja predstav in filmskih uprizoritev nikoli ni redno oziroma ni vezano na 40-urni delavnik, je občasno, vezano na avtorsko pogodbo. Ker delo ni redno, kostumograf težko načrtuje dopust, najtežje pa je v času bolezni, saj mora biti delo opravljeno ne glede na njegovo zdravstveno stanje. Če ne gre drugače, je treba znati delo organizirati oziroma ga predati drugemu.« (vir: Zavod Republike Slovenije za zaposlovanje, opis poklica)

KOLAŽ

Mateja Fajt, SCOB/K I



Gender con
can be a ca
feminist ch

DRAMATURŠKO ZASNOVAN KOSTUM NE IMITIRA ZGODOVINE, TEMVEČ USTVARJA ZGODOVINO.

ALI KOSTUMOGRAFIJA LAHKO
IZRAŽA RAZNOLIKOST
SPOLNIH PRAKS & IDENTITET,
NE DA SE PRI TEM UJAME
V DISKURZ HETERONORMATIVNE
IDEOLOGIJE ?

TOLIKO MOŽNOSTI
ZA SUBVERZIJO...

USPOLENIJE TELESIA



UTELEŠANJE SPOLA - OBLAČENJE SPOLA

KOSTUMOGRAFIJA MED

STEREOTIPOM EMANCIPACIJO

OKVIRJEM

SVOBODO DIALEKTIKO

KONVENCIJO

SEMIOTIKO

INTIMO

IZKORISČANJEM

SEKSUALNOSTI

DOMIŠIJO

MOŠKIM POGLEDOM

ZNAKI

OBJEKTIVNOSTIJO

VIZUALNI PODTEKST



ଆଠଟିକା, କି ଥି ଗୁଣ

Andrej Vrhovnik, SCOB/K I

କaj naredi žensko privlačno in seksi, je splošno znano. Tudi veliko več se o tem govori in prikazuje. Visoke pete, make up (v razumnih količinah), oprijete obleke, globoki izrezi itd. Po teh rečeh ženske posegajo večinoma samo zato, da bi bile privlačne nam moškimi; danes smo prišli že tako daleč, da je lepotna operacija že skoraj nujnost. Pa moški? Kaj moramo dati nase, da bomo privlačni, da bi si ženske same pri sebi rekle, ko bi nas pogledale: »Evo, tega pa bi ... takoj!« A se sploh ve, kaj je ženskam seksi na moških? Imamo neka pravila, ki narekujejo stil oblačenja za določene dogodke, kot so obisk gledališča, poroke, športni dogodki, žuranja itd. Je pa res, da si danes že vsak sam določi, kako bo oblečen za določen dogodek. Naš izgled večinoma zelo dobro prikazuje, kdo smo. Postavljam si vprašanje, če so moški zadovoljni, kakšne ženske padajo nanje, in če bi se znali obleči tako, da bi s tem privlačili točno tisto žensko, ki jim je všeč. Se pravi, da bi se oblekli po njenem okusu. In tako sem se odločil, da malo povprašam nežnejši spol o tej nerazkriti skrivnosti, ki jo lahko rešijo le one. Na koncu je v mojem malem projektu sodeloval tudi en moški, kar je super, ker na to tudi ne smemo pozabiti. In tako sem po opisih skiciral pet moških in zraven dodal še opise, ki so mi jih posredovali anketiranci.

Moški ki bi ga 1

SPODAJ NA
RAMI TETOVAŽA
MAZOVSKEGA
KOLEDAJESA

VOLNEVA
KAPA

UHAN
IZ BELEGA
ZLATA

JAKNA IZ
SINTETIKE
Z ZADRGO
IN VEČ
SKRITIMI
ZEPI

Moški, ki bi ga 1

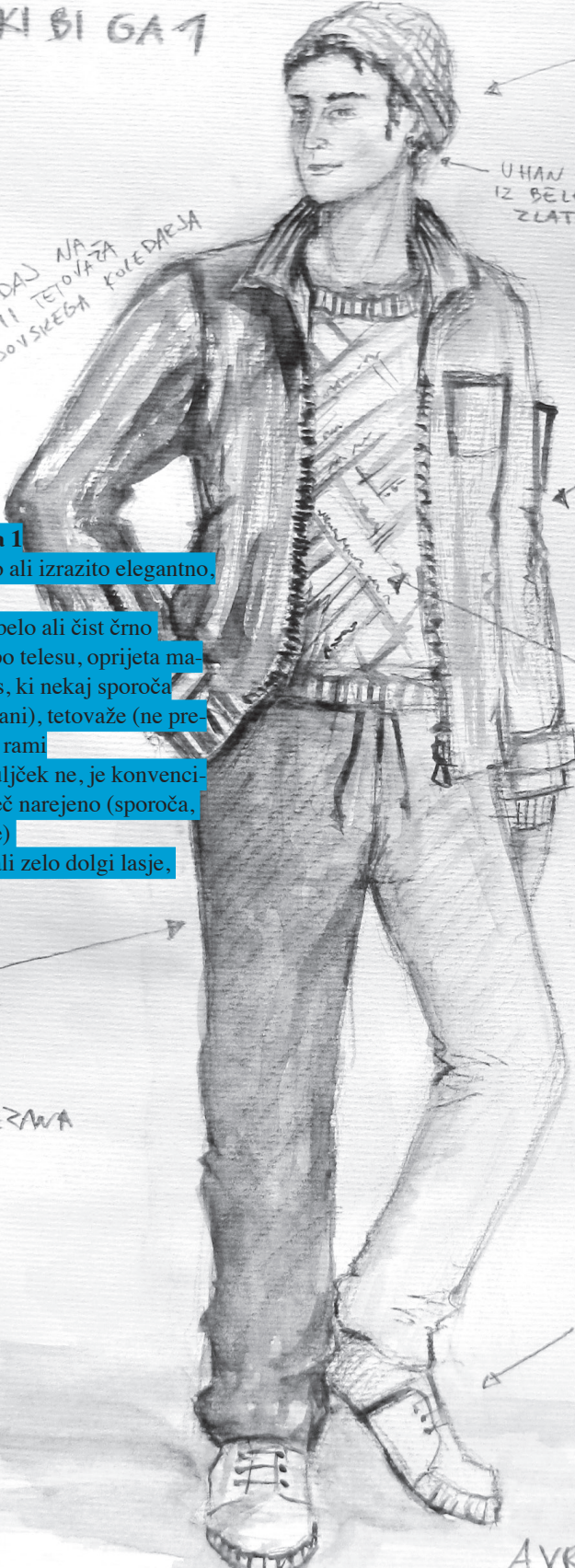
izrazito športno ali izrazito elegantno,
lepa trenirka
stil barv: čisto belo ali čisto črno
vetrovka lepo po telesu, oprijeta ma-
jica + kak napis, ki nekaj sporoča
nakit (lahko uhani), tetovaže (ne pre-
več) na roki ali rami
kravata in metuljček ne, je konvenci-
onalno in preveč narejeno (sporoča,
da ni domišljije)
ali zelo kratki ali zelo dolgi lasje,
street varianta

NA BOMBARNEM
POLOVERJU VEČ
RAZLIČNIH NAPISOV
NA ZAKLUČKI
PATENTI

TRENIRKA
TEMNO MODRE
BARVE
V PASU ZAKRANA
Z VRVICO

UDOBNI
ŠPORTNI
COPATI

AVRHO



MOŠKI KI BI GA 2

Moški, ki bi ga 2

temne prijazne oči
daljši urejeni oprani lasje (da niso mastni!),
temnejši, ne blond, preveč gela za lasje je bljak
(zelo malo ali nič, bolj je nič), fuj kratki lasje
=> neukorčeni lasje = neukročen moški =>
seksi
neoprijete hlače (lahko jeans)
neoprijeta majica ali srajca
pas, vendar nevpadljiv
dovolj širok pulover/jakna, okusni čevlji, ne-
vpadljive barve oblačil (ne rumena, oranžna,
roza!!)
nikakor ne majica brez rokavov
možat, visok, močne roke!!! (najpomembnejši
del telesa, poleg temnih prijaznih oči)
obrazne dlake, urejene seveda (naredijo moške-
ga moškega, tridnevna brada je fuj, ker bode),
obrit moški = tako-tako, brki so seksi, možat
obraz (dovolj izraziti čeljust in brada), baby
face je bljak
nikakor ne oprijetih hlač in majic (razen spodnja
majica za mrzle dni, spodnja majica pozimi =
seksi)
črno ali temno spodnje perilo (nikakor ne ru-
meno, oranžno, roza!) iz naravnih materialov =
seksi (tipat plastiko je bljak)
urejeni kratki nohti na rokah (se ve, zakaj) in
nogah
fuj presuhi moški (fuj vidljivost reber), malo
trebuha je bolj seksi kot rebra, sixpack ni tko
seksi, kot moški mislijo
pastelne barve so za 60+
temen širok pulover na U-izrez
srajce so seksi
VONJ = POMEMBEN! Lep zadah (drugače
zbežim)
majice iz naravnih materialov so za popizdit
seksi in možate na moškem
uhani niso seksi na moškem, piercing ne, tatoo
tudi ne (mogoče majhen, če že mora s tem kaza-
ti, kako možat je)

LASE

TEMNE PRIJAZNE OČI
OBRAZNE DLAKE
(UREJENE)

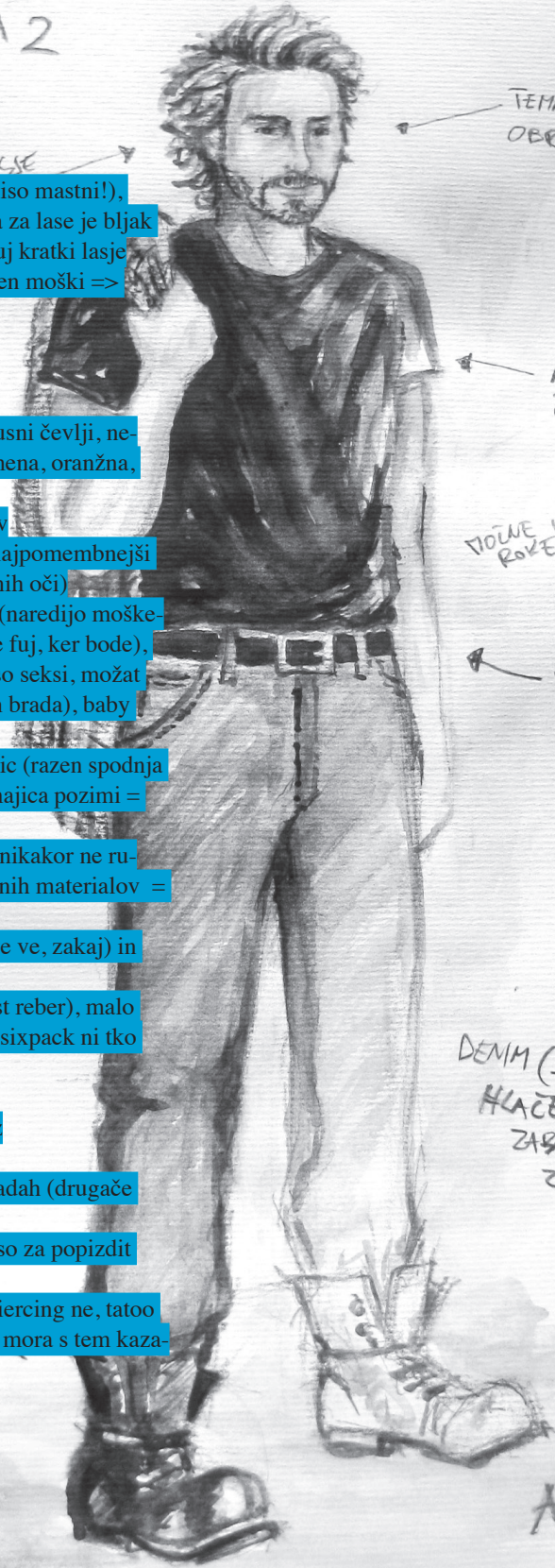
NEOPRIJETA
ČRNA MAJICA

MOČNE!!!
ROKE!!!

VIDEN ČRN
PAS

DENIM (JEANS)
HLAČE
ZABA SANE
ZA ČELJUST

AVRHO



MOŠKI KI BI GA 3

GLADKO
OBRIT
OBČAR

UREJENI
KRATKI
LASJE

ČRNA
OBLEKA

HUČE
NA
ROB

Moški, ki bi ga 3 – urejen moški
elegantna obleka, to je to

AVRIL

MOŠKI KI BI GA 4

BRZKOJSTVENI
CRNI
LASJE

PLEČAT

SPODAJ
CRNA
OPREJTA
TRAJICA

TRPEŽNE
SIROKE
HLAČE

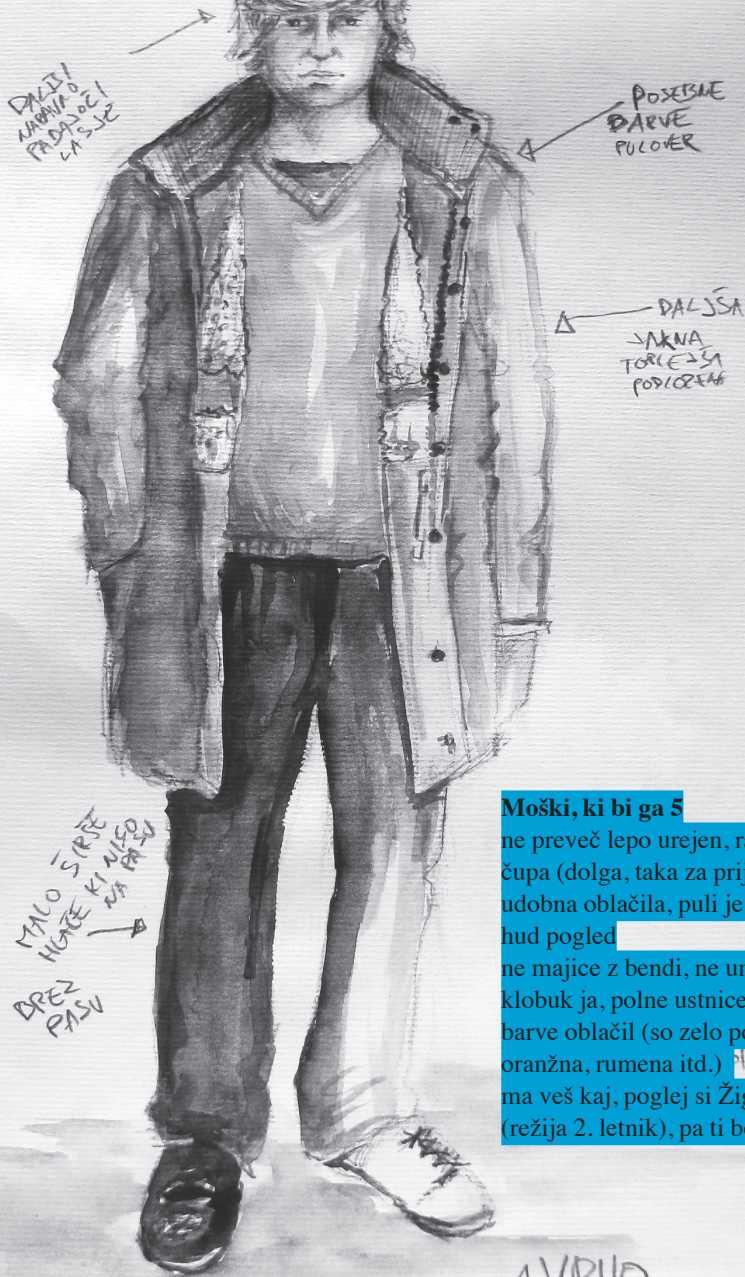
VISOKI
BULČARJI

Moški, ki bi ga 4

visok, črnolas, dolžina las niti ni pomembna, plečat, temne barve oblačil (temno modra, rjava črna ...), hlače zabasane v visoke čevlje, ne škornji, mogoče buletrji :), volnene jope, oprijete majice, razkužtrani lasje.

AVRHO

MOŠKI PASI GA 5



Moški, ki bi ga 5

ne preveč lepo urejen, razfukana čupa (dolga, taka za prijeti) udobna oblačila, puli je tudi kul, hud pogled
ne majice z bendi, ne uniforme klobuk ja, polne ustnice
barve oblačil (so zelo pomembne, oranžna, rumena itd.)
ma veš kaj, poglej si Žiga Divjaka (režija 2. letnik), pa ti bo vse jasno

Torej. Različne ženske/moški, različni okusi. Tile morda malo odstopajo od splošnega slovenskega povprečja, ker so anketiranci vsi po vrsti AGRFT-jevci (zdajšnji ali nekdanji že zaposleni), pa vendar. Če potegnem črto, morda še najbolj izstopajo razkuštrani lasje.

»ČAK! IZ VSE SE
POSTAJI IZ PRAVO
MESTO.«

MARKO MARJANIČ

Katja Černe, DSU III





Marko Mandić. Težko si zamislim igralca, ki bi o goloti in seksualnih prizorih na odru lahko več in bolje povedal. Težko si tudi zamislim, kako bi ga predstavila brez ponavljanja enih in istih besed: »Ja, igral je tam pa tam, prejel to pa to nagrado ...« Predvsem tudi ker bi bila oba seznama zelo dolga. Kdor si želi več izvedeti o njegovem delu (ne le izvedeti, celo videti, doživeti), naj si ogleda predstavo MandićStroj. Sama pa bom prešla k tematiki Oderuha.

Začniva z goloto. Kje so meje?

Mislím, da mejo določa predstava oziroma sama tema, ki jo obdelujemo, in seveda način, na kakršnega obdelujemo tekst. Pri *Ojdipu v Korintu*¹, na primer. Ko smo delali to predstavo, se je iz odnosa, kakršnega smo ustvarjali med Levkom in Polibom – mentorjem in učencem, kraljem in pastirjevim sinom, starejšim in mlajšim človekom – ustvarilo točno to, da na odru *mora* biti nekdo, ki nastopa za tega kralja, ki se pomeša med ljudi, in da gre tu za nek magnetizem med njima, ki je vodil v ta skupni striptiz – nekdo zgoraj, nekdo spodaj.

Kako pa dojemaš goloto na odru?

Zdi se mi, da je golota vedno v funkciji nečesa drugega, da je na mestu, če se razbere iz besedil in se do nje pride po nekem tehtnem razmisleku. Tako kot je treba določiti kostum, ki ga določiš na podlagi teksta in koncepta predstave. To je pač eden izmed kostumov. Pravzaprav bi igralci morali štartati iz ničte pozicije – od golega telesa naprej. V končni fazi se tudi gola telesa razlikujejo – že vsak igralec ima svoj tonus telesa, svoje načine gibanja, svoje značilnosti, potem pa ima tudi vsaka vloga drugačno telo. In to telo ima drugačno spolno življenje, različne interese, različne temperature. Različne temperature pa vsake toliko časa dajo nase še kakšno oblačilo. Ki zakrije tisto, kar je spodaj.

