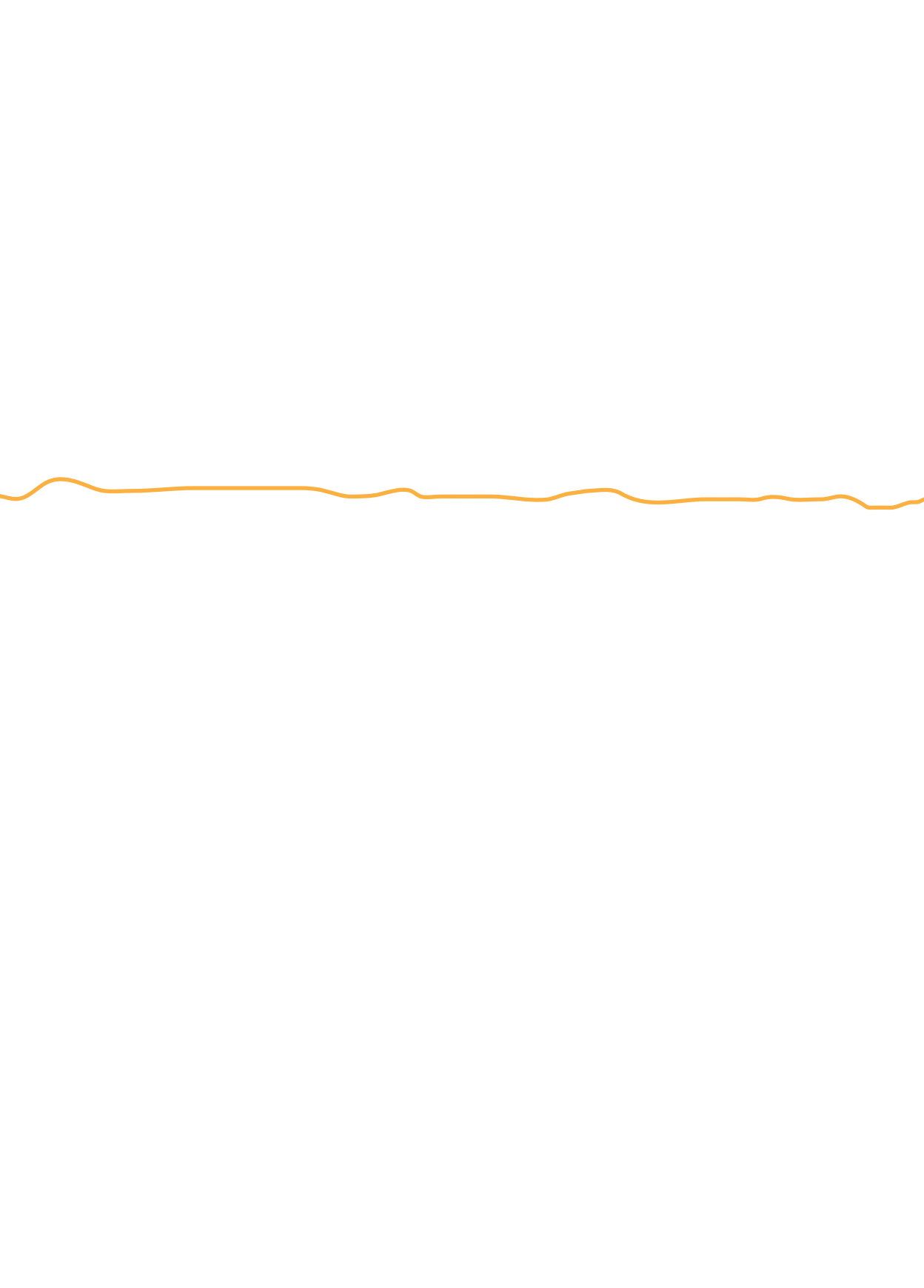


Deuts



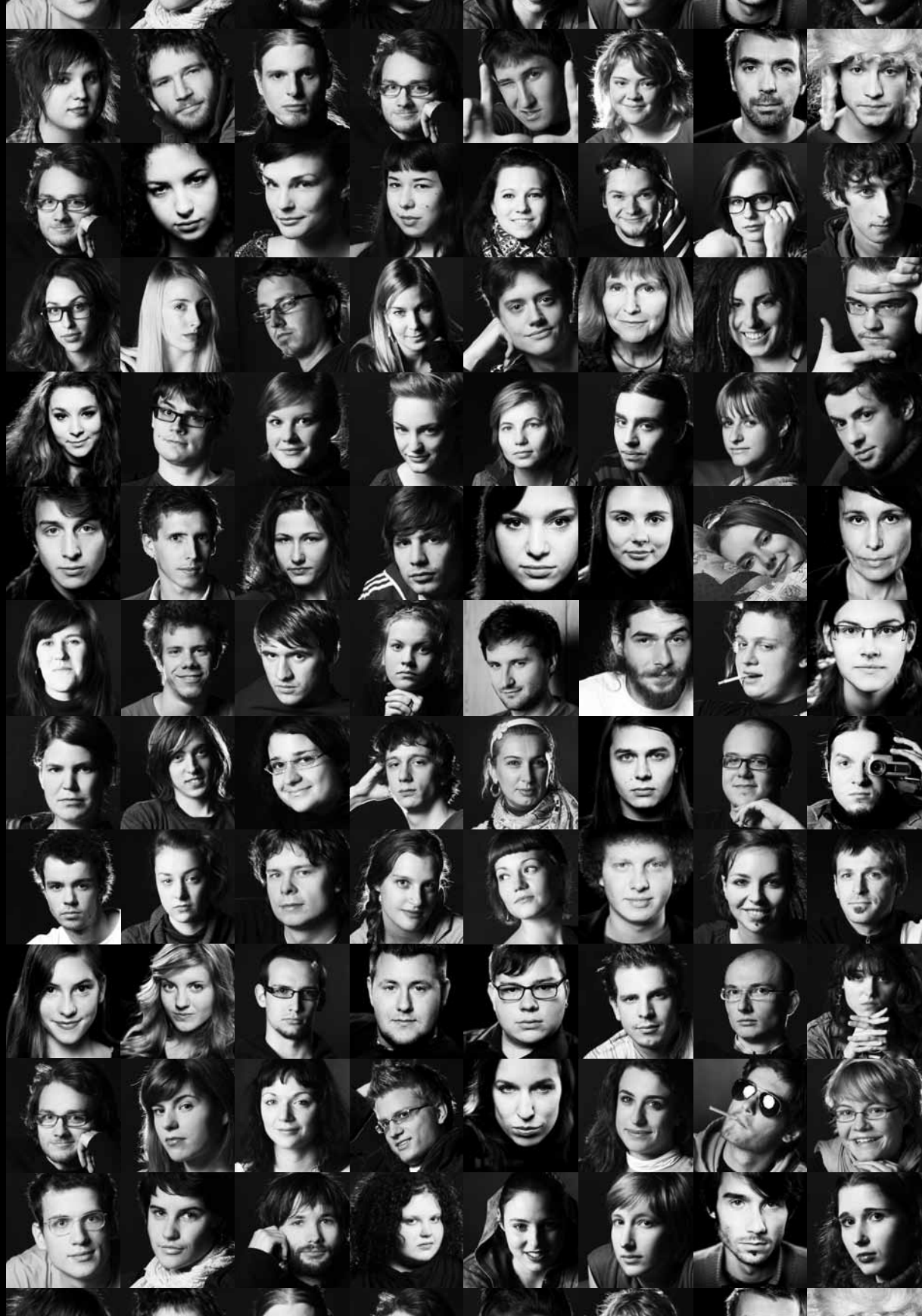
ODERuh

letnik V/številka 2 2010/2011

gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo







Kazalo

str. 8

Uvodnik

Nina Šorak: Naj zasije!

Voščila bivših urednic: Zala Dobovšek, Vesna Hauschild, Eva Mahkovi, Urša Adamič,
Tereza Gregorič, Mojca Ketiš

str. 14

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

Produkcija II. semestra

Kaj zdaj?

Anja Novak: Izhodiščna točka: zaupanje

Sandi Jesenik: Oder si je treba zaslužiti!

str. 22

Produkcija IV. semestra

Evripid: Medeja

Ana Obreza: Kdo (ali kaj) si, Medeja?

Tjaša Črnigoj: Medeja, odreši me!

Benjamin Krnetič: Ajde, Jazone, ne seri!

str. 32

Produkcija VI. semestra

Gregor Strniša: Žabe

Anže Virant: Žabe ali prilika o ubogem in bogatem Lazarju

ali kako smo veliko spraševali in bolj malo odgovarjali

Eva Kokalj: Lazar – siromak

Eva Kokalj: Ta semester delamo v kleti

str. 46

Produkcija VI. semestra

Evripid: Alkestida

Nina Šorak: Lahko umrem?

Simon Belak: Alkestida: mati revolucije

Lenka Dorojevič: Prostor za Alkestido – interaktivna zvočna inštalacija

Zala Sajko: 2

str. 60

Produkcija VIII. semestra

Eugène Ionesco: Zavratne igre

Nuša Komplet: Smrt=

Danijel Modrej: Nekoč bo na kupu pepela spet zraslo mesto

Tina Potočnik: Eugène ali meni ni smešno

str. 70

Podiplomska produkcija

Edgar A. Poe, Iztok Lovrić: Izdajalsko srce

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

str. 72

B-produkcija AGRFT

Prezir - Festival ekspresionističnih enodejank

doc. Sebastijan Horvat: Uvodnik

Po motivih – Ivan Pregelj: Berači

Stanko Majcen: Zamorka

Po motivih – Slavko Grum: Upornik

Po motivih – Lothar Schreyer: Crucifiction

Po motivih – France Bevk: V kaverni

Po motivih – Miran Jarc: Ognjeni zmaj; naslov: Ni obale Ni

Miran Jarc: Vergerij

Po motivih – Dane Zajc: Grmače

str. 84

B-produkcija IV. semestra

Ozvezdje – Súhvezdia – Star constellations (ali Dol do kleti)

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

str. 86

In - akcija!

Ana Obreza: Film kot medij. Filmski medij

Katja Černe: Čar filma

str. 100

Intervju

Anja Rošker: „Potovanje po zgodbi je skupni imenovalec vseh umetnosti.”

(Intervju z Vinkom Möderndorferjem)

str. 105

Produkcija oddelka za filmsko in televizijsko režijo

A-PRODUKCIJA

Simon Intihar: Bossman

Sara Kern: Časovna banka

Dominik Mencej: Smeti

Niko Vodošek: Cesar

David Sipoš: Besni prerok

B-PRODUKCIJA

Jaka Šuligoj: B-produkcija – Kratek zapis o kratkih filmih s kratkim proračunom

Blaž Završnik: Pot na morje

Jaka Šuligoj: αß GAMAD

Nina Šorak: Za eno noč

str. 118

Teorija ima talent - Dušan Moravec

Rok Andres. Uvodnik

Lena Gregorčič, Rok Andres: „Hvala lepa. Jaz bom diplomiral pri Ocvirku.”
(intervju z Dušanom Moravcem)

Mojca Ketiš: Misli ob mislih Dušana M.

Rok Andres: Nekaj fragmentov iz dela Dušana Moravca

str. 134

Voajer

Anja Rošker: Izpod peresa mladih dramskih pisateljev

Nuša Komplet: FESTIVALSKO ... Setkani/Encounter

Milan Golob: Na vrhu Brda vrba mrda ...

Lucija Šiftar: Dedolight Agentmmeting in Technical Training 2011

str. 140

Refleksi

Monika Kováčová: Zmaj, ki ne grize

Ana Obreza: Medena žeja

Lena Gregorič: Dramska pesnitev/Pesnitev v drami

Nina Zupančič: Brucka ali obdobje prilagajanja

Monika Kassaiova: „ ... From Slovakia? Czechoslovakia? ... No? Oups ... Slovenia?”

Nataša Keser: Na AGRFT dvorišču ...

Tosja Flaker Berce. Montažni bluez za Anjo Novak

Tina Potočnik: Tina, la que es casi inalcanzable

Lucija Šiftar: Sedim, torej sem

Anja Novak: Pesmi

Tosja Flaker Berce: Pesmi

Eva Kokalj: Gleda L išče

Sandi Jesenik: Antikrist in antikrist

Benjamin Krnetič: GRČKA, A!?

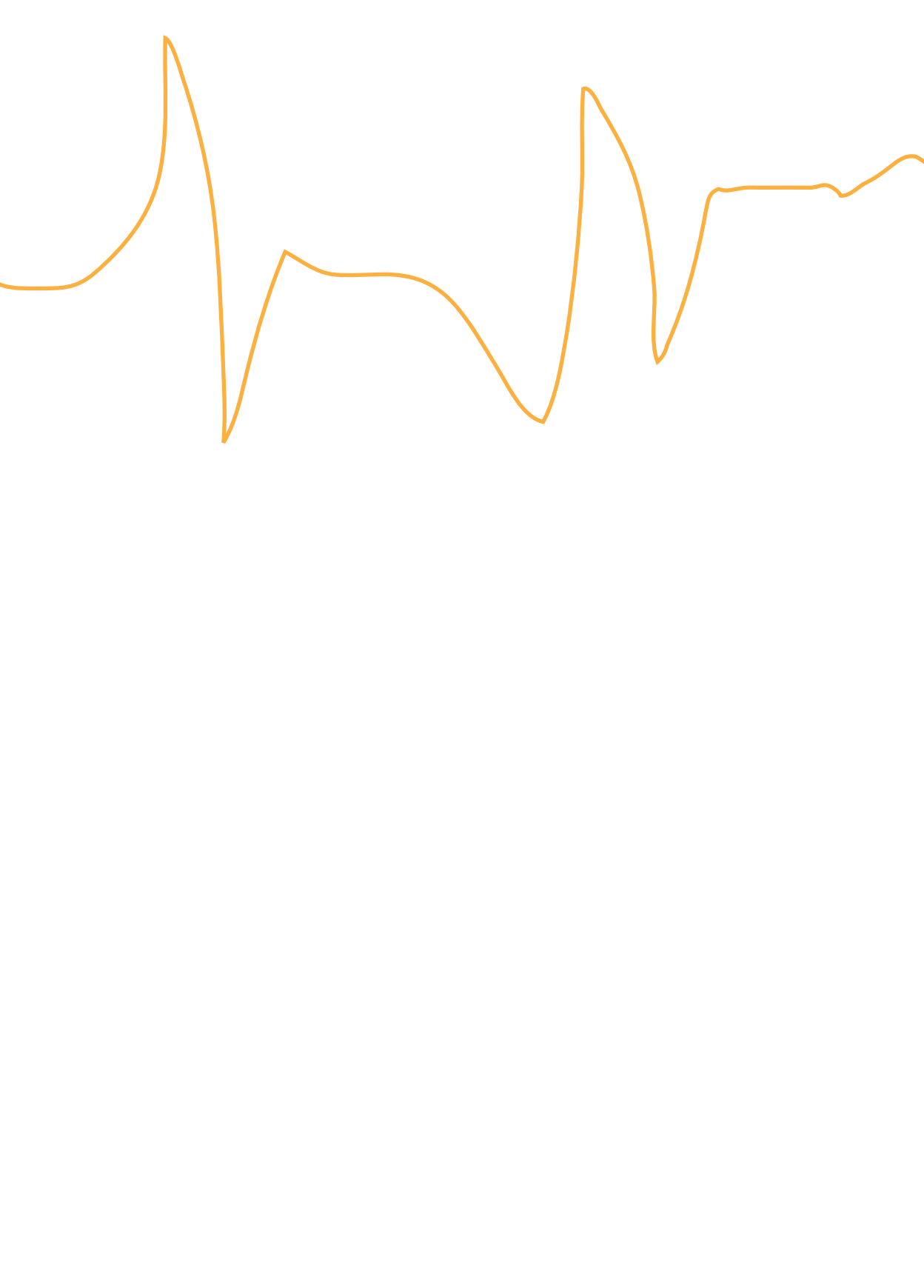
Tea Kovše: Jaz bom dramaturginja

Pedenj ped: Scenarij

str. 158

Strip

Urška Sajko: SUPER GNOBA VELJAKA



Naj zasije!

Kam le gremo?

Peto obletnico praznujemo! Zato smo zlati in se prskalice* iskrijo. Upam, da je prižgana v tvoji roki, ko to bereš.

Iz vej in vejic so pokukali popki in mali lističi, spremenili so se v cvetke in kasneje v plodove ali liste. Vse je zeleno, vse je cvetoče. Diši. Sonce je močno, a vseeno zapiha mrzel veter, ki nam poskuša urediti misli.

Še vedno iščemo sonce na Nazorjevi, pa se nas usmili le, če smo zgodnji in neprespani. In smo neprespani, ker nam zrak kar ne da miru. Vse vre, vsi vstopamo v nove zgodbe z entuziazmom, z željo po izkušnji, po novem, osebnem.

Kot se za pomlad spodobi, vse poka po šivih. Akademija je zasedena skoraj dvajset ur na dan, sedem dni na teden, in še se ti lahko zgodi, da imaš v nedeljo vajo v montecarlu, ker so vsi prostori zasedeni. Ideje se kopičijo, preizkušajo, zapisujejo in vsaj osnutek se na koncu objavi tudi v našem ODERuhu. Tokrat smo res plodni, konkretni, zato tudi malo bolj debeli.

Poleg A-produkcij, ki jim ena smer ni dovolj in s podvajanjem in ponovitvijo iščejo komentar same sebe, se tu zvrsti še tolikšno število B-produkcij, da smo naredili kar lasten festival. B-produkcije pa niso le gledališka domena, tudi filmarji so tu produktivni in zato smo letos prvič v zgodovini organizirali projekcijo filmske B-produkcije.

Vsake toliko časa pogledamo tudi malo naokoli in prinesemo kakšen vtis domov. Koga, ki nas zanima, kaj vprašamo in spet se nam odpre nov svet, kjer gojimo svoje misli in jih razvijamo, nadgrajujemo. Takrat se ustavimo pri sebi in od tam spet naredimo korak v svet.

Kam le gremo? Ni važno kam, le da smo na poti.

* Ali magične svečke ali kresničke ali iskrice.

Voščila bivših urednic

Zala Dobovšek

Bom kratka in direktna.

ODERuh je že zdavnaj presegel vsa pričakovanja in to še zdaleč ne samo moja. Z vsako novo številko potrjuje, da je voden z osredotočenim uredniškim gibanjem, s strokovno brezhibnostjo, predvsem pa s tisto uravnoteženo mero drznosti in provokativnosti. ODERuh se je nekoč učil, danes se zdi, da že zna in obvlada. Izzvati igralce, da snamejo maske. Dramaturge, da se norčujejo iz samih sebe. Režiserje, da se razpišejo. Neprecenljivo. Čisti luksuz.

ODERuh rad ustvarjalnost obrača na glavo in jo pravzaprav šele takrat prikaže v njeni resnični podobi. Zato je edinstven. Ker si drzne biti otročji in hkrati nepopisno inteligenten.

Živel, ODERuh!



1/1 2006/07

Vesna Hauschild

V želji, da bi napisala kar se da veristično refleksijo na svoje oderuške čase, sem se spravila brskat po starem disku in zgroženo ugotovila:

a) da oderuški časi v primerjavi z ležernim obdobjem na Akademiji šele prihajajo, b) da sem shranila (po večkrat, z različnimi imeni, totalna zmeda ...) vse datoteke s prispevki, kolofoni, uvodniki, ne pa tudi predlogov za ime gledališkega lista. Spominjam se, da sem jih takrat v sklopu timske vizije totalne prenovе gledališkega lista (fizične in vsebinske) na hitro "rodila" kakih dvajset, jih dala v varstvo Miftarju v vratarnico, potem pa smo članice uredniškega odbora nestrpno čakale na odzive kolegov ... Po prešteti glasovnicah je prepričljivo zmagal ODERuh. Našel se je tudi nek pripadnik Akademije (ki je želel ostati neimenovan), ki je v odgovor na glasovnico zapisal, da so: „itak vsi predlogi zanič“, ampak žal ni ponudil kake izvirne(jše) alternative, ki bi nas odrešila in tako je ODERuh ostal.

In vztrajal. In vesela sem, da se je kljub vsebinskim in fizičnim prenovam, za

katere je poskrbela sleherna nova generacija, uspel obdržati. Morda se bo nekoč po "stopnji kulture" lahko postavil ob bok celo Miftarju, kdo ve ... Mi pa dejstvo, da je na Akademiji preživel dlje kot moja malenkost, vsekakor daje kanček upanja, da bom kot kreativec mogoče kdaj v prihodnosti lahko spet odšla na porodniški dopust. V sezoni 2007/2008, ko je bila glavna urednica Eva, se spominjam, smo v kolofon poleg mojega imena to zapisale v štosu, ker sem



1/2 2006/07

na veliko požirala *zeljanice* in praktično znanje na študijski izmenjavi v Sarajevu. Zdaj, po diplomu, sem očitno postala pravi umetnik – *nimam za burek*. Ideje sicer rojevam, dnevno, dopust pa ... ? Upam, da se bo oderuh-iranje (ne pa tudi oderu-hiranje) z zanosom nadaljevalo in da bo vsaka bodoča ekipa v urednikovanju našla izziv, če ne drugega, v priganjanju piscev, naj pravočasno oddajo prispevke :)

P. S. – Nina Šorak se je tokrat zelo izkazala in “izzvala”, lahko potrdim iz lastnih izkušenj; zasluge gredo oddaljenosti moje tipkovnice od interneta. Hvala!

Eva Mahkovic

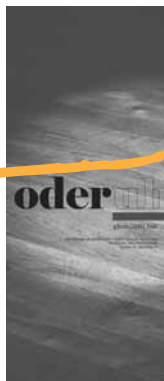


II/1 2007/08

Prva številka ODERuha je v zimskem semestru 2006/2007 splezala iz črnobelega Gledališkega lista, ki ga je prej dve leti urejala Ksenija Repina in je bil prva akademjska publikacija, ki je združevala podatke o celotni semestralni produkciji (gledališkega oddelka). Ob priložnosti šestdesetletnice Akademije jeseni 2006 smo se s sourednicama Zalo Dobovšek in Vesno Hauschild odločile za prenovljeno vizualno podobo publikacije, novi akademjski list pa je dobil tudi lastno ime. Novorojeni ODERuh je bil stolpničasto geometričen: slovesna prva številka je bila kljub vsem vražam vijolično oplatničena, v sredici potratno barvna, naslednje tri pa je uredniški odbor v prid prepoznavnejši podobi vztrajno oblačil v neonsko sladoleadne odtenke. Vsebinsko je ODERuh nadaljeval tradicijo prednika Gledališkega lista, poleg produkcij je pokrival še nekatere druge dejavnosti študentov, poročal o njihovih dosežkih in prejemal pisma iz tujine.

Med skoraj dvoletnim urednikovanjem ODERuha sem se urila v nadlegovanju ljudi, se izpopolnjevala v kompoziciji in iskanju pravopisnih napak, vadila komunikacijo s pisci, fotografi, lektorji, financerji, dizajnerji in avtoritetami. Spopadanje z naštetim se je kasneje izkazalo za nepogrešljivo uredniško spretnost, zato sem za izkušnjo samo hvaležna. Po vsebinskih in vizualnih premikih in širitvah ODERuha v kasnejših številkah sklepam, da se je list na Akademiji kar dobro zasidral, tako da sedanji in vsem bodočim ekipam lahko le zaželim dober veter (in mirno kri) še naprej.

Anita Volčanjšek



II/2 2007/08

V študijskem letu 2008/09, ko sta mi prejšnji urednici ODERuha, Eva Mahkovic in Vesna Hauschild, predali urejanje in zbiranje gledališko-filmskega materiala, sem se najprej odločila za fizično spremembo. Zazdelo se mi je namreč, da nas vse skupaj moti nekoliko nepraktična oblika glasila in da se mora prostor

(stran) bolje izkoristiti. Pri mentorjih, Barbari Orel in Denisu Ponižu, sem dobila zeleno luč in takoj stopila v akcijo z iskanjem ekipe. Smotno je, da lahko do kreativnega ustvarjanja – bodisi oblikovalskega bodisi novinarskega – pridejo mladi ljudje. Z oblikovalcema Darjanom in Danijem smo se odločili za nov format glasila in natančneje določili postavitev tekstov in fotografij, pridružili pa sta se nam še dve mlajši študentki, moji (takratni) pomočnici. Formirali smo število znakov, ki naj jih vsebuje prispevek, jaz pa sem postavila – vsaj okvirno, z različnimi naslovi, ki nakazujejo določen kontekst rubrike – vsebinski okvir, ki zajema tako gledališko kot filmsko dogajanje vsakega letnika, pokriva dosežke študentov in velikodušno

sprejema refleksije, hipne misli, dnevniške zapiske. Potem se delo nanaša na seznanjanje študentov (potencialnih piscev) s tehničnimi zamejitvami in vsebinsko reformo in, jasno, z *deadlini* za oddajo prispevkov. Urednikovanje mi je bilo v veselje, saj smo začrtano delo – oblikovne in vsebinske reforme na dolgi rok – z ekipo tudi uresničili. [...] **Nenazadnje o tem govorijo pohvale** zunanjih ljudi, nadaljnja vsebinska nadgradnja na začrtani fizični podobi in akademijska študentska nagrada zlatolaska, ki je bila glasilu podeljena kot najboljši dosežek.



III/1 2008/09

Urša Adamič, drmt IV

Spomini po alinejah

- zamujanja z oddajo besedil
- potovanje besedil (mentorja, lektura, oblikovalci)
- zategovanje pasu
- usklajevanje idej
- sestankovanje
- namizje, prekrito z mapami
- pripombe po izidu in nemočen nasmeh
- dolge korekture, ki vseeno ne vodijo k popolnemu izdelku
- ugibanje imen prvih letnikov
- pošiljanje grozljivih sporočil
- urejanje vsakega prispevka
- poenotenje citiranja literature
- iskanje rdeče niti
- razbijanje glave z uvodnikom
- ...

Vse te alineje in še kakšne druge na koncu prekrije super občutek, ko pride



III/2 2008/09



IV/1 2009/10



IV/2 2009/10

ODERuh še topel iz tiskarne. In je lep.

Sodelovanje pri nastajanju gledališkega lista je ena boljših izkušenj, ki jih Akademija ponuja študentom, posebno študentom dramaturgije. Je poučno in odgovorno delo, ki razsvetljuje del tega, kaj gledališki svet pričakuje od dramaturga, zraven pa je zabaven, vznemirljiv ter predvsem ustvarjalen proces.

Moje prvo soočenje z ODERuhom je bilo pred dobrimi tremi leti, ko sem entuziastično prestopila prag Akademije ter v njem prvič javno izpostavila svoje delo. Šele ko je besedilo objavljeno v tiskani obliki in dostopno potencialnim bralcem, začemjaš razumeti smisel in čar pisanja. Bralec tvoje

besedilo ovrednoti, kritizira ali se iz njega nekaj nauči. Pod rokami tega tretjega človeka besedilo oživi, se osmisli. Podobno kot se osmisli gledališka predstava šele takrat, ko se odpre javnosti. Ena pozitivnih točk dramaturga je ravno v tem, da po procesu ustvarjanja gledališke produkcije doživi dve premieri; eno, pompoznejšo, kot soustvarjalec uprizoritve ter drugo, tišjo, z objavo svojega razmišljanja v gledališkem listu (v primeru odgovornega urednika kar z gledališkim listom samim). Priznati moram, da smo novonastalega ODERuha vedno počastili kot pravi Slovenci, ki se po naporjem delu sprostijo ob kozarčku zlatega in ravno v tem vzdušju so se porajale najboljše zamisli za nadgradnjo le-tega.

Da nam v študijskem procesu ponujajo tovrstno izkušnjo, je več kot dobrodošlo, saj je sistem ustvarjanja gledališkega lista na Akademiji ali v profesionalnem gledališču zelo podoben. Kot urednik ODERuha se prav tako soočam z izbiranjem in določanjem vsebin, z organizacijo in pravočasno produkcijo materialov, slednje je v svetu akademikov prav zabavno. Definicija besede pravočasnost nekako sovпада z akademskih petnajst, ki uradne začetke predavanj in seminarjev zakasni za petnajst minut. Z datumi oddaje člankov je podobno. Tako s strani urednika in uredniškega odbora z mentorji na čelu, ki za rok oddaje prispevkov določijo/-mo, smešno prezgoden datum, da bi prispevke dobili dovolj zgodaj, kot tudi s strani piscev, ki kot da bi vedeli za našo zvijačo, datuma ne upoštevajo. Ampak kakorkoli, vedno so ODERuhi pravočasno natisnjeni ter polni zanimivih, poučnih in zabavnih besedil.

Prav tako si kot urednik odgovoren za vizualno podobo, zato je tesno sodelovanje s fotografom in oblikovalci zelo priporočljivo. Na tem področju smo posegali po velikih spremembah. Najradikalnejša se je zgodila v šolskem letu 2008/2009, ko je bila na čelu uredniškega odbora Anita Volčanjšek, ekipi ustvarjalcev sta se priključila še oblikovalca Dani Modrej in Darjan Mihajlović, ki sta ODERuha preoblikovala v preglednejšo obliko. Z novim dizajnom gre skupaj tudi sprememba vsebine. Dodali smo poglavje *In – akcija*, ki pokriva filmski odelek in z naslednjo številko še tematski sklop, ki v vsaki novi številki strokovno in kritično obdeluje določeno temo. Na sestankih smo se večkrat pogovarjali o spremembi podnaslova, saj se trenutni (Gledališki list Akademije za gledališče, radi, film in televizijo), preveč osredotoča na gledališko umetnost in spregleda

bogat filmski sklop. Med poskusom realizacije te spremembe smo naleteli na vrsto preprek in zamisel opustili. Dobro bi bilo, če bi bodoče generacije ustvarjalcev to poskusile udejaniti.

Prav velike razlike v ustvarjanju študentskega in profesionalnega gledališkega lista ni. Mogoče v redu in disciplini, študentje si namreč lahko privoščijo več svobode, tako v datumih oddaj predvsem pa v izražanju in spremembah, saj projekt delajo prostovoljno in od njega niso finančno odvisni, medtem ko njihovi profesionalni kolegi tega ne morejo. Dejstvo, da moraš, večkrat uniči slo po ustvarjanju in kmalu zabredeš v ustaljene forme. Ni mi treba omeniti, koliko ustvarjalnega manevrskega prostora dopušča situacija nam študentom in pravilno je, da jo čim bolj izživimo.

Mojca Ketiš, drmt III

Če sem v svojem prvem prispevku za ODERuh uporabila prispodobo peskovnika za oris širokega polja, kjer nastajajo ustvarjalne mini mojstrovine med našimi zidovi, je zdaj čas, da pesek zamenjamo z opeko in začnemo graditi trdne temelje, ki jih veter in dež ne bosta razpršila v nič.

Naj nam bodo knjige v oporo pri povzpenjanju po višjih policah, na katerih se bleščijo boljše ideje. Naj bo naš korak lahak, ko želimo plesati, in trden, ko vodimo gledalce skozi iluzijo. Upajmo si uporabiti znanje, ki smo ga vpijali tudi takrat, kadar nam je zmanjkalo sape in so se nam oči zapirale pred realnostjo. Dovolimo si biti boljši od drugih in to brez sramu. Zakaj? Ker postavljanje gradu iz peska ni več dovolj. Ker ne moreš enostavno zmeraj začeti znova. Zato postavimo trdne temelje in začnimo graditi na tem ... da bomo delali gledališče, ki ga bo vredno gledati.



V/1 2010/11

Kaj zdaj?

Produkcija II. semestra

Dramske igre, režije gledališke režije in dramaturgije

AGRFT, Gledališka predavalnica; premiera 1. junija 2011 ob 15.15 uri

režija:

Nina Rajić Kranjac

aktivni soustvarjalec:

Sandi Jesenik

igrajo:

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

mentorja:

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

na fotografiji:

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



Izhodiščna točka: zaupanje

Ko me je novopečena urednica Nina Šorak pred kratkim vprašala, če lahko za pomladnega ODERuha napišem, kaj počnemo pri igri, sem dobila hecen občutek, kot da so seanse prvega letnika dramske igre nekaj skrivnostnega in ravno zato zanimivega. Morda je bil to le moj občutek, vendar tudi v resnici pripadniki naše izobraževalne ustanove bolj malo vedo o tem, kaj se grejo prvčki vsako popoldne v malem gledališkem studiu in kaj je tako krasnega, da v njem preživljajo tudi nedelje, namesto da bi skupaj z družino v miru srebali govejo juho.

Vsake toliko časa nas kdo vpraša tudi, kaj počnemo, da prihajamo s predavanj pri prof. Janežiču in prof. Hočevarju enkrat, kot da bi bili na horsu, drugič pa v globoki depresiji. Toda ko se kdo od nas nameni zadevo razložiti, vse izpade precej manj zanimivo, kot je videti na prvi pogled. Zadeve, s katerimi se ukvarjamo, namreč niso nič marsovskega ali mističnega. Da dobijo svoj smisel in čar, pa jih je treba pač izkusiti, pokazati oz. videti. Zato upajmo, da bo naša produkcija v drugem semestru odprte narave in da bodo tako vsi, željni spoznanja našega dela, dobili svoje zadoščenje.

Vendar to, da je kratka, a še vedno učinkovita in zanimiva predstavitev našega dela nemogoča že zdaj, je pravzaprav eden izmed bolj neumnih izgovorov, ki se ga sama tokrat ne bom poslužila.

Že od prvega tedna našega šolanja naprej nas spremlja pojem domača naloga, ki ponavadi nikoli ne ostane v ednini. V prvem semestru smo morali vsak teden ustvariti en kup lastnih prizorčkov in jih povezati v predstavo za profesorja in dramaturge. Seveda smo na začetku doživljali prave polome, iz katerih pa smo se marsikaj naučili in začeli dojemati, kaj pomeni imeti občutek za lahkoto in celoto, o čemer govori Mihail Čehov. Tako smo oblikovali tudi eno izmed naših motivacijskih oz. tolažilnih gesel, ki se glasi "NAPAKA JE MOŽNOST". Ko sta mentorja ugotovila, da nas poleg gledališča veseli tudi glasba, sta nas (recimo temu) spodbudila, da smo ustvarili tudi nekaj glasbenih nastopov. Ustanovili naj bi celo bend, vendar ugotavljamo, da za resno akcijo nekako ni časa. Vseeno pa vedno, kadar začutimo priložnost, v svoje ustvarjanje vključimo naše inštrumente. Vseskozi je naša naloga tudi pisanje ustvarjalnega dnevnika, s čimer smo se nekateri resnično zasvojili.

Z začetkom drugega semestra smo se začeli ukvarjati z igro. Toda to ni pomenilo preprostega skoka na oder v improvizacije tjavendan, temveč postopno spoznavanja samega sebe, ali kot bi to poimenoval Stanislavski: "delo igralca na sebi". V to je vključeno sproščanje, privatni moment in t. i. *being*. Vse troje je način prihajanja v stik s samim sabo, ki je ključen za to, da lahko sproščeno, odzivno in ustvarjalno deluješ na odru. Verjetno prej ali slej vsak igralec razvije nek svoj unikaten postopek, s katerim se sprosti, vendar so vse te vaje možnost, da spoznamo načine, s katerimi se drugače morda sploh ne bi srečali in iz katerih lahko naredimo še bolj fino mešanico lastne oblike sproščanja. Mnogokrat je sproščanje tudi način, s katerim se zrahlja zavest in se znebi nepotrebnege vmešavanja razuma, kar pomeni, da potem lažje slediš in zaupaš intuiciji.

