

[illegible]

gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Intervju
Marko Marinčič

[illegible]

[illegible]

Kazalo

#4

Uvodnik

//

- Urša Adamič: Zgodbe o denarju

----- gledališke produkcije

Delo I. semestra

#6

Improvizacije

//

- Kristina Mihelj: Vsakdan.
- Ana Obreza: Zbirateljica
- Benjamin Krnetič: Slovo o Čovjeku?

Produkcija III. semestra

#14

Matjaž Zupančič: Hodnik

//

- Eva Kokalj: Nekateri še vedno mislite, da je to igra, ampak to je življenje.
- Rok Andres: »To je življenje, j***** !«
- Eva Hribernik: »Gremo, prenos se začneja!«
- Mojca Ketiš: Biti moraš tak, da te vsi gledajo, da vsi govorijo o tebi

Produkcija V. semestra

#30

Pedro Calderón de la Barca: Življenje je sen

//

- Jaša Koceli: Izločanje življenja - požiranje sveta
- Tereza Gregorič: Profano v Božjem
- Tea Kovše: Svet se vrti
- Tina Potočnik: De profundis

Produkciji VII. semestra

#44

Ferdinand Bruckner: Bolezen mladosti

//

- Matjaž Farič: Bolezen mladosti - na sredi procesa

#48

Samuel Beckett: Konec igre

//

- Eva Nina Lampič: Za konec igre
- Ana Prislan: Bi ali ne bi ... končal

B produkciji

#58

Bernard-Marie Koltes: Tabataba

- ////////////////////////////////////
- Renata Vidič: Tabataba, postaja št. 1
 - Nika Leskovšek: Tabataba?
 - Jernej Gašperin: Ne smrdi vse, kar ni parfum
 - Tina Gunzek: Pustili smo se zapeljati

#66

Žlahtna plesen Pupilije Ferkeverk

- ////////////////////////////////////
- Mojca Ketiš & Urša Adamič: Žlahtni esej o žlahtnih pesmih žlahtne Pupilje
Ferkeverk ... Ali kako Pupilček postane žlahten
 - Tina Potočnik: Žlahtna plesen (oderuška verzija)
 - Renata Vidič: To je moja pesem
 - Blaž Šef: Žlahtna plesen ali Plemenite gobice, ki jih ne použivam
-

#78

In - akcija!

- ////////////////////////////////////
- Nina Šorak: Režija? Kaj je to?
 - Produkcije oddelka za filmsko in televizijsko režijo
 - Fragma/diplomske TV nanizanke
 - Nina Šorak: Režija kot poezija (pogovor z Olmom Omerzujem)
 - Žiga Virč: Bo Trst naš ali njihov?

#118

Tematski sklop: (Nova) antika

- ////////////////////////////////////
- Mojca Ketiš: Odvrzite razum in čednosti in si upajte biti tragični
 - Urša Adamič: Zametki feminizma
 - Zala Sajko: Kaj sem se naučila na "Epidaurus intensive course: Exploring
European Identities/Ideologies by means of (Re)presentations
of Ancient Greek Drama"
 - Alena Medich: Grška tragedija - superego v službi gledališča

#128

Intervju

- ////////////////////////////////////
- Mojca Ketiš: Razlog za uprizarjanje starih tekstov
je "tukaj" in ne "tam"
Intervju z Markom Marinčičem

#134

Voajer

- ////////////////////////////////////
- Anita Volčanjšek: Borštnikova nova oblačila
 - Anita Volčanjšek: Pregledati, gledati ... drame!

#138

Refleksi

////////////////////////////////////

#142

Nagrade

////////////////////////////////////

Urša Adamič, drmt III

Zgodbe o denarju

Pomislite, koliko naj-različnejših zgodb bi nam bankovec lahko povedal, če bi nekega dne spregovoril.

V rokah imate prav posebno izdajo vam že dobro poznanega ODERuha. Kot ste mogoče opazili, v tokratni številki dopuščamo veliko več ustvarjalnosti samemu bralcu. Naslovnica je prazna, nanjo si lahko narišete, karkoli vam pride na misel. Poleg besedil ni fotografij avtorjev, torej si njihov izgled lahko predstavljate sami. Zamislite si lahko različne vrste pisav, saj je naša zelo osnovna.

Številka je zunaj, kljub precejšnjim težavam s sredstvi smo stisnili zobe in iztisnili izvod pred vami. V zadnjem času se o pomanjkanju denarja za kulturne dogodke veliko govori. Razlogov je tisoč in

ena različica, čisto vsak pozna svoje. Za vse pa lahko okrivimo to vsem poznano, a hkrati tako imaginarno, rece-sijo, ki posredno - vsaj takšen vtis dobimo v medijih - udarja po žepih vseh. Pa vendar, z razvijanjem ustvarjalne žilice se rešijo tudi finančne težave, če si le dovolj močno želimo. Omejevanje pogosto vodi k novim, izvirnim rešitvam, tako kot cenzura lahko sproži nove oblike interpretacij, imajo otroci brez novih igrac več domišljije pri uporabi starih. Žal pa to ne gre v nedogled in se proizvodnja nekje ustavi. Slej ko prej ti otroci odrastejo in si želijo nekaj več oziroma se zavejo možnosti, ki jih imajo in jih ne morejo koristiti.

Razmišljanje o denarju me vedno pripelje v prav čudne vode. Kaj denar sploh je in kako nastane? Kaj nam ta papir zagotavlja, ali poznamo njegovo resnično vrednost, torej stanje v zlatu? Celotna struktura bančnega sistema se mi zdi precej votla in napihnjena, čeprav še vedno precejšnja neznanka. Nekoliko poetično pa je razmišljanje o denarju kot o predmetu, ki potuje iz rok v roke okoli sveta. Morda je kdaj komu bankovec, ki se trenutno nahaja v moji denarnici, rešil življenje ali pa vsaj polepšal dan. Zanimiva je recimo informacija, da na štirih petinah bankovcev za en dolar najdemo sledi kokaina. Koliko različnih ljudi je tako posredno sodelovalo pri nastajanju produkcij, tiskanju revije in tako naprej. Lista je neskončna. Denar nas nekako vse povezuje, je kot nevidna nit med nami vsemi, pa četudi bi se temu želeli izogniti. Samo pomislite, koliko najrazličnejših zgodb bi nam bankovec lahko povedal, če bi nekega dne spregovoril.

Najrazličnejše zgodbe pa so povezane tudi z našim delom in polnijo strani te revije. Tako da če vam bankovec slučajno kdaj zaupa kakšno zanimivo zgodbico s svojega potovanja, nam jo prosim pošljite in prav gotovo bo našla mesto na odru, filmu ali pa v tem časopisu. Do takrat pa vam želim obilo užitkov ob branju tistih, ki so nastale pri nas.

Improvizacije

Delo I. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije





igrajo: Mateja Kokol, Rok Kravanja,
Ana Urbanc, Ajda Smrekar,
Liza Marija Grašič, Stane Tomazin,
Matija Rupel, Vesna Kuzmič,
Kaja Tokuhisa, Kristina Mihelj,
Boris Bezić, Robert Korošec,
Tjaša Črnigoj, Anja Rošker,
Benjamin Krnetić, Lena Gregorčič,
Daniel Škufca, Ana Obreza,
Katarina Košir, Lucija Tratnik

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red.prof. Jožica Avbelj

doc. Jernej Lorenci

dramaturgija:

doc.dr. Blaž Lukan

na fotografiji:

Robert Korošec, Benjamin Krnetić,
Matija Rupel, Lucija Tratnik, Rok Kravanja,
Vesna Kuzmič, Ajda Smrekar, Ana Urbanc,
Stane Tomazin

#8

Kristina Mihelj, drmt I

////////////////////////////////////
Vsakdan.

#9

Ana Obreza, drmt I

////////////////////////////////////
Zbirateljica

#10

Benjamin Krnetić, di I

////////////////////////////////////
Slovo o Čovjeku?

Kristina Mihelj: Vsakdan.

Vsak dan.

Se zbudim, hodim, jem, se pogovarjam, mislim, opazujem - od vedno.

Ko vidimo človeka, dobimo nek vtis o njem. Kar tako, mimogrede. Ne naredimo poprej cele analize njegovih kretenj, na primer. Ampak, kakšen vtis pa imamo sami o sebi? Pozabljamo, da je ta, ki ga imamo o sebi, mnogokrat nekaj drugega kot tisti, ki ga pustimo okolici. S sabo živimo vsak dan in najlažje je spregledati nekaj, kar se počasi, postopoma oblikuje, če smo pri tem prisotni. Značilnosti, napake in prednosti drugih nam hitro udarijo v oči, ker jih vidimo, ko so že izoblikovane, sami pa smo s svojimi navadami prehodili vso pot njihovega nastajanja in tako pozabili, da jih imamo. Navajeni smo svojih navad.

Malokdo se iznenada vpraša: Kakšne so moje misli, ko se prebujam? Kakšna je moja hoja? Zakaj govorim tako glasno/tako tiho? Od kdaj uporabljam to grimaso? Zakaj se smejim na točno takšen način? Kaj me je spodbudilo, da sem oblikoval/a takšno držo?

Vsaka malenkost je nastala z nekim razlogom. Včasih je dobro, odrešujoče ali pa vsaj zanimivo, če veš za nekatere vzroke svojih reakcij. Prav to odkrivamo pri igri v prvem semestru - poskušamo ozavestiti prave vzroke in skozi različne vaje iščemo pozabljene spomine. Mislim, da bi bilo takšno ozaveščanje koristno

za vsakega človeka. Ali ni samozavest povezana s tem? Sama beseda samozavest izhaja iz *samo* - *zavedanja*. Morda je prav zavedanje sebe potrebno za samozavest. Navada je nekaj avtomatiziranega, kar je s časom postalo samoumevno. A šele ko začnemo ali vsaj za trenutek poskusimo početi nekaj zavestno, imamo možnost ugotoviti, od kod to prihaja in možnost, da s tem naredimo, kar želimo. Morda pa to sploh ni prišlo od nas. Lahko je to nekaj, kar te omejuje, da bi se v polnosti izrazil. Kar pa je izjemno pomembno za umetnika. Ta mora biti maksimalno odprt, da sproži ustvarjalnost. Tako dramatik, da piše, kot dramaturg, da zna prepoznavati, opazati, svetovati; kot režiser, da prelije svojo idejo na oder in nenazadnje igralec, da najde pravi način spajanja z vlogo. Resda je potreba po trenutku refleksije, zavedanja, najbolj vidna pri omenjenih poklicih, ampak verjamem, da smo bili čisto vsi nekoč mnogo več, kot si lahko mislimo. Na poti smo izgubili barvaste drobtinice svoje osebnosti. Ali pa jih skrili, ker so bile "neprimerne", "neumne", "preglasne", "preveč izstopajoče" in tako naprej. In tako smo krčili sebe na mali prostorček.

Ampak, čas je, da razpremo pisano pahljačo in dopustimo, da se razplamti osebni žar.

Medtem ko se prebujamo, hodimo, jemo, govorimo, mislimo, opazujemo.

Zavestno. Samozavestno.

Vsak dan.

Ana Obreza: Zbirateljica

Vsak večer si po prihodu na prag študentske sobice v predpražnik najprej precizno obrišem podplate čevljev, v katerih so bilaves dan ujeta stopala, ter nato iz predpražnika pazljivo pobrem vse dragocene drobce. Vstopim v sobo in jih odložim na mizo. Izpraznim žepe. Iztresem plašč. Počesem lase. Nato si vse najdenice, razpostavljene po sledih študijskega nereda, lep čas pozorno ogledujem. Se nasmiham in mrščim. Jih ovohavam. Zavedam se njihove krhkosti, roka se jih ne dotakne. Trepalnicam je božanje dovoljeno.

Zbiram jih. Zbiram jih strastno in predano. Niti ne načrtno; sami se me primejo, moje poslanstvo je zgolj ohraniti jih pri življenju. Seveda imam med njimi ljubljence, ki jih venomer potiskam v ospredje, in vsiljivce, ki jih puščam ob robu zbirke. Dva si nista enaka, kljub temu da so vsi med seboj v sorodu, saj so rojeni v istem zornem kotu. Brez izjem so moji. Nihče mi jih ne more vzeti. Vseeno pa jih večkrat delim z ljudmi, ki so mi dragi.

Jesen je tisti del leta, v katerem ta zbirka spominov postane še bolj vabljiva. Spomini se zableščijo v prelivajočih se odtenkih celotnega barvnega spektra, od rdeče do vijolične. Sama ne vem kako, ampak naenkrat se zavem, da sedim v njihovi sredi, skozi strešno okno lije prijazna rumena svetloba ugašajočega dne ... in jemljem jih v roko. Nekateri so se zaradi časa, ki so ga preživeli drug ob drugem, že sprijeli v nedeljivo gmoto, veliko je zaprašenih in obledelih, najdejo se tudi resno poškodovani, za katere napnem vse svoje šiviljske moči, da bi jih vsaj za silo pokrpala ... Paradoksalno: nikoli ni spomin tak, kot se ga spominjam. Vedno je v času, ko sem ga pustila, da zori, doživel drobno metamorfozo. Ali pa sem jo jaz?

Dva meseca sta okrog obrnila svojo številčnico, odkar sem prestopila prag akademije. Dva meseca, pa se je v zbirki znašlo že precej eksotov. Nekaj takih, ki bi jih najraje takoj poslala med izobčence. In za dva ducata lepotev, v katere sem se zaljubila na prvi pogled. Ostajam lepljiva.

Benjamin Krnetić: Slovo o Čovjeku?

»Satvoren u tijelu

zatvoren u koži

sanjaš da se nebo vrati i umnoži«

Ko je pred mano prvič zazevala praznina male gledališke predavalnice, se mi je zdel ta oder neskončen. Brnelo in frčalo je vse okoli mene in šele, ko sem stopil dol ter se ponovno zavedel sebe, sem lahko razmišljal o vsem, kar sem počel na odru nekaj sekund prej. Stremel sem k temu, da bi že na odru hlastnil po zraku in v bučanju energije resnično užil trenutek. Da bi slika, ki sem jo nosil v sebi, na deskah zaživela.

»Zatvoren u mozak

zarobljen u srce

u toj tamnoj jami vječno sanjaš sunce«

V glavi. Vse imam v glavi. Napaka. Glava ni dovolj, preveč te daje v okvir. Oder me zahteva celega. In ko v šelestenju teh poznojesenskih večerov skušam izluščiti svoje misli, ki v glavi odmevajo med podobami preteklega dne, čutim, kako se nekaj premika v mojih prsih. Nekaj v meni. Na koncu dneva včasih ne vem, ali sem izčrpan ali nesrečen.

»Zarobljen u meso

zdrobljen u te kosti

prostor taj do neba kako da premosti?«

Ugotavljaš, da ima vsak "zato" svoj "zakaj". Ugotavljaš do te mere, da ko se pri tem zalotiš, se zdiš

samemu sebi malce blazen. Ravno ko začneš uživati v vdihu, se zaveš, da se preveša v izdih. In ko že misliš, da ti je prizor uspel, se začneš spraševati, če se tudi ostali zavedajo, kako zelo se treseš. Pa saj če v nečem uživaš, se ne treseš? A ne?

*»U tom kolu bola
ni potonji ni prvi
igrište si strvi i ročište crvi«*

Na eni od ur igre sprejmeš sebe kot človeka. Morda potrebuješ dalj časa. Ni pomembno. Ampak kako v tej svoji pokvarjenosti uživaš, hiperventiliraš in si naravnost zloben! Potem končno spregledaš in vidiš, kako nisi sam na odru, kakšno poplavo impulzov dobiš s strani svojih bratov in sester in tovarišev in tovarišic in vseh. Začneš brati obrise pravih čustev, občutkov, domislic in idej in z vsem, kar ti na odru pripada, razmišljaš v smeri stopnjevanja. Vsega.

*»Zaplijenjen od tijela
greb za sebe djela«*

Umestiš se v množico in zatečeš med "ruljo" z vsemi čuti odprtimi. To hočeš in to veš. Tega se zavedaš. In to te naredi drugačnega na avtobusni postaji, ko ugotoviš, da življenje ni oder. Mislim, da je ravno obratno. Oder je življenje. V vseh pogledih. In nekje sem prebral, da je igralec človek, ki je pravo nasprotje človeka. Najbrž zato, ker pozna odgovor na vprašanje.

»kad će tijelo samo da postane djelo?«

Mak Dizdar: Slovo o čovjeku (*Kameni spavač*, 1966)



>> Delo I. semestra <<

levo zgoraj:

Matija Rupel
Benjamin Krnetić
Robert Korošec
Lucija Tratnik
Rok Kravanja
Stane Tomazin

levo spodaj:

Katarina Košir
Ana Obreza
Anja Rošker
Kristina Mihelj

desno zgoraj:

Daniel Day Škufca
Mateja Kokol
Tjaša Črnigoj

desno spodaj:

Kaja Tokuhisa
Ana Urbanc
Ajda Smrekar
Vesna Kuzmić



>> #12 / 13 <<



Matjaž Zupančič

Hodnik



Produkcija III. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

AGRFT, Gledališka predavalnica
premiera: 17. januar 2010 ob 20:00
ponovitev: 18. januar 2010 ob 20:00



režija: 1. - 4. prizor: Milan Golob
5. - 7. prizor: Eva Kokalj
8. - 10. prizor: Zala Sajko

dramaturgija: Rok Andres, Eva Hribnik,
Mojca Ketiš, Aja Sredanović

scenografija: Neža Jurman

kostumografija: Olivera Raković

igrajo: **Dorian:** Jure Kopušar

Adrian: Klemen Janežič

Nena: Maruša Majer

Tamala: Barbara Ribnikar

Kišta: Vid Klemenc

Nikson: Jernej Gašperin

Jana: Saša Pavlin Stošić

Max: Vid Klemenc

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Matjaž Zupančič

doc. Boris Ostan

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

red. prof. Meta Hočevar

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

na fotografiji:

Saša Pavlin Stošić, Jernej Gašperin,
Klemen Janežič, Maruša Majer

Eva Kokalj, glr II

////////////////////////////////////
Nekateri še vedno mislite, da je to igra,
ampak to je življenje.
////////////////////////////////////

**Vsaka misel,
obtožena
izdajstva, da
je paktirala
z odgovori,
je bila
obešena.**

V začetku je bila ideja in ideja je bila v tekstu in
ideja je bila tekst.

Ta pa je ubogljivo ležala med vrsticami, hranila in
ubijala sama sebe, si v blodnjah odgovarjala, se histe-
rično režala človekovim najbolj temnim utvaram in opa-
zovala, kako opazuje sebe, ona, ki je opazovana z očmi
opazovane (ga).

In bila je celota. Skoraj brezbrizno vržena pred naša
stopala. Naj nas nosi, naj jo teptamo, naj nas podpira,
naj se na njej lovimo; skrivamo; plazimo; slinimo in pač
vse, kar še obstaja tega. Naj nam ne bo nič preveč; nič
premalo, predvsem pa, naj nam nič ne bo tam vmes.

Naj pozabimo, da je sploh tam, in da brez tega, da se
je zavedamo, ne moremo pozabiti.

In smo šli.

Par premikov, ki smo jih želeli, dosti tistih, ki jih nismo,
in neskončen niz nihajnih vrat, ki so nekontrolirano in na
trenutke nadležno napolnjevala besede s slepimi ulicami
vprašanj. Kako pa je z "odgovori", smo vedeli vsi.

Vsaka misel, obtožena izdajstva, da je paktirala z odgovori,
je bila obešena (v kolikor ni že sama izginila neznano kam;
največkrat so jo našli v južni Kamboži, kako je tkala pre-
proge in žvečila tobak).

Tako je bilo.

Lupljenje čebule, baje, da bi prišli do jedra ...

Jedra ni bilo.

So pa misli, pognojene s solzami, ki so trgale plasti,
včasih čez noč zrasle, da jih ni bilo več spoznati.

Tla so postajala vedno bolj razdrobljena. Gore so se
spreminjale v makadam. Fatamorgane so dobile mesto v parla-
mentu in lepilni trak je postal obvezna oprema vseh, ki jih
je še kaj brigalo za rdečo preprogo pod našimi nogami.

Vsi pa smo, seveda, vedeli vse. Kako ne bi.

In smo šli.

V prostor. Breztežnost je postala način komunikacije
in intervale rahlih trenutkov vsevednosti in nesmiselnosti
razdiranja logike je povozil dobri stari Prazen Prostor.

Replike so se odbijale od sten, nas podjebantsko frcale
v glavo in se včasih prav po mačje zleknile v naše naročje.

Kaj početi z njimi, ko so se namestile v naših žepih, pa pravzaprav nismo točno vedeli.

In tako so izgorevale vaje in mineval je cigaretni dim. Otopeli momenti miselne ohromelosti so se v zadnjih fazah obupa svetlikali v naših nasmeških in povabilih na pivo.

Razdeljevali smo tovor in se menjavali na čelu karavane.

»Ali kdaj sanjate?« je v blaznostih odmeval Max ...

»Kaj je več? In kaj je manj?« je viselo v zraku;

in igrali smo igro, režirali režijo in študirali študij ...

»Ali se gremo zares, a se sploh ne gremo,« smo

hrabro rjovelili na čelu karavane, zagovarjali ta črni »fin zajeban bunker« in izgorevali v »zafukani umetnosti«.

Tišina

»Po tem ne bo nobeden več normalen,« je ostajalo v neizgovorjenem. »Moraš se malo sprostit; Ti si total nervozen,« smo se strinjali v pavzah in tiho mleli: »Vse je kurac. Vse je goljufija! A veš, kaj je zunaj? Zajebane kulise. Vse je narisano!«

Bum.

»Ne gre za to, da hočem ali nočem, jaz ne morem več!« je oklepalo polno kadilnico dima, ljudi in tišine ...

»Oho, še ena, ki je prišla sem umret! A veš, da tukaj ne obstajaš več? Da se ti samo zdi, da obstajaš.«

Tišina

»Nikamor ne grem! Fak!«

Tišina

»Daj nasloni se name.«

»A greva nazaj noter?«

Tišina

Ostal pa je le grafit, ki je tiho šepetal: »Kjer je ljubezen, je tudi kri.«

In tako smo iz vedeti nič, objemajoč celoto, šli v vedeti celoto in objemati nič. Ali pa obratno. Nekaj tega pa je vsekakor bilo.

Ker nismo delali predstave.

In tole ni režijski koncept.

Replike so se odbijale od sten, nas podjebantsko frcale v glavo in se včasih prav po mačje zleknile v naše naročje.

Rok Andres, drmt II

»To je življenje, j***** !«¹

**Potvarjanje
resničnosti
služi komer-
cialnim name-
nom kapitali-
stov.**

Resničnost življenja je zopet postavljena pod vprašaj. Resnica postaja splošna. Iz individualnih resnic nastaja ena (kolektivna, vseobsegajoča) resnica. Podoba resnice in človeka samega postaja v naših časih vedno bolj zabrisana, če ne že celo imaginarna.

Koliko je resnica pravzaprav vredna in kaj nam pomeni, je ena izmed tem Zupančičeve drame *Hodnik*. Dorian, Adrian, Nena, Tamala, Kišta, Nikson in Jana prinesejo v studio svojo preteklost. Svoje izkušnje

in spomine. Ne zavedajo se, da bodo morali biti iskreni, če bodo hoteli "preživeti". Pristnost šteje. Pristnost je nagrajena. Da naj bi za zmago štela edino pristnost, se morda sliši lepo. Toda svet pod nenehnim nadzorom kamer je drugačen. V studiu ne veljajo več nobena pravila. Še tisto eno o nenasilnosti se kmalu sprevrže in je zgolj metoda za kopičenje jeze in čustev.

»Dramaturgija drame ravno z izumom hodnika omogoča kritiko sodobne družbe, njenih pojavov, manipulativnih postopkov vodilnih ali zmage, oblasti željnih oseb ter prikaz psihologije običajnih ljudi. Drama oziroma gledališče lahko s posebno dramaturgijo spregovori o sodobnem in razvpitem "reality showov" tako, da dogajanja ne postavi na prizorišče programa ali v zakulisje, kjer poteka montaža posnetkov in dejansko ustvarjanje vsebine oddaje, ampak na nevtralen vmesni prostor.« (Strnad: 482.)

Hodnik nam kaže naša mizerna življenja. Voajerizem nas privlači. Radi opazujemo druge, radi se naslajamo nad tujimi težavami (→ Goga). A vendar nas v osamljenem kotičku naše duše preganja paranoična misel. Kaj če smo tudi sami opazovani? Videokamere so na vsakem koraku. Internet, telefonski pogovori, elektronska sporočila. Povsod puščamo svojo sled. Sled, ki je enaka junakom v *Hodniku*. Njihova sled pelje iz studia na hodnik, saj se tam vsaj deloma počutijo varne. Naše sledi vodijo v naše osebne prostore, kjer se od pogledu na druge zvijamo in cepetamo od navdušenja. Ali pa se nam vsa stvar gabi. Če bi se nam

1. »jebemvammater!«

resničnostni šovi vsem res tako gnusili in nas dolgočasili, jih ne bi gledali. In ko večina večernega gledalstva ne bo več prižgala televizije, bodo tudi oddaje te vrste izginile s sporeda. Na enak način pa sedaj iz programov mečejo kulturo, umetniško-kulturne oddaje, lepo slovensko besedo ...

Nasilje je ena bistvenih komponent vseh podobnih šovov. Tako se gledalci nasitijo z mesom in zdravijo svoje komplekse. Nasilje se pojavlja v več oblikah. Pogosto je zakrito in ga zaradi težke definicije ne prepoznamo. Igralci le nemo pritrjujejo Maxu, ko jim z nasilnim nastopom pridiga proti nasilju. Zaveda se, da bo le z ostro nadvlado dobil dober rezultat. S pomočjo manipulacij in krta, ki ga je poslal v studio, bo dobil kri. Gledanost bo rasla in vedno več bo denarja. Smisel vsega je zaslužek. Potvarjanje resničnosti služi komercialnim namenom kapitalistov. Za publiciteto in dobiček (enormne vsote denarja) so pripravljeni žrtvovati ljudi v studiu. Najbolj važna je embalaža.

»Ja. Saj ne rečem, da ni važno tisto, kar je notri. Nisem idiot. Ampak to lahko vprašajo koga drugega. Mene pa morajo vprašat, kako se potem to zapakira. Za to sem špica. Edini. Kako se kaj zapakira, da potem to dobro zgleda. A me razumeš? Da se prodaja. Jaz lahko prodam vsak drek, samo da dobro zgleda.« (Zupančič: 86.)

Resničnost hodnika je v njegovi funkciji žrtvenega oltarja. Na hodniku je vedno znova posameznik žrtvovan za druge. Za tujo zmago. Temačen marš smrti, ki se vrši na hodniku, je Maxov osebni izum. Je domislica, ki dela njegovo oddajo napeto, nasilno in krvavo resnično. Nesrečniki, ki se prijavijo in so izbrani za sodelovanje v oddaji, čisto mefistovsko prodajo svoje duše. Postanejo meso manipulacije. In navidezni pekel, ki ga pričenjajo čutiti najprej v studiu, se počasi seli tudi na prej varni hodnik. Tako hodnik postaja kraj očiščenja. Navidez običajna TV-igra se spreminja v resnično tragedijo vsakega posameznika. Zmagovalec, ki bo virus neiskrenih in častihlepnih odnosov pone sel v zunanji svet, bo sprejet kot junak in zmagovalec.

»Čeprav ni dogajanja, ki bi sodilo na hodnik - tekmovalci morajo vso energijo, domiselnost, šarm "porabiti" pred kamerami - se kmalu pokaže, da je prav hodnik indikator dejanskega stanja, v kakršnega počasi zapadejo stremirani udeleženci, a še polni pričakovanj in iluzij, ki začnejo drug za drugim odpadati. Na praznem in »nevtralnem« hodniku se začne nabirati kondenz stranskih učinkov manipulativnega programa.« (Dominkuš: 9.)

Tako kot so že v zgodovini razstavljali nore in pohabljene, tudi nastopajoči v resničnostnih oddajah razgaljajo svoja bedna življenja. Na mestu je vprašanje, zakaj bi se nekdo želel na tako grob način izpostaviti. Trditev, da

gre zgolj za medijsko prepoznavnost, ne (z)drži. Morda za denar. Lahko je posredi prevelika samozavest ali občutek manjvrednosti. Zavestno se zapirajo v kletko, kjer drugi z lahkoto manipulirajo z resnico, njihovimi življenji in prihodnostjo. Vsa stvar poteka kot ožigosanje, vtetoviranje taboriščnih števil v desno podlaht. In ko spoznajo svojo bedo in prenačljene odločitve; ko se zavejo resnične živalskosti življenja pred vsevidnimi očmi kamer, je prepozno. Spoznajo, da so nule. Izmečki. Živali. A vse prevečkrat vztrajajo v nesmiselni bitki proti Velikemu bratu.