Igralci smo glede tega zelo različni – so eni, ki na goloto sploh ne pristajajo, mogoče jim je všeč ali pa se jim zdi smiselna v kakšnih predstavah, drugače pa ne marajo tega ali pa se jim zdi včasih preveč. So igralci, ki nikoli tega ne bi naredili, pa so izvrstni igralci. No, meni osebno predstavlja neko svobodo – da to lahko naredim in ni to zame noben problem. Moram pa reči, da ni bilo od vekomaj tako »oh, to se pač slečeš, pa je«. Če sem, ko sem bil mlajši, videl v predstavi, da je kdo gol na odru, sem si rekel: »Joj, jaz bi bil igralec, samo tega pa ne vem, če bom zmogel, če se bo treba kdaj sleči.« Prvič sem to naredil pri *Uršuli*², kjer je opisano, da zaljubljeni Lucas preplava delto reke, da bi na drugi strani srečal svojo Uršulo. Pred tem ima konkreten pogovor s svojim »Lucasom« (nakaže tja med noge, op. a.) in – mislim, kaj je to – ne plava v nekih kopalkah, ampak se enostavno sleče in gol plava na drugo stran. Tako da mi je bilo logično, da je to treba narediti.

Zadnjič smo igrali *MandićStroj* na Jezik in govor v psihoterapiji³. Tam mi je neka gledalka rekla: »Joj, a pa vas silijo v to?« in sem potem povedal, da ne, in da meni tudi to nikoli ni problematično. Pa je rekla, da bo zdaj dosti lažje gledala, ker včasih ima občutek, kaj vse moram jaz na odru narediti, ker režiserji to zahtevajo od mene. Mislím, jaz tega nikoli ne bi naredil samo zato, ker bi režiser rekel: »To moraš narediti,« in če ne bi bil jaz sam prepričan, da je to treba.

***MandićStroj* je bil izvajan v Stari mestni elektrarni, zdaj pa je na sporedu v SNG Drami Ljubljana. So kakšne razlike pri izvedbi, pri odzivih publike?**

Pravzaprav bi igralci morali štartati iz nič-te pozicije – od golega telesa naprej. V končni fazi se tudi gola telesa razlikujejo – vsaka vloga ima drugačno telo. In to telo ima svoje spolno življenje, svoje interese, različne temperature.

Mi se šalimo pri Vii Negativi, da je *MandićStroj* v primerjavi z drugimi za nas ena konzervativna predstava. Lansko sezono pa je šla Drama k sreči v koprodukcijo z Vio Negativo in zdaj igra v Mali drami, bila je tudi za abonma. Seveda je na začetku obstajal v hiši (SNG Drami, op. a.) tudi rahel sum – kaj pa če publikli (dosti je tudi starejše publike) to ne bo všeč ali pa kaj takega, ampak moram reči, da po odzivih vidim, da so pravzaprav stari ljudje vsega navajeni. Da so v življenju ogromno doživeli, šli so skozi vse – vsi so imeli svojo puberteto, večina ima otroke, nekateri že vnuke, vsi so bili kdaj razočarani, vsi so že kdaj prevarali, vsi so že kdaj bili prevarani ... Zavedajo se svojega telesa, ki se stara, zavedajo se svojega telesa, ki je aktivno – včasih, včasih ne. To sprejemajo z nekim žarom in čarom. Istočasno se mi zdi, da je za mlajšo publiko to nek didaktični komad, neke vrste učna ura. Ker ta predstava preleti različne žanre, preleti gledališče od starih časov do zdaj, preleti različne dramatike, preleti različne gledališke pristope. Tako da mi je v velik užitek to igrati točno tukaj. Ne glede na to, da ima, oziroma še posebej ker ima, za nacionalno inštitucijo, kot je Drama, kakšne sporne elemente.

Tudi mene je zanimalo, kako bodo reagirali. Tako da sem presenečen. No, ne, pravzaprav se mi zdi to popolnoma normalno, ker je zame to, da se sprašujemo, kaj bo publikli všeč, na kaj oni tripajo, bedarija in podcenjevanje publike. Zdi se mi, da moramo mi ponujati izdelke, ki so nam všeč, vedeti pa obenem, kateri publikli jih ponujamo.

Mislím, da ne bi smelo biti mej in razlikovanj »ahaa, nekaj sodi v Dramo, v nacionalni teater, nekaj pa tja ne sodi«. Zdi se mi, da je gledališče eno odprto polje umetnosti, kjer si je treba marsikaj upati. Ne verjamem oziroma nočem verjeti v to predalčkanje »nekaj je Elektrarna, nekaj je pa Drama«, ker se mi zdi, da to samo limitira naše pristope k ustvarjanju predstav.

Kaj pa seksualni prizori oziroma seksualni naboj na odru?

Zdi se mi, da je vedno, ko sta dve osebi skupaj v prostoru, med njima nek naboj, ki je v končni fazi neke vrste erotika. Ne glede na spole, vedno gre za neko razmerje med tema dvema človekoma. Tudi če gre za sovraštvo, mora od nečesa pokati.

Neka kemija je vedno.

Pravzaprav se ukvarjamo s kemijo, ja. Kako ustvariti kemijo. In imam občutek, da je predvsem nujno, da si mi igralci dovolimo, da se kemije med nami zgodijo. Najbrž nas ne sme biti strah, da bi bila zaradi kemij, ki se potem med nami zgodijo na odru, ogrožena naša privatna življenja. Zdi se mi, da se je treba spustiti, da je treba drug drugega provocirati. S pogledi, z reakcijami, akcijami, s tem, kar zahtevamo drug od drugega.

Ko smo delali Koltěsovega *Salingerja* z Ivico Buljanom v Renu⁴, smo delali veliko vaj, ker je tam poleg Koltěsovega verbalnega teatra tudi nekaj fizičnega, kjer mora biti klofuta klofuta (se klofne po faci, op. a.). In se mi je zdelo, da bi nam zelo koristilo, če bi že na Akademiji delali take vaje. Saj nekaj takih vaj je, ampak zdi se mi, da bi morali zahtevati od vsakega študenta, da si upa vsakega v svojem letniku objeti – ampak popolnoma ena na ena, direktno. Zelo pomaga, če te kdo postavi pred dejstvo in da enostavno moraš iti čez to. Torej, da nekoga objameš brez problema. Da nekoga udariš – vse to, kar mi sicer hočemo preigravati verbalno. »Jaz ti nekaj rečem, ti si užaljen,« lahko deluje kot blefiranje. V momentu pa, ko nekoga zares



To je v bistvu tehnika. Saj lahko nekaj le nakazuješ, ampak vsaj enkrat se moraš osvoboditi tega. Da ti ni problem prijeti drugega telesa na vseh delih.

klofneš, bo ta avtomatsko pravilno odreagirala. In ti moraš biti sposoben sprejeti klofuto, nanjo odreagirati in moraš biti sposoben klofuto tudi dati drugi osebi. Mislim kot vajo, seveda. Sicer je to vse neka dogovorna politika v stilu »ojoj, da te ne bom kaj preveč«. Saj ne da bi mi poškodovali drug drugega, ampak mislim da – ČAK! (udari po mizi, op. a.) – ko dobiš porcijo takega udarca od svojega partnerja, se vse v telesu (misel, čustvovanje, reakcija) takoj postavi na pravo mesto, tu ni več pomišljanja. Poleg tega bi morali kot trening poljubiti drug drugega. In zdi se mi, da bi se morali prijeti za spolovila in določene intimne predele. Ker so prizori, kjer ne moreš nečesa samo nakazovati, ampak si moraš upati prijeti. To je v bistvu tehnika. Saj lahko nekaj le nakazuješ, ampak vsaj enkrat se moraš osvoboditi tega. Da ti ni problem prijeti drugega telesa na vseh delih, kot to recimo

delajo plesalci. Oni nimajo problemov s tem, da se dotikajo katerihkoli delov telesa, svojega ali drugega. Osebnost se mi zdi, da te osvobodijo, če se tega naučiš – kot tehnike. Tako da ko prideš v tako situacijo, to enostavno narediš. Zdi se mi, da je manj zadreg. Zadrega bo vedno, ampak mislim, da si moramo upati. No, seveda je to vedno osebno, to je vstop v prostor drugega, ampak po drugi strani je to to, kar se dogaja med dvema osebama. Če ne drugega, lahko na odru *svašta* blefiramo, na filmu ne moreš. Če je treba prijeti za prsi drugega, ne moreš kar nekaj okolišiti, če si partner, si pač partner.

Kako pa je potem s seksualnimi prizori na filmu, so bolj neposredni?

Zdi se mi, da mora izgledati, kot da se je res zgodilo, da je to naloga. Včasih estetika filma zahteva, da mora izgledati zelo dokumentarno, kot da se to res dogaja, in seveda je pri takih stvareh treba biti pozoren predvsem na ritem in na to, da si vzameš čas. Ker velikokrat, tudi na odru, dobiš neko pavšalno simulacijo tega, ki čisto preveč skrajša čas. Treba se je preizprašati, kakšni so zvoki, ki jih oddajamo pri teh stvareh, zvoki so zelo različni, včasih so pomembne tišine, včasih so pomembne hitrosti, včasih so pomembne, ne vem, silovitosti, tu je ena ogromna paleta stvari, ki jih je treba izprašati.

Vendar pa – tudi če si nekaj pripravljen narediti na odru ali v filmu in ni miselnih ovir, ti lahko telo samo postavi mejo (čemur je bil delno namenjen tudi tvoj prizor iz *Bi ne biš*).

Seveda so meje zmožnosti. Včasih smo impotentni, pa ne mislim impotentni v samem fizičnem smislu, ampak smo impotentni tudi v smislu, da bi na odru sproducirali neke prave občutke oziroma da bi našli neke prave globoke ali pa res prvinske tone – besed in stvari, ki jih želimo izgovoriti drugi osebi. Zdi se mi, da si vedno ustvarimo nek gledališki jaz, ki seveda dobro reprezentira neko realnost, resničnost, sproščenost in spontanost napetosti, ampak potem se vedno zaletavamo ob ta »čakaj, ampak kaj je še bolj arhetipsko, kakšna je *prava* intonacija«. Ampak ne, potem vedno zgrešimo, ko se ukvarjamo s to pravo, navadno cestno intonacijo, recimo intonacijo neke zmernosti, neke umirjenosti, da ne bi slučajno bilo kaj preveč ali pa premalo, ampak tako kot je v življenju. Ampak življenje je tako ekstretno, da se mi zdi, da si na odru upamo absolutno premalo oziroma da kakšne prizore beremo čisto preveč površinsko. Si predstavljam, da so vsi teksti pisani za temperaturo 42 in več.

Včasih se mi pri delanju kake predstave, tudi če v njej ni nobenega prizora, povezanega s seksualnostjo v kakršnemkoli smislu, zdi, da je za kakšno vlogo pomembno, da ugotoviš, kako ta oseba seksa ali pa kakšno spolno življenje ima. Oziroma kakšna je ta oseba takrat.

Mogoče jo takrat najdeš. Ne vem, zakaj. Mogoče smo takrat tudi najbolj v stiku ali pa ne v stiku. Odvisno. Eni so takrat v stiku s sabo, eni zelo blefirajo, odvisno.

Tudi pri samem procesu torej ni omejitev v tem smislu?

Po mojem mnenju je dosti odvisno od okolja, v katerem si živel. Zdi se mi, da smo v določenih stvareh pri delu vedno v razgovoru s svojimi starši, predniki in bližnjimi sorodniki. Kar se tega tiče, moram reči, da imam občutek, da imam srečo. Da je razgovor z mojimi predniki dovolj svoboden. Da me ne obremenjujejo. Moji starši hodijo gledat moje predstave in sem zelo vesel. Okej, mogoče oni meni ne pokažejo, da jih kakšna stvar moti ali pa da česa raje ne bi videli, vendar po tem, kar meni oddajajo, vidim, da imam podporo z njihove strani. In to se mi zdi ... za kapo dol, no. In v tem smislu so me oni osvobodili, jaz sem pa lahko osvobojen.

Zdaj vidim, ko imam tudi jaz otroke, da je največja naloga staršev to, da ne glede na strahove, kaj se bo otroku zgodilo, te strahove zadržijo zase in pustijo otroku, da jih čim manj čuti, tudi na daljavo, tudi telepatsko. Zato ker greš lahko le na ta način svobodno svojo pot in te starši ne bremzajo. Seveda imamo vsi neke kontrolorje v glavi, ampak mislim, da manj ko jih je, lažje nam je živeti. Smisel našega življenja pa je verjetno, da se do smrti osvobajamo teh klikerjev, ki nas »bremzajo«, ki nas dušijo, ki nas utesnjujejo. To je težko, ampak zato gremo iz dneva v dan.

Točno tako. Hvala za ta zanimiv pogovor.

Se sprašujem. Mogoče se moj pogled trenutno zdi odprt, ampak nikoli ne veš, lahko se v nekem momentu zgodi totalen preokret in si rečeš: »Ne, kje, niti slučajno.« No, upam, da ne bo tako. Pa saj mislim, da ne. Zaenkrat ne.

Opombe:

- 1.** Ivo Svetina. *Ojdip v Korintu*. SNG Drama Ljubljana, režija Ivica Buljan, premiera: 7. 10. 2006. V predstavi gre Madnič gol med publiko.
- 2.** Howard Baker. *Uršula*. SNG Drama Ljubljana, režija Janez Pipan, premiera: 23. 11. 2012.
- 3.** Od 11. do 14. oktobra je v Podčetrtku potekala konferenca 13. Bergantovi dnevi v organizaciji Združenja psihoterapevtov Slovenije, nosilna tema je bil pomen jezika in govora v psihoterapiji, *MandićStroj* je bil na programu prvi dan.
- 4.** Leta 2009 je Ivica Buljan delal Koltèsovega *Salingerja* s francoskimi študenti zadnjega letnika pod okriljem Theatre National de Bretagne v Renu. Marko Mandić in Senka Bulić sta igrala vloge angleško govorečih staršev zraven, iz te predstave pa je nastal *Ma and Al* (Mini Teater in Kazalište Hotel Bulić iz Zagreba, režija Ivica Buljan, premiera je bila januarja 2010).
- 5.** *Bi ne bi*. Via Negativa, režija Bojan Jablanovec, premiera: 18. 12. 2005.

TEEBEE
TEEBEE



SEKS SKOZI TEORIJU

Irina Lešnik, urednica rubrike TIT

AGRFT in teorija na prvi pogled ne gresta skupaj. To je vendar tako zelo praktičen faks – nekaj teoretikov oz. bolje rečeno teoretičark najdemo morda na dramaturgiji, pa še te bi v veliki meri raje kar čimprej zaplavale v praktične vode. Zato je bilo iskanje piscev podobno lovu na ogrožene živalske vrste tik pred izumrtjem.

Ko je bila prva zagata, iskanje piscev, vendarle premagana, se je seveda takoj pojavila naslednja. Tema številke Oderuha, ki jo imate pred sabo, je, kot ste najbrž med listanjem do te strani že ugotovili, seks. Seks, ja. Življenjska tema, bolj ali manj blizu vsakemu. Vendar verjeli ali ne, ni preprosto teoretizirati o seksu. In to na znanstveno objektivni način, da se razumemo. Meja banalnosti, trivialnosti in opolzosti je vedno nevarno blizu. Če varno stopaš preveč po sredini, si dolgočasen in konzervativen, če se meji preveč približaš, pa perverzen in pornografski.

Kakorkoli že, teoretizirali smo. O goloti, erotičnem naboju plesa, glasbe, o homoseksualnosti, voajerstvu, perverzijah, skoz in skoz pa o teatru. Čim bolj čutnem, golem in neposrednem. Takem, ki ga imamo radi, in takem, ki nas odbija. Včasih, ko je najbolj »vzburljiv«, pa oboje hkrati.

Veliko bi se še dalo teoretizirati o seksu in njegovi vlogi v scenskih umetnostih, pa tudi o tem, zakaj kolegi s primerjalne književnosti raje teoretizirajo kot AGRFT-jevci in domnevno (!) manj seksajo, vendar mislim, da je ponovno prišel čas, ko lahko obudimo nesmrtnega Ivana Cankarja, ki je ob neki priložnosti pribil: »K vragu vse teorije!« ...

BITI NA ODRU JE SEKSI

Nataša Berce, DSU III

Kako funkcionira telo v plesu? Ali že sama telesnost plesa namiguje na možnost spolnih dražljajev?

Plesna umetnost je v nasprotju z ostalimi umetniškimi zvrstmi najbolj fizična, a hkrati tudi najbolj metafizična, »saj krivulja gibanja živih teles plesalcev, ki se z različnimi hitrostmi zaganjajo skozi prostor, ne zaustavi Časa – Časa, ki tako za plesalca kot za tistega, ki gleda, zares postane gibanje nečesa, kar je ustvarjeno« (Virilio, 2001: 33).

Ples označujemo kot neverbalno komunikacijo, kot povezavo telesa in giba, izražanje čustev in misli skozi gib. Ples je tako lahko označen kot delo nekoga, ki se giblje in hkrati tudi piše. Plesalec komunicira skozi telo, začetki komunikacije se vzpostavljajo skozi osmišljanje giba. Plesalci so fizične osebnosti, umetniki, ki ples naredijo artikuliran, se gibljejo in nam s tem pri-
našajo oblikovane podobe, s katerimi ubesedujejo svojo »nemost«. Hkrati je gibanje nekaj starodavnega, vezanega na primarno, nagon-
sko. Na primarnost se veže tudi spolnost. Nedobesednost gibanja s fizično neposrednostjo-predstavlja ples kot popoln medij za izražanje romantičnih ali erotičnih odnosov, pa tudi palete drugih čustev. Signali, ki jih pošiljajo naša telesa v resničnem življenju, so veliko bolj prepričljivi kot verbalno posredovanje misli in čustev. Plesna govorica lahko izrazi močna čustva brez neposredne pri-
povedi. Razlike v plesni govorici za izražanje erotičnih vzgibov se gibljejo od strogo zapakirane pripovedi v formalno obliko, z zgolj nakazovanjem spolnih napovedi do bolj svobodnih, skoraj ekspl-
citno izraženih dejanj. Erotičen je lahko posamezen nastop plesalca ne glede na spol, ob duetih se razprejo še druge dimenzije. Če plesalec ali plesalka samostojno le napeljujeta na seksualno željo, se skozi dva ta želja lahko v plesni govorici udejanji v prepletu in komunikaciji dveh teles.