Gospod Stanislavski pa v svojih razmišljanjih govori tudi o tem, kako naj igralec razvija občutljivost za svet, njegove detajle in odnose med ljudmi. Tako se že cel zadnji semester ukvarjamo z urjenjem čutnega spomina. To pomeni, da edinole s svojo imaginacijo, npr. nekega zvoka, vonja, dotika itd., v telesu sprožamo občutke, kot da bi imeli res opravka z izbrano stvarjo. Enako počnemo tudi z osebnimi predmeti in prostori. Vsi ti občutki povzročajo, da se odzivamo spontano, avtentično in hkrati puščamo, da se občutki in čustva neobremenjeno izrazijo. Seveda naš cilj ni le v tem, da bi si iz dneva v dan z domišljijo vzbujali določene občutke, temveč to, da bi jih znali uporabiti v kombinaciji z vlogo na odru. Tako smo kmalu dobili krajši, na prvi pogled precej brezsmiseln tekst – dialog, ki smo se ga naučili še bolj na pamet kot *Oče naš* in ki je postal nepogrešljiv pri našem nadaljnjem delu. Z njim smo kmalu dokazali, da besede velikokrat niso pomembne, da je tisto, kar daje živost in dragocenost nekemu dogodku na odru, pravzaprav dogajanje v nas samih in delovanje na partnerja. V to notranje delovanje pa so poleg imaginacije s čutnimi zaznavami vštete tudi posebne psihofizične geste (vlečenje, odrivanje, prodiranje ...), o katerih govori Mihail Čehov, substitucija (projekcija določene osebe na partnerja, ki v nas vzbuja določene občutke) in različni centri v naših telesih, ki lahko vodijo življenje oz. obnašanje določenega lika. Osnova tekstu pa je vedno tudi podtekst (kaj se dogaja v nas, ko/da nekaj izrečemo). Naša naloga je torej, da se odvadimo odnose in dogajanje na odru prikazovati in da skušamo ustvarjati pristno življenje, ki gre iz naše notranjosti.

Seveda pojem domače naloge v drugem semestru ni izginil. Že kar nekaj tednov zapored poleg dela na urah snujemo kratke prizorčke, v katerih uporabljamo orodja, ki smo jih spoznali. Vse to na tisti že prej omenjeni na videz brezsmiseln dialog z naslovom *Kaj zdaj?*, ki si ga delno lahko ogledate v repu tega besedila. Prav neverjetno je, koliko različnih zgodb lahko nastane na popolnoma enak tekst. Prizore vsak teden povežemo v predstavitev. Navadno ustvarjamo v paru in krasno je tudi to, da parterje redno menjavamo in se tudi v tej smeri urimo v odprtosti in prilagodljivosti. V zadnjem tednu pa smo se začeli lotevati tudi improvizacij neodvisno od tega veleslavnega teksta. Poleg odrskih prizorov, kjer ne smemo uporabljati rekvizitov in luči, kajti skušamo ustvariti atmosfero edinole z delovanjem, pa vsak teden vsak par enega tudi posname. Od začetnih filmskih polomov smo v zadnjem tednu s pomočjo tehničnih sposobnosti naših sošolcev z oddelka FTV prešli na malo boljši standard in počasi dojemamo tudi, kaj pomeni filmska igra, ki naj bi delovala kot pravo življenje in ne kot španske telenovele.

Ker pa profesor Janez Hočevar mnogokrat ni razumel naših dialogov zaradi "pnovrt" dikcije na odru in v kratkih filmih, smo si pridobili še eno domačo nalogo več. Vsak teden moramo posneti šestdeset minut neprekinjenega branja Čehovih novel (sama sem prešla tudi že na drugo čtivo), ki jih potem Janez in Tomi vsak večer poslušata za lahko noč.

Toda to še ni vse. Pred kratkim so ponedeljkova predavanja postala čas za spoznavanje literature, dela, pogledov in življenj svetovnih gledaliških genijev. Vsak od nas je dobil v branje eno ali več knjig o določeni temi ali osebi, na katero oz. o kateri mora narediti predstavitev, ki ji vedno sledi dolga debata, v kateri iščemo tisto, kar je skupno vsem. Tako se srečujemo s Stanislavskim, Čehovim, z Grotowskim, Brookom in ostalimi čudaki in čudakinjami, ki so se ukvarjali z zares neverjetnimi rečmi. Očitno nam gre dobro, kajti dogodka se vedno udeležijo tudi sošolci dramaturgi.

Mislim, da sem razkrila dovolj, da si mislite, kakšni nori deloholiki smo. (Sploh pa smo že tako ali tako dobili naziv Tomijeve slinavci.) No ja, pravzaprav nas žene le to, da smo tako zelo zaljubljeni v to, kar počnemo. Pogled na zaljubljenca od strani pa še nikoli ni vzbujal vtisa normalnosti. Ne skrbite, če je včasih videti, da smo poponoma izmozgani in siti vsega v povezavi s to šolo; te ovire našo ljubezen le še krepijo. Za nas igra ni garanje, temveč igranje. Toda ne *kao* igranje pač pa, da se gremo zares.

Naj zaključim z besedami Marka Mandiča: „Naša naloga je, da na odru polnokrvno živimo.” In to včasih sploh ni tako zelo preprosto in tudi obstoj ljubezni konec koncev ni samoumeven, včasih je treba kaj žrtvovati. Zato nedelje, zato živčki, zato trud. Zato da smo na koncu (in pravzaprav tudi vmes) veseli. Pa saj mislim, da se starejši študentje vsega tega že precej dobro oz. še boljše zavedate.

Lep pozdrav tudi profesorjema, ki se strinjata s predstavitvijo pravzaprav tudi njunega dela.

P. S. Ker še nismo dovolj blazni, smo uvedli tudi jutranji tek za krepitev telesa in duha. Štart: ob 7:30 izpred Akademije. Vključena sta tudi t. i. stretching in občasno joga. Če si želite sodelovati, se o podrobnejših informacijah pomenite z ustanoviteljema Natašo Keser in Nikom Škrlecem.

Aha! Zakaj naslov *Izhodiščna točka: zaupanje*? Zato ker bi bilo vse to, kar počnemo, popolnoma brez smisla in neuspešno, če ne bi zaupali v svoje delo, domišljijo in vase.

- Kaj (zdaj)?
- Nič.
- Nič. Kako nič?
- (Kako) nič ...
- Kako nič?
- Ja, nič.
- Boš kaj rekel (rekla)?
- Kaj naj ti rečem? Kaj bi rad (-a) slišal (-a)?
- Nič ne bi rad (-a) slišal (-a)!
- Kaj me potem sprašuješ?
- Tiho si!
- Sem pač tiho. Nisem tiho. In ne vem, kaj bi rad (-a) od mene.

...

Oder si je treba zaslužiti!

To je geslo prejšnjega semestra, ki ga imamo ves čas v zavesti tudi v drugem semestru. Kako človek zaznava in odreagira v različnih razpoloženjih, je bila glavna tema pri igri. Pri številnih nalogah smo si predstavljali različna stanja in s se s tem poigrali. Bilo je kar precej naporno, a hkrati zabavno in presenetljivo. Doživljali smo veselje, žalost, bes, razočaranje ... Zanimalo nas je, kako v nekem razpoloženju govorimo naučeno besedilo in se impulzivno, neodvisno od razmišljanja, odzivamo. Ugotovili smo, da se s tem lahko igramo, da zaznavamo in čutimo soigralca in se prilagodimo situaciji. Pri imaginaciji smo se poigrali z mislijo, kaj vse lahko gledališki oder postane. Lahko je prodnata plaža s prijetnimi sončnimi žarki, z vonjem borovcev in zvokom škržatov. Ali kopalnica z ledenim tušem po peklensko vročem popoldnevu. Lahko pa je tudi prostor, kjer slišiš glas zoprne tete, ki se je napila na rojstnem dnevu. Vse to nam je prišlo prav, ko smo uporabili dialog. Bistvo vaje je bilo, da ne razmišljamo, kaj bomo rekli, temveč kako se bomo odzvali. Besede so lahko nekaj drugega. Zato je bilo zelo pomembno čutiti drug drugega in se primerno prilagajati.





levo zgoraj:
Nataša Keser

levo spodaj:
Nina Rajić Kranjac

desno zgoraj:
Ilija Ota

desno spodaj:
Anja Novak



20 in 21 Produkcija II. semestra - Kaj zdaj?



Evripid: Medeja

Prevod: Marko Marincič

Produkcija IV. semestra

Dramske igre, režije

gledališke režije

in dramaturgije

AGRFT, Gledališka predavalnica; generalna 21. junija 2011 ob 20. uri, predpremiera 22. junija 2011 ob 20. uri, premiera 23. junija 2011

1. DEL

režija: Daniel Day Škufca
dramaturgija: Anja Rošker

igraje: Medeja: Liza Marija Grašič, Vesna Kuzmič
Dojilja: Ajda Snrekar
Kreon: Rok Kravanja

2. DEL

režija: Tjaša Črnigoj
dramaturgija: Katarina Košir
senografija: Luka Kravanja, Urška Bavčar
kostumografija: Iris Kovačič
glasba: Jani Peljhan, Nejc Franca

igraje: Medeja 1: Lucija Tratnik
Jazon 1: Matija Rupel
Medeja 2: Kaja Tokuhisa
Jazon 2: Benjamin Krnetić

3. DEL

režija: Mateja Kokol
dramaturgija: Ana Obreza
kostumografija: Tina Pavlovič
senografija: Darja Horvat

igraje: Sel: Robert Korošec
Jazon: Stane Tomazin
Medeja: Ana Urbanc

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

dramaturgija:
doc. dr. Blaž Lukan

senografija:
doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:
izr. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik

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

na fotografiji:
Mateja Koko1, Daniel Day Škufca, Tjaša Črnigoj,
Robert Korošec, Monika Kovačová, Rok Kravanja,
Ana Obreza, Anja Rošker, Katarina Košir,
Ajda Snrekar, Tina Pavlovič, Ana Urbanc,
Kaja Tokuhisa, Lucija Tratnik, Liza Marija Grašič,
Vesna Kuzmič, Matija Rupel, Stane Tomazin,
Benjamin Krnetić



Ogledalo v ogledalu Kdo (ali kaj) si, Medeja?

Izrečenega se ne da izničiti.

Medeja je mitološka oseba. Medeja je vnukinja boga sonca Helija in hči kralja pravljичno bogate zakavkaške dežele Kolhide, Ajeta. Medeja je svečenica boginje čarovništva in zaščitnice magije Hekate ter tudi sama čarovnica, je Jazonova rešilna roka, begunka, bratomorilka, Jazonova žena, Jazonova ljubica, mati (Jazonovih otrok), pribežnica, tujka, barbarka, prevarana in zapuščena žena, detomorilka. Ženska.

Medeja je lik, vreden literarnega poželenja marsikaterega dramskega pisca. Zaradi nje so nastale in po njej, med drugimi, dobile svoje ime in vsebino drame *Medeja* Evripida (431 pr. Kr.), *Medeja* Lucija Aneja Seneke (1. stol. po Kr.), *Medeja* Pierra Corneilla (1635), *Opustošena obala – Medeja material – Pokrajina z Argonavti* Heinerja Müllerja (1982/83) in *Medeja* Daneta Zajca (1988). Vsak ji je postavil svoje zrcalo. Vsak odsev kaže drugačno Medejo. Vsak je bil njen sodobnik na svoj način.

Tragedija naj bi imela svoj izvor v mitu, v zgodbi o živi preteklosti slavnih ljudi nesrečne usode. Kronološko najbližji je bil tej preteklosti starogrški tragiški pesnik Evripid. Kakšno podobo Medeje in njene usode nam podaja odsev v njegovem zrcalu? Kaj so tisti *punctumi*, ki na Medeжинi zrcalni podobi privlačijo pogled pozornejšega bralca oz. gledalca? *Studium* te podobe je nekako takšen: Jazon v Kolhido prispe skupaj z junaškimi Argonavti, da bi si tam pridobil zlato runo, ki naj bi mu pridobilo nekdanje očetovo kraljestvo. Kraljeva hči Medeja se, zadeta od nevidnih in Amorjevih puščic, zaljubi v lepega mladeniča in mu pomaga preko vseh nevarnosti do zlatega runa. Skupaj z Argonavti pobegne iz domovine in na poti ubije brata ter raztrese njegove ude, da tako odvrne zasledovalce. Ker Pelias Jazonu kljub zlati runi ne prepusti kraljestva, Medeja s prevaro doseže, da Peliasovo življenje v kotlu pogubijo njegove lastne hčere ... Jazon in Medeja se zatečeta v Korint. Ona povije dva otroka, on sanja o prestolu. Njegove sanje se približajo resničnosti, ko mu korintski kralj Kreon ponudi hči Glauko za ženo. Hlastajoč po prividih se spotakne ob Medejo ... in vztrajni opazovalec Medeжинe zrcalne podobe nenadoma opazi četico *punctumov*, detajlov, ki ga vsaj oplazijo, če se ga že ne dotaknejo.

Odgovornost slehernika za svoje besede. Izrečenega se ne da izničiti. Poročna obljuba Jazona in Medeje. Slehera obljuba je nekaj svetega, poročna obljuba pa sploh. „Dokler naju smrt ne loči.“ Medeja vanjo absolutno verjame, saj še na koncu drame, ko je tako njej kot Jazonu jasno, da je njuno ljubezensko razmerje končano, pravi: „na glavo ti bo padla bruna z Argo. Tako se sklenil

bo tvoj zakon z mano." Ona na svojo obljubo ni pozabila. Na obljubo o maščevanju, ki bo izpeljano do konca. Tako tudi kralj Kreon ob umirajoči Glauki presunljivo dahne: „O da bi s teboj umreti smel!" Bolje bi bilo, če bi molčal, če ni mislil dobesedno tako, kajti njegova beseda se v trenutku udejani. Fini peplos tudi njemu od kosti trga meso. Življenje se mu izteče skupaj s hčerimim.

Intenzivna prisotnost odsotnih. Glauka, korintska kraljeva hči, Jazonova nova izvoljenka, bodoča nevesta. Kaj tako hudega je storila, da je morala biti kaznovana s smrtjo? Polastila se je tujega moškega. Tujega moža. Polastila

se ga je zaradi *hubris*, napuha, osrednjega grškega greha, ki je kriv za večino antičnih – mitoloških tragičnih usod (za isto slabost sta navsezadnje kaznovana tudi njen oče Kreon in nesojeni ženin Jazon). Napuh in pohlep. Glauka si je poželega več kot zgolj Jazona ... Poželega si je Medejinih poslednjih spominov na domovino, njenega pisanega peplosa in zlatega diadema. Domišljala si je, da bo ovenčana s Helijevimi darovi pridobila Medejino božansko identiteto, postala zaradi svoje mladosti in lepote še močnejša od nje. Glauka uradno ni med *dramatis personae*. Pa je še kako dramska. Prek poročila sla, v katerem naturalistično razgrne bedni konec korintske kraljeve hiše. Sel je tako več kot zgolj funkcijska vloga, pri kateri se nima pravega smisla spraševati, kdo ga je poslal, kam ga je pravzaprav poslal in sploh čemu. Jazonovega služabnika je priklicala Medeja sama ... Sel je odsev dogajanja na gradu, odmev Medejine želje, odzven njenega storjenega zločina. Ob njegovem pripovedovanju naj bi Medeja uživala. Morda pa res uživa. Morda pa je to le zastavljena drža, drža ponosa. Medeja je ob njegovem pripovedovanju mirna – že prej je vedela,

kaj se bo zgodilo in kako se bo zgodilo. To, kar pripoveduje sel, je zgolj neke vrste birokracija, uradno poročilo, potrdilo. Evripid v poročilu sla poudarja Glaukino belino, njeno belo lice, belo stopalo – bela je od glave do peta. Pohlep pod krinko nedolžnosti: „lase ravna si v zrcala siju, smehljala se odsevu brez življenja." Glauka je v primerjavi z Medejo zgolj siva miš, senca, njen odsev, četudi ozaljšan z božanskimi darovi, nima življenja ... Njeno poželjenje je njena smrt, njena zibka postane njena krsta.

Umor otrok. Jazonovih in Medejinih otrok. Njunih otrok. Ljubezni se ne da izničiti. Kako? Kako lahko? Je Medeji to dovoljeno zaradi njenega božanskega porekla? Ne. Odgovor je v samem materinstvu. Le kdor daje, ima tudi pravico jemati. Mati rodi otroke, zato mati lahko ... Na tem mestu se kaže Evripidovo spodbijanje absolutne bogovske moči nad človeškimi življenji, ki naj bi v tistih časih krojila usode ... Evripid se ne strinja z bogovsko vsemočjo: Medeja ubije svoja otroka.

Helijev voz in dotik. Jazon se Medeje ne sme več dotakniti. V resnici je namreč tako krhka, da bi jo lahko zlomil en sam njegov dotik ... moška uničevalna intuicija. Medeja je varna na vozu, ki ji ga je poslal ded Helij. Voz z vpreženima zmajema je njen oklep, njen ščit pred ljubeznijo in sočutjem, pred spomini. Pred tem, da bi se zlomila v Jazonovi prisotnosti. Jazon hrepeni po dotiku. Noče biti sam v svoji bolečini. Manj bi ga bolelo, če bi smel začutiti, da Medejo boli še bolj ...

Je Medeji to (umor otrok) "dovoljeno" zaradi njenega božanskega porekla? Ne. Odgovor je v samem materinstvu. Le kdor daje, ima tudi pravico jemati.

Upanje. Medejin poslednji poskus, prebuditi v Jazonu spoznanje. In hkrati preizkus njegove zmožnosti poslušati in slišati. „Pojdi domov pokopat ženo.” Ironija, ciničnost, sarkazem. Vroče upanje, da bo vse to opazil. Da bo spregledal. Da je ona ena in edina, njegova žena. „Grem.” Njeno upanje ostane neizpolnjeno. Jazon ne zna poslušati nikogar drugega razen sebe. „Dva otroka hkrati sem izgubil!” Dva otroka. Preteklost in prihodnost. Nazaj ne more. Ne more več živeti z Medejo in njunima otrokoma, ne more se več vrniti nazaj v svoje junaške čase, ko je užival čast kot pogumni Argonavt ... Argonavtske dogodivščine imajo grenak

**Voz z
vpreženima
zmajema je
njen (Medejin)
oklep, njen
ščit pred
"ljubeznijo"
in "sočutjem",
pred spomini.
Pred tem, da
bi se zlomila
v Jazonovi
prisotnosti.**

priokus, življenje z Medejo trpek, spomin na družino, ki sta si jo ustvarila, boleč. Naprej ne more. Prestoli sveta so mu spet nedosegljivi, nova ženitev in misel na novo družino, nov zaplod, sta pokopani. Dobesedno.

Kazen. Jazonova kazen je obsodba na življenje v sedanosti. Tega ne zna, tega niti ni zmožen. Vse življenje je živel bodisi za neke cilje in ambicije bodisi za poprejšnja dejanja. Prav nasprotno pa je Medeja človek tega trenutka; ve, kaj hoče in to tudi sproti dosega.

Kdo komu drži ogledalo? Medeji dojlja, korintske ženske, Kreon, sel, otroka, Jazon. Jazonu Medeja. Vsem skupaj Evripid.

Ogledalo, ki ga Medeji drži Evripid, ni navadno ogledalo, je ogledalo, v katerem se odseva še tisoč drugih ogledal ... in sploh ni nujno, da bo v njem vsak uzrl iste podobe. „Kdo si?” vprašam Medejo. Pomigne mi, naj ji pogledam čez ramo. Previdno pokukam. V najbolj oddaljenem in še različnem majčkenem zrcalnem odsevu sta Medeja in Jazon v strastnem objemu. V malo bližjem in večjem Medeja, ki jo Jazon objema prek ramen, pred njima se igrata otroka. V naslednjem Medeja z otrokoma ... pa Medeja v pisanem pelopsu z zlatim diademom ... gola Medeja ... Medejeine temne oči

...

- Literatura:** Barthes, Roland. *Camera lucida: zapiski o fotografiji*. Prev. Zoja Skušek. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.
Evripid: *Medeja*. Prev. Marko Marinčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000. (Knjižnica Kondor, 292)
Schwab, Gustav. *Najlepše antične pripovedke*. Prev. Jože Dolenc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005.

Medeja, odreši me!

Kdo si, Medeja? Si zgodba iz črne kronike? Si krik v mojem drobovju? Kdo je Jazon? Kje je? Kje v sebi ga imam? Je Jazon tudi v mojem drobovju? Je v stegnu, na čelu, v glavi? Kdo sta Medeja in Jazon? Kakšna je razlika med Medejo in Jazonom? Sta si popolnoma nasprotna? Črno in belo, vsako na svojem bregu? Ampak ne; saj sta si na trenutke zelo podobna. Je mogoče, da sta pravzaprav ista? Ne. Mora biti razlika. Da. Razlika je prepad med njima. Saj je prepad! Ogromen. Rana. Bolečina. Brezno! Kaj je tisto, kar dela Medejo medejo in Jazona jazona? Kaj je tisto, kar dela moški princip moškega in ženski ženskega? Kje v meni je Dioniz in kje Apolon? Kje je prostor zemlje in kje prostor neba?

Dva svetova. Vedno bosta dva svetova, ki spravljata svet v gibanje. Ki sta nenehno v gibanju. Ironično je, da se oba, Jazon in Medeja, borita za isti cilj, z istimi sredstvi, a vsak znotraj svojega sveta. Jazon se hoče rešiti Medeje, ona pa se na vse pretege bori za obstanek, tako zelo, da ju z umorom njunih otrok za večno združi v nezdržljivosti. V globokem breznu, v bolečini, ki jo delita.

Po eni strani v tem vidim veliko tragedijo Človeka. Človeka, ki nikdar ne

bo miren, saj je njegova psiha postala bojišče, na katerem svoj boj za prevlado bijeta dve skrajni nasprotji, ki nikdar ne bosta mogli doseči sprave – srednje mere. Moje drobovje in moja glava sta obsojeni na sobivanje, vsako s svojimi kriki. In ali ni bila atiška tragedija v svojem bistvu doseganje pomiritve; prejemanje tolažbe, da je princip individualizacije mogoče zlomiti? Da se je s pomočjo tragedije mogoče očistiti razklanosti, razpršenosti – kaosa? In zadihati v kozmosu?

Da, morda je pa res bila. Ampak, kaj naj s tem? Sedaj? Očistiti človeka individualnosti? Kaj pa je človek, če ne ... Fascinirana sem nad védenjem, ki ga imamo o ritualih, o skupnosti, povezanosti, védenjem, ki ga imamo o atiški tragediji. Ampak kaj naj s tem sedaj? Kaj naj mi počnemo z atiško tragedijo? Mi, ki ne moremo izklopiti svoje individualnosti. Ne moremo! In zakaj bi jo morali? Zakaj bi morali izklopiti individualnost in razcepljenost in praznino in mrtve bogove? Zakaj? Bi jih morali? Bi jih morala? To sem vendar jaz. Razklana, zmedena, prazna. Razpršena. Smisel morda ni v resnici, ni v enosti, enotnosti. Morda je smisel v kaosu, razpršenosti? In kje je sreča? Zakaj se mi zdi, da današnje gledalce, ki hodijo v teater, bolj osreči, če si kupijo nove čevlje? Nočem biti nekdo, ki v teatru časti svetinje, v katere nihče več zares ne verjame. Ne bom častila resnice in enotnosti in skupnosti. Ne bom Grk, ki ne verjame več v svoje mite.

In pravzaprav na tej točki razumem Evripida. Ker ga lahko berem kot dramatika, ki je poskušal napisati tragedijo, a tega ni več znal in tako zakrivil

**In sedaj vem,
da želim s
svojo uprizor-
itvijo Medeje
narediti
poklon veliki
resnici, v
katero ne
verjamem
več. Čeprav je
bila čudovito
lepa.**

**Otroci so šli
in so vsakič
znova ubiti,
žrtvovani za
najbolj strastno,
usodno,
noro, morilsko
ljubezensko zgodbo.**

njeno smrt. Toda, kaj pa če na Evripida gledam kot na genialnega starogrškega postmodernista? Ki je pravzaprav na vse svetinje svojih predhodnikov gledal z veliko mero ironije in cinizma? In se sedaj posmehuje nekim, ki milijon let po njegovi smrti v njegovem delu razberejo "grozljivo tragedijo razklasti človeške psihe na dva principa". Kaj če si je ob tem, ko je zapisal zadnje vrstice *Medeje*, mislil: „Ha, zdaj pa živita skupaj vidva srboriteža. Sama sta si kriva, sama sta se obsodila na to.“ In velika tragedija kar naenkrat pred mano dobiva drugačne obrise. Kot da bi se Evripid norčeval iz velikega mita o Grkih,

velikega mita o ritualnosti tragedije; ter tako iz moškega sokratičnega kot ženskega dionizičnega. Ker sta obsojena na večno življenje skupaj. Kot da bi Medeja in Jazon po koncu tragedije ostala zaprta v sobici človeške psihe, ki je velika osem kvadratnih metrov. Zdaj pa živita! In kaj bi počela? Ne vem. V svoji tragičnosti bi bila pravzaprav hecna. In to je to. Nobenih velikih besed o bolečini, razklanosti, absurdu ... Ali ni čas, da se začnemo norčevati iz tistega, v kar ne verjamemo? Da bomo to končno lahko preboleli?

In sedaj vem, da želim s svojo uprizoritvijo *Medeje* narediti poklon veliki resnici, v katero ne verjamem več. Čeprav je bila čudovito lepa.

Ampak mislim, da je gledališče več od tega, da je gledališče tisto, ki bi moralo slaviti smisel, kjerkoli že ta je – v resnici ali resnicah ali neresnici.

In na moji poti do tega je prišel čas za prebolevanje gledališča resnice, enosti, hrepenenja po enosti. Tako kot je Evripid v svojih dramah preboleva tragedijo. Medeja uteleša Dioniza, boga, ki potrjuje življenje; življenje, pa naj bo smrt, naj bo resnica, neresnica, kaos, praznina. Življenje, pa naj bo eno ali naj bosta dve – Jazon in Medeja. Eno naj mi kruli v drobovju, drugo pa v glavi.

Prosim te, draga Medeja; odreši me potrebe po resnici in po obujanju mrtvih spomenikov! Naj bom otrok svojega časa in naj bo čas moj otrok. In ko bom hotela, bom Medeja, in ko bom hotela, bom Jazon, in tudi ko ne bom hotela ... (Kdo ne bo hotel – Jazon ali Medeja?) Otroci so šli in so vsakič znova ubiti, žrtvovani za najbolj strastno, usodno, noro, morilsko ljubezensko zgodbo. Ljubezensko zgodbo, ki se odvija v meni. Med mano ... in mano.

Ajde, Jazone, ne seri!



Ko ostane igralec brez teksta. Oziroma lik na odru brez teksta. Ko nima kaj povedati. Čeprav bi mogoče hotel. Vsekakor bi hotel. Na vsak način bi hotel. Na vsak način. Najbrž je že tu odgovor. Pa vendar, kaj to dela igralcu, da je omejen z redko politim črnilom, da sploh razmišlja o tem – je lik na odru omejen? Oba sta obremenjena. In oba imata monstuozen ego. Jaz. On. Oba sta sužnja samega sebe, oba preveč vesta, no, vsaj tako mislita. V resnici vesta premalo in nekje globoko spodaj ju to spoznanje biča in pljuva v njima lastno skledo. Nobeden od njiju ne sme spregovoriti več, kolikor mu je dano. In vsak s svojim razlogom. Oba pa strmita v Medejo. In nad oba se vali teža tega imena.

Kar naenkrat začne On dobivati migrene, menda od spremembe pritiska v zraku. Jaz se ljubim z mladim dekletom odišavljenega vratu, potemnjenih slokih nog izpod krila in rdeče našminkanih ustnic na avtobusu. Kar naenkrat Jaz diham počasneje in se držim bolj pokonci, Jaz se jezim in imam prav. On posluša karizmatične črnice, ki z lomljeno glasbo vpijejo po spremembah. Kar naenkrat je On mlajši, najmlajši od vseh, ki ga v tej zgodbi obdajajo.

Na vsak način bo dosegel svoje. Na vsak način. To je to. Ego bo ostal. A saj drugega ne potrebuje. Vse, kar potrebuje, je že tam, je On, sem Jaz. Včasih pač most nima potrebe zrasti. Oba stojita tam, na odru. Vsekakor bo povedal svoje, vse ostalo, vse, kar bi še lahko povedal, vse, kar bi se imelo še moč zgoditi, se bo utopilo v njegovem pogledu, v hrepenenju in strasti, v tej temnolasi ženski nasproti, v tem morju okrog njega. V morju tega človeka, tega zlomljenega ega. Ego se bo zlomil. A bo ostal.



levo zgoraj:
Vesna Kuzmić
Rok Kravanja

levo spodaj:
Danijel Day Škufca
Liza Marija Grašič
Vesna Kuzmić
Ajda Smrekar
Rok Kravanja

desno zgoraj:
Ajda Smrekar

desno spodaj:
Benjamin Krnetić



Gregor Strniša: Žabe

Produkcija VI. semestra

Dramske igre, režije in gledališke režije in dramaturgije

AGRFT, klet; predpremiéra 15. junija 2011 ob 20. uri, premiera 16. junija 2011 ob 20. uri

režija: Eva Kokalj

dramaturgija: Anže Virant,
Bojan Stefanović

scenografija: Mark Požlep, Saša Šuštar

kostumografija: Saša Šuštar

glasba: Nuša Ofentavšek, Aleš Zorec

luč: Anže Virant

video: Maja Prelog

igrejo: Točaj: Jure Kopušar
Evica: Maruša Majer
Lazar: Jernej Gašperin

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:
red. prof. Matjaž Zupančič
doc. Boris Ostan

dramaturgija:
doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:
doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:
izr. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik

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

na fotografiji:

Eva Kokalj, Jure Kopušar, Maruša Majer,
Jernej Gašperin





Žabe ali prilika o ubogem in bogatem Lazarju ali kako smo veliko spraševali in bolj malo odgovarjali.

Kako iz takega vzdušja začeti delati? Pavza?

Dramaturška razčlemba:

Gregor Strniša se je rodil in umrl. Oboje v Ljubljani. Vmes je dve leti preživel v zaporu, diplomiral iz angleščine in nemščine, prejel več nagrad in napisal pet dram, eno pripovednoprozno besedilo, pet besedil mladinske proze, izdano mu je bilo osem pesniških zbirk ter uglasbenih nekaj besedil za pesmi.

Drama *Žabe ali prilika o ubogem in bogatem Lazarju* je izdana leta 1969 in naslednjega leta premierno uprizorjena v Mali drami SNG Ljubljana. Drama je sestavljena iz približno 46411 znakov, kar znese približno 8668 besed, ki jih izgovorijo trije igralci v štirih do petih različnih likih. Konec dramaturške razčlembe.

O uprizoritvi:

Uprizoritev bo. Kakšna bo, se še ne ve. Zato bom orisal proces ustvarjanja le-te skozi vprašanja, ki so se na vajah zastavljala do 22. 4. 2011. Vprašanja so zastavljali študentje, mentorji ter ostali sodelujoči pri produkciji. Avtor si pridržuje pravico do lastnega interpretiranja vprašanj, zato slednja nikakor niso dobese-dni citati. Odgovori so avtorjevi in zapisani v poševni pisavi.

Pa kdo bo kje kej vidu? Vsak povsod, če se le potrudi dovolj. Od kod gremo? Odvisno. A te ne zanima, kaj ti razlaga? Občasno. A se lahko ti, Maruša, za milimeter oglasiš? Maruša se je, čeprav milimeter do tistega trenutka nikoli ni bil uporabljen kot merska enota za jakost zvoka. Tega nismo nikoli delali? Ne, ker vsakič delamo drugače. Kaj je zdaj z Juretom tuki? Bolj eksistira kot kaj drugega. Kaj nardimo kar rošado tukaj? Šahovski termin kot navodilo za igranje je zanimiva, čeprav malce konfuzna ideja. A je on to naredil iz afekta? Ni vsako igranje v bistvu iz afekta? (hehe, vprašanje kot odgovor) Vprašanje je, kaj narediš potem? Potem greš na pivo v Arta. Doh. Kako on svojo funkcijo opravlja? Upam, da dobro. Kakšen ton je to? Zvočni. A veš, o čem govorim? Ne. Vsaj večinokrat. A lahko povem do konca? Ne. Vsaj večinokrat. Kaj pa, če bi jo dali na rolerje? Če hočeš fentat igralko ... A lahko to vse samo malo ustavim? Seveda gospod profesor. Kdaj se obrnem tja? Ko se ti tako zazdi, bemtiš. Kaj ga lahko ugrizneš za uho? (Ga je in je bilo zabavno.) A veliko sanjaš ponoči, Jernej? (Se ne spomnim, kaj točno je odgovoril.) Dej, a boš pavzo naredila? Ja! A ta game over je nekaj slabega? Načeloma je game over nekaj slabega. Razen če si prej shranil položaj. Ne razumem – zakaj te tvoje ideje ne moreš izraziti skozi dramaturgijo Strniše? Ker je dramaturgija Strniše malce neuporabna pri našem konceptu. Kje so režiserji, ki znajo subtilno brez izrazite režije narediti genijalne predstave? Profesorji so na

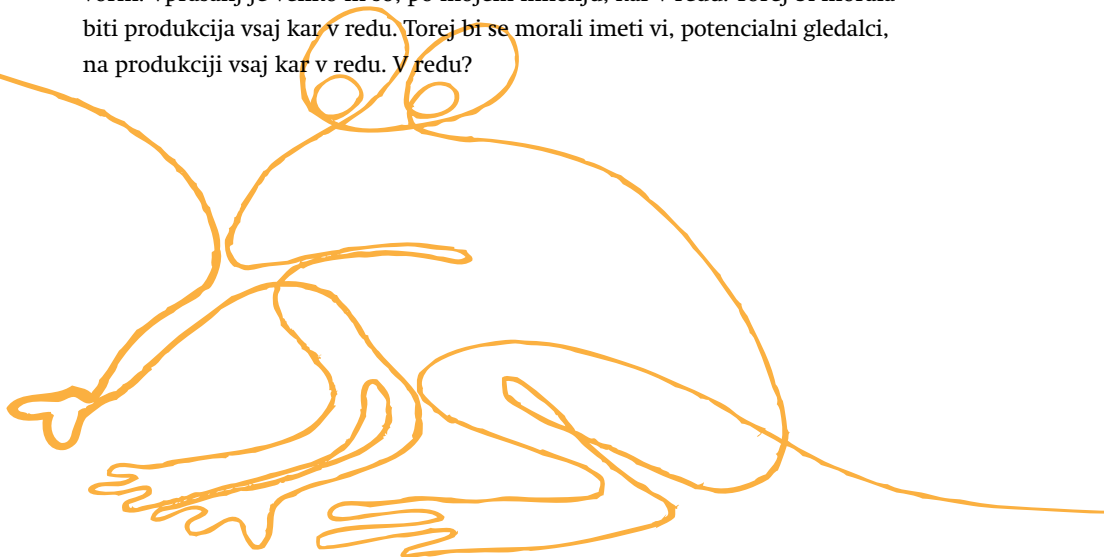
AGRFT-ju. Kaj pa, če jaz grem danes? Ali hočeš, da sem tukaj? *Pojdi. Ostani.* Se ti ne zdi, da je zadaj nek določen odnos do avtorja? *Barthes je rekel, da je avtor tak al tak mrtev. Barthes je kul.* Kako iz takega vzdušja začeti delati? Pavza? Kakšna je v bistvu tvoja motivacija? *Dobiti čim boljšo oceno na izpitu je v bistvu edini resnični odgovor.* Kako naj to povem, da ne bo abstraktno? *Konkretno (predvidljiv odgovor, vem).* A je ta prazna soba njegova glava? (... je izjemno kul vprašanje, če vemo, da smo se prej pogovarjali o abstraktnem – glej prejšnje vprašanje.) A je on sploh bil tu trinajstkrat? *Strniša pravi, ja.* A on kot igralec njima sploh verjame? *Neumestno vprašanje,*

on je v tistem trenutku lik in ne igralec. Kaj pa, če bi dali mi vodo po tleh? *Ne, ravno so tako lep in predvsem zelo uporaben nov svetli pod položili v kleti.* Jaz zdej tega ne bom pel? *Poj, pozabi na skrbi!* Kaj v bistvu pomeni petrolejka? *Elektrike ni, petrolejka je luč. Ki sveti.* Jaz tega zdaj nisem čisto razumel? *Ne, nisi.* Ali sem jaz tudi v tej izkrivljeni situaciji? *Vsi smo, vedno.* Mi dovoliš, da malo komentiram? *Buh.* Kakšnega spola je hudič? *Tisti hudič. Moškega.* Eva, mi dovoliš, da grem? *Se mi zdi, da je Eva dovolila.* A bi kdo povedal kaj izven replik? *Če smo čisto natančni, ne moreš ničesar povedati izven replik, ker vse, kar poveš, so replike.* Kaj je Hudič sam za sebe? *Če nihče ne ve, da obstajaš, ali sploh obstajaš?* Kaj bi hudič, če ni človeka? *Kaj*

**Kaj je Hudič
sam za sebe?
Če nihče ne ve,
da obstajaš,
ali sploh
obstajaš?**

bi človek, če ni hudiča, a ne bi bil dolčas? Kaj je zdaj ta spomin? *Mu!* Od kod izhaja zlo? *Če točno to vprašanje vtipkaš v google, je prvi rezultat RKC.si.* Hehe. Zakaj ga hoče točaj spraviti ven? *Ker je pijan, hoče seksati z natararico in bruha po tleh.* Recimo. Kaj je človekova eksistenca? *Se vzdržim odgovora.* Je človek obsojen na zlo? *Ja.* Hudič zavida Lazarju človeškost? *Očitno.* A je ta igra pesimistična? *!SPOILER! Naslovni lik umre. Večkrat.* Se mi zdi, da to kar definira pesimizem. Se da igro rigidno definirati? *Se sploh kaj da rigidno definirat?* Kaj zdej, pizda, Hudič hoče? *Pizda, ne vem.* Se Hudič igra sam s sabo? *Hehehe, igra sam s sabo.* Potem je to čista igrice? *V bistvu igra.* Kakšen je Hudičev ego? *Velik, mislim, je največji in najbolj kul bad guy ever.* Kako to igrati, to je osnovno vprašanje. *Buh.* Zakaj niso hudiča pribili gor na križ? *Saj so ga.* Ga niso? *Moram spet prebrati Biblijo.* A je to res? *Ne, nič ni res.* Predvsem odgovori.