»Po tem ne bo nobeden več normalen.«

Literatura:

Zupančič, Matjaž. *Štiri drame*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004
Strnad, Irena. »Drama Hodnik Matjaža Zupančiča kot odgovor na konstrukt resničnosti današnjega sveta«. *Slavistična revija*, letnik 55/2007, št. 3, julij-september: 474-86.
Dominkuš, Darja. »Veliki brat naš vsakdanji«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* (2003/2004) let.83, št. 14: 7-10.

»Gremo, prenos se začenja!«

»Moje ime je Max. Vaša me ne zanimajo.«

Tukaj so. Stojijo na Hodniku: Dorian, Adrian, Nena, Tamala, Kišta, Nikson in Jana. Sedem ljudi bo za nas živelo svoja življenja. Zakaj? Zaradi denarja, medijske prepoznavnosti, slave. Mogoče si želijo pozornosti. Ali pa jim je dolgčas. Kaj pa, če so prišli v "resničnostni" šov iskati svojo "pravo" identiteto, da bi zmanjšali lastno negotovost?

Podpisali so pogodbo. S tem so omogočili Scenarij. Za Eksperiment. Za igro prirejene resničnosti. Nastane Paradoks. »Kako naj bom tak, kakršen sem, vseč vsem drugim?« Logika je: »Bolj si prirejeno spektakularen, bolj si resničen za gledalce.« Torej ti to, da si tak kot si pristen, ne pomaga dosti, saj si v tem primeru kmalu izločen.

Vprašanje intimne. Zakaj bi se bil kdo pripravljen razgaliti pred kamero? Zakaj bi kdo želel sebe deliti z gledalci? Se sploh (pre)poznamo?

»Življenje je drama.«

Imamo Hodnik. Igralno polje. Imamo tudi soigralce, pravila igre. Hodnik za udeležence predstavlja zatočišče in nevarnost hkrati. V prostor brez kamer se pridejo sprostiti, v bistvu pa jih prav "druženje" na hodniku uniči. Prostor, kjer posameznik odvrže vse maske in pokaže svojo pristno naravo - identiteto. Izoliran, utesnjen, ujet.

»No, še nekaj je. Še nekaj več je. Bit moraš tak, da si gledalcem všeč.« V posamezniku se ustvarja napetost. Pri-tisk. Energija se sprošča - gledanost raste. Gre za nevarno igro (samo)spoznavanja. Lažna identiteta? Sem to res jaz? Kako daleč bo šlo?

Na drugi strani delnice Complex Trada rastejo. Človeško življenje za tako mogočno združbo nima nobene vrednosti. Življenje doživlja skozi biznis. Denar. Zaslužek. Profit. Neusmiljeno se igra z mejami udeležencev. Brez spoštovanja in brez človeškega odnosa jih poniža. »Zaljublajte se, varajte se, kaznujte se, sanjajte, ubijajte se, ponižujte se, posiljujte se,...« Pa vendar je uspeh oddaje odvisen od

**življenje kot
eksperiment,
izigranost,
sesutje
človekove
integritete,
manipulacija,
provokacija,
nadzor,
eksistenčna
panika**

udeležencev in njihovega delovanja. Kdo potem potrebuje koga?

Glavno vlogo drame oziroma življenja igra manipulacija. Zmanipulirani smo vsi. Udeleženci in gledalci resničnostnega šova. Živimo tuja življenja in gledamo lažno resničnost. Se smejimo ali jokamo z junaki oddaje? Resničnostni šov postane skupna usoda vseh.

Gre zares. Za vse ali nič. Na življenje ali smrt.

**Prevlada
kapitala nad
človeškim
duhom.**

Gre za projekt, ki se imenuje Človek. Kje so meje človekove svobode? Do kod se je človek pripravljen podrežati in kje človeška osebnost popusti, ko je dovolj ranjen.

Človek potrebuje pozornost. Vendar ko ta preide v nenehen nadzor in kontrolo, se začne človekova integriteta sesuvati. Opazovanje te dela ranljivega in posameznik izgublja sebe. Kapital prevlada človeškega duha.

Človek je svobodno bitje in potrebuje svojo intimo

- biti sam s sabo. Do kod se je človek (zaradi denarja) pripravljen podrežati ter ujeti živeti v okviru, ki mu ga postavijo drugi? V kateri točki popusti?

Provokacija. Zavita v embalažo besed in obljub. »Ali kdaj sanjate? Vem, da sanjate.« Vsak od udeležencev je ranljiv na svojem področju. In ko je človek dovolj ranjen, osebnost ter kontrola razuma popustita. Postane nestabilen in nepredvidljiv. Je izigran. Ni enakopraven partner - spusti se v podrejen položaj, ki mu ga določijo drugi. Igra ni bila poštena. Vse je laž. Zavedanje izigranosti človeka pripelje do ekstremov.

Psihična struktura posameznika:

Osuplost. Spoznanje. Negotovost. Bolezen. Obup. Zadrega. Razočaranje. Prezir. Bolečina. Histerija. Ponižanje. Brisanje mej. Paranoja. Očitek. Zmedenost. Strah. Eksistenčna panika, ...

1. »Jaz se tega ne grem več, a razumeš? Ne grem več. To je vse. To je vse! A veš, zakaj? Ker se mi trga. Razumeš? Trga se mi. To je taborišče. Mogoče bi zdržal, če ne bi bilo tega prekletega hodnika. Ko se za par sekund zaveš, v kakšnem sranju si...In potem moraš nazaj noter...Ne! Ne morem več dihat. A veš kaj je to panika? Ne gre za to, da hočem ali nočem, jaz ne morem več! Jaz ne grem več tja not!«

Pritisne na gumb.

2. »Slabo mi je...« ... »Kam ... greva?«

3. »Nekam ... kjer bo boljše. Kmalu bo boljše. Daj, naslo-nise name...Kaj me kurac gledate? Saj ne, da mi je kaj do nje, ampak takole ... takole je pa tudi ne morem pustit.«

Gresta ven.

4. »Pustite me! Kam me vlečete! Jaz sem najboljši, samo da tega še nobeden ne ve! Pustite me! Jaz nočem ven! Jaz moram zmagat! Jaz nočem nehat, pustite me, vi zafukanci! Vse vas bom pobil! Bombo vam bom spustil za vrat, pa če še mene razfuka zraven! Ves denar hočete zase! Vse hočete zase, nas pa zastrupljate! Vi kurci, ki iz fetusov delate kozmetiko!«

Ga odvlečejo.

5. »Vse je goljufiga! Navadna kurčeva prevara! To morajo vsi zvedet! A me slišite? A me vidite? Vse je goljufiga!

Poglejte me! Ne verjemite temu kar vidite. Ne verjemite temu, kar slišite. Vse je nastavljeno! Zajebali so vas!« ... »V tej igri nobeden ni čist. Nobeden.«

**Kje so meje
človekove
svobode?**

Se zgrudi.

6. »In kdo si ti, da pljuješ po meni? Tudi jaz imam svoje življenje. Tudi jaz probam preživet. A si mogoče kdaj pomislila na to? Mene je firma pobrala s ceste. Vse mi je dala. In jaz bom zanj naredil vse, kar bo zahtevala. Iz hvaležnosti. To jaz imenujem poštenje. Kdo ti daje pravico, da se usajaš name?! Sploh sem vam pa ves čas govoril resnico, a mogoče nisem?«

Gre noter.

7. »Tega ne smete naredit! Zakaj mi to delate? Zakaj me ne marate več? Ne smeš me zapustit!« ... »Ti ... lažnivka. Hotela si, da se zaljubim vate, da bi me lažje obvladala! Ti si me uničila!« ... »Ja. Konec je.«

Varnostnika jo odpeljeta.

MAX: »Je posneto?«

DORIAN: »Je...Mislim, da že imamo novo ekipo. Čez nekaj dni lahko začnemo.«

In tako se zaključi še en eksperiment. Max pravi, da vera, da bi kdo od udeležencev prišel na vrh ni bila dovolj močna. Kar pa ni njegov problem, temveč njihov. Pa vrh sploh obstaja? Človek se znajde na Hodniku. V prehodu. Na tehničnici sta denar - materialna vrednota in izkušnja svobode. In pregovor "Denar je sveta vladar" velja le do trenutka, ko se človek prebudi v svojem zavedanju in svoji moči. Ali pa izgubi igro.

Kapital ne pozna meja, tako kot ne človeška svoboda!?

Zmagovalec je lahko le človeški duh, ko se prebudi v svoji zaslepljenosti in ujetosti.

Se bomo prebudili, osvobodili ali pa bomo obsedeli na Hodniku?

Medtem pa ... »Zunaj še zmeraj sije sonce. In pada dež.«

Mojca Ketiš, drmt II

Bit moraš tak, da te vsi gledajo,
da vsi govorijo o tebi

**Nova
tehnologija
je prebudila
v nas nove
patološke
narcise.**

- 1941 so v New Yorku začeli predvajati prve telekomunikacijske medije za oddajanje in sprejemanje migajočih se slik - televizijo.
- 1949 je pisatelj z imenom George Orwell napisal knjigo *Nineteen Eighty-Four* ali 1984. Govoril je o utopični prihodnosti, totalitarizmu, o družbi, ki je v nenehnih vojnah in kjer vlada državna manipulacija, pranje možganov in stalen nadzor nad posameznikom in njegovim okoljem. Prihodnost je bila zanj znanstvenofantastična utvara,

kjer individualizem več ni možen in kjer se bo družba utapljala v propagandi in reklamah.

- 1997 je produkcijska hiša Johna de Mola po dolgem razglabljanju in težkem "brainstorminngu" odkrila genialno tržno nišo, s katero bo pritegnila milijone gledalcev in denarja. 4. septembra 1997 se je rodil Big Brother.
- 1999 so na Nizozemskem pričeli s prvim snemanjem oddaje. ... in po tem ne bo nihče več normalen.

Televizija in internet sta uspela narediti to, kar ni pred njima uspelo še nikomur. Podrla sta meje med realnim in virtualnim in frazi "v živo" dala popolnoma drug pomen. Razdalje, ki so med ljudmi potrebne, da se lahko ohranja človeška nuja po intimi lastne identitete, so skoraj čez noč izginile. Kar smo prej delali le kot tihi opazovalci, ki so radi zvečer pogledovali v okna ljudi, kjer je še gorela luč in pri tem zardevali v lička, če nas je kdo opazil, je zdaj postalo nesramno odprta in celo vzpodbujevana posesivnost. Kot da nam eno življenje ni dovolj, rabimo jih več. Hočemo vedeti, kaj delajo ljudje, ko so sami, kako se ljubijo, kako se prepirajo, kako se mučijo iti na stranišče, kako se jočejo, kako se pobijajo med seboj. Zakaj? Ker lahko. Ker stisnem na gumb in imam pred sabo ljudi, ki mi igrajo življenje, ki ga sam zanemarjam.

Nova tehnologija je prebudila v nas nove patološke narcise. Dandanes hoče biti vsakdo viden. Biti viden pomeni biti opazen, biti oboževan. Slava - ki je prej pripadala samo določenim izbrancem - je zdaj dosegljiva na vklop in izklop. Vsak lahko dobi svojih pet minut ali tri mesece, v katerih si bo po fastfoodovskem principu ustvaril in

pokvaril "kariero". In mi ga lahko pri tem opazujemo. Lahko gledamo odraščajoče mladenke, ki se potegujejo za naslov novega supermodela (ker je to res nekaj, kar nam je vsem v korist), ki so zaprte v hišo in si med seboj glodajo kosti. Lahko gledamo, kako tuji ljudje dobivajo otroke, se kirurško spreminjajo, se prepirajo s svojimi sosedi. Ko to delamo sami, zmanjka publike, ki bi nas s ploskanjem vzpodbujala. Zmanjka nam pogleda drugega, ki bi nas definiral za zanimive, vredne glasov, funkcionalne družbe, zaželene in bi nam podelil smisel našega obstoja.

Hodnik ni med temi vsemi nič drugačen. Ali pač? V svetu, kjer imaš vse, boš iskal nekaj, česar ne moreš dobiti. *Hodnik* je prostor, kjer nihče ni več viden javnosti. Je prostor, kjer se zares vidijo med sabo. Brez maske, brez luči, brez mikrofонов. Pred kamero so povzdignjeni, ko stopijo na hodnik, postanejo kot tisoči drugi: strahopetec, posesivka, naivnež, nasilnež, lažnivec, izločenka, žrtev. In max-imalna pokvarjenost.

**V svetu, kjer
imaš vse, boš
iskal nekaj,
česar ne
moreš dobiti.**



levo:

Klemen Janežič
Maruša Majer

desno zgoraj:

Vid Klemenc

desno spodaj:

Milan Golob
Jure Kopušar





>> Produkcija III. semestra <<

levo zgoraj

Maruša Majer

Barbara Ribnikar

levo spodaj:

Rok Andres

Eva Hribernik

Mojca Ketiš

Aja Sredanović

desno zgoraj:

Saša Pavlin Stošić

Barbara Ribnikar

Klemen Janežič

Vid Klemenc

desno spodaj:

Mojca Ketiš

Eva Kokalj

Zala Sajko

Aja Sredanović

Neža Jurman

Rok Andres

Milan Golob



>> #28 / 29 <<



▼
▼
▲
▲

Pedro Calderón de la Barca

////////////////////////////////////

Življenje je sen

v izvirniku *La vida es sueño*

////////////////////////////////////

Prevod: Igor Lampret

Produkcija V. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

////////////////////////////////////

AGRFT, Gledališka predavalnica

premiera: 6. februar 2010 ob 20:00

ponovitev: 7. februar 2010 ob 20:00





režija: Jaša Koceli

dramaturgija: Tereza Gregorič, Tea Kovše

scenografija: Tjaša Pogačar

kostumografija: Branka Pavlič, Anja Ukovič,
Nina Šulin

avtorica glasbe: Jera Petriček

lektorica: doc. dr. Katarina Podbevšek

igrajo: Sigismund: Žiga Udir

Rosaura: Tina Potočnik

Klarin: Tina Gunzek

Klotald: Tadej Pišek

Astolf: Jernej Čampelj

Estrella: Anja Drnovšek

Bazilij: Oskar Kranjc

Služabnik: Rok Kravanja

Stražarji, vojaki: Klemen Janežič,
Jernej Gašperin, Jure Kopušar

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Kristijan Muck

doc. Branko Šturbej

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

red. prof. Meta Hočevar

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

Zvok:

izr. prof. Aldo Kumar

na fotografiji:

Jernej Čampelj, Anja Drnovšek, Tadej Pišek,
Oskar Kranjc, Tina Gunzek, Tereza Gregorič,
Jaša Koceli, Žiga Udir, Tina Potočnik

Jaša Koceli, glr III

Izločanje življenja - požiranje sveta

**Drama se
dogaja znotraj
človeka,
ki sledi
sebičnim
ciljem.**

*Najprej je tišina. Nato je prasketanje, je hlipanje
nečesa, kar diha. Trese se v golo telo. Bori se in čaka.
Ne ve, kako naj upa. Ne ve, kako naj čuti. Ne ve, kako
se naj potolaži. Dih je vse, kar ve. To mu ne pomeni
veliko. Samo ... dihati. Kaj pa je to? Nič. Skoraj nič.*

Je dvor in je ječa. Spremljamo pošasten eksperiment
kralja Bazilija, ki sina Sigismunda v nekaj dneh izpo-
stavi nepredstavljivim psihofizičnim pretresom. Drugi
liki so povezani z usodo tega mladeniča, z nevidnim gnitjem kra-
ljestva, z uničenim idealom, s sprejemanjem kompromisov. Na intimni
ravni je to nevihta, ki simbolizira detonacijo družbe. Zgodba, ki
je realno neverjetna in pravljično tragična. *La vida es sueño* je
čudovita igra o grozljivih rečeh.

Sanje se tu mešajo v meglene podobe srhljivih prebliskov. Kje
je v tem osrednji lik in kakšne so njegove odločitve? Sigismundovo
usodo gledam skozi več plasti identitetnih zank: močno je razra-
hljana že prva - ali sem sploh človek? Zaupanje v njegov
obstoj je zelo krhko, zato mu ga vlivajo drugi, vsi pa se
skozi različne p(l)asti ljubezni ustanavljajo na novo in
iščejo svoj smisel. Nikoli ne dosežejo želje in se zato
srečajo z bolečino, z nesprejemljivo tesnobo in žalostjo,
vendar jih življenje vedno znova vrže v skoraj brezizhodne
kroge upanja, v orkan hrepenenja po idealu, po pravljici.

Drama se dogaja znotraj človeka, ki sledi sebičnim
ciljem. Sicer mora biti v stiku z drugimi, da se čuti
živega, a iz odnosov se hoče izluščiti kot zmagovalec.
Kdaj liki popustijo in kdaj gredo do konca? Dejanje, ki
za nekoga ne pomeni veliko, je za druge lomljenje neba.
Vzročno-posledična mreža njihovih delovanj je nepredvi-
dljiva. Za katastrofo ni enega krivca ali enega dogodka,
prav vsi prispevajo svoje. Ni izoliranih in jasnih namenov,
življenja ne ponujajo enoplastnih odgovorov in konceptov.
Junaki pod kožo niso samo krvavi, ampak totalno zmešani!
Človeška narava je neuničljiv norec, ki odigra vse možne
zemeljske igre brezhibno.

Vsak je slej ko prej sam in to je neznosno. Vsi so na
nek način Sigismundi in le težke izkušnje jih lahko oči-
stijo - njihov svet se premika zaradi lastnih nočnih mor.

Calderóna izrabljam kot poziv, da ni časa za sanje, da je treba gristi, zgrabiti trenutek, ko utripa, ker vse polzi in ne obstane in misli le praznijo možnosti.

In ta možnost izhoda pride, ampak ne iz likov, temveč iz okuženega okolja - tistega, ki so ga sami uničevali. A kakor hitro revolucija tako v resnici omogoči spremembo, zmagovalec prevzame usodo poraženca - prizna si, da so spremembe le navidezne, da se svet vrti vedno z isto hitrostjo, nič več, nič manj. Ali res ni možno novo rojstvo? Ali je edini delujoči svet ranjeni svet?

Izhod je verjetno že zaprt, a duševno živ v vsakem izmed likov. V igri, v kljubovanju, v zvedavosti, v čistem pogledu ... Skriva se v pesmi. Ne da se je razložiti, vendar se tako zelo sliši. Nič novega in nič starega ne ostane. Samo večno neugaslo upanje, ki tli malo, preden ne ugasne.

Potem še dolgo ni tišine. Kriki se poležejo, a odmev je tu. Posluša se in verjetno pošlje solze v srce. Ne more se nasmehnuti, ker dvomi, da je naredil prav. Odločil se je in z zmago dobil poraz. Sprejel ga je. Življenje ga nikoli več ne bo prevaralo. Kakšna sreča!

Datum nastanka 3. dec. 2009

**Človeška
narava je
neuničljiv
norec, ki
odigra vse
možne zemelj-
ske igre
brezhibno.**

Tereza Gregorič, drmt III

Profano v Božjem

**Drama uteleša
počasi
razpadajoče
špansko
kraljestvo
in očitno
kritizira
absolutističen
način vladanja.**

Kje drugje se najbolj razbere duh določenega obdobja kot v umetnosti. In kje se ga da bolje podoživeti in začutiti kot v dramatik? Še posebej to obdobje baroka in absolutizma, ki je vzpostavilo nešteto izrečeno in na različnih področjih uporabljeno misel, da je ves svet oder ali kot pravi Sigismund: »Širni oder velikega gledališča sveta.«

Cerkev je po reformaciji in katoliški obnovi v baroku nanovo prodrila s svojo zahtevo po avtoriteti. Z njo je uspela nenazadnje zato, ker je uporabila baročno umetnost kot učinkovito "propagandno sredstvo". Tudi notranje-politične razmere so se v posameznih deželah znova ure-dile in oblast so dobile vladarske osebnosti, ki so

si prilasčale absolutno avtoriteto nad podložniki. Iz zveze med duhovno in posvetno oblastjo so izšle vse poglobitve naloge, ki so bile zastavljene umetnikom.

Tako je bil namen cerkvene umetnosti ustvariti in pove-ličati božansko, namen posvetne umetnosti pa povzdigniti ali celo pobožanstviti zemeljsko. Slikarstvo, ki je označevalo cerkveno umetnost, in kiparstvo, ki je predstavljalo posvetno meseno umetnost, sta bila vezana. Osnovna težnja upodabljanja umetnosti je bila prebuditi v opazovalcu čutne izkušnje in jih podzavestno prenesti v nadčutno, v racionalno nedojemljivo ali celo čudežno. Stropne freske v cerkvah so na primer odpirale pogled v odprto nebo, kjer je prestoloval Bog sredi trum angelov in svetnikov. Prehodi od plastične arhitekture v iluzionistično slikarstvo so bili zvezni in dostikrat namenoma zabrisani, tako da opazo-valec ni mogel razločiti, kje se neha zidana arhitektura in kje se začne naslikana. Npr. naslikani angeli, ki so sedeli na ograji "nebes", so imeli včasih plastične noge, ki so bingljale v resnični prostor.

V gledališču se preplet med odrsko iluzijo in realnostjo ali med videzom in resničnostjo kaže v formi igra v igri, ki se sicer pojavi že prej v obdobju renesanse, a se tudi pozneje ogromno in upravičeno uporablja. Najbolj znan pri-mer je gotovo mišnica v Shakespearovem *Hamletu* ali Corneil-lova *Odrska utvara*. To sta najbolj očitna primera gledališke predstave v gledališki predstavi. Seveda so tudi drugi modeli integriranja gledaliških prvin v dramska dela, kot

so medigra, spontan teatraliziran prizor in igra vlog, ki je prisotna v drami *Življenje je sen*. Ta se najbolj manifestira v Rosauri, ki prikriva svojo lastno identiteto in se večkrat preobrazi. Najprej se pojavi v moški preobleki, nato na njej tujem dvoru znova postane ženska, a ne Rosaura, temveč Astrea. Prav tako doživi preobrat Sigismund, ki se iz zapornika prelevi v princa. Njuna bistvena razlika je v tem, da Rosaura identiteto spreminja po svoji lastni volji, medtem ko se s Sigismundovo poigravajo drugi. Predvsem kralj Bazilij, ki je režiser igre, v kateri Sigismund igra

glavno vlogo. Sina Sigismunda zapre v stolp, da bi preliščil usodo in se strašna napoved ne bi uresničila. Kot nepotešljiv znanstvenik želi dokaz, da je ravnal pravilno, zato ga "prebudi iz sna" in ga postavi na prestol. Ker razburjeni princ v navalu strasti in želje po maščevanju stori nekaj neprimernih dejanj, ga kralj ponovno zapre in prepriča, da je vse skupaj le sanjal. Bazilijeva igra se konča, ko revolucionarno naperjeno ljudstvo reši Sigismunda in ga postavi za kralja.

Ni čudno, da je dogajanje dramatik postavil na Poljsko, saj drama uteleša počasi razpadajoče špansko kraljestvo in očitno kritizira absolutističen način vladanja, katerega osnovno načelo je *Cuius regio eius religio* – Kdor vlada, naj določa tudi vero. S tem so si lastili pravico, da so odločali o verski pripadnosti svojih podložnikov, se pravi, da so vladali tudi njihovim dušam. Sigismund je žrtev očetove manipulacije, razdvojen med hladno ječo in razkošnim dvorom, med življenjem in snom.

Pooseblja baročno tematiko, nasprotje med božjim in človeškim, med odrekanjem in uživanjem, med minljivostjo in večnostjo. Še posebej umetnost španskega baroka, narejena v času Pedra Calderóna de la Barce, izraža ostra nasprotja med vero in dvomom ter blaginjo in revščino, kar je posledica vojaškega neuspeha in konec španskega "zlatega veka". Zato ni naključje, da sta v tem času v Španiji uspevali dve javni ustanovi: cerkev in javna hiša.

Razdvojenost se kaže tudi v ostalih osebah. Klotald je v močni dilemi med osebno častjo, ljubeznijo do svojega otroka in dolžnostjo do kralja. Astolf med dvema ženskama. Rosaura, ki je njegova prava čutna ljubezen, in Estrello, s katero se želi poročiti iz političnih vzrokov. Dihotomija človeka, sveta in resničnosti se ne kaže le v osebah in osnovni temi drame temveč je celo vgrajena v sam jezik. »... sicer izhajajo iz urejene klasične retorike, a jo presega in razbija z ekspresivno estetiko kontrastov ... « (Tatjana Stanič). Sigismund je *zmes človeka in zveri, živi okostnjak in oživiljeni mrlič*. Rosaura govori o svojih mukah molče, Klarin pa vojno označi kot čudoviti kaos in nenazadnje že naslov opozarja na antiteznost celotnega besedila: *Življenje je sen*.

Osnovna težnja upodabljaajočih umetnosti je bila prebuditi v opazovalcu čutne izkušnje in jih podzvestno prenesti v nadčutno, v racionalno nedojemljivo ali celo čudežno.

Tea Kovše, drmt III

Svet se vrti

**življenje,
sanje, človek,
izgubljenost,
želje, cilji,
čustva, odnosi,
zemlja, realno**

Zemlja je okrogla, vesolje neskončno. Naš planet je ena majhna pikica v veliki gmoti planetov in mi, ljudje, smo tako majhni, da nas sploh ni. Vse to vemo, v današnjem času ni to nič pretresljivega, čeprav se obnašamo, kot da obstajamo samo mi in smo največji ter najpomembnejši.

Kakšno pa je bilo življenje, ko so ljudje menili, da je Zemlja središče vesolja in ravna ploskev? Tvoj svet je tako velik, kakor daleč ti seže pogled in nato je konec, prepad. Tako so razmišljali v srednjem veku. In

nato BUM, v tako imenovanem novem veku so znanstveniki odkrili, da Zemlja ni središče vesolja in ni ravna. Vse, v kar so trdno verjeli, je bilo zanikano. Svet se je začel vrteti v novo smer.

Humanizem je postavil človeka v središče, kjer je prej kraljeval Bog. Ljudje so začeli razmišljati. Obrnili so se proti Cerkvi in Cerkev se je obrnila proti njim.

V takšnem svetu je nastalo delo *Življenje je sen* Calderona de Barce. To večno vprašanje je ovekovečil v drami. V svojih esejih je o življenju in snu razmišljal tudi Rene Descartes.

Kaj je življenje? Kaj je sen? Je življenje sen ali sen življenje?

Sanje so bile sprva videne kot sporočilo bogov ali duhov, v katera so verjele zgodnje civilizacije. Bile so sporočila ali celo videnja v prihodnost. Nekateri so tudi menili, da med sanjanjem duša zapusti telo in gre potem po drugih svetovih.

Zdaj že poznamo razne teorije, začeni s teorijo Sigmunda Freuda, ki je sanje poimenoval kraljevska pot v nezavedno. V sanjah so izražene naše potlačene oziroma nezavedne želje, misli in občutki v simbolnih oblikah. Carl Jung pa je trdil, da so sanje način komunikacije zavednega in nezavednega. Omogočajo nam reševanje problemov, s katerimi se soočamo v življenju. Sanje so produkt posameznika in zato izražajo njegovo notranjost. Alfred Adler je nadaljeval Jungovo teorijo, saj je prav tako mislil, da so sanje pripomoček za reševanje posameznikovih problemov in pomembno vodilo pri izpopolnjevanju kontrole nad življenjem. Po njegovem so sanje pot do naših resničnih misli, čustev in dejanj. Takrat smo sposobni videti naše agresivne težnje in želje. Sanje naj bi bile

način kompenzacije za pomanjkljivosti v (budnem) življenju. Nesamozavestni postanejo v sanjah odločni in samozavestni, agresivnost in jeza, ki ju v budnosti kontroliramo, sta v sanjah lahko izživetii.

Sanjamo torej življenje, namesto da bi ga živeli. Nimamo dovolj poguma, da bi se z oči v oči soočili s problemi, raje jih rešujemo v spanju, kjer smo varni v zavetju postelje. Sanje prav tako ne pustijo posledic, vsaj ne materialnih. Naše napačne odločitve niso kaznovane kot v resničnem, budnem življenju, zato lahko govorimo, kar hočemo in delamo stvari, ki jih drugače ne bi storili. In vse to zgleda popolnoma realno, dokler se ne zbudimo.

Vsi imamo svoje skrite želje, ki jih živimo, hkrati pa poteka realnost, polna kompromisov in prilagajanja. Za lagodno življenje brez problemov smo priljubljeni žrtvovati marsikaj, preveč. Brezskrbnost in finančno udobje imata prednost pred našimi notranjimi zadovoljitvami.