Twyla Tharp, ameriška plesalka in koreografinja, ki jo ome-
nja Judith Mackrell v svoji knjigi *Razumevanje plesa*, je nekoč

Ples označujemo kot neverbalno komunikacijo, kot povezavo telesa in giba, izražanje čustev in misli skozi gib. Dve telesi ponujata veliko domišljjskega prostora tako v pozicioniranju korakov kot v iskanju medprostorov za čustva in energijo.

zapisala: »Zelo dolgo časa nisem mogla razumeti dueta med moškim in žensko. Zakaj se preprosto ne uležeta v posteljo, sem se spraševala« (194). Zvlekla je plesalce iz postelj, njen sloves je zrasel z najbolj zapleteno sestavljenimi in strastnimi dueti v svetu plesa. Priznava, da je kemija, ki se zgodi med dvema plesnima telesoma, intrigantna in eden najosnovnejših užitkov plesa. Dve telesi ponujata veliko domišljjskega prostora tako v pozicioniranju korakov kot v iskanju medprostorov za čustva in energijo. Duet prinaša večjo raznolikost oblik in prijemov, možnosti podvajanja, sinkopiranja in primerjanja. Plesanje v paru je bilo že od nekdaj povezano s spolnostjo, od snubitvenih valčkov do zapeljivega tanga. Tharpova se ob zavedanju razsežnosti in možnosti, ki jih dueti ponujajo, poigrava s klasičnimi dueti, v katere vpleta hitre in umazane korake tanga. Duet ima moč interpretacije celotnega odnosa v nekaj minutah koreografije. Zgodovinsko je kar nekaj znanih parov, od Ginger Rogers in Freda Astaira kot najbolj obče znanega, do recimo klasičnobaletnega Margot Fonteyn in Rudolfa Nureyeva, med katerimi je bila plesno-spolna kemija tako močna, da je trajala nekaj let in privlačila množice gledalcev. Taka kemija dva umetnika združi v eno osebnost, s katero premagujeta tehnične in dramatične prepade; to je nova osebnost, ki ju kot posameznika preraste.

A plesno telo je torej lahko erotično tudi v svoji edinstvi in edinstvenosti, ki jo prinaša na oder. Sam dotik kože na kožo, četudi lastne, je vznemirljiv in seksapilen, odvisen od energetske in intencionalne prepričljivosti akterja, njegove čustvene in vsakršne zrelosti in odrskega talenta. Lepo ali drugače lepo, nenavadno telo na odru postane privlačno zaradi nadarjenosti plesalke ali plesalca, da s svojim telesom izpiše emocije, razumljive gledalcu. Estetika telesa, ki zahteva izčiščenost linije, je prevladujoča med klasičnimi baletnimi plesalkami, ki svoje telo idealizirajo in vplivajo na njegovo lahkost, ljubkost in izraznost. Govorica sodobnega plesa pa je prizemljila plesalce in poudarila njihovo individualnost. V polju njunih razlik se izpisujejo vsebinski nameni in interpretacije. Intenzivnost in plastičnost dotika ali gibanja samega govornika o direktnem ali prikritem izpostavljanju čustev.

Izkustveni občutek, ki ga je prinesla lastna odrska vpetost?

Če pobrskam po spominu, se znajdem med množico nerodnih občutkov, napetosti, prikritega strahu pred izpostavljenostjo, pred katero ni mogoče uiti, pa tudi vznosenosti, navdušenosti. Na odru si predan v vpogled gledalcem-preiskovalcem, pa tudi občudovalcem tvojega telesa, čustev, dramskih in gibalnih sposobnosti. Nesporno se kdaj vprašaš, ali si dovolj privlačen, ali je tvoje plesno telo dovolj lepo in precizno natrenirano, izrazno sposobno. Če si plesalec in govoriš s telesom, naj bi bil predpogoj, da imaš svoje telo rad. A tvoje telo, tvoj instrument, ki naj bi služil vzvišeni ideji odrske reprezentacije, te včasih pusti na cedilu. Ker imaš slab dan, te monotonija njih in istih gibov ubija, tvoje telo ne sodeluje pri izvajanju bleščečih plesnih kombinacij. Faza, v kateri težko najdeš seksapil, da bi ga prenesel na oder in z njim vzpostavil stik z gledalcem. Kakor so ta obdobja neuspeha mučna, so nujna pri sestavljanju mozaika odrske osebnosti. Osebnosti, ki ti vzbudi intimno percepcijo vrednotenja sebe in te v trenutkih največje vznosenosti prepriča, da je privlačnost nekaj, kar si uspel zgraditi na večkrat negotovih temeljih poskusov. Obliko svojega telesa začutiš, vklopiš svoj kinestetični šesti čut, ki te pelje skozi napete ali zmečane gibe, skozi linije in fraziranje fluidno in z občutkom vznosenosti. Oder je strast, ki te v danih trenutkih dela lepega in privlačnega. Ja, biti na odru je seksi.

Literatura:

Mackrell, Judith. *Razumevanje plesa*. Ljubljana: Forma 7, 2005.
Virilio, Paul. »Presenetite me«. *Maska* 16.1–2 (2001). 32–37.

GLASBA, FILM, SEKS IN SE KAJ

Alenka Mrakovčić, DSU II

Katja, urednica Oderuha, pravi:

»lahko bi pa povezala glasbo in film/gledališče. okej, mogoče sama po sebi neka sonata ni glih zelo spolno vznemirljiva (razen če obstaja tudi kakšna veja glasboseksualnosti ali pa kaj takega ;D), ampak definitivno pa ful pripomore k atmosferi. je res, da je to že splošno znano, da brez glasbe film ni nič, ampak bi lahko to malo bolj v seksualnem smislu – kako deluje seks scena ob romantični glasbi, kako deluje ob metalu, kako deluje ob španski glasbi, kako ob mozartu ipd. ali pa če naprimer pred predstavo nekaj poslušaj, al pa uporaba raznih seksi pesmi v gledališču al pa kaj podobnega.«

Alenka, avtorica članka, pravi:

»Mogoče sama po sebi neka sonata ni glih spolno vznemirljiva«, ali pač? Med veliko glasbeniki, ne boste verjeli, za najbolj orgazmično in nabito s seksualno energijo velja Skrijabinova glasba. Presodite sami.

Veja glasboseksualnosti zaenkrat ne obstaja.

Kako na gledanje prizorov s seksom vpliva glasba? Glasba v prvi vrsti vpliva na čustveni odziv, ker glasbo samo zmeraj razumemo skozi čustva – večkrat boste rekli, da je glasba vesela, ekstatična, melanholična, trpeča, boleča itd. kot pa svetla, ostra, vijolična ali črtasta.

Če se res hitro spomnim lanske sezone (in se močno potrudim, da se spomnim kakšnega prizora s seksom), glasba na seks na odru ne vpliva prav nič drugače kot na katerikoli drug prizor. Za primer lahko vzamem *Gospodo Glembajeve*, kjer glasba deluje kot atmosfera, občasno tudi simbol in se med »seksom« ne spremeni, pravzaprav deluje še bolj grozeče kot zelo podobna glasba npr. v prizoru s telefoniranjem. V *Nevihti* poslušamo, medtem ko gledamo Katerinino in Borisovo simpatično kotaljenje po tleh, zgolj tišino.

Kaj nam to sporoča? Seveda prizori s seksom nimajo prav nič drugačne glasbe kot ostali, saj bi bilo neumno posebej izpostavljati seks z glasbo, prav tako kot bi bilo neumno v predstavi karkoli izpostavljati z uporabo glasbe – glasba kot znak učinkuje npr. v otroških predstavah in animiranih filmih.

Kako je videti seks scena ob metalu, španski glasbi in Mozartu? Ponavadi gre za kontekst celotne predstave ali filma kot npr. prizor v Košakovemu *Outsiderju* (1995), v katerem eden izmed Seadovih prijateljih seksa z žensko, ki ni ravno pri polni zavesti, daleč v ozadju slišimo rock glasbo, ki je prisotna skozi ves film – v tem primeru je glasba predvsem zelo verjetna in naravna. Na ta način deluje glasba v večini prizorov s seksom, torej – če gledamo film o Lisztovem življenju, bomo brez težav gledali seks ob kakšni izmed njegovih virtuosnih skladb, podobno velja za vsako vrsto glasbe glede na kontekst, v katerem je uporabljena.

Morda je bolj kot povezava med gledanjem, glasbo in seksom zanimiva povezava med glasbeniki in seksom na vsebinski ravni.

Videti je, da je spolno življenje glasbenikov zelo privlačna tema predvsem za filmske ustvarjalce.

Videti je, da je spolno življenje glasbenikov zelo privlačna tema predvsem za filmske ustvarjalce. Na vprašanje, zakaj prav glasbenikov, ne najdem pravega odgovora – občutek imam, da predstavljajo glasbeniki filmarjem privlačno in malce abstraktno eksotiko.

Kratek pogled na antologijo filmov o glasbenikih in njihovih bolj ali manj zanimivih spolnih praksah

Klavir (The Piano, 1993) režiserke Jane Campion z glasbo Michaela Nymanna govori o mladi nemi ženski, ki se skupaj s hčerjo in klavirjem preseli na Novo Zelandijo zaradi dogovorjene poroke in se zaljubi ali, bolje, prepusti strasti in poželenju, ko spozna delavca na plantaži njenega novega moža.

Učiteljica klavirja (Piano Teacher, 2001) Michaela Hanekeja je bolj radikalna: v učiteljico klavirja z nenavadnimi sadomazohističnimi fetiši, ki pri seksu raje opazuje druge in se prepušča svojim fantazijam, se zagleda mlad fant, njen učenec, ki njenih želja sprva noče izpolniti, kasneje pa jo posili.

V filmu *Vse tiste lepe stvari (Till det som är vackert, 2009)* švedske režiserke Lise Langseth je sicer glavni lik mlada Katarina, ki se po prvem bližnjem srečanju s klasično glasbo zaposli v koncertni hiši, kjer spozna dirigenta orkestra in se z njim spusti v razmerje. Iz ljubosumja in razočaranja ga v svoji impulzivnosti na koncu ubije.

Kar precej filmov govori o življenjih slavnih glasbenikov, ki ne skoparijo z bolj in manj resničnimi podatki o spolnem življenju portretirancev, npr. *Farinelli (1994)* Gérarda Corbiauja, o enem izmed zadnjih slavnih kastratov, ki si je ženske zmeraj delil z bratom, skladateljem, ki je bil tudi glavni pobudnik njegove kastracije, ali pa *Impromptu (1991)* Jamesa Lapina, ki se v glavnem osredotoča na Chopinovo razmerje z George Sand, vendar predstavi tudi nekaj Lisztovih sočnih afer.

Že zelo hiter pogled na le nekaj izmed primerov razkrije, da se filmi o glasbenikih veliko raje ukvarjajo z detajli iz njihovega spolnega življenja kot z glasbo. Povsem razumljivo je, da je to pogosto preprosto bolj zanimivo (sploh za širši krog gledalcev), kot bi bila npr. filozofska vprašanja o glasbenikovi identiteti umetnika, izražanju, nezmožnosti komunikacije in podobno. Zanimivost: neverjetno veliko je filmov o spolnosti pianistov. Razlogov bi lahko bilo več. Ni zanemarljivo, da klavir verjetno igra največ ljudi. Veliko lažje je rezati pianistove roke in celo telo igralca, kot posneti verjeten prizor, v katerem violončelo igra igralec, ki ni glasbenik, čeprav bi bil ta ali katerikoli drug instrument morda v filmu precej bolj karizmatičen kot klavir. O vseh sočnih zgodbah, ki jih različni instrumenti, orkestri, zbori in vse ostalo odpirajo, bi seveda lahko napisali kar nekaj dobrih scenarijev.

Kakšna je torej povezava med glasbo in seksom na odru in v filmu?

Glasba, nastopajoča v članku, pravi: [po želji vstavi glasbo, ki je trenutno ne moreš spraviti iz glave]

Seks, nastopajoč v članku, pravi: [po želji vstavi svoje največje spolne fantazije]

Film in gledališče, nastopajoča v članku, pravi: [po želji vstavi čustvo, misel, vprašanje, idejo, zgodbo]

O TEATRU, FILMIH, GEJIH, HOMOSEKSUALCIH, LEZBIJKAH, PEDRIH, TRIBADAH IPB.

Iza Strehar, DSU II

Homoseksualnost na odru ni več tabu, niti v Sloveniji. Vsaj ena predstava v Sloveniji na leto ima homoseksualno vsebino ali vsebuje homoerotične elemente. In to v institucionalnih gledališčih in ne zgolj v amaterskih predstavah npr. v Cafe Open. Najbolj zapomnljive v zadnjem času so bile, npr. Pomladno prebujenje, Macbeth po Shakespearu, Mačka na vroči pločevinasti strehi, Pes, pizda in umor peder, V samoti bombaževih polj ...

Ampak naj bo homoseksualnost v umetnosti še tako sprejeta in priljubljena, je vprašanje, če to pripomore k splošnemu sprejemanju homoseksualnosti kot nečesa »normalnega«. Moja profesorica v srednji šoli je nekoč rekla: »Ja, saj, umetnost je vedno bila stvar neke elite.« Torej prvič, umetnost ne dosega širših množic. Vedenje o umetnosti je stvar splošne izobrazbe, vendar redno spremljanje novih gledaliških predstav, novih knjig in slikarskih razstav je žal redkost. Drugič pa je tudi za ljudi, ki npr. redno hodijo v gledališče, vprašanje, kaj jim pomenijo homoseksualni elementi v gledaliških predstavah. Ali ti pripomorejo k splošnemu sprejemanju ali je homoseksualnost zgolj neka tema, s katero se ukvarjajo gledališčniki in se jo na odru sprejema in razume, kot npr. detomor, incest ali umor lastnega očeta, v vsakdanjem življenju pa zavrača.

Po padcu novega družinskega zakonika je tema pravic homoseksualcev utihnila. Utihnila je tako večina gorečih zagovornikov kot tudi gorečih nasprotnikov. V medijih se skoraj ne govori več o tem in zdi se, da se ljudem s to temo ne ljubi več ukvarjati, kot da gre za stvar preteklosti. Sedaj so v ospredju druge pereče teme. Ampak to se mi ne zdi pravilno. Ničesar nismo razrešili. Konservativci so se pomirili, to pa je tudi edini rezultat. Padec zakonika ni bil toliko rezultat homofobije kot poskus ohranjanja družinskih in krščanskih vrednost, ki grmijo v čedalje večji prepad. Od obdobja, v katerem smo se znašli, ljudje zahtevajo korak nazaj. Spomnimo se seksualne revolucije sedemdesetih in njenega konca. Ljudje so

pričeli uživati sproščeno spolnost z več partnerji obeh spolov. Promiskuiteta se je zaključila s porastom AIDS-a in v osemdesetih letih je bil očiten korak nazaj. Ljudje so interpretirali AIDS kot kazen za sproščeno uživanje spolnosti ali, še bolj radikalno, za homoseksualnost. Vzrok AIDS-a ni bila homoseksualnost, ampak nenadno prepričanje ljudi, da ni več meja. Ljudje so bili desetletja zatirani in brez spolne svobode. In ko so jo nenadoma dobili preveč, si niso zastavili mej. Gejem ne odvzemajo pravic toliko konservativci kot ekstremni liberalci, ki strašijo konservativce s kontroverznostjo in zavračanjem poroke ter družine kot osnovne celice družbe. Stereotip o gejih je, da ne živijo v monogamnih zvezah, ampak skačejo v posteljo s komerkoli. K vsemu skupaj ne pripomorejo kvaziintelektualci, ki so prepričani, da če je človek liberalen, bo imel vsaj enkrat odnos z osebo istega spola. Vendar – nekaj so homoseksualne fantazije, ki se tekom življenja vsaj enkrat naselijo v skoraj vsakem človeku, drugo pa je homoseksualnost, nagnjenje po skupnem življenju z osebo istega spola, ne zgolj v spolnosti.

In tu nastopi vprašanje. Ali ob ogledu gledališke predstave s homoseksualnimi elementi ljudje zgolj sprejemajo dejstvo, da imajo ljudje lahko željo po spolnosti z isto osebo, ali pričnejo razumevati tudi dejstvo, da nekateri ljudje čutijo privlačnost zgolj do istega spola in si želijo ustvariti skupno življenje z nekom z enakimi željami.

Še vedno vemo o homoseksualnosti ravno dovolj za spoznanje, da še ne vemo vsega. Vseeno pa glede na to, kar se ve, sama lahko z gotovostjo rečem, da je homoseksualnost prirojena in ni posledica določenih psiholoških ali socioloških dejavnikov. In da bi bila širše sprejeta kot naravna in prirojena, bi morali pričeti že pri sami vzgoji otrok, ko so še majhni. V Cicibanu je že bila objavljena zgodba o deklici, ki je imela dva očeta, ki je dvignila veliko prahu. Kako bi bilo šele, če bi v Sloveniji nastala gledališka predstava ali film, v katerem bi bil fantek zaljubljen v fantka. Lahko se strinjamo, da bi mnogi pričeli nabirati drva za javni zažig. Ljudje bi izbruhnili, češ da gre samo za spodbujanje homoseksualnosti pri otrocih. Ampak v resnici ne bi bilo tako. Otroci bi samo dobili vedenje, da v nekaterih primerih človek lahko čuti privlačnost tudi do človeka istega spola. In človek nikoli ne ravna zoper svojo naravo, še posebej ne otroci. Tudi s tem spoznanjem bi se večina fantkov zaljubljala v deklice, ker je tako v njihovi naravi. Otroci, ki pa bi čutili privlačnost do istega spola, se ne bi spraševali, kaj je to, in se ne bi na silo skušali zaljubljati v nasprotni spol. S tem bi človeštvo razrešilo veliko napačnega dojemanja spolnosti, ki se kasneje lahko pojavlja pri ljudeh.

Stara in obrabljena fraza je, da je umetnik nekaj korakov pred svojim časom, ampak samo zato ker je stara in obrabljena, še ne pomeni, da ni resnična. Tennessee Williams je pisal drame o homoseksualcih v obdobju, ko je Amerika še uporabljala hitlerjevsko zdravljenje homoseksualnosti, ki temelji na Pavlovem refleksu. Človeku so dali piti sredstva, ki so ga prisilila, da je bruhal, medtem pa so mu kazali homoerotične slike. Metoda, ki je znana predvsem iz *Peklenske pomaranče*, vendar v drugem kontekstu. Temu človeku je kasneje postalo slabo, če je na erotični način samo pomislil na ljudi svojega spola. S tem pa se v resnici ni pozdravil. In Williams, ki je bil tudi sam homoseksualec, se je zavedal, da homoseksualnost ni nekaj, kar bi se pozdravilo, ampak je nekaj, kar je preprosto prisotno v človeku. V njegovih dramah so navzoči propadi ljudi z istospolnimi nagnjenji, vendar ti propadi nimajo vzroka v homoseksualnosti teh ljudi, ampak v družbi, ki jih ni sprejemala in jim je celo vbijala v glavo, da niso normalni.

Največji korak pred današnjim časom pa je Pedro Almodovar. Homoseksualnost je v njegovih filmih preprosto navzoča. To je to. Ni izpostavljena kot posebna tematika in homoseksualna ljubezen je obravnavana enako kot heteroseksualna. Tako je to, nobenih dvomov ni, da homoseksualnost ne bi bila normalna in pika. Raje se posveča drugim nenavadnim

seksualnim odklonom. Pri njegovem zadnjem filmu *Koža, v kateri živim* se tako vprašamo, če je človek, ki je zaljubljen v žensko, ki je bila pred tem moški, ki ga je sam spremenil v žensko, homoseksualen.