Voltaire je nekoč izjavil, da sodi človeka po njegovih vprašanjih in ne odgovorih. Vprašanj je veliko in so, po mojem mnenju, kar v redu. Torej bi morala biti produkcija vsaj kar v redu. Torej bi se morali imeti vi, potencialni gledalci, na produkciji vsaj kar v redu. V redu?



Lazar – siromak

Žabe so kraj nekega roba sveta. So abstrakten prostor, kjer se je ustavil čas, kjer je prostor lahko praktično karkoli.

V dramskem delu *Žabe* se dogajanje odvija v istoimenski krčmi, ki je postavljena na ločnico med mestom in Barjem. Obstaja od vedno, po Točajevelem pripovedovanju sodeč. In v njej so se od vedno dogajale čudne stvari. Včasih, ko so še druidi lahko žgali in pekli žive ljudi, so to počeli prav v tistem kaminu, ki še zdaj osvetljuje prostor. Danes smo malo bolj politično korektni in v ponvi (sicer tolikšni, da bi v njej lahko scvrli celega grešnika) Babica v razcapanih cunjah cvre žabje krake, dušice, ki jih ponoči Točaj nalovi zunaj na Barju.

Krčma Žabe je kraj "na meji večnosti". Nekakšen prostor prehoda med to- in onostranstvom. In šef tega lokala je Lucifer osebno, ki lovi pogubljenе dušice in jih (s pomočjo sodelavcev) scvre v (že omenjeno ogromni) ponvi. Včasih ko duh še ni bil uradno ločen od telesa, so ljudi cvrli kar žive. Asociacija na večni jok in škripanje z zobmi v primežu

ognjenega pekla ni povsem iz trte izvita.

Žabe so kraj nekega roba sveta. So abstrakten prostor, kjer se je ustavil čas, kjer je prostor lahko praktično karkoli. Pravzaprav grozljiv prostor. Kraj, kjer je možno prav vse. Ko Lazar stopi v krčmo, vstopi v neko drugo dimenzijo.

V ogledalu se točaji spreminjajo v hudiče, babice v Evice in nazaj v strašljive spake, trgujejo z zelo delikatnimi zadevami, se hipnotizirajo, menjavajo spomin, se ponižujejo, pojejo strašljive pesmice in se konec koncev tudi ubijajo.

Večeri se. Lazar, ki nima nič, dobi novega prijatelja, Hudiča, ki mu ponudi zamenjavo vlog. Hudič dobi Lazarjev spomin in Lazar dobi Hudičevega. Hudičev spomin, namenjen Lazarju, se imenuje Lazarus. Vendar pa Lazar/Lazarus ohrani iste želje, isti karakter (le spomin je drug). In še vedno si želi istega – veselja. Prepričan je, da ga bo dobil, če bo imel denar; ampak ko mu hudič to željo izpolni, Lazarus še vedno išče istega – veselja. Kljub vsem jahtam, ki jih ima v spominu, mu te ne morejo zbrisati hrepenenja po nedosegljivem (kar je skupno Lazarju in Lazarusu). Lazarus tako spet slepo sledi Evici, vendar pa, ko ugotovi, da se je zaljubil v privid, ubije njo. Kar naenkrat njegov spomin, nevajen sploh kakršnekoli aktivnosti, nosi težo greha. Oglasi se nekaj povsem nepoznanega – vest in strah pred obtožbo. Skriti se pred ljudmi pomeni izginiti z vsemi grehi, ki so ti (družbeno) pripisani. Ko te ljudje ne prepoznajo kot grešnika, nisi grešnik?

Žabe so prostor soočanja s samim seboj. Žabe so prostor izbire. In vsakič posebej, ko se moramo odločiti, ali za dobro ali za slabo vstopimo v to sobo

ogledal, se vidimo. Vključno s svojimi željami in šibkostmi, ki jih te želje povzročajo, do posledic, ki nastanejo, ko te želje uresničimo. Prostor izbire je prostor svobode. "Lazarji" se nam dogajajo vsak dan, ko se opijanjeni od žalovanja nad lastno bedo srečamo z ogledalom in mu pravimo hudič.

Lazar, siromak, je v Strniševi drami prikazan kot pismonoša, človek, ki pije, ker nima nič. Nima staršev, nima družine, nima denarja in prijateljev, njegov poklic ga določa za "vmesnika", ki ni nikoli deležen miru in samopotrditve po opravljenem delu („pridem povsod samo do vrat"). Kakor da nikoli ne bi prišel na vrsto, ko je življenje delilo svoje karte sreče („če zapeljujem deklico, / jo drugi prej zapeljejo, / če pijem, sem tako pijan, / da imam dve glavi drugi dan").

V njegovih replikah je moč opaziti nekakšno strogo osnovno elementarnost. Njegove potrebe so se zaradi osiromašenega načina življenja izluščile le na par osnovnih. Žejen sem, lačen sem, zebe me, rad bi bogastvo (bolj na splošno: „Ko bi jaz postal bogat, / bi si kupil ananas"), rad bi žensko ... tu pa se krog želja v splošnem konča.

Njegov način gledanja na svet je zaznamovan z občutkom manjvrednosti, krivičnosti, ki se mu dogaja, kakor da sam nima popolnoma nikakršnega vpliva na svoje življenje. Stvari, ki ga motijo, so krive, da ne more živeti človeka vredno življenje, pasivno se postavi v vlogo mučenika in vsak večer ob rumu razlaga naključnim mimoidočim, ki se ga še niso naučili izogibati, kako ga je življenje teplo vse od trenutka, ko je prijokal na svet. V sprejemanju takšne pozicije sveta je le še korak stran od krčme Žabe.

Njegov krik „Lačen sem, joj to sem lačen," zveni bolj kot stanje njegovega duha in ne njegovega želodca. Točaj mu ponudi žabje krake, ki pa zastopajo obnemogle pogubljene dušice in ne dejanskih trupelc dvoživk; Lazar se nevede strinja z njim: „Kakor, da ne jem mesa, / ampak grizem in sesam / slastne vroče sapice".

Kakšna je torej ta lakota, ki Lazarja pripravi do tega, da ostane v krčmi in sodeluje v Hudičevi igrici vse do bridkega konca? Strniša ta obrat poimenuje "Ijudožerske šale", kar lahko mirno prenesemo v svet, v katerem živimo, kjer je človek zaradi svoje gonje po „imam, kar hočem, imam vse – / če nimam, si pa vzamem," razvil zelo izpiljene taktike požiranja človeških duš, predvidevanja njihovih potreb in prehitavanja potreb z nadomestki: („dobra, ampak lahka jed"), ki pa jih ne moremo ustvarjati sami. Potrebe duše smo se naučili preobraziti v zemeljske želje, ki jih lahko vidimo, potrebujemo in kupimo.

Točaj – Hudič Lazarju ponudi kupčijo – spremenil ga bo v bogataša z imenom Mynherr Lazarus van Guldenmeer, v zameno pa bo moral pismonoša pozabiti na dosedanje življenje.

„Le ena majhna stvar – / pristati moraš nanjo sam. // Če te v ognju pretopim, / boš izgubil svoj spomin." Lazar premlewa ponudbo, nekako ugotovi, da brez spominov to ne bo več on. Kdo potem bo, če ne bo vedel, da je „rasel v sirotišnici ob kozjem mleku". On je Lazar – siromak. To je večini vse, kar ima.

Točaj: Torbar, malhar, ubog berač! Ali bodi bogataš, ki ne ve za Lazarja – ne moreš biti bogatin in šteti Lazarjevih dni – ali pa ostani ubog in vedi, da bi bil

Žabe so prostor soočanja s samim seboj. Žabe so prostor izbire.

lahko od nocoj naprej bogat!

Lazar: (neodločno težka svojo torbo) Zdaj vidim, da si res hudič!

Točaj: Ti pa si ne tič ne miš, ti si res samo ono.

Po krajšem neodločnem težkanju svoje pošgarske torbe se Lazar odloči „potlej pa ne maram nič,” in sprejme dejstvo, da je spet ono, posameznik brez lastne volje in identitete. V takšnem stanju ga prestreže lepa Evica, ki ga začne zapeljevati z vrha stopnišča, a njegova bo le, če bo imel denar, torej, če bo sprejel Hudičevo ponudbo.

Sodobni Lazar je človek, ki ima vse, pa je še vedno nesrečen. Sodobna družba nam rada daje občutek, da smo preskrbljeni, hkrati pa smo postali sužnji svoje odvisnosti od udobja.

Lazar se nekaj časa še neodločno prestopa, saj je bajno bogastvo, ki bi ga pripeljalo tudi do te ženske, pogojeno z izbrisom njegove duše/spomina/ osebnosti. Ampak dobri stari Lazar, večni suženj svojih zemeljskih potreb, se odloča „s topim mečem uma med nogami”. Odločitev pade, Hudič nazdravlja s šampanjcem, slišimo samo še: „Leti za mano slepi čuk!” in raztaljevanje se lahko začne.

Evica ga zavede, da stopi v talilnik, kjer Lazarja zapustijo „kot mravljinca, spomini prejšnjih dni”. Znajdeta se sredi nekakšne Evičine igrice, kjer ga skoraj neumnega pripelje do njegovih najzgodnejših spominov, do dolge žalostne podstrehe stare sirotišnice, kjer je odrasčal. Kjer je ugotavljal, kako zelo zapuščen od sveta je. Tako osamljen in nemočen je opazoval: „Prazno dvorišče, za njim cesta, / za cesto vrsta zelenih dreves, / za drevjem reka, pobočje griča ...”

„Glej v reko!” je Evičin ukaz. Lazar se zastrmi v reko in sprejme odsev v vodi, ki mu ga slika Evica. Lazar pohlevno vstopa v zgodbo o beli hiši in kopalnici, Evica pa še stopnjuje: „bodi moje ogledalo”. To pa se izkaže za nemogoče. Evica je sestavljena iz metafizike; Lazar je sestavljen iz fizike.

Ona želi ljubezen do smrti. On želi seks. Lazar ni sposoben ljubezni.

Samo ljubezen bi lahko rešila Evico, Lazarja pa obvarovala pred to krčmo, odvzela bi mu pridevnik ono, saj ne bi bil več nikogaršnji.

Ker ne more dobiti tistega, kar hoče, Lazar pobesni in začne groziti z nožem in umorom. Svoje namere spet ne more izpolniti, poskuša ubiti samo Evičino telo; odsev v ogledalu pa mu narekuje ubiti strašno spako – hudičevo babico. Trk iluzije in realnosti je tako močan, da ga Lazar ni sposoben sprejeti. Ubije se.

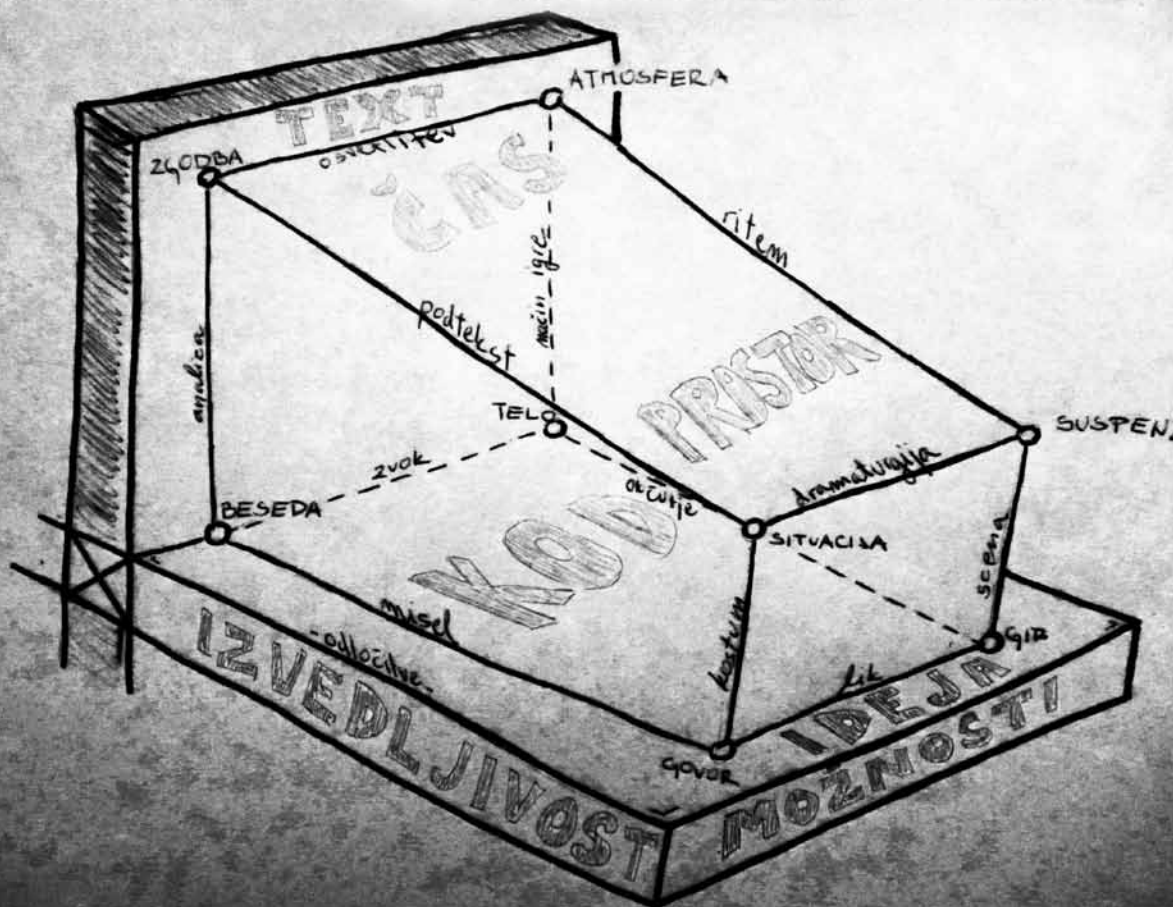
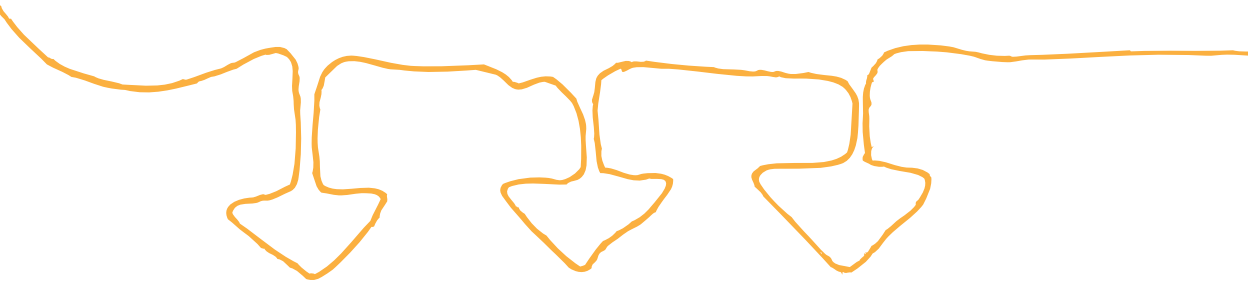
Točaj se vrne z lova, nadene prstan z rubinom na Lazarjevo roko in ga krsti za bogatuna. Ampak, kot je napovedal Točaj: „Čisto tak boš, kot si zdaj. / Boš imel isto telo, / iste kretnje, glas, obraz, / iste misli, iste želje – / Isto telo bo imelo tebe, / ampak bo imelo vse: / usta zmeraj polna ruma, / trebuh zmeraj sit klobas, / v naročju zmeraj mlada punca!”

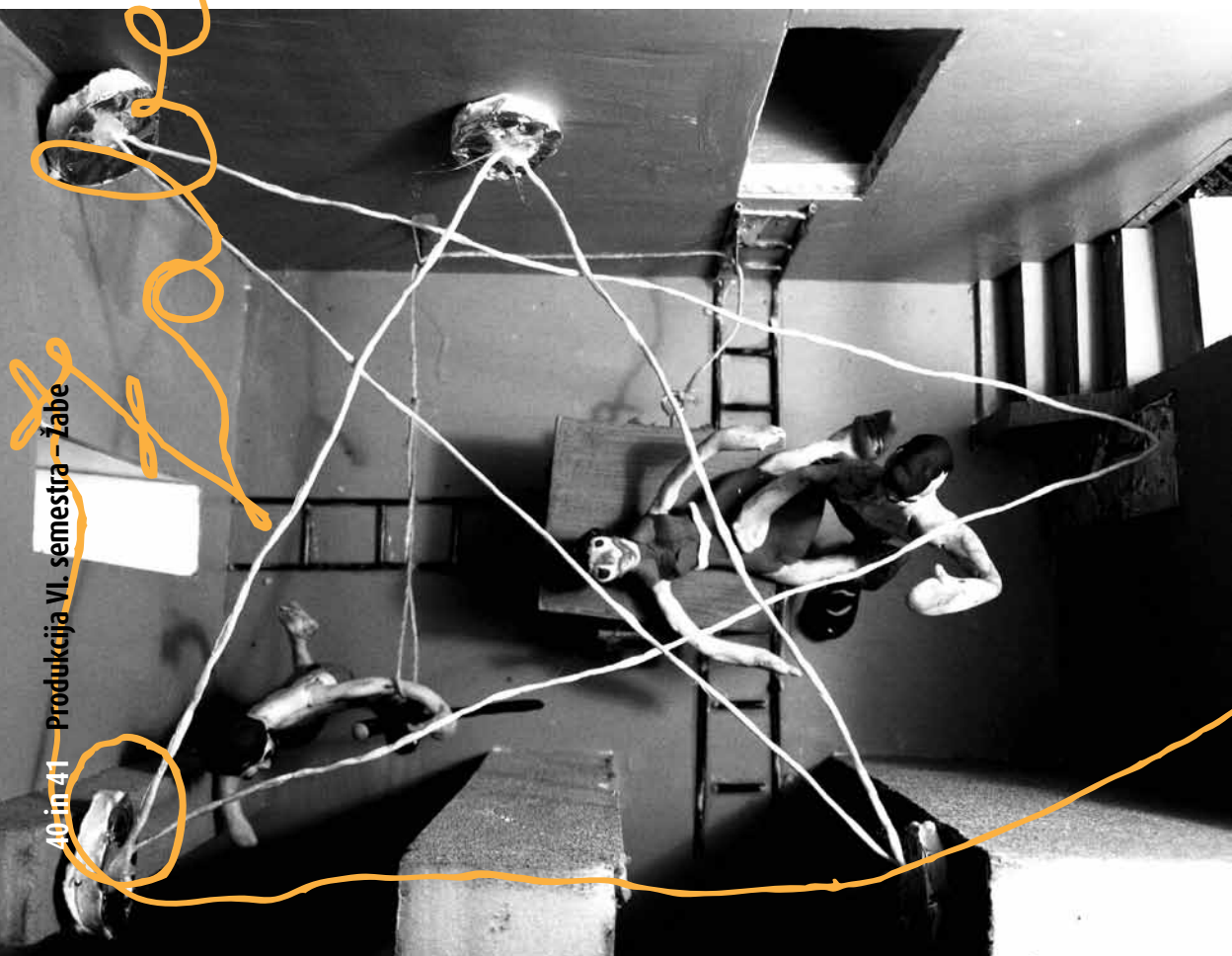
Lazar(us) še vedno išče veselja.

Sodobni Lazar je pravzaprav Lazarus. Sodobni Lazar je človek, ki ima vse, pa je še vedno nesrečen. Sodobna družba nam rada daje občutek, da smo preskrbljeni, hkrati pa smo postali sužnji svoje odvisnosti od udobja. Dnevno pri-

stajamo na cenejšo in/ali udobnejšo različico življenja. Življenje postaja vedno bolj fiktivno, vrednote nosijo črtne kode. Prišli smo do tega, da smo se znebili življenja. Ampak začelo se je z majhnimi stvarmi. Odstranjevali smo nevarnosti, motnje, spomine. Živimo v projekciji srečnega življenja. Odstranjevali smo "Lazarja" iz našega življenja (ga ubili). Odstranjevali smo bedo in občutek šibkosti v samoti. Ubili smo življenjski napor.

Lazarus je še vedno enako nepotešen glede življenja. Siromak. Še vedno ga Evica odvede v svojo sobo. Vse kar preostane, je le še vrtenje koluta nazaj na začetek.





Ta semester delamo v kleti.

Ta semester delamo v kleti.

So stvari, ki se jih moraš naučiti sam.

Zdi se, da bi režija lahko bila ena teh stvari.

Ustvarjati korake hkrati s potjo.

Korak je pot.

Poti ni.

Kam gremo, je samo to, kar smo.

Kako nastaja predstava?

Drobni detajli, ki odmevajo med replikami, ki niso izgovorjene.

Odmik od kopije življenja in iskanje resnice.

Delo s tekstom – misel je osnovno polje.

Misel je režiserjev prazen prostor.

Delo z igralci – hkratna ranljivost vseh prisotnih.

Delo s prostorom – prostor kot slika, kot poligon premikov.

Delo z zvokom – kot peristaltika časa.

Lazar nosi majico z napisom: „Judge a man by his questions rather than by his answers.” – vsi se strinjamo.

Tudi, ko gre za izgovor.

Po ustih premetavamo resnice o neskončnosti in dušah na splošno.

Medtem pa torpedo vprašanj.

In kaj se je dogajalo v tisti kopalnici?

Kaj od tega je začetek odseva?

„This is the end, my beautiful friend.”

V belo.

Skozi rov bi si lahko izkopali pot do dnevne svetlobe.

Hvala bogu, da delamo v poletnem semestru.

Skoraj vsako vajo nekdo ugotovi, da sredi prostora stoji steber.

In ne, ne moremo ga odčarati.

Ni načina.

„Kadar jih ne moreš premagati, se jim pridruži.”

Režija je diktat vzdušja.

Mentor poskuša simulirati občutje publike.

Ogledal še ni. Kakšni zorni koti?

Zavedam se kaotičnosti
– dokler to ne postane popolnoma irelevantno.
Potem res nimam več časa.
Za zavedanje.
In te stvari.
Vsi imamo prav.
In nihče nima pojma.

Čudno veselje, to zaporedje vaj.
In dejstvo, da če vaje ne začneš,
se ne začne.
In tudi dejstvo, da je čikpavza.
Ko hočeš kaditi.

Ta semester delamo Strnišo.
In vseh 1000 in 3000 zgodbic.
V svetovju Žab.
Te replike so gumijaste.
Same fine stvari.

Mi pa delamo v kleti. S stebrom. Z grobim ometom po stenah in parketom Ikea.
In vsem, kar je AGRFT-jevski
kleti lastno.
Vključno z Nininim Hamletom,
ki se je nastanil v umivalniku.
Jaz ga ignoriram.

Trikratno porcijo vsega, kar vem,
se bom naučila
od igralcev.
Pa še od koga.
Saj smo šola.

P. S.
Smo že hoteli delati po motivih.
Pa bi znal kdo pripomniti, da bluzimo.





Na prejšnji strani:

zgoraj:

Jernej Gašperin
Jure Kopušar

spodaj:

Maruša Majer
Jernej Gašperin



44 in 45 Produkcija VI. semestra – žabe

levo zgoraj:

Jernej Gašperin

levo spodaj:

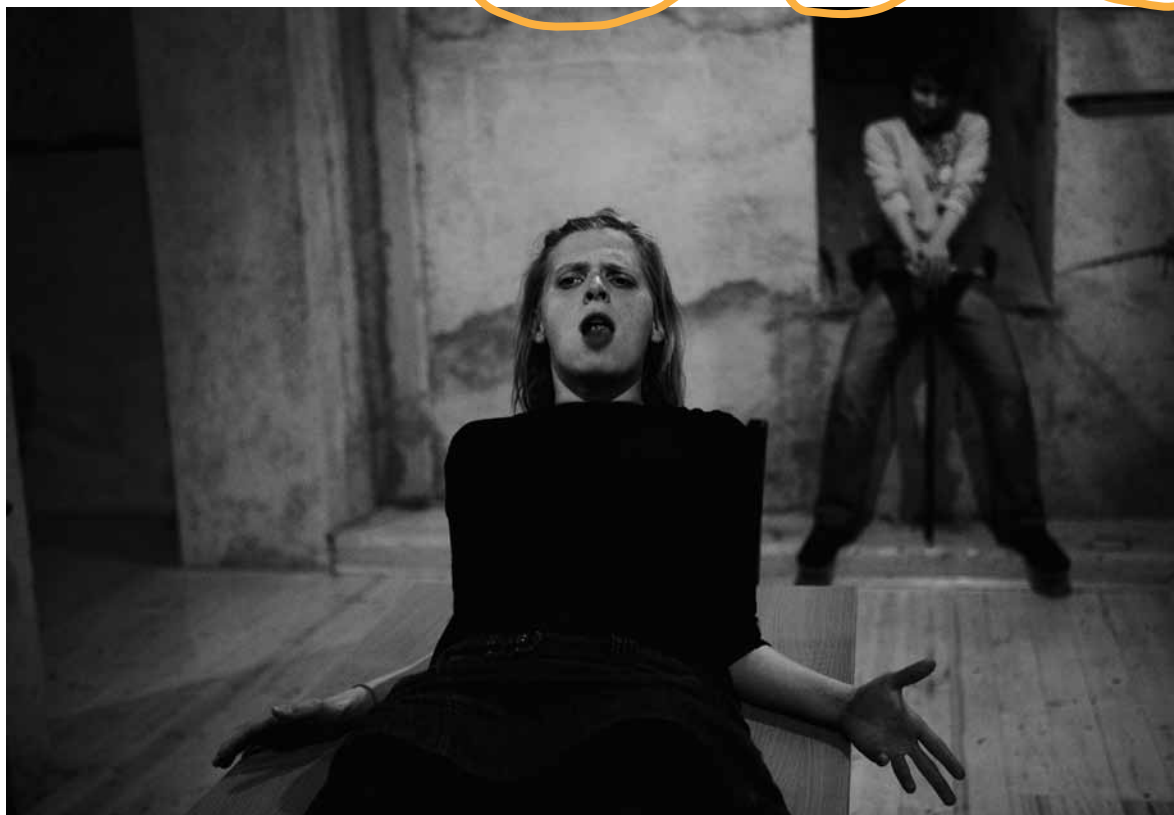
Jernej Gašperin
Maruša Majer

desno zgoraj:

Jure Kopušar
Jernej Gašperin
Maruša Majer

desno spodaj:

Maruša Majer
Jure Kopušar



Evrpid: Ikestida **Prevod: Jera Ivanc** **Produkcija Vl. semestra** **Dramske igre, režije** **gledališke režije** **in dramaturgije**

AGRFT, Gledališka predavalnica; generalna 18. junija 2011, predpremiera 19. junija 2011 ob 20. uri,
premiera 20. junija 2011 ob 20. uri

na fotografiji:

Kaja Tokuhisa, Nina Šorak, Saša Pavlin Stošič,
Klemen Janežič, Barbara Ribnikar, Simon Belak,
Zala Sajko, Jaka Andrej Vojevec, Vid Klemenc

režija: Zala Sajko

asistent režije: Klemen Janežič

dramaturgija: Nina Šorak
Simon Belak (FF)
Klemen Janežič

scenografija: Lenka Djorojević

kostumografija: Branka Pavlič
Anja Ukovič

kolega: Eva Kokalj

vodja varnosti: Kaja Tokuhisa

igrajo:

1. verzija

Apolon: Jaka Andrej Vojevec
Smrt: Kaja Tokuhisa
Alkestida: Barbara Ribnikar
Admet: Vid Klemenc
Herakles: Klemen Janežič
Zbor: Saša Pavlin Stošič

2. verzija

Admet: Klemen Janežič
Alkestida: Saša Pavlin Stošič
Herakles: Vid Klemenc
Peres: Vid Klemenc
Zbor: Barbara Ribnikar

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:
red. prof. Matjaž Zupancič
doc. Boris Ostan
Klemen Janežič

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

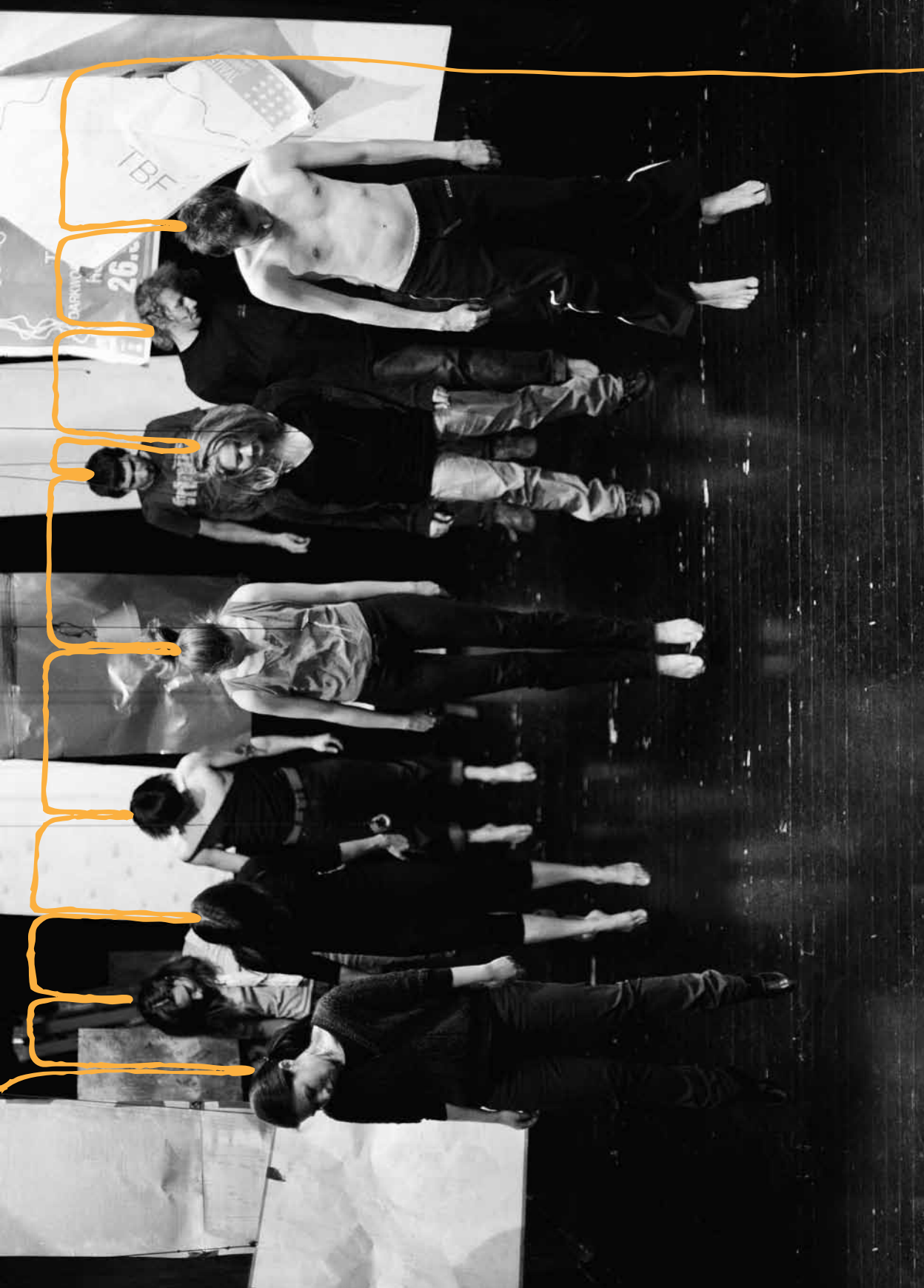
doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

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

jezik in govor:

doc. dr. Katarina Podbešek
asist. mag. Nina Zavbi Milojević



Lahko umrem?

**Voljo doje-
mamo kot
osebo,
obravnavamo
jo kot izvor
dejanj.**

Pri prvi Alkestidi se nam odpira vprašanje svobodne volje. Njene prosto-voljne odločitve, da gre v smrt, ki je na koncu, z njeno vrnitvijo iz Hada, kršena. Ker ji še odločitev glede lastnega telesa ni dovoljena, na koncu postane objekt.