Sigismund je zavrgel svoja čustva za prestol, za moralo, čast in reagiral kot "človek". Storil je tisto, kar je najbolj pravilno, vsaj navidez, čeprav je sanjal drugačno življenje. Bazilijeve sanje so bile uničene, ko se je rodil njegov edini sin. Nato pa je zopet začel sanjati o drugačnem življenju in upati, da bo kljub slabim napovedim, ki jih je natančno izračunal in predvidel, le postal pravi vladar ter prestal preizkušnjo. Se mu je želja uresničila s tem, da je sin postal vladar in on ves ponižan sprejel njegovo usmiljenje? Rosaura si je želela ljubezni in se prav zaradi tega skrivala pod raznimi kostumi in kovala maščevanje, ki ji bo prineslo novo življenje. Klotald je svoje sanje zastrl, jih potisnil v kot in tako uresničeval sanje kralja in drugih. Estrella je bila dvorna zvezda, vzgojena tako, da ravna po družbenih normah, čeprav niso bile v skladu z njenimi čustvi. Astolf je zapustil svojo ljubezen za oblast in moč, ki jo je lahko pridobil. Vsi so se izgubili nekje med njihovimi sanjami in življenjem. Zarisali so si svojo pot, ki jim bo prinesla boljše življenje. Prepričani so bili, da so njihova dejanja pravilna. Sigismund ni vedel, ali sanja ali spi. Postavili so ga v življenje, ki ga ni bil vajen. Spoznaval je ljudi, ki jih prej ni videl. Spraševal se je, kaj je življenje. V enem trenutku se mu je zdelo vse tako resnično, v drugem pa je izvedel, da je vse le sen. Iskal je svoje mesto pod soncem, iskal je samega sebe, hkrati pa dvomil o vsem, kar je videl in čutil. Na začetku je sledil svojim nagonom, ki jih ni znal nadzirati. Reagiral je kot žival in v tem je bil svoboden. Dlje, ko je ostajal svoboden, bolj ujet je bil v nenapisana pravila, ki so bila globoko zasidrana v ljudeh. Na koncu je postal človek, ki z razumom vodi

**»Sanje vsa-
komur od nas
dovolijo,
da smo tiho
in varno
nori vsako
noč svojega
življenja.«**

William Dementa

**Bomo večno le
sanjali ali
bomo začeli
živeti?**

svoje življenje, čustva in želje tukaj ne igrajo pomembne vloge. Postal je kot njegov oče Bazilij, preračunljiv.

Takšni smo mi, vsako odločitev dobro pretehtamo, pogledamo slabe in dobre strani, kaj lahko pridobimo in izgubimo ter se na podlagi tega odločamo. Kje so tukaj naše želje, naši cilji? Bomo večno le sanjali ali bomo začeli živeti? Razbiti moramo oklep, ki smo si ga naredili, da lahko preživimo ter pustiti našim občutkom, da nas vodijo, čeprav je ta pot meglена in spolzka.

literatura:

Sigmund Freud. *Interpretacija sanj*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001.
Jung Carl Gustav. *Spomini, sanje, misli*. Ljubljana: DZS, 1993.
Musek Janek. *Neznanke duha: psihologija okultnega, paranormalnega in transcendentnega*. Ljubljana: Educy, 1995.

Tina Potočnik, diub III

De profundis

Ranjena je moja duša,
ko pozabit še poskuša
tvoja lažna usta.
Srce ostalo le pokrajina je pusta.

In zbrala bom ves svoj gnev,
izruvala te iz spomina kot plevel
in šla na Poljsko, da moj srd te ugonóbi,
ki čutim ob tvoji ga podobi.

Ob tvojih rokah (od ramena pa do prsta)
se zbudi v men' občutkov cela vrsta.
A te roke tvoje zdaj so v tujini,
Od žalosti usáhnili so mi življenja mlini.
Naj ne sovražim te, je vse, kar si želiš.
Ker to je tvoja edina želja, je ne dobiš.

FUCK OFF LUBI

Vaffanculo!
;Vete a la mierda!

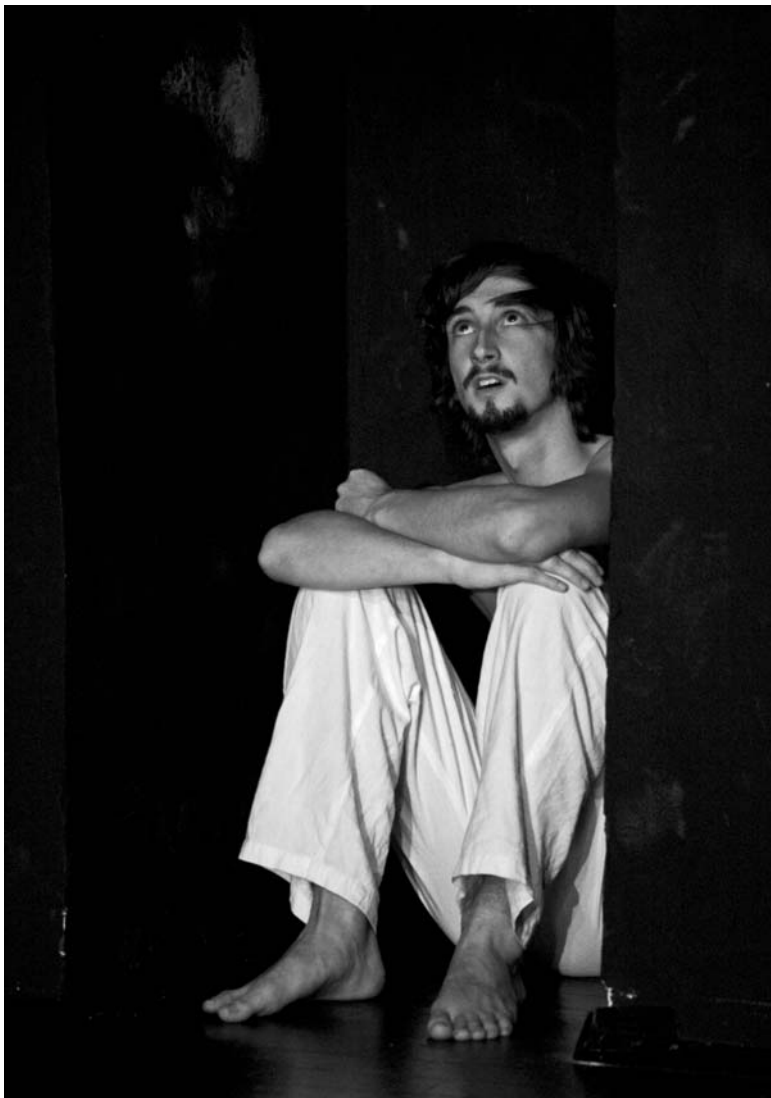


levo zgoraj:
Anja Drnovšek

levo spodaj:
Tina Potočnik
Tina Gunzek

desno zgoraj:
Žiga Udir

desno spodaj:
Anja Drnovšek
Oskar Kranjc



na naslednji strani
skice kostumov:
Anja Ukovič
Branka Pavlič
Nina Šulin



1.
NA DIORNA

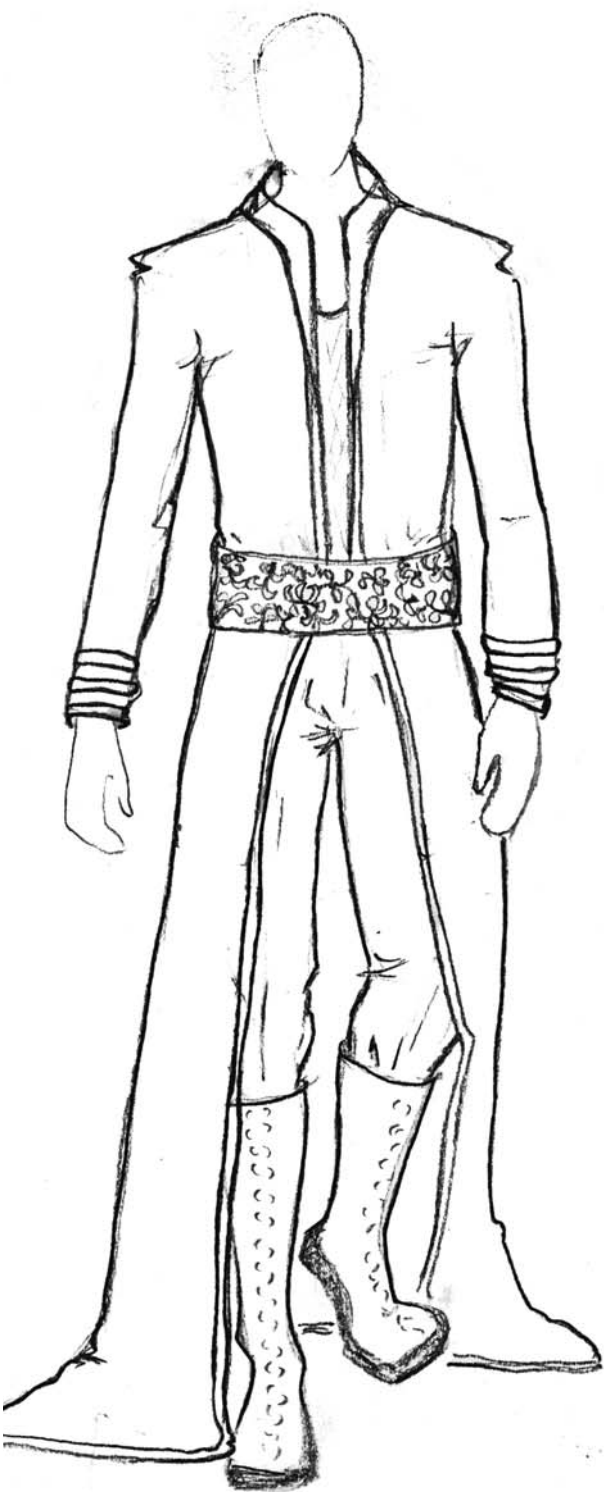


2.
VBOJN



VBOJN





✓
✓
^
Ferdinand Bruckner

Bolezen Mladosti

v izvirniku *Krankheit der Jugend*

Prevod: Tina Mahkota

Produkcija VII. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

Cankarjev dom, Dvorana Duše Počkaj
premiera: 22. januar 2010 ob 20:00



režija in koreografija: Matjaž Farič

dramaturgija: Staša Bračič

scenografija: Manca Bajec

kostumografija: Sanja Grcić

oblikovanje luči: Danilo Pečar

lektorica: Tatjana Stanič

igrajo: **Marie:** Tjaša Hrovat

Desiree: Nina Rakovec

Freder: Matic Starina

Lucy: Yulia Roschina k.g.

Irene: Maruša Kink k.g.

Petrell: Miha Rodman k.g.

Alt: Matevž Müller

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Janez Hočevar

doc. mag. Tomi Janežič

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

red. prof. Meta Hočevar

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

na fotografiji:

Yulia Roschina, Matjaž Farič, Miha Rodman,
Matic Starina, Staša Bračič, Maruša Kink,
Matevž Müller

Matjaž Farič, glr IV

Bolezen mladosti - na sredi procesa

Ljudje, ki jih je obrusilo življenje in so sami obrusili svet, ne zaznavajo konic pomembnega.

Kaj je pogumneje, spopasti se s težavami, praznino in živeti brez prihodnosti ali pa biti sam gospodar svojega obstoja in končati bedno življenje, ko to postane neznosno? Je samomor tisti izhod, ki nam omogoča kontrolo nad neizbežnim ali pa je to pobeg pred resnico, samim seboj in lažno upanje? Je samomor znak poguma ali pa strahopetnosti?

Skupina mladih se na prehodu iz študijskega v poklicno obdobje sooča z realnostjo svojega poklica.

Ideali, ki so jih pritegnili v študij medicine, so zbledeli. Na njihovo mesto je stopil občutek običajnosti, brezciljnosti in gnusa. Visokoleteče predstave o ciljih medicine so zamenjali vonj po razkužilu, stiski neumitih rok, smrad bolezni, kri in ranljivo meso.

Živijo v času krize, ki onemogoča upanje v prihodnost. Boga ni več. Prihodnosti tudi ne, je samo sedanjost, z vrtinci praznine. Vsak iz te skupine mladih skuša na svoj način zapolniti praznino. Nekateri s poudarjanjem boleče sedanjosti in neizogibne resnice, z besedami in dejanji, ostrimi kot britev, drugi želijo, da se sedanjost ne bi spreminjala, ker so z njo zadovoljni. Nekdo verjame v to, da jih lahko odreši znanost, spet drugi išče toplino otroštva. Nekateri samo so, drugi pa so otopeli po prepovedanih in kaznovanih navalih usmiljenja.

Ker prihodnost ne ponuja ničesar, je potrebno izživeti sedanjost. Kar je bilo vezi, ki so povezovale to skupino mladih, te razpadajo ob nebrzdani spolnosti, prešuštvu, uživanju drog in alkohola.

Alt pravi, da nikoli ne propademo zaradi česa pomembnega. Zakaj pa potem propademo? Ljudje, ki jih je obrusilo življenje in so sami obrusili svet, ne zaznavajo konic pomembnega. Kaj pa, če je pomembna vsaka podrobnost? Kaj pa, če sta pomembni budnost in sposobnost čutiti, videti in razumeti? Morda pa je bolje, da se poslovimo, še preden začnemo gledati na življenje kot nepomembno.



zgoraj:

Matic Starina

levo:

Yulia Roschina

Matic Starina

Staša Bračič

Miha Rodman

Maruša Kink

Matevž Müller

Tjaša Hrovat

Nina Rakovec



Samuel Beckett

Konec igre

v izvirniku *Fin de partie*

Prevod: Srečko Fišer

Produkcija VII. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

Gledališče Glej

premiera: 30. januar 2010 ob 20:00

ponovitev: 31. januar 2010 ob 20:00

Informacije o ponovitvah v februarju na www.glej.si



režija: Eva Nina Lampič

dramaturgija: Ana Prislan

scenografija in kostumografija:

Manca Bajec, Tina Dobrajc

oblikovanje luči: Borut Bučinel

igrajo: Nagg: Andrej Zalesjak

Nell: Alja Kapun k.g.

Hamm: Vito Weis

Clov: Blaž Setnikar

lektorica: Tatjana Stanič

asistentka lekture: Lena Vastl

zunanje oko: Katja Legin

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Janez Hočevar

doc. mag. Tomi Janežič

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

red. prof. Meta Hočevar

doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

izr. prof. Janja Korun

na fotografiji:

Vito Weis, Blaž Setnikar, Ana Prislan,
Andrej Zalesjak, Eva Nina Lampič

Eva Nina Lampič, glr IV

Za konec igre

Neizrečeno.
Obup, strah, tesnoba, nemoč,
nezadovoljstvo, gnus, odpor, jeza.
Ujetost.
Omejenost.
Čas.
Ritem.
Ponavljjanje.
Tišina.
Premor.
Red.
Pravila.
Kdo smo, kje smo in kam gremo?
Kako se počutim?
Kaj si mislim?
Čas.
Konec. Česa? Je konec? Je sploh lahko?
Tukaj in zdaj okoli mene.
V kaj verjamem? Česa si želim?
Bolečina.
Nelagodje.
Čakam.
Svet. Zunaj, znotraj.
Koliko časa traja?
Včasih, včeraj, nekoč.
Arvo Pärt.
Osamljenost.
Nesmisel.
Zapuščeni.
Nedokončano.
Thomas Bernhard.
I can't go on, I will go on.
Nekje daleč, daleč.
Malo za/premaknjeno.
Nič. Nikjer.
Vse. Povsod.
Oseбно.
Trajanje.
Igra - nekaj, kar ima pravila.

Zdaj gre zares, na nož.

Odidimo od tod!

Resničnost.

Izstop.

Ever tried. Ever failed. No matter. TRY AGAIN. Fail again.

Fail better. Samuel Beckett

Rutina.

Kriza.

Plan 1.

Plan 2.

Plan 1.

Plan X.

Družina.

Teža.

Začetek.

Ana Prislán

Bi ali ne bi ... končal

**prazne
lupine,
neprijetnost,
tesnoba,
ujetost, post-
apokaliptično
zaklonišče,
ruševine
jezika**

Katastrofe dvajsetega stoletja pri Beckettu odmevajo v sedaj že dodobra razvpitih delih, ki se z nenavadno temačno lepoto poglobljajo v človeško trpljenje ter se pesimizma lotevajo s trpkim humorjem. Če je tekst *Čakajoč Godota* pomenil prelomnico v zahodnem pojmovanju dramskega pisanja in predstavil lika, ki, razen čakanja na nekoga ali nekaj, ne počneta kaj bistveno pomembnega, je *Konec igre* to zvrst dramatike še zaostрил.

V *Koncu igre* so Hamm, Clov, Nagg in Nell zaprti v nek nedefiniran prostor, ki nosi poteze postapokaliptičnega zaklonišča, kjer so liki neobhodno obsojeni drug na drugega, saj jih obdaja morje, ki preprečuje vsak pobeg.

Ta pa je nemogoč tudi zaradi telesnih omejitev s katerimi se spopadajo prav vsi po vrsti: Hamm je slep in hrom ter tako priklenjen na svoj stol, njegova starša Nagg in Nell sta ostala brez nog in ždita v smetnjakih, medtem ko Clov, edini ki se lahko premika, to počne s tako težavo, da je odhod le iluzija. Tem telesnih hibam pa nikar ne gre takoj pripenjati simbolnih pomenov, temveč jih je bolj umestno dojemati kot nekakšna post-psihološka stanja, ki se lahko pojavijo pri žrtvah dolgotrajnega mučenja. Vsi so postarani, a se večino časa obnašajo otroško nespametno. To niso junaki, saj junakov ni več. So zgolj osebkki brez prave osebnosti, brez svobodne izbire, saj Beckett, nasprotno od eksistencialistov, vse te iluzije uniči. Zanj je posameznik prehoden, bežen in minljiv. Medtem ko je eksistencialistični junak izvzet iz vsakega možnega višjega načrta, prepuščen lastnim odločitvam, ter tako obsojen na neznosno svobodo, ki se slej kot prej izrodi v osamljenost in odtujenost, so Beckettovi liki, čeprav osamljeni in odtujeni, v svojih regresiranih telesih vse prej kot svobodni. Poleg prostora, jih omejuje tudi čas.

Na mesto zgodovine je v *Koncu igre* stopila postkatastrofalna demenca, ki likom omogoča jalovo ponavljanje brezciljnih in nepotrebnih akcij. Na dogajanje v tekstu lahko gledamo tudi muzikalno, kot na dvojno fugo, kjer osebe postanejo inštrumenti svoje situacije. Na eni strani imamo Hammovo temo obsedenosti s skorajšnjem koncem, ki pa ga vseskozi zavlačuje. Njegovo omahovanje motivira celo igro:

hoče končati življenje, hkrati pa se z njim obremenjuje kot kakšen ostareli gentleman, pri katerem šteje vsaka malenkost pa naj bo to počutje, vreme ali zdravje. Clovova zgodba je po drugi strani bolj nejasna. Če naj verjamemo Hammu, gre za siroto, ki jo je ta iz usmiljenja vzel k sebi, a bi bil hkrati lahko tudi njegov sin. Clov je razpet med pokorščino Hammu in željo po odhodu, njegovo cincanje med upreti in ne upreti se, je prav tako gibalna sila igre, ki ostane brez epiloga. Zlahka dobimo občutek, da je dolgotrajna zaprtost likom odvzela razsodnost

in zato vsakič znova poskušajo osmisliti stvari,

ki že zdavnaj nimajo več smisla. Med vso to nesmotrno rutino pa čas ubira svojo pot, kar je nazorno izraženo v večkrat izgovorjenem stavku: »Nekaj gre svojo pot.«

Kljub vsemu pa Hamm očitno ima možnost končati svoje ždenje, saj edini pozna šifro od kredence, kjer je po vsej verjetnosti zaklenjeno neko skrivno orožje, s katerim bi ga Clov lahko ubil. Vendar tudi s tem omahuje. Deloma zaradi strahu, deloma zaradi ravno pravnje mere naivnega optimizma, da utegne priti trenutek, ki bo stvari obrnil na bolje. Tako na primer Clova nagovarja, da bi skupaj odšla: »Odidiva od tod, oba! Na jug! Naredil boš splav in tokovi naju bodo odnesli proč, daleč proč, k drugim ... sesalcem.«

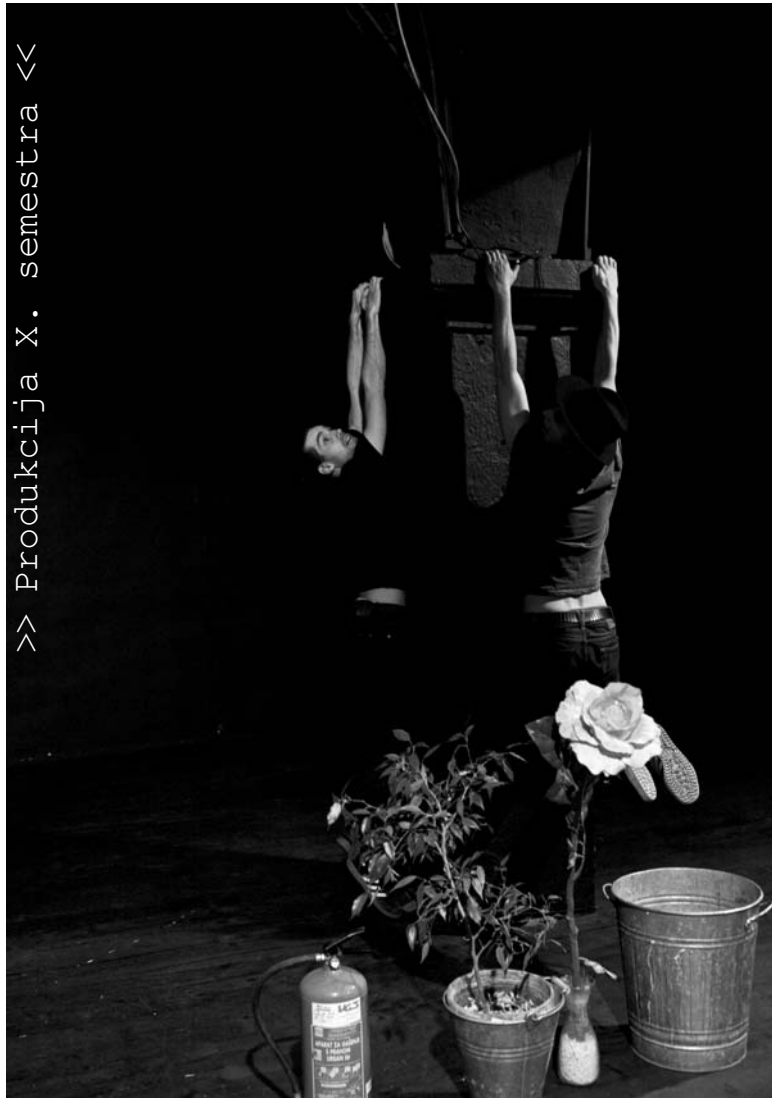
Beckettove osebe delujejo kot ostanek civilizacije, ki je potonila. V takih razmerah se je tudi drama zvedla na zamrznjeno dialoško gesto. Kot pravi Helene Keyssar v svojem članku "Theatre games, language games and Endgame" je dialog vse, kar ostane tem ljudem. Na prvi pogled gre v *Koncu igre* bolj za tišino, ki se polni z besedami, za silovitost neizrečenega, ki pronica preko uporabe protokolarnih fraz, za sporazumevanje, ki ga omogoča obče razširjen red klišejev. Če so besede in njihovi govorci izgubili pomen oziroma imajo malo, skoraj nič za povedati, mar to pomeni, da izgovarjajo besede, ki se jih ne tičejo?

Najbrž Beckett tega opustošenega sveta ni naselil s prostostoječimi abstraktnimi figurami, ki se oklepajo ruševin jezika in se gredo prazne marnje. Potemtakem se likov izgovorjene besede še kako tičejo. Edini, ki v njih lahko vidi odsotnost smisla, je bralec/gledalec. Če pa tudi uprizoritvena raven besede jemlje zgolj kot prazne lupine, se lahko Hammov, Clovov, Naggov in Nellin svet pred nami izriše kot brezoblična gmota besed, ki namesto občutka neprijetnosti, tesnobe in ujetosti, v gledalcu zbudijo le globoko brezbržnost.

Na dogajanje v tekstu lahko gledamo tudi muzikalno, kot na dvojno fugo, kjer osebe postanejo inštrumenti svoje situacije.

Literatura:

Beckett Samuel. *Konec igre*. Prev. Srečko Fišer. Nova Gorica: PDG, 1998.
Keyssar Helene. "Theatre games, language games and Endgame." *Theatre journal* let.31, št. 2 (1979):225.



levo zgoraj:

Vito Weis

Blaž Setnikar

levo spodaj:

Andrej Zalesjak

desno zgoraj:

Blaž Setnikar

Andrej Zalesjak

desno spodaj:

Andrej Zalesjak

Vito Weis

Eva Nina Lampič

Ana Prislan

Blaž Setnikar







levo:

Vito Weis

Blaž Setnikar

Ana Prislan

desno zgoraj:

Blaž Setnikar

Vito Weis

desno spodaj:

Vito Weis



∨
∨
∧
∧

režija: Renata Vidič

dramaturgija: Nika Leskovšek

scenografija: Bine Skrt

kostumografija: Tomaž Tomljanovič

lektorica: Maja Cerar

igrajo: Majmuna: Tina Gunzek

Mali Abu: Jernej Gašperin

mentor: doc. dr. Blaž Lukan

∧
58 / 59 <<
∧

na fotografiji:

Tina Gunzek

Jernej Gašperin





Bernard-Marie Koltès

Tabataba

Prevod: Suzana Koncut

B-produkcija

AGRFT, Klet

premiera: 9. oktober ob 18:00
ponovitve: 9. oktober ob 20:00
in 16. oktober ob 19:00

Renata Vidič, glr IV

Tabataba, postaja št.1

Projekt *Tabataba* je zasnovan kot eksperiment v načinu dela in kot živ organizem, ki je v nenehnem modeliranju, spreminjanju in preobrazbi.

Cilj, ki smo si ga zastavili na začetku procesa, je bil oblikovanje kolektiva, ki deluje po demokratičnih principih. To pomeni, da so vsi ustvarjalci v enakopravnem položaju, vsi sodelujejo pri oblikovanju predstave na vseh njenih izraznih nivojih, vsak izrazi svoje asociacije, ideje in mnenja na dano temo, vse odločitve sprejmemo skupaj.

Ego je smrt gledališča. Gledališče je sinergija individuumov, ki stremijo k ustvarjanju novega sveta.

Pot do prve predstavitve, postaje št. 1, je bila v znamenju sproščenih debat, ki so vzpostavljale imaginarni svet *Tabatabe*, in improvizacij, ki so odkrивale vpete globinske tančice Koltèsove poetičnosti, zapisane v na prvi pogled kratkem in preprostem besedilu.

Postaja št. 1 je platforma, odskočna deska za naše nadaljnje delo, ki bo usmerjeno v raziskovanje različnih gledaliških žanrov in poetik.

Tabataba?

Kaj najde naključni sprehajalec po medmrežju, ko išče vhode v možne svetove *Tabataba*? Najprej – če se seveda poda na pot retrospektivno – naleti na film, ki govori o krvavo zadušenih antikolonialističnih uporih na Madagaskarju iz sredine prejšnjega stoletja, nato na arabski priimek – med drugim priimek interpreta *Korana* – in povzdigovanje "poti perfekcije", ki poteka prek osvoboditve materialnega v domišljajske oz. umetniške in intelektualne sfere. Ne nazadnje naleti še na žensko revijo. Vse skupaj pa je, nekaj po spletu okoliščin in drugo v dejanski navezavi, mogoče v zelo podobnem pomenskem eklekticismu razbrati že tudi iz koltěsovske izhodiščne tematske nastavitve (ki se kaže v javnem in privatnem Koltěsovem udejanjanju svobodomiselnih nazorov), saj se znotraj tega sveta prav v stilu značilno postmodernistične fraze "anything goes" zgosti soobstajanje, celo

prežemanje navidezno nasprotujočih si elementov. Tako tudi mešanje trivialnega in visokega postane samoumevna posledica, kakor je razvidno že zgolj iz primera Koltěsovega osebnega (glasbenega) okusa. Navduševanje nad množično "pop" produkcijo (rai, rap, reggae), karate filmi *Bruca Leeja*, je združeval s prefinjenostjo klasične glasbe in virtuoznostjo jazza. Obenem je možno v njegovem delu zaslediti še raznolike odmeve velikih literatov Fuentes, Márqueza (magični realizem), Geneta (drama absurda) in Rimbauda (simbolizem), ki se zrcalijo v odmikih od realističnih tendenc in elastičnosti uprizoritvenih dimenzij, ko v halucinogeni slikovitosti preigravajo celoten spekter od tragičnosti do komičnosti.