V resnici je napačno že samo označevanje predstav, knjig ali filmov kot homoseksualne, sploh če so po žanru predvsem zgodovinski, ljubezenski ali znanstvenofantastični. Kot bi umetno ustvarili nov žanr. Nenazadnje heteroseksualnost ni žanr, zakaj bi torej posebej označevali homoseksualnost in jo tako še podčrtano označevali kot posebnost in ne vsakdanjost. Ampak ta stopnja je še daleč. Prvo, kar bi bilo potrebno, je, da ne bi samo govorili, ampak dejansko razumeli, da je homoseksualnost nekaj prirojenega.

Literatura in viri:

Gillete, J. P. *Spolne variante*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968.

Sex: The revolution. Režija Hart Perry. Produkcija: Perry films, ZDA, 2008.

PERVERZIJE IN FETIŠI SKOZI TEORIJU

Urška Sajko, DSU III

Spolnost je za ljudi izjemno fascinantna. Spada med primarne fiziološke potrebe in človeštvu je to potrebo uspelo dodobra zakomplicirati. Spolnost kar naprej raziskujemo, razkrivamo in uporabljamo, ne samo v praktičnem življenju, ampak tudi v umetnosti. Ker za genialnost ni dovolj samo talent, je treba poznati tudi teorijo. Seksualne patologije in spolne variante so močno prisotne v gledališču in filmu, še posebno v sodobnem. V tem članku bodo opisane in razdelane skozi psihologijo.

Majprej se usmerimo na avtoerotične pojave, za katere je značilna spolna potešitev z masturbacijo. Med le-te spadajo narcizem, voajerizem, ekuterizem in ekshibicionizem. Pa začnimo z narcizmom. Vsak človek ima v svoji osebnosti prisoten majhen del narcističnih nagnjenj. Narcizem pomeni zaljubiti se vase. Lahko je spolnega značaja, lahko pa tudi ne. O narcizmu kot spolni praksi je mogoče govoriti le, ko je prisotna močna sebičnost, ki se kaže v hudem izkoriščanju partnerjev ali v odmikanju od soljudi. Patološki narcizem je skrajno redek. Izvira iz občutka nezaželenosti, bega pred osamljenostjo ali pa je zgolj nadaljevanje razvajenosti, ki se vleče že od otroštva dalje. Voajerizem je pojav, pri katerem osebo vzburi opazovanje spolnih organov ali aktov drugih ljudi. Voajerizem načeloma ne spada na listo patologij, saj je gledanje pornografskih filmov in revij del spolnosti večine ljudi, še posebno moških. V patologijo se lahko razvije, kadar stvar preide v navado in se voajer naslaja nad ljudmi, ki se ne zavedajo njegovega opazovanja. Voajer se opazovanim osebam nikdar ne poskuša fizično približati. O ekuterizmu se ve le malo, ne smatra se ga kot bolezen. Osebe, ki jih vzburja ekuterizem, iščejo potešitev v poslušanju spolnih aktov in erotičnih zgodb. Patološki ekshibicionizem se kaže v asocialnih in kaznivih oblikah. Pacient uživa v razkazovanju svojih splovil. Ekshibicionizem je posledica hiperseksualnosti, aseksualnosti, kronične psihoze, duševne zaostalosti ali konstitucionalne

Med avtoerotične pojave spadajo narcizem, voajerizem, ekuterizem in ekshibicionizem. Romantična pederastija, "sublimacija, kompenzacija in kamuflaža spadajo pod homoseksualne spolne oblike. Negenitalni spolni nagibi so razni fetišizmi, frotaža, sadizem, mazohizem, spolna podložnost in kopro-kompleks.

psihopatije. Za ekshibicioniste je značilno, da se svojih dejanj tako močno sramujejo, da jih izbrišejo iz spomina. Najbolj značilni oziroma že skoraj klišejski primer ekshibicionista je gospod, ki čaka v parku in mimoidočim razpira plašč in se zraven samozadovoljuje. Pri erotolaliji pa se oseba vzburi ob poslušanju »umazanih« izrazov. Je močno razširjena praksa in včasih lahko preide tudi v bolezensko stanje, vendar zabeleženih primerov ni.

Romantična pederastija, sublimacija, kompenzacija in kamuflaža spadajo pod homoseksualne spolne oblike. Romantična pederastija je večinoma platonična, lahko pa vsebuje tudi spolne stike. Za pederastijo je značilno močno izkazovanje ljubezenskih čustev in romantike med partnerjema. Sublimacija, kompenzacija in kamuflaža pa so značilni pojavi za ljudi, ki si nočejo priznati svojih homoseksualnih nagnjenj. Oseba svojo slo ponavadi sublimira s pretiranim delom ali pa jo zakamuflira z javnim sovraštvom, usmerjenim v prakse, ki si jih podzavestno želi izvajati.

Negenitalni spolni nagibi so razni fetišizmi, frotaža (drgnjenje dveh teles brez koitusa), sadizem, mazohizem, spolna podložnost in kopro-kompleks. Pojavljajo se, kadar spolni nagon ni usmerjen v genitalije, ampak v predmet, del telesa, bolečino itd. Fetišizem je usmerjenost spolne energije le na določen predmet ali največkrat del telesa, najpogosteje na ženska stopala, lase ali prsi. Deli telesa so veliko bolj pogosti objekti fetišizma kot predmeti, vendar pa vsi poznamo primere, ko se moški oblači v žensko spodnje perilo ali obleko, v kateri potem masturbira. Duševno obolenje se pojavi takrat, kadar fetiš ni le pomoč za spolno vzdraženost, ampak postane obsesija. Sadizem in mazohizem se pri obeh spolih pojavljata enako pogosto. Sadist občuti spolno naslado ob pov-

zročanju bolečine, mazohist pa ob doživljanju. Boleči dražljaji so del predigre ali samega odnosa. Obstaja meja, kdaj je tako vedenje neškodljivo in kdaj preide v bolezensko. Griženje, vlečenje za lase in praskanje spadajo pod običajne prakse bolj strastnega ljubljenja, če pa vzburjenje povzroči nasilje, katerega posledice so hude poškodbe ali celo smrt, potlej sadomazohizem spada med nevarne duševne bolezni, ki jih je nujno treba zdraviti. Vzrok bi lahko bila nikoli doživeta genitalna zadovoljitev, ki povzroči fascinacijo nad bolečino, ali spolno eksperimentiranje v otroštvu, ki se konča s fizično kaznijo staršev. Ena od teorij za razlago tega pojava je močna vzdraženost, ki je oseba ni vajena, kar povzroči impulzivno, nagonsko dejanje – na primer udarec ali davljenje. Sadomazohizem na psihični ravni se imenuje spolna podložnost, lahko se kaže tudi v fizični obliki: osebek se obnaša kot pes ali konj, partner igra njegovega gospodarja. Pod pojmom kopro-kompleks pa razumemo vsa dejanja, ki vključujejo otipavanje, zauživanje ali omenjanje iztrebkov med predigro ali spolnim aktom. Freudovci želijo s to motnjo podkrepiti svojo tezo o analni fazi človekovega razvoja, vendar direktna poveza med kopro-kompleksom in zaostankom v analni fazi ni.

Izbire genitalij, neobičajnih in napačnih spolnih objektov večinoma štejejo med hude duševne motnje, izvajalce le-teh pa se v večini primerov kazensko preganja. Najbolj pogoste so sodomija, pedofilija, nekrofilija, gerontofilija in incest. Sodomija je spolno občevanje človeka z živaljo. Ljudje tega ne počnejo zaradi bolezenskih nagnjenj, temveč zaradi radovednosti. Ta praksa ima negativen prizvok predvsem zaradi gnusa, ki ga dejanje povzroča med ljudmi. Občevanje med dvema različnima vrstama je prisotno tudi v naravi, tako da

Spolnost se je označevala za umazano in prepovedno. Ta označba se je vlekla skozi tisočletja in se pojavlja še danes, kar pripelje do sramu in krivde, ki jo čuti oseba med razmišljanjem o spolnih dejanjih ali med opravljanjem le-teh.

kar 1,5 % vsega prebivalstva. Sodobna psihologija incestna nagnjenja priznava za duševno bolezen, le če gre za spolni akt med starši in otrokom.

Oblike spolnega vedenja so raznolike in lahko močno zaznamujejo posameznike. Družba, obsedena s popolnostjo, ta spolna odstopanja močno prezira. Večinoma gre tudi za škodljive vzorce, ne samo za pacienta, ampak tudi za njegove partnerje.

Postavlja se še vprašanje: Zakaj živali prakticirajo spolnost na naravne, nagonске načine, ljudje pa smo postali tako bolno perverzni? Je za to morda kriv razum? Ali pa je kriv zgoraj omenjen prezir družbe? Če družba ne bi razglasila spolnosti za tabu, če družba in predvsem religije ne bi praktično prepovedale spolnosti, bi še prihajalo do odklonilnih vedenj? Moj razmislek je, da sta v veliki meri krivi religija in družba, ki sta te norme sprejeli ter začeli zatirati spolnost. Na začetku zaradi praktičnega razloga kontrole populacije, kasneje pa iz tradicije in gole navade. Spolnost se je označevala za umazano in prepovedno. Ta označba se je vlekla skozi tisočletja in se pojavlja še danes, kar pripelje do sramu in krivde, ki jo čuti oseba med razmišljanjem o spolnih dejanjih ali med opravljanjem le-teh. Krivdo in sram čuti velik del prebivalstva. To je posledica konzervativne vzgoje, ki jo je deležna večina in se vleče iz generacije v generacijo ter povzroča spolna odstopanja.

Literatura:

Gillete, Paul. *Spolne Variante: neobičajno spolno vedenje in nenavadne praktike*. Ljubljana: Cankrajeva založba. 1980.

tukaj ne gre za spolno anomalijo. Pedofilija je neozdravljiva psihična motnja. Ima veliko skupnega s ekshibicionizmom. Pedofili čutijo odpor in gnus do spolno razvitih teles. Zaradi svojih dejanj, za razliko od ekshibicionistov, nikoli ne čutijo krivde. To so največkrat nenasilni ljudje z nizkim inteligenčnim kvocientom, ki so bili največkrat tudi sami zlorabljeni v otroštvu. V večini primerov žrtev, ko odraste, sama postane storilec. Gerontofilija je močna spolna privlačnost do ostarelih ljudi, po navadi jo spremljajo huda sadistična nagnjenja. Včasih se v črni kroniki pojavi obvestilo o brutalnem posilstvu ostarele osebe, vendar se na srečo takšna patologija pojavlja redko. Osebek, ki si za svoj spolni objekt izbere truplo, izvaja nekrofilijo. Včasih ima osebek tudi sadistična nagnjenja, ki se kažejo v izmaličevanju ali mesarjenju trupla. Primarna vzroka za nekrofilijo sta spolna nepotešenost zaradi pretirane boječnosti, ki jo oseba čuti do živih bitij, ali nezmožnost trupla, da bi osebo v spolnem smislu zavrnilo. Možno je tudi, da izvajalca nekrofilije vzburja sam pojem smrti in vse, kar je z njo povezano. Izvajanje nekrofilije se razteza vse od psihopatskih dejanj do nežnosti in ljubimkanja. Spolno občevanje med krvnimi sorodniki se imenuje incest. Raziskave kažejo, da to spolno varianto izvaja

Oblike spolnega vedenja so raznolike in lahko močno zaznamujejo posameznike. Družba, obsedena s popolnostjo, ta spolna odstopanja močno prezira.

»BITKA« SPOLOV V DRUŽBI IN GLEDALIŠČU

Nataša Berce, DSU III

Razmišljanje, kaj družbena pozicija spolov pomeni za literaturo, gledališče in umetnost nasploh, je na lahko na prvi pogled dokaj neproblematično in ponuja povezavo umetnosti in zgodovinskega okvira, v katerem je nastajala. Torej je opredelitev, da je umetnost odziv na družbeno-zgodovinski kontekst, možna in tudi pravilna, ni pa edina. Umetnost je vedno v iskanju nečesa novega, je lahko napovedovalka sprememb v lastnem mediju, hkrati pa na ta način posega tudi v družbeno-politično okolje. Vrednotenje pozicij spolov v družbi nikoli ne more biti popolnoma nevtralnno, saj je odvisno od subjektivnosti, ki jo prinese posameznik s svojim spolom, osebnim in socialno-političnim ozadjem. Lahko bi rekla, da družbeni konstrukt ni prizanesel ne moškemu in ne ženskemu spolu, obema je bila njuna identiteta na nek način vsiljena. Tipizirano pojmovanje spolov v zgodovini je bilo posledica patriarhalne družbene usmeritve, s pojavom feminističnih gibanj se je vzpostavila apriorna kritika te usmeritve. Poudarjala je pomen novih, angažiranih interpretacij literature, dramskih del, gledališča skozi žensko – do takrat zapostavljeno perspektivo in na ta način razbijanje moško usmerjenih kanonov.

Zgodovinsko je bila družba do postavljenih vrednot bolj neusmiljeno stroga v primerjavi z bolj osvobojeno sodobnostjo. Vpetost začetne gledališke dejavnosti v antiki v festivale v čast boga Dioniza je vključevala sodelovanje moških in žensk, ko so dogajanja prerasla v bolj kompleksno gledališko ureditev, je ženska sestopila z odra gledaliških dogajanj. Pomanjkanje zapisov, zakaj in kako se je to zgodilo, ne omogoča podrobne določitve razloga spremembe. Margarete Bieber, priznana strokovnjakinja za grško

in rimsko gledališče, ki jo omenja Sue-Ellen Case v svoji knjigi »Feminism and theatre«, predpostavlja, da je bila atiška moralnost tista, ki je preprečevala udeleževanje žensk v javnem (gledališkem) življenju. Tako je treba iskati vzroke za izključitev žensk bolj v kulturni naravnosti družbe kot v političnih in gledaliških spremembah.

Znani so festivali izven Aten, kjer so moški in ženske za en dan zamenjali oblačila ter posnemali videz in obnašanje drugega. Obstajajo tudi dokazi, da se je ob vstopu v puberteto ali ob pripravah na poroko ravno tako zgodila taka zamenjava. Zamenjave ponavadi pojasnjujejo z ritualno logiko, ki zahteva, da mora vsak spol igrati vlogo drugega, preden dokončno prevzame enoznačno moško oziroma žensko identiteto, kot jo zahteva kulturna ideologija.

Na ravni prakse so bili ti rituali v večjem številu izpričani za moške, ker je imelo njihovo izvajanje namen oblikovati moškega za življenje v državni skupnosti, kar je bilo za kulturo v splošnem bolj pomembno.

V luči novih ekonomskih razmerij se je vzpostavila družina kot pomembna družbena celica, kjer je imela dominantno vlogo ženska, kar je hkrati prineslo njeno izključenost iz javnega življenja, torej tudi iz gledaliških dejavnosti. Hiša je bila last moškega in njegovega rodu, kraj moške oz. kraljeve moči, kot taka je vključevala simbol oblasti nad mestom in simbolično zagotavljala stabilnost družbenega reda. Po drugi strani je bila hiša prvenstveno področje ženske, kar so ji predpisovala družbeno-kulturna pravila, moški pa so odhajali iz nje na vojskovanje in ukvarjanje s politikom. V gledališču so moške vloge enako pozicionirane kot v družbi in družini, v nasprotju z žensko, katere mesto v družbi je omejeno na gibanje v družinski sferi in na molk v javni. V dramah ženska kljub vsemu govori, izraža in dokazuje svoja stališča, na odru je ni. Kljub navidezni moči, ki jo s tem ima, je njena pozicija v gledališču prevzeta s strani moškega. Antično gledališče je bilo namenjeno vsem, toda glede na izključenost žensk iz javnega življenja so bile posledično izločene tudi iz vloge gledalca.

Patriarhalno razmerje sil se je nadaljevalo skozi stoletja, družbene paradigme so tudi danes še vedno več ali manj na strani moških. Pomembno je konstruiranje pozicij onstran spolov, s subtilnostjo tako do ženskih kot moških razlik in zadreg.

V svoji doktorski disertaciji Alexandra Schuller pravi: »Atiško gledališče je bil edini javni prostor, v katerem je bilo mogoče problematizirati žensko družbeno vlogo, žensko telo in žensko seksualnost« (2006: 32). To je bila torej takrat edina možnost za ženske, da so, sicer skozi moško odrsko prezentacijo, lahko »spregovorile« o svoji drugačni identiteti in poziciji, ki ni omejena zgolj na reprodukcijo. Ženski dramski liki reflektirajo nenavzočnost resničnih žensk na odru in razloge za njihovo odsotnost. Moške vloge so vedno reprezentirale njihovo patriarhalno usmerjeno družbeno pozicijo.

Podobna vpetost družbe v razvrščanje pozicij moških in ženskih vlog v gledališču se je nadaljevala tudi v času elizabetinskega gledališča. Dokler se gledališka dejavnost ni profesionalizirala, so ženske lahko nastopale, kasneje so bile ponovno odstranjene z odra. Znanstvene razprave o tem obdobju, ki jih omenja Sue-Ellen Case, sugerirajo nekaj absurdnih misli o razlogih za ponoven izgon žensk z odra: od tega, da ženski glas ni dovolj močan in da mu manjka govorniških spretnosti, do tega, da ženske niso znale brati. Resnica leži v dejstvu, da je krščanstvo vsrkalo grško politiko, mit in kulturo. Prevladujoča krščanska kultura je postavila ženski spol v kontekst seksualnosti. Že ko je krščanstvo obsodilo gledališko dejavnost kot nekaj nemoralnega, so bile ženske, ki so nastopale,

obsojene na povezanost s prostitucijo, kar je dediščina Grčije in Rima. Odstranitev žensk z odra je tako preprečila, da bi gledališka dejavnost omogočala nemoralno seksualno vedenje. V času Shakespeara so reprezentacijo ženskih vlog prevzeli mladi fantje. Dejansko je bil to čas, ki se je zdel namenjen dečkom, obstajale so igralske skupine dečkov in moških in tudi samo deške skupine. Intenziven fokus na mladih fantih je pomenil določeno rešitev »problema« ženske seksualnosti in odra. Atributi, namenjeni ženskam, so se prenesli na dečke, ki so bili socialno v podobni poziciji kot one. V dramatičnih ljubezenskih scenah so tako nastopali dečki in moški, kar sproža misli o drugačni seksualnosti in namiguje na homoerotičnost. Kasneje se je ženskam odprla možnost prisostvovanja gledališkim predstavam in po zaprtju in ponovnem odprtju gledališč so bile ženske vključene v gledališko dogajanje in so dobile dovoljenje za igranje ženskih vlog.