Ne glede na to, da Grki niso poznali volje, kot jo poznamo danes, se nam, sodobnim bralcem Evripidovega teksta, ta misel vsiljuje. Težko dojamemo, da so odločitve lahko izpeljane mimo volje. Človeku sodobne zahodne družbe je volja ena bistvenih dimenzij osebnosti. Voljo dojemamo kot osebo, obravnavamo jo kot izvor dejanj. Volja ni samoumeven element

človekove narave. „Nagibamo se k prepričanju, da človek odloča in deluje “po svoji volji”, enako kot ima roke in noge; celo v primeru, ko neka civilizacija, na primer civilizacija stare in klasične Grčije, v svojem jeziku nima nobene besede, ki bi ustrezala našemu izrazu volje, se prav nič ne obotavljamo in ljudem tistega časa, skorajda njim navkljub pripišemo funkcijo svobodne volje, ki ji sami sploh niso dali imena.” (Vidal-Naquet in Vernant, str. 34)

Religiozne sile pri Grkih niso navzoče samo zunaj subjekta; nastopajo tudi znotraj njegove odločitve in nanj pritiskajo celo pri njegovi tako imenovani izbiri. V jedro nujne odločitve je vključen tisti del svobodne odločitve, brez katerega se zdi, da subjektu ne bi bilo mogoče naložiti odgovornosti za njegova dejanja. Je možno, da si človek nekaj želi, čeprav tega ni sam izbral? Pri Grkih govorimo ravno o tem. Da so ne glede na namen odgovorni za svoja dejanja. „Zaradi odvisnosti od božanskega človek še ne postane mehansko podrejen, tako kot je učinek podrejen svojemu vzroku. To je odvisnost [...], ki osvobaja in je v nobenem primeru ne bi mogli definirati kot oviro človekovi volji, ki izjalovi njegovo odločitev, ker, nasprotno, razvija njegovo moralno energijo, ker pogloblja izvore njegovega delovanja.” (Vidal-Naquet in Vernant, str. 36)

Danes pa vidimo Alkestidino odločitev lahko tudi drugače. Gre za njeno samovzpostavitev, gre za njen prvi in zadnji slavnostni govor, gre za njeno puščanje sledi. Le s tem velikim, tragičnim dejanjem bo lahko postala nesmrtna.

Grška tragedija se pojavi kot časovno določen trenutek. Luois Gernet je s pomočjo analize besednjaka tragedij ugotovil, da je bila resnična snov tragedije družbeno mišljenje, kakršno je bilo značilno za mestno državo, posebej pa pravno mišljenje, ki je takrat doživljalo svoj polni razmah. „Pojavljanje strokovnega pravnega besednjaka pri Tragedijah poudarja sorodnosti med tragediji najljubšimi temami in določenimi primeri, ki so spadali v pristojnost sodišč,

tistih sodišč, ki so bila ustanovljena tako nedaleč nazaj, da je bilo še vedno moč v polni meri občutiti novost vrednot, ki so jih utemeljevale in urejale njihovo delovanje. Tragiški pesniki so se pri uporabi tega pravnega besednjaka načrtno poigrali z njegovimi negotovostmi, s kolebanji in nedovršenostmi: z nejasnostjo terminov, neujemljivostjo pomenov, nekoherenco in nasprotji, ki so razkrivala neskladja znotraj pravnega mišljenja samega in prav tako vključevala tudi njegove konflikte z religiozno tradicijo, z moralno refleksijo, od katere se je pravo že razlikovalo, vendar pa njuni področji še nista bili jasno razmejeni med seboj.” (Vidal-Naquet in Vernant, str. 14)

Tragedija pa ni pravna razprava; za svoj predmet si le jemlje človeka, ki sam doživlja to razpravo, ki se mora odločiti in izbrati, mora določiti smer svojega delovanja v svetu dvoumnih vrednot.

Tragedija je, dokler je bila živa, svoje teme črpala iz junaških legend, vkoreninjena je bila v tradicijo mitskih zgodb. Vseeno tragedija ohranja razdaljo do teh mitov, večinoma jih problematizira. Nekdanje religiozne predstave sooča z novimi načini mišljenja, ki zaznamujejo nastop prava v okviru mestne države.

„Tragiški trenutek je torej trenutek, v katerem se je v središču družbenega izkustva razprl neki razmik, ki je bil dovolj širok, da so se lahko med pravnim in političnim mišljenjem na eni strani in mitsko ter junaško tradicijo na drugi pokazala jasna nasprotja, in vendar dovolj tesen, da so bili konflikti med vrednotami še vedno boleče prisotni in da je še vedno prihajalo do njihovega soočanja. O enaki situaciji lahko govorimo ob vprašanjih v zvezi s človekovo odgovornostjo, ki jih zastavlja oklevajoče napredovanje prava. Tragična zavest odgovornosti nastopi tedaj, ko sta človeška in božanska raven dovolj jasno ločeni, da si lahko nasprotujeta, a sta kljub temu še vedno neločljivo povezani. Tragični občutek odgovornosti nastopi tedaj, ko je človekovo delovanje že postalo predmet razmisleka, notranjega razgovora, ni pa si še pridobilo dovolj avtonomnega položaja, da bi popolnoma zadostovalo samemu sebi. Območje tragedije se umešča na ta mejni predel, kjer se človekova dejanja artikulirajo z božanskimi silami, kjer s svojim vključevanjem v red, ki človeka presega in se mu izmika, dobijo svoj pravi pomen, nepoznan prav tistim, ki so jih sprožili in nosijo njihovo odgovornost.” (Vidal-Naquet in Vernant, str. 15)

Tragedija se rodi v trenutku, ko se na mit začne gledati z očmi državljana.

Tragedija dejansko predstavlja individuum, ki deluje; postavlja jih na razpotje izbire, ki jih zavezuje v celoti; prikazuje jih v njihovi negotovosti, na pragu odločitve, na točki, ko bodo izbrali najboljšo možnost.

Naša pot v prvi verziji je zastaviti Alkestido kot subjekt, ki svojo odločitev za smrt sprejme, ker je to njena edina možnost za izstop iz zasebnega v javno. Vendar se ji pri tem ponesreči. Mitologija, božja nadvlada, ki jo lahko danes prevajamo v sistem zahodne kapitalistične družbe 21. stoletja, v katerem smo in iz katerega težko izstopimo, ji to prepreči. Vse, kar lahko storimo za izstop iz sistema, je odločitev za smrt, kar stori tudi Alkestida. A tu se nasproti postavi

**Tragedija se
rodi v tre-
nutku, ko se
na mit začne
gledati z očmi
državljana.**

pravo, ki tega ne dovoljuje. Pravo, ki ureja sistem, da funkcionira, kot mora. Tako pri Alkestidi poseže Herakles, se pravi nekdo iz mitološkega sveta, in ji prepreči smrt.

„Pri Tragedijah človekovo dejanje samo po sebi ni dovolj močno, da bi zmoglo brez moči bogov, niti dovolj avtonomno, da bi si ga bilo mogoče v celoti zamišljati brez njih. Brez njihove navzočnosti in podpore ni nič; spodleti ali prinese povsem drugačne rezultate, kot smo jih pričakovali.”
(Vidal-Naquet in Vernant, str. 20)

Na kakšen način nam je lahko kratena odločitev glede lastnega telesa, s katerim naj bi le mi ravnali, kot želimo?

Kot so tragedije vedno znova premlevala razkorak med pravnimi vprašanji (ki v sebi vključujejo individuum in njegove odločitve) in mitološko determiniranostjo, tako se mi svobodne volje in izvrševanja svojih odločitev s to voljo dotikamo s pravnoformalnega stališča. Na kakšen način nam je lahko kratena odločitev glede lastnega telesa, s katerim naj bi le mi ravnali, kot želimo? Kdo nam lahko z argumentom o svetosti življenja prepreči smrt, ki bi bila odrešilna v primerjavi z življenjem?

Literatura: P. Vidal-Naquet, J.-P. Vernant. *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Ljubljana: Študentska organizacije Univerze; Knjižna zbirka Prevodi, 1994.



Alkestida: mati revolucije

Evripidova *Alkestida* stoji na nikogaršnji zemlji med komedijo in tragedijo, med starim in novim, med življenjem in smrtjo. Zato tudi sam ne morem začeti drugače kot z razkolom. Razkolom med dolžnostjo in pričakovanjem. Dolžnost tu razumem kot fiksirano pričakovanje, kodificirano v zakonu ali družbeni konvenciji. A fiksacija ima vedno dva obraza. Kolikor vzpostavlja red in oprijemljivost, toliko tudi grozi, da bo nastali pomen razkrila za prazen, saj

kot operacija razvrščanja ter posledično razlike vzpostavlja razliko tudi do tistega, kar fiksira. Vedno namreč ostaja nek presežek, ki se izmakne fiksiranju; tako nastala zev pa se hitro razraste, če je fiksirano po svoji naravi spreminjajoče, kar pričakovanja gotovo so.

Četudi je moja zastavitev zelo shematska, je polje, ki ga odpira, povsem konkretno in zajema nekatere temeljne relacije posameznika do družbe. Do razkola pride, ko sta bodisi pričakovanje in dolžnost poravnana – delujeta vzdolž istih silnic – a terjata različno mnogo, bodisi si stojita nasproti. Prostor, ki se s tem odpre, je hkrati mesto učinkovanja čiste svobode. Dolžnost in pričakovanja so prikladne miselne bližnjice, ampak ko enkrat pride do razkola, je avtomatizma konec – nekaj moramo izbrati. Še bolj splošno: svoboda je delovanje mimo (preko, pod, nasproti) dolžnosti ali pričakovanj.

Poglejmo si par primerov. Reva in lenuh sta vedno na strani tistega, kar terja manj, naj si bo to dolžnost ali pričakovanje. Vsak napad nanju se mora otepati sintagme skrajnosti in krivičnosti – njegovi tarči vendar izpolnjujeta eno od postavk – s čimer, četudi je na koncu uspešen, zgubi veliko svoje ostrine. Lep primer tega je soočenje Admeta in Feresa. Razkol tako revi in lenuhu ne le omogoča, da to sploh postaneta, temveč ju tudi legitimira in ohranja v obstoj.

Njuno diametralno nasprotje je junak. Junak kot nekdo, ki sledi dolžnosti do logičnih skrajnosti, onkraj vsakršnih pričakovanj. Dolžnost in pričakovanje tu sicer še vedno kažeta v isto smer, a dolžnost toliko presega pričakovanja, da v tem dekonstruira samo sebe. Junak vedno deluje subverzivno. Je popoln podanik, v zgled vsem, saj dolžnost zavestno in svobodno sprejme za svoj določujoči smoter, a obenem s svojimi dejanji nemo (in lahko povsem nehote) delegitimira oblast, češ: kar terjate od nas, je nemogoče. Kajti kolikor je njegovo dejanje izjemno, toliko je dolžnost, ki mu ga nalaga, nevzdržna, nemogoča in zatorej prazna. Odnos oblasti do junakov je zato vedno zaznamovan z nelagodjem. Po eni strani so točno to, kar oblast hoče, hkrati pa bi vse, samo tega ne. Junak izgovori javno tajno: „*cesar nima ničesar na sebi,*” ne da bi jo izgovoril in to iz mesta,

**Alkestida je
junak in
upornik.**

kjer se ga za to ne sme kaznovati ali utišati. Ravno nasprotno. Prirejamo mu povorke in postavljamo spomenike, a junaštvo, ki ga oblast res ceni, je junaštvo, da ni šel še korak dlje, da ni postal upornik.

Upornik vzame junakovo subverzivnost za svoj *raison d'être*. Ko ta postane ozaveščena, se silnice dolžnosti obrnejo proti pričakovanjem. Tiranija, zatiranje, zloraba položaja niso nič drugega kot pretirane in neupravičene zahteve oziroma zakoni – zahtevajo več, kot je upravičeno pričakovati. Še drugače: razlika med junakom in upornikom je razlika med delovanjem in vedno-

Junak vedno deluje subverzivno.

stjo. Cesarjev problem ni, da se bo prehladil, ampak da je prišlo do udara realnega v simbolni red državne ureditve. Ko pa se poruši simbolni red, se premešajo tudi mesta in tisti, ki je še malo prej sedel na prestolu, se lahko že v naslednjem trenutku znajde pod giljotino. Totalitarni režimi se tu hitro ujamejo v pozitivno povratno zanko. Bolj kot je njihova podoba odmaknjena od realnega (Kim Jong Il. je denimo že med študijem napisal 1500 knjig in 6 oper, je svetovni rekorder v golfu in se lahko teleportira kamorkoli v Severni Koreji), bolj uničujoča je vednost in zato terja odločnejši odziv, ki pa ga je vseeno treba nekako legitimirati. Dokler se ohranja notranja konsistenca (kar je seveda nujno), bo takšna legitimacija odmaknila režim še dlje od realnega. Zato toliko revolucij uspe šele v drugo. S prvim valom se zgodi točno to, kar je pričakovati, ko enkrat odmislimo vse ideološko povečevanje revolucije: poraženi so. Bolj ali manj majhna skupina ljudi, slabo opremljenih, slabo organiziranih in slabo obveščenih, proti polni moči države, ki je zatiranje pripeljala do nevzdržne stopnje ravno zato, ker je v zatiranju dobra. Ampak kljub temu (ali morda ravno v tem), da so poraženi, tudi sami nazaj zadajo smrtni udarec. Povzročijo tolikšno destrukuiranje, da je lahko drugi val uspešen. Cesarja ni več treba najprej razgaliti, ampak ga morajo samo še zvleči pod giljotino.

Nazaj k *Alkestidi*. Za razliko od klasičnih tragedij, ki eksponirajo trenja med različnimi silnicami znotraj polja dolžnosti (*Antigona* je tu paradigmatski primer.), *Alkestida* črpa iz samega razkola med dolžnostjo in pričakovanji.

Veš, obožujem te in hočem,
da ti živiš, ne jaz. Zato umiram.
Zate! Čeprav mi ne bi bilo treba.

Ti trije verzi so *Alkestida* (lik). Vprašanje, ali "treba" stoji na strani dolžnosti ali pričakovanja, je napačno. Stoji na strani obojega. *Alkestida* je junak in upornik. Svojo dolžnost do moža popelje do logične meje in se tega ves čas zaveda, a hkrati ves čas ohranja formo tragiškega junaka. Zavestno in svobodno se odloči in povsem prepusti idealu na račun vsega drugega: svojega življenja, svojih otrok, svojega moža. Preplet upornika in junaka se začne že tu. Običajno junak žrtvuje le sebe, ne pa tudi drugih, niti ne zanemarja svojih drugih dolžnosti, tu pa imamo situacijo, kjer sama izjemnost dejanja črpa iz protivnosti med sicer povsem skladnimi dolžnostmi. *Alkestida* ne pokaže

idealne žene za nemogočo samo kot nekaj, kar terja od človeka preveč, temveč tudi kot nekonsistentno z ostalimi dolžnostmi. Tako dvojno spodkopava avtoriteto zakonodajalca.

Soobstoj junaka in upornika v Alkestidi je še toliko lažji, ker je ženska. Že s tem, ko je junak, je upornik. Ne le to, ta idealna žena stori nekaj, česar žena ne more – stopi na mesto moža. S tem poruši celoten družbeni red. Žena pri Starih je v svojem domu vedno tujka. Čeprav skrbi za ognjišče in duhove prednikov, ne bo nikoli stopila med njih. Alkestida pa sprevrže to celotno dialektiko. Odstopi od svoje skrbi za prednike (kar je že samo po sebi nepredstavljivo. Običaj kraje neveste je nastal ravno zato, da prednikom prikrije njen odhod oziroma da ji dozdevno odvzame svobodno delovanje in s tem odgovornost.) in namesto tega začne določati, kdo bo sploh prešel med prednike. To ji da izjemno moč in s svojim dejanjem podari Admetu dar, ki ji ga ne bo mogel nikoli povrniti ter si ga s tem podredi.

**Čim junak
vzame nek
absolut za
svoj določujoči
smoter, je
že zapisan
pogubi.**

Ne bom zahtevala enakovredne
žrtve (ker nič ni vredno več, kot je življenje),
le pravično.

Sprevrčanja družbenega reda pa s tem še ni konec. V Admetu si ne podredi le moža, temveč tudi kralja. Iz povsem apolitične vloge se v eni potezi zavihiti nad vse. To ji sicer ne koristi kaj dosti, ker je mrtva, ampak kot rečeno, prvi val revolucije pade, da lahko drugi uspe.

Kaj pa Admet? Pri njem je forma tragiškega junaka že tako napeta, da deluje predvsem dekonstruktivno. Svojo dolžnost resda popelje do skrajnosti, ampak kakšno dolžnost? Če vzamemo gostoljubje, zbor res govori v imenu vseh, ko mu očita:

Kaj pa počneš? Sprejemaš goste v hišo,
kjer vsi žalujejo, Admet? Si zmešan?

Takšno junaštvo je problematično tudi že na čisto strukturnem nivoju. Kar naenkrat imamo dva Admeta, ki nista kaj dosti povezana. Prvi je žalujoči in jadikujoči Admet, drugi pa Admet junak – gostitelj. Do prekritja pride šele na koncu in še to bolj po naključju, ko je žalujoči Admet potolažen, Admet junak – gostitelj pa tako kaznovan kot nagrajen za svoj eksces. Tudi zbor kmalu začnejo obhajati dvomi:

Dobroto pa je treba spoštovati –
plemstvu je dana modrost in čeprav se ji čudim,
globoko v sebi čutim vero,
da se mu vse izteče dobro.

A zame tu ni ključna dobrota, temveč plemenitaštvo. Kaj če Admetovo gostoljubje sploh ni tako ekstremno in je dejansko le simptom njegovega pravega določujočega ideala – vladarstva. Potem nimamo več dveh Admetov, temveč enega, ki se ves čas boleče zaveda posledic svojih dejanj, a vseeno ne odstopi od svojih dolžnosti. Kakor mu je hudo sprejeti Alkestidino žrtev, mora misliti na svojo državo in na svoj rod; oba potrebujeta njega bolj kot njo. Tudi Heraklesa potemtakem sprejme predvsem bolj iz državniškosti kot nebrzdanega gostoljubja.

**Komedija
lahko navz-
ven učinkuje
še, ko
pokaže svoje
notranje
gibalo za
nedelujoče.**

Kar je pri takšni postavitvi še posebej zanimivo, je subverzivnost njegovega

delovanja. Le-ta je sicer uperjena proti praznosti državnih dolžnosti, a kaj ko se je Admet prav s tem poistovetil in torej spodkopava samega sebe. Zato nenehno zapadanje v obup. To je tudi mesto odmika od klasične tragedije. Admeta ne le obhajajo dvomi, temveč objokuje in zavrača svojo izbiro že od samega začetka, a hkrati vztraja v njej. To ustvarja razcep v njem in mu da bistveno ironično držo. V tej ironiji bi lahko iskali tudi navezavo na komično plat *Alkestide*.

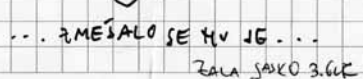
Namreč, komedija je bistveno ironična. Pri tragediji se v sami točki delovanja svobode vzpostavi tudi nujnost propada. Čim junak vzame nek absolut za svoj določujoči smoter, je že zapisan pogubi. Vse, kar je potrebno, je, da trči z nekom, ki si je izbral za smoter nek drug absolut in že nastane nevzdržna

in nemogoča napetost. Edina mogoča razrešitev je odprava obeh protagonistov; karkoli drugega bi pomenilo, da je en absolut prevladal nad drugim, s čimer slednji ne bi bil več absolut. Tragično je soočiti se z neujemljivim presežkom. Naša nezmožnost je zares slediti in prepustiti se absolutu, saj bolj kot mu sledimo, bolj se odmikamo od enosti in harmonije. Odprava tu ne pomeni nujno telesne smrti. Ker je junak na vrhuncu le še svoj čisti smoter, zadošča iztrganje tega smotra iz njega. Tako denimo Kreon resda preživi svoje srečanje z usodo, ampak le kot prazna lupina.

Komedija sicer še vedno ohranja dispozitiv trkov in nevzdržnost nastale napetosti, sprevrže pa postopek odprave. Ta ni več vrhunec, ampak sprotna, znova in znova delujoča. Od tu ironija. Ironija kot neverjetna skupinska pozaba. Čim se dovrši, za dogodkom ne ostane več nobena sled. V kolikor komedija ohranja klasičen dramaturški lok, je to bolj poklon formi kot nujnost in nekaj zunanjega, s čimer se lahko vzpostavi dialog (paradigmatski primer tu je Monty Python je s svojimi skeči o skečih). Kakor je pri tragediji neujemljivost absoluta izvor tragičnega, je pri komediji izvor komičnega. Presežek je še potenciran, junak zastopa absolut le površinsko, razpoke so vidne, še preden učinkujejo. To razgrinjanje je nujno za komedijo, ki se ves čas vzpostavlja med pričakovanjem in presenečenjem. Dve tipični situaciji v komediji sta ponavljanje in *punch line*. Ponavljanju se smejimo, ker že vemo, kaj se bo zgodilo in kasneje že samo zato, ker vemo, da se bomo smejali. Smešno je, ker bo smešno. Pretrgamo s pozabo, ampak v tem se vzpostavi le nova raven ironije: komedija lahko navzven učinkuje še, ko pokaže svoje notranje gibalo za nedelujoče. *Punch line* se enako poigrava z gledalčevo vednostjo, le da je smer obrnjena, še vedno pa je

Ostala mi je le še ena vrzel. Če Admet nosi težo svojih dejanj čez celo igro, čemu potlej še dodatna kazen na koncu? Zlasti, ker je, kolikor je Admet junak-vladar, še toliko hujše, da je prisiljen prelomiti svojo prisego. Za odgovor se je potrebno vrniti še pred začetek, k mitu. Vsa kalvarija se začne zaradi vmešavanja Apolona. Hrbtna plat absolutne svobode bogov je, da morajo zato delovati nepremišljeno in neozirajoč se na posledice. V tej luči postane Herakles "čistilec", ki zopet vzpostavi naravni red, saj zapre vrzel, ki je nastala, ko smrtniki, s tem, ko si mora Admet sam najti zamenjavo, kar naenkrat dobijo moč nad življenjem in smrtjo. Vrzel, ki je nastala zaradi nečimrnosti in vmešavanja bogov. Ob tem tudi zborov poduk na koncu zadobi precej bolj zlovešč podton.

bliskah,
om:
v.



Prostor za Alkestido – interaktivna zvočna inštalacija

V primeru inštalacije Alkestide so ustvarjalci prostora igralci – svoobodno ga uporabljajo in z njim manipulirajo, kar mu doda novo vrednost, smisel, novo prostorsko dimenzijo.

Osnovna ideja gradnje prostora igre za *Alkestido* je bila novo branje samega teksta in uprizorjanje le-tega z oblikovanjem scenske kulise (inštalacije – telesa prostora igre) v interakciji z ustvarjanjem zvočne kulise (resonan-tnega telesa prostora igre).

Inštalacija kot način razmišljanja v vizualni umetnosti je morda najbližja gledališču v točki, kjer prostor doživljanja inštalacije in prostor igre vsrkata gledalca in soudeleženca – igralca, ki v njega vstopa s svojo senzorno-narativno izkušnjo, jo inkorporira in istočasno gradi, improvizira s prostorom inštalacije in prostorom igre. Izenačevanje teh prostorov je mogoče zato, ker je inštalacija kreirana kot postavitve *site-specific* in obstaja samo za in samo v prostoru, za katerega je kreirana in ki ga kreira ona sama. V primeru inštalacije *Alkestide* so ustvarjalci prostora igralci – svoobodno ga uporabljajo in z njim manipulirajo, kar mu doda novo vrednost, smisel, novo prostorsko dimenzijo. So soustvarjalci postavitve *site-specific* za prostor igre.

Prostor za *Alkestido* sestavljajo lesene in železne plošče, kad, kladivo, žoga, žaga, sekira, glinene posode, selotejp ... *patchwork*, sestavljen iz različnih materialov. Iz materialov, ki formirajo visečo, abstraktno reminiscenco na razdrobljenost sodobne družbe, kot prostor igre pa puščajo odprte

možnosti za poigravanje z vsakdanjim smislom vsakega od omenjenih predmetov. Zamenjava funkcije teh predmetov in delov scene v sami igri vnese abstraktno noto obstoječi formi inštalacije in ji daje smisel, konkretnost ter asociacije na prostore zgodbe *Alkestide*. Inštalacija *Alkestide* se razlikuje od estetik *trash*, rabljene v sodobni umetnosti, na meji, kjer se sama atmosfera *trash*a na sceni izniči v sebi, z menjanjem funkcij predmetov, rekvizitov, ki jih tvorijo in improvizirajo v igri, z zvoki, pridobljenimi z različno uporabo predmetov. Nova dimenzija predmetov, prvobitna funkcija se transformira v dodano vrednost, ki je tudi nova možnost za kreiranje zvoka, hrupa, kakofonije, glasbe samih igralcev. Tako na novo dobljeni resonantni prostor (zvočna kulisa) postane nerazdružljivi del inštalacije – inštalacije zvoka. Na enak način, kot se razvija prostor od prvotnega bivanja inštalacije, ko igralci fizično posegajo in premikajo meje prostora igre od znotraj, tako tudi nastala zvočna kulisa transformira svoj resonantni prostor in premika meje percepcije zvoka. Zvok ni več nekaj, kar se percipira samo kot zunanji vpliv, vendar se ga dojema kot notranjega, ki gradi notranje doživljanje, sliko, občutenje, misel, prostor. Zvok gradi Prostor – Prostor gradi Zvok.

Inštalacija je v zgodovini umetnosti definirana kot karakter “kipa z napako”. Namreč, inštalacija sama po sebi odbija idealno formo in formatiranost kakor tudi možnost razumevanja s samo ene, vnaprej dane, uokvirjene točke gledanja. Inštalacija daje akcent na gledalca tam, kjer njegova subjektivna percepcija, asociacija, predkoncept, domišljija oživijo samo inštalacijo in zgodbo okoli nje. Kot gledališka umetnost tako tudi inštalacija od Marcela Duchampa (ready-made), konceptualne umetnosti in fluxusa 60-ih let prejšnjega stoletja pa do sodobne inštalacije in altermoderne daje prednost prostoru in času kot edinima dimenzionalnima konstantama.

V *Alkestidi* zvočnost in prostornost, ki jo zgradijo sami igralci v igri, tvori telesnost umetniškega dela v neprekinljivem, vzročno-posledičnem krogu. Tega tvorijo igra, zvok, glas na eni strani in prostor ter inštalacija na drugi. Razvoj prvotnega bivanja inštalacije je s prestavljanjem predmetov in z njihovim ponovnim organiziranjem, inštaliranjem v nov organizem dal igralcem možnost, da vzpostavijo nov prostor, ki menja realnost zgrajenega z dopuščanjem novih odpiranj. Le-ta lahko dramatično menjajo našo koncepcijo prostora in – še več in bolj radikalno – časa. Tako je z novim inštaliranjem ohranjena atmosfera samega procesa, ki obstaja v osnovi kreiranja inštalacije – dobljen je drugačen prostor – prostor igre za *Alkestido*. S svojo igro tako igralci gradijo kompozicijo *site-specific* in dogajanje, ki brez prestanka pulzira in s svojo odprtostjo sili k menjanju samega sebe, svoje strukture, zgrajene iz glasov, rok, lesa, udarcev, nog, krikov, hrupa, teles, železa ... Prostor je njihov? ... Igra je njihova? ... Mi smo inštalacija? ... Mi smo igra? ...

... „in je le tedaj povsem človek, ko se igra.” (Schiller)

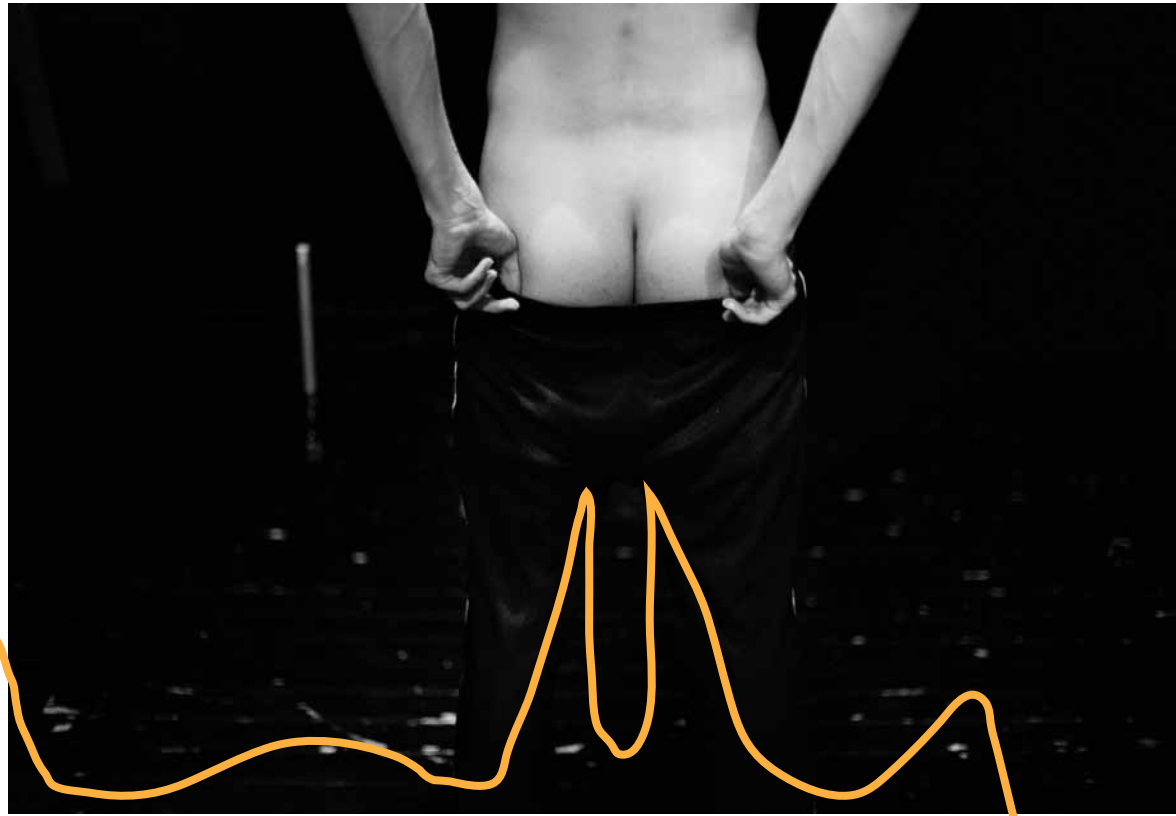
Nova dimenzija predmetov, prvobitna funkcija se transformira v dodano vrednost, ki je tudi nova možnost za kreiranje zvoka, hrupa, kakofonije, glasbe samih igralcev.

Zala Sajko, glr III

2

2 predstavi, 2 interpretaciji, 2 obdelavi. Obdelava. Stari Grki so vsi poznali svoje mite, zgodbe mitov. Pomembna je bila obdelava, v dramatiki namreč. Tudi mi delamo obdelavo. 2 različni obdelavi iste drame. Kako v duhu starih Grkov. Hkrati tudi dve raziskavi. Raziskavi verza in mita. 2 različna pristopa k verzu. 2 različna pristopa k problemu svobode, k *Alkestidi*, k *Admetu*. Dober *Admet*, slab *Admet*, človeški *Admet*. Čista *Alkestida*, idejna *Alkestida*, manipulatorka. 2 predstavi. Katera ima bolj prav? Tista, ki se skriva v dialogu med obema. V zarezi. Tista, ki ne obstaja.

Joški so lepi.



levo zgoraj:
Vid Klemenc

levo spodaj:
Zala Sajko
Barbara Ribnikar
Klemen Janežič
Jaka Andrej Vojevec
Vid Klemenc
Saša Pavlin Stošič

desno zgoraj:
Barbara Ribnikar

desno spodaj:
Saša Pavlin Stošič



Eugène Ionesco: Zavratne igre Prevod: Igor Lampret Produkcija VIII. semestra Dramske igre/ gledališke režije in dramaturgije

SMG, Stara pošta; predpremiera 9. junija 2011 ob 21. uri,
premiera 10. junija 2011 ob 21. uri,
ponovitvi 11. in 12. junija 2011 ob 21. uri

na fotografiji:

Tina Potočnik, Tadej Pišek, Tina Gunzek,
Jernej Čampelj, Anja Drmovšek, Oskar Kranjc,
Žiga Udir

režija: Eva Nina Lampič

dramaturgija: Nuša Komplet

priredba: Nuša Komplet, Eva Nina Lampič

kostumografija: Gordana Bobojević

scenografija: Danijel Modrej

zvok v živo: Gašper Piano

oblikovanje luči: Andrej Petrovčič

igrajo:

Jernej Čampelj, Anja Drmovšek,
Tina Gunzek, Oskar Kranjc, Tadej Pišek
Tina Potočnik, Žiga Udir

mentorji:

dramska igra in praktična režija:
doc. Branko Šturbej
red. prof. Kristijan Muck

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

scenografija:

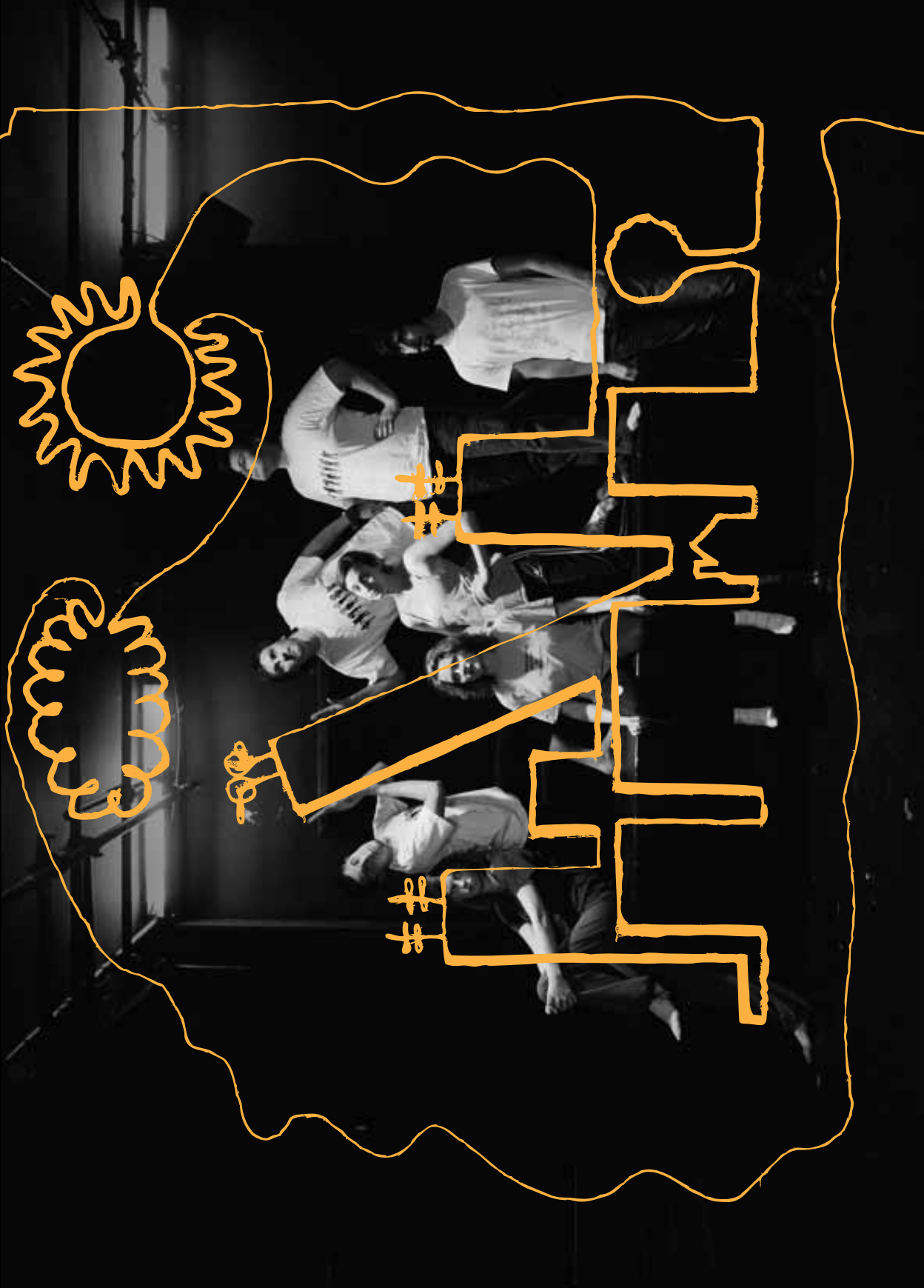
doc. mag. Jasna Vastl

kostumografija:

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

jezik in govor:

doc. dr. Katarina Podbevšek
asist. mag. Nina Žavbi Milojević



Smrt=

**Od tesnobe
postane za
razjokat
smešno.**

Neizogibno. Nenehno. Vseplošno. Dejstvo!
Nepoznana. Nepričakovana. Skrivnostna. Uganka!
Tanatos. Čista energija!