Tisto, kar pravzaprav vseskozi preseneča, ostaja vzpostavljena dovršenost na nivoju poetičnosti jezika. Na ta način pravzaprav vstopimo v *Tabataba* skozi odstiranje goste koprane besed, ki plavajo tako v abstraktni nedotakljivosti kot v popolnoma konkretni čutni oprijemljivosti. Koltěsovi svetovi, še bolj pa liki, ki jih nasekljujejo, si tako delijo dvojno pozicijo, na eni strani univerzalnosti – v svoji potencialni prilagodljivost vsaki situaciji – na drugi strani pa prav toliko tudi specifičnosti v samosvojem zajemanju življenjskega. Težavnost

Navduševanje nad množično "pop" produkcijo (rai, rap, reggae), karate filmi *Bruca Leeja*, je združeval s prefinjenostjo klasične glasbe in virtuoznostjo jazza.

približevanja in poskusa zajemanja bistva koltèsovskega, ki ga vodi neki nerazložljiv, iracionalen gon, kliče po prelamljanju (ali vsaj prevpraševanju) prevladujočih okvirov zaznavanja in njim lastnih normalizacijskih domen. Zdi se, da lahko to obudimo le z nepogrešljivostjo aplikacijskih postopkov, ki morajo abstrakciji nujno nadeti konkretno podobo iz mesa in krvi, če naj vstaja v vsej gledališki funkcionalnosti. Pri tem pa ne prenese zavajanja na (zgolj) enoznačno interpretacijo katere koli drag(ačn)osti (rasne, nacionalne, verske ali spolne orientiranosti), ampak nujno ohranja variabilnost v samoumevni reprezentaciji vsakršne deprivilegiranosti oz. marginaliziranosti – in to v odsočnosti kakršnih koli predznakov. Tako tabuizirana barvitost se je v njegovi dramatiki naselila kot rezultat Koltèsovega pohajkovanja po eksotičnih predelih sveta in zavračanja vsakršnih (bolj ali manj) nepisanih družbenih pravil, ki se jih je v svojem brezkompromisno svobodnem spletanju vezi na daleč ogibal. Sprehajanje po koltèsovskih gledaliških pokrajinah je tako nujno aktualna zareza v pričujočo, lastno sodobnost.

Jernej Gašperin, diub II

Ne smrdi vse, kar ni parfum

Zakaj me siliš, da počnem stvari, v katerih ne vidim smisla. Zakaj mi preganjaš moj mir in to samo zaradi Njih, ki jih sploh ne poznam in jih ti ne poznaš. Meni ne pomenijo nič. No, tebi pomenijo. Tebe napajajo in hkrati pijejo tvojo kri. Ti bi rada pila mojo. Rad te imam, ampak kako naj ti pridem blizu zaradi Njih, ki krojijo tvojo pot. Rada me imaš. Ne moreš stran, a jaz nočem. Rad bi, da zaslišiš, ko ti šepetam, samo v razmislek, kot poskus, da bi me razumela ... Tudi parfum lahko smrdi!

Tina Gunzek, diub III

Pustili smo se ji zapeljati

Smo hecna družčina. Avtofilozof + opica + novopečena gospa + morje, morje + brkati roler. Postavili smo si svoje dvorišče, ga odnesli v naš kraj in mu sestavili svoja pravila. V njem smo iskali polne, čuteče ljudi, v katerih brbota in jih žene strast. Odpirali smo srca. V njem smo se igrali s svojimi dušami. Tlačili smo, se objemali, zapirali, se zvijali ... Bežali iz realizma. Vonjali. Odganjali kovencije. Spoznali njo, mahnjeno na kič in bleščavost. Njega, razvajenega samotarja. V njem smo dajali srca in energijo. In ljubili teater. Šli smo se Tabatabo. Zatoхло, nabito s hormoni, mesnato in energično.



na vseh fotografijah:

Tina Gunzek

Jernej Gašperin

>> Produkcija X. semestra <<

>> #64 / 65 <<



▼
▼
▲
▲
koncept in realizacija: Skupina za razvoj

člani: Urša Adamič, Eva Avbelj, Boris Bezić,
Peter Kačirek, Mojca Ketiš,
Katjuša Kovačič, Simon Macuh,
Kaja Mihajlovič, Monika Jelker,
Neža Pahovnik, Nina Perot,
Alenka Podboj, Tjaša Pogačar,
Tina Potočnik, Maja Prelog,
Nina Rakovec, Matej Sever,
Blaž Šef, Primož Urbanc,
Renata Vidič, Anže Virant,
Jaka Andrej Vojevec

mentorja: doc. Sebastijan Horvat
red. prof. Jožica Avbelj

koprodukcija: Zavod Maska

66 / 67 <<
▲
▲
na fotografiji:

Katjuša Kovačič, Mojca Ketiš,
Nina Rakovec, Peter Kačirek,
Renata Vidič, Jaka Andrej Vojevec



Rekonstrukcija
Žlahtna plesen Pupilje Ferkeverk

////////////////////////////////////



B-produkcija

////////////////////////////////////

Mala Drama
premiera: 25. oktober 2009

Mojca Ketiš, drmt II & Urša Adamič, drmt III

Žlahtni esej o žlahtnih pesmih žlahtne Pupilije
Ferkeverk ... Ali kako Pupilček postane žlahten

**Kakor naši
rekonstruirani
vzorniki, smo
plašili vsa-
kršne poskuse
etiketiranja
in se preda-
jali pesmim.**

Rekonstruirati predstavo in jo narediti tako, da bo delovala v novem času, ni tako enostavna naloga.

Rekonstrukcija sama po sebi že predvideva, da se naloge lotiš skozi zgodovinski pogled in opredeljevanje ter (pre)interpretiranje že obstoječega materiala tako, da ga ponovno umestiš v sodobni kontekst. Rekonstrukcija zahteva opredelitev do umetniškega dela, ki mu vlivaš ponovno življenje.

Nam je bilo seveda mnogo lažje, ker ni ohranjene skoraj nobene dokumentacije o dejanski uprizoritvi leta 1969. Obuditi predvsem spomine pa je popolnoma drugače.

Spomini že sami po sebi vsebujejo precejšnjo mero teatralnosti, ki smo se je od prvotnih avtorjev kar malo nalezli. Zanimal nas je predvsem način dela, ki so ga ubrali prijatelji, študentje, ki so radi pisali poezijo. In jo še raje brali. Ampak kako razumeti njihovo poezijo danes, ko ne znamo več peti Internacionale, Filter 57 niso edini cigareti in še nikoli nismo videli pravega partizana.

Hkrati pa smo ugotovili, da so se morda na prvi pogled stvari spremenile, nikakor ne izboljšale, ampak da so pesmi skupine 442 - Pupilije Ferkeverk izrazito žive in se nam upogibajo, kot da bi jih napisali sami. Mi smo pesmim posodili svoj glas, svoje telo, da bi bile slišane danes in one so nam dale potrdilo, da so naši občutki univerzalni in da se v poeziji čas ne spreminja, samo avtorji postajajo starejši.

Pomembna se mi zdi tudi velika razlika že v samem izhodišču našega dela. Njihova motivacija je izvirala iz prijateljskih vezi in želje po deljenju svojih pesmi z drugimi. Naša motivacija je bila narediti rekonstrukcijo, zbrali pa smo se precej naključno. Na začetku je bila to vsaj zame majhna ovira, saj sem menila, da brez močnih vezi med nami rekonstrukcija ne bo možna, sploh če je pomembna predvsem atmosfera, ki so jo oni ustvarili. Kasneje pa sem spoznala, da smo ljudje kot plastelin, počasi se izoblikujemo in privadimo drug na drugega, tako da se počasi premešamo do te mere, da prvotna barva naše plastelinaste površine ni več razpoznavna. In tako nastane skupina, kljub temu da smo sprva vsi strašni individualisti.

Poimenovali smo se SKUPINA ZA RAZVOJ. V vsej obilici navdušenja in prepričevanja samega sebe je nastalo ime, ki je združilo peščico mladih ljudi pod okrilje samozvesti in skupnosti. Bili smo kar naenkrat imenovani. Kakor naši rekonstruirani vzorniki, smo plašili vsakršne poskuse etiketiranja in se predajali pesmim. Trdno smo jih vezli v vzorec, oprali smo jih dodatnih pričakovanj, se z njimi ljubili, prepirali in se trgali za njih in one so nam hvalležno vračale z besedami. Postavljali smo zgodovino za prihodnost in tega smo se lotili krvavo, potolčeno in iskreno.

SKUPINA ZA RAZVOJ je torej soobstajala z vsem, kar jo je napolnjevalo in z vsako minuto tišine med tem.

Na prvi pogled se nam tako razkrije, da je zamenjava socializma s kapitalizmom prinesla mnoge spremembe. V materialnem smislu že, a mladostni duh v malo drugačni obliki ostaja isti. Gre za način interpretacije družbe, ki nas v tem trenutku obdaja.

Ta interpretacija je lahko skozi spomine drugih zelo sugestivna in privlačna. Odpira možnosti, ki so širše, če nam jih odkrije nekdo drug. Svet gre skozi in preko nas.

Pušča posledice, vsekakor. Vidne in nevidne geste, dotika se naših notranjih strahov in jih reflektira. Svet ni dober do naših sanj in zavedati se moramo, da smo ga mi naredili takega. Naša interpretacija sveta se upira istim vrednotnim sistemom kot takrat, vendar je način drug. Bolj regresiven, manj udaren. Morda.

Če bi mi živeli leta 69, bi verjetno počeli podobne stvari, kot so jih oni. In obratno, če bi oni živeli danes, bi bili verjetno precej podobni nam.

Revolucija. Za koga? Za nas! Poskušamo se boriti. Divjati, pisati. Poskušamo odpirati stare testamente in se brutalno (ne)resno lotiti predruženja vrednot. Poskušamo prenesti nase LJUBEZEN, NOROST, POEZIJO. Vse naenkrat. Ali pa dvakrat. Ali trikrat. Vse do zadnje barve najinega vzdih. Karkoli naredimo, je narejeno z iskreno voljo do umetnosti. Mi se ne gremo umetnost, mi jo iščemo. Smo plašni ljubimci Pupilije. Koljemo jo, ubijamo jo, davimo jo, posiljujemo jo, obožujemo jo. Smo novorojeni otroci revolucionarnega. Spenjeni in zapeljani. Polastila se nas je poezija in zdaj jo pljuvamo in mečemo med vas. Mi smo novi. Mi smo novi pupilčki. Mi smo novi žlahtni pupilčki.

**Če bi mi
živeli leta
69, bi verjetno
počeli podobne
stvari, kot so
jih oni.**

Tina Potočnik, diub III

Žlahtna plesen (oderuška verzija)

Zakaj ta sicer res fleten kelnar
nosi to pedersko belo srajčico
da se mu vidi nežno zaobljeni trebušček
in ga ta bela kombinežica
razmoškari
semi-klepetav mlad moški
ki se drži za čelo ko se smeje
in stiska pomarančni sok
in joške svoje punce

vsa ta zelenjava me uspava
un tam že eno uro
drka po kupu riža

Sej veš da se ne bo obneslo
ker si šel nimfico pa pustil tu
in kliče zaspale ljubimce
gleda njih usta in rojevajo se novi
simpatični medvedki
ki med tekmo evforično objemajo

tvoje roke v spanju lezejo
po mojih stegnih
tvoje roke držijo volan avta
v puhteči vročini in mislim
samo še na svetega Urha
smreko in fuk deko
znova in znova in luna
in tam ko smo pobrali tri prikolice drv
in so pujsi iskali zastale kostanje
in se vešče utapljale v vročem vosku
tvoja dlan brezčasno
osvaja nova
upogibajoča ozemlja
diham zvezde vidim zvezde
in mi je vseeno za svinjo z mladiči
ki se bliža in prasketa trava ob
stiku z ognjem
med mojimi nogami

s stilom mi pride
dol po griču dol do pujsov
in so zvezde lune pa ne
jaz bi pa tako rada ob luni
in sva jo kasneje gledala
vsak v svoji državi
dvigneš me na havbo bratovega avta

s stilom ti pride počí kondom
zaslišim jok dojenčka
ob sobotah zvečer hodim tja kadit
in je trava še poležana
ajprov

kombinežnik mi noče dat še ene
tortice
s tebe jo polížem
jaz kričim ti porivaš
moj dedek hoče pa pravnuka

včasih mi špricneš
tudi na lase
in se nasmehneš
je lepo
ko rečeš oprosti ob močnejšem sunku
daj močnejše
da boš še enkrat rekel oprosti

dišalo je po jagodah
in tvoja mama je kupila
še jagod še še
od spodaj me primeš in nimaš pojma
kaj mi to nardi
a ti ga dam še mal not
si rekel
in nimaš pojma kaj mi to nardi
zapihal je veter
in huškníl v okno
da je šipa počila
ja ja ja
a vama sonce sveti
na bratovi postelji vsaj trikrat
vmes moj molk
učil si me poleti šivati
na travi mizi stolu
in sem se žlahtno zašila
in
--- kdo pa sem ubistvu

ko se mi takole zmeša
ti tja v drugo deželo berem
če si sploh videl barvo mojih hlačk
preden si ga vtaknil
vprašala me je če je bila tema
--- ne, ne ne, ni bila
pa je rekla
To je pa res nerodna situacija

všeč mi je ko mi razmakneš desno bedro
moja najljubša barva je vijolična
in kul mi je da je v teatru ni
in vijolične so ble moje hlačke
ker je bil dan D
in so morale bit vijolične
kje si

Hej hej, včasih je vse lepo
in ljubim žensko
ki mi je dala vijolične hlačke
po pošti poslane da se je lahko poštar oblizoval
in ji pravim
kako bi kljub vsemu imela njegovega otroka
črnolasega pezdetka z rjavimi očmi
in dolgimi trepalnicami črnimi ko moj mobitel
ampak že dolgo ni več tako
saj
pezdetek ne bi bil ne črnolas ne pezdetek
ker je ljubezen jebena pizdarija
jas pa velika umetnica
hej profesor
kje mate kabinet
nok-nok

potegneš me za roko kadar
se gnete v množici
in se ozreš za mano pa rečeš
daj roko v mojo roko
in tvoja roka je tako rokaška

ljudje so nagražni in njihov zrak
je gost lepljiv in drekast

tok sem kul
da je že overdose

Renata Vidič, glr IV

//

To je moja pesem:

//

žlahtna pesem
ti si kot plesen
neulovljiva
vedno izmuzljiva
kot mednožje pupilije ferkeverk

Blaž Šef, absolvent diub

Žlahtna plesen

ali Plemenite gobice, ki jih ne použivam

Po tvojem srcu sedi mnogo obročkov. Dejstvo.
Na vsaka dva, približno, tretji, ki zanalašč
izraste najlepši, zato se rojevajo
nove/nove vrste/podvrste
prstanov.

Prijela se boš za oprsje ravno pravočasno za
kar precej predvidljivo obnemelost -
ali vendarle boš to le predvidevala in
ha! zmečkala si boš sveže zlikano
verižno srajco.

Na spodnjem robu tipaš torej pravkar
polkna kolonadarkadbalustrad. Kako
se gradijo, a? Ob vznožju
jim čepijo krepke
žabice.

Kdo naj jih nahrani, še ne vem, ko to pišem.
Kadar se nasitijo, znabiti predano
razklenejo srditesrborite nožice
daleč gor v prostaški razporek.
Od sredine brazde lahko zdaj sama
poprimeš za surovi lan, ga omotaš
statvam iz dekliških reber in popka.
Da spleteš ubogim krožcem
vsaj prt okrog ledij, bom prosil boga.
Ta, ki bo nasitil žabice,
bo izrinil leve in desne
tekmece, usedel se sam
vrh stojala tehtnice,
oj, zasedel prestol.

Še zmeraj bodo drastične luknje v železnini,
prepih bo vel čez luknjice v tkanini,
molče, brez jajc.

Ekonomija, strastni neboder! Brez tebe nič ne bi imelo zveze z
resničnostjo, niti ta predstava.

Nazaj k zgodbi.

Kdor boš prišel - bodi straight, ker jaz sem homo.
Krojač bodi izšolan, odprejzavnaprej,
drži se odredbe, obstojvsajpostoj,
prifrknj nosnice ob prepišnih dverih
in zapoj, da vzradostijo padle tehtalne ponvice
in da se šibkim zašibijo šibka kolena.



levo zgoraj:

Neža Pahovnik
Tina Potočnik
Anže Virant
Kaja Mihajlovič
Renata Vidič

levo spodaj:

Anže Virant
Kaja Mihajlovič
Blaž Šef
Jaka Andrej Vojevec
Urša Adamič

desno zgoraj:

Eva Kokalj
Anže Virant

desno spodaj:

Katjuša Kovačič
Anže Virant
Monika Jelker
Tina Potočnik
Renata Vidič
Kaja Mihajlovič
Nina Rakovec
Eva Avbelj
Urša Adamič
Neža Pahovnik
Mojca Ketiš



$$\gg \#78 / 79 \ll$$

[illegible]

Nina Šorak, drmt II

Režija? Kaj je to?

V začetku oktobra, ko sem sedela v portoroškem avditoriju in poskušala videti čimveč filmov, me je obsedlo vprašanje, kaj sploh je film. In kdo znotraj filma je režiser.

Zgodbo lahko preberem v romanu, fotografija lahko stoji sama zase, glasba tudi ... Kako se vsega tega dotakne režiser? Kakšen je režiserjev vložek, da znotraj filma spoznamo njega samega?

S tem vprašanjem sem napadla vse naše filmarje od drugega letnika dalje, tako redne kot pavzerje, tako absolvente kot že diplomirane, in dobila marsikaj ...

Dominik Mencej, ftv II

Režija je vse in hkrati nič. Vse kar je, je izbiranje. Režiser ni ustvarjalec, ampak zbiratelj in urejevalec. Že v samem začetku izbira, kaj bo vsebina njegovega filma, ko izbere scenarij. In čeprav je splošno laično mnenje, da je režiser tudi scenarist svojih filmov, je to bolj domena evropskega filma, ki je po svojem duhu še vedno pretežno avtorski. Kljub temu pa menim, da četudi nista režiser in scenarist ločeni osebi, sta to ločeni funkciji. Tako je režiser, ko piše scenarij, scenarist in ne moremo govoriti o režiji. Torej, že v samem začetku režiser izbere scenarij, kajti tudi če ga je

sam napisal, ga kot režiser lahko izbere ali pa tudi ne. Če tako nadaljujemo, je režija še izbira nje igralcev, direktorja fotografije, snemalcev, zvočnih tehnikov, osvetljevalcev, asistentov režije, montažerjev, statistov in tako dalje, vse do spiska, ki je dolg kot nekajminutna zaključna špica. Ko je tako ekipa izbrana, je režiserjeva izbira, kaj bo z njo počel, predvsem pa naj bi jo vodil tako, da z njo pride do rezultata, ki ga ima v glavi. Po zaključenem snemanju se začne izbiranje v montaži in prav tako vodenje montažerja. Tako z nekaj sreče režiser pripelje film do svoje končne oblike. Tu pa se izbiranje povprečnega slovenskega režiserja še vedno ne konča, saj lahko izbira tudi samo distribucijo filma. Tako se lahko odloči, da bo film, namesto da bi ga lansiral v mainstream kinodvorane po celotni Sloveniji, raje predvajal znotraj tako imenovane buteljčne distribucije, kar po domače rečeno pomeni, da se bo film predvajal enkrat tedensko skozi celo leto (celo!) in tako kinoteki, katere glavna prioriteta, če ne kar edina naloga, je, da predvaja stare filme, ki jih nikjer drugje ni moč videti, odžrl kar 37 predvajalnih terminov. Torej obiskovalci kinoteke bodo prikrajšani za 37 različnih zgodovinsko bolj ali manj pomembnih filmov zaradi enega novega slovenskega filma. Vseeno pa je to popolnoma legitimna odločitev slovenskega režiserja. Po tem sledeč bi lahko rekli, da je režija odločanje o vsem v povezavi z nekim filmom. Vendar temu ni tako. Če pogledamo izven območja Evrope, bomo hitro opazili, da režiser nima niti pol toliko pristojnosti kot pri nas. Prevzaprav so za večino filmov izbrani režiserji in ne obratno. Tako so tudi režiserji zgolj

del neke ekipe, ki je izbrana za realizacijo filma, njihova vloga pa je, da jo vodijo. Vendar če izbi-
re ne naredi režiser, kdo potem to
izbiro pravzaprav naredi? Ponavadi
so to producenti, kajti oni so ti-
sti, ki vlagajo denar, svojega ali
pa od koga drugega, v vsakem pri-
meru pa so oni odgovorni. Režija
v takih pogojih potem ni več izbi-
ranje in odločanje, ampak je samo
skrb, da se stvari izvedejo, kot so
že poprej določili drugi. Tak rež-
iser ne režira, on realizira. Kot
smo že ugotovili, režiser nasploh
ne ustvari slike, ne odigra lika
(pustimo Woodyja in podobne), ne
postavi scene, ne zaigra glasbe,
ne skuha malice, ne ustvari ničes-
sar. Za vsako od teh stvari poskrbi
neka oseba, ki zna to dobro naredi-
ti. Pri filmu je zato, da ustvarja
to, kar zna. Ampak zakaj se potem
ne dobi skupina teh ljudi, vsak ob-
vladajoč svoj posel, in ne naredijo
filma kar brez režiserja? Preprost
odgovor, zato ker jim pač ni do
tega. Režiser je tisti, ki si želi
s pomočjo talentiranih ljudi nekaj
narediti in posledično tudi tisti,
ki te ljudi priganja, da se to na-
redi. Če režiserja en snemalni dan
ne bo, tisti dan tudi ne bo ničesar
posnetega. Igralci ne bodo sami od
sebe začeli igrati, kamerman ne bo
sam od sebe pritisnil na gumb in
podobno. Pa ne zato, ker ne bi zna-
li, ampak iz istega razloga kot po
končanem posnetku tonski mojster
ne more nikomur reči, da je ravno
med dialogom šlo mimo letalo in da
bi bilo treba posnetek ponoviti.
Brez režiserja ni referenčne točke.
Režiser se mora spoznati na poče-
tje vseh sodelavcev (četudi njiho-
vega dela ni sposoben opravljati),
zato da ima lahko z njimi dialog.
Če vzamemo to skupino talentira-
nih ljudi, ki nimajo režiserja, in

recimo, da so se odločili posneti
film. Tako bi glavni igralec spra-
ševal vizažistko, če naj zadnjo
repliko izgovori z jezo ali besom,
medtem ko bi mu ona pripravljala
perfektno masko vampirja, tonski
mojster bi scenaristu, ki je ravno
ta dan prišel pogledat, kako sne-
majo njegovo zgodbo, zaupal, da bo
potrebno vse "nah sinhronizirat",
on pa bi se drl: "Iz umora matere
ste naredili navaden "MacGuffin"!",
lučkar bi vse skupaj zaključil z:
"Blenda nam pada". V postprodukciji
bi montažer sesekljal material
v popolnoma sugestivno/ekspresivno
stvaritev, glasbeni opremljevalec
bi dodal glasbo epskih razsežnosti,
s pomočjo računalniško generiranih
slik pa bi v zraku visele vesolj-
ske ladje. In čeprav izvirnost in
neobičajnost zagotovo ne bi bili
problem pri takem filmu, bi bilo vse
skupaj skrajno nasičeno. Prav tako
kot da bi se simfonični orkester
trudil brez dirigenta narediti čim
bolj dodelano glasbo, za povrh pa
bi v sodelovanje povabil še dal-
matinsko klapo in lokalni garažni
bend. Prav v tem se odkrije najve-
čja pomembnost režije, izbiranje
tistega, česar v filmu nočeš.

////////////////////////////////////

Maja Prelog, ftv II

////////////////////////////////////

Gledalec, ki želi začutiti avtorja
v izdelku, gleda film z ozirom na
to, da pozna režiserjeva dela in
njegov slog, na splošno pa se mi
zdi, da povprečen gledalec pride
v kino in gleda film v pričakovanju,
da bo doživel neke čustvene dra-
žljaje. Zgodba in način "pripovedo-
vanja", fotografija, montaža, glas-
ba itd. so kategorije, s katerimi

avtor svoje avdiovizualno delo strukturira z ozirom na željeni efekt končnega izdelka. To je konceptualni del režije. Pomembnejši, tisti "človeški", aspekt režije je sledeč. Režiser (največkrat) izbere igralca, igralsko zasedbo in po mojem mnenju je najoprijemljivejši pomen režije odnos (do) in režija igralca. Tako je režiserjevo to, kar "naredi iz igralca". In seveda, kako ga vkomponira v film. In kako potem vodi ekipo, da dobi to, kar hoče. In tako naprej, dokler ne nastane film.

Začutiti avtorja v filmu ... je za povprečnega gledalca nesmisel, za filmskega navdušenca odkritje, za strokovnjaka pa zmaga (avtorjeva).

////////////////////////////////////

Blaž Završnik, ftv II

////////////////////////////////////

Kratek izlet v znanost; sistemska teorija predpostavlja, da je vse možno predstaviti v obliki sistema. Stol je sistem, vreme je sistem in ljubezen je sistem. V resničnosti je spremenljivk neskončno, v sistemu pa lahko upoštevamo samo končno število parametrov - gre za boljše ali slabše približevanje resničnosti, sistem nikoli ne more predstavljati resničnosti same.

Za primer vzemimo slavni odnos lisic in zajcev. Ko je zajcev veliko, imajo lisice kaj jesti, zato se tudi same razmnožijo. Ko pa se razmnožijo, jedo vse več zajcev, ki jih je vedno manj. In tako naprej. V resničnosti pa trop nadebudnih lovcev, ki so se navsezgodaj zjutraj zbrali v Lojzetovi zidanici in izpraznili sod rdečega, pride in postreli vse lisice. Za lisice precej zoprni in nepotreben parameter.

Predpostavimo, da bi bog pri stvarjenju sveta poznal sistemsko teorijo in se po njej ravnal. Svet bi usvaril kot sistem s končnim številom parametrov. Uporabil bi parametre, ki jih sam pozna, tistih, ki so mu neznani, pač ne more vključiti. Kaj to pomeni? Nič, vsaj ne za tiste, ki bi v tem sistemu živeli. Tistim, ki bi njegov sistem lahko gledali od zunaj, pa bi se tak svet lahko zdejal siromašen in pust.

Kaj je tisto, kar manjka, se vprašamo. Odgovor je blizu, a hkrati močno izmuzljiv. Odgovor je prav v naravi odgovora. Manjka tisto neopisljivo, naključno, presenetljivo. Vse tisto, kar se težko vključi v enačbo. In prav ta nedoločljivost dela svet čudovit. Je premikajoči kozarec na mizi pred Marto, je ta nek led, ki se vdre pod Pavlom in je glasba, ki jo spiše Julie. In svet je film in bog je režiser.

////////////////////////////////////

Kalindi Fonda, ftv II

////////////////////////////////////

Režiser je gnojilo. Spustijo te pod jablano in ti ji potihem šepetaš lepe besede. Upaš, da bo jablana začutila potrebo, da bi se z letošnjimi jabolki res potrudila. In se. In ti, režiser, imaš kar naenkrat v rokah neverjetne sadove.

Lahko bi sam, aneda, pisal, snemal, montiral, celo igral. Ampak ne. Imaš ljudi okoli sebe, zato da iz njih izvabljaš željo, da ti dajejo, da si dajejo, da hočejo več.

Stimuliraš.

In upaš, da bo jablana odkrila,

kako zelo plodna je lahko.

Lepo je biti režiser in dobiti več,
kot si pričakoval.

////////////////////////////////////

Tosja Flaker-Berce, ftv II

////////////////////////////////////

Nina, ti pa res ničesar ne veš.
Režiser je odgovoren za celostno
podobo filma. Režiser naj bi odlo-
čal o praktično vsem, kar se tiče
nastanka filma. Zato se režiserje
tudi smatra za avtorje filma, ker
se pod film podpišejo, odgovarjajo
za njegovo vsesplošno kvaliteto.
V glavnem, strnejo vizijo vseh so-
delavcev v eno prevladujočo, ki je
dovolj enotna, da jo gledalec kot
tako dojema in lahko v njej uživa.
Skrbijo, da vse spada skupaj in da
deluje.

////////////////////////////////////

Boris Bezič, ftv IV

////////////////////////////////////

Klepet na gmailu 13.10.2009.