Patriarhalno razmerje sil se je nadaljevalo skozi stoletja, družbene paradigme so tudi danes še vedno več ali manj na strani moških. S pojavom feminističnih gibanj si je gledališka teorija v rokah žensk odločila poseči v zgodovino in jo preinterpretirati z ženskega gledišča. Te teorije so bile najbolj izrazite in močne v osemdesetih letih prejšnjega stoletja. S tem se je zgodil pomemben premik od izrazitega patriarhata do njegove mehkejše različice, v kateri ženske premorejo več glasu. Mlajšim generacijam se zdi feminizem iz mode in odvečen, nekaj, s čimer se ne želijo identificirati, kar je po eni strani najbrž posledica agresivnih začetnih feminističnih gibanj in po drugi strani zapuščina in privlačnost novega, apolitičnega feminizma devetdesetih.

Lahko bi se kdo obregnil, da piše članek oseba ženskega spola in je tako a priori postavljena na žensko stran, a glede na zgodovinska dejstva, da so se dramatikoske moškega spola že v antiki preživljali s pisanjem dramskih del, prva ženska dramatičarka pa se je pojavila šele v 10. stoletju in prva ženska avtorica, ki se je preživljala s pisanjem, šele v 18. stoletju, menim, da se apriornost tu neha.

Postavljanje kategorij lahko izloči kompleksnost interpretacij, skozi katere bi se lahko vzpostavil širši socialni, kulturni in politični prostor. Pomembno je konstruiranje pozicij onstran spolov, s subtilnostjo tako do ženskih kot moških razlik in zadreg.

Viri in literatura:

Case, Sue-Ellen. *Feminism and theatre*. New York: Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, 2008.

Schuller, Alexandra. *Ženske dramske osebe in ženska bivanjska perspektiva v drami*, doktorska disertacija. Ljubljana, 2006.


Zeitlin, Froma I. »Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami.« *Ženska v grški drami*. Ur. Svetlana Slapšak. Ljubljana: Založba Krtina, 1993.

Ženski dramski liki reflektirajo nenavzočnost resničnih žensk na odru in razloge za njihovo odsotnost. Moške vloge so vedno reprezentirale njihovo patriarhalno usmerjeno družbeno pozicijo.

UMETNOST KOT DISKRIMINACIJA PO GENETIČNIH ALI KO JE PRAVILNEČNA TEŽAVA V TUJEM ZILJEMJU PRIKAZ TUJEGA FALUŠA

Ana Gorinšek, absolventka slovenščine in
sociologije kulture

Največje zbirališče moderne avstrijske umetnosti, Leopold Museum na Dunaju, je po mnogoterih pritožbah dunajskega prebivalstva (je na tem mestu smotrno reči meščanstva?) cenzuriralo promocijo svoje razstave Goli moški (Nackte Männer). Promovirali so jo s pomočjo plakatov, na katerih je natisnjeno delo Pierra in Gillesa, Vive la France, slika treh nogometašev, vsakega s svojo barvo kože in barvo nogavic. Brez dresa. Plakati so Dunajčane tako motili, da so zahtevali njihov umik. Dejali so, da želijo svoje otroke zaščititi, in muzeju napovedali uničevanje plakatov, če ne bodo za njih poskrbel sam. Razstavo so želeli blokirati, že preden je bila sploh odprta. Leopold Museum se je dejansko odločil za cenzuro. Prekril je intimne predele golih moških na promocijskih plakatih.

 b vsem zgražanju pred in po odprtju pa razstava, jasno, zbuja izjemno veliko pozornosti. Muzej vsak dan obišče okoli 1000 obiskovalcev, kar je celo več kot lansko leto, ko je muzej odprl razstavo ob 150-letnici rojstva izjemno priljubljenega dunajskega modernista Gustava Klimta.

Razstava *Goli moški* predstavi cel spekter prikaza golega moškega telesa, od 5000 let starih začetkov do danes, od slikarstva in kiparstva do fotografije, od klasike do avantgarde, od Rubensa do Mapplethorpa.

Vsa dela so ne le izjemno kvalitetna, so pravcati kanonizirani vrhunci umetnosti, ki nosijo globoko sporočilnost, njihov namen absolutno ni žalitev ali poniževanje in so v najslabšem primeru malo provokativna, Dunaj bi rekel kontroverzna, čeprav v resnici niso

niti to. So izjemno estetski prikaz naravnega stanja človeka, v tem primeru moškega, z dodatno vrednostjo, ki je obvezno sporočilnost. Sicer to ni umetnost. V nobenem razstavnem primeru ne gre za goloto zaradi golote, zaradi učinka šoka ali samo zaradi pozornosti. Ni pornografska golota, velikokrat ni niti erotična. Kar se kdaj zdi očitno, včasih vsem ni tako logično. Golota ni absolutno enako razgaljenost. Ne golota ne razgaljenost ni absolutno enako seksualnost. Avstrijci se torej z naravnim človeškim stanjem ne strinjajo, zavračajo ga, pravzaprav jih to celo moti. Verjetno bi jih velik delež razstavo označilo za – bogoskrunsko. Cerkev je v Avstriji presenetljivo močna institucija, obiskana in cenjena. Krščanska drža povprečnega Avstrijca seveda ne prenese obscurnosti, kot je golota, ko pa se je po božji kazni že prvi goli moški zavedel svojega sramu nad lastnimi genitalijami, pravi vernik pa izbere dogmo pred evolucijo, zablodo pred logičnim zaključkom in konservatizem pred izgubo statusa čistuna.

Članki o razstavi navajajo, da so obiskovalci drugih držav nad razstavo mnogo manj presenečeni ali šokirani oz. se pogosto celo precej manj ali sploh ne zanimajo razstavo. Turiste bolj zanima samostojna Schielejeva razstava ali japonska umetnost. Marsikdo sploh ne razume spornosti razstave.

Bolj kot kakršenkoli del razstave je sporna reakcija Dunaja in njegov odnos do moškega telesa v primerjavi z ženskim. V avstrijskih pravilih oglaševanja je glede golote zapisano, da oglas ne sme žaliti prevladujočih standardov o dostojnosti in/ali človeškega dostojanstva. Vrhunci likovne umetnosti najbrž dostojni so. Mimogrede, žalitev žensk z goloto je omenjena posebej: golega ženskega telesa se ne sme prikazovati, če golota ni neposredno povezana z vsebino oglasa. Slednje vodi do dveh zaključkov, in sicer a) v avstrijskih pravilih oglaševanja se pojavi pozitivna diskriminacija ženske in b) oglaševanje razstave *Goli moški* je popolnoma v skladu s pravili – posebej na moške se pravila ne nanašajo, sploh pa je oglaševanje s samim umetniškim delom, razgaljeno mednožje gor ali dol, brez dvoma neposredno povezano z vsebino oglasa, v tem primeru očitno s samo razstavo.

Razgaljeno žensko telo nam ponujajo na vsakem koraku, kar pa Dunajčanom ne gre tako v nos, to jemljejo kot nekaj neproblematičnega. Velika razlika pa je z moško goloto. Za žensko ne bi bilo primerno, da se zavzema za tovrstne podobe, ker je ali vsaj bo mati in to je za otroke neprimerno. Moški mora dokazovati svojo heteroseksualnost; kako pa bi vendar delovalo, ko bi izrazil svoje neradikalno stališče v zvezi z drugim moškim. Cerkveno bi bil označen za nenaravnega, bogoskrunskega, ostal bi brez statusa.

Cenzura plakatov v osnovnošolskem okolišu je še posebej absurdna. Otrok nima predsodka do golote. A priori predsodek je konstrukt, v resnici ne obstaja. Nesmiselno je otroka učiti predsodkov, kar se s cenzuro in dvigovanjem prahu vsekakor počne. Tudi šoloobvezno dete bo slej ko prej opazilo, da so dedci na slikah nekako spremenjeni, pod pasom so zamegljeni ali počrnili. In tako se bodo sredi raja zavedeli, da je golota sramovanja vredna. Da se sramujemo lastnih teles. Vse to v času prosto dostopnega interneta, visoke funkcionalne pismenosti otrok in porasta lahko dostopne pornografije, ki je v končni fazi veliko bolj žaljiva, vulgarna in sporna. Ampak to, kar se dogaja za štirimi stenami, ni več vredno razburjanja. Pomemben je status posameznika v družbi in status družbe same v širšem zrcalu. Seveda ima vsak moški falus, ampak naj ga skriva pri sebi. Ker čeprav vsi vemo, da ga ima, ni primerno, da smo iskreni glede svojega zavedanja. Ker kljub temu da je vsako življenje zaživelo preko njega, je sramovanja vreden. Če se že drznem spustiti na raven krščanskih logičnih zaključkov – če je Bog človeku podaril življenje, mu je podaril tudi genitalije in spolne celice, mednožje je kot vsi ostali deli človeškega telesa nastalo po božji podobi, torej ... Tudi Bog ga ima. Ali pa jo ima. Kdo pa pravi, da je Bog moški. Še v pravljicah se uveljavlja patriarhat.

Razstava se posebej ustavi ob prikazu moškega v času razsvetljenstva okoli leta 1800, zanima jo klasični modernizem na prelomu iz 19. v 20. stoletje in čas po 2. svetovni vojni. Začetek golote kot nečesaj v umetnosti vsakdanjega sega že v čas antične Grčije, v renesansi pa grška umetnost zopet postane popularna, s čimer golo telo postane predmet študija. Golo telo postane orodje študij senc in proporcev telesa, sama ideja golega moškega pa je že biblijski motiv Adama, prvega nagca. Na eni strani imamo izjemno močno idejo prikaza golega moškega kot heroja, seksualnost je bolj stranski motiv, če sploh je, na drugi je ženska golota skoraj vedno simbol seksualnosti. Avtomatsko sledi vprašanje: ali je tudi umetnost lahko diskriminatorna? Mogoče sploh ne namenoma, pa vendarle – človek je v diskriminaciji mojster in umetnost je njegov produkt. Lahko umetnik preko lastne podzavesti, ki črpa iz obsojajočega kalupa, ustvarja in množi stereotipe, ki jih skozi interpretacijo umetniških del sami še toliko bolj vtisnemo v umetno ustvarjeno kategorijo naravnega? Bojim se odgovoriti na vprašanje, ali je umetnost lahko orodje patriarhata. Skoraj vsa umetnost pred 20. stoletjem, torej stoletja dolgo obdobje, je delo moškega. Moških rok in moškega miselnega toka s svojo podzavestjo. Obstaja veliko večja verjetnost, da bomo interpretirali moško umetniško idejo. Subtilni seksizem je torej brez večjih težav sprejet kot naraven, kar je tudi razlog za njegovo produkcijo skozi generacije. Že samo število upodobitev ženskega golega telesa je neprimerno večje od moškega. Moška telesa imamo za samoumevna in jih ne pregledujemo, medtem ko so telesa žensk izpostavljena, hkrati pa se moški zaveda, da je definirano telo nadzorovano telo.

Kljub temu se po letu 1960 s pohodom feminizma začnejo radikalne spremembe. Ravnovesje med aktivnim moškim in pasivno žensko se podre, ženska ne upošteva več prepovedi študija umetnosti zaradi obvezne analize golega moškega telesa. Že po letu 1900 se začnejo prve upodobitve moške golote, ki so jih ustvarile ženske, v šestdesetih letih prejšnjega stoletja pa ženska nadoknadi vse, kar je zamujala. Izrazi lastne gole avtoportrete, prav tako moške in jih postavlja v takrat še kočljive položaje, bitka med spoloma doseže menjavo vlog. Moško telo postane objekt in subjekt erotične želje.

Vsem spremembam in radikalizaciji umetnosti navkljub je toliko bolj zakrnela človeška družba. Na spremembe se prilagaja počasneje in niti ne v celoti. Če je Schiele z radikalizacijo svojega telesa pričel že na začetku 20. stoletja, večinska avstrijska družba pa leta 2012 zahteva cenzuro razstave, postane jasno, da je proces dolgotrajen. Najverjetneje bi že samo drugačno poimenovanje prineslo drugačen rezultat. Popolnoma drugačen – večini bi bilo vseeno za razstavo, obiskanost in prepoznavnost bi bili najmanj pol manjši. Kar je glede na kvaliteto razstave žalostno. Ob neoporečni kvaliteti privabljeni in služiti s kontroverznostjo, ki to ni.

Ali se bojimo prevelike objektivizacije moškega telesa, ker bi to ogrozilo »naravni« patriarhat? Dogaja se nasprotujoči si koncept: obstaja zakonodaja o ženski goloti, pa jo kljub temu javno srečujemo večkrat kot soseda, moška golota pa nima posebne označbe, je redkejša, ampak ob pojavitvi veliko spornejša in šokantna, celo neprimerna in žaljiva. Ob umetniški vrednosti in sporočilnosti, ki jo dela nosijo, takšna družba deluje površinska. Višek interpretacije je golota zaradi golote, ni simbola, propad metafore. V resnici je golota kot taka naravnejša od patriarhata, pa vendar se v patriarhalni družbi proti njej bije trša bitka.

Zaradi vdora v lastno zasebnost se borim proti golemu, bi rekli nekateri. Če mi v zasebnost vdirata kulturalizacija in izobraževanje, ju pozdravljam. Izobraženost pa vendar ni interes vladajočega. Izobrazba je strup nadzoru in diktaturi. Kdo bi si tega želel. »Preventivno posekajmo orodja vstaje. Rezi v visokem šolstvu. Izbris ministrstva za kulturo. Jebeš kvote.« V goloti ni skrivanja. Golota je bila vedno le iskrena in najbolj gola resnica.

GLEDALEC KOT VOAJER ALI MOJE RAZMERJE Z BAHITOMOM IN NEVHTO

Nina Zupančič, DSU III

Voajerizem je v ožjem smislu definiran kot spolna motnja, interes ali praksa, kjer subjekt vohuni za ljudmi, ki so vključeni v intimna dejanja, kamor se prišteva: slačenje, seks ali druge akcije private narave. Odsotnost neposrednega stika s subjektom zanimanja je ključna karakteristika voajerja. Opazovani se ne zaveda opazovanja (Hirschfeld 1938). Poleg voajerizma kot parafilije oziroma motnje spolne preference (Lešer 2012) je koncept poznan v sodobni družbi v okviru popularne kulture, najbolj vidno v povezavi z resničnostno televizijo oziroma resničnostnimi šovi, kjer gledalec opazuje »vsakdanje življenje« drugih – sodelujoči ne morejo vedeti, kdo vse jih pred sprejemniki spremlja. Naša želja po opazovanju ljudi, vključenih v te oddaje, je prepoznana kot voajeristična.

Pa generalki Frljičevega *Srčka*¹ je bila prava umetnost pridobiti karto za »od zadaj«. Kaj pa sploh je ta »od zadaj«? Uprizoritev je imela dve strani lune, svetlo – zgornjo dvorano Mladinskega gledališča in uprizorjen Fedauyev tekst, ter temno stran – del za štruclovo tehnično postavitvijo Frljičevih padajočih vrat in sten – torej scene. Tisti »od predaj« so torej gledali igro *Klistirajmo srčka*, tisti »od zadaj« pa smo gledali avtorski projekt, ki si ga je zamislil režiser. Sama sem si to predstavljala čisto drugače, menila sem, da grem v raj za gledališke voajerje, kako bom na pol skrivoma opazovala igralce, kako se pripravljajo na vstop na oder, kaj počnejo, ko jih ni na odru. Predstavljala sem si, da smo tudi mi njim nekako skriti, da smo »zavesa za zaveso« oziroma zaodrje zaodrja. Da prežimo na njihove akcije, gibe, pogovore. Z napačno predstavo voajerskega raja sem stopila v voajerski pekel, v resničnostno televizijo v gledališču.

1 Po predlogi Georges-a Feydeauja je komedijo *Klistirajmo srčka* uprizoril Frljič v SMG, premierno v torek, 20. novembra, v ponedeljek, 19. novembra, pa je potekala odprta generalka.





na sliki Ivan Godnič,
Matija Vastl
in Maruša Kink

Namreč, za sceno na odru je bila postavljena miza z igralci, ki so nam ob luščenju mandarin predstavljali rezultate režiserjevega koncepta. Navodilo je bilo, da med procesom drug drugega pripeljejo do bolečine, vsak je tudi razkrival te točke prek vprašanj soigralcev. Mi smo gledali rezultate te bolečine, ki je bila izzvana in zdaj predstavljena, ergo zaigrana. Poslušali smo »pranje umazanega perila«, seveda do kamor so nas pustili, da ga slišimo. Vsakič, ko so vrata na sceni padla v znak in se mi je odkril pogled na oder, vsakič ko sem slišala privoščljiv, hihitajoč glas Ivana Peternelja, ki je ves čas igral v *Srčku*, sem si želela biti na sprednji strani in gledati fikcijo. Moj voajerski duh je hotel tisto, česar ne vidi, ne tistega, kar mu je postavljeno pred nos. V tem ni bilo nič voajerskega, samo razgrnjene dolgočasne življenjske zgodbe, ki bi nas (me) morda zanimale, če bi sedela oseba našega interesa za tisto mizo, v splošnem pa ... **Kaj me briga, s kom je seksal Godnič, koga je varal Kos in homofobija Varge?** Niso mi blizu, ne zanima me, kdo so, ne zanimajo me te banalne zgodbe, ki postanejo globoke šele, ko so del naše lastne («moje») intime. Ampak nihče od njih ni moj prijatelj, z njimi nisem imela intimnih stikov in prav malo me briga, s kom so jih imeli oni. Pred poklonom tistim, ki so gledali spredaj, pride Željko Hrs z odra k nam v zaodrje in lepo zaključi predstavo z moralnim naukom: »Je to gledališče, ki si ga želite?« **»Ne, seveda, da ne,«** smo hlastnili ljudje v ozadju, po večini vsi teaterski firbci, ki smo se navlekli na prvo možno predstavo »zadaj«. **Želimo si skrivnosti, želimo si nahriniti našo domišljijo, želimo odkrivati skrivnosti, nočemo razgaljene resnice vsakdanjega dolgočasja.** To, kar se je odvijalo med igralci v ozadju, je podobno večini teh zgodb iz nedeljskih poceni TV-filmov, ki jih gledajo babice, ker takrat ni telenovel. Nočemo krutosti in anomalij vsakdanjega. **Hočemo gledališče.** Frljičeva kratka moralka/zgled je tako imela presenetljiv učinek.

Brecht, Craig, Meyerhold in drugi veliki klasiki, ki jih spoštujem, se stikajo v tem, da so vsak na svoj način želeli, da njihov gledalec misli. V bistvu je njihov gledalec voajer, mora ga zanimati prikrito, mora prežati na impulze, slačiti mora predstavo, da doseže zadovoljstvo. **Predstava je kot ženska s tančicami, potrebno je kukati skozi sloje blaga, da pridemo do gležnjev in popka. Je kot moški v hokejski opremi. Sleči moraš dres, drsalke in ščitnike, da prideš do kože, in že ko smo pri goloti, še vedno ostane pòt, ki ga okušamo drugače – zavračamo ga, si ga želimo, hlastamo, pijemo, branimo se ga. Kakor kdo.**

Brecht, Craig, Meyerhold in drugi veliki klasiki, ki jih spoštujem, so vsak na svoj način želeli, da njihov gledalec misli. V bistvu je njihov gledalec voajer, mora ga zanimati prikrito, mora prežati na impulze, slačiti mora predstavo, da doseže zadovoljstvo.