Je smrt konec življenja ali končnost človeškega spoznanja?

O smrti se veliko piše. Brez praktičnega izkustva, zato precej na pamet.

Bolj kot sama smrt se mi zato zdi intriganten odnos, ki ga gojimo do smrti.

Nenehna prisotnost smrti v človekovi individualni zavesti kot neznanki s konca življenja se temeljno razkriva v občutju strahu. Strah pred smrtjo pa se spre-
vrača v strah pred življenjem in se maskira v neskončne oblike frustracij.
„Smrt je življenje z negativnim predznakom.” (Erić 2009, 118) Življenje tako
postane karnevalski ples strahov, ki se gibajo po napeti vrvi med rojstvom
in smrtjo. Človek pa v smrti ostaja sam.

Je smrt nenehna grožnja eksistenci ali predpogoj za osmišljanje bivanja?

Ena glavnih civilizacijskih obramb pred smrtjo oziroma strahom pred smrtjo je religija. Freud pravi, da je prav človekova smrtnost ideološki temelj za razvoj religije. Tako je vsem religijam skupno prav preseganje smrti (in ničnosti), ki se kaže kot verovanje v nesmrtnost človekove duše, v življenje po smrti ... Bistvo religioznega občutja je pomiritev s smrtjo, ki se kaže kot ukinitve človekove omejenosti v času in razširitev v polje večnosti. Združitev z univerzalnim, ker “ljudje se v svoji najskrivnejši notranjosti počutijo nesmrtni”. (Erić 2009, 57)

Ionesco pristopa k smrti drugače. Religijski okviri ga pač ne zadovoljijo. In neprestano išče ... Zato Jan Kott pravi: „Vsi vemo, da bomo umrli. Toda Ionesco ve, da bo umrl celo takrat, ko v restavraciji požrešno seže po jedilniku. Celo kadar jé, ve, da umira.” (Kott 1985, 167) Veliko piše o smrti in njegovi zapisi so prežeti s strahom pred minljivostjo in ničnostjo človeka ter začinjeni z jezo zaradi kaosa življenja, ki ga producira človekova temeljna nevednost. To pa je tudi izvor absurda; ko si nasproti stojita sprašujoči se človek in svet, ki odgovarja z nerazumljivim molkom. Rešitev? „Zatečemo se v brezskrbnost, češ da vemo, kako je svet le nekakšna prostaška šala, ki jo je Bog zagodel človeku, in čakamo konec. Hočem reči, da gre za prostaško igro in da bi se bilo treba dokopati do stališča nekaterih zen budistov, ki so si najprej na desetine let razbijali glavo, da bi odkrili pomen, potem pa se kar naenkrat začnejo smejeti. V tem je njihovo razsvetljenje, ki je vsaj drugotnega pomena: začnejo se smejeti.” (Ionesco 2001, 165)

Tako je Ionesco postal avtor komedij.

Zdaj ni več treba le umreti, zdaj lahko crkneš, guzneš, cicneš, krepneš ali pa prav prostaško zaripneš ... Lahko greš debelit črve ali pa rakom žvižgat ... Lahko pogoltneš svoj rojstni list ali pa izgubiš željo po kruhu ... Lahko se tudi vprašaš, kdo jutri zvečer ne bo gledal TV-dnevnikarja ... Odrešujoči humor se vselej pojavlja kot kontrola nad strahom, saj "komično in humorno ustvarjalno dejanje omogoča, da subjekt zavrne trpljenje. Svoj ego razglasi za nepremagljivega v boju z resničnim svetom". (Erić 2009, 129)

In tako smo prišli do Ionescove drame *Zavratne igre* (*Jeux de Massacre*), pri čemer bi o slovenskem prevodu naslova še lahko razpravljali; v ožjem izboru so bili *Ubijalske igre*, *Igre smrti*, *Morilske igre*; tematika pa je smrtno jasna in pereča, tokrat obarvana komično.

Mesto zajame neznana epidemija. Smrtonosna bolezen kosi med ljudmi in jih mori kot za šalo. Brez razloga. Ne izbira. Ni zdravila. Ni pomoči. Ni rešitve. Ljudje pa skušajo vsak na svoj način obvladati smrt, še vedno se borijo za življenje, ki pa izgubi sleherni smisel. V mestu vlada panika, oblast zganja teror nad prebivalci. Porušen je tudi moralni red in ljudje postanejo drug drugemu strašno nevarni. Za židovi hiš otroci umirajo v naročju nemočnih staršev. Nemočni so ljubimci, ko spoznajo, da tudi ljubezen ne premaga smrti (pa so nas vendar učili, da ljubezen premaga vse). Umirajo jetniki in zaporniki (metaforično dobri in slabi). Tudi totalna (samo)kontrola v življenju, kot jo ima gospodar z obsesivnim čiščenjem in dezinfekcijo, ne pomaga. Nemočni so zdravniki, ki le še brezplodno opletajo z jeziki. Nemočni so politiki, ki le še brezplodno opletajo z jeziki. 1001 zgodba. 1001 obrambni mehanizem.

Pacient v slabem stanju pride k zdravniku. Zdravnik mu pove, da so mu preostale le še tri minute življenja. Pacient (obupano): „Gospod doktor, ali ne morete česa storiti zame?“ Zdravnik se zamisli, nato pa pravi: „Lahko vam skuham jajce v mehko.“

Preostane nam le še humor. Od tesnobe postane za razjokati smešno. „Tragičnost ponuja metafizično tolažbo. Tragičnost brez metafizike, vsesplošno umiranje, ki ga nič ne utemeljuje, brezupni absurd je komičen.“ (Kott 1985, 169) Groza, strah in sočutje se preobračajo v smeh, ki ne spoštuje več nobenega tabuja. Smeh je tisti, ki pomaga prenašati tragično človekovo eksistenco.

In tako se spet vračamo k teatru, ki se izkaže za idealen poligon maskiranja smrti v tragične in komične podobe. In kaj je res? Gledališče postane igrišče, še en obrambni mehanizem. Preigravamo vloge, nosimo maske in se igramo igrice, včasih tako zares kot v življenju. Vselej pa na isti točki trčimo! Nevarno je pokazati, kdo sem, ker drugemu morda ne bo všeč, kdo sem in to je vse, kar imam. Gledališče laže in v svojem bistvu le prekriva Strahove življenja.

**Od tesnobe
postane za
nasmejat
žalostno.**

Konec

Literatura: Erić, Ljubomir. *Strah pred smrtjo*. Hermes IPAL: Ljubljana, 2009.
Ionesco, Eugene. *Spomini na smrt*. Knjižnica MGL: Ljubljana 2001.
Kott, Jan. *Gledališki eseji*. Knjižnica MGL: Ljubljana 1985.

Nekoč bo na kupu pepela spet zraslo mesto

Mesto se v meni rojeva in umira vsak dan znova.

Mesto doživlja še en vsakdanji dan. Če sredi tržnice zapreš oči, slišiš, kako se mešajo glasovi množice z zvoki mesta. Zvon bije poldan. Okus kave se prijetno meša z okusom po tobaku, ko posedaš pod Arkadami. Vsake toliko časa ti v nosnice udari vonj po kislem zelju. Ljudje pri sosedni mizi se sproščeno pogovarjajo o tem, kam bodo šli jutri na izlet ven iz mesta.

Slutnja: Če bi vedeli, da prihaja v mesto smrt, bi verjetno že pakirali kovčke in odšli še sedaj. Ker mesto se bo zaprlo. Okoli njega se bo postavil neprehoden zid. Postali bomo ujetniki lastnega mesta in prisiljeni bomo, da blodimo po labirintu uličic, ki ga prepredajo. Iz dneva v dan bo zid rasel višji in višji in na koncu bo segal vse do oblakov. Pogled bomo uprli v nebo in se spraševali, kaj smo naredili narobe. Zakaj mi?

To mesto mi je tuje: Ulice so puste. Trgovine izropane. Že tri tedne nisem dal v želodec kaj omembe vrednega. Nikomur ne zaupam. Najprej mi je sosed ukradel z vrta solato, nato mi je zaklal psa, na koncu pa je s poželjivim lačnim pogledom gledal moje otroke. Naj ga razumem, da ga je lakota prignala do tega? Začel sem dvomiti v bolezen. Kuge ni. Okoli sebe vidim le še strah, ki je začel preraščati zidove mesta kot bršljan, ki ima korenine globoko v nas. Izgubljam upanje v ljudi. Mesto je postalo moj zapor, moja puščava, moj labirint, moja trdnjava. Ko so se zaprla mestna vrata, smo mi vsi s prostorom vred nehali obstajati. Pravila so se zabrisala. Ne vem več, kaj je prav in kaj ne. Bojim se, kaj se lahko skriva v moji globini. Bojim se sebe.

Včeraj sem videl, kako so ubili dekle, ki stanuje na koncu ulice. Ne vem, kako naj pojasnim situacijo otrokom. Grozno mi je ob misli, da bi se nama z ženo kaj zgodilo in bi bili otroci prepuščeni na milost in nemilost. Skrivamo se in čakamo. Upam in hrepenim, da bo vsega enkrat konec in da skušamo ponovno zaživeti kot nekoč. Če bo to sploh mogoče. Kot da bi imel prej zaprte oči in nisem videl življenja, ki se pretaka okoli mene. Sedaj me je strah, da ga ne uzrem nikoli več. Bolj ko razumevam, kako deluje svet okoli mene, bolj se počutim zaprtega sam vase.

Epilog: Kakšno jutro se zbudim in na poti do okna upam, da za zaveso uzrem ulico kot nekoč. Da se ljudje sprehajajo, hitijo po opravkih in da slišim otroški smeh z igrišča nasproti. Kako lepo bi bilo spet videti našega poštarja in iz postelje poslušati hrup smetarskega tovornjaka zgodaj zjutraj. Ali pa kidati sneg, ki je zapadel čez noč. Komu naj izrečem svoje želje in hrepenenje? Komu naj povem, da mi je žal, da nisem videl sveta okoli sebe? Sami smo krivi, ker smo bili slepi.

Ni mesta, ni zidov, ni bolezni, ni kriva politika, niti ni kriv sosed. Kriv sem sam.
Kriv sem, da mesto teče, da mesto živi, da mesto spi, da se prebuja in da umre.
Mesto se v meni rojeva in umira vsak dan znova. Oba sva lahko brezmejna,
če si upava.



Eugène ali meni ni smešno.

V torek je kamion pred nama
vozil cik-cak po sredini
in bala sem se, da bom umrla.
Hvala ti, Eugène, za to.

V sredo sem že bežala
in nisem se več bala.

Eugène. Povsod me gleda smrt.

Rekel je, da bo vsako
primerjal z mano.
Se zadovoljil s
pač eno.

Nekdo mora sporočit
ljubimcu v México.
Da ne bo mislil
que lo he olvidado.

Z avtobusom smo
čelno trčili.
Vozili smo se po avtocesti
v nasprotno smer.
Odbilo nas je in pomislila sem
da ti moram sporočit
za nesrečo.

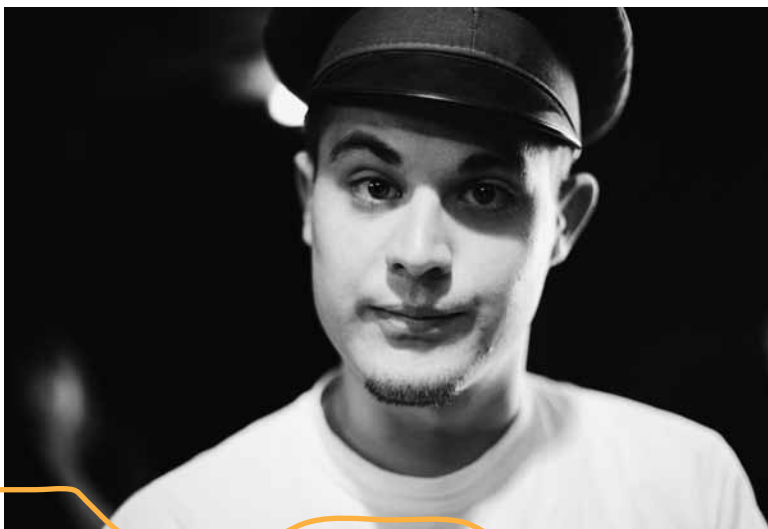
Enkrat sem sanjala
da nisem sfurala ovinka
in zletela s ceste v prepad
med padanjem sem rekla
To je to, še mal pa bo konec.

A ko si star, misliš, da lahko umreš
pomirjen?

Rada bi, da je na mojem pogrebu
dress code. Vijolčna valda.
Žal mi je samo,
da ga ne bom vidla.

zgoraj:
Tadej Pišek

spodaj:
Anja Drnovšek





levo zgoraj:
Žiga Udir

levo spodaj:
Tina Potočnik
Jernej Čampelj

desno zgoraj:
Žiga Udir

desno spodaj:
Tina Gunzek



68 in 69 Produkcija VIII. semestra – Zavratne igre



Edgar A. Poe, Iztok Lovrič: Izdajalsko srce

Prevod: Zoran Jerin in Igor Sentjunc

Podiplomska produkcija Lutkovno gledališče Ljubljana in UL, AGRFT

LGL, Veliki oder; premiera 19. januarja 2011 ob 20. uri

na fotografiji:
Asja Kahrmanović

režija in dramaturgija: Asja Kahrmanović

glasba in oblikovanje zvoka:
Davor Herceg in Sašo Kalan

likovna podoba in scenografija:
Zoran Srdić in Nina Bric

izdelava lutk: Zoran Srdić, Nina Bric,
Gregor Lorenci

oblikovanje luči: Danilo Korelec

video: Nejc Saje

lektura: Tatjana Stanič

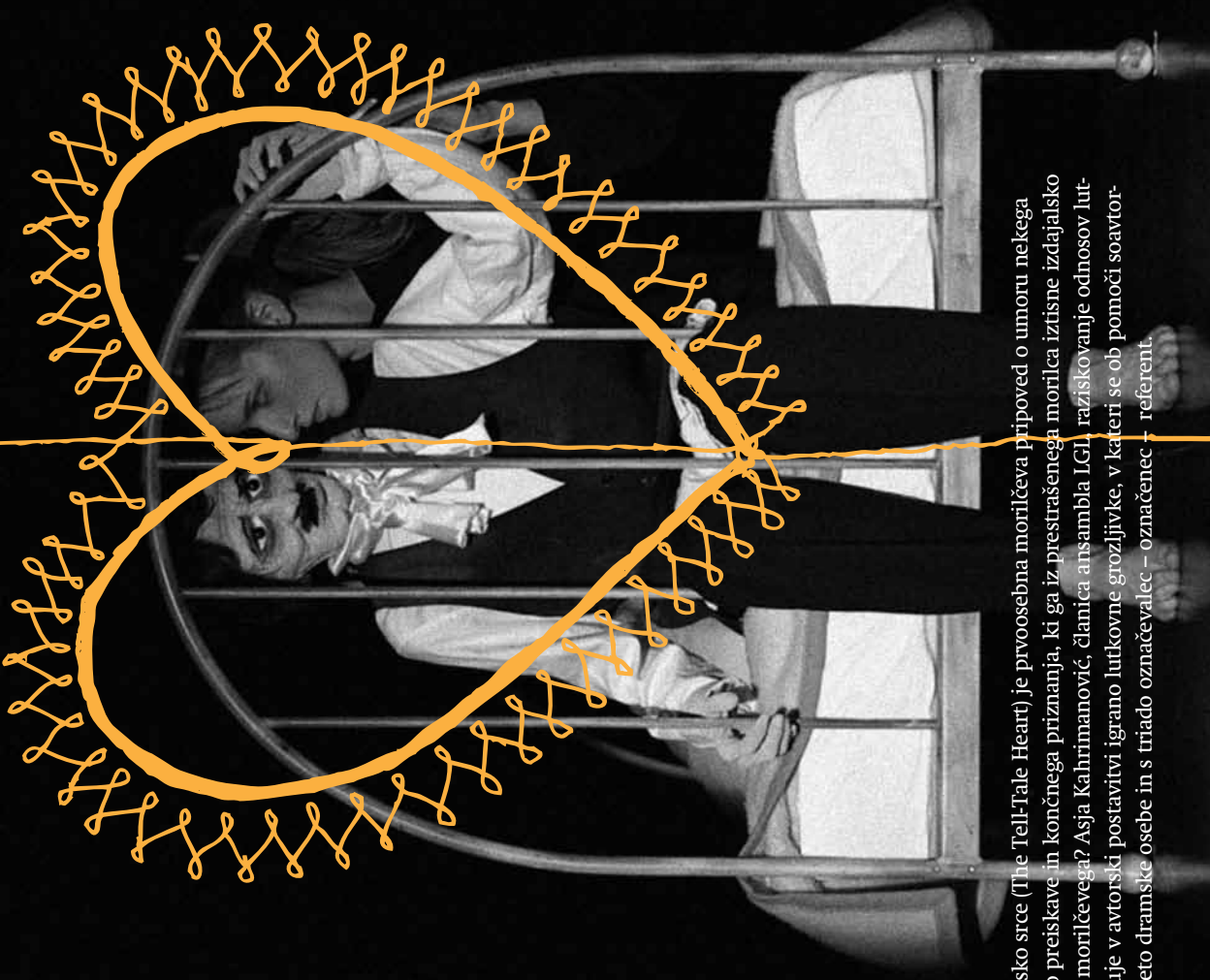
nastopa: Asja Kahrmanović: Mladi moški
Poe
Inšpektor

mentorji:
dramska igra:
red. prof. Jožica Avbelj

lutkovna igra:
red. prof. Edi Majaron

gledališko petje:
red. prof. Žarko Prinčič

dramaturgija:
red. prof. dr. Denis Poniž



Kratka zgodba E. A. Poa Izdajalsko srce (The Tell-Tale Heart), je prvoosebna morilčeva pripoved o umoru nekega starca: od zamisli in izvedbe do preiskave in končnega priznanja, ki ga iz prestrašenega morilca iztisne izdajalsko bitje srca ... Umrjenčevega ali morilčevega? Asja Kahrmanovič, članica ansambla IGL raziskovanje odnosov lutka – igralec – animator nadaljuje v avtorski postavitvi igrano lutkovne grozljivke, v kateri se ob pomoči soavtorjev duhovito poigrava z identiteto dramske osebe in s triado označevalec – označenec – referent.



Prezir Festival ekspresionističnih enodejank B-produkcija AGRFT

Od 25. maja do 1. junija na prizoriščih AGRFT, Križevniške cerkve in gledališča Glej



Uvodnik

Festival poskuša kontekstualizirati raziskavo oz. obujanje ekspresionizma na Slovenskem (skozi formo enodejanke). Izodišča so posamična (večinoma slovenska) besedila, ki so nastala v obdobju med obema svetovnima vojnama in se tematsko in formalno navezujejo na nemški pojav umetniške avantgarde ekspresionizma. Gre za eno izmed prvih antimimetičnih avantgard, ki je značilno posegla na področje drame in igralske umetnosti in razumela gledališče kot svoj največji potencialni medij, kot utopični prostor, kjer "človek eksplodira pred človekom". Gledališki ekspresionizem ni skrival svojih navdihov, predhodnikov in korenin, ki so segali od protoekspresionistov (Strindberga, Wedekinda, Döblina), preko srednjeevropske kulture kabareta in razvijajočega se sodobnega plesa (Isadora Duncan, Émile Jacques-Dalcroze s svojo euritmiko, Rudolf von Laban s svojo eukinetiko, Mary Wigman) ter teozofije Rudolfa Steinerja do dadaističnih nastopov in "Cabaret Voltaire" Huga Balla. Ekspresionizem je sprožil serijo teorij, ki so poskušale redefinirati gledališkega igralca in celotni odrski izraz, ki se naj udejanja na polju artificalnega, nenaravnega. „Svet je; brezsmiselno bi ga bilo ponavljati.“ Stran s psihologijo, stvarnostjo, z dejstvi, s posnemanjem, z naravnostjo, logičnimi dialogi ... Gledališka igra naj bo končna odstranitev vseh telesnih mask, da igralec lahko pride do razkritja svoje duše. Njegova celotna osebnost naj postane fizikalizacija duše, pri čemer naj se intenzivira zveza med igralčevimi notranjimi občutki in fizičnimi akcijami. Igralec je le nosilec forme, barve, giba in zvokov ... „Oder naj bo izraz, ne igra.“ „Oder služi kot medij med filozofijo in življenjem.“ In še in še in tako naprej: v tem obdobju je nastalo okoli 300 manifestov na temo ekspresionizma. Šlo je za celostno nestrinjanje z zatohlostjo sveta in umetnosti, za totalno kritiko civilizacije, za iskanje novega človeka, za odrešitev, oznanjevanje, preobrazbo, ekstazo, fantastiko, strast, vzvišeno, hrepenenje po revoluciji, upor, revoltu ... „Luč potrebujemo: luč, resnico, idejo ...“

To vse in še kaj naj bi bile iztočnice, ki se lepijo in lebdijo okoli ekspresionističnih enodejank. Kaj storiti s tem, kako se na to odzvati, ali tovrsten material sploh lahko deluje kot iztočnica? Ali to danes ne zveni smešno? Upor? Upornik – novi človek? Sicer pa je predlagani material kar sam klical po zavzezanju stališč in posledično postal le vzpodbuda, ki naj te odpelje na lastno pot. Seminar za teorijo gledališke režije (v okviru katerega so nastajali posamezni gledališki projekti) je v končni fazi namenjen spodbudi kreativnosti v smeri avtorskega gledališča, ki nima alibija nikjer drugje kot pa le v svoji lastni materialnosti. Kar

pa nikakor ne odvezuje avtorja – režiserja in ostale ustvarjalce od odgovornosti do predstave same, umetnosti in sveta, ki je okoli nas. Ekspresionisti kričijo “etika je pred estetiko” in s tem premeščajo “vtis od zunaj” na “izraz od znotraj” (na zunanjo realnost se umetnik odzove z ustvarjanjem svoje realnosti) ter “človeka osvobajajo družbenih vezi in mu dopuščajo, da je spet samo človek”, novi skonstruirani stvarnosti pa za vsako ceno želijo podeliti novo vsebino, pa naj bo še tako nejasna, toda vseeno globoko humanistična. Kot bi rekel Jan Fabre: „To instruct is to destruct.”

ekspresionizma

Po motivih – Ivan Pregelj: Berači

sreda, 25. maja ob 18.30 uri, Križevniška cerkev

konceptualist:

Urška Sajko

dramaturgija:

Anja Novak

scenografija:

Jože Plečnik in Gal Košnik

igrajo:

Aja Sredanović, Matija Rupel,
Barbara Ribnikar, Nik Škrlec

Risbica bo! Obljubim! In to lepa. Ena stara ženska z grbo, razkuštrana, z orjaškim kljukastim nosom kot en tercijski jastreb. Povešene joške ima, do tal viseče. Strgana je in nemarna. Žleht kot garjav pes. S svojim skrhanim nožem kolje ogromen trebuh svoje zamaščene kolegice beračice. Prizadeta in debela kot svinja je ta druga. Ampak risbica bo! Obljubim ... drugače sem pa samo hotela povedati, da smo vsi kapitalistične pizde, ampak to itak že vemo. Samo zato, da bo teater! Vsi nalašč, a hkrati nevede sebe in druge spravljamo v osamo. Ljudje si vsi želimo ekstaze, zato se tudi tako čudovito naslanjamo nad njo. Vsak spoštuje le to, kar plača (B. Ribnikar). Pa še sto drugih zljajanih parol, samo ne danes. Torej! Prosim vas, da še naprej zvesto kupujete mene, igralce in ostale ... jaz res znam lepo risati, vendar ne takrat, ko sem v zraku kot zmaj. Ekspresionizem se zgodi takrat, ko si nor ali pijano zadet in se upaš izražati, izliti ven vse fekalije. Razum blokira čustva. Jebeš razum. Samo risbica pa, da bo.





Nina Šorak, drmt III

Stanko Majcen: Zamorka

sreda, 25. maja ob 20. uri, terasa AGRFT

režija:

Nina Šorak

kostumografija:

Tina Pavlović

igrajo:

Maruša Majer, Stane Tomazin,
Lucija Tratnik, Ajda Smrekar,
Jernej Čampelj, Ana Urbanc,
Anja Drnovšek, Tina Gunzek,
Nik Škrlec, Vid Klemenc.

Zamorka beži. Ne ve čisto dobro zakaj. Niti ji ni jasno, kdo so ti ljudje. Vaščani. Jedo krompir. Vsi ga jedo. Zraka imajo dovolj, pa jih vseeno duši. Dogodke potrebujejo, vsaj zdi se jim tako. Sami so čudni in se pritožujejo nad čudnostjo drugega. Drugi si takoj, ko niso v tej vasi. Pa čeprav ti je tujec lahko bližje kot brat. Viseča mreža mod milim nebom. Ona v njej. Na mizi krompir. Vaščani jo še kar lovijo. Ona mirno zaspi z novorojencem v naročju. Je otrok res mrtev, kot pravijo oni?

Po motivih – Slavko Grum: Upornik

četrtek, 26. maja ob 21. uri, oder AGRFT

režija:

Simon Belak

igrajo:

Klemen Janežič, Jure Kopušar,
Patrizia Jurinčič, Urška Taufer,
Lovro Finžgar

Stojim na robu prvega nadstropja letališča nekje, nikjer. Pod mano reka ljudi. Vsak v svojem svetu. Še nikoli se nisem počutil tako samega. Tisoč obrazov, tisoč oči. Edini medčloveški stik – srepi pogledi, ko kdo komu zapre pot ali se v koga zaleti. Kje se končam jaz in kje začneš ti? Ali do sočloveka res prideš le s kriki in pestmi? Nazaj k telesu! Ali besede sploh še nosijo pomen, naboj? Ali še lahko vzdignejo na noge množico, dajo krila ali pa je vse, kar je, racionalizacija in utapljanje v zgodbicah? Vse, samo da bi preglasili izzive lastne svobode. Čopič ali nož: kako potegniti črto? Kako najti svoj glas?

kako potegniti črto?





Milan Golob, glr III

Po motivih – Lothar Schreyer: Crucifiction

sobota, 28. maja ob 19. uri, oder AGRFT

režija:

Milan Golob

dramaturgija:

Sara Praper

igrajo:

Benjamin Krnetič, Anja Novak,
Matija Rupel, Lena Hribar,
Nataša Keser

Ritualnost in zaklinjanje sta osnovni predispoziciji teksta, ki sicer ni časovno ali prostorsko zamejen, zato tudi ne moremo govoriti o eksplicitno izraženi vsebini, ki bi se vzpostavljala skozi odnose med liki. Čutimo, da je svet *Crucifictiona* razbit na osnovne delce in zato obremenjen in nekako težak. Liki *The Mistress*, *The Mother in The Man* opravljajo nekakšen obred zaklinjanja, brez namena, a gotovo iz nekega globokega, nerazumnega prepričanja, da jim bo s tem uspelo razbiti zlovesč urok usodnosti, ki visi nad (post-)modernim svetom. Uprizoritev teksta *Crucifiction* se utemeljuje na raziskavi vokalne podobe teksta v angleškem prevodu. S tem namenom razširja osnovno zasedbo treh likov s še dvema glasovoma.

Zala Sajko, glr III

Po motivih – France Bevk: V kaverni

ponedeljek, 30. maja ob 20. uri, klet AGRFT

avtorji:

Zala Sajko, Jurij Smrke,

Matjaž Komel

Pesem o nas in Bevku

Rablji eden drugemu.

Obračun v gmajni samote.

Krivi računi, slepa ulica.

Srebrniki ... slepa ulica.

Človek proti človeku

Pot v svobodo

Začudene oči.





Jaša Koceli, glr IV

po motivih - Miran Jarc: Ognjeni zmaj; naslov: Ni obale Nvi

torek, 31. maja ob 21. uri, oder AGRFT

režija:

Jaša Koceli

glasba:

Miha Petric

Ni obale Ni

po motivih Ognjenega zmaja M. Jarca

človek na vodi potuje
njegova sapa valovi
telo in čas
tišina in smrt
nagnjeno navzdol
išče pomol

Bine Skrt, podiplomski študent scenografije

Miran Jarc: Vergerij

sreda, 1. junija ob 20. uri, Gledališče Glej

režija:

Bine Skrt

igra:

Renata Vidič

Velika atrakcija

Prvič v Sloveniji

EKSKLUZIVNO

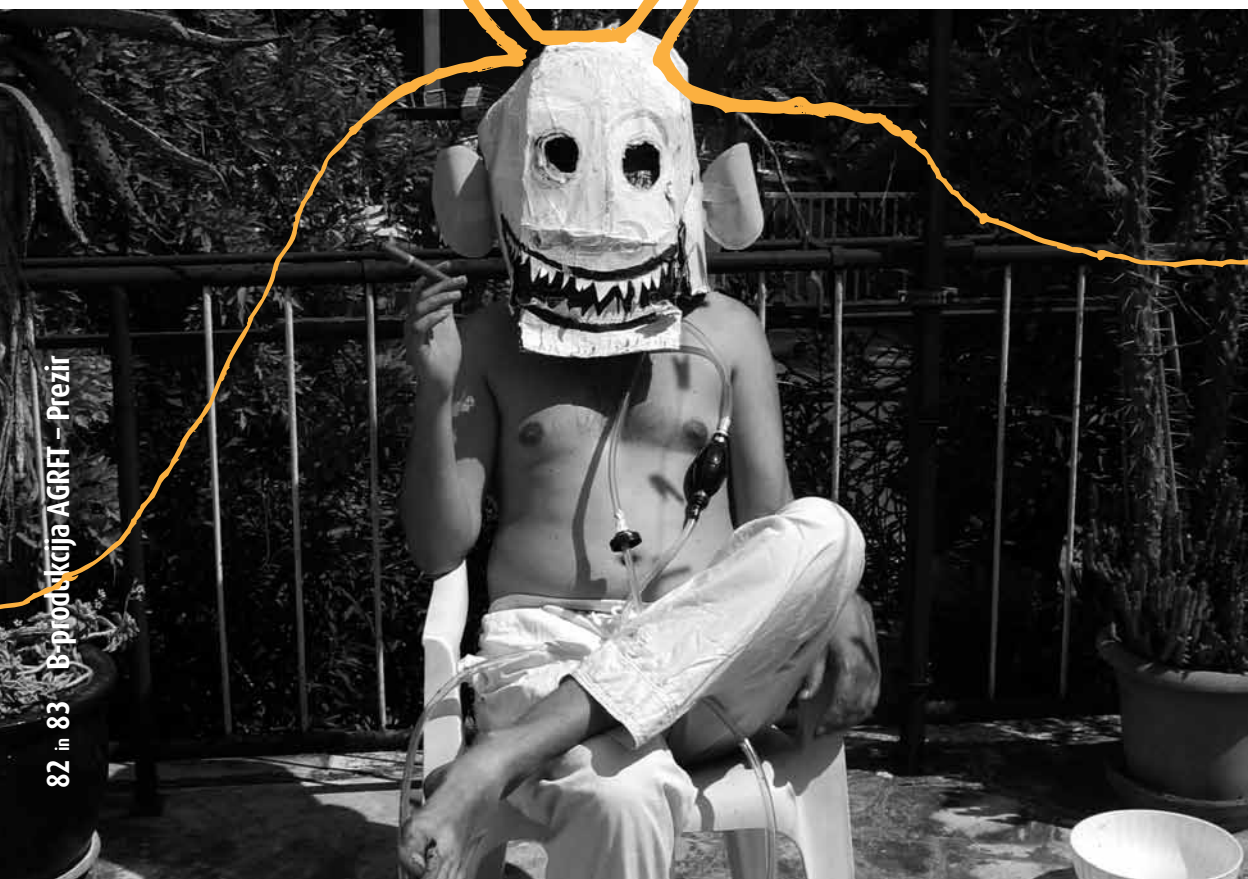
Večna uspešnica:

Miran Jarc – VERGERIJ

Videli boste:

Oder na hrbtu množice, privzete samoprevare, začetke čarodejnosti, zlohotne sence, smrt usodnega brezna, bliske in viharje, javne eksekucije prestreženih src, krike zamolke utelešenosti, prevare, sovražnosti, spletkarstva, zgoščeno črno zlo, krdela ubijalcev. Gledali boste RENATO VIDIČ na Kernu, titanski boj VERGERIJA in velikega ALT-MANNA – borca proti vsem pravičnim.

Ne zamudite!



Grmače

gaveza: Prazen prostor. Telo, ki se
ruši: Prstor z piko. Telo, ki
je v prostoru. Telo čigar prostor
se veča. Prstor tlesa.

Telo,

Telo, čigar je vse.

Vse.

Telo, ki golta vse

Telo, ki golta vse, kar je njegovo.

Telo, čigar prostor izginja.

Telo, ki postane manjše, kot prostor

Prostor, ki golta vse

Prostor, ki golta vse, kar je bilo njegovo.

Prostor, ki se spreminja s časom

Telo, ki izgine

Prazen prostor.

Kupi peska, Voda, Absorpcije deske,

Udarjane po sračcu. Tlača, ki jo

vedno nekdo zapira,

Po zvoku - izpoved ~~na~~ tla

in more

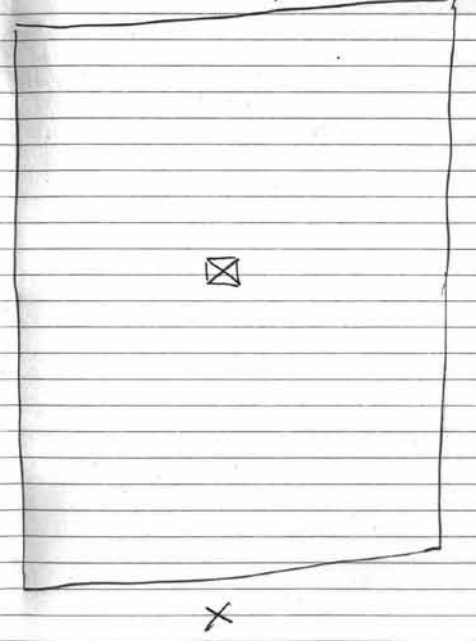
Skoraj generacije...