21:57 <jaz> :)
ej boris
eno resno vprašanje mam zate
21:58 <Boris> reči
21:58 <jaz> s čim primerjaš delo
režiserja?
21:58 <Boris> s prdcom
21:58 <jaz> :)
daj no
kak luftar si ti to
21:58 <Boris> nikoli ni v redu, je
pa fajn
21:59 <jaz> resno vpr je blo
to bom namreč objavlja v oderuhu
:)

kako doživljate svoj poklic
delo

22:00 <jaz> alo
pol pa kar zgineš
22:01 <Boris> KAj maš to neka cosmo
vprašanja?
22:01 <jaz> :)
cosmopolitan
revija za ženske
22:02 <jaz> ne, glej
tkole je
jst pač razmišljam o tem
zadnje čase ful
najbolj intenzivno v portorožu
ko filmi cel dan pred mano
22:02 <Boris> o režiji al o sebi
22:03 <jaz> aha
smo že bliži
o tvoji režiji
:)
in ej
boris
se ti zdi to brezvezno vprašanje?
resno te vprašam
22:03 <Boris> ne ni brezvezno, je
zastrahujoče
22:03 <jaz> :)
fino
22:04 <jaz> no ...
22:04 <Boris> kaj no ...?
22:04 <jaz> čakam odg
22:05 <Boris> najbližji možni odgo-
vor sem ti podal, vsaj v tem tre-
nutku
22:05 <jaz> prdec
22:05 <Boris> s prdcom
nikoli ni v redu, je pa fajn
22:05 <jaz> :)
prdec z obrazložitvijo!
vau
pač pride in ga morš spraviti ven
to je prdec
22:06 <Boris> jebiga taki je
22:06 <jaz> lahko diskretno, lahko
odprto
22:06 <Boris> tako, če zadržiš te
zviija
22:06 <jaz> odvisno od poguma in
vzgoje in situacije

nočnem zraku in če imamo srečo, pade na suh list in ga vname. Nato se začne dolg in mukotrpen proces kurjenja ognja. No, ni nujno, da je mukotrpen, lahko je tudi zabaven, to je odvisno predvsem od okoliščin in našega odnosa do reševanja problemov. Nedvomno pa je proces naporen. Do takrat, ko nam končno uspe, da v gozdu poiščemo in spravimo skupaj dovolj suhih vejic, dračja in nato polen, da spravimo skupaj nekaj pošteno gorečega, traja kar nekaj časa. Če imamo srečo in smo svoje delo dobro opravili, se okoli ognja začnejo zbirati ljudje, grejejo si roke in zadovoljni obrazi jim žarijo v soju plamenov. Mi pa izmозgani in prepoteni čepimo nekje pri strani ter se sprašujemo, kakšna je že bila ta iskrica, ki je pričela vse to. Ne vemo, saj smo toliko časa gledali v ogenj, da smo že malo otopeli. Premraženim obiskovalcem toplota ognja ugaja, mi pa smo od njega čisto pregreti in bi se radi samo spočili in gledali kam drugam. Hm, morda malo nespodbudno ... Saj vem, važna je pot, ne toliko cilj, kajne? Čeprav je malo frustrirajoče, ves ta trud za nekaj, česar potem nikoli zares ne vidiš ... Distanca je pomembna, pomeni, da se moraš ves čas truditi, da na izdelek gledaš, kot da ga vidiš prvič. To je nekako tako, kot bi prebrali detektivsko zgodbo, potem pa takoj zatem šli brat isto zgodbo in obenem poizkušali pozabiti, kdo je morilec. Kako se bo gledalec odzval na neko sprememljivko, na primer da se odločamo o odtenku barve za neko sceno. Kako bo delovala ta barva v kombinaciji z izbrano glasbo? Bo učinek podkrepila, ga omilila, povedala morda čisto preveč? In v kombinaciji z rezom na nekem mestu? Ali pa z drugim sledečim kadrom? Kaj pa, če

reza tu sploh ni? In če je igralec tu malo bolj ognjevit, drugič pa pove svojo repliko s prikritim žarom? In kako bo vplivala na večino ljudi, kako pa na nekaj posameznikov? V umetnosti je vse prav, nič ni narobe, ampak najboljša je samo ena kombinacija. Režija je iskanje te kombinacije.

Nekje se moram ustaviti in to je le vrh ledene gore. Kaj je režija? Hm, ne vem. (Še?) Marsikaj. Pa drugič dalje.

////////////////////////////////////

Barbara Zemljič,
absolventka ftv

////////////////////////////////////

Zame se režija kaže skozi prehod, poudarek, emocijo, ritem, kompozicijo ter odblesk svetlobe. Tam se skriva sublimno, neulovljivo in neizgovorljivo. Ali pa tudi ne.

////////////////////////////////////

Mina Bergant, ftv III

////////////////////////////////////

(ROMANTIČNI:) ... je moja pot do sebe; iskanje, izražanje ... Je čustvo, občutek. Ljubezen.

(AKCIJSKI TRILER:) ... je takrat, ko pri tem, da ne veš, kdo ali kaj te bo še napadel, izvajaš strogo tehnično veščino, medtem ko hkrati "odklopljeno plavaš" v svojem svetu.

(KOMEDIJA:) ... je takrat, ko si glavni in lahko vsem poveš, kar hočeš in imaš največjo plačo od vseh. (MUZIKAL:) ... je iskanje podobnega filinga, kot ga dobiš, ko "padeš" v svoj najljubši glasbeni komad, kadar ne poslušаш le besedila, ampak se

prepustiš celoti melodij glasbil,
glasu, besed, vdihov, čustev, ...

(DRAMA:) Je slabo plačan poklic
z velik jebanja v prazno ... ,
(če ne že kar GROZLJIVKA): ... kjer
te nihče ne razume.

(ZNANSTVENO-FANTASTIČNI:) ... je
svobodno, neomejeno, z razumevanjem
podprto filmanje vsega, kar ti srce
poželi; in ni produkcija, rekvizi-
terstvo, snemanje, montaža, itd.,
itd.

(AVTORSKI:) ... režija sem jaz.

////////////////////////////////////

Nejc Gazvoda, absolvent ftv

////////////////////////////////////

Dirigent ne igra nobenega inštru-
menta, pa brez njega vseeno ne gre.

////////////////////////////////////

Žiga Virc, absolvent ftv

////////////////////////////////////

Režiser je človek, ki mora navzven
izgledati tako, kot da zelo natanč-
no ve, kaj dela. Izgledati mora,
da v vsakem trenutku ve, kaj se
dogaja in kateri kader se ravnokar
snema. Poznati mora vse odgovore na
vsa mogoča in nemogoča vprašanja
ekipe. V nasprotnem primeru izpade
kot neprofesionalec, čeprav niko-
gar ne zanima, da so mu lahko taka
vprašanja včasih nepomembna. Reži-
ser namreč ve, da bo rezultat tako
ali tako enak, ne glede na njegov
odgovor.

Resnično pa je režiser človek,
ki mora svojo energijo prenašati
dalje. Na ekipo, na izdelek, na
platno in končno na občinstvo.
Vse ostalo so tehnikaliije.

2008 / 2009

////////////////////////////////////

Milan Urbajs: Kralj Matjaž

kratki dokumentarni film/študijska produkcija/projekt AGRFT/2.letnik 2008/2009 FR II.
država: Slovenija/dolžina: 26min 40s/izvorni format projekta: S-16mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Milan Urbajs

nastopajoči:

Fric Kert, Stanko Gajšek, Jože Broman, Cilka Gutovnik Broman, Hermann Rasdertitsch

montaža:

Zvezdana Sabotič

direktor fotografije:

Marko Kočevar

dramaturgija:

Urša Adamič, Kaja Pregrat

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Večni odrešenik

Kralj Matjaž je dokumentarni film o svobodi. Vsaka svoboda je pogojena in ima svoje temne, čustveno nabite elemente, ima svojo ceno. Brezkompromisna svoboda je neposredno povezana z osamljenostjo. Vsakega posameznika obkroža družba, ki nanj prilepi določene obveznosti in če družbo zavrnemo, ostanemo sami. Na eni strani so to neprijetne obveznosti, kot so služba, plačevanje davkov in ostalih stroškov. Na drugi strani pa so tu družina, prijatelji in ljubezen, ki nam prav tako narekujejo bolj prijetne obveznosti. Josef Broman se je zavestno obrnil stran od družine in prijateljev, da bi lahko svobodno zadihaval. Čuti, da je na tem svetu poklican za višje cilje, sam pravi, da bo rešil svet. Svoje življenje danes gradi na naključjih in trenutnih počutjih, svoje delovanje prilagaja energijam, ki jih čuti v svoji okolici. Ostaja samotar in ikona celovške univerze. Josef: Saturn potrebuje 29 let, da obkroži Sonce. Potem pa te vzame s seboj.

Urša Adamič, drmt III





Jaka Šuligoj: Vasi pod vodo

kratki dokumentarni film/študijska produkcija/projekt AGRFT/2.letnik 2008/2009 FR II.
država: Slovenija/dolžina: 16min 42s/izvorni format projekta: S-16mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Jaka Šuligoj

nastopajoči:

Jože Arlič, Cilka Arlič,
Rajko Arlič, Drago Potočnik,
Marjan Ramšak, Jožica Tamše

montaža:

Zvezdana Sabotič

direktor fotografije:

Aljoša Korenčan

dramaturgija:

Tea Kovše

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Šaleška dolina je bila, do odkritja debelega sloja lignita, mirna poljedelska dolina. Posredi doline, med rodovitnimi polji, so stale vasi Škale, Preloge, Pesje in Družmirje. Zaradi izkopavanja ogromnih količin premoga, se je teren začel pogrezati, vasi je bilo potrebno porušiti, ljudi preseliti, polja pa so se spremenila v jezera. Poljedelstvo se je moralo umakniti težki industriji, vasi pa novo nastalemu socialističnemu čudesu, Titovemu Velenju.

Blaž Završnik: Dotik

kratki dokumentarni film/študijska produkcija/projekt AGRFT/2.letnik 2008/2009 FR II.
država: Slovenija/dolžina: 16min 50s/izvorni format projekta: S-16mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Blaž Završnik

soscenaristka:

Tereza Gregorič

nastopajoči:

Tjaša Vertačnik, Tina Vertačnik,
Viki Vertačnik, Natalija Jeseničnik

montaža:

Zvezdana Sabotič

direktor fotografije:

Aljoša Korenčan

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

V naši družbi veljaj slepota še vedno za nekakšno tabu temo, obstajajo pa ljudje, ki se z njo brez večjih težav soočajo. Njihov vsakdan je malo drugačen, a kljub temu povsem normalen. Tina, Viki in njuna leto in pol stara hčerka so na prvi pogled malce nenavadna družina, s problemi in preprekami, ki se jim postavljajo, pa se spopadajo kot nenavadno ubrana ekipa.





Boris Bezić: Darilo

kratki igrani film/študijska produkcija/projekt AGRFT/3.letnik 2008/2009 FR III.
država: Slovenija/dolžina: 19min/izvorni format projekta: S-16mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Boris Bezić

igrajo:

Polde Bibič, Borut Veselko,
Vid Klemenc, Matej Juh, Gal Golob

direktor fotografije:

Simon Tanšek

montaža:

Janez Bricelj

mentor za montažo:

doc.mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr.prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

mentorica za scenografijo:

prof. Meta Hočevar

mentorica za kostumografijo:

izr.prof. Janja Korun

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Dedek v boju proti prepadu med generacijami in
moderno tehnologijo.

Mina Bergant: Moški

kratki igrani film/študijska produkcija/projekt AGRFT/3.letnik 2008/2009 FR III.
država: Slovenija/dolžina: 23min 25s/izvorni format projekta: 35mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Mina Bergant

igrajo:

Lotos Vincenc Šparovec,
Mojca Funkl, Mateja Glažar,
Brane Grubar

direktor fotografije:

Sven Pepeonik

montaža:

Janez Bricelj

mentorica za montažo:

doc.mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr.prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Marko je star 40 let in še vedno živi s svojo mamo. Njegovo življenje je ustaljeno med službo in domom. Sodelavka Ajda se mu poizkuša približati, a neuspešno. Marko se vedno vrača k mami, brez katere ne zna. In ko se že zdi, da se od mame ne bo nikoli ločil, mama vzame stvari v svoje roke. Bo Marko končno odrasel?

Film govori o tistih pripadnikih današnje generacije, ki se nikakor ne morejo osamosvojiti, zaživeti na svojem.





Rok Biček: Lov na race

kratki igrani film/študijska produkcija/projekt AGREFT/4.letnik 2008/2009 FR IV.
država: Slovenija/dolžina: 23min/izvorni format projekta: S-16mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Rok Biček

igrajo:

Jernej Šugman, Jure Henigman,
Rok Štrucelj, Blaž Setnikar,
Jošt Štrucelj, Mateja Kolečnik,
Peter Teichmeister

direktor fotografije:

Simon Tanšek

montaža:

Janez Bricelj

mentorica za montažo:

doc.mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr.prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGREFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Sinova pričakata očeta pred zaporom na dan, ko ga izpustijo. Odpeljejo se loviti race, kot so to počeli, preden je odšel v zapor. Oče namesto puške dobi v roke lopato, namesto race pa sinova ustrelita njega.

Žiga Virc: Trst je naš!

kratki igrani film/študijska produkcija/projekt AGRFT/4.letnik 2008/2009 FR IV.
država: Slovenija/dolžina: 27min/izvorni format projekta: S-16mm, barvni, stereo

scenarij in režija:

Žiga Virc

igrajo:

Gojmir Lešnjak, Silva Čušin,
Anja Drnovšek, Dario Varga,
Nina Rakovec, Tina Potočnik,
Miha Bezeljak, Jernej Čampelj,
Tina Gunzek

direktor fotografije:

Jure Černec

montaža:

Janez Bricelj

mentorica za montažo:

doc.mag. Stanko Kostanjevec

mentor za režijo:

izr.prof. Miran Zupanič

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

V letu 2009 se skupina partizanskih vojakov pod vodstvom Franceta odloči, da bo osvobodila Trst in popravila stare krivice iz 2. svetovne vojne. To pa ni všeč Francetovi ženi, Mariji, ki mora sama delati na kmetiji, medtem ko se France "igra Nemce in partizane". Na pot mu stopi tudi policija, saj Francetov prijatelj, komandir Brane, ne more več dovoliti takega uprizarjanja bitk. A Franceta to ne ustavi. Še najbolj pa ga teži, da mlada generacija, ki jo predstavlja njegova hčerka Mateja, noče sprejeti partizanskih vrednot, ki so se prenašale skozi generacije. France Mateji podari babičino titovko. Na čigavo stran se bo postavila Mateja in ali bo Trst spet naš?



Milena Olip

V roju kresnic

Po motivih kratkih zgodb iz literarne
uspešnice "Fragma" avtorice Mojce Kumerdej so naši
(nekateri že) bivši študentje posneli diplomsko
TV nanizanko. Kako se je vsak posebej soočal s
pisanjem scenarija in tudi s samim snemanjem so
tokrat delili z nami.

Nejc Gazvoda

Merica sreče

Fragma

Mojca Kumerdej

Kaja Tokuhisa

Nekakšen sindrom

Barbara Zemljič

Ljubezan je energija



Barbara Zemljič: Ljubezen je energija

televizijska nanizanka "Fragma"/študijska produkcija/projekt AGRFT/4.letnik 2007/2008 FR IV.
država: Slovenija/dolžina: 36min 30s/izvorni format projekta: digi beta, barvni, stereo

scenarij in režija:

Barbara Zemljič

asistentki režije:

Danica Ikovic, Mina Bergant

igrajo:

Gregor Bakovič, Saša Pavček,
Vladimir Vlaškalič, Gregor Zorc,
Jure Drevenšek, Aleš Valič,
Vanja Plut, Nika Rozman,
Jure Lajovic

direktorja fotografije:

Marko Kurat, Aljoša Korenčan

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

mentor za televizijsko režijo:

izr.prof. Igor Šmid

asistent mentorja

za televizijsko režijo:

doc. Marko Naberšnik

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Barbara Zemljič, absolventka ftv

////////////////////////////////////

Literarna predloga Mojce Kumerdej iz zbirke Fragma me je takoj navdušila. Nepričakovani preobrat Srečkove pomanjkljivosti v prednost je hkrati nosil s sabo preskok s posameznika na celotno družbo. Srečko je zaradi stiske masturbacije postal junak, posameznik poln lastnih frustracij je ravno s svojo pomanjkljivostjo pomagal družbi, svetu. In ne le to, pomoč je vplivala na še eno perečo, slabo reševano posledico načina delovanja celotne družbe in težko rešljivo temo: ekologijo.

Tako veliko se zdi za tako majhno ceno. Srečko, ohrani zasvojenost in rešil boš energijo človeštva! Izgubil boš samo sebe, ti pa tako nisi pomemben. Tudi naslov sam *Ljubezen je energija* je na koncu TV-drame dvoumen na tako sarkastičen način, da je, če pozorno pogledaš, zaobjel tako bistvo kot njegovo nasprotje. Srečko, naredil boš nekaj dobrega, a le če se ne poslušáš, če še naprej masturbiraš, skupaj bova odrešila človeštvo! Električna! Energija!

»"Estetski učinek" je paradoks tega, da se spodletelo srečanje - osnovna "tema" umetnosti - poda na "uspeh" način, da nam "uspe" artikulirati neuspeh, zlom kot osnovno potezo "človekove usode". To bi bila - če se že hoče - osnovna "ekstencionalna laž" "estetskega efekta": zlom kot "tema" toliko bolj poudari "uspeh" samega umetnikovega produkta.« (Žižek: 76.)

Parodija se razraste celo v politične sfere sledenja določeni ideji, ki (če ima plus v poudarjeni seksualnosti, stranskemu učinku pridobivanja elektrike in posledično povečanega zaposlovanja očetov, dedkov, fantov, moških, žensk in deklet) je družbeno ne le sprejemljiva, temveč celo propagirana. Ne bomo se ukvarjali z minusi, ki ležijo v razvrednotenju človeka kot edinstvenega subjekta. Še ime ji bomo dali: Ljubezen.

Znanstvene raziskave možganov so danes enotne v dokazih, da so vidne poškodbe nevrotansmitorjev v možganih pri seksualnem zasvojenosti primerljive s kokainskim. Ne glede na to, da je seksualna zasvojenost nekemična zasvojenost (v smislu nezaužitja substanc), pa ima prav zato višji riziko zasvojljivosti, saj je lažje kontrolirati vnos substance kot pa lastne misli, ki v prav takšni meri sprožijo impulz v možganih in s tem stanje "zadetoosti" (Allen Jane, *The Secret Disease of Addiction*). Tragika tega korenini v nizki lastni vrednosti, prisilnem vedenju, hipnem olajšanju, samodestruktivnem vedenju, nezmožnosti prenehanja vedenja ne glede na morebitne škodljive posledice (npr. izguba službe, družine ...) in maničnem zasledovanju olajšanja ne glede na razvrednotenje človeškega bitja (v tem primeru ženske) na zgolj objekt poželenja.

Srečko je tipičen primer človeka, zasvojenega s seksualnostjo, ukleščenega v primež prisile, nihajočega iz ene skrajnosti oziroma faze tako imenovanega acting in-a (zadrževanja) v drugo fazo acting out-a (ekscesa), ki ga spremljata sram in krivda, ki pa ga vedno znova poženeta nazaj v kolesje zasvojenosti.

Takšne tematike so šokantne in provokativne in zato dojemljivejše za napačno interpretacijo. »Tudi tista sodobna dela, ki skušajo pretendirati na avantgardistični status, tj., želijo šokirati, pretresti, zdrzniti in škandalizirati občinstvo, namreč že od samega začetka računajo na nek poseben prostor.« (Debeljak: 96.)

Začaran krog je spodbujan s strani družbe, ki na vsakem koraku ne le ponuja seksualne vizualne dražljaje (jumbo plakati z eksplicitnimi seksualnimi konotacijami, pornografski filmi in revije so na bencinskih črpalkah na polici poleg risank za otroke), temveč s seksualnostjo kot tako prodaja skorajda vsak proizvod, od avtomobila pa do jogurta. V tovrstni rak rani družbe sem ogledalo pomanjkanja duhovne rasti in razvoja, ki ravno zato dopušča razvrednotenje bitja na zgolj objekt poželenja in s tem zapira vrata pred videnjem drugega takšnega, kot je: ranljivega in edinstvenega človeškega bitja. Zapacanost s projekcijami predstav o ženski/ moškem, naj bo to fetišizacija, vojaerizem ali zgolj idealizacija, zasledovanje anime/animusa, in še mnogo drugih tovrstnih oblik poškoduje tako moške kot ženske. V hlastajočem iskanju tistega, kar iščemo, se temu še najbolj oddaljimo. Bližini.

Ne obstaja nič bolj osamljenega kot prisilno in mehansko drgnjenje dveh kož v iskanju olajšanja. Tako blizu skupaj in tako popolnoma brez ranljivosti in bližine.

Seveda vseh tem, ki sem jih zaznala v literarni predlogi, tako tu kot tudi v kratki TV-drami nisem mogla zarisati, kaj šele zaobjeti, sem pa poskušala vsaj nakazati parodijo videza, današnje družbe ter njenih vrednot. Teme so močne in polne vsebine ter aktualnosti, Mojca Kumerdej pa z nenadnim Srečkovim eureka odkritjem perpetum mobila obrne dejanje polno sramu v potrošniško herojski akt. Vse, kar nam finančno koristi, nam ne škodi.

Vsekakor si upam trditi, da so današnji fenomeni resničnostnih šovov tipa Big brother posledica družbenega spodbujanja zasledovanja ideala: bodi kakršenkoli objekt, še najraje pa objekt poželenja za drugega, da sploh opravičiš svoj obstoj. Videz je pomembnejši od vsebine. Subjekt pa je razvrednoten.

»Kontakt z Drugim je lahko travmatičen iz treh razlogov: subjekt ima lahko konflikt z zahtevo Drugega, z njegovo željo ali jouissance (radostjo, veseljem). Medtem ko se vprašanje želje Drugega pogosto lahko izrazi v vprašanju: »Kdo sem jaz za Drugega?« in travma ob jouissance Drugega se čuti kot tatvina našega lastnega jouissance; problem, ki ga ima subjekt glede na zahteve Drugega, pa narekuje drugačno logiko. Subjekt namreč velikokrat želi, da mu Drugi postavi zahteve; groza pa se pojavi, ko ta zahteva umanjka ... « (Salecl: 62.)

Družba jasno postavlja formalna pravila, močna in čista, polna korakov in smernic, kako doseči zunanjo spremembo. Bodi najlepša barbika, pomagali ti bomo to postati. Revije so polne tovrstnih nasvetov, ki ukalupljajo lepoto, moč, uspeh in nenazadnje to, kar naj bi bil užitek. Vsekakor je lažje slediti le-tem, kot spoznati, kdo resnično si – in to živeti v tem svetu. Takšno stremljenje pa je v diametralnem nasprotju s stremljenjem po samospoznavanju, saj so zunanje smernice tako močne, da je na koncu pomembnejše pehanje za idejo, kaj bi rad bil, kot soočanje s strahom, ki pravi: kaj pa, če nisem nič od tega, če pogledam globoko vase?

Srečka nihče ne opazi, zato je on tisti, ki opazuje. A vsakič, ko se olajša, ostane sam s sabo, neopazovan in globoko nesrečen, brez pravice do življenja. Vstop v njegovo intimo je razgaljajoč, osamljen, poln prisile, kompulzivnosti, lastne manjvrednosti in sramu. Same neprijetne stvari, ki se jim oko izogiba in teme, ki so boleče skrite pod preprogo. Težko je kazati takšne stvari brez ščepca ironije, dva ščepca pa sta po drugi strani že preveč in razvrednotita problem. Pa smo pri doziranju.

V tako kratki formi in s tako malo sredstvi se zgodbe seveda ni dalo pripeljati do dramatične preobrazbe obeh posameznikov. Srečko je sicer uspel premagati svojo fiksacijo na objekt Evice, jo za-gledati in videti kot subjekt ter hkrati začutil močno željo po odstranitvi samozlorabe masturbacije, vendar se je zaradi Evičine želje spet po-silil in ugodil njeni želji, medtem ko za Evičino preobrazbo v tako kratki strukturi ni bilo prostora. Zato naj na tem mestu omenim kot zanimivost, da sem kasneje scenarij razširila in nadgradila v formo celovečernega scenarija. V prvi verziji sem sicer zgolj grobo postavila ogrodje, a poleg opisanega preobrata se je scenarij globlje dotaknil tudi verske problematike greha, krivde in sramu, a na žalost na Filmskem skladu ni bil sprejet z odobravanjem. Nasprotno. Odgovor se je glasil, citiram, takole: »Glavno značilnost scenarija prepoznavamo predvsem v pomanjkanju okusa. Pričujoči material ne nudi osnov za razvoj; deklarativna zasnova ne vodi v osmišljeno strukturo, ki bi zadovoljila osnovne standarde filmske produkcije.« (V komisiji so bili Franček Rudolf, Aleš Blatnik in Staš Ravtar, 2009.)

Sama menim, da je filmski jezik zelo specifično izrazno sredstvo, pri katerem je bistven način, na katerega se predstavljajo tematike. Zavedam se, da je literarna predloga Mojce Kumerdej, ki je osnova za scenarij, zelo provokativna in se tematike osamljenosti, osebne stiske in iskanja pristnih, ranljivih človeških odnosov loteva na neposreden in kruto razgaljujoč način. Vsekakor pa obstaja razlika med rdečo nitjo scenarija in temo, ki jo scenarij sporoča. Drznim si trditi, da je avtorica literarne predloge Mojca Kumerdej tematiko izjemno inteligentno zavila v provokativno temo in me zato žalosti neprepoznanje globokih eksistencialnih stisk, ki jih zgodba nosi s sabo. Zdi se, da cenzura poteka na nivoju primarne rdeče niti zgodbe in da nekatere teme še posebej eksplicitno ostajajo tabu. Moje mnenje je, da se trenutno v javnosti in medijih

pojavlja toliko izdelkov, ki so sicer neoporečni, vendar prikazani na tako vulgaren in pornografski način, da je prav pri njih tema, ki jo sporočajo, brez okusa in, če hočete, nemoralna. Pa naj gre za reklamo za sladoled, glasbeno skupino ali za kaj tretjega.

Smejimo se, ko nam je nerodno, smo nezmožni spremeniti situacijo ali nas je sram. Ta neprijeten smeh se sproži takrat, ko po domače rečeno, od neprijetnosti "stiskamo rit skupaj" za junaka, ki je nesposoben, neumen, ubog, v stiski, poseduje manj informacij kot mi in mu na splošno gre slabše kot nam.

Ob razglabljanju o venomer izmuzljivem objektu smeha pa se že nekaj časa dotikamo smejalca samega. Vprašanje, čemu se smeji, nosi v sebi vprašanje kdo? Kdo je smejalec? Literarna in filozofska tradicija je veliko časa namenila brzdanju smeha kot nepravi strasti. Kdo smo, ko se smejemo? Kdo je subjekt smeha? Kaj se nam zgodi, ko se smejemo? Kako nas smeh spremeni? Čigav smeh odmeva?

Vsak izmed nas ostane sam v preizpraševanju tega, kdo je, ko se smeji, čemu se smeji, kako, zakaj, kakšen je, ko se smeji in kaj se mu zgodi, ko odmeva njegov smeh. Verjamem, da resnico lažje pogledamo in zagledamo skozi smeh. Koliko pa se resnici ravno zaradi ironične distance, zaradi katere jo lažje zagledam, dovolim dotakniti in s tem spremeniti, pa je odvisno samo od mene same.

Za posladek, za tiste, ki poskušajo prebrati končne špice do konca in poslušati besedila zaključnih komadov, pa Srečkov song:

Hočem pogledati v duše soljudi,
ranljivost src je naš skupen obraz.
Rad videl bi oči in spoznal vse poti,
ki vodijo naš kolektivni izraz ...

Čuteči smo ljudje in ne objekti le,
da bi tam stali kot predpražnik drugih sanj,
sodba nečesa kar, morda, ti tuje je,
se vendarle prepleta s tem, kako ti vidiš dan.

Ljubezen je energija, naša notranja moč,
združeni stopamo v obroč.
Ljubezen je energija, je sinergija nas,
ki razumemo ta čas.
Ljubezen je energija in poslanstvo vseh,
skupaj stopamo na vrh.
Ljubezen je energija, je sinergija rok,
zmagi gradimo slavolok.

Zastave dvigamo,
navzgor, visoko v zrak,
ker to veli nam naša skupna zavest.
Ne bo premaknil nas
tistih prestrašen korak,
ki stopajo raje nazaj kot naprej ...

Ker mi smo združeni
v plemenitosti.
In ta nam plove po žilah kot kri.
Ekologija je
edina pot za vse,
ki čutijo nemir planeta,
ki trpi že leta ...