O gledalcu kot voajerju tako razmišljam delno na podlagi karakteristike, da voajerjevi subjekti ne vedo, da so opazovani. Kljub temu da igralci vedo, da predstavljajo svoje delo pred občinstvom, ne vedo, kdo in kdaj jih gleda, z občinstvom nimajo osebnega stika ter ne vedo, na kakšen način jih gleda. Tako je v določenem obziru vsak gledalec neke vrste voajer, pri čemer tukaj ne govorimo o motnji spolnih preferenc. **Gledalec je mentalni in čutni voajer. Zakaj mentalni?** Kot sem prej omenila, pridemo vdirat v možgane predstave. **Zakaj čutni?** Vdiramo tudi v njeno srce. **Predstava je kot telo.**

Če pogledamo branje literature, kjer je navadno za delom prisoten samo en človek, že tam prežimo na avtorja prek teksta. Tudi če snov ni avtobiografska, je vse, kar pride od umetnika, do nas, na nek način avtobiografsko – kako doživljamo, razumemo, proizvajamo, je največja intimnost. **To je mentalna in čutna golota človeka.** In isto kot pri tekstu se zgodi pri uprizoritvi, samo da je

elementov, o katerih se sprašujemo, še več. Iz istega vidika, kot lahko razmišljamo o avtorju teksta, lahko razmišljamo o vseh kreativnih udeležencih predstave. Vsak svojo nalogo opravlja iz sebe, tudi če gradi fikcijo, se ta fikcija nekje napaja, na izkušnji, na predstavi izkušnje, na vsem, kar je umetnika gradilo do tega trenutka. In mentalni voajerji se hranimo s tem, z energijo in vložkom posameznikov v kolektivno delo.

Kakšnega voajerja nosimo s seboj v gledališče, je odvisno od vsakega od nas. Glede na fenomenološki pristop lahko govorim samo o svojem skrivnem spremljevalcu v gledališču. Ta raste, se bogati, spreminja, včasih zgradi odnos z videnim, drugič je celo predstavo čisto tiho in sploh noče biti tam, ker ga ne zanima odkrivati. In potem pride trenutek, ko se voajer angažira in mi prevzame kontrolo nad telesom, ko me kot spremljevalec goni k uprizoritvi.

O sebi kot o mentalnem (in občasno tudi fizičnem) voajerju v gledališču nisem dosti razmišljala pred dvema predstavama Jerneja Lorencija. Pred tem sem zgolj občasno rekla, da je nesramno, celo rahlo amoralno, ker grem gledat predstavo zato, ker sem fascinirana nad odrsko prezenco Matije Vastla in je to potemtakem čisto napačen fizični teater. Ampak s tem se nisem dosti obremenjevala. Vsak od nas ima Matijo Vastla. Čemur hudomušno pravim napačni fizični teater, v bistvu ni toliko fenomen lepote in naslajanja nad telesom kot uživanje nad vplivom umetniškega izdelka, ki nam ga človek podaja. Ta je sicer nam (meni) iz nerazložljivih razlogov bolj všeč, se nas (me) bolj dotakne kot ostalih.

N-E-V-I-H-T-A. Sedim in gledam predstavo, ki se zdi, kot da jo gledam v snežni krogli, ki jo potreseš in potem sneži. Da gledam predstavo skozi nekakšno steklo. Skozi energetski ščit. Na tem odru teče mehanizem in odnosi med osebami žarijo, celotna predstava žari. In skoraj sram me je, ko sedim in gledam predstavo. **S svojimi očmi vdiram v intimno predstavo.** Čutim povezanost med igralci, njihova celota je tako močna, da je v meni ustvarila strahospoštovanje in mi prinesla rdečico na lica, ko je moj voajer vdiral v posamezne dele, elemente predstave, se hranil z detajli, gledal okrog vogala, odkrival sporočila. To je bilo prvič, da sem se počutila kot *Peeping Tom, voajer, če hočete, Stalker*. Bilo mi je veliko bolj nerodno, kot če bi z daljnogledom opazovala svoje sosede, kako se slačijo. S svojim pogledom nisem želela umazati tega, kar vidim, a po drugi strani si nisem morala pomagati. Ekvivalent opazovanja spolnega akta sosedov, od katerega ne moreš odvrniti oči. Intima, ki je uprizoritev. Ko sem prišla drugič, mi je bilo lažje. Bila sem že bolj domača, že del kroga predstave. Ponavljajoče občinstvo. In moj voajer je bil sproščen in pripravljen, vedel je zgodbo, vedel je potek, tako je lahko bolj natančno sledil izbranim delom uprizoritve, v tem primeru improviziranim delom, ki so tekom procesa postali fiksirani. Voajerja je zanimala stopnja zaprtosti/odprtosti improvizacij. Opazil je tudi odzivne dele predstave, tiste, ki se zgodijo zgolj enkrat – nekdo se spotakne, nekdo reagira na publiko. Sledil je odzivom publike, ki so bili vsakič izrazito drugačni, posebno zato ker sem gledala predstavo v dveh izključujočih si kulturnih miljejih.² In tako sem imela priložnost, da vidim še eno širino in prostranost uprizoritve. Nekaj tako majhnega, kot je odziv na gledanje nogometne tekme v Mariboru in Ljubljani, ti lahko pove tako veliko. Pove ti pomembnost detajla. Vsakega detajla.

Potem so voajerja zanimali idejni izvori. Ob prizoru, ko se Katerina in Boris (Nika Rozman in Primož Pirnat) poljubljata na tleh, sem razmišljala, kako je nastal. Je bila to koreografija ali je to nastalo spontano, ko se je iz štosu vrgla čez njega ali on čez njo in sta se zaradi svojih fizično neskladnih proporcij odbijala drug od drugega? Zanimalo me je, čigava je bila ideja, da se Maja Boh (natakarica Glaša) s krilom postavi čez vroči čajnik? *Kdo je tisti, ki ima to prefinjeno perverzijo v sebi?* Skozi njihove izdelane in predstavljene vloge sem poskušala vstopiti v čas

² Prvič sem predstavo gledala v Mestnem gledališču ljubljanskem, drugič v SNG Maribor.

razvijanja teh vlog. Je katera izmed značilnosti likov njihova temna želja ali značilnost, izhaja to iz resničnega dogodka? Na primer: Je reakcija na poniževanje z vzhiceno histerijo pri liku Borisa bila kdaj lastna Primožu Prinatu? O tem se je moj voajer spraševal in pustil odprta vprašanja. Pomemben je bil impulz, strast, da se moj sopotnik to sploh vpraša. To je mentalni voajerizem.

In potem je prišla Dantonova smrt.

Kadar Matija Vastl igra naslovno vlogo, se v gledališču namestim v kakšen varen kot, da ne bi slučajno kdo opazil, da imam pulz 180, ko ga opazujem. Tako je bilo do sedaj, potem je prišla *Dantonova smrt*, kjer sem pozabila na to, da je Matija na odru, ker me je uprizoritev preprosto zapeljala. Ko sem pričakovala ponovitev na Borštnikovem srečanju, sem imela v trebuščku metuljčke, skrbno sem si lakirala nohte in bila sem kompletno raztresena in nezmožna slediti dnevu. Slednji simptomi mi govorijo, da se človek lahko zaljubi v predstavo. Moj voajer me je gonil v teater in ko sem se usedla, je ves čas sikal, da morda nisem na najbolj optimalnem mestu. Komaj sva se dogovorila, da bova zdaj tiho in gledala predstavo.

Priznam. Več kot en dan sem razmišljala, od koga izhajajo sadistični impulzi Danton do Julie in sadistično-mazohističen odnos med Dantom in Marion. Je lahko to, kako primeš žensko, zaigrano? Moja sošolka Lena je odšla s predstave, ker je rekla: »Naj to počnejo doma, ne na odru. Kaj ji je naredil ...« Bila je prizadeta spričo srhljivo pristnega prikaza spolnega odnosa med Marion in Dantom. Da se razumemo, prikaza odnosa, kjer se nihče ne sleče. Energija je bila tista, ki je spravila Leno čez rob, mene pa v kompletno fascinacijo s spraševanjem – *Od kod to, od kod to, čigavo je to, čigavo?* Način, kako postavi obraz, kako jo privzdigne, kako jo prime za vrat in ravna z njeno čeljustjo – je to zgolj videl v liku ali kdaj storil? Je to želja? Oziroma kdo je to videl in storil?

Po drugem gledanju predstave se nisem mogla nehati ukvarjati z odnosom Camille-Lucile, kjer je prvi zgodovinska osebnost moškega spola, poslanec, v predstavi pa je to poslanka, ki jo igra ženska, in tudi lik je ženska in ima moža, ki ga igra moški. Samo imena in funkcije so prvotne. *Kako zelo ženski lik je Camille*, je zavzdihnil moj sopotnik. *Kdo je naredil Camilla za žensko?* Kdo je bil tisti, ki je dal predlog in spremenil pogled na to osebo *ter* oživil še drugo osebo – Lucille. Ta odnos je mojega voajerja spravil do boleznega sledenja vsakemu pogledu Marka Mlačnika oziroma Lucille, ki celotno predstavo počiva s pogledom na Alji Kapun, ki igra njegovo ženo Camille. To oboževanje druge osebe, ta pripadnost, obsedenost in ljubezen, ki bi s strani ženske zvenela oguljeno in patetično, s strani moškega izpade nekoliko srhljivo. Tragično je, kako se moški podredi njeni karieri in personi, vse je zanjo. Če bi bila Lucile ženska, bi bila to konvencija. Kot ženski, kljub moji averziji do, danes zlorabljenega, feminizma, mi je bilo to na lestvici mentalne masturbacije od 1 do 10 – vsaj 8.

Podobno je z odnosom Robespierre-Camille, kompletno se spremeni dojemanje, ker je On zdaj ženska. Sošolca, prijatelja in sodelavca sta zdaj sošolec in sošolka. Celotna slika dobi druge barve, revolucija, če hočete. Voditelj revolucije in njegova prijateljica iz šole Camille – *koliko zgodb tukaj pride v poštev!*

St. Just v izjemni izvedbi/izbiri Marinke Štern, moška zgodovinska osebnost, ideolog in fanatik, ki skozi Šternovo dobi podobo tercialke, matere in psihopatke. Zdi se, kot da je gospa prišla od spovedi in s svojim boleznim odnosom do vere uničila državo in sina. Torej, Francijo in Robespiera. Njen glas, njena podoba, kako se premika – moj voajer je kar naprej kričal in spraševal – *Ali si ti katoliška cerkev? Priznaj, da si, povej, da si! Na giljotino, psihopatka, posilila si vse vrednote in upe!*

Dejstvo, da je St. Just ženska v uprizoritvi, poleg asociacije na katoliško cerkev odpira

O gledalcu kot voajerju tako razmišljam delno na podlagi karakteristike, da voajerjevi subjekti ne vedo, da so opazovani. Kljub temu da igralci vedo, da predstavljajo svoje delo pred občinstvom, ne vedo, kdo in kdaj jih gleda, na kakšen način jih gleda.

tudi druge nezdrave odnose. Eno je fanatična ideologija in fašizem, drugo je kompleks deviškega Robespiera in njegovega »mami kompleksa« ter vprašanje o spolnih preferencah. Vemo, da naj bi resnična zgodovinska osebnost rotilla Camilla, naj prevaleli krivdo na Dantona in se reši smrti. Vemo, da je Robespierre reševal Camilla, dokler je šlo. *Je bil zaljubljen vanj?* V uprizoritvi na to lažje pomislimo, ker je Camille ona. V nekem trenutku se celo tovariško poljubita. In vsa ta izhodišča se tako neposiljeno preslikajo pred vohuna v meni, ker je nekdo menjal spole. *Kdo je bil, kdo je bil? Kako, od kod?* Obsedeno si želim vedeti in rada bi zasledovala predstavo, da se v meni razvije do konca. ***Kaj sem potem drugega kot voajer in mentalni masturbator?***

Odnos Julie in Dantona gre iz sadizma, ko je Danton na vrhuncu svoje moči, v nežnost, ko se mu spodvijejo tla. *So vsi tovrstni moški taki? Smo vsi taki?* Ko smo močni, izražamo svojo moč, sadiščno nastopamo proti svoji okolici – ker lahko. Ko smo šibki, se zatečemo v varen objem, zgubimo svoj ščit in bič, nehamo ščititi dušo in srce ter predamo samo tisto, kar nam je ostalo? Je na koncu vsega sovraštva in nasilja vedno krhkost? Je izvor vsega nasilja prekrivanje krhkosti in potreba po ljubezni? S temi vprašanji me je mučil moj spremljevalec po svetu, želela sem si spraševati, raziskovati, najti odgovore na ta vprašanja, prodreti v intimo procesa

in predstave. In če bi bila lahko kot v lutkovni igri muha, bi se usedla na vaje in prežala na proces. ***Kaj je bolj voajerskega od tega? Od želje po vedenju, od kod in koga veje bit in srčika uprizoritve? Obstaja še večja golota od sporočila, od vsebine avtorjev?*** Zame je opazovanje nastanka predstave/kopanje po nastanku umetniškega dela/opazovanje delov izdelka/odkrivanje postopkov, sporočil/odkrivanje, kaj je kdo prispeval, enako intimno kot opazovanje spolnega akta.

Da, obstajam, gledalec-voajer. In predstava vzburja moje čute od oči do drobovja. In v sebi čutim hvaležnost ob predstavah, ki mi to omogočajo. Ponižno, iskreno hvaležnost, ker zadovoljujejo mojega voajerja in hranijo njegov hedonizem. In zdi se mi, da vsi vemo, da je to del gonila, del čara teatra, zato pride Hrs in nas v bistvu vpraša: »Hočete, da se tako konča?« Resničnostni šov je smrt gledališča. Gledališče je treba čutiti, želeli obiskovati znova in znova. Voajersko srkati vase. Odkrivati.

Literatura:

Hirschfeld, Magnus. *Sexual anomalies and perversions: Physical and psychological development, diagnosis and treatment* (new and revised edition). London: Encyclopedic Press, 1938.

Lešer, Iztok. *Motnje spolne preference – parafilje.* Psihiater-Leser.com. 2012. Dostopno na: http://www.psihiater-leser.com/452/99601.html?*session*id*key*=session*id*val* (23. november 2012).



»GLEBALIŠČE JE
KOT NEKA SATANSKA
KATEDRALA, V KATERI
SE TIŠTO, KAR JE
PREPOVEDANO,
ODPIRA.«

MIČA BULJAN

Urška Sajko, DSU III

Priznani gledališki režiser Ivica Buljan dokazuje, da si lahko genialen tudi brez uradnega naziva gledališki režiser. Diplomiral je iz francoskega jezika in književnosti ter primerjalne književnosti. Kasneje se je udejstvoval kot dramaturg pri mnogih znanih režiserjih. Nato pa je začel režirati svoje projekte in to izjemno uspešno. Najraje posega po dramatikih, kot so: Pasolini, Müller, Koltès, itd. Ti avtorji so mu ljubi, ker so družbeno angažirani, nekonvencionalni in včasih celo kontroverzni. Spregovoril je o seksualnosti, primitivnih nagonih in telesnosti, ki se sprostijo na odru.

Kdaj in zakaj vas je začelo zanimati gledališče?

Ko razmišljam o tem vprašanju, bi se vrnil nazaj v srednjo šolo. Hodil sem v gledališče, vendar si nisem mislil, da me bo to kdaj zanimalo. Na fakulteti sem veliko pisal o filmu in gledališču, vendar se nisem videl tam. Veliko bolj me je zanimal film, ampak ne kot režiserja, bolj kot nekoga, ki konzumira. Mislim pa, da prvi impulz leži že v otroštvu. Kot otrok sem živel v Splitu blizu razpadlega amfiteatra iz rimskega časa in meni se je zdel ta prostor, kot da bi padel s kakega drugega planeta. Zanimalo me je, kaj so ljudje počeli v tem amfiteatru. Tam so se odvijale borbe in atrakcije, v teh ruševinah se je v meni zbudila neka želja po teatru. Potem je malo zamrla. Spomnim se, da je v osemdesetih v splitskem teatru Ljubiša Ristić delal velike avantgardne predstave – recimo *Hamleta* s kupom statistov, slavnih pevcev. Takrat se mi je spet vzbudilo zanimanje. Ta fascinacija od prej je bila fascinacija gledalca. To je predzgodba. Potem se je vse zgodilo slučajno. Slučajno sem delal pri projektih kot dramaturg. Potem smo delali v Tunelu Lutkovnega gledališča Ljubljana predstavo *Ime na koncu jezika*. Nikoli nisem razmišljal o tem, da si želim tega poklica. Prej nikoli ne bi rekel, da me to zares zanima.

*Improvizacije
pustijo igralcu
občutek, da se je
približal nečemu,
ki bi lahko
bilo primarno
gledališko izkustvo.
To mu daje
pogum, da na
odru stori nekaj,
česar si sicer
zaradi družbene
konvencije ne bi
upal narediti.*

Vas je že na začetku kariere zanimal fizični teater in zakaj?

Da. Nikoli nisem hotel delati tekstov, ki imajo konvencionalno realistično dramaturgijo. Pritegnila me je zbirka novel normanskih legend *Ime na koncu jezika* Pascala Quignarda, ki smo ji dodali psihoanalitično študijo otroka, mame in jezika. Ta, prva predstava, ki sem jo režiral, je plasirala moj interes. Quignard mi je bil močno pri srcu in še vedno ga imam rad. On je avtor, katerega jezik zveni latinsko, če ga bereš v francoščini. Te besede zvenijo močno erotično, zelo so fizične. Zdi se, da je latinski jezik, čeprav ga malo poznam, telesen. Rimski teater je bolj fizičen od grškega, zato sem tudi v Splitu hotel delati izvedbo Seneke. Zakaj Senekov Ojdip in ne Sofoklesov? Obstaja velika razlika. Ko Senekova Jokasta spozna, da spi s sinom, je njena prva bolečina spoznanje, da je izgubila ljubimca. Njen prvi krik je krik ljubimke, ki ostane brez ljubimca. Sofoklesova Jokasta pa se žre zaradi krivde. To je drastična sprememba. Pascal Quignard je vhod v perverzijo. On na nek način išče to silo na sceni. Igralci skrivajo telo, naredijo vse, da bi ga zakrili. Gradijo ograde, da ga ne pokažejo. To je znak, da

Pri Barthesu me fascinira ljubezenski diskurz, kako telo doživljamo v njegovi nepopolnosti. V teatru me zanima pokazati te napake. To je težko, saj jih vsi skrivamo. Igralci jih skrivajo neprestano.

telo po vseh teh revolucijah še vedno ostaja izvor perverzije, šoka, voajerizma in o tem govori Quignard. Zelo me interesira njegova knjiga *Sex and Terror*, kjer analizira hiper-erotične, groteskno perverzne zgodbe iz *Biblije*. *Biblija* je izvor teh izjemno okrutnih in erotičnih scen.