Morajo naprej

nekatere stvari se ohranijo,

ker jih nihče ne vidi

vase - jih predelal, oživil in
ubil. Telo ostanejo. Med nami



Eva Kokalj, glr III

po motivih - Dane Zajc: Grmače

sreda, 1. junija ob 21. uri, Gledališče Glej

avtorica:

Eva Kokalj

Ko sinovi ubijajo očete, da bi oni postali tisti, ki vodijo svet, morajo vedeti, da se je s tem dejanjem začel njihov čas iztekati.

Vsaka generacija mora svet izpuliti svojim staršem in si pri tem polomiti zobe.

Od takrat naprej jedo samo še kašice svojih brezzobih staršev.

Svet pa še vedno pripada sebi.

... zadnje sporočilo, ki ga imam o svetu, so sanje ...
(Mila Haugová, Duma s sanjogom)

Intimne zgodbe, kreiranje osebnih lastnih ozvezdij,
balansiranje na tanki meji med sanjami in stvarnostjo v
podzavesti doma – v majhni kleti. Iskanje antičnih mitov,
spominov, arhetipov, preprostih vendar pomembnih
zgodb o naših željah in skrbah.

Za mojega starega očeta.



Ozvezdje – Súhvezdia – star constellations (ali dol do kleti)

B-produkcija IV. semestra

Dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

AGRFT, klet, konec junija

konceptualisti:

Monika Kováčová, erasmus

scenografija, glasba in igra:

Liza Marija Grašič, Rok Kravanja,
Benjamin Krnetič, Ajda Smrekar,
Stane Tomazin, Lucija Tratnik, Ana Urbanc

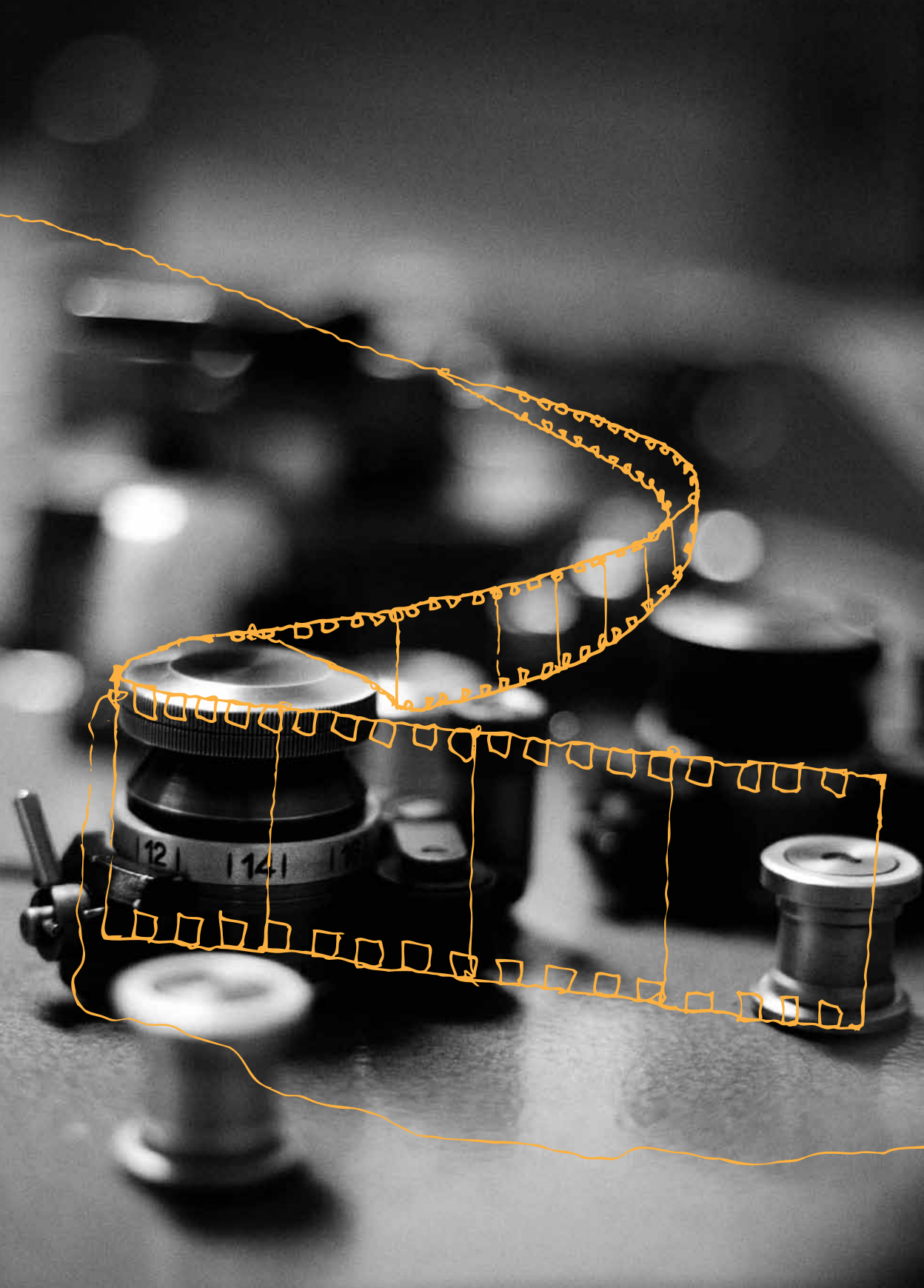
eksterni dramaturgi:

Marek Turošík

na fotografiji:

Monika Kováčová, Rok Kravanja, Ana Urbanc,
Lucija Tratnik, Stane Tomazin, Ajda Smrekar,
Benjamin Krnetič, Liza Marija Grašič





Film kot medij. Filmski medij.

Kako s filmom dosežeš, da te slišim, slišim tvoje govorjenje, kričanje, smejanje, sopenje, šepetanje?

Medij je prevodnik sporočil in idej.

Medij je vse tisto, kar mojim gibajočim mislim pomaga, da se ustalijo in dobijo bolj zaznavno obliko. Moj jezik, iz katerega kapljajo, ciljajo, pršijo, tečejo, plešejo, se lomijo, povezujejo, letijo ... moje besede. Besede, ki hočejo nekaj povedati. Nekaj sporočiti. Posredovati idejo. Biti razumljene. Umetniki so ljudje na posebej privilegiranem položaju. Imajo več kot samo jezik. Imajo prste, ki izklešejo nesmrtnega človeka, izrišejo vilo čira čara ali naslikajo gozd klobučevinastih smrek. Imajo jezik, ki besede izbira in jih občutljivo razgrinja. Imajo glas, ki zapoje izza sončnega vzhoda, gib, ki je svobodnejši od ptičjega leta, ali telo, ki ga znajo posoditi tujim čustvom. Imajo ... kaj imajo filmski umetniki?

Moj jezik zares postane medij šele skupaj s tvojim ušesom. Tvoj film postane medij skupaj z mojimi široko odprtimi očmi, ušesi, nosnicami, jezikom, rokami. Kako s filmom dosežeš, da te slišim, slišim tvoje govorjenje, kričanje, smejanje, sopenje, šepetanje? Kaj mi hočeš povedati? In zakaj?

Vsako vprašanje ima svoj odgovor. Samo poiskati je treba tiste, ki jih nosijo v svojem bitju in žitju. Moja vprašanja o filmu kot mediju so tako svoje odgovore našla pri študentih filmskega oddelka naše Akademije, o filmu razmišljajoči dramaturginji in že uveljavljenem slovenskem filmskem režiserju.

Da besede bi meso postale ...

Film kot neomejen način pripovedovanja zgodbe

Moje navdušenje nad različnimi možnostmi izražanja, ki jih ponujajo mediji, je raslo že od osnovne šole. Kljub temu da sem preizkušala in okušala tako delo na radiu kot na televiziji, me je film kot zmes različnih medijev najbolj fasciniral. Svojo ljubezen do filma sem začela gojiti pred desetimi leti, ko sem v roke dobila svojo prvo kamero. Navdušuje me subtilen način pripovedovanja zgodbe, svojih občutij in doživljanja sveta okrog sebe, ki ga ponuja film. Film je najbolj celovit od vseh umetnosti, saj črpa navdih in temelje iz slikarstva, fotografije, plesa, glasbe, jezika in gledališča. Tako z montažo kot z glasbo, mizansceno, govorom in igro podaja sporočilo in nudi neomejeno možnosti menjavanja kadrov, kostumov, scenografije, likov in občutij. Popelje nas na zadeto vožnjo po Las Vegasu, nas razjoče na mostovih Madison Countyja, sproži, da trepetamo ob zvoku Johnnyjeve sekire, ki udarja na vrata ali nas nasmeji, ko se po prekrokani noči zbudimo z manjkajočim zobom, otrokom v omari in tigrom v kopalnici. Film se dotika. Ušes, oči, srca.

Slabost filma kot medija je ta, da ga je težje izpeljati do konca, kot objaviti članek v časopisu, oddati radijsko igro, napisati roman ali realizirati gledališko predstavo. Terja številčno ekipo, čas, trud in finančno podporo. Pa vendar, preskakuje vse ovire. Preskakuje čas.

Jaka Šuligoj, ftv IV

Film prenese vse, treba ga je samo pravilno eksponirati.

Dominik Mencej, ftv II

Film je kot prelepo brhko dekle, ki ga iz dneva v dan opazuješ, ko v jutranjem soncu hodi preko trga. Ko si bil še otrok, te gospodična še ni posebno zanimala, ko pa dopolniš leto ali par nad deset, ti ne dopusti več mirno spati. Sleheren trenutek so tvoje misli prepojene z njenimi podobami. Tvoj obstoj postane smiseln zgolj ob njeni prisotnosti. Tako mine nekaj let, počasi odrasteš, vsaj tako se ti zdi, in počasi zbiraš pogum, da jo ogovoriš. Greš na trg, čakaš jo, sonce vzide, zagledaš jo, ustaviš jo, nasmehne se ti, poveš ji, kaj čutiš do nje ... Zvok njenih korakov v daljavi, žgoča bolečina na licu, slana voda, ki se nabira na vekah in vsake toliko priteče v usta. Počutiš se omotičnega, dušiš se s krvjo svojega srca, zmrcvarjenega in raztrganega na koščke v velikosti drobtinic. Pogledaš v prazen kozarec in se nasmehneš ob misli, da si postal kliše, medtem ko se zanka zateguje. Film je prasica in zato ga imamo radi.

Tosja Flaker Berce, ftv III

Zakaj film? Zakaj? Nekoč davno sem bil otrok. In sem še rad, celo zelo rad počel stvari. Moji carski starši so prepustili upravljanje mojega prostega časa kar meni. V tistih časih je bila šola še otročje lahka, kar je še kar smiselno, če pomisliš, da sem bil takrat še otrok. Torej, šola dabe = veliko prostega časa -> kaj početi? Moji vrstniki so morali brez pravega razloga posedati doma, tako da žal še nisem mogel z njimi posedati v lokalih, pijoč kavico, govoreč pizdarije. Obšolske dejavnosti pa so se odvijale vsake toliko. V meni je rasla želja, da bi spoznal svet, da bi počel stvari – ne samo občasno, ampak vsak dan. In kam naj gre otrok spoznavat stvari? Brezciljno tavati si nisem upal, saj sem bil in sem še kar boječe narave. Naj bi šel v gledališče in tam crknil od dolgčasa?! Seveda, da ne, začel sem hoditi v kino. In tako zapolnil svoje dni in noči, ki bi drugače tekle malce v prazno. Kino in filmi so postali moja najljubša stvar. V kinu nisem bil premlad za doživljanje stvari (občutkov), po katerih sem hrepenel, sploh nisem bil več, kjer sem bil, ampak sem bil nekje drugje, potoval sem, osvobojen okolja, telesa in celo jaza. Mmmmmmmmmmmmmmmmmmm ... Življenje je bogato in jaz sem (bil) pohlepen in nestrpen. Ne ob svojem času, zdaj hočem! In ker v resničnem življenju ne morem, ne znam ... Zakaj bi vedel samo, kakšno je eno življenje v Ljubljani (Sloveniji)? Knjiga te lahko potegne v svoj svet, gledališče ti da občutek, da si šel v gledališče, pri filmu pa se počutiš, kot da živiš drugo življenje. In kako vznemirljivo je to! Otroška logika je potem očitna. Filmi so najbolj carska stvar na svetu -> hočem delati filme. In nedavno sem posnel svoj prvi film. Ko pomislim na to, mi gre na smeh in na jok. In prvič po vpisu sem res vesel, da sem se vpisal na to (našo) prekleto šolo!

Mina Bergant, ftv IV

Bolje tič v roki kot golob na strehi!

Pišem na pobudo, da tudi jaz kaj nobel artističnega pridodam na temo, ki nam jo je filmarjem ponudila kolegica dramaturginja, zadolžena za tokratni ODERuhov filmski sklop. Svoje negotovosti sem pred temle pisanjem skušala (sicer neuspešno) izraziti v korespondenci po elektronski pošti, pa sem bila opozorjena, naj vse, kar imam, raje pridodam v prispevek za ODERuha, ker bi to utegnilo zanimati še katerega bralca. Sicer v to rahlo dvomim, se pa pohlevno uklanjam in pišem „svoja filmska razmišljanja na določeno temo“ (citiram omenjeno kolegico dramaturginjo). Seveda v zahtevanem nobel artističnem duhu.

Tako imenovana določena tema je tale (spet citiram): „Osrednja tema filmskega sklopa v ODERuhu je film kot medij, posrednik, prevodnik idej, sporočil, misli. Kaj torej film ponuja? Kaj ponuja vam, njegovim ustvarjalcem? Kaj so njegove prednosti (slabosti), v čem je njegova specifika? Zakaj ste si za svoj izrazni umetniški jezik izbrali prav filmski jezik? Kaj so sporočila, ki jih film lahko prenese trpežneje kot papir ali oder ali pa jih predstavi učinkoviteje?“

Ob tem že takoj trčim na problem. (In se sprašujem, če sem mogoče pač le jaz preveč neumnica, da bi razumela. Kar je precej možno in seveda ne bi bilo prvič.) Omenjene določene teme namreč ne najdem. Je določena tema film kot medij? Je tema vprašanje o tem, kaj film ponuja? So tema prednosti in slabosti? Specifike? Se moram spraševati, zakaj sem si izbrala film za svoj umetniški jezik? Sem si ga sploh? Sporočila? Učinkovitost? Itd.?

Skratka, pri razmisleku trčim na ploho nejasnih pojmov, zmedena sem, ne vem, kam se orientirati. Hočem nekaj napisati, pa je toliko vprašanj, tem in podtem, da se izgubim. Tudi če se orientiram le na posamezno vprašanje, nekako ne razumem njegovega smisla. Kaj KONKRETNO hoče od mene??

Potem še nekaj časa gledam v črke, ki naj bi mi sporočile, o čem naj pišem, še trikrat preberem celoten sestavek, še malo razmišljam, se zdim sama sebi že totalno butasta, potem pa ... potem se mi pa zdi vse skupaj prekomplicirano in rajši pustim. „Bom drugič,” si mislim: „mogoče mi kdaj postane jasno”. Kmalu nalašč pozabim. Takšnih stvari, ki delajo v moji glavi zmedo, pač nočem. Ne maram. Ne bom.

Pa vseeno še enkrat trčim ob ista vprašanja. Kolegica dramaturginja je vztrajna. Spet me pripravi do tega, da se še enkrat poglobim v vprašanja in še enkrat globoko razmislim, kaj mi je ob tem napisati.

Trudim se. Berem. Razmišljam.

Pa še vedno ne razumem. Ker sem kar malo razočarana nad svojo nesposobnostjo, se odločim prisiliti samo sebe v dejanje. Počutim se kot v osnovni šoli, ko me je sram, ker ne vem, koliko je 7×3 , pa imam tisti občutek, da je to nekaj popolnoma nezasižanega. „Ker to bi pa res morala vedeti! Pri teh letih!” slišim žugajoč glas ge. Pravilnosti. (Samo ne vem pa, kako slabo mi v resnici gre: Ali sem v mali šoli in se bom poštevanke še naučila? Ali sem že v 6. razredu in mi pač nikoli ne bo pomoči?)

Vprašanja, ki so bila nam filmarjem postavljena pod ključem določena tema, še enkrat počasi preberem. Zazdijo se celo majceno logična ... pa vendar nejasna, nesmiselna ... KAJ KONKRETNO HOČEJO OD MENE?? „Daj, Mina, potrudi se!” si žugam. Sem res tako butasta? Je to dobro? Je slabo? (Mogoče pa poštevanke pač ni zame?!)

Pa bom! Bom odgovorila, bom! Napisala bom nekaj na to določeno temo! Moram! Edina rešitev, ki jo vidim, je, da grem lepo od vprašanja do vprašanja, od besede do besede. Lepo počasi. Kot da, recimo, ne znam brati. Večerna šola za filmske režiserje. Pa dajmo ...

1. vprašanje: „Kaj torej film ponuja?”

1. odgovor: Hm? Nič. Sam po sebi nič. Odvisno. Lahko tudi vse. Spet odvisno.

2. vprašanje: „Kaj ponuja vam, njegovim ustvarjalcem?”

2. odgovor: Retorično ali neretorično?

3. vprašanje: „Kaj so njegove prednosti (slabosti), v čem je njegova specifika?”

3. odgovor: Prednosti filma so slika, zvok, igralci, glasba, šum, gibanje, kader, kamera, režiser, direktor fotografije, komponiranje, barve, vonj, napake, sreča, zgodba, čutenje, možnosti, omejitve, produkcija, denar, samozdravljenje, Vikingi, odposlanstvo, Ana, prikaz, namen, zabava, sol, odjemanje, vragolije, vse, nič, karkoli, tudi, neizrekljivo, in tako naprej ... Tudi slabosti so enake. Specifika filma je spet odvisna od tega, s čim jo primerjaš. Specifika sama po sebi ne obstaja oz. obstaja tudi čisto v vsakem posameznem filmu posebej. To je neznansko težko definirati in lahko bi filozofirala o tem tisoč let, pa še vedno ne bi bilo nič od tega.

4. vprašanje: „Zakaj ste si za svoj izrazni umetniški jezik izbrali prav filmski jezik?“

4. odgovor: Samo zato.

5. vprašanje: „Kaj so sporočila, ki jih film lahko prenese trpežneje kot papir ali oder ali pa jih predstavi učinkoviteje?“

5. odgovor: Tega ne vem. Gre za individualni občutek vsakega posameznika. Isto bi bilo, kot bi me kdo vprašal, zakaj imam raje svojega fanta in ne sosedovega? Ker je pač tako. Zakaj mi je ljubša zelena barva od sive? Ker tako pač je. Zakaj smo si ljudje različni? Ker smo.

Prebijem se skozi vsa vprašanja. Uf. Uau. Uspelo mi je. Preberem, kaj sem zapisala. „Bulšit,“ si mislim. Potem še malo razmišljam o tem ...

Vsi odgovori in odzivi so iskreno spontani. Čeprav ne nosijo ničesar pametnega s sabo, kar bi lahko karkoli povedalo o čemerkoli. Ali pač?! Lahko mogoče povedo nekaj o meni. Ne povedo pa verjetno ničesar o določeni temi, ki je kljub naporom še vedno ne razumem.

Razumem posamezno besedo v določeni temi, npr. medij. Naj to komentiram? Film je medij, če ga tako vzameš. Tak kot moj glas. Ali pa vonj. Le da malo drugačen. Tako kot sem jaz drugačna od tetke Frančke. Podobno drugačna in podobno podobna. Enako različna in sedaj se počasi uspešno približujem cilju, da tudi jaz kaj nobel artističnega napišem. Je to to? Mi je končno uspelo?

Za konec naj dodam še svoje drobno osebno mnenje: mislim, da je tole nobel artistično pisanje (kot smo ga mi poimenovali v zadnjih dneh boja za ODERuhove prispevke) sicer lahko čisto legitimno in nekaterim celo paše (Vsak je tak, kot je, drugačen pač ne more biti in to je skrajno zanimivo. Tudi za film!). Meni osebno pa se zdi nepotrebno in tega ne znam. Mogoče sem samo napadalno odklonilna do te določene teme, ki je čisto preprosto ne razumem. Ker ni določena! Mogoče pa tega nobel artističnega pač ne znam, ne maram in ne zmorem.

Znam konkretno zgrabiti in narediti, kar je treba, ne znam pa povedati zakaj, kako in ostala obstranska vprašanja na temo. Od besed k dejanjem!
„Bolje vrabec v roki kot golob na strehi.”

Film ni tok, kul kot zgleda.

Film najeda.

Film je beda. ¹

Krasen občutek je, ko sediš v zatohli montaži, v kletnih prostorih in imaš ogled svojega filma z mentorji. To morate kdaj poskusiti, sploh če je vaš film bolj čuden in po možnosti beden. Mentorji gledajo in gledajo in filma ni in ni konec. Najhuje je, če se začnejo prese-dati ali vzdihovati ali pa jim začne zmanjkovati zraka. To je res zanimiva izkušnja. Moji filmi vedno trajajo in trajajo. Vsaj tako se mi zdi. In tudi je. In na vsakem takem ogledu si rečem, naslednji se pa ne bo vlekel. Ampak potem nastane en še bolj počasen. No, ko je končno konec, se prižgejo luči in poslušaj. Vse je nekako res, kar povedo. Ne vedno, seveda. Ampak v večini primerov. Film se ti zdi vedno bolj gaden. Začneš razmišljati o vpisu na ALU. Ali kamorkoli že. Ali o hipnem pobegu. Potem se mentorji začnejo še malo hecati in ti rečejo, da ni konec sveta. In da ni tako grozno. Najbrž zato, ker je tvoja faca že tako razpotegnjena, da te ne morejo več gledati. Potem gredo. Ti tudi greš. In si misliš, naj gre vse nekam.

Ampak potem se kar obrne. Čez nekaj ur postaneš celo hvaležen za to, kar so ti povedali in dobiš en nov zagon. Dajmo popraviti. Dajmo še montirati. Dajmo delati filme. In potem greš nazaj v montažo. To je srečen razplet. Pri nesrečnem razpletu sledi bolj resno razmišljanje o prepisu na drugi faks. Med drugim recimo poslušaj Limp Bizkit, razbijaš pohištvo, izgineš nekam za par dni, potem pa se z grenko faco vrneš nazaj. In potem se obrne. Dobiš nov zagon in to.

Najtežje pri vsem je ohraniti svoj lastni občutek o tem, kaj je dobro in kaj ne. Ko ti ga brusijo in oblikujejo, ko ti rečejo, da to ni za gledati, da si material nesi domov in ga tam sam glej, ker za kaj drugega ni. Takrat je težko ohraniti občutek. Popraviš par stvari. In še par. Vržeš ven. Še vržeš ven. Ker ni za gledati. In najbrž res ni. Ampak kaj pa, če je?

Ni tako težko delati filmov, kot je težko ohraniti sebe v množici mnenj in kritik. Pa vendar, tega se učimo. Počasi. In če pade sem in tja kaka pohvala, si dober za naslednje tri mesece. Dajmo delati filme!

Peter ma vas rad

Za ODERuha naj bi pisali o filmu? Ja, a sploh smemo? A smemo to ODRU posvečeno inštitucijo zasvinjati z nečim tako obskurnim, kot je film? Z nečim, kar se ne dogaja na *daskah*, *koje život znače*, ampak morda celo zunaj, na dežju? V dežju?

Film kot izrazno sredstvo filmskih ustvarjalcev, *bože ne daj* umetnikov, ni povsod v svetu razglašen za zadnjo smet. V nekaterih čudaških okoljih ga celo cenijo. Vzpodbujajo in bodrijo. Verjeli ali ne, ponekod mu državni kulturni programi namenijo več kot dvajset odstotkov proračuna nacionalne gledališke hiše. Dogaja se celo, da nekatere akademije in filmske šole svoje podmladke vsaj spustijo na festivale, če jih tja že ne prevažajo, jih futrajo in dajejo spat, kot je to v primeru študentov višjih umetniških form na naši šoli. Film je na primer bolj kot pašta in vino združil povojno Italijo in jo skozi neorealizem zapeljal skozi prepotrebno postfašistično katarzo, protagonisti pa so postali narodni junaki. Od Fellinija se je leta 1993 poslovila cela Italija. Ravnodušen je bil najbrž le Berlusconi. Francozi so z novim valom in Tatijevimi štoski za vedno spremenili zgodovino. Nikakor ne le filmsko. Vpliv je bil izjemen in ga niso zaustavili niti ideološki zidovi, kaj šele nacionalne meje. Jugoslovanski črni val je bil menda sprožen od tam, nikakor pa zato manj inovativen in sporočilen. Čehi in Poljaki so ga itak biksali, slednji po mojem mnenju celo z največjim filmskim avtorjem po Chaplinu in Vigoju. Ja, Kješlovski se reče in ne Kislovski. Če bi Kžištof skadil kakšen čik manj, si ne upam niti predstavljati, kaj bi še bilo tule v moji polički. Neka povsem nova politika do filma je tudi Dansko v devetdesetih vrnila na filmski zemljevid in ljudi spomnila, kaj so v Dreyerjevih časih na njem že pomenili. In tako naprej.

O Amerikancih pa ne bom. Vsaka bunkasta smrklija, ki se sveže naphana opoteče tamle iz Mkdonalca, ve o tem mejnstrimu več kot jaz. Zato bom molčal. Morda le toliko: Amerikanc ima čudovitega filma na odmet. Predvsem neodvisnega. A ga v tisti kartonasti škatlji tam zraven Šitiparka ne pričakujte. Tam se rola, kar se pač rola.

Slovenski odnos do filma se zrcali predvsem v podrobnostih. „O, režiser,” me nago-varjajo s tako dozo cinizma, da mi gre na bruhanje. Ko vrnem: „O, preprodajalec mamil,” ali „O, borzni posrednik,” sem hudoben. Ne glede na to, da sta oba zelo uspešna v svojem poklicu. Torej, meni se z lahkoto reče, da sem *uonabi* Špilberk ali pa Tarantino (drugih ne poznajo), onadva pa nista *uonabi* Rokefeler pa Al Kapone. Ne, jaz sem žleht. Oni vedo.

Ko mi povsem nažgan elektroinštalater razlaga, da je film uspešen izključno zaradi Jurija Zrneca in njegovih TV-štosov, mi hrana spet sili ven. Ja, model, če bi jaz s tako vehemenco drezal v te tvoje prasketajoče kable in omarice, bi me zrupal k prasca! Umrli bi! Ne, on ve. Ve tudi Marcel, ko v propagandnem biltenu v isti sapi, ko omenjeni film sovražno in zagrenjeno raztrga, nameni neki obskurni ameriški grozljivkasti smeti najvišjo oceno. Zakaj? Ker jo je on pripeljal v Kinodvor in se pod ta srhljiv izbor celo podpisal. In bil plačan za to. Prozorno.

Jasno je, da je za nizek ugled slovenskega filma marsikdaj poskrbela tudi kakšna kreature znotraj foha. Nikakor ni izključeno, da se bo to še dogajalo. A ne predstavljam si,

kako bi izgledala druga področja družbe, če bi funkcionirala, tako kot naprimer *Gremo mi po svoje* ali *Do konca in naprej*. Politika, gospodarstvo, šolstvo. Če bi v takšnih razmerah iztisnila iz sebe toliko. Ja, pizda, pa mi bi bli u raju!

Zdajle namreč nismo. Nasprotno. Smo v eni incestni vukojebini, kjer nam tempo diktirajo imbecilni, nepismeni politiki, do obisti pokvarjeni odvetniki, kvazi levičarji, fašisti in podkupljivi nasmejančki. Za kozlat. Ta tempo seveda ne prinaša nič dobrega, je tempo brez smeri, je tempo brez hitrosti. Če odmislimo prosti pad. Razmere niso ugodne za nič in nikogar, razen za tatove. Film je na spisku žrtev, ni pa edini.

Zato upam, da bo s svojo sporočilno močjo in izjemnim vplivom lahko pomagal kaj spremeniti. Radikalno spremeniti. Film to zna in celo na slovenskih tleh je to že počel. V svinčenih časih. Če so bili tisto svinčeni časi, ne vem, kaj je tole.

Nazaj k začetku. Če se ne bomo cenili sami, bo kurc. Zato za začetek predlagam spremembe na deklarativni ravni. Očitkov, da ne maram teatra, ne bom trpel. Ducat prelepih let sem peštal odrske dile, a čas je za enakopravnost. F je po abecedi prej kot G.

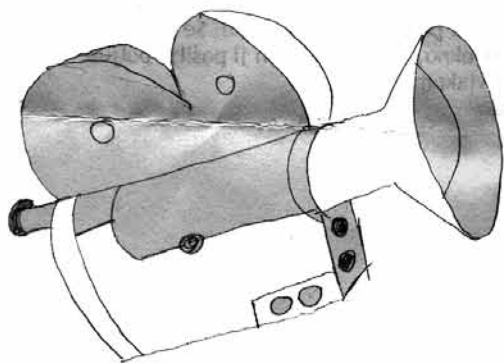
Zato vse sošolkice in sošolčke z Nazorjeve pozivam, da z ljubeznijo in razumevanjem podprejo preimenovanje šole v AFGRT.

Peter ma vas rad.

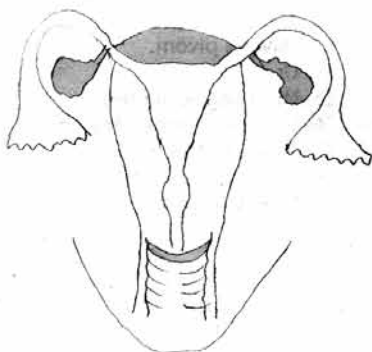
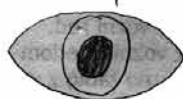
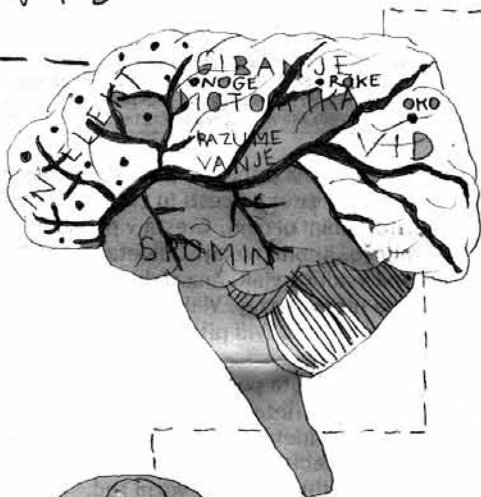




OSEBNI ZEMLJEVID



Lorem ipsum DOLOR sit amet,
 consectetur ADIPISCING ELIT.
 Integer at lacus LECTUS...



ČAR FILMA

Vse dojemam kot resnično.

Kaj lahko kot študentka dramaturgije sploh napišem na filmskih straneh sicer zelo gledališkega ODERuha? Se sploh lahko oglašam na tem mestu? Pravzaprav lahko. Pravzaprav bi z malo samorefleksije to, kar bom v nadaljevanju napisala, spravil skupaj vsak laik, ki je že gledal film v kinu, tudi najbolj neumno ameriško komedijo, morda kdaj stopil v gledališče in vsaj slišal za besedo knjiga. Pisala bom namreč s stališča gledalca. Kaj sploh doživljam med gledanjem filma? Kaj je tisto, kar loči dožemanje filma od na primer gledališke predstave ali branja romana? Na kak način se me lahko le film dotakne? No, pa ne nameravam odkrivati Amerike, priča boste samo bežnim zabeleženjem osebnih izkušenj.

Odpravim se torej v kino. Kupim vstopnico, popravek, dvignem vstopnico na študentsko izkaznico. In že so mi vrata v filmsko avanturo odprta. V dvorani zasedem svoj prostor, čakam. Luči se ugasnejo, ostanem sama s platnom. Jaz in film.

Začetek. Glasba, slike, posnetki, dialog. Je hitro, je počasno? Je mirno, je napeto? Je svetlo, je temno? Je veselo, je žalostno, je tragično, je akcijsko? Prepustim se atmosferi filma. Gledam prve kadre, občutim vzdušje in razumem, kaj lahko pričakujem. Vstopim v ta svet, svet znotraj filma, znotraj zgodbe. Sem v tem paralelnem svetu, obstajam v tej realnosti, gledam sem in tja, se oziram naokrog. Sem tam – na ulici, v sobi, pod stolom, na letalu, v gozdu, na jasi, v jami, na bojnem polju, v avtu, v preteklosti, v prihodnosti. Če vidim leteči avto, me to ne preseneti, saj so leteči avti nekaj povsem običajnega v svetu, znotraj katerega se trenutno nahajam in v katerem opazujem, kaj se dogaja.

Pri filmu sem torej skozi kamero znotraj dogajanja prisotna kjerkoli – osebam se lahko približam do najmanjših detajlov in delčkov telesa, lahko pa se od njih oddaljim in opazujem le pokrajino, planet, vesolje, omejitev preprosto ni. Moj pogled usmerjajo slike na platnu, a če je film dobro narejen, se tega ne zavedam. Ta potencial pa mi ponuja videti stvari, kakšne podrobnosti na primer, ki jih z golim očesom ne morem videti. Izvrsten primer sem zasledila med gledanjem filma *Modri žamet*. Že na začetku me kamera popelje v mikro svet hroščev v travi, kasneje gre celo v človeško uho ali iz njega. To v gledališču ni mogoče, v romanu lahko avtor o tem le posredno pripoveduje in ne glede na to, kako nazoren je, se njegova prisotnost čuti. Film je (vsaj navidez) bolj direkten, saj sem kot gledalec v tem drugem svetu prisotna kot likom nevidni duh in imam možnost videti vse. To vse pa dojemam kot resnično. Na koncu *Modrega žameta* vidim taščico, ki ima v kljunu hrošča. Simbolika je jasna in lahko bi jo uporabili tudi v romanu ali gledališču, ampak vedno posredno, z nekimi znaki.

Tukaj pa verjamem, da gre za resnično taščico z resničnim hroščem. Zato film, če ustvarjalci izkoristijo ta potencial, lažje manipulira z mojimi čustvi.

Če me avtor usmerja v detajle, ki so zanimivi in ki bi jih tako ali tako želela videti, naj omenim še eno od meni najljubših specifik, kjer je ustvarjalec filma malo bolj očitno prisoten in kjer se pokaže, da je samovolja gledalca res le navidezna. To so dolgi kadri. Statični. Hm, njihov čar je težko pojasniti. Kar naredijo, je to, da te prisilijo nekaj gledati. In ko misliš, da bo že konec kadra, se ne konča. In potem traja. In še kar ni reza. Človek

pač nadaljuje s svojim delom ali morda kašljanjem (da, v mislih imam par trenutkov filma *Cirkus Fantasticus*). Le-to je bilo na začetku nekaj popolnoma neopaznega, banalnega, mimobežnega, potem pa naenkrat med kadrom (ko ne pride pričakovani rez) postane rahlo zabavno, že napol smešno ali pa groteskno, predvsem pa zanimivo. Gre za stopnjevanje nečesa sprva preprostega, a ko bi v normalnem življenju odvrnila pogled, me film prisili, da ga ne, s tem pa le-to ugledam v popolnoma novi luči. Seveda je ključno, da se kader prekine na pravi točki, kajti pri takih posnetkih je velika nevarnost, da postanejo dolgočasni. To se da izkoristiti tudi za razne strah in grozo vzbujajoče posnetke, pred katerimi gledalci ne morejo pobegniti (razen če zapremo oči, ampak toliko svobode si še zaslužimo). S tem torej filmar opozarja na določene stvari, ki v vsakdanjem življenju sicer uidejo mojemu pogledu.