Ljubezen je energija, naša notranja moč,
združeni stopamo v obroč.
Ljubezen je energija, je sinergija nas,
ki razumemo ta čas.
Ljubezen je energija in poslanstvo vseh,
skupaj stopamo na vrh.
Ljubezen je energija, je sinergija rok,
zmagi gradimo slavolok.

literatura:

Žižek Slavoj. "Umetnost" in rob". *Problemi*. št. 184/186. str. 76.
Allen Jane. *The Secret Disease of Addiction: The Dis-ease which tells you it isn't a Disease*. London: Affinity Lodge, 2008.
Debeljak Aleš. *Postmoderna sfinga*. Celovec: Weiser, 1989, str. 96
Salecl Renata. *On anxiety*. London, New York: Routledge, 2004, str. 62



Milena Olip: V roju kresnic

////////////////////////////////////

televizijska nanizanka "Fragma"/študijska produkcija/projekt AGRFT/4.letnik 2007/2008 FR IV.
država: Slovenija/dolžina: 23min/izvorni format projekta: beta, barvni, stereo

scenarij in režija:

Milena Olip

asistenti režije:

Danica Ikoivic, Mina Bergant

Nina Šorak, Jaka Šuligoj

igrajo:

Bernarda Oman, Anže Zevnik,
Jernej Čampelj, Gaber Trseglav,
Ludvik Bagari, Ana Dolinar,
Žiga Udir, Mina Bergant,
Majda Olip, Martin Kelih,
Katarina Olip, muca Lia

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

mentor za televizijsko režijo:

izr.prof. Igor Šmid

asistent mentorja

za televizijsko režijo:

doc. Marko Naberšnik

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Na koncu tega poglavlja lahko rečem, da je bila odločitev adaptacije kratkih zgodb Mojce Kumerdej več kot prava. Rada bi se tudi zahvalila avtorici, ki nam je dala zgodbe na razpolago in bila celo pripravljena za pogovor in diskuzijo v sklopu naše

scenaristične delavnice. Pridružila se nam je tudi ob premierni projekciji "naše" televizijske nadaljevanke v ljubljanskem Kinodvoru, 27. oktobra letos. Končni izdelek je zanimiv, mogoče za slovenske navade vsebinsko nekoliko nenavaden, vendar po mojem skromnem mnenju produkt, na katerega smo lahko vsi skupaj vsaj malo ponosni.

Predpriprave - delo z igralci, primerjava s filmskimi predpripravami

V primerjavi s predpripravami na igrani film *Roki na steni* so predpriprave in vaje za televizijsko dramo *V roju kresnic* potekale nekoliko drugače. Igralska zasedba je bila tokrat "profesionalna", kar pa je močno vplivalo predvsem na vaje. Igralka mestnega gledališča v Ljubljani Bernarda Oman je imela seveda svoje obveznosti v teatru, študenta igre Anže Zelnik in Jernej Čampelj pa te na akademiji. Ne morem tajiti dejstva, da sem sama bila v času snemanja televizijske drame asistentka režije pri celovečernem igranem filmu, kar pa je seveda časovno stisko še povečalo. S skupnimi močmi smo morali iskati luknje, v katerih smo lahko imeli vsaj nekaj srečanj in vaj. Na tem mestu bi se rada zahvalila študentki dramaturgije Nini Šorak, ki je mojstersko usklajevala termine nas vseh in tako omogočila realizacijo tega našega skupnega projekta. Kljub terminskim težavam nam je uspelo temeljito predelati in razčleniti besedilo ter zvaditi del mizanscene. V nasprotju s filmskimi predpripravami so nastopajoči imeli oblikovanje in ustvarjanje televizijskega lika v veliko večji meri v svojih rokah. Seveda sem jih vodila in usmerjala, kajti pri psiholoških odločitvah naj bi imel zadnjo besedo vedno režiser, ki mora imeti pred očmi skupen koncept, katerega si seveda želi čim bolj uresničiti. Igralec je v tem primeru partner, inteligenčen in uporaben sodelavec in mnenje prav tega mora režiser upoštevati in se mu prilagoditi. Najpomembnejša vrlina režiserja pa je verjetno spoštovanje igralcev in vseh sodelavcev nasploh. Vsi morajo imeti občutek, da so v dobrih rokah in tudi če kaj ni povsem optimalno, mora režiser najti v vsaki stvari kaj pozitivnega. Videti dobro je več kot poudarjati slabo!

Če se še enkrat za hip vrnem nazaj k skupnemu oblikovanju televizijskih likov, bi rada poudarila besedo "podtekst". Te skrite zgodbe med vrsticami, ki so tako pomembne za razvoj lika in celotne pripovedne strukture, poklicni igralci seveda prepoznajo in razluščijo zelo hitro. Verjetno jih celo iščejo, kajti prav te povzročijo tako pomembne majhne akcije, ki zapolnijo celotno dogajanje. Prav zanimive so bile naše razprave o navidezno podrejenih situacijah določenih scen, ki pa so igralcem omogočile dodatne prostore ustvarjanja. Drobne akcije so posledica realizacije podteksta in prav te lahko gledamo tudi kot asociativne točke, ki izhajajo iz psiholoških dejstev. Vsakdan nam vedno znova dokazuje, da je pogosto notranje življenje ljudi bistveno bolj bogato, kot pa so to zmožno pokazati navzven. Zato je naloga režiserja tudi prepričevanje igralca o pomembnosti njegove notranje

pripravljenosti in bogastva, kar pa seveda tako dobri in izkušeni igralci, kot je to Bernarda Oman ni bilo treba več razlagati. Načeloma bi lahko rekla, da je delo z igralci zelo vitalen proces. Največja točka stimulacije je v tem, da moramo delo jemati zelo resno, istočasno pa se zavedati dejstva, da se pri celi stvari vrtimo okoli pripovednih iluzij. Veliko odkritje pri delu s poklicnimi igralci je bilo zame dejstvo, da imajo sposobnost na prav poseben način odreagirati na čustvene dražljaje. Tako ustvarjajo v svoji notranjosti kot v nekakšnem "zvočnem telesu" čustvena stanja, ki na videz ne spadajo k njim, temveč od njih uprizorjenim likom. Tako, kot pri godalih lok ustvarja nihanje in rezonančno telo sprejme prav to nihanje, ga ojači in požlahti, igralec sprejme v vlogi ustvarjalne učinke in občutke ter jih spremeni v čutno zaznavanje. Igralec "posodi" samega sebe - je glasbenik in instrument hkrati. Tako ustvarjena energija se prenese od igralca na lik in igralec se pretvarja, da je nekdo drug in to tudi zato, da realno lahko uprizori občutke nekoga drugega. Igralčev jaz ob tem zbledi in se skrije za intepretacijo. Kljub zmožnosti prehoda v različne like, igralec obdrži svoj lasten profil, ki ga dela v svoji upodabljalno umetnosti enkratnega. Tako, kot spojitev različnih kovin ustvari novo snov, prerase igralec samega sebe, se spoji z vlogo in ustvari nekaj novega. V tem postopku ustvarjanja ne realizira samo svoje vloge, temveč tudi samega sebe. Vsak posamezen igralec ima svojo osebnost, svoj temperament, je individualen, ima svoj "zvok" in svoj "glas". Ta biografski material je posledica vsega, kar je igralec do sedaj slišal, videl in doživel. Zavedam se, da za vodenje igralcev ni enega in edinega recepta. Različni igralci potrebujejo različne pristope in metode, dejstvo pa je, da so vsi po vrsti prav posebni in zanimivi ljudje.

Nejc Gazvoda: Merica sreče

////////////////////////////////////
televizijska nanizanka "Fragma"/študijska produkcija/projekt AGREFT/4.letnik 2007/2008 FR IV.
država: Slovenija/dolžina: 22min 42s/izvorni format projekta: S-16mm, DAT, stereo

režija:

Nejc Gazvoda

asistent režije:

Jaka Šuligoj

igrajo:

Tjaša Železnik, Peter Harl,
Milan Štefe, Anže Zevnik,
Nana Milčinski, Matjaž Berger

direktor fotografije in snemalec:

Tine Perko

mentor za scenaristiko:

doc.mag. Miroslav Mandić

mentor za televizijsko režijo:

izr.prof. Igor Šmid

asistent mentorja

za televizijsko režijo:

doc. Marko Naberšnik

producentka:

mag. Jožica Blatnik

produkcija:

UL AGREFT

koprodukcija:

RTV Slovenija



Kaja Tokuhisa: Nekakšen sindrom

televizijska nanizanka "Fragma"/študijska produkcija/projekt AGRFT/4.letnik 2007/2008 FR IV.
država: Slovenija/dolžina: 37min 17s/izvorni format projekta: betacam SP, stereo

režija:

Kaja Tokuhisa

scenarij:

Vesna Hauschild

asistenta režije:

Dominik Mencilj, Nejc Gazvoda

igrata:

Mojca Funkl, Primož Ekart

direktor fotografije in snemalec:

doc. Valentin Perko

montaža:

Kaja Tokuhisa

mentor za televizijsko režijo:

izr.prof. Igor Šmid

asistent mentorja

za televizijsko režijo:

doc. Marko Naberšnik

producentka:

magJožica Blatnik

produkcija:

UL AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Vesna Hauschild, absolventka drmt

Scenarij za tv dramo *Nekakšen sindrom* je nastal na podlagi istoimenske kratke zgodbe Mojce Kumerdej, tako da so osnove za zgodbo že bile postavljene, seveda pa papir prenese več kot kamera, zato sem sprva težila k temu, da se zgodba zaključi z dramatičnim preobratom, kjer tudi moški lik, Drago, pokaže svojo temno stran, saj sprva nasproti ženskemu liku, Brini, deluje nekako čistunsko in takoj pridobi pozornost in simpatijo gledalcev, medtem ko Brina s svojo apatičnostjo gledalcem verjetno deluje nekoliko nadležno. Da bi malce izravnala gledalčeve afinitete do Draga, kot je orisan v kratki zgodbi, sem mu dodala oziroma skušala izostriti tudi nekaj manj simpatičnih lastnosti, kot sta osladnost in poklicna samovšečnost – popolni ljudje oziroma liki, ki nimajo niti ene kontradiktorne lastnosti pač niso tako zelo zanimivi. V pogovoru z režisersko in profesorjem smo se zedinili, da ta tv drama ne bo temeljila na dogodku, presenečenju oziroma obratu, da torej nima klasične strukture, ker sama kratka zgodba prikazuje nekakšno stanje, zato sem se še toliko bolj trudila, da bi preko mestoma duhovitih dialogov in besednih iger ter malih dogodkov, ki jih Brina "ušpiči" to stanje skušala prenesti na tv zaslon kar se da barvito. V želji, ki je bila skupna tako meni kot režiserki, da bi pokazali, da ima Brina polno problemov s seboj – ne samo med PMS pač pa tudi v vsakdanjih življenjskih situacijah ter da njeno nezadovoljstvo povečini izvira iz nje same, ne iz slabih odnosov ali dolgočasnega partnerstva – sem v zgodbo vtkala flashbacke, ki jo publiki predstavijo v različnih življenjskih obdobjih, od študentskih let, ko je spoznala Draga, naprej. Brina v kratki zgodbi še najbolj živo živi v svojih fantazijah, zato sem v scenarij dodala še fantazijske prizore, v katerih ponazarja odpor do sebe in svojega telesa ter gnus do Draga, ki izbruhne ob prihodu PMS, med PMS obdobji pa tli globoko v njej in nabira energijo za napad. Gledalci vskočijo v njun odnos ravno ob prihodu PMS; gledajo dan, dva v njunem življenju in zgodba se konča na začetku – par kot ponavadi sedi za kuhinjsko mizo, minil je še en dan, kot da se prejšnji večer ne bi zgodilo nič posebnega, s čimer se želela ponazoriti že prej omenjeno stanje ali bolje rečeno stagniranje njunih eksistenc, ki v resničnem življenju nimajo poguma ali volje, da bi dolgoročno kaj spremenili, v fantaziji pa je dovoljeno vse, tudi najbolj kruti možni zaključki njune, predvsem njene, agonije. Če izhajaš iz kratke zgodbe je izziv preliti določene stvari, ki literarno zelo lepo zvenijo, na zaslon, kjer pa lepe besede hitro delujejo izumetničeno in nenaravno, zato sem stremela k temu, da bi liki čim več povedali z dejanji, tudi simbolno. Želela sem, da bi se glavni motivi določenih flashbackov in določeni prikazi trenutnega stanja povezovali preko podobne situacije ali pa preko predmeta, ki nastopa v obeh scenah in nosi simbolno vrednost.

da ne bi prišlo do golega nizanja scen brez kakršnekoli povezave in globine. Zavaljo boljšega razumevanja Brininega lika sem nekatere njene lastnosti še bolj izostrila ali si jih izmislila, recimo, da se Brina ukvarja z izdelovanjem mil, s čimer bi kontrirali njenim nečistim fantazijskim naklepanjem oziroma, da bi se pojavil namig na njeno notranjo čistost kljub njenim grdim dejanjem in ravnanju do Draga, toda na kameri je alternativa - slikanje na porcelan - delovalo bolje in včasih je treba zavaljo dobre vizualne podobe tudi kaj žrtvovati, spremeniti ... Nikoli se ni dobro tako zelo navezati na lastne ideje, da jih zavaljo kompromisa in videnja režiserja ne bi mogel spremeniti. Hvaležna sem za to izkušnjo, sploh zato, ker je pri nas redkost, da režiser ne želi biti alfa in omega svojega projekta, ampak da priložnost tudi dramaturgom, ki jih zanima scenaristični svet. Veselim se še kakšne podobne priložnosti.

[illegible]

Nina Šorak, drmt II

Režija kot poezija (pogovor z Olmom Omerzujem)

Olmo Omerzu je kot študent filmske režije na praškem FAMU na letošnji festival slovenskega filma prišel s svojim diplomskim filmom *Drugo dejanje*. Zanj je v Portorožu poleg častnega termina predvajanja (film je bil prikazan občinstvu na zaključni slovesnosti pred podelitvijo nagrad) prejel tudi posebno priznanje za režijo.

Intervju se je zgodil v hostlu Celica na Metelkovi 7. 10. 2009. Datum navajam, ker je danes Olmo najverjetneje že drugje s svojimi plani. Jaz spijem dva deci cabarneja, on za machiatom še laško. Pogovarjala sva se o marsičem. Snemal naju je moj telefon z raznoraznimi funkcijami, ki jih vedno na novo odkrivam. Sicer mi telefon ni zaupal, koliko časa si lahko privoščiva, pa sva govorila tudi, ko je pomnilniška kartica zasedla ves svoj prostor.

Začela sem z vprašanjem o Ljubljani. O Ljubljani kot mestu rojstva in odraščanja. Neko domotožje sem pričakovala v odgovoru, vendar me je zavrnil, da sicer je nekaj ljudi, ki jih pogreša, na prvem mestu seva družina, a ima zdaj že velik krog prijateljev na Češkem. Tam živi, tam deluje.

Ko sem prižgala mobitelov snemalnik, je za trenutek postalo nelagodno obema. Nekaj naju snema, midva pa naj bi se normalno pogovarjala naprej. Da je normalno steklo naprej, nama je olajšal delo varčni zaslon, ki se ugasne, da privarčuje pri bateriji.

In sva govorila o njegovem novem projektu z naslovom *Senilnost*, ki ga pripravlja prav zdaj. V naslednjem tednu se odpravlja s svojim scenaristom na vikend za mesec dni, kjer nameravata dokončno oblikovati idejo in jo zapisati v obliki scenarija za celovečerni film. Ta film je njegov magistrski film na FAMU, ki ga obiskuje že peto leto.

Magisterij, ki bo izdelan v obliki celovečernega filma, bo črpal svojo vsebino iz motivov literature Itala Sveva, nosil pa bo naslov *Senilnost*. Tematika bo ljubezenska v smislu razkrivanja njenih mehanizmov in ne njenih izrodov (kjer Olmo izpostavi ljubosumje), ki se pojavijo kot njihova posledica. Mehanizem iger moči, premoči, ki se dogajajo v vseh fazah ljubezenskega razmerja, se pravi ne v samem koncu, ki se približuje katastrofi, ampak se igre oziroma preigravanja pojavljajo ves čas, že od same zaljubljenosti dalje. In preko prikaza tega dobimo odgovor, zakaj se stvari končajo tako, kot se. Polovica človeštva obstaja zato, da živi, druga polovica pa zato, da je živeta od teh, ki živijo. Ta prva polovica žene in ima moč. Ta igra in vodi. Ekstremne situacije razmerje samo zakrivajo, medtem ko razmerje s svojimi zakoni igre ves čas deluje v svojem podtalnem toku. Olmo se mi opraviči



na sliki: Olmo Omerzu

za abstrakten govor o svojem novem delu, a ker se zaenkrat tudi pri njemu misel šele preleva na papir in bo šele čez mesec dni na Dolenjskem dobila svojo obliko v scenariju, je zastavljena smer razmišljanja v tem trenutku dovolj zgovorna. In če poleg tega upoštevamo še izkušnjo njegove poetike, ki jo je pokazal kot režiser *Drugega dejanja*, mi njegov opis postane bolj razumljiv.

Film *Drugo dejanje*, ki smo ga imeli možnost videti na zaključni slovesnosti letošnjega festivala slovenskega filma, je njegovo diplomsko delo, je torej film tretjega zaključnega letnika. Njihova diploma je tako kot pri nas sestavljena iz praktičnega in teoretičnega dela, s tem da se tam praviloma teoretični del nikoli ne nanaša na njihov praktični izdelek, ampak je to povsem ločena enota. Dolgočasno se mu zdi ukvarjanje z isto temo v obeh delih diplome.

Z opisom *Drugega dejanja* pa začne, da je tu stvar jasna. Od prvega do zadnjega dejanja se ne zgodi nič razen te pretveze njunega potovanja, te laži, ki si jo ustvarita. Pretveza o zapoznelem poročnem potovanju. Edina zgodba znotraj filma se skriva v zgodbi hotelirke, ki zaradi sovražnosti do gostov zažge svoj hotel z gosti vred.

Zgodba pripoveduje o liku, ki ni zmožen narediti geste, dejanja. Zakaj ne bi naredil česa, pošlatal prijateljice. Čeprav dejanja ne izpelješ. Nekje greš čez rob zaradi želje po vznemirjenju, čeprav te nič ne zadovolji. Nekaj bi se lahko zgodilo, pa se ne. Iščeš situa-

cije, ki bi te prisilile v neko dejanje, vznemirjenje, čeprav ničesar ne doživiš. Otopelost ostaja. Ti se pa vsemu temu tudi otopelo nastavljaš. Ko ga povprašam o samem snemanju, me na prvem mestu zanima del z avtobusno postajo. Znotraj tega kadra se kar začuti drugačen ritem, zato podvomim v statiste, ki poleg glavnega lika čakajo na avtobus. In Olmo potrди. Avtobusna postaja je avtentična. Ni denarja za statiste in za zaprtje ceste. Kamera je tako skrita za šipo na drugi strani ceste. Občutek Prage, občutek mesta nam daje ves ta čuden ritem. Podobno na parkirišču v Trstu. Parkirišče, ki je vedno prazno, v času snemanja ponudi akcijo.

Kaj se skriva v tretjem dejanju, me zanima. Gresta v Prago, je režiserjev odgovor.

In ker me je v letošnji jeseni napadlo vprašanje o sami režiji in z njim drezam režiserje, torej kaj režija je, kje se najočitneje kaže in s čim jo lahko primerjamo, mi Olmo odgovarja, da jo najraje povezuje s poezijo. Jaz se skoraj strinjam, a v resnici govorim o glasbi, melodiji, harmoniji, ritmu. Vse to je tudi v poeziji, me opomni. Meni pa, kot da manjka tapkanje po kolenu.

Kako očiten je ta njegov pogled v njegovem filmu! Vesela sem, da je študent prinesel tak film na naš festival.

na sliki: prizor iz filma *Drugo dejanje*



Bo Trst naš ali njihov?

Začelo se je po osamosvojitvi Slovenije, ko so ulico v Novem mestu, na katero smo se kasneje preselili, preimenovali iz Ceste herojev v Seidlovo cesto. Kot prvo, se ne bi to slišalo dobro: Žiga Virc, Cesta herojev 32? In kot drugo, zdaj je treba vsakemu trikrat razložiti, kako se pravilno napiše "Seidel". Končni konstrukt je običajno "Zajdel", "Sajdel" in "Saitel". In končno, nihče nima pojma, kdo je Seidel sploh bil. Sicer bi se lahko tudi spraševali, kdo so bili ti heroji, ampak vsaj beseda je bolj izgovorljiva. Mojo osnovno šolo so pa preimenovali iz "OŠ Katja Rupena" v "OŠ Center". Kar je sicer legitimno, a kaj ko v Novem mestu obstaja tudi Center srednjih šol. In je nastala zmeda. In tako dalje po spisku.

Torej, takrat se mi je začelo dozdevati, da nekaj manjka in da se nekaj počne preveč na hitro. Po drugi strani pa srečaš kakšnega soseda, ki ima še vedno obešeno Titovo sliko in podoživlja zgodovinske dogodke. Ki pa jih nihče ne obrazloži. Zadevo je torej potrebno bolje raziskati!

Naprej je zgodba že bolj ali manj znana - lani sem spoznal člane društva Triglav. Oni se dejansko ukvarjajo z uprizarjanjem bitk in to se mi je zdela super tema za obravnavo. Predvsem iz vidika družinske zgodbe, kako se preteklost prenaša na mlade generacije. Film je narejen kot moj izpitni film v 4. letniku pri filmski režiji. Iz produkcijskega vidika je bila izvedba pod velikim vprašajem. No, film smo vseeno posneli v 5 dneh, kar je bil velik produkcijski zalogaj. Pa dobil je kar zanimiv naslov in to je bolj ali manj to.

Avgusta 2009 sva z Gojcem sedela v Artu na pivu. Ravno smo bili pri koncu snemanja tv-drame v produkciji AGRFTja, kjer je tudi Gojc igral. In sva razmišljala, da bi naredili eno projekcijo filma *Trst je naš!* pri njemu doma na vrtu. Za ekipo, prijatelje in družinske člane. Interno. Žal sva tudi ugotovila, da to najbrž ne bo šlo, ker je novembra lahko že kar konkretno hladno. V Kosovelovem domu (kjer je Gojc direktor) pa so ravno dogradili manjšo dvorano. Ta pa ima cca. 100 stolov. Pa da ne bi bilo napol prazno, sva rekla, da bi ta film pa mogoče zanimal še kakšnega soseda iz Sežane. In kot se za tak "veledogodek" spodobi, smo se odločili natisniti tudi nekaj plakatov. Ta prizor je bil po moje res filmski: Italijani se pripeljejo nič hudega sluteč v Sežano na npr. kosilo. In prva stvar, ki jo zagledajo - city plakat z velikim napisom "Trst je naš!", spodaj pa četa partizanov. Na internetu pa še napovednik za film, ki obljublja najmanj 3. svetovno vojno. Potem pa se je zgodila verižna reakcija - lokalni protesti, ki so se končali pri italijanskem zunanjem ministru osebno. Jaz sem bil takrat ravno v Franciji na filmskem festivalu

in telefon je začel zvoniti, smsi so prihajali. Meni pa, resnici na ljubo, nič jasno. Na youtube sem moral ukiniti komentarje pri napovedniku za film, saj smo imeli preveč pretežno italijanskih kletvic. Zdaj bo kmalu od tega že dober mesec in situacija se mi zdi prav zabavna. Frattini, zunanji minister 60-milijonske države, je protestiral proti filmu, ki ga sploh ni videl. In to je tudi uradna objava na spletni strani zunanjega ministrstva Italije. Takrat pa se mi to (še) ni zdelo tako blazno zabavno. Sedel sem na avijonu in nisem imel pojma, kaj me doma čaka. No, na Brniku, pardon, Pučnikovem letališču, se ni zgodilo nič spektakularnega. To se je seveda dogajalo še pred sežansko projekcijo. Tehnično gledano je bila prva javna projekcija sicer v Ljubljani - torej, izpitna projekcija. Ampak vseeno, mediji so se o filmu in pretestiranju Italije razpisali in poročali na dolgo in široko še preden smo film sploh zavrteli v Sežani. Na televiziji smo gledali prispevke, v katere so zmešali plinske terminale, fojbe, film *Trst je naš!* ter še kakšno znano osebnost.

Sežansko "interno projekcijo" smo preselili že takoj v veliko dvorano. Pa ne samo enkrat - petkrat smo ga zavrteli. Na premiero so prišli slovenski, italijanski in hrvaški mediji. Večinsko so se vsi ukvarjali s tržaškim vprašanjem (ki sploh ni tema v mojem filmu), ministrom Frattinijem (ki ga še nikoli nisem osebno srečal) in nasploh veliko provokacijo s filmskim naslovom (ki nikoli niti ni bil mišljen kot provokacija). Torej, zabavno. Menil sem, da bo po "premierni" projekciji zanimanje upadlo. Zgodilo pa se je to, da ima Trst zdaj preko 25 predvajanj po celi Sloveniji, število obiskovalcev pa gre v tisoče. Grand finale je bil petek, 27. november '09, ko smo film zavrteli v samem centru Trsta. V Narodnem domu. Z italijanskimi podnapisi. 20 minut pred predvideno projekcijo smo morali zapreti vrata, saj v dvorani ni bilo več prostora. Zunaj pa je čakalo še enkrat toliko ljudi, pred Narodnim domom pa parkirane 4 policijske patrulje in karabinjerji. Priznam, to je bila prva projekcija, na kateri sem imel zelo mešane občutke. Vseeno ni tako enostavno, da v centru Trsta na platnu predvajaš Franceta, ki vpije "Trst je naaaaa!" in njegovo hčerko Matejo, ki ponosno s titovko na glavi jaha z zastavo s peterokrako zvezdo v svetlo bodočnost ... Po projekciji je v dvorano prišla druga etapa obiskovalcev, jaz pa sem že zaradi ogromnega števila ljudi šel ven čez stranski izhod. Nato pa v Portorož, kjer smo dvakrat zaporedoma napolnili veliko dvorano Avditorija. Res sem bil navdušen, da lahko kratki študentski film doseže tako zanimanje. Zgodba se je ponavljala - zanimiva je bila tudi projekcija na dan republike v Ajdovščini, ko so masovno prišli na ogled tudi člani in simpatizerji zveze borcev. V Ljubljani v Kinodvoru so karte pošle 15 minut po odprtju blagajne. Prizor je bil tak, kot iz kakšnih starih slik, ko so ljudje v vrstah čakali na kruh. Kar je zanimivo, zabavno in žalostno hkrati, je pa tole; če film ne bi postal že skorajda mednarodna politična problematika, se najbrž ne bi zgodilo nič revolucionarnega. K taki prepoznavnosti mu po moje tudi palme, Oskarji in medvedi ne bi pomagali. Živimo žal v takem svetu.

Medijski odziv in odziv publike je bil posledično ogromen. Jaz zdajle, v fazi nastajanja tega mojega prispevka k večji porabi papirja pri tiskanju Oderuha, hodim na skorajda vse projekcije. To je namreč postalo

kar samoumevno. Po projekciji filma (ki sem ga videl že n-krat) sledi klasični pogovor in pri vsakem pogovoru poskušam paziti, da se ne vidi, da na to isto vprašanje odgovarjam že 50. po vrsti.

Skratka, odziv je fantastičen. Danes, 2. decembra '09, film tudi predvajamo na RTV SLO1 in po mojih predvidevanjih bo zanimanje za projekcije po tem upadlo. Kar je na nek način za tak študentski projekt tudi popolnoma korektno. Film so nam tako ali tako že zripali na torrente, tako da je tudi nelegalna distribucija na polno zagnala svoje motorje.

Resnično, po enem mesecu takega rom-pom-poma okoli filma ne vem več, kaj naj si še mislim. Film je bil že v osnovi vsebinsko zastavljen tako, da bi deloval na čim več nivojih. Odzivi so različni. Nekateri so npr. mnenja, da nam je uspelo prenesti pomembno partizansko sporočilo naprej in so nad filmom navdušeni, spet drugi imajo do te vsebine kritičen pogled in se jim zdi, da je tudi film kritičen. Jaz sem pa naredil film tako, kot se mi je zdelo, da bo fajn. Večina vprašanj o namenski provokativnosti in ostalih "tehtno premišljenih vsebinskih vprašanjih" izhaja iz velike gledanosti, v resnici pa veliko stvari ni bilo res tako zelo natančno načrtovanih. Tak množičen odziv je tako ali tako nemogoče predvideti.