Moje zanimanje izhaja tudi iz Barthesa, Foucaulta in Julije Kristeve. Vsi trije se ukvarjajo s telesom. Če bi zelo poenostavil: pri Foucaultu me zanima odnos do izkustva, torej on deli izkustvo na naučeno in prirojeno, ter kako si naučeno izkustvo lahko prisvojimo in ga vzamemo za svojega. Pri Barthesu me fascinira ljubezenski diskurz, kako telo doživljamo v njegovi nepopolnosti. V naši civilizaciji se prikazujejo le popolna telesa, filtrira se vse, kar je grdo, in prikazuje se le lepo, Barthes pa pravi, da nas v seksualnem smislu skoraj nikoli ne privlači popolno telo. Mogoče za en seks – da, ampak za partnerski odnos redko. V teatru me zanima pokazati te napake. To je težko, saj jih vsi skrivamo.

Igralci jih skrivajo neprestano. Kot napake sem imel v mislih kriv zob, nepravilnost na obrazu ali način hoje. To daje neko specifičnost. Julija Kristeva pa zagovarja, da je popoln seks možen le s popolnim neznancem, moraš se prepoznati v telesu tega neznanca. Zanimanje za telo in fizičnost so mi vzbudili ti trije teoretiki.

Si improvizacije za svoje predstave izmišljujete sami?

Vzamem jih od Artauda in jih oblikujem po svoje. Zanimati so me začele njegove vaje, on jih imenuje delfijske vaje, ki so povezane z njegovo idejo, kako je delfijski teater izgledal. Vezane so na tisti čas, torej začetek dvajsetega stoletja. Ker mi enostavno ne živimo na isti način, kot so živeli takrat, sem iz vseh vaj adaptiral neko izkustvo, ki ga najdemo pri Artaudu. Gledališče v tistem času je bilo posvečeno, veljalo je za neko mistično stvar. V sodobnosti ne moremo izvajati mističnih vadb, ker imamo vajo od desetih do dveh. Delamo pa fizične vaje, ki so tudi na nek način nenavadne. Naše vaje nadomeščajo tisto, kar je želel Artaud, neko odprto telo. To je nemogoče doseči brez telovadbe. Sicer vadbe niso povezane z nekim mističnim, spiritualnim izkustvom, so pa prilagojene delovanju naše-ga teatra, kjer se dela več predstav na leto in igralci vpadajo iz enega projekta v drugega. Improvizacije pustijo igralcu občutek, da se je približal nečemu, ki bi lahko bilo primarno gledališko izkustvo. To mu daje pogum, da na odru stori nekaj, česar si sicer zaradi družbene konvencije ne bi upal narediti. Berem Artauda in poskušam najti vaje, ki se jih lahko adaptira za neko predstavo, ki jo delam.

Za vaše predstave je značilna prvinska erotika, ki je močno prisotna na odru. Boste v svojo novo nastajajočo predstavo *Komedija z ženskami* vnesli to vrsto erotike ali bo sedaj drugačna?

Sigurno bo notri erotika, saj brez tega ne gre. Erotika, ki igralce osvobodi. Tako kot se skrivajo, se morajo v enem trenutku tudi osvoboditi. Zelo težko se razkrijejo, se pokažejo v prvinski erotiki. Kar naprej se zatekajo k obnašanju punčk, zato tudi ves čas govorim, da morajo biti vulgarni, primarni. Vsi imamo v sebi to vrsto erotike, ampak jo moramo najti. Zelo je važno, da jim iz notranjosti uspe povleči močno surovo erotiko. Se bom vrnil nazaj na Foucaulta in njegovo vprašanje, ali imamo to v sebi ali je naučeno. Mogoče smo to prvinsko erotiko že izgubili. Ni pa možno, da jo je izgubilo tudi telo. Fascinantno je, da imamo to v sebi, samo je skrito pod oblogami urbanega življenja.



Mogoče smo to prvinsko erotiko že izgubili. Ni pa možno, da jo je izgubilo tudi telo. Fascinirano je, da imamo to v sebi, samo je skrito pod oblogami urbane življenja.

Naj navedem izkušnjo iz Afrike. Bil sem pri neki igralki, ki ni profesionalka, vendar uči svojo skupino tehniko govora zgodb. Všeč mi je bil njen način uporabe telesa. Kadar je plesala in govorila zgodbo, sem dobil občutek, kot da je v nekem seksualnem dejanju. Ona to počne sama in potem spoznaš, da je to doživetje najbolj podobno masturbaciji. Absurdno je, da so ljudje v teatru tako zašli, da jim je to precej težko izvesti. Teater je nasproten cerkvi. Gledališče je kot neka satanska katedrala, v kateri se tisto, kar je prepovedano, odpira. Tukaj lahko pridemo do prvinskih nagonov, ki se jih družba boji.

Kakšno je vaše mnenje o goloti na odru?

Sem pravzaprav iz precej konzervativne katoliške družine, ampak človek se kot oseba formira sam. Telo me fascinira v literaturi, gledališču in življenju. Zdi se, da je funkcija teatra fascinacija ljudi z raznimi izražaji. V vsakem primeru je prisotna fizična energija in vdiranje telesa v prostor.

Bom preskočil na na anekdoto. Ko sem spoznal Ellen Stuart, me je navdušilo, kako je na svojem seminarju igralcem razlagala, da sta prva elementa teatra telo in glasba. Sebi sem to pojasnjeval na intuitiven način. Videl sem predstavo neke newyorške avantgardne underground alternativne scene. To je bila feministična povest, v kateri je bilo šest hardcore kabaret igralk, ki so bile pesnice in pornoigralk. Naredile so show s plesom in baloni, bilo je šokantno. Nekateri so govorili, da je to nekaj najlepšega, kar so kdaj videli, drugi so trdili, da je to čisti amaterizem. To sta dva standardna odnosa do te teme. Meni osebno pa je bila to najpomembnejša predstava, ki sem jih videl zadnja leta. Šokantno je bilo, ker so ženske pokazale nepopolno telo. Na primer nepopolno zato, ker je lezbično. To je pomembno. Nepopolnost so hotele pokazati na subverziven način, ker takih teles ni ne v spotih ne v reklamah. Ena od igralk je imela vse hiper-ženstvene attribute, publika pa jo je doživljala kot moškega, druga je imela popolno grajeno telo. Potem se je publika začela zavedati tega subverzivnega načina. Zavedla se je, da je to lepota, ampak nekonvencionalna, nepotrošniška lepota. Če pogledaš manekenke na plakatih, so tako aseksualne, da so že neprivlačne. Iz teles igralk pa je puhtel vonj, znoj in začutil si osvobojeno seksualnost. To me v teatru zanima. Saj tudi v *Komediji z ženskami* eno golo telo povzroči revolucijo.

Vaše misli o voajerstvu?

Spet smo prišli do tiste trojice: Barthes, Foucault in Julija Kristeva. Ti avtorji postanejo voajerji, ker te znajo uvesti v srce teme. Tudi na tekst je treba gledati voajersko. Danes smo delali zadnji prizor, ki se bere konvencionalno – če nimaš voajerskega pogleda na to, kaj se dogaja, potem ne opaziš podteksta in imaš občutek, da se nič ne dogaja. Publika se mora najti v perspektivi voajerja, ki gleda predstavo, ne pa neki Big Brother. Tam je vse preveč direktno, v gledališču pa je gledalec popeljan v trenja med liki, tekstom in igralčevimi telesi. Če nisi voajer, ti take stvari uidejo. Voajerizem v pravem erotičnem smislu ni to, da vse dobesedno pokažeš, ker nimaš voajerizma, če lahko vse vidiš.

IZJAVE IGRALCEV IN PLESALCEV GLEDE NJIHOVIH MEJ NA ODRU

zbrali Irina Lešnik in Katja Černe

Ne vem, če bi imel spolni odnos na odru. Pravi seks, mislim. Ker mi je bolj všeč, če so zadeve nakazane kot pa odkrito prikazane. Na primer, če rečeš za neko predstavo »Ta predstava NI o seksu,« bodo vsi domnevali, da je. Ni ti treba dejansko narediti nekaterih stvari, da jih izraziš.

Loup Abramovici, plesalec in koreograf

Česa na odru ne bi naredil? Kar dosti je tega. Mislim, da kakšnih seksualnih zadev ne bi bil zmožen, tako da ... Ne bi tudi nikogar ubil, sebe bi se mi mogoče uspelo. Pomotoma seveda. Samo – tako si včasih kaj želim narediti, pa ne morem, da se bolj s tem ukvarjam kot pa s tem, česar ne bi.

Grega Zorc, igralec

Do zdaj se še ni zgodilo, ta meja še ni prišla – da bi odklonil nekaj, kar bi bilo na odru. Verjetno pa ja, se ne bi z nekom dal dol na odru. Eksplicitno. Zato ker s tem nič ne pridobiš, da zares eksplicitno nekaj pokažeš. Je prej kontraefekt, kot pa da nekoga pridobiš na svojo stran. Pa mislim, da bi se tudi redko kateremu režiserju to zdelo smiselno in ki bi v tem videl smisel tudi za gledalce.

Vito Weiss, igralec

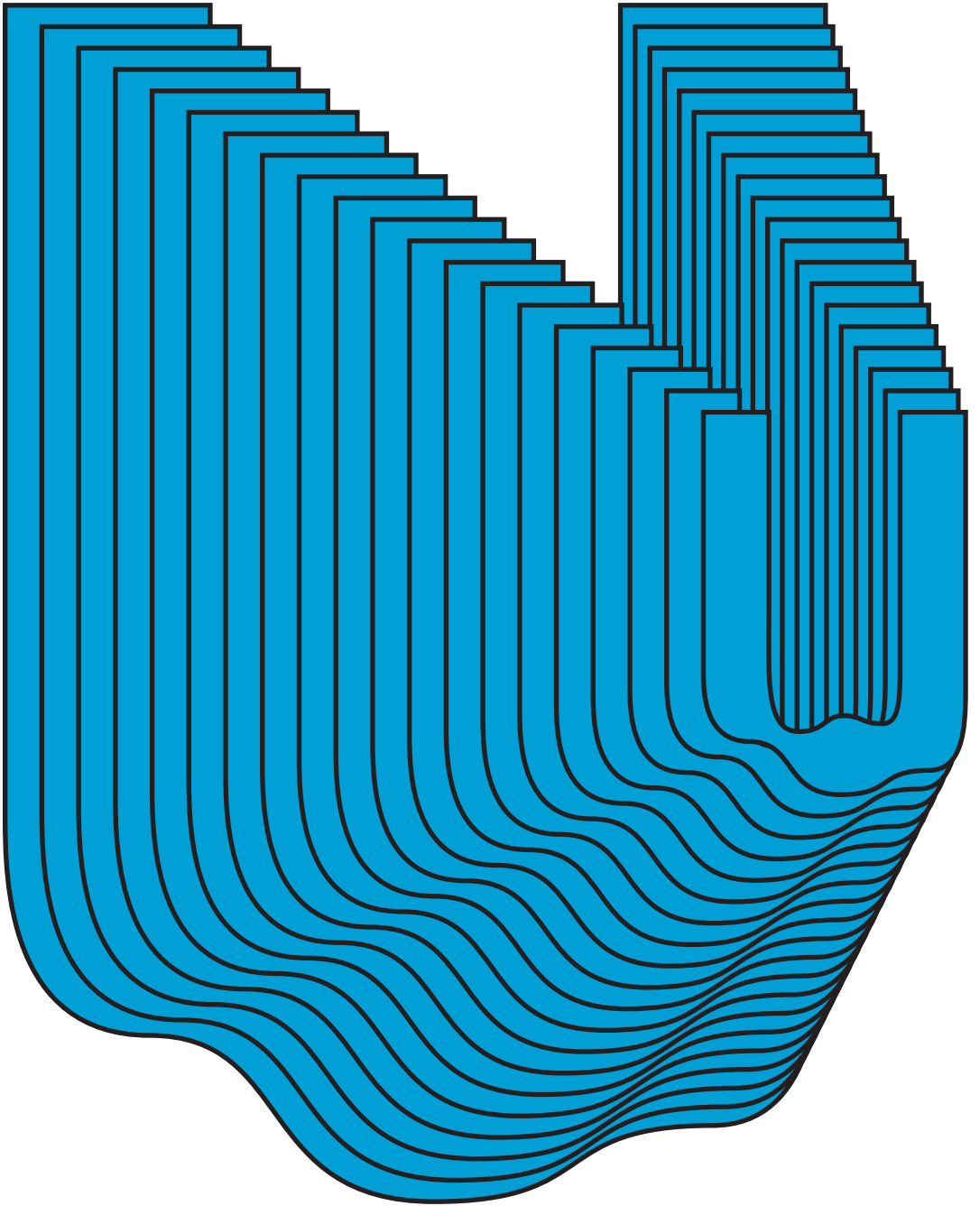
Zame je to stvar vsebine, o čem je predstava. Da najdem razlog, res močen razlog, ki izvira ne iz intelektualnega procesa, ampak

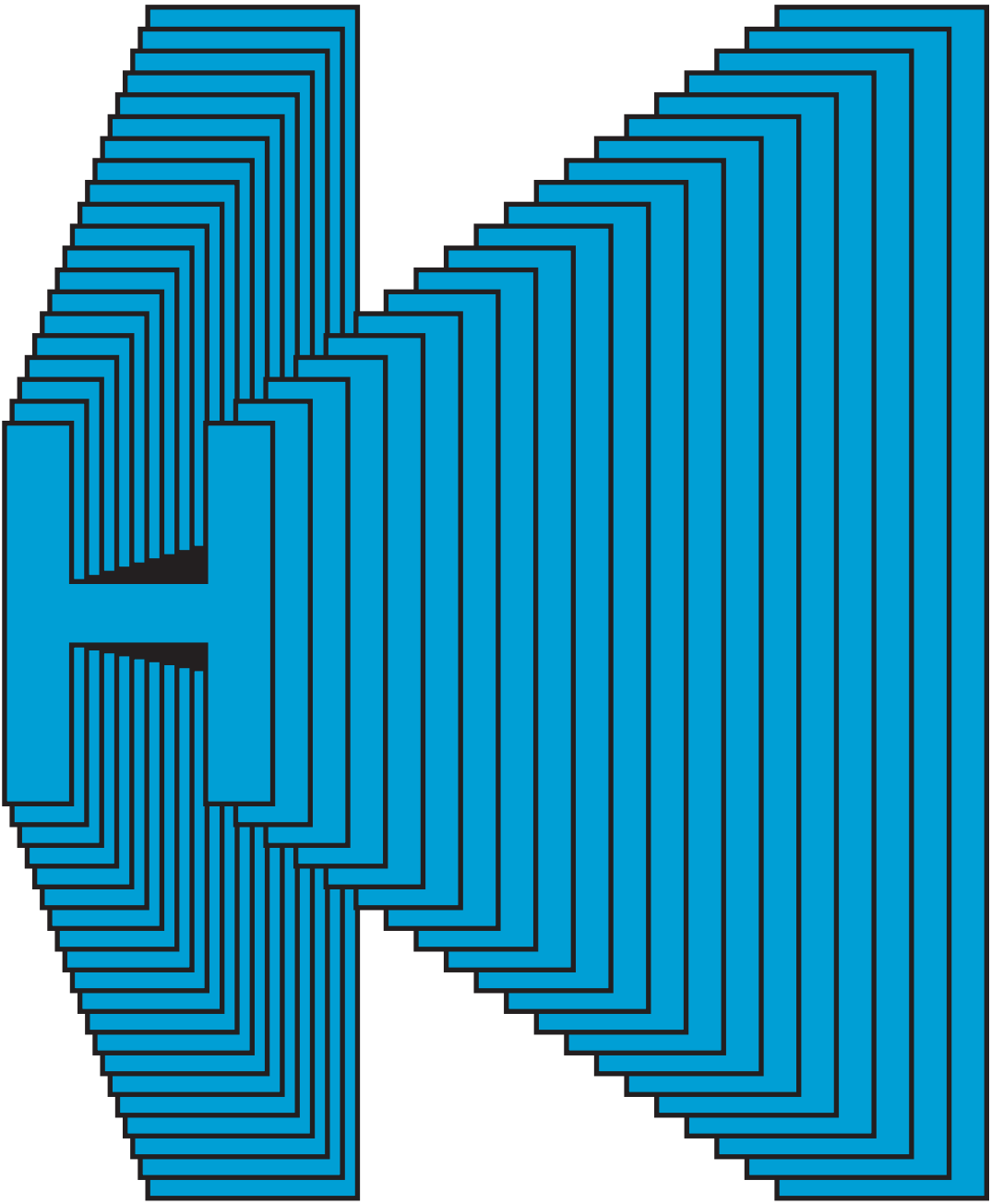
iz delovnega procesa, v iskanju pravega sporočila. Če je potem to edina prava stvar, s katero dosežeš želeno sporočilnost, potem je veliko stvari, ki bi jih naredila. Ampak je odvisno. Potrebujem razlog, ki pride iz dolgega procesa, v katerem preizkusimo veliko idej, da se prepričamo, da je to res to.

Anita Wach, plesalka in koreografinja

Če prideš v procesu do nečesa, se mi ne zdi nobena akcija transgresivna. Če imaš nek statement za tem – nič ni takega, česar ne bi naredila. Mislim, ne bi si pa recimo zvirtala luknje v koleno. To je zelo odvisno od tega, kaj delaš in zakaj to delaš.

Katarina Stegnar, igralka





KOTIČEK ZA STARŠE: KAJDE OTROCI, GRENJO NA KURBE!

Eva Jagodic, DSU II

Ker se pri naši reviji zavedamo, da je vzgoja otroka pomembna reč, je prav, da z nekaj preprostimi nasveti staršem olajšamo to zahtevno nalogo. V današnjem poglavju se bomo posvetili tematici, primernejši za vse starše, katerih otroci so starejši od šestih let in počasi že začenjajo spolno dozorevati. Teorija Sigmunda Freuda nas uči, da se med tretjim in šestim letom starosti otrokov libido že usmeri na področje spolnih organov. Otrok se začne obnašati kot spolno bitje, razjasnjevati se mu začnejo pojmi moškega in ženske, zanima ga vse, kar je povezano z razliko med spoloma, rojevanjem otrok in spolnimi organi. Začne torej spolno dozorevati, se razvijati in se neizbežno tudi spoznavati z različnimi oblikami spolnosti.