Vsak človek dojema svet po svoje. Še ena super zmožnost filma je, da gre v glavo nekega lika. Saj sta gledališče in roman tudi vedno predstavljena z videnja neke osebe, le da film ponuja možnost, da kot gledalec vidim svet, kot ga vidi nek lik – z uporabo glasbe, svetlobe, slike, premikanja kamere, rakurzov ipd. Tudi če ni v prvi osebi, se film dosti bolj približa specifičnemu dojemanju in občutenju sveta ter ga približa tudi meni. S tem lažje razumem osebo, ki bi jo sicer morda prezirala ali čutila do nje odpor, kot na primer Trava Bickla v *Takstistu*. Filmski avtor ima torej priložnost, da mi predstavi svet z meni neznan ali pogosto prezrte perspektive.

Čar filma je torej v tem, da mi pokaže marsikaj, česar sicer ne bi opazila. Temu se moram za dosežen učinek seveda prepustiti, a potem lažje razumem kakšne osebnosti, bolj pristno doživim brskanje po nečem, kar je očem skrito, ali pa v novi luči ugledam neko banalnost. Vse to lahko dosežejo tudi gledališniki in literati, ampak ne na isti način in ne s takim občutkom neposrednosti, resničnosti kot film. Imajo pa tudi filmski ustvarjalci svojo atmosfero. Med drugim je njihov čar to, da ti nikoli ne rečejo, da si navadna smet, da si jim v napoto, da oviraš njihov ustvarjalni proces ali da vlečeš navzdol vzdušje celotne skupine. Mogoče to pripomore k čarom filma. No, še veliko stvari je, ki jih nudi samo film, a na njih nisem še niti pomislila, kaj šele da bi jih tu omenila. Saj je konec koncev sedma umetnost, doživljanja umetnosti pa se nikakor ne da strniti v par odstavkov. Že pametnejši so poskušali, pa jim ni uspelo. In to je le še en čar.

**Banalen
ali prezrt
svet vidim z
drugačne, nove
perspektive.**

„Potovanje po zgodbi je skupni imenovalec vseh umetnosti.“

Intervju z Vinkom Möderndorferjem

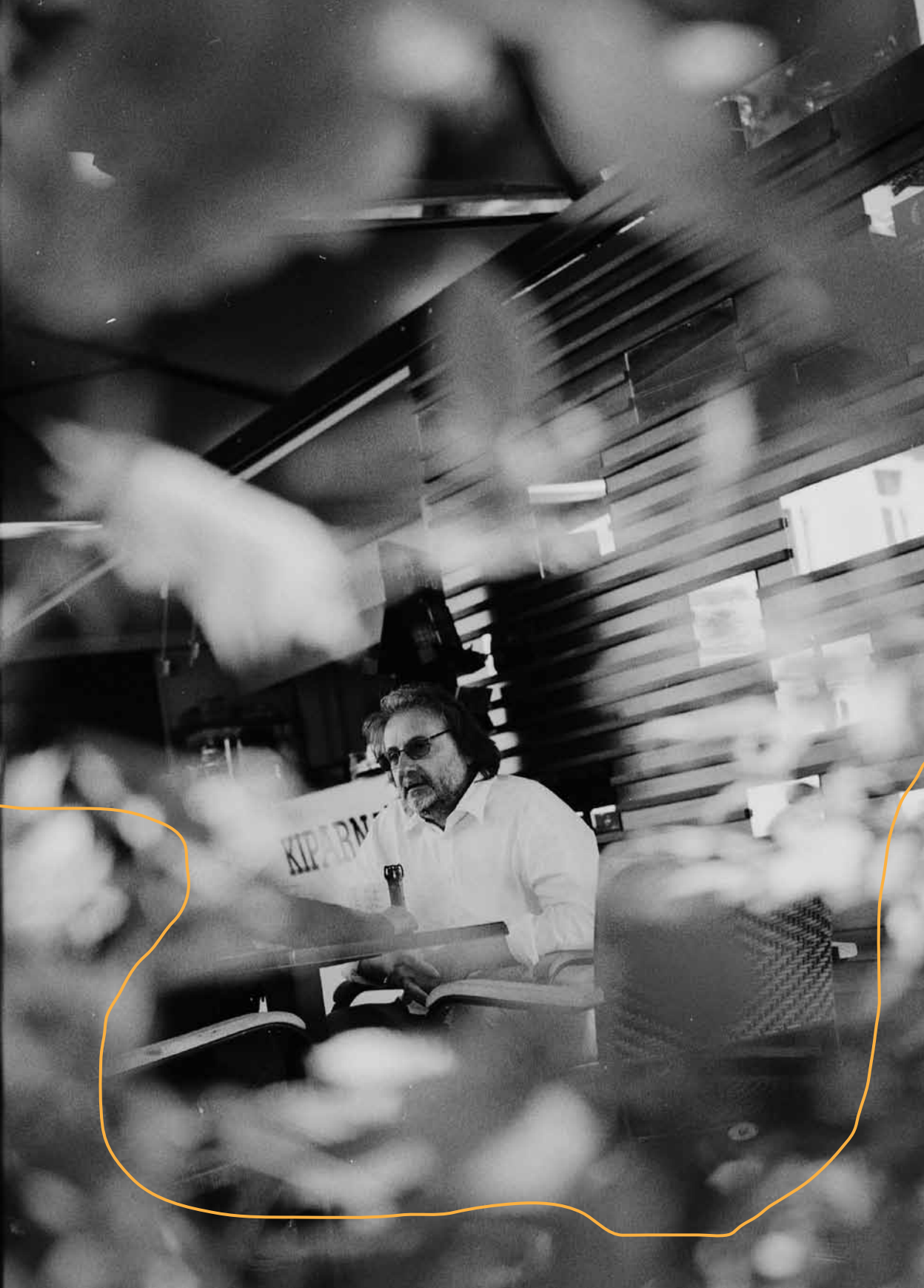
Vinko Möderndorfer je slovenski vsestranski umetnik. Ukvarja se s pisanjem poezije, proze, gledaliških iger, filmskih scenarijev, aktiven je tudi kot gledališki, radijski in filmski režiser. V slovenskem gledališkem prostoru je do danes na oder postavil okoli devetdeset predstav, v svetu televizijskih medijev pa se ukvarja predvsem z režijo TV-iger in dokumentarnih TV-filmov po svojih scenarijih. Posnel je tudi dva celovečerna filma po svojih romanih, leta 2003 *Predmestje* in leta 2008 *Pokrajina št. 2*. Oba filma sta prejela več nagrad, *Pokrajina št. 2* je bil leta 2009 slovenski kandidat za tujejezičnega oskarja, istega leta pa je prejel tudi nagrado za najboljši scenarij na brooklynskem festivalu v New Yorku. Vinko Möderndorfer je tako odličen poznavalec gledališkega, filmskega in literarnega sveta, svoje zgodbe podaja skozi različne medije.

Pisanje filmskih scenarijev in gledaliških iger se začne z izborom teme avtorja. Kako ločite, katera tema je primerna za gledališko in katera za filmsko uprizoritev?

To počnem po intuiciji. Vendar ker se že nekaj časa ukvarjam tako z gledališčem kot s filmom, lahko na podlagi svojih izkušenj presodim, katera snov bi bila bolj primerna za odrsko in katera za filmsko uprizoritev. Gledališče je vsemogočno, v gledališču se bolj ali manj da narediti vse. Vsekakor pa so nekatere zgodbe bolj primerne za gledališče, nekatere pa za film ali televizijo. Če je igra tako dinamična, da se mora seliti na različne konce, je to najbrž ena tistih lastnosti, za katero bi lahko rekli, da je bolj primerna za film. Seveda pa to ni nujno. Gledališče zmore marsikaj. Film in televizija sta bolj zavezana realizmu, teater pa ne. Gledališki jezik je gostejši kot filmski, v njem obstajajo monologi, notranji monologi. Vendar tudi to ni pravilo. Bergmanovi filmi so skoraj vsi nastali po njegovih igrah. Najprej je naredil igro v teatru, čez poletje pa je tekst adaptiral in posnel film. Jesenska sonata je odlična gledališka igra in tudi odličen film, čeprav ima precej gledaliških značilnosti, na primer dolge monologe. Tudi jaz sem nekaj svojih gledaliških iger spremenil v televizijske igre. Pa tudi oba moja celovečerna filma sta nastala po romanih. Zdi se mi, da je pri romanu stvar malo lažja. Roman je bližje filmu. Roman je bolj epski, film je tudi epski. Mislim, da imata roman in film več skupnega kot gledališče in film.

Film *Pokrajina št. 2* je nastal po vašem istoimenskem romanu. Kako ste se lotili predelave literarnega besedila v filmski scenarij? Ali obstaja kakšen recept, kako prepoznati literaturo, ki bi bila primerna za filmsko umetnost?

Zdi se mi, da je za film pomembna narativna zgodba. Ampak tudi to ni pravilo. Filmi



Tarkovskega so zgolj skupek impresij, niso v celoto povezana pripoved. Meni osebno so za filmsko zgodbo pomembni narativnost in karakterji v zgodbi. Karakter v filmu je malo drugačen kot karakter v gledališču. V gledališču se mora marsikaj povedati. V gledališču si gledalec po navadi pridobi podatke o posameznem značaju preko dialoga, monologa, verbalne pripovedi. V gledališču v značaj pogledamo preko besede, v filmu pa preko slike. Bližnji plan obraza je pri filmu tisti izrez, za katerega filmarji rečejo, da z njim oko kamere pogleda v človeško notranjost, v razburkano globino notranjega morja. Zato je pri filmu potrebno zelo malo besed, da bi gledalec videl in sprevidel značaj posameznega lika. Kamera zna pogledati v dušo. V gledališču pa v dušo značaja pogledamo z besedo. Zdelo se mi je, da ima roman *Pokrajina št. 2* vse te lastnosti. Zgodba je dinamična, ima zanimive značaje, obravnava temo, ki je aktualna že od antike naprej in bo aktualna še dlje časa. Grehi očetov padajo na sinove. Mislim, da Slovenci s to temo še nekaj časa ne bomo opravili. Vse to govori o primernosti tega romana za film. Mislim, da se da iz vsake zgodbe narediti filmska predloga, če jo dobro obdelamo. Vsekakor pa obstajajo bolj in manj primerne pripovedi za filmsko umetnost. Nekatere so napisane tako slikovito, da bi najraje kar takoj vzel v roke kamero in jih posnel. Vendar je pri še tako filmičnem romanu potrebna neka določena adaptacija. Tako se je zgodilo tudi pri *Pokrajini št. 2*. Osnovna zgodba je ostala ista, značaji pa so se spremenili, film je bolj aktualen, bolj direktno komunicira z družbeno stvarnostjo kot

roman. Do vsega tega je prišlo med potjo. Na začetku je bil scenarij zelo podoben romanu. Kasneje pa so se stvari izčistile in spremenile. Naknadno ugotoviš, da nekateri elementi v romanu zelo dobro funkcionirajo, v filmskem scenariju pa ne tako.

Bi lahko izpostavili kakšne teme, ki se vam zdijo za filmsko ustvarjanje še posebej aktualne?

Prepričan sem, da je film še posebej tista umetnost, ki se mora odzivati na aktualnosti in probleme časa. Tako ali drugače mora biti povezan s časom, v katerem nastaja. Ne znam si predstavljati, da bi posnel film o Celjskih grofi. Pa tudi če bi, bi najbrž iskal povezavo z današnjim časom. Tudi če se lotevamo historičnih tem, zgodb in davne preteklosti, moramo v njih vedno najti

tista človeška ravnanja, ki so zanimiva in sodobna še danes. V resnici pa so lahko aktualne prav vse teme, če jih prikažemo sveže. V današnjem času hudih socialnih razlik in stisk se najbrž same od sebe ponujajo mnoge socialne zgodbe. Vendar sama zgodba, čeprav jo izbrskamo iz življenja ta hip, še ne pomeni aktualnosti. Aktualnost je najbrž v spoju prave zgodbe in svežega načina pripovedovanja. Vedno sem fasciniran nad nekaterimi filmi, ki so stari štirideset, petdeset in več let, pa so takšni, kot da bi jih posneli včeraj. Takšen je na primer film Romana Polanskega *Macbeth* po Shakespearju iz leta 1971. Čeprav sta zgodba in film nastala pred mnogimi leti, so ti odnosi, zaslepljenost, slast po oblasti še vedno isti kot pred dvajsetimi leti in kot pred petstotimi leti. Kljub historičnosti zgodbe je film še vedno svež. Dobro je, da

Roman je bližje filmu. Roman je bolj epski, film je tudi epski. Mislim, da imata roman in film več skupnega kot gledališče in film.

znamo prisluhniti času, v katerem živimo, in iz njega izluščiti aktualno zgodbo, pomembno pa je tudi, da znamo to zgodbo povedati na filmsko svež in zanimiv način.

Zasledila sem, da so vaše filmske ustvarjalne ekipe vključevale tudi dramaturga.

Na kakšen način poteka sodelovanje med dramaturgom in filmskim režiserjem? Ali delo dramaturga pripomore k oblikovanju posredovanega sporočila?

Vsekakor. Mislim, da je dramaturg najtesnejši režiserjev sodelavec poleg scenografa.

Rekel bi, da je v gledališču scenograf tretji najpomembnejši človek v ekipi, pri filmu pa je to direktor fotografije.

Umestitev zgodbe v prostor je v gledališču in seveda tudi v filmu zelo pomembna. Mislim, da človek ne zna vsega sam

in da rabi sogovornika. Režiser se lahko spozna na dramatiko, na pisanje dramskih tekstov, fotografijo, scenografijo, ampak okoli sebe mora zbrati sodelavce, ki so v tem boljši od njega. Skozi dialog o določeni temi, zgodbi se ta zgodba izkristalizira, dobi končno obliko. Režiser je velikokrat tako zelo predan ustvarjanju, da nekaterih stvari ne opazi. V tem smislu je dramaturg človek, ki mora biti hkrati znotraj in zunaj. Režiser po funkciji svojega poklica ne more imeti distance. Tako je dramaturg še nek drug arzenal, ima drugačno razmišljanje in znanje. Režiser je praktik, dramaturg pa mora znati opozarjati na kakšne pomene, ki se v glavi praktičnih rešitev režiserja zgubijo. To se mi zdi zelo pomembno, zato sodelovanje pri meni poteka v filmu in gledališču na enak način. Pri filmu je mogoče to še bolj temeljito. Na gledaliških vajah se veliko poskuša, raziskuje. Pri

filmu se manj poskuša, zato je predpriprava zelo pomembna. Kakšne dramaturške pripombe so marsikaj spremenile. Na dramaturga gledam kot na ustvarjalnega člana ekipe. Če mu režiser zna prisluhniti, ima možnost biti kreativen. Z dramaturgi sodelujem pri pisanju scenarijev, vedno preigravamo kakšne situacije. Prisotni so tudi pri montiranju filma, skupaj ustvarjamo končno podobo. Zdi se mi dobro, če so na snemanju odsotni, da ohranijo

zunanji vpogled na obravnavano snov.

Kamera zna pogledati v dušo. V gledališču pa v dušo značaja pogledamo z besedo.

Igralec je tisti, ki uteleša sporočilo filma. Na kakšen način, preko česa posreduje sporočilo do gledalca?

V filmu in gledališču je igralec najpomembnejši. Sporočilo do publike vedno prihaja skozi njega, nikoli skozi montažo,

scenografijo ali odrske efekte. Izraža se skozi živo telo in umetnost igralca. Gledalec se z igralcem poistoveti povsod – v dvorani, kinodvorani, dramskem ali opernem gledališču. Vedno nas pritegne živa igralčeva emocija. Če je ta emocija pravilna in pravilno dozirana, pravilno umeščena v nek tok dogajanja ali zgodbo, bo sporočilo prišlo do izraza. Režiser, ki misli, da igralec ni pomemben in da lahko naredi vse sam s svojo režijsko spretnostjo, je na napačni poti. Mislim, da je najpomembnejše tisto, kar gledamo. Gledamo igralca, njegovo živo energijo, ki izgoreva pred nami, in to je tisto, kar nas pritegne. Režiserji igralcu lahko pomagamo s pravilno mizansceno, lučjo, umestitvijo v nek kontekst ... Pomagati mu moramo, da se bo razvil v pravo smer. Če je igralec napačno postavljen, je vsa stvar zgrešena.

Kakšne so po vašem mnenju osnovne razlike v percepciji filma in ostalih umetnosti?

Filmska umetnost in gledališče sta skupek različnih umetnosti. Zato se mora režiser vsaj malo spoznati na vse umetnosti, da lahko potem ustvari neko novo, celostno umetnost. Gledališče ima poseben čar minljivosti in življenja. V gledališču sedimo v dvorani, stvari so pred nami žive. Čas, ki teče v dvorani, in čas, ki teče na odru, je isti čas. V gledališču gledamo samo življenje pred sabo.

Čeprav je odrsko dogajanje organizirano v neko sporočilo, je to življenje. Film tega seveda nima. Vedno je enak, prevrtimo ga lahko naprej ali nazaj, filmski ritem je enak ne glede na to, kakšna publika je v dvorani. V gledališču je publika lahko stara, mlada, resna, manj resna, pomešana in vse to vpliva na predstavo. Ritem v filmu je fiksen.

Ampak zaradi tega seveda ni nič manj močen, mogoče je ravno zato še bolj dostopen, ravno to ga dela še bolj slikovitega. Gledališče je simbolno, film pa je bolj zavezan realizmu. Če nekdo v gledališču na tablo napiše besedo gozd, gledalec verjame, si predstavlja, da dogajanje poteka v gozdu. Film ima drugo moč. Lahko se resnično potopimo v globine gozda, zgodbo lahko naredimo z drugimi sredstvi enako močno ali pa še močnejšo. Osnovna razlika v dožemanju filma in gledališča je prav v tem. V tem kontekstu je treba omeniti še televizijo, s katero je spet drugače kot s filmom. Televizija je namenjena prekinitvam. Gledamo jo v domači sobi, kamor lahko kadarkoli kdo vstopi in nam odvrne pozornost od predvajane

vsebine. V kinodvorani tako kot v gledališču delimo emocije z ostalim občinstvom. Televizijo pa gledamo individualno, zato televizijsko produkcijo tudi drugače doživljamo in scenarist mora to upoštevati. Hkrati pa se mi te stvari ne zdijo tako zelo drugačne, kljub temu da imamo na eni strani polno kinodvorano in na drugi posameznika pred ekranom. Osnova vsega je zgodba, ki je lahko narativna, žanrska ali težko ulovljiva. Gre za potovanje po

zgodbi in mislim, da je to značilnost, skupni imenovalec vseh umetnosti. Zato se počutim domače tako v prozi, dramatik, filmu in gledališču, ker se mi zdi, da povsod pripovedujem zgodbe.

Osnova vsega je zgodba, ki je lahko narativna, žanrska ali težko ulovljiva. Gre za potovanje po zgodbi in mislim, da je to značilnost, skupni imenovalec vseh umetnosti.

Kaj lahko od vas pričakujemo v prihodnje? Se ukvarjate s pisanjem kakšnega scenarija ali drame? Nameravate posneti kakšen film?

Počnem vse to. Če hočeš ustvarjati film, se moraš

kar naprej z njim ukvarjati, nenehno poskušati pisati scenarije. Treba se tudi znati sprijazniti z neuspehi. Takšna pot je tlakovana z mnogimi scenariji in z malo filmi. Z gledališčem je enako, vendar je morda malo lažje zaradi večje produkcije. Ravno kar se poslavljam od enega scenarija in začenjam novega.

A

produkcyo

Bossman

the Boss

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2010/2011 FR II / država: Slovenija / format: HDV, barvni, stereo / jezik: slovenščina, dodatno govorjena jezika: italijanščina, angleščina

scenarij in režija:

Simon Intihar

nastopajoči:

Peter Bossman, Karmen Bossman,

Karin Bossman, Alice Bossman

montaža:

Zlatjan Čučkov

direktor fotografije:

Darko Herič

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenarijstiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Peter Bossman je preko noči postal svetovno znana oseba s svojim izjemnim dosežkom – postal je prvi temnopolti župan v Sloveniji in v vzhodni Evropi (O njegovi zmagi so poročali svetovni mediji, med drugimi tudi CNN, The Guardian, BBC ...). V filmu se poglobimo v Petrov vsakdan in njegova prepričanja ter poglede na svet. Odgovori nam na veliko vprašanj, vse, od kod črpa inspiracijo, do vprašanja, kje on vidi smisel življenja. Obiščemo ga tako v njegovi pisarni kot tudi v ordinaciji ter na vseh ostalih krajih, ki spadajo v njegov delovni vsakdan. Vidimo ga z družino, vsi skupaj pa pripovedujejo o svojih izkušnjah s ksenofobijo in rasizmom v Sloveniji ter o pogledih na trenutno stanje naše države. Seveda pa ne manjkajo Petrov nastop mandata in novice CNN, zgodba o njegovem prihodu v obliki animacije pa bo popestrila celoten film. Kot pika na i zgodbo dopolni čudovito obmorsko mesto Piran, ki da filmu estetsko lepoto in močan zagon.





Sara Kern, ftv II

Časovna banka

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2010/ 2011 FR II / država: Slovenija / dolžina 15' /
format HDV/ jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Sara Kern

nastopajoči:

Ana Rupnik, Nerima Medjugorac, Igor Čehovin,
Romana Humar, Matic Špetič

montaža:

Svetlana Dramlić

direktorica fotografije:

Lucija Šiftar

snemalki:

Lucija Šiftar, Sara Kern

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Film o srečanjih nekih ljudi. O premagovanju osamljenosti.
O časovni banki.

Dominik Mencej, ftv II

Smeti

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2010/2011 FR II / država: Slovenija / dolžina: cca. 8' /
format: 5-16mm, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Dominik Mencej

montaža:

Svetlana Dramlić

direktor fotografije:

Blaž Potokar

avtor glasbe:

Domen Finžgar

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

mentor za zvok:

izr. prof. Aldo Kumar

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Potrošništvo je dobro za več stvari, med drugim tudi za naravo. Film skuša to prikazati na sproščen in poetičen način, brez vsiljivega govora.





Niko Vodošek, ftv II

Cesar

Cesar

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2010/2011 FR II / država: Slovenija / dolžina: 24' /
format: HD, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

Niko Vodošek

nastopajoči:

Niko Kaiser, Sonja Kaiser, Bogdan Kaiser, gostje

gostišča Mostiščar

montaža:

Katarina Šedlbauer

direktor fotografije:

Uroš Hočevar

mentorica za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

mentor za zvok:

izr. prof. Aldo Kumar

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Ob štajerski avtocesti se razprostira 600 metrov dolgo
grajsko obzidje, znotraj katerega vlada Niko Kaiser.

Lastnik velikega avtoodpada, gostinec, hotelir, umetnik
in županski kandidat se navkljub težavam in problemom,
s katerimi se sooča, vztrajno bori za boljši jutri. Če ga pri
tem le ne bi ovirala »blesava« Slovenija!

Besni prerok

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2010/2011 FR II / država: Slovenija / dolžina: 20' / format: HD, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija:

David Sipoš

nastopajoči:

Gregor Čušin, Melita Čušin in otroci

montaža:

Katarina Sedlbauer

direktor fotografije:

Marko Kočevar

mentor za montažo:

doc. Olga Toni

mentor za režijo:

doc. Jan Zakonjšek

mentor za scenaristiko:

doc. mag. Miroslav Mandić

producentka:

asist. mag. Jožica Blatnik

produkcija:

AGRFT

koprodukcija:

RTV Slovenija

Gregor Čušin ni samo igralec v Mestnem gledališču ljubljanskem, vendar tudi po mnogih kulturnih domovih, župnijah in vseh raznih prostorih po vsej Sloveniji. Medtem ko mu potovanje in igranje njegovih avtorskih predstav predstavlja poslanstvo, pa to čuti tudi doma s svojo ženo in šestimi otroci. Zase pravi, da je na nek način skrajnejš – in to tudi je, saj v svojih duhovitih kritičnih predstavah nikomur ne prizanese, še najmanj pa sebi in Cerkvi.





produkcja

B-produkcija

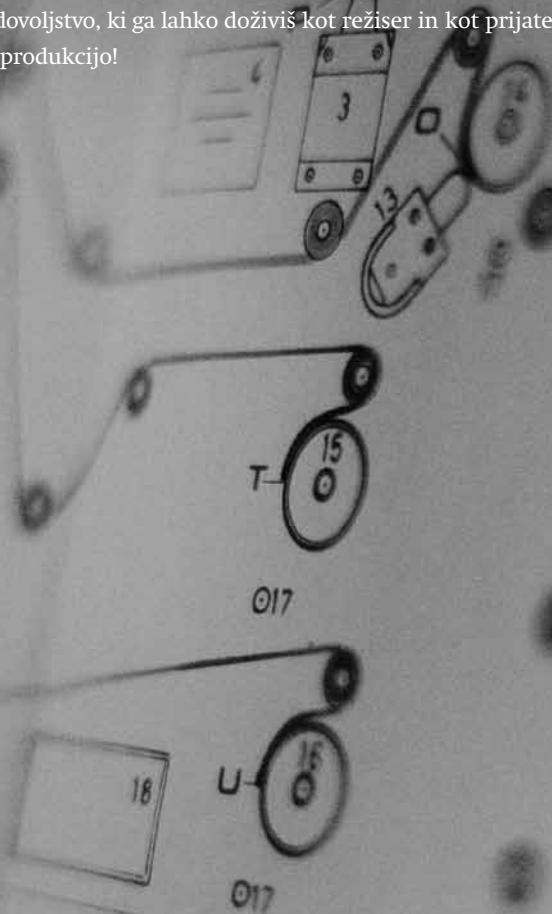
Kratek zapis o kratkih filmih s kratkim proračunom

A ideje so še vedno, idej je preveč.

Naša dobrohotna Akademija nam omogoči med študijem posneti dva igrana filma kratke forme. No, vsaj nam, ki se nam je uspelo roditi dovolj zgodaj, da so nas takšne in drugačne reforme obšle, ostali so še na slabšem. Kljub tej radodarnosti se dogodi, da tu in tam koga spreleti kakšna ideja več od dveh poklonjenih. In v takšnih primerih prošnje za kakšno dodatno možnost, tretjo možnost, ne zaležejo kaj dosti. Država je pač država

in država naj bi financirala samo tisto, kar je res potrebno. A ideje so še vedno, idej je preveč. In če je idej preveč, se jih je najlažje nekaj znebiti tako, da jih realiziramo. Če ne tako, pa drugače. Drugače, brez velike filmske kamere, brez kilovatov osvetljave, brez krana ... No, ampak prijatelj ti ne more vzeti noben proračun. In ko se ti zdi, da je ideja dovolj zrela, jo najprej predstaviš tistemu najbolj zanesljivemu. Če je ta prijatelj filmar, še toliko boljše. Predebatirata idejo in če ti ga uspe prepričati v sodelovanje, sledi naslednji korak. Povabiš nekaj prijateljev na pivo. Če je le mogoče, naj plača vsak svoje, da ne bomo že pred začetkom snemanja v minusu. Tem prijateljem med pivom razložiš idejo, nekaj jih seveda takoj vstane izza šanka in gre. No, med tiste, ki ostanejo, pa razdeliš naloge. Tako tisti s kamero postane direktor fotografije. Tisti, ki ima doma majhno mešalko, snemalec tona. Tisti, ki študira za elektroinženirja, osvetljevalec. In med tistimi, ki ostanejo, se porazdelijo igralske vloge. In ko se naslednji dan zbudiš, ugotoviš, da za to improvizirano snemanje le še potrebuješ kaj več kot samo kamero in mešalko. In tako se začne dokopavanje do še kakšnega kosa opreme. Seveda se najprej obrneš na našo dobrohotno Akademijo, kjer ti z odprtimi rokami stopijo nasproti. Na razpolago dobiš vso opremo, ki je Akademija v tistem času nujno ne potrebuje za lastne potrebe. Rahel cmok sicer nastane v grlu, ko ugotoviš, da vsa ta darežljiva pomoč pomeni dve lučki, 25 metrov podaljška in 5 metrov mikrofonskega kabla. Ampak ko pomisliš, kako pridni smo študentje, ti postane stvar kaj hitro bolj logična. Preostale probleme, ki jih vse do snemanja ni malo, seveda ponovno rešiš na nekaj pivih s prijatelji – pivo seveda plačajo sami. In snemanje je tu, kot bi mignil. Lepo je, če se vsaj prvi dan začne točno. Naslednje dni bo šla ta navada prav gotovo v franže. Igralec bo doma pozabil kostum, snemalec bo moral peljati babico k zdravniku, hišnik vas bo naganjal s terase itd. Zato se bo kaj hitro izkazalo, da bo potrebno snemanje še za kak dan raztegniti. Ampak pogumno! V primerih, ko morala pade, je včasih dobro tudi malo tvegati. In če je morala res na koncu, potem obljubi prijateljem, da plačaš po snemanju rundo. Morala in delovna vnema se bosta v trenutku dvignili

in snemanje bo končano, kot bi mignil. Za minus v proračunu pa se obrni na mamo – da potrebuješ denar za snemanje, se sliši precej prepričljivo. V naslednjih tednih te čaka precej manj družabna naloga – ždenje v temi za ekranom računalnika in montiranje. Katerega od prijateljev seveda lahko za kratek čas povabiš in si skupaj pogledata kakšen odlomek, seveda naj ne hodi praznih rok v goste. In ko misliš, da je računalniškega friziranja dovolj, je na vrsti premiera. Zberete se pri prijatelju z največjim televizorjem – če ima projektor, res zmaga. Film se zavrti ... In če se do končnih napisov nisi še povsem pogreznil v zemljo ali sedežno ... in če se vmes nobenemu od prijateljev ni bilo potrebno sprehoditi na cigare to ... in če je prijatelj film morda celo všeč, če so morda celo navdušeni ... potem je to absolutno največje zadovoljstvo, ki ga lahko doživiš kot režiser in kot prijatelj. In potem se spet nazdravlja. Na B-produkcijo!



Pot na morje

kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2010/2011 FRII / država: Slovenija / dolžina: cca. 8' /
format: 5-16mm, barvni, stereo / jezik: slovenščina

scenarij, režija, montaža:

Blaž Završnik

igrajo:

Blaž Šef, Vesna Kuzmič, Jernej Gašperin,

Jaka Šuligoj, Darjan Mihajlovič

direktorica fotografije:

Kristina Ravnikar Širca

glasba:

Adam Giacomelli

produkcija:

Zavod AGREGAT

Mič, preprost fant, se trudi priti na morje. Ko na osamljeni avtobusni postaji sreča lepo, ampak tiho dekle, začneta potovati skupaj in odkrivati razliko med ciljem in potjo.





Jaka Šuligoj, ftv IV

αβ GAMAD

kratki igrani film / študentska B-produkcija / država: Slovenija / dolžina: 14'14" / format: HD, ČB, stereo / jezik: slovenščina

scenarij:

Jaka Šuligoj, Blaž Završnik

režija:

Jaka Šuligoj

igrajo:

Žiga Kočevar, Dejan Tomovski, Špela Šeliga,

Marko Krajnc, Dimitrij Amon, Peter Žagar,

Anica Šuligoj

direktor fotografije:

Blaž Završnik

montaža:

Jaka Šuligoj, Dominik Mencej

glasba:

Jani Rak, Alen Jukan

posneto s pomočjo:

AGRFT, Šaleški študentski klub,

Zavod AGREGAT

Zgodba o dveh najstniških prijateljih Alenu, drobnem in žilavem dolgolascu, in Vladu, visokem in nerodnem fantu. Oba živita v zanemarjeni soseski z visokimi stolpnici. Z družbo še nekaj prijateljev občasno visita po mestu, večino časa pa zapravita v okolici svojega bloka in na strehi, kjer kadita travo. Alen živi z mamo Tanjo, lepo, privlačno in seksi črnolasko, in očetom Nikolo, ki je na invalidskem vozičku. Zveza Alenovih staršev razpada, Tanja se videva z drugim. Alena situacija njegovih staršev pahne v nerazsodnost in prijateljstvo z Vladom se klavrno konča.

Nina Šorak, drmt III

Za eno noč

kratki dokumentarni film / sezona 2010/ 2011/ država: Slovenija/ dolžina: 15'/ format: barvni / jezik: slovenščina

režija in scenarij:

Nina Šorak

koscenarist:

Blaž Potokar

kamera:

Blaž Potokar, Kalindi Fonda, Nina Šorak

montaža:

Jože Baša

avtor glasbe:

Laren Polič Zdravič

nastopajoči:

Ana Lazovski, Kajtimir Anžur, Veronika Zore,

Špela Žunič

Kratki dokumentarni film govori o enonočnih avanturah. Preko izjav intervjuvancev in preko slike prikaže eno izmed noči tovrstnih avantur. Iz začetnih mnenj o tej temi preide pogovor na samo realizacijo noči, ki na zabaven način kaže očiten enoličen vzorec vseh, ki so se kdaj znašli v tej situaciji. Kljub temu pa filmu ne manjka iskrenega govora o temi, ki se dostikrat dotika tudi najglobljih čustev.





JUNIOR
MUSTANGS
FOOTBALL

TILT

teorijs ima

talent



deme

Uvodnik

Dušan Moravec je tiste vrste človek, za katere nam je žal, da ne pišejo več knjig.

Dušan Moravec je starosta slovenskih gledaliških znanstvenikov in bi si glede na plodnost svojega dela zaslužil kaj več od intervjuja v ODERuhu in kakšnega članka. Pri svojih enaindevetdesetih je, proti pričakovanjem, še vedno umsko živahen in poleg neskončne zakladnice znanja zvestemu poslušalcu (skoraj mimogrede) natrosi še obsežen opus spominov, srečanj in dogodkov, o katerih je naša generacija prenehala govoriti ali pa zanje sploh še nismo slišali. V Dušanu Moravcu zvedav človek odkrije umetniško osebnost in prav nič starčevsko zakrnelega uma.