Skratka, za naslednje generacije filmarjev - filmu je potrebno dati provokativen naslov (saj je vseeno, kakšen je film, važen je naslov) in upati na to, da se bo kdo od politike oglasil. Višji, ko je na poziciji, bolje je. In to je to! Trst je naš!

na sliki: pogovor z ustvarjalci po projekciji filma v Sežani



[illegible]

[illegible]

Mojca Ketiš, drmt II

Odvrzite razum in čednosti
in si upajte biti tragični

antika,
gnoseološka
estetika,
ontološka
estetika,
tragedija,
Hegel

Antično gledališče je med nami. Bolj kot kadarkoli prej. *Oresteja*, *Medeja* in *Neron*, ki burijo domišljijo in prevrtavajo občutke naše dobe kot vihar, so nam v oporo, posmeh, vzor, grozo. Posvojili smo jih in jim posodobili podobe. Posodili smo jim našo dobo, da v njej vzklijejo in naredijo svoje čudežne poteze, ki se jih polaščajo že toliko let, stoletij. In vedno znova nas pritegne resnost njihovega jezika in izbranstvo v njihovih vrstah. Tako dolgo so že med nami, da so del nas. Del naše historične prezence in našega

miselnega sistema.

Sodobno gledališče je stopilo na pedestal in prikrilo sledove preteklosti s tem, da jih je na novo osmislilo in preformiralo v kulturni objekt, ki deluje kot podkrepitev njihove drugačnosti. Duh sodobnosti manifestira samega sebe in le polagoma popušča in sprejema vrnitev klasičnega v teater. Obstaja težnja po predruženju starejših načinov reprezentiranja teksta in njegovih interpretacij. Tudi antična sofisticiranost je postala tarča dobronamerne modernosti. Vsaka nova postavitev antičnih tekstov danes zna pasti na zelo resna tla, preobilna vsega in požrešna do novih, velikih, oh in sploh presežnikov. To siljenje moderne umetnosti (od konca 19. stoletja naprej), da zabrsti v nasprotju s trdno zavarovanostjo predhodnikov, je sililo umetnost v krizo eksistence. Sto let po tem, ko je Hegel napovedal konec umetnosti, smo v majskih dneh 1968 brali po pariških zidovih, da je umetnost mrtva. J. Vrečko piše v svoji knjigi *Od antike med antiko in avantgardo* o dveh različnih estetikah, ki se dotikata vsaka svojega dela zgodovine umetnosti. Gnoseološka estetika je estetika, ki je za moderno misel nefunkcionalna, ker je moderna umetnost način posnemanja, ki ji odgovarja le mimetično-pojmovni način razmišljanja, česar pa ji gnoseološka estetika (še) ni zmožna ponuditi. Mesto je prevzela ontološka estetika, ki bi morala prevzeti vlogo znanilke drugačne podobe umetnosti, ki je prelomila z vsem znanim od renesanse naprej.

Skozi te izpostavke bi si lahko legitimno postavili vprašanje, da če je se je zgodil prelom estetike znotraj umetnosti, ali potemtakem še gre za eno in isto umetnost?

Hegel piše v svoji *Estetiki* o tem, da nas »umetnost vabi k razmišljajočem opazovanju, in sicer ne s ciljem, da bi umetnost spet priklicali, marveč da bi znanstveno spoznali, kaj je umetnost.« (Hegel, 1971: 50.) Razmišljajoče pa umetnost raziskujemo z nenehnim ponavljanjem in prebujanjem starega duha v njej (tudi antičnega). S tem da moramo biti pazljivi pri razumevanju znanstvenega kot spoznavnega elementa. Zna se zgoditi, da je ravno znanstveno tisto, ki umetnosti odvzame njen prepoznavni jezik in jo lahko celo zanika.

Antika je, brez kakršnihkoli pomislekov, sestavni vozeli umetnosti in kulture nasploh. Skozi svoje človeško dožemanje je bila sposobna postaviti temelje tako globoko, da se jih nevede držimo in z njimi živimo skozi vsa ta obdobja. Postavitev antičnih tekstov na sodobne odre, pa naj bo institucionalna ali eksperimentalna, daje gledališkemu prostoru posebno umestitev in potrditev, da smo še vedno in vedno sposobni njihove veličine ujeti v nek subtilen katalizator, ki neprestano preinterpretira, kaj nam lahko sporočajo. Antika deluje na odrih suvereno, nekoliko izven prostora, ampak konsistentno in močno. Skozi jezik je slišana. Antična dramatika je velika in za gledališče obvezujoča zgodba.

In tako je, da ne moremo mimo tragedije. Njena služba se razteza vse do polemik in razmišljanj, ki nas držijo danes. Kot da je nastopil čas za novo rojstvo te "mrtve"

tragedije. Svet je definitivno prešel že v novo fazo tragičnosti, ki je morda manj sentimentalna, ampak subjekt se počuti ogroženega na osnovnih straneh življenja. Kamor je prej vlagal svoje interese, to isto ga zdaj pobijajoče iztreblja. Jera Ivanc navaja v gledališkem listu k *Ojdipu iz Korinta* tri točke, po katerih bo človeštvo spet pridobilo svojo tragedijo. Prvič, če se bo nehalo sramovati čustev, drugič, če bo odvrгло svoja prejšnja prepričanja, sprejelo negotov pogled na svet in si tako, tretjič, spet upalo biti tragično (32). Zbrati moramo torej pogum, da dopuščamo tragiko in patetiko, da postaneta del tega čustev izčiščenega sveta. O smrti tragedije je pisal tudi Nietzsche (*Rojstvo tragedije iz duha glasbe*), ki je verjel v njeno ponovno rojstvo in pozival ljudi, naj odvržejo razum in čednosti, se predajo anarhični ekstatičnosti dionizičnega principa ter si spet upajo biti tragični.

Vsaka nova postavitev antičnih tekstov danes zna pasti na zelo resna tla, preobilna vsega in požrešna do novih, velikih, oh in sploh presežnikov.

Urša Adamič, drmt III

Zametki feminizma

**aktualnost,
manipulacija,
feministke,
devišstvo,
spolnost**

Vsako dramsko delo dokončno konkretizira občinstvo. Šele ob uprizoritvi drama zaživi v svoji polni podobi in se aktualizira. Del tovrstnega doživetja nam je bil na voljo novembra v Mali drami, v okviru bralnih uprizoritev sveže prevedenih grških tragedij. Poslušali smo Ajshilove *Pribežnice*, Sofoklejevega *Ajanta* in Evripidovo *Heleno*. Besedilo, ki je v meni vzbudilo največ pozornosti, je bila Ajshilova stvaritev *Pribežnice*.

Osnovna zgodba je preprosta. Skupina petdesetih žensk, sester, se za vsako ceno želi izogniti zakonski zvezi z moškim. Njihov oče Danaž ima namreč brata Ajgipta, ki ima 50 sinov, godnih za ženitev. Da bi ubežale tej usodi, jih oče vodi iz Egipta v Grčijo, od koder prihajajo njihove korenine. Tam jih sprejme Pelazg, vladar tamkajšnjega ljudstva, ki se kar po njem imenuje rod Pelazgov. Ženske Danaide mu postavijo ultimatum: ali jih sprejme pod svoje okrilje ali pa se bodo na kipih bogov obesile. Z demokratičnim glasovanjem ljudstva se odloči, da jih bo zaščitil, pa čeprav to pomeni začetek vojne z možmi iz Egipta.

V tej zgodbi vidim že skoraj šokantno aktualnost, za katero sem mislila, da v antičnem svetu sploh ni bila mogoča. Težnja, da se ženska ne bi poročila, se za grško logiko zdi povsem nesprejemljiva. V mislih imam že skoraj feministične parole Danaid, ki se jim poroka z moškim tako upre, da so za to pripravljene umreti. Resda jih – po nekaterih razlagah – od zadaj vodi manipulativni oče Danaž, ki se boji prerokbe, da ga bo zet ubil in zasedel njegov prestol. Vendar je prepričanje njegovih hčera tako močno in tako argumentirano, da je gotovo prisotna tudi njihova volja in vera v pogubno razmerje z moškim. Njihov samolasten značaj se izraža v patosu, histeriji, evforiji in zloveščih namigih, s katerimi dosežejo zaščito Grkov. Za primer odločnosti in samovolje naj navedem nekaj njihovih besed.

ZBOR:

»O, naj nikoli ne padem
v oblastne moške roke! Za rešitev
pred posteljo sovražno si izbiram beg pod zvezdami.« (Ajshil: 26.)

Njihovo prepričevanje in manipuliranje s Pelazgom kaže na suverenost. Da Danaide niso le orodje v rokah svojega očeta, dokazuje tudi zadnji spev:

ZBOR:

»Naj Zevs, vladar, me obvaruje
gnusnega zakona z moškim
osovraženim, kot je nekoč Ió
srečno trpljenja odrešil, ko jo zaustavil je z roko zdravilno in nežno ji storil je silo.
Oblast pa nakloni naj ženskam!« (Ajshil: 52.)

Iz govora je razbrati tudi nekakšen strah pred spolnostjo. O odnosu njihove pramatere Ió z Zevsom vedno govorijo kot o blagi sili, ki ji jo je storil, ko jo je kot junico oplodil in spremenil nazaj v žensko. Pa vendar govorijo o sili. Ko pridejo Ajgiptovi sinovi, ki si jih želijo prisvojiti, jih one primerjajo s črno kačo in govorijo o strupenih moških pošastih mrzkega duha. Primerjajo jih s pajkom, ki jih korak za korakom žene proti morju.

Večino besedila se je pelo in plesalo, sklepamo lahko, da je šlo za neke vrste spektakel o ženskem devištvu.

ZBOR:

»Tu je ... Planil bo ... Kača dvonoga!
Vame srepi kakor gad!
Vidim ... ta zver tu pred mano ...
Tesnoba me stiska ... « (Ajshil: 44-45.)

Danes beremo - ali pa bi vsaj morali brati - antično dramatiko na popolnoma drugačen način, kot so to počeli stari Grki. Danes bi lahko to dramo zelo dobro analizirali s pomočjo Freuda in psihoanalize, kar je izvrsten znak, da tovrstni strah pred spolnostjo ni le konstrukt našega časa. Veliko interpretativnega prostora pa odpira tudi zaradi malce nejasne predzgodbe in pozgodbe, Pribežnice so namreč drugi del tetralogije, ki jo sicer sestavljajo: *Egipčani*, *Pribežnice*, *Danaide* in *Amimona (satira)*. V nadaljevanju so Danaide prisiljene v poroko z Ajgiptovi sinovi, a jih na poročno noč vse pomorijo. Živ ostane le mož Hiperestre, ki zaradi tega pristane na sodišču. Tam jo zagovarja sama Afrodita, ki govori o naravnem ciklusu oploditve, ki nam omogoča preživetje. Vendar so interpretacije različne, Danaej je lahko prikazan kot skrajno manipulativen oče, ki za svoje preživetje želi ustaviti cikel narave. Nekateri zgodovinarji pa menijo, da so Pribežnice prvi del tetralogije in če je temu tako, potem je odločitev za varovanje svojega devišstva in gnus do moškega nasilja izključno ženska domena, saj v tem delu nikjer ni omenjene prerokbe, da bo Danaja ubil njegov zet. Prav tako

ima v sami drami Danaž zelo malo replik in se nam prej pokaže v vlogi skrbnega očeta kot pa egoističnega manipulatorja. Tudi na splošno lahko opazimo, da prevladujejo zborovske pesmi in je dialoških prizorov bolj malo. Zaradi tovrstne sestave je besedilo dolgo veljalo za najstarejše ohranjeno, saj nastopata le dva ločena igralca, ostali pa so razdeljeni v zборе. Lirična oblika drame nas spominja na ženski princip, ki je v ospredju in predstavlja glavno gonilo zgodbe. Večino besedila se je pelo in plesalo, sklepamo lahko, da je šlo za neke vrste spektakel o ženskem devištvu. Danaide se klanjajo materi Zemlji, povečujejo svoj spol in nagovarjajo Zevsa takole:

**Manipulacija
je bila že v
času antične
Grčije
sestavni del
demokracije.**

ZBOR:
»Ozri se na naš ženski rod,
ki starodavne povesti o njem govorijo,
in radostno zgodbo obnovi
o svoji ljubezni do naše pramatere.« (Ajshil: 31.)

Dogajanje sproži zbor Danaid, ki potisne Pelazga v težko dilemo. To je tudi edina dilema celotne drame. On je edina oseba, od katere je odvisen razplet zgodbe. In na tej točki se vidi Ajshilovo odobravanje demokracije, saj vladar svojo dilemo reši z glasovanjem svojega ljudstva. Čeprav tudi tukaj Pelazg pravi, da bo pripravil takšen govor, da bo ljudstvo izbralo vojno zavoljo zaščite žensk. Gre torej za vidno manipulacijo s svojim ljudstvom, ki je bila očitno že takrat sestavni del demokracije.

Sveže prevedena drama *Pribežnice* tako ni aktualna le v smislu položaja žensk v sodobni družbi, pač pa tudi z vidika našega države, demokracije in čedalje učinkovitejše manipulacije, ki smo ji vsak dan izpostavljeni. Kot sem že omenila, je odvisno od interpretacije in tega, katero razlago izberemo, a prav lahko bi pri tem tekstu govorili o prvi skupini feministk, ki se zavestno odločijo za zavračanje moške družbe, njihovega nasilja in primitivnosti ter izberejo devištvo in se zavejo samozadostnosti svojega "šibkejšega" spola.

Literatura:

Ajshil. *Pribežnice*. Prev. Brane Senegačnik. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008.

Kaj sem se naučila na "Epidaurus intensive course: Exploring European identities/ideologies by means of (re)presentations of ancient greek drama"

V tem članku sem se odločila opisati čudovite stvari, ki sem se jih naučila v skoraj dveh tednih na intenzivnem tečaju v Epidaurusu. Ter nekaj o druženju z zanimivimi ljudmi z vsega sveta.

Zaradi literature, ki sem jo takrat prebirala (Lehmann: *Postdramsko gledališče*, zbornik *Drama, tekst, pisava* in nekaj Toporišičevih člankov) in mi je burila duhove kot najstniku, ko prvič odkrije mastrubacijo, mogoče ni bilo najboljšje obdobje za druženje s hordo klasičnih filologov in peščico gledaliških teoretikov. Ampak vseeno sem se naučila nekaj stvari.

Naučila sem se veliko o različnih pogledih na gledališče in antično dramo ter hkrati podoživela svojo verzijo občutkov antičnega junaka.

Učna lekcija 1: Nikoli ne dvomi v Sofokleja pred klasičnim filologom.

Učna lekcija 2: Nikoli se ne norčuj iz dolgočasne in patetične uprizoritve Racinove Fedre v izvedbi Narodnega gledališča Velike Britanije pred klasičnim filologom iz Londona.

Učna lekcija 3: Nikoli ne primerjaj starih Grkov z nacistično Nemčijo pred sodobnimi Grki.

Učna lekcija 4: Nikoli ne reci Grškemu klasičnemu filologu, ki je prepričan, da je Evripid njegov pradedek, da je bolj verjetno potomec Turkov, Albancev in Makedoncev.

Učna lekcija 5: Nikoli ne dvomi v inteligenco in kreativnost nekoga, ki je diplomiral na Harvardu in piše doktorat na Oxfordu.

Naučila sem se veliko o različnih pogledih na gledališče in antično dramo ter hkrati podoživela svojo verzijo občutkov antičnega junaka, parhessiasta (že v bolj sodobnem smislu), ki stoji za svojimi idejami in prepričanju, čeprav mu vsi govorijo, da misli in govori neumnosti in izvaja herezijo nad antično dramo ter ga na koncu izločijo iz družbe (če si lahko dovolim malo antične patetike).

Tako da na koncu koncev toplo priporočam udeležitev naslednje leto vsem, ki o tem razmišljate, saj ti poleg tega, da te prisili v razmislek o gledališču danes v povezavi z antično dramatiko, postreže še s kopico izjemno zanimivih in nekaj uporabnih predavanj o kulturi in dramatiki starih Grkov ter o sodobnih uprizoritvah le-teh. Že če pogledate naslov in učne lekcije, se vidi povezava.

Grška tragedija - superego v službi gledališča

Ajšhil in Aristotel sta imela glede umetnosti podobno stališče, da morata moralna vrlina in umetnost stremeti k medsebojni povezanosti, kar sledi aksiomu lepo, resnično, dobro, pri čemer ima dobro višjo vrednost kot ostala dva pojma, ki sta lahko tudi vsak po sebi dobra. To stališče je postalo klasično v grških antičnih tragedijah. S tem pa je gledališče postalo nekakšna učilnica morale in etike, ki sta substanci superega. Ker so dela grške dramatike (seveda ne vsa) preživela in se ohranila vse do danes, so tako v tem času imela pomemben vpliv na filozofe in umetnike, kar je posledično vplivalo tudi na razvoj splošnih paradigem časovnih obdobj in njihovo pogojenost z grškimi standardi.

Gonilo grške dramatike so bili normativni ideali, okoli katerih se je spletel konflikt

In kaj so bile vrednote za Grke? Naj sprva omenim splošno definicijo vrednot J. Museka iz njegove knjige *Osebnost in vrednote*, kjer jih opredeljuje kot » ... posplošena in trajna pojmovanja o ciljih in pojavih, ki jih visoko cenimo, /.../ in ki usmerjajo naše interese in vedenje.« Musek deli vrednote v dve kategoriji, to so faktične in normativne vrednote. Faktične (lahko rečemo tudi hedonistične) vrednote se nanašajo na dobrine, medtem ko normativne postavljajo vrednote same kot merilo v povezavi z etiko in moralo. Gonilo grške dramatike so bili normativni ideali, okoli katerih se je spletel konflikt kot v primeru Antigone. Danes pa bolj kot o vrednotah v dramatici govorimo o motivih, ki poganjajo dramo in njeno sporočilo. Vrednote so se razdrobile na motivacijske cilje, ki jim dramske osebe sledijo. Oddaljevanje od klasičnih vrednot je postalo tudi vsakdanjik sodobne medijske družbe, ki povečuje hedonistične vrednote. Če so Grki interpretirali že omenjeno trojico vrednot lepo, resnično, dobro kot normativno, pa so Rimljani razumeli ta skupek vrednot hedonistično: užitek je dober. Po stoletjih krščanstva se danes vrača užitek kot kriterij za dobro.

Literatura:

Musek Janek. *Osebnost in vrednote*. Ljubljana: Educy, 1993.



namenov, temveč za kulturnozgodovinsko rekonstrukcijo občinstva, s katerim se je avtor soočal. Tu je mogoče kvečjemu zarisati nekaj potez in opozoriti na temeljne kulturne razlike med "njimi" in "nami", vendar z jasno zavestjo, da ne "mi" ne "oni" nismo monolitne skupine. Dobro je na primer vedeti, kaj je dedno prekletstvo pomenilo v religiozni resničnosti tistega časa ali v čem je bila politična aktualnost *Oresteje*; to je koristno že kot antidot šolskim poenostavitvam, ki literarni kanon utemeljujejo na "občečloveškem" in pod to sentimentalno krinko širijo čisto poljubne ideologeme. Vendar tak "samooomejujoči" hermenevtični pristop sodobnemu gledališču ne koristi prav veliko. Še najbolj koristen nauk, ki ga da teorija, je tale: "objektivne" zgodovinske rekonstrukcije so velikokrat manj zgodovinske in bolj ideološke kot najbolj brezobzirne aktualizacije. Razlog za uprizarjanje starih tekstov je "tukaj" in ne "tam"; da je razlog "tam", je panegirična trditev, ki je možna šele takrat, ko do uprizoritve pride "tu". Vendar dejstvo, da uprizarjamo historična besedila, nikoli ni nepomembno - z zgodovino in z mrtvimi se pri tem početju - kakorkoli že - soočamo. Umetniško bolj zahtevno branje ali gledanje navsezadnje vedno pomeni odprtost za tuje in novo, pomeni celo željo po drugačnem in novem, ne samo v smislu časovne ali geografske distance, ampak nasploh. V tem je mogoče celo razlika med umetnostjo in neumetnostjo: prva izvira iz primanjkljaja, druga iz samozadostnosti.

Zunaj poenostavljenih ideoloških shem pa občinstvo kot kolektiv praksično ne obstaja, obstaja samo fizična združba individualnih gledalcev.

Do kolikšne mere je potrebno arhaičen jezik modernizirati?

Da bi v prevodu dodajali patino samo zato, ker so besedila stara, bi bilo naivno. Drugo vprašanje pa je, če je avtor glede na jezikovno normo svojega časa zavestno arhaiziral. Ali naj to posnemamo in na kakšen način? Po mojem je to smiselno početi samo na zelo stiliziran način, na primer tako da besedilo markiramo s posameznimi sem in tja natresenimi arhaičnimi inserti. Taka markacija učinkuje na vtis celote, ob tem pa ne zmoti neposrednosti v komunikaciji. Nekaj podobnega sem počel v *Orestiji*, vendar je Ajshil že poseben primer, ker nenavadnost njegovega jezika in sloga ni povezana samo z arhaiziranjem. O tem je sploh težko soditi, ker se iz časa pred Ajshilom ni ohranila nobena tragedija, bilo pa jih je za 50 let; iz časa na začetku Ajshilove kariere je ohranjen praktično samo Ajshil. Ne vemo, če je bil "arhaičen", očitno pa je posebno v zborih uporabljal jezik, ki je bil izrazito odmaknjen od vsakdanje pogovorne norme. Drzne besedne sestavljenke so še tradicija epskega jezika, vendar tudi tukaj Ajshil daje vtis precej svojeglavega jezikovnega eksperimentiranja. Še bolj to velja za metaforiko, ki se izmika razumski logiki primerjave med A in B s skupnim imenovalcem C. Ajshilova metaforika je nenavadno blizu pesniškemu modernizmu 20. stoletja. Spet torej ne gre samo za vprašanje časovne oddaljenosti, ampak za učinek potujitve, ki besedilo označuje kot umetniško. Mit in umetniška stilizacija imata lahko danes popolnoma

enak potujitveni učinek kot v 5. stoletju: imata funkcijo signala, sta kot stalen pisk, ki ga slišimo iz ozadja in ki opozarja, da se to, kar se dogaja med Agamenonom, Klitajmestro in Ajgistom, po vsebini sicer lahko zdi vsakdanje in banalno, po obliki prezentacije (to vključuje tudi emocionalno in moralno strukturo) pa je skrajno nevsakdanje, čudno, grandiozno, grozljivo, transgresivno. Prevedeno v "današnji čas": umetniško gledališče kot šokantna, provokativna alternativa popularnemu tipu gledališča brez forme in (jezikovne, emocionalne, vizualne itd.) strukture, gledališču, ki temelji na šamponsko sentimentalni, voajersko indiskretni, moralistični "imitaciji" vsakdanjosti.

Katere elemente antičnih uprizoritev bi se dalo učinkovito uporabiti v sodobnih uprizoritvenih praksah?

Pravzaprav ni uprizoritve, ki tega ne bi poskušala. Všeč so mi stilizirane aluzije na antično odrsko prakso. Da je imela Polona Juh v *Oresteji* rdeče čevlje, se mi je zdelo duhovito. Najbrž od gledalcev ne zahtevamo preveč, če od njih pričakujemo, da poznajo prizor s škrlatno preprogo. Marsikaj od tistega, kar je imelo v Ajshilovem času izreden vizualni efekt, danes bolj spominja na lutkovno gledališče. Jasno je, da maske, historični kostumi in bog iz stroja (če gre dobesedno za škripec) hitro učinkujejo šolsko. Študenti klasične filologije in klasični filologi nasploh si razumljivo

Všeč so mi stilizirane aluzije na antično odrsko prakso. Da je imela Polona Juh v Oresteji rdeče čevlje, se mi je zdelo duhovito. Najbrž od gledalcev ne zahtevamo preveč, če od njih pričakujemo, da poznajo prizor s škrlatno preprogo.

želiyo čim več elementov historične rekonstrukcije. Vendar tu pride do zanimivega nesporazuma; "historična" pričakovanja bolj kot na antičnih realijah temeljijo na okusu 18. in 19. stoletja. Na pripombo, da kakšna predstava "ni dovolj klasična", po navadi odgovarjam s šolskim protivprašanjem: »Kaj vemo o Sofoklovi postavitvi Ojdipa in na katerih antičnih virih te domneve temeljijo?« Izkaže se, da ne vemo praktično ničesar, da so vsa besedilna in likovna poročila o bogu iz stroja in o koturnih pozna, da oltar morda sploh ni stal sredi orhestre itd. "Klasična" pričakovanja velikokrat izvirajo pa iz neoklasicistične estetike, čeprav se sklicujejo na antiko.

Koliko so aktualne teme antičnih dram v današnjem svetu?

Lahko so aktualne na zoprno neposreden način. Glavna ideološka dilema *Oresteje* je dilema med retributivnim konceptom krvnega maščevanja in civiliziranim pravom, ki pa še vedno temelji na institucionalizirani retribuciji in na zastraševanju. Ko se je pri nas predlani razpravljalo o novem kazenskem zakoniku, sem presenečeno ugotovil, da se nekateri pravni teoretiki še vedno navdušujejo nad "pravično kaznijo". Ob misli, da bi ta aktualna politična diskusija vdrla na gledališki oder, me je oblivala zona. In vendar bi bilo to zelo v duhu atenskega klasičnega gledališča. Do političnega gledališča imamo privzgojen predsodek; celo

Aristofana smo sposobni prebaviti samo kot močno estetiziran zgodovinski dokument o atenski politiki 5. stoletja. Ampak če bi hoteli dobiti sodobni ekvivalent "parabazi", ki jo govori zbor v vsaki Aristofanovi komediji, bi morali v verze prepesniti članek iz kakšnega zelo rumenega političnega tabloida.

Kolikšno je povpraševanje po prevodih in v katerem polju umetnosti največ?

Povpraševanje po novih prevodih je v gledališču logično največje. Knjižni prevodi lahko ostanejo živi sto let, primer so prevodi Vladimirja Levstika. Pri prevodih dramatike je kaj takega nemogoče. Nismo sicer še tako daleč, da bi imeli po več sočasnih prevodov *Oresteje*, *Ojdipa*, *Medeje* itd. Vendar je v večjih jezikih soobstoje tudi po več novih prevodov nekaj običajnega. Pri nas se je zdaj prvič zgodilo, da vzporedno obstajata dva nova prevoda neke grške tragedije (Evripidove *Alkestide*). To se mi zdi dobro, ker s tem tudi bralci, ki originala ne poznajo, dobijo večplastno podobo o njem. Več izbire pa imajo tudi uprizoritelji.

Knjigarne so ta trenutek zasute z novimi prevodi iz antike, vendar je primanjkljaj tu še vedno bistveno večji kot pri kateremkoli drugem klasičnem korpusu. Nimamo ključnih besedil, ki so tudi v manjše jezike prevedena po dvakrat. Agencija za knjigo je to praznino prepoznala in bo v kratkem objavila poseben razpis za

antiko. Vendar bo temu tudi petnajst trenutno aktivnih prevajalcev kos šele v nekaj desetletjih. Tu je dejansko zelo veliko priložnosti za prevajalce, ki bodo šele prišli.

Je v zakladnici antične dramatike še kak tekst, ki smo ga do zdaj spregledali in bi si po vašem mnenju zaslužil prevod in uprizoritev?

Aristofan in Seneka. Pa tudi pri Ajshilu, Sofoklu in Evripidu so se uprizoritelji preveč omejevali na železni kanon: *Oresteja*, *Kralj Ojdip* in *Antigona*, *Medeja* in *Bakhe*. Problem je tudi v pouku književnosti pri slovenščini: tu se vse začne in konča pri Antigoni in to po navadi v šablonsko ideoloških interpretacijah. *Antigona* se mi zdi kot edino šolsko čtivo v bistvu slaba izbira. Šoli najbrž ugaja ravno zato, ker jo je še kar lahko prevesti v razsvetljenski tip tragedije z "vnaprej rešenim" tragičnim konfliktom. V resnici pa je samo pretežka.

Kaj je za vas pomembno pri uprizoritvah klasičnih antičnih tekstov? Da se držijo izvirnika, da ujamejo duh tega zgodovinskega obdobja, da so pristne itn.?

Zvestobo besedilu razumem bolj v fizičnem smislu, v smislu spoštljivega ohranjanja besed, ne pa v smislu interpretacije. Dilema v resnici ni med "izvornim" in "modernim", temveč med konvencionalnim in izvirnim.

**Kje vidite prihodnost klasične
filologije? Kje vidite prihodnost
uprizoritev antičnih tekstov? Je
to nujno povezano eno z drugim?**

Je, še posebej, če ne mislimo samo prevajanja dramatike, temveč prevajanje in popularizacijo antičnih tekstov nasploh. Edini razlog za obstoj klasične filologije kot "znanosti" je umetniški in miselni naboj besedil, s katerimi se ukvarja. Če bi se kulturno, čustveno, miselno itd. identificirali s sumerskimi besedili, bi se učili sumerščine, pa se očitno ne. To v bistvu pravim z obžalovanjem in v ilustracijo, zakaj se klasične filologije tako težko prime hlad institucionalne "znanosti".