Ker gre prav gotovo za delikatno fazo razvoja, je prav, da so starši otroku v oporo in mu po svojih zmožnostih širijo obzorja ter ga učijo, kaj vse jim svet spolnosti ponuja, na kaj morajo biti pozorni, kako se lahko zavarujejo pred morebitnimi nevshečnostmi in tako dalje. Ker za otroke ni bolj zanimivega učenja kot skozi izkušnjo, se je odločitev za to, da otroke to poletje popeljemo na daljšo ekskurzijo po evropskih prestolnicah, ki ponujajo veliko učnega materiala na to temo, zdela skoraj samoumevna.

Pot nas je najprej vodila v Berlin, ki se je že v tridesetih letih prejšnjega stoletja uveljavil kot prestolnica norih zabav, golih deklet, orgij ter takšnih in drugačnih spolnih praks. Četudi ne izstopa več kot najbolj divji, Berlin še danes ohranja svojo tradicijo odprtosti in sproščenosti, kjer lahko vsakdo najde svoj prostor pod soncem ne glede na seksualne fantazije, seksualne navade ali spolno usmerjenost. Ker otrok nikoli ni dobro posiljevati z znanjem, so tudi naše učne ure sprva potekale počasi in v krajših časovnih okvirjih. Kljub temu pa je

navdušenje nad novimi spoznanji o svetu, ki je odprt za vse vrste drugačnosti, na obrazih otrok risalo velike nasmeha, tako da smo kaj kmalu s preprostih debat o kdoskomkajkdajjinkakonežno prešli na specifične oblike spolnih praks, njihove prednosti in slabosti. V tem obdobju smo se posvečali predvsem oblikam oralnega seksa, saj se otroci s tem običajno srečajo najprej. Poleg tega smo načeli tudi temo posilstva, ki smo ga po malem obravnavali tekem celotnega dopusta, saj je pomembno, da otroci poznajo tudi negativne plasti spolnosti.

Po petih dneh se je naša uka željna družinica premaknila proti glavnemu mestu Nizozemske. Razlogov za izbiro te lokacije v prid našega izobraževanja mi ni potrebno posebej naštevati, saj Amsterdam vsi še kako dobro poznamo po slavni rdeči četrti, izložbah s prostitutkami in neobvladljivem številu lokalov, kjer si je mogoče ogledati takšne ali drugačne seks šove v živo. Prvi večer smo z otroki enega teh tudi obiskali in v dobri uri pobljže spoznali predvsem zdolgočasene obraze vseh tistih, ki bi v nas morali prebujati erotični naboj. Tako smo se naučili predvsem, da seks ni vedno samo užitek in zabava, kar je bilo odlično izhodišče za nadaljnje razprave o posilstvih in ali to sploh še so posilstva, kadar žrtev v njih



na sliki Otroci Katja, Iza in Anja

Prvi večer smo z otroki obiskali seks šov in v dobri uri približe spoznali predvsem zdolgočaste oblike vseh tistih, ki bi v nas morali prebujati erotični naboje. Tako smo se naučili predvsem, da seks ni vedno samo užitek in zabava.

uživa. Še prej pa so otroci v dar dobili lizike v obliki penisov, da so lahko obnovili znanje o oralnem seksu, ki so ga pridobili v preteklih dneh. Ker ti v Amsterdamu seksa ni potrebno iskati, saj seks najde tebe, je bil poučen že prvi sprehod skozi rdečo četrt. Včasih si je vredno vzeti trenutek, postati in opazovati ljudi okrog sebe, saj se tako naučiš še največ. S kotičkom enega očesa zapaziš moškega, ki je v zadnjo sobo odpeljal kar tri prostitutke naenkrat, s kotičkom drugega očesa pa spremljaš botoksirano blondinko, ki poplesuje v svoji izložbi in se dobrika pohotnim, a nepotešenim starejšim gospodom, ki hodijo mimo. Zamaknjen v dogajanje ni nujno, da se zavedaš, kako dolgo že sedi pred izložbo stare nafruljene kokoši s sveže napolnjenimi fafnžnabli, ki medtem, ko čaka na stranke, lošči svoj avtomat za kavo.

Čeprav še zdaleč nismo izčrpali vsega znanja, ki nam ga Amsterdam lahko ponudi, nas je pot že vodila dalje, in sicer v nemški Köln. Otroka sta tu povsem samoiniciativno in brez spremstva staršev obiskala pornokino in pridobila še veliko novega znanja, ki ga od staršev do sedaj še nista. Vsi vemo, da so filmi eden najlažjih načinov, kako se otroku približati, še toliko večjo vrednost imajo, kadar so

dokumentarni ali v primeru pornofilmov poldokumentarni. Otroka sta bila povsem prevzeta od vsega, kar sta izvedela in videla, predvsem mlajši otrok pa se je zelo kritično opredelil do nekaterih seksualnih fetišev in praks, ki so bili prikazani. Poleg tega je iz vsega potegnil zelo pomembno lekcijo o posilstvih, sklenil je namreč, da je to vse preveč naporno početje in da tega ne namerava nikoli izvesti.

Počitnice vedno prehitro minejo, tako da se je tudi naša mala družinica preko Luksemburga počasi odpravila proti Ljubljani. Na poti smo še mnogokrat prediskutirali vse pomembne lekcije, ki smo se jih naučili v teh dneh, saj je zelo pomembno, da se z otroki o vsem naučenem tudi pogovarjamo in jim pomagamo, da ustvarijo lastno kritično mnenje. Zavedati se moramo, da tabu teme ne obstajajo in da s svojo zadržanostjo ter nesproščenostjo, kadar pride do tematike seksa, samo oviramo otrokov normalni razvoj. Poleg tega lahko zaradi pomanjkanja poznavanja in znanja naš otrok hitreje stori kaj, česar sicer ne bi in morebiti utrpi neželene posledice. Vsi pa vemo, da so spolno prenosljive bolezni, nosečnost pri šestnajstih in necenzurirani posnetki seksa na You Tubu stvari, ki se jim da izogniti, če si le previden in veš, kaj počneš.

SEKSU

Blaž Gracar, FTV III

Seks mi je všeč, ampak mislim, da je bil kot takšen tudi oblikovan, ko je narava premišljevala, kako bi nas razmnoževala. Zato tudi funkcionira v filmih, ker si vsi potihem želimo biti opice ali še kaj manj razvitega in seksati vsepovprek. Ampak mora biti narejen s spenzom, ker drugače ne stoji.

ČALOVCI

Žan Žveplan, DSU I

Ne ve se več, kje, ne ve se več, kdaj, ve se le, da diši po jagodah.

Janez številka 31: Žarko ... a ti rad seksaš?

Žarko: Jaz ne seksam.

Janez številka 31: Zakaj ne?

Žarko: Ker mi ne dovolijo.

Janez številka 31: Kdo ti ne dovoli?

Žarko: Oni.

Janez številka 31: Kdo oni?

Žarko: Ja pač oni. Večina.

Janez številka 31: Zakaj ti pa ne dovolijo?

Žarko: Ker seksam drugače od njih.

Janez številka 31: Kako pa seksaš?

Žarko: Drugače. Meni je lepo.

Janez številka 31: Zakaj pa ne seksaš tako kot večina?

Žarko: Ne vem. Tako se je pač zgodilo.

Janez številka 31: Kaj boš pa sedaj?

Žarko: Ne bom več seksal.

Janez številka 31: Zakaj pa ne bi na skrivaj?

Žarko: Kje je potem sploh smisel?

Janez številka 31: Tu jaz sprašujem!

Žarko: Oprosti. Sem pozabil.

Janez številka 31: Torej, zakaj potem ne seksaš na skrivaj?

Žarko: Ker ne vidim smisla v seksu, če mi ni dovoljeno govoriti o njem, uživati v njem ...

Janez številka 31: Čuden si.

Žarko: A to je bilo vprašanje?

Janez številka 31: Jaz sprašujem!

Žarko: Oprosti. Ne bom več.

Janez številka 31: Kaj pa potem počneš, če ne seksaš?

Žarko: Pišem. Kao.

Janez številka 31: Zakaj pa pišeš?

Žarko: Da se spoznavam.

Janez številka 31: Aha, torej pišeš, da bi gledal v svojo dušo?

Žarko: Ne ... pišem, da ugotovim, če jo sploh imam.

Vstopi Janez številka 2591.

Janez številka 2591: Kaj se dogaja?

Janez številka 31: Pogovarjava se.

Janez številka 2591: Z njim se ne pogovarjamo. Njega tepemo.

Janez številka 31: Oprosti. Sem pozabil.

Oba pričneta mlatiti Žarka. Ko se jima zdi, da ima dovolj, ga Janez številka 31 še enkrat brčne, potem ga pustita ležati na tleh. Žarko po nekaj minutah vstane, izpljune kri, odpre zvezek in začne pisati. Iz žepa povleče jagodo in jo poje.

PESEM

Beno Krnetić, DI IV

Odrastao sam krivo
odgojili su me
krivi ljudi
fini ljudi
dobri
ljudi

PESEM

Sara Dirnbek, DI I

ko vaju srečam
me objameta okoli vratu
name pritisneta
svoje težke roke
in davita
vsi hlastamo za zrakom
med vajinim poljubljanjem

-

iščem očka
takšnega velikega postavnega očka
z močnimi kostanjevimi lasmi
in očmi ki v sivem in sinje modrem
utopijo moje sovražnike
iščem očka
takšnega ki stopa umirjeno in pokončno
in s svojim glasom zatrese svet v nežno drhtenje
in je zelo močan ampak previden in mehek
in diši po kolonjski vodici
iščem očka
da bi mu v ta napeta dišeča lica vtisnila poljubčke
in se na varnem pod njim skrčila v kepico
da bi bila majhna majhna
in njegova njegova

Jagode

evo evo val jeze
ker rečem ja in ti zato ne
ker rečem ne in ti zato ja
ker odkimaš ko jaz pokimam
in obratno in tako dalje
ker moraš stati na nasprotnem bregu
ker hočeš stati na nasprotnem bregu
ker ti je moja jeza jagoda
sladka in težko pričakovana
ker je vse za kar se boriva
na koncu boj med nama
in najina vojska gre na kavo
ko se midva pikava z bajoneti
ker sem sita posebne obravnave
ker sem sita tvoje pristranskosti
ker sem sita tebe
ker hočem da izgineš
da crkneš
da te enostavno ni več
evo evo val jeze
jaz hočem mir
jaz hočem mir
nehaj žreti te preklete jagode

BRABI OBERUH.

Sara Kern, absolventka FTV

Mal pesmic sem ti napisala.

III.

potem sva pili vino
ki ga nobena od naju ne pije
in nobena ni postala pijana
kar je čudno
in bili sva videti veseli
in nisem bila stara
a si videla
ko si me poljubila
ponesreči
sva bili veseli
ponesreči
kolikor se to pač da
ponesreči
znam zakomplicirati prijateljstva, a ne
to mi res gre
upam, da si dobro skrila moja pisma
seveda si jih
da ne bi koga kap
zakaj si jokala
adijo

VII.

malo me zebe
a je to od novembra
ali od tebe

2. del

Jz mam sive lase. Kaj je s tem? A je to normalno pr 22 letih, al kok sm že stara? Ne morš met istočasno mozoljev in sivih las. WTF. Mogoče zarad tega režiserskega dela, to je kr dokaj sivolasno. Ko bom velika, bom mela táko carsko frizuro, kot Meta Sever. To nima veze s prejšnimi stavki. Mislna sm napisat neki čist kratkega, ampak to pr men ne gre. Zdej bom tle not stislna še eno pesem. Dragi svet, čudn si ratu. Ra ta ta ta ta (ta del se zapoje). Čudn si ratu, svet. (konc pesmi). To je bila oda svetu, v katerem se počutim čudno. In celo tud lepo. Všeč mi je, če pridem zjutri domov, ko pojejo ptiči, ker potem še mal stojim zuni, predn grem spat, in poslušam ptiče. Ptiči so vesele ali žalostne živali (ne mormo vedt), ki čivkajo. Ni jih na netu. Všeč so mi tud lepe misli in lepi pogledi in nasmehi. Jz velikrat gledam grdo, ampak ne se ustrašit. U bistvu sm izredno prijazna, kadar nism tečna al kej podobnega. Številko noge mam 41. Ta zapis je brez dramaturške hrbtenice in tudi dokaj brez smisla. Ampak to je zato, ker vsebuje odo svetu in morajo pol ostale besede pasat zravn. Nekateri čevlji so mi prav tud 40. Hvala, lep pozdrav.

XII.

žalost, posluš.
zdej pa dost.
stran pejt.
ne tko kt ponavad,
da se sam potuhneš,
ti spužva mala,
in
potem naskrivaj
rasteš.

res spizdi.

Te pesmi je napisala Sara Kern, rojena 20. 3. 1990 v Ljubljani, živeča v Ljubljani, absolventka filmske in TV-režije na AGRFT v Ljubljani. Če ste v Ljubljani in bi mi radi kaj podarili (srce, čas, denar, kuhinjske stole ...), me dobite na telefon 031 717 474.

Sara Kern, absolventka FTV

To je MEDFILM festival v Rimu. Lepo je bilo. Bila sem v žiriji. Spoznala sem eno žensko, ki je bila videti kot Virginia Woolf.

Polovico naše žirije so sestavljali zaporniki, drugo polovico pa študentje. Večerjali smo pri veleposlanikih in nismo vedeli, kako se je treba obnašati. Malo smo tudi gledali filme. Veliko smo bili pijani, kar je zame dokaj nenavadno. Receptor je spal pred našimi vrati. Bil je prijazen, ampak je smrčal. Na koncu smo se objemali in točili solze.



11. MEDNARODNI FESTIVAL LUTKE 2012

Anže Virant, absolvent DRMT

Med 11. in 15. septembrom je Ljubljana (no, vsaj center) postala lutkovno gledališče. Če tega niste opazili, vas očitno takrat v Ljubljani ni bilo. Po vsem centru se je zvrstilo nekaj več kot 60 dogodkov, med njimi 29 lutkovnih predstav, dve delavnici, projekcije filmov, inštalacije, razstave, pogovori in lutkarske žurke (ki so dosti bolj zabavne, kot se mogoče sliši). Nastopajoči so prišli iz devetnajstih držav s celega sveta in bilo je res noro, poučno, zabavno in tudi seksi (slednje omenjam zgolj zaradi pridnega sledenja temi). Veliko predstav je bilo namenjenih odrasli publiki, kar je za razmere slovenskega lutkarstva (na žalost) nekaj čudnega, veliko se jih je poigralo z netradicionalnim pristopom do lutkarstva (à la teater objekta in podobno). Na festivalu nas je prostovoljilo tudi nekaj AGRFT-jevcev, ki smo v zameno za hrano in vstopnice na predstave skrbeli za tuje skupine, torej skrbeli, da so potekali njihovi nastopi in nastanitve brez problemov ter se z njimi družili in jih vozili naokoli (sam sem imel srečo, da sem imel dva kul Francoza, s katerima smo hodili v gore in počeli take kul stvari). Ker je moj prispevek omejen s »par stavki«, bom zaključil, da če koga o festivalu zanima kaj več, naj me povabi na kavo.

ZLATOLASKE

Dobitniki zlatolask za dosežke v študijskem letu 2010/2011, ki so bile podeljene 21. 6. 2012 v Plesnem teatru Ljubljana:

Dramaturgija

Simon Belak, Nina Šorak in Klemen Janežič (*Alkestida*)

Scenografija

Danijel Modrej (*Zavratne igre*)

Kostumografija

Branka Pavlič in Anja Ukovič (*Alkestida*)

Gledališka režija

Zala Sajko (*Alkestida*)

Gledališka produkcija v celoti

predstavi *Alkestida* in *Zavratne igre*

Gledališka B-produkcija

Zamorka (Nina Šorak)

Ženska vloga

Maruša Majer (Dorina, Evica/Babica)

Barbara Ribnikar (Elmira, Alkestida, Bela žena)

Moška vloga

Jure Kopusar (Tartuffe, Točaj)

Vid Klemenc (Orgon, Admet/Herakles)

Kratki dokumentarni film

Smeti (Dominik Mencej)

Kratki igrani film

Kje si stari? (Tosja Flaker Berce)

Igra v kratkem igranem filmu

Stane Tomazin (*Nad mestom se dani*)

Vid Klemenc (*Pobeg*)

Ajda Smrekar (*Nad mestom se dani*)

Maruša Majer (*Pobeg*)

Scenarij kratkega igranega filma

Tosja Flaker Berce (*Kje si stari?*)

Filmska B-produkcija

Za eno noč (Nina Šorak)

Za posebne dosežke je zlatolasko prejel festival Prezir 1.

NAGRADE VESNA

Dobitnika nagrad vesna, podeljenih 30. 9. 2012 na Festivalu slovenskega filma v Portorožu:

Blaž Završnik

za najboljši kratki film (*Nad mestom se dani*)

Jaka Šuligoj

za najboljši študijski film (*Kekec, tri dni pred poroko*)

PREŠERNOVE NAGRADE

Dobitniki akademjskih Prešernovih nagrad za študijsko leto 2011/2012, ki so bile podeljene 3. 12. 2012

Tosja Flaker Berce – za scenarij in režijo televizijske nadaljevanke *Montaža ekstaza*

Maksimiljan Sušnik – za snemanje televizijske nadaljevanke *Montaža ekstaza*

Andrej Nagode – za montažo televizijske nadaljevanke *Montaža ekstaza*

Rok Andres, Milan Golob, Tereza Gregorič, Eva Hribernik, Anja Rošker, Ana Obreza, Zala Sajko, Nina Šorak (vsak prejme svojo listino) – za raziskavo *Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih*

Katarina Morano – za scenarij in režijo dokumentarnega filma *Benjamin*

Maksimiljan Sušnik – za snemanje dokumentarnega filma *Benjamin*

Jan Lovše – za montažo dokumentarnega filma *Benjamin*

Barbara Ribnikar – za vlogo Ženske v predstavi Daneta Zajca *Potohodec*

Klemen Janežič – za avtorsko predstavo iz umetnosti giba *Razpeti mladiček*

ODERuh

list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Letnik VII, številka 1

Študijsko leto 2012/2013

ISSN: 1854-7559

oderuh@gmail.com

Izdajatelj in založnik

UL AGRFT

Zanj: red. prof. Miran Zupanič, dekan

Glavna urednica

Katja Černe

Urednica rubrike In – akcija!

Iza Strehar

Urednica sklopa Teorija ima talent

Irina Lešnik

Urednik sklopa Pašnik za oči

Sandi Jesenik

Mentorica lista ODERuh

doc. dr. Barbara Orel

Mentorica za jezikovno podobo in lektorica

asist. mag. Nina Žavbi Milojevič

Oblikovanje

Klemen Ilovar & Nejc Prah (Ansambel)

Fotografije

Klemen Ilovar (vse fotografije vaj, skupinske fotografije in portret Marka Mandića)

Andrej Lamut (portret Ivice Buljana)

Arhiv SMG (fotografija iz predstave *Dantonova smrt*, Nada Žgank)

Fotografije iz arhivov študentov AGRFT (ostalo)

Tisk

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

Ljubljana, december 2012

600 izvodov

Vse pravice pridržane.