Naj na kratko orišem njegovo delo. S kulturnim udejstvovanjem je začel zelo zgodaj, potrdil pa se je v partizanih kot urednik kulturne rubrike *Slovenskega poročevalca* (1944–1949). Po vojni je diplomiral iz slovenske, južnoslovenske in primerjalne književnosti. Bil je soustanovitelj in dramaturg Mestnega gledališča ljubljanskega (1949–1962). Po njegovi zaslugi je bilo uprizorjenih mnogo slovenskih novitet in sodobne zahodne dramatike. V Mestnem gledališču je zasnoval, vodil in urejal tudi Knjižnico MGL, ki živi še danes. Ko je zapustil gledališče, se je usmeril v teatrološko delo kot ravnatelj Slovenskega gledališkega muzeja (1962–1975) in pričel izdajati prvo revijo za gledališko zgodovino *Dokumenti SGM*. Pot je začrtal tudi publikaciji *Repertoar slovenskih gledališč*. Obe začetni publikaciji še vedno izhajata. Bil je sourednik *Zbranega dela* Ivana Cankarja, uredil *Zbrana dela* Lojza Kraigherja in *Pisma* Frana Govekarja. Njegovo obširno bibliografijo je izdala *Slavistična revija* 1990 (str. 469–489; nadaljevanja pa v *Letopisih SAZU*). Prejel je več nagrad, med drugim značko Borštnikovega srečanja, nagrado Prešernovega sklada in srebrni častni znak svobode. Od leta 1981 je redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

Med pogovorom s človekom, ki je že skoraj osemdeset let obiskovalec gledališča, se mi zazdi, da teče pogovor o nekih drugih dobah. O časih, ki se jih zdaj že večina ljudi ne spominja več. Potem poslušalca prevzame nostalgija po starih modrecih, ki z umirjenim tonom in z veliko ljubezni in zgodovinske občutljivosti pripovedujejo o preteklih dogodkih. Najbolj zanimiv pa je pogled skozi njihovo prizmo spomina na današnji čas. Dušan Moravec je tiste vrste človek, za katere nam je žal, da ne pišejo več knjig. A po drugi strani jih je čas izžehljal in so več kot preveč knjig že spisali. Zakaj bi jim torej jemali zaslužen počitek?

Bralcem teh strani želim, da bi v Dušanu Moravcu prepoznali zgodbe, ki jih čas piše v ljudi in ki jih ljudje pišejo v čas.

Lena Gregorčič, drmt I
Rok Andres, drmt III

„Hvala lepa. Jaz bom diplomiral pri Ocvirku.“

Intervju z Dušanom Moravcem

Dušan Moravec, ne le dramaturg, temveč tudi teatrolog, slavist in komparativist, občasni prevajalec, urednik Cankarjevih zbranih del, idejni oče Mestnega gledališča ljubljanskega in Knjižnice Mestnega gledališča, predvsem pa človek, ki se je v gledališče zaljubil pri 12ih letih. In ta ljubezen traja še danes.

LG: Leta 1990 ste izdali knjigo *Temelji slovenske teatrologije*. Zanima me, kaj je pravzaprav razlika med teatrologijo in dramaturgijo? Menim, da je teatrologija veda o razvoju in o teoretičnih problemih gledališča, dramaturgija pa veda o zvrsteh, gradnji in o načinu uprizarjanja dramskih besedil.

RA: Na Akademiji se uporablja bolj dramaturgija ...

Mene je zanimala predvsem veda o gledališču. Kar se tiče dramaturgije in vloge dramaturga v gledališču, je to predvsem čisto drugače, kot je bilo v mojih časih. Postal sem dramaturg pred 60-imi leti, to skoraj ni več res (smeh), nehal pa pred 50-imi. Takrat je bilo dramaturgov še zelo malo. Jugoslovanska gledališča še niso imela dramaturgov, Francozi tega pojma sploh niso imeli, to je prišlo iz Nemčije, tam so imeli dramaturge že dolgo, od Lessinga dalje.

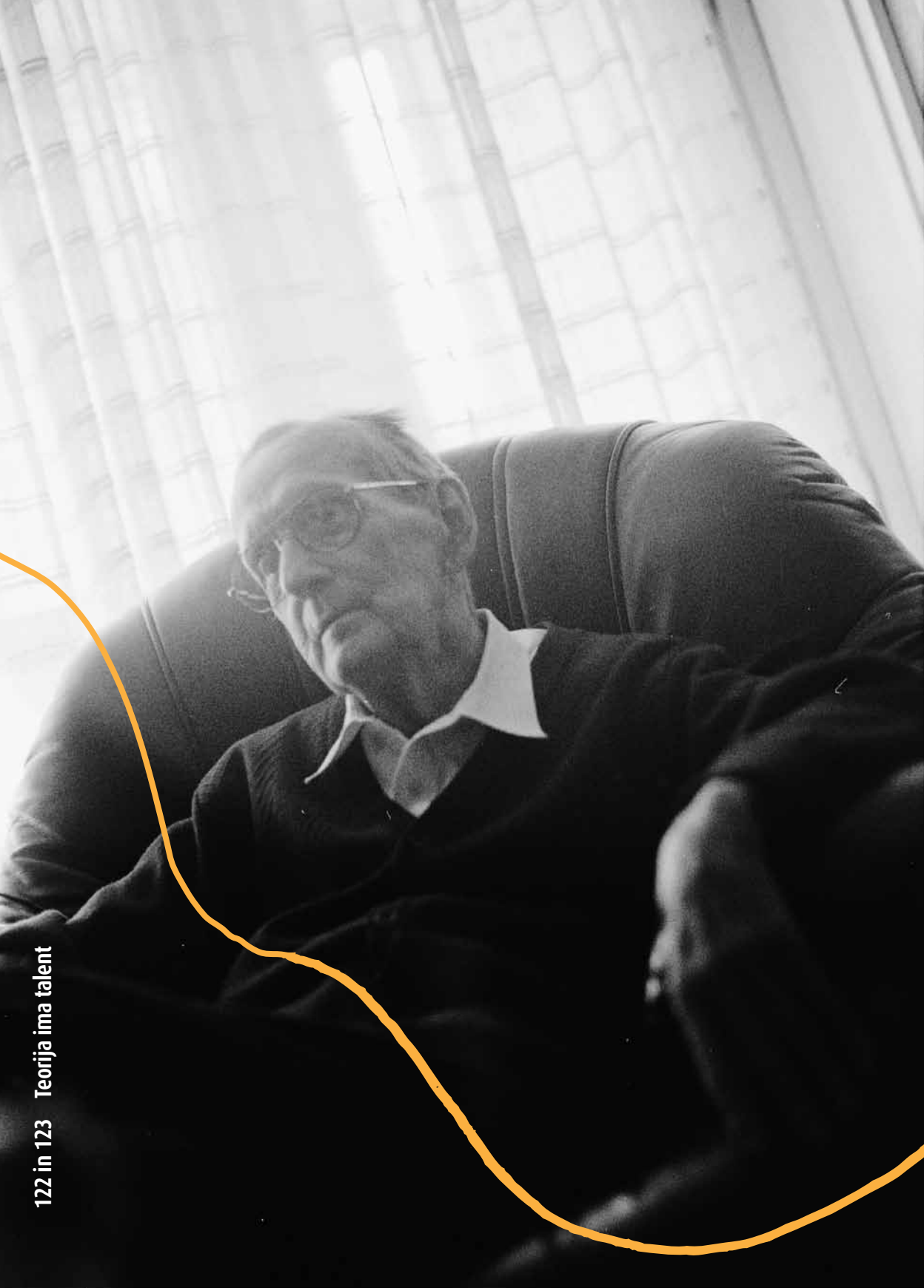
RA: Ali je dramaturg po vašem mnenju tudi teatrolog?

LG: Ni nujno, kaj ne?

Dramaturg je bolj praktičen pojem, teatrolog pa že bolj znanstven. Ko sem bil sam dramaturg, je bilo to čisto drugače. Tega, kar se danes gredo dramaturgi skupaj z režiserji, da so skupaj podpisani, to meni ni čisto jasno, kako deluje. Kot dramaturg sem bil odgovoren predvsem za repertoar, danes to spada pod umetniško vodstvo. Jaz nisem imel tega naziva. Ko sva začela s Tiranom, je bila moja glavna naloga skrbeti za repertoar, druga glavna naloga je bila urejanje publikacij in gledaliških listov. Zasnoval sem knjižico MGL in me zelo veseli, da še danes izhaja, čeprav je malo drugače orientirana.

LG: Kot praktični dramaturg torej niste nikoli sodelovali z režiserjem?

Ne v tem današnjem smislu. Naj povem primer: z Igorjem Pretnarjem sva se lepo



razumela in pri nas je naredil zelo dobre režije, a je prišlo do konflikta v neki predstavi, po kontrolni vaji. Neka vloga, ne spomnim se točno katera, je bila, po mojem prepričanju, popolnoma napačno interpretirana. Pretnarja sem na to opozoril, sem rekel, da se tole ne sklada z avtorjem, in on je kratko odgovoril: „Jaz sem tako hotel“. In kaj naj bi naredil v tem primeru? A naj grem v spor z režiserjem? Po mojem prepričanju je dramaturg neke vrste zastopnik avtorja. Če avtor ni navzoč na vaji, če je že pokojni, bi ga po mojem prepričanju moral zastopati dramaturg. Kljub temu Pretnar na to ni pristal, jaz pa sem se, odkrito povedano, umaknil, čeprav je moja pripomba izrazito sodila na področje dramaturgije.

Vesta, da je bil naš prvi dramaturg Oton Župančič. Natančno pred 100 leti, po 1. svetovni vojni je ponovno deloval, dokler ni postal upravnik SNG. Takrat je prišlo na spored Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* v Skrbniškovi režiji. To je bil prvi poskus modernizacije Cankarja. Župančič je bil strašno nesrečen ob tej predstavi. Imel je vse možnosti, da bi predstavo preprečil kot upravnik, a se je ni niti dotaknil, niti javno ni pisal o tem; vse kritike so bile negativne, samo Kreft je takrat pozitivno pisal o predstavi. Župančič je svojo bolečino zaupal samo svojim dnevnikom. Tam vidimo, kako je bil razbolen. A posegel ni.

LG: A vseeno, današnje predstave imajo veliko režiserske interpretacije. Kako pa na to gledate, da si lahko nekdo dovoli poseči v besedilo?

Zagovarjam zvestobo avtorju. Jasno, da mora dati režiser predstavi tudi nekaj

svojega. Jaz sem mogoče malo staromodен, a vendar ...

RA: Še hodite v gledališče?

Zdaj že nekaj let ne hodim. Pred nekaj leti sem hodil še v Dramo in v Mestno gledališče ljubljansko, a zdaj niti več ne pišem. Koliko sem star, itak vesta, in ko sem bil star 87 let, sem napisal zadnjo knjigo, monografijo o Ludviku Mrzelu.

RA: Vas ne mika, da bi še kaj napisali?

Ne. Sem se odločil, da ko bom to knjigo napisal, se umaknem. Spremljam še, a v teater ne hodim več. Tudi zaradi raznih zdravstvenih razlogov. Spremljam pa vse po televiziji.

A naj grem v spor z režiserjem? Po mojem prepričanju je dramaturg neke vrste zastopnik avtorja.

LG: Imate katero predstavo, pri kateri ste sodelovali, še v posebno dobrem spominu, se je še posebej radi spominjate?

Veliko. Denimo Tiranovo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, ki je bila po mojem mnenju sodobna predstava in popolnoma zvesta Cankarju, medtem ko mnoge današnje interpretacije Cankarja niso. Poleg tega da sem zelo spodbujal domačo dramatiko, sem zelo rad obnavljal pozabljena besedila, recimo Grumovo *Gogo*. Pri tem sem imel velike težave, torej spraviti *Gogo* na repertoar. Imeli smo gledališki svet, v katerem so bili nekateri zelo proti Grumu. Ivan Potrč je odločno protestiral proti tej igri. Bila mu je nekaj preživetega. Sam sem vedel, da je to eno najpomembnejših besedil slovenske dramatike in sem se zelo trudil, da smo jo obnovili. Rad sem izbiral take stvari, pa tudi na primer Irwina Shawa, *Pokopljite mrtve*, to je bila zame izjemna predstava. Igralci so imeli v njej

krasne priložnosti, zlasti igralk. Bilo je 7 vlog, vsaka je imela krasen nastop, ki je bil vreden cele glavne vloge.

Pa tudi Camus, a z njim sem imel tudi velike težave. Vedno so bile v ozadju politične konotacije. Camus je takrat dal izjavo o Jugoslaviji, ki politikom ni bila zaželen. Takrat so mi hoteli preprečiti predstavo, dobesedno. Na bralni vaji sem ravno govoril razčlemba, Tirana so vmes klicali in ko je prišel nazaj, imel sem ravno sklepne besede, mi je zašeptal na uho: „če ga bomo sploh igrali“. A Mica Černigojeva je bila predsednica našega gledališkega sveta in ona mi je bila naklonjena. Zelo se je zavzela za to predstavo, da je sploh lahko šla na repertoar.

**Spremljam še,
a v teater ne
hodim več.**

RA: Kakšno pa je bilo razmerje v Mestnem gledališču ljubljanskem med domačo in tujo dramatiko?

Vseskozi sem zagovarjal pol – pol in mi je to celo uspevalo. V nekaterih sezonah sploh! Ko smo igrali Vilharja, *Večer v čitalnici*, to je bila moja ideja, ki jo je Mahnič zelo razširil, to je bila imenitna predstava. Takrat sem pisal delo *Meščani v slovenski drami* in sem se z Vilharjem veliko ukvarjal, zato sem prišel na idejo, da bi se dalo

Vilharjeve drobne šaloigre na novo uprizoriti z nekakimi povezavami. To sem pripovedoval Mahniču in se je tako navdušil ter pripravil to zelo razširjeno verzijo. Predstava

je imela velik uspeh, čez 100 ponovitev.

V tisti sezoni je bilo tudi Cankarjevo *Pohujšanje, Goga ...* V nekaterih sezonah smo z nekaterimi novitetami in obnovljenimi



teksti slovenske dramatike prišli že na polovico slovenskega repertoarja. Vedno sem zagovarjal pol slovenskega, pol svetovnega, pol komedij, pol dram.

LG: Zdaj ni več tako, zdi se, da MGL postaja čedalje bolj lahkoten ...

Na več kot polovico komedij nisem nikoli pristal. Mislim, da zdaj malo pretiravajo. Preveč je kabaretov, čeprav smo že takrat to poskušali. Z Ježkom smo bili dogovorjeni, da bo pripravil neke vrste kabaret, ki ga sicer ni naredil.

RA: Je bilo že takrat to prisotno, da je potrebno z lahkotnimi predstavami napolniti blagajno?

Da, nekateri so to zagovarjali, seveda, jaz sem se temu vedno upiral.

RA: Katere režiserje ste pa najraje vabili k sodelovanju? Ste povabili tudi kake mlajše režiserje ali samo preverjene?
Prvi režiser od pomembnih je bil Kreft, delal je Williamsovo *Stekleno menažerijo*. Mnogi pomembni so tam delali ... a takrat smo bili vsi mladi (smeh).

LG: Kako pa ste prišli na idejo o knjižici MGL?

Strokovna literatura je bila takrat zelo skromna, sam sem imel s to stroko vedno več veselja kot pa s praktično dramaturgijo. Tirana sem nagovarjal in on se je za to takoj ogrel. Najprej je dal pobudo za almanahe, potem pa sem predlagal še knjižice, ki so se lepo utekle. Imeli smo celo naročnike. Pod mojim uredništvom jih je izšlo 35, potem je gledališče prevzel Lojze Filipič, a me je nagovoril, naj jih še nekaj časa urejam. Nato me je Ocvirk povabil k Cankarjevim zbranim delom,

knjižico MGL sem zato prepustil Dušanu Tomšetu.

RA: Cankar vam je gotovo vzel ogromno časa. Kako ste se takrat tega lotili? Danes imamo računalnike, zdi se kar lažje.

Koliko časa ste rabili?

10 let smo delali, tempirali smo na Cankarjevo 100. obletnico in res je bilo takrat izdano. Ocvirk je prvotno sam mislil urejati dramatiko, a kot glavnemu uredniku se mu to ni izšlo in je mene povabil k sodelovanju kot svojega nekdanjega učenca. Že prej sem delal za Kondorja neke izdaje Cankarja. Najprej je bilo dogovorjeno, da bom delal samo dramatiko, ko pa je Ocvirk videl, da sem priden in da se držim terminov, me je angažiral še za knjige proze in eno knjigo esejistike. Imel sem največ zvezkov. Vse smo na novo šli skozi rokopise.

RA: Kako pa je bilo z ustvarjanjem na področju gledališča v času, ko ste urejali ZD?

Takrat sem bil že v muzeju. Gledališki muzej se je začel s Jankom Travnom, prevzel sem ga leta 1962. Tam sem bil 13 let. Takrat sem se, odkrito povedano, imel namen rešiti praktične dramaturgije. Sicer sem bil že dogovorjen s Cenetom Vipotnikom, da pridem v Cankarjevo založbo. Tam sem imel zelo lepe pogoje, vse so mi že pokazali, svojo lepo pisarno in boljšo plačo, ampak čutil sem, da bi izgubil stik s teatrom, kar pa me je motilo. Gledališče me je zanimalo od 12. leta.

LG: Kakšen pa je bil ta prvi stik? Ste igrali v kakšnem krožku?

Ne, igral nikoli. Najprej sem videl vse predstave v Drami. Seveda ne večerne, ampak

Vedno so bile v ozadju politične konotacije.

ob nedeljah in petkih popoldne so bile tako imenovane dijaške predstave in takrat sem dobesedno ponorel za teatrom.

RA: Kakšen je bil dostop do branja dramatike, ko ste imeli 12 let? Ste samo gledali predstave ali ste tudi začeli prebrati dramatiko?

Tudi bral sem. Čisto po naključju sem v knjižnici naletel na prevod Cyranoja. Takrat sploh nisem vedel, kaj to je. Župančič je prevedel in sem si tisto sposodil, tisto noč prebral in še danes vem nekatere odlomke na pamet. Ne samo o tistem nosu, ampak tudi njegovo zadnje dejanje pred smrtjo.

RA: Če se vrnemo na muzej – kakšne načrte ste imeli z njim?

Iz njega sem hotel narediti inštitut, kot sam muzej me niti ni toliko zanimal. Seveda je bila to osnova, od vsega začetka pa sem imel težnjo, ki uradno ni bila ureničljiva. Nihče me ni podprl. S Kumbatovičem sva imela konflikte, čeprav sva bila prijatelja še iz partizanskih časov – on je imel na Akademiji svoj "inštitut", jaz pa sem ga hotel imeti v muzeju. Tega pa se ni dalo skoordimirati (smeh). Bilo je veliko razhajanj in celo polemik.

LG: In inštituta še danes nimamo.

Še danes ga ni. Uradno ga ni. Mislim, da smo s tem, ko smo začeli z gledališkim muzejem, da smo uredili gradivo, ki prej ni bilo urejeno, naredili veliko. Jaz sem kot prvo nalogo zastavil repertoar slovenskih gledališč. To smo delali nekaj let po kartotekah, potem pa je prišla 100. obletnica Dramatičnega društva in se je pokazala priložnost za finančna sredstva. Dobili smo denar in lahko naredili knjigo, ki še danes

izhaja v nadaljevanjih. Takoj za tem pa smo začeli s prvo teatrološko revijo, *Dokumenti*, brez ambicije, da bi to bile kake velike razprave, ampak tudi gradivo, memoarski zapiski, vse, kar predstavlja gradivo za bodočo zgodovino. Navsezadnje je bilo to že inštitutsko delo.

RA: In to še spremljate?

DM: Seveda, imam tudi stalne stike s Svetino.

RA: Kakšni pa so bili vaši stiki z Akademijo?

Med vojno sem prekinil študij slavistike, takoj po vojni, ko je Kumbatovič ustanovil Akademijo, me je vabil: „Kaj boš hodil k tistemu Ocvirku, pridi

k nam na Akademijo, ti bomo šteli semestre, boš pri nas diplomiral, dve leti boš asistent, potem pa docent“. (smeh) In sem rekel: „Ne, hvala lepa. Jaz bom diplomiral pri Ocvirku.“ (smeh)

LG: Pa vam je kaj žal, da niste ...

... ne, ni mi žal.

RA: Ste imeli kakšne želje po profesuri?

Ko je bil Gale rektor, Župančič pa prorektor, sta me prišla vabit v muzej, da bi bil kot redni profesor ... takrat je bil nek paragraf, da če imaš opus, lahko postaneš redni profesor, saj nisem nikoli delal doktorata. Ampak se nisem odločil za to pot.

RA: Zelo zanimivo. Ogromno ste napisali, ogromno ste naredili in za razliko od drugih, ki so morda naredili manj kot vi, vi nimate ne profesure in ne doktorata.

Mi ni bilo do tega. Rad sem delal v svojem kabinetu, med štirimi stenami. Profesura me ni mikala, imel sem tudi zdravstvene

Rad sem delal v svojem kabinetu, med štirimi stenami.

težave, ker sem bil astmatik, zato bi tudi težko predaval.

RA: Med drugim ste napisali tudi knjigo *100 slovenskih dramskih umetnikov*. Bi danes morda na novo še koga uvrstili mednje?
Knjigo sva napisala skupaj z Vasjo Predanom. On je obdelal sodobne umetnike, moj zadnji umetnik v knjigi je Tiran, čeprav to ni razvidno. Pri sodobnih pa je gotovo še kdo vreden uvrstitve, to bi bilo potrebno vprašati Predana. Jaz nisem imel več koga dodati, ker so bili že skoraj vsi pokojni.

RA: Kaj pa zdaj počnete, če ne pišete več?
Zelo sem se preorientiral na glasbo. Imam težave z očmi, lahko samo omejeno berem. Nenehno poslušam Ars, ko mi pa tam ni kaj všeč, poslušam svoje plošče.

LG: Kaj pa najraje poslušate?

Imam svoje kasete Beethovna, Chopina, Mozarta. Kadar mi kaj na Arsu ni všeč, pritisnem na drug gumbek in imam ponovno svoje mojstre. Zelo veliko ur na dan preživim z glasbo. Televizijo gledam samo zvečer, če je kaj takega, kar me zanima.



Misli ob mislih Dušana M.

**umetnik,
senzibilnost,
potrpežljivost,
posluh**

V našem umetniškem prostoru se ob pogovoru o gledališču ne moremo izogniti omembi določenih ljudi, ki so ne samo vplivali na nadaljnje raziskovanje in pogled gledališča, ampak ga tudi aktivno preoblikovali in spreminjali celotno konstrukcijo od temeljev do sodobnosti.

Gledališče je nepogrešljiv del slovenske kulture, ki reflektira družbena vprašanja na način, ki je aktualen v vsakem časovnem obdobju in definira prostor umetnosti od znotraj. Med pomembne interprete, ki so skozi teoretično izoblikovan pogled vplivali na današnje branje gledališke govornice in njegovega pomena, spada tudi Dušan Moravec. Pravzaprav je ta poved bolj popolna brez besede tudi.

„Misel o gledališču brez hrupnih besed velikih gest, želja po taki gledališki kulturi, ki je bila živa v vseh dobah v vseh vejah umetnosti, pa čeprav nikoli ni ogrela ne vseh ustvarjalcev in ne vseh tistih, ki jim je namenjena.” (Moravec, 1959)

Hrupne besede so torej nepotrebne. Misel teče sama. Odrski jezik je sicer lahko zavozlan, sploh kadar ga kot takega obravnava lastna stroka, vendar gledališče prenese seciranje. Teorija je temeljna posoda, iz katere si nalivamo čistega gledališkega izrazja. Dušan Moravec se je kot izrazito senzibilen opazovalec soočil s številčnimi temami, avtorji in mislimi, ki obkrožajo gledališko teorijo in njeno prakso. Njegov opus povezuje tako raziskovanje literarnosti in literature, ki tvori skorjo vsake predstave, kot odkrit odnos do statusnih funkcij režiserja, dramaturga in igralca.

„Vladajo režiserji, o tem ni nobenega dvoma, včasih prav brezobzirno. Do avtorja in tudi do svojih igralcev. In neodgovorno do sebe. Igralec, nekdajni prvi akter, zame ni reproduktiven umetnik; če je reproduktiven, ni umetnik; če je umetnik, ni reproduktiven. Če pa že je, ni reproduktiven zato, ker govori pisateljevo besedilo, ampak zato ker se čez mero podreja režiserju-ekshibicionistu.” (Moravec, 1992)

Ravno poglobljanje v elementarne pomene teh gledaliških poklicev je že od nekdaj pomembna plast spoznavanja širšega umetniškega polja, iz katerega gledališče srka svojo čustveno in racionalno potenco. Treba je razdreti sentimentalno in idealistično podobo gledaliških ustvarjalcev, kot to razumem jaz. Le tako se splača opazovati osebni, družbeni in umetniški razvoj igralca, igranja, igre.

Sploh igre, ki sloni na literarni podlagi in je tako pomen poznavanja njenih ontoloških in transcendentalnih pogledov večji, kot ga sodobna težnja po novosti upošteva. Ali pa se v tem skriva kanček upora proti zgodovinski pomembnosti literature, ki še vedno dominira nad performativnim dogajanjem sodobnih gledaliških strok.

„Kaj sploh je inovacija?”

„Novo je namreč vse. Ali pa je vse to tudi dobro? Ali je vse to tudi res?”

(Moravec, 1992)

Nepomembna vprašanja, bi rekli, ki so na mestu ne samo pri teoretskih skeptikih, ampak bi morala botrovati tudi ustvarjalnemu umu. Potreba po nadvladi ali celo utopitvi klasikov ne proizvaja nujno dobre inovacije. Graja ali hvala gledališkim muzam. Tako se je treba vsakič na novo vprašati, kako in zakaj se lotevati velikih gledaliških inovacij, ki so vsekakor zaželeni, ampak brez pristnih temeljev tudi nekoliko nepotešljive.

Česa nas torej lahko naučijo modri ljudje, stare knjige, že napisani teoretski posegi in poglobljene filozofske razprave o aktualnih sodobnih praksah. Morda potrpežljivosti, ki je zvita skupaj iz poznavanja velikih zgodb ter pri-

znanja veličine in koristnosti. Po drugi strani pa iskrenega upora in močnega nasprotovanja. Vse skupaj je dovoljeno in je celo pričakovano, ker vsi teoretiki čakamo na umetnika, ki bo na podlagi naših besed ustvaril nekaj dobrega.

„Novo in dobro, dobro ali novo, to je večni, nerazrešljivi teaterski ples v začaranem krogu.” (Moravec, 1992)

**Treba je
razdreti
sentimen-
talno in
idealistično
podobo
gledaliških
ustvarjalcev.**

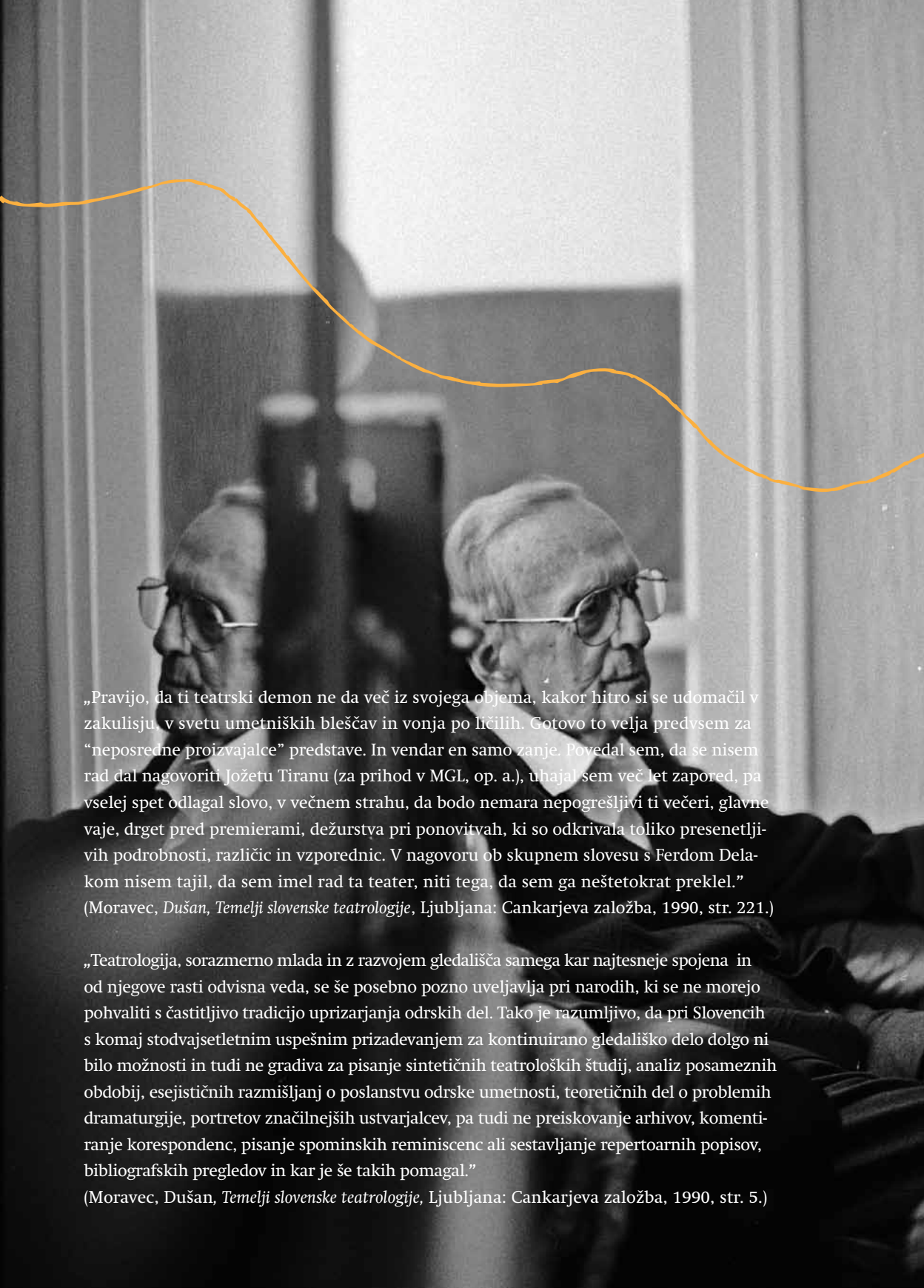
Nekaj *fragmentov* iz dela Dušana Moravca

„Hotel sem zapisati pravzaprav misel o igrilstvu, ki so ga razglasili za reproduktivno umetnost. Zame je bilo vselej manj ali več. V tistih slabih urah nisem le enkrat podvomil (še bolj po vajah ob delovni luči kakor pri predstavah na razsvetljenem odru) – ali je tisto, kar se dogaja na oni strani rampe, sploh umetnost? Kadar sem iznenada negiben obsedel v tišini avditorija, prevzet ob nenadnem doživetju (tudi to se mi je dogajalo in se mi še kdaj, četudi zmeraj poredkeje pripeti), takrat sem vedel, da gre za ustvarjalnost, veliko več kakor za “reprodukcijo”. Igrilstvo je umetnost ali pa ni in kadar je, ta umetnost ni reproduktivna. Ali, še pojasnilo za tiste, ki vztrajajo pri tem ustaljenem in spornem terminu: če je igralec našega časa kdaj le reproduktivni umetnik, potem si te (omalovažujoče) oznake ni prislužil s tem, ker govori Shakespearovo, Cankarjevo ali Beckettovo besedilo, ampak s tem, da se čez mero uklanja samovolji režiserja.”

(Moravec, Dušan, *Temelji slovenske teatrologije*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990, str. 216.)

„Po mojem najglobljem prepričanju mora biti na čelu gledališča umetniška osebnost (poudarek je na obeh besedah). Ni najpomembnejše, ali je to damski pisatelj, kritik, režiser ali tudi igralec; vsak od teh ima svoje prednosti, vsak svoje zavore pri delu in na poti k uspehu. Umetniška osebnost z znanjem in občutljivim okusom, pa hkrati ne brez posluha za vsakodnevna opravila. Gledališki ravnatelj ne more uspešno voditi svoje hiše, če ne pozna enako dobro kakor njeno umetniško raven in možnosti nadaljnjega razvoja tudi posamezne ustvarjalce, vedeti pa mora vsak hip tudi, kdo v tej hiši pije in kdo plača.”

(Moravec, Dušan, *Temelji slovenske teatrologije*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990, str. 220.)

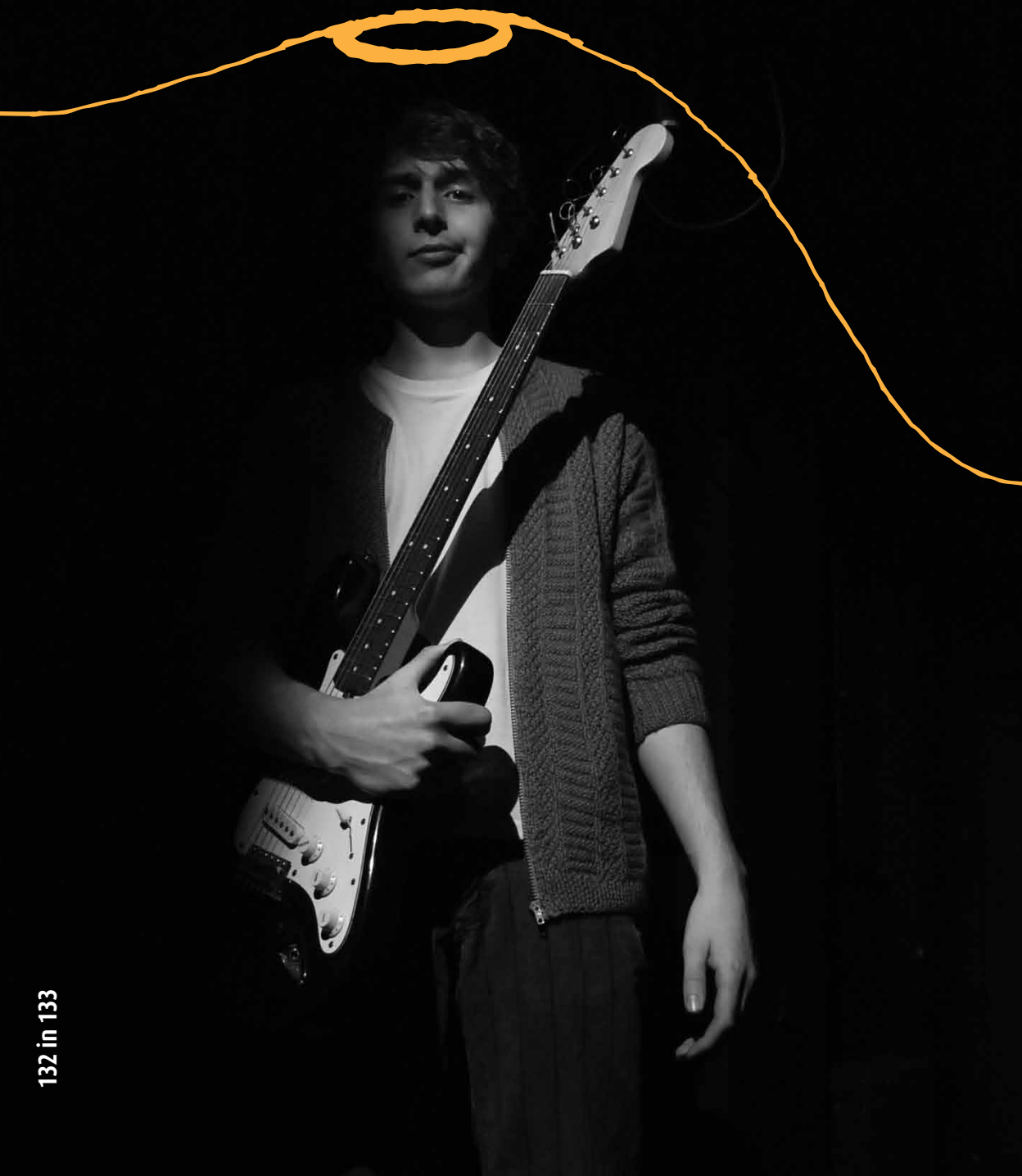


„Pravijo, da ti teatrski demon ne da več iz svojega objema, kakor hitro si se udomačil v zakulisju, v svetu umetniških bleščav in vonja po ličilih. Gotovo to velja predvsem za “neposredne proizvajalce” predstave. In vendar