Anita Volčanjšek, drmt IV

Borštnikova nova
oblačila

Letošnje tradicionalno 44. mari-borsko srečanje - kakopak vnovič v času mešanja vonjev odpadlega listja in pečenega kostanja - gledaliških sladokuscev, je premaknilo meje doslej precej enakoznega in ustaljenega koncepta. Festival zadobiva širšo razsežnost - poleg (selekcioniranih) slovenskih predstav pretekle sezone, je Borštnik letos odprl vrata tudi tujim ustvarjalcem. Tako se je slovenski javnosti predstavilo srbsko gledališče s predstavo *Barčica za punčke*. Drama Milene Marković, ki jo je na oder postavila Ana Tomović, je na Sterijinem pozorju v Novem Sadu prejela nagrado za najboljšo predstavo. Slovensko inscenacijo *Barčice za punčke*, uvrščeno v tekmovalni program Borštnikovega srečanja, je v Drami - kot premierno slovensko uprizoritev - naredil Aleksander Popovski. Poleg gostovanja iz Srbije je festival gostil znamenitega Petra Steina, ki se je predstavil s, časovno precej okrnjeno, kot je bila premiera - *Faust Fantasio*.

Novo vodstvo si je na že tako (predvsem organizacijsko) preobremenjena ramena zadalo medkulturni dialog z državami bivše Jugoslavije. Tako premišljena in natančno dodelana struktura letošnjega srečanja lahko prestopi mejo med nekoč in zdaj ter festival strukturira po svežih "smernicah". Vendar bo postopek sodobnejše organizacije in kakovostnejšega

ter bolj pogostnega sodelovanja med državami še nekaj časa (let?) v teku.

Začetni koraki po že narejeni poti zahtevajo toliko večjo pazljivost pri iskanju (v tem prostoru) še ne uporabljenih postopkov in idej. Z novimi ljudmi pa vedno pride val svežine in od energije prekipevaločih zamisli, katerih cilj je več kot štiri desetletja star program reorganizirati v prav tako celovito entiteto. Da so na dobri poti, so deloma pokazale polno zasedene dvorane; vendar predvsem ob vikendih. Vendar je prva festivalska sobota s solidarnim dogodkom Slovenskega stalnega gledališča v Trstu, kjer so delček razmišljanja o krivicah ter (pol)preteklosti z maloštevilnim občinstvom delili znani gledališčniki, nakazovala precejšen upad zanimanja - glede na prejšnja leta. Krik slovenskih umetnikov v Trstu je bil krik vseh nas, ki smo vpeti v ciklus realnosti in iluzij, igranja in resničnosti, da se zbudimo iz, morda, navideznega mirnega spanja ter aktivno posežemo v srž problema. Kljub temu, da je tržaška predstava *Hči zraka* zaradi znanih zapletov odpadla in so namesto nje naredili solidarnostni shod z namenom podpore vseh nas, bi morala biti dvorana še toliko bolj zasedena. Žal je bila udeležba (pred četrto steno) mizerna, glasovi - tudi starejših igralcev Bibiča in Drolčeve, katerih glasova sta najprodorneje in v potrebnem zanosu odmevala po avditoriju - so opozarjali na pretiran konformizem in hlapčevstvo slovenskega naroda, ki se je - nekako v skladu s tradicionalnimi nedeljskimi obredi - gledališko prebudil na dela (drugi) prost dan. Potem je Borštnik zaoral v sredo dogajanja in medse vabil

tudi s pestrim obfestivaliskim dogajanjem. Knjigarna Litera je na klubski mizi in ob zbrani družbi pisateljev ter radovednežev podrobneje predstavila novejšo gledališko literaturo. Prikrajšani niso bili niti mlajši obiskovalci, saj je Prva gimnazija Maribor redno - kot že tolikokrat doslej - opominjala na (prve) gledališke stopinje njenih učencev.

Še ena izmed festivalskih novosti so medkulturno obarvani simpoziji, žal časovno prekrivajoči se z jutranjimi - sicer na splošno slabo udeleženi - pogovori o predstavi večer pred tem. Namen simpozijev, zvrstili so se trije (*Od Antigone do Krsta pri Savici, Povezovanje festivalov Zahodnega Balkana ter Umetnost, kultura, mesto*), je poleg druženja in podajanja strokovnega mnenja tudi medkulturni dialog.

Vendar se je Borštnik, četudi na izgled v (še) preohlapnih oblačilih, uspešno in pompozno - nekaj preteklega duha vendarle ne škodi - zaključil in na obraze snovalcev in realizatorjev zarisal nasmeh. Konec začetega je z opaznim gostiteljevim prstanom na roki, velike nagrade slovenskega igraltva, naredila letošnja nagrajenka Minu Kjuder.

Četudi novosti prinašajo simpatično zmedenost z ene in druge strani, že majhna mera potrpežljivosti obrodi več kot le vzajemno sodelovanje. Pokaže smisel ustvarjanja in spremljanja umetnosti; eksplicitno udejstvovanje obeh polov - bodisi aktivno spremljanje v avditoriju, ki ga je bilo, bučečemu aplavdiranju posameznim predstavam navkljub, premalo - bodisi aktivno beleženje vseh misli in morebitnih pomislov zvestih festivalskih gledalcev (tudi

Biltena, dnevnega opominjevalca in spremljevalca dogajanja, ki so ga pod vodstvom urednice Ksenije Repina urejale študentke dramaturgije na AGRFT) potrjuje, da se je "iti" umetnost še vedno zaželeno. In nujno - na kar smo bili opozorjeni tudi s solidarnim dogodkom SSG Trst. Za v bodoče, da se kaj takega ne bi pripetilo nikoli več in da bi slovenski (in še čigav) kulturni prostor, tako kot Borštnik, zamenjal stara oblačila in stopil na pot predrugačenja.

Anita Volčanjšek, drmt IV

////////////////////
Pregledati, gledati ...
drame!
////////////////////

Festival dramske pisave PreGlej na glas! je letos pod okriljem gledališča Glej doživel že četrto realizacijo. Namen festivala je slovenskemu občinstvu približati novo dramatiko in opozoriti na njeno kvaliteto. Letošnji dramski teksti so nastajali tudi v tujini, na delavnicah v Novem Sadu. V Cankarjevem domu se je v ponedeljek, 30. 11., končal kvartet zaporednih bralnih uprizoritev. Poleg dveh slovenskih avtoric in dramaturginj, Neje Repe in Simone Hamer, sta se predstavili tudi srbski dramatičarki Tamara Šoškić in Vanja Nikolić. Na bralkah so sodelovali slovenski režiserji in igralci, pogovore o uprizoritvi pa je moderirala dramaturginja ter kritičarka Ana Perne.

V sklopu festivala so izšle štiri številke "Dramočlena", biltena, kjer so se preko intervjujev predstavile

avtorice, prav tako pa je zajemal analize dram, ki so jih naredili slušatelji Šole ustvarjalne kritike in študenti AGRFT. Na ogled in branje pa vabi tudi zbornik "Dramober", kjer so pod uredniškim vodstvom Ane Perne zapisane dramaturške razčlembe uprizorjenih dram. Kot avtorice slednjih so se podpisale Urša Adamič, Mojca Ketiš, Tea Kovše in Anita Volčanjšek. Ker so analize obširne in podrobne, "ODERUhov" nabor strani pa omejen, vam za pokušino ponujamo odlomke iz "Dramobera". Tudi za v bodoče (številčnejšo) udeležbo na bralnih uprizoritvah.

Igra oseb

Tik tak, tik tak, občutek množice ljudi z urami, ki nenehno zvonijo. Beremo čas, ki nam nenehno polzi iz rok, čeprav se trudimo ujeti vsak trenutek, ki se nam ponuja. Drama *Tik - tak* mlade dramatičarke Simone Hamer je takšen krik trenutka, razpršen med množico ljudi brez imen, ki so ujeti med začetkom in koncem, vmes pa preživljajo prazen čas.

Dramska forma je razbita, nimamo zgodbe, ponujajo pa se nam močni občutki krize identitete in nepomembnosti posameznikovega obstoja. O osebah v drami avtorica zapiše takole: »Lahko sta dva, trije, lahko jih je milijavžnt ... Ker nihče od nas ni pravzaprav samo eno.« Nedefiniranost dramskih oseb se sprva zdi težko zgrabljiva, saj smo navajeni govoriti o karakterizaciji, motivu, konfliktu, tukaj pa je prav zaradi tega izhodiščnega stavka vse to drugače. Drami bi dala oznako poetična, čeprav ni napisana v verzih in je ne odlikuje

asonanca, a se dogaja v nekem vzporednem svetu, ki je nenehno ogledalo resničnosti. V drami se prav nič ne zgodi, pričarajo pa se občutja in razne refleksije na sodobno družbo.

(odlomek iz analize drame Tik - tak slovenske dramatičarke Simone Hamer)
Urša Adamič, drmt III

»Vi nimate pojma! Vi, pristaši enostavnih odnosov!«

Nad gladino oceana se dogajajo odnosi, ki so mnogo bolj globoki kot planktonsko življenje, in v katerih so zasidrana primarna čustva, ki med prebivalci omogočajo pretakanje vseh vrst telesnih tekočin. Kapri in Vanja sta dva primerka takih odnosov. Ona hladna, izzivalna, privlačna. On mehek, mehkužen, zajedljiv. Skupaj potujeta. Pravzaprav Ona potuje zase in On ji nemo sledi. Njun odnos je omejen na prostore, ki jima jih nudi ladja. Njuna plovba je skrivnosten svet emocij in prisilnih odgovorov na vprašanja. Nimata kam zbežati, pogovarjata se o že povedanem. Okvir zgodbe je nenavadno tekoč. Avtorica da osebam prostost, da se razvijejo do takšne mere, kot želijo sami. Razkrije samo njuna imena; vse ostalo je prepuščeno interpretaciji bralca. Skoraj, kot da bi dramo sproti pisali sami. Lahko si poljubno izberemo njihove vloge in pomene, interpretacija nima mej. Meje so edinole železna ograja na palubi ladje (in še tam se lahko krepko stegnemo čez, da vidimo, česar drugače ne bi).

(odlomek iz analize drame Plovba srbske dramatičarke Tamare Šuškić)
Mojca Ketiš, drmt II

Bog ni mrtev

Postali smo živali. V boju za obstanek bi odstranili vsakega, ki nam prekriža pot.

Nihče nas ne more rešiti, kar v tej drami pove Ivana: »Ne kliči Boga. Tukaj, na tem zavrženem kraju, ni nikogar; sami so si krivi.« Nietzsche je menil, da Boga ni, da si moramo sami ustvariti življenje. Religija nas samo omejuje, siromaši. Z vsemi temi rituali postaja naš obstoj lažen. Živimo življenje nekoga drugega. Postanemo okostnjaki. Kdaj se bomo odločili in rekli "da", začeli živeti? Država in družba nas postavljata v okvirje, nam v glave vcepljata svoje norme in vrednote. Sami si ne znamo poiskati svojih ciljev in želja. Namesto da bi sledili sebi, postajamo Lovrenci in Saše, izgubljeni v sebi, in slepo sledimo navodilom, ki veljajo za splošno dobre. Pa je to dobro za nas? Življenju samemu prepuščamo, da nas premetava sem ter tja. Kot na vrtiljaku. Velikokrat srečamo svete Ivane, ki nam govorijo, kaj je prav, kaj ne in kaj bi morali storiti. Ivana je predstavnik totalne oblasti nad človekom in njegovim življenjem. Ti ljudje so nesmrtni, vedno znova se rojevajo. Človeštvo se jim ne zna upreti.

*(odlomek iz analize drame
Zbiralci kosti slovenske
dramatičarke Neje Repe)
Tea Kovše, drmt III*

Kdo sploh si, če te pa ni (na spletu)?

»Virtualna resničnost (VR) kot najaktualnejša možnost tehničnega preoblikovanja telesa, ki telo podvoji in delno imaginira, verjetno pomeni nek odvzem moči, toda tudi izpopolnitev telesa.« (Weibel, *Virtualni svetovi: cesarjeva nova telesa.*) Danijel svoje telo v tu-bitnosti ne zaznava več oz. je opravljanje njegovih nalog zreduciral na minimum. Telo se sedaj predaja telesu izza ekrana, obenem je varno pred spolnimi boleznimi, a vendar tako neosebno in, navsezadnje, neresnično. Ampak Danijel doživlja (iluzorno) drugo mladost, skozi katero ga vodi moto: »Kar ni na spletu, ni omembe vredno!«.

Splet kot pomanjšan resnični svet, odvisen od vsakdanjika posameznika. Če propade – po večini neprijazen (a vendarle domač) prostor – stagnira tudi enigmatični svet digitalnega stoletja, saj v svojem bistvu ne presega zmožnosti copy pasta. Vse, kar že obstaja in je imelo svoj trenutek bodisi slave bodisi propada, je na spletu zgolj cenen posnetek, zabeležen pod krinko tako zagotovljene neminljivosti. Vendar sodeč po Danijelovi tržni logiki, če te ni na spletu, te sploh ni.

*(odlomek iz analize drame Connection
srbske dramatičarke Vanje Nikolić)
Anita Volčanjšek, drmt IV*

Nina Šorak, drmt II

25.11.2009

»Pot je vedno v nevarnosti,
da postane blodnjak.«

Heidegger

Oblak je padel na našo Nazorjevo.
Ker smo malo večja družina, nas je
vse zadelo.

Tisti večer berem o smrti, zunaj
piha relativno topel veter, zvonček
na oknu zvončklja ... Vsake toliko
zaloputne okno, ker je veter premočen.
Mislim na fanta, za katera v tistem
trenutku še ne vem, če sta živa in
na varnem.

Hodnik, vhod v šolo, je zdaj dru-
gačen. Bolj prostoren. Tam se je nase-
lil še en velik in grozen dogodek.

Kalindi mi je rekla, da to ni
zlo. Fant je le zlomljen. Zlo-mljen.

V ugankah živimo in hvalevredno
je, da se razumemo.

Anja Drnovšek, diub III

...

A: Sijaj, sijaj sončece, ... ne.
Sijaj sijaj Estrella ... zvezda.
Sijaj zvezda.

B: Kako? KAKO PISMO?!

A: Sijaj KONKRETNO. No, daj. PRIVAT.
Ti sijaj.

OK, povej, da imaš problem. Zaznaj
prostor in povej, da imaš problem ...

B: Ne morem. Ne znam sijati.

A: Teh besed ni v gledališču. Skoči.
Skoči v vodo.

... sijem ...

A: Zdaj pa daj to še meni in par-
tnerju.

B: Kaj je sploh življenje?

Besnilo.

Kaj je sploh življenje?

Utvara.

Biti ali ne biti?

Anja Rošker, drmt I

Zakaj teater?

Torej ... Spet sem na začetku. Na
začetku svojega sestavka in prav
tako na začetku novega obdobja
v mojem življenju. Prvega okto-
bra 2009 sem začela hoditi po tej
poti. Sedaj sta minila dva meseca.
Kaj sem v tem času spoznala? Zakaj
sem sploh stopila na to pot?

Dlje časa sem razmišljala, kaj
želim študirati. Teater? Da. Igra?
Dramaturgija? Režija? Hmmm ... Na to
vprašanje sem si odgovarjala dve
leti. Sprva sem se najbolj nagi-
bala k igri. Čez kakšno leto sem
mimogrede prebrala Strindbergovo
dramo *Gospodična Julija*. Prešinilo
me je: kaj pa dramaturgija? Natu-
ralistična tragedija me je nav-
dihnila za raziskovanje tekstov.
Vedno bolj so me zanimali dramski
liki in vse ostale okoliščine teksta.
Ja, hočem vedeti, kako razmišljajo
Julija, Nora, Medeja, Hamlet ...
Počasi sem dobila odgovor na
vprašanje. Dramaturgija.

Trenutno sem na začetku svo-
jega raziskovanja, ki bo trajalo
vse življenje. Raziskujem dramske
tekste in tudi sebe. Pri dramski
igri iščem svojo inovativnost, se
opazujem in ozaveščam svoje spon-
tane reakcije, poskušam začutiti
svoje sošolce in se od njih tudi
učim. Skozi improvizacije na do-
ločeno temo se odpirajo različni
pogledi in vprašanja. Ukvarjali
smo se z molitvijo, samoto, samo-
mori ... Inovativnost je spodbudila

tudi duhovitost: človek se lahko ubije z lastnim smradom na sekretu, s sklecami ali s skodelico vode. Sprašujejo me: zakaj teater? Odgovarjam: Drznost. Predanost. Celovitost. Čutnost. Iskrenost. Sodelovanje. Inovativnost.

Tina Potočnik, diub III

Jebemti Poljska

Vse poti vodijo v Rim,
jaz grem pa na Poljsko.

Rad bi jokal pred 100 folka
pa ne da bi igral
ampak zares

A veš da se je ravno danes
noro shladilo
ker je KONEC POLETJA
zato pa je tako hladno
in bo čez noč pod nulo
v Ljubljani

Pa zakaj te moti
da nisem zaljubljen
saj te mam rad

Zarat tebe sem ostala
brez najljubše čokolade
in ne bom več mogla jest
Kinder Country
ker me vseh sedem žitaric
spominja nate

Rad bi te mel tko rad
kot maš ti mene

Jebemti vse te jagode
in vse te mize
in vse te zvezde s travnikov
v katere sva skoz noč kričala
Maria, la chiave!

Bile so sanje, sen, slepilo.

Lena Gregorčič, drmt I

Zakaj je dramaturški
kompleks interdisci-
plinarna rešitev iz
povprečnosti

TEZA: Takoj ob pričetku študijskega leta smo bili postavljeni pred dejstvo, da se v bistvu sploh ne ve, kaj točno dela dramaturg.

A: Režira?

B: Ne, saj ni režiser.

A: Igra?

B: Ne, niti to. No, sicer pa malo obojega, ko teče voda v grlo.

A: Aha, torej je dramaturg želel biti ali igralec ali režiser, pa mu to ni uspelo?

B: Nekateri tudi, tako se govori.

A: Kaj boš pa ti, ko boš dramaturginja?

B: V bistvu si zelo zelo želim voditi dom za ostarele.

ANITEZA: Dramaturgija me fascinira ravno zaradi tega, ker je tako interdisciplinarna - od dramaturga se pričakuje, da bo znal zrežirati predstavo do konca ali vskočil vanjo ali jo celo napisal, ko bodo vsi ostali odpovedali. Dramaturg bo predstavo prevedel, popravil, sestavil repertoar za gledališče in ko bo selektor, bo izbral, katere predstave bodo na Borštnikovem srečanju. Zakaj bi torej bili zakompleksani ob naši multifunkcionalnosti? Morda smo ravno zato v letošnjem šolskem letu v 1. letniku same ženske - ker zmoremo več stvari hkrati.

Seveda sem morala tudi sama opraviti veliki krst in neuspešno opravljati sprejemne izpite za

igro, ampak to je bilo še takrat, ko nisem vedela, da si želim najmanj doktorski naziv pred imenom in sem mislila, da drži trditev: igralec = gledališče = središče.

SINTEZA: Sicer pa nihče ni govoril o t. i. igralčevem kompleksu (o režiserjevem smo tudi slišali). Povprečnost ubija in prej bo požrla povprečnega igralca kot povprečnega dramaturga, ki ga bo vedno rešila interdisciplinarnost tega področja.

Jernej Gašperin, diub II

LJUBIM ...

Živijo! Ime mi je Jernej in rad plešem balet. Zakaj rad plešem balet? Ne zato, ker imam mamo, ki pleše balet, očeta, ki igra oboo v orkestru SNG, ki dostikrat spremlja balet, in zaradi moje prednice Rozine Kaltenekar Gašperin, ki je bila primabalerina po letu 1930. Balet je več kot le tradicija v naši družini, balet je zaznamoval mojo otroštvo.

Ko sem bil star med 7 in -9 let, me je oče, ki je za roko držal mamo in bila sta rahlo objeta, pobaral: »Sin moj, v šoli ti gre. Nimaš negativnih ocen in menim, da bi se lahko posvetil kakemu športu. Sedaj te z mamo sprašujeva. Kaj bi raje treniral, nogomet ali veleslalom, ker takrat so bili naši kar uspešni, ali bi igral harmoniko?« Že sem na tričetrt izstrelil harmonika, ko sem zaslutil naslednje. Radovljjska občina ne potrebuje še enega Slavka, potrebuje me na drugačen način. In požrl sem drugi dve tretjini harmonike, da se mi je "monika" poperistalkala do želodca. Takoj mi je bilo žal in že sem razmišljal

o diatonični verziji (frajtonarca), ko sem na steni zagledal sliko tete mojega očeta. Rozina je bila v tistem krilcu čarobna in plesalec, ki jo je držal s svojimi rokami, je name naredil tak vtis, da sem zmogel le: »Rad bi bil on!«

In tako se je začela moja baletna mala šola. Kako mi je šlo? Izkazalo se je, da so bila mnenja o moji nadarjenosti različna. Oziroma da še danes ne vem, kako je bilo z mojim talentom. Tovarišica Lidija, ki je bila moja prva, me je imela zelo rada. Govorila mi je, da zaradi ljubezni do mojega talenta ne bo popuščala. V podrobnosti se ne bom spuščal. Rekel bom le eno. Bolelo je. Tako sem se že kot majhen fantič navadil bolečine. Zaradi tega ti bo v življenju veliko prizaneseno, mi je govoril ati, ko me je včasih uspel zapeljati na trening, ko ni bil prezaposlen z vajami oboe in mi zaradi tega ni bilo potrebno pešačiti 3 kilometre domov, pa še pločnika ni bilo in ob slabem vremenu ...

No, kaj se je dogajalo do konca srednje šole, je jasno. Nič kaj dosti. Včasih so me prijateljice iz šole, ker prijateljev nisem imel, ker so me fantje imeli za mehkužca, pa še pri nogometu nisem bil dober, spraševale, zakaj ne kadim. Pa sem lahko le pogledal v tla in rekel: »Saj bi, pa nimam časa!« Čas res ni bil moj soplesalec - bolj konkurenca. Zakaj sem prvi poljub dobil šele predlani januarja od plesnega kolega, zakaj nimam izpita za avto, zakaj pijem ekspresso in ne podaljšane.

Nisem bil ravno spreten pri slovenščini. Učiteljica mi je često govorila, češ da delam predolge povedi, uporabljam neke starinske, stroge, olesenele izraze in da

včasih kakšno besedo povzdignem, da zgleda, kot bi lebdela. Rekla pa je, da ne pišem realno, da je vse tako lahkotno. Takoj sem našel povezavo. Dolge okončine, stara šola, francoski izrazi, vse privzdignjeno, lahkotno. Balet. Bil sem zaznamovan.

Nastopila je trema, ko so nam v roke porinili vpisni list za fakultete. Rad bi bil biolog in baletnik, pa ni bilo to nikjer napisano skupaj, da bi lahko obkrožil (pa še učitelj in župan bi bil, pa sem se potem premislil). Pa mi je ata svetoval. Bodi igrallec, pa boš lahko biolog in baletnik. To mi je bilo zelo všeč. Da sem lahko biolog in baletnik.

Sprejet sem bil na akademijo, ker so se baje v tajništvu zmotili in me zamenjali z nekim Gašperlinom. Pa je bilo že prepozno. Jaz sem že vadil in se učil in igral in seveda plesal balet. Mnenja o mojem talentu so bila tokrat žal nedeljena. Sem vsaj vnašal složnost med profesorje. Vesel pa sem bil, da spet plešem.

Balet, ljubim te ...
bolj kot ponedeljkovo jutro
bolj kot toplo posteljo
bolj kot sodobni ples,
na baletu gre zares!

Včasih mi je pri dramski igri težko, ko želijo, da čutim. Ne vem, kako naj jim povem, da ne morem čutiti ničesar več, saj sem se pripravljaj na življenje z debelimižulji in podplatoma iz surove kože.

po resnični zgodbi

Tina Potočnik, duib III

Srček zlati

Pobarabili smo se v Baziliki sv. Petra z načrtom reševanja ob terorističnem napadu.

Predčasno je prišel in nisi me mogel preteptsti. Skuhal si kamilični čaj z medom zame in neko drugo zeliščno sranje zase. Pa še za prišleka kamilice.

Kaj maš ti tuki not, piška mala?
(tok po mojih sencah)
Ni mi kul, da si tiho, ker ne maram ljudi, katerih način je, da so tiho. Povej, reci. Ja se prav me ne maraš in še vedno iščeš razloge, da me vidiš kot svinjo in če bo treba boš za to driiinin driiin ob pol dveh. Ustrašu sem se. Ne bova zdej, ko je on tuki, a prov.
Prov.
Kompliciraš.
Tudi jaz sem to počel, ko sem bil mlad ... (- nisi več mlad, ja!)

Všeč mi je, ko mrcvariš svojo mačko in ji govoriš, kako je življenje težko.

Božam te, čeprav sem v krču.

Tri.
Zadnji randi.
Če se razideva, bova samo tujca, ki sta si nekoč delila posteljo.

Rosaura, kje sva se zajebali?

Nula.
Kako je pa Tina
a je še z unim modelom

Zate.

Univerzitetna Prešernova nagrada 2009:

Žiga Virč za režijo kratkega igranega filma Trst je naš.

Akademijske Prešernove nagrade 2009:

Skupinska nagrada za režijo in scenarij televizijske nanizanke
Fragma dobijo:

Pija Zemljič za Ljubezen je energija,

Nejc Gazvoda za Merica sreče,

Kaja Tokuhisa za Nekakšen sindrom,

Milena Olip za V roju kresnic,

Marko Čeh za režijo javne uprizoritve četrtega letnika dramske
igre in režije Saloma,

Zala Dobovšek za diplomsko delo iz dramaturgije Okolje javnega
transporta kot prostor dramskega in filmskega dogajanja.

Študentska Severjeva nagrada 2009:

Blaž Setnikar za vlogi Hamleta in Orgona v izpitnih gledaliških
produkcijah tretjega letnika: Projekt Hamlet (po motivih W. Shake-
spearja in H. Müllerja) v režiji Eve Nine Lampič in Tartuffe J. B.
Molièra v režiji Renate Vidič.

Nagrade študentov FTV-oddelka UL AGRFT v letu 2009:

Slobodan Maksimović je za kratki film Agape prejel kar šest
nagrad na različnih festivalih, in sicer: proteus za najboljši
kratki film na festivalu Kino Fabula 2009, The Grand Prize na 3.
Minsk Open Student Film and Video Festival Kinogran, The Golden
Apple na 6th Bosnian-Herzegovinian Film Festival, Grand Prix na
4th Sardinian Film festival, nagrado za prispevek k trajnostnemu
razvoju družbe za leto 2008, ki ga je podelil Javni sklad RS za
razvoj kadrov in štipendije, in posebno omemba žirije na 13. Ismai-
lia International Festival for Documentary and Short Films,

Rok Biček je v letu 2009 prejel dve nagradi: za kratki film Dru-
žina Juryaward INTERNATIONAL INNOVATIVE FILM na 14. Internationales
Filmfestival der Filmakademie Wien in za kratki film Dan v Benetkah
manciòn honorífica cortometraje de ficción na 5. Monterrey Internati-
onal film Festival,

Milena Olip je za kratki igrani film Srce je žalostno prejela nagrado
Jurypreis na festivalu K3: International Kurzfilmfestival Villach,

Gregor Božič je za kratki film Hej, tovariši prejel Second Prize
na festivalu 4. Pentedattilo Film Festival,

Kaja Tokuhisa je za kratki film Sestrična prejela nagrado Sveta
filma za najboljši študentski film na 12. festivalu slovenskega filma,

Žiga Virč je za kratki film Nebo nad blokom prejel Second prize
na festivalu 16th International Film and TV School's Festival Medi-
aschool 2009.

Vsem nagrajencem in njihovim mentorjem iskrene čestitke!

ODERuh

Gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Letnik IV, številka 1

Študijsko leto 2009/2010, zimski semester

ISSN: 1854-7559

oderuh@gmail.com

Izdajatelj in založnik

UL AGRFT

Zanj: red. prof. Aleš Valič, dekan

Glavna urednica

Urša Adamič

Urednica tematskega sklopa

Mojca Ketiš

Urednica rubrike In - akcija!

Nina Šorak

Uredniški odbor

Rok Andres

Tereza Gregorič

Anže Virant

Mentorja

red. prof. dr. Denis Poniž

doc. dr. Barbara Orel

Lektorica

mag. Nina Žavbi Milojević

Oblikovanje

Zavod Agregat - Darjan Mihajlović in Danijel Modrej

Fotografije

Klemen Brumec (fotografije z vaj)

Arhiv Centra za teatrologijo in filmologijo UL AGRFT, Željko Stevanić

Tisk

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

Ljubljana, december 2009

600 izvodov

Vse pravice pridržane

[illegible]

[illegible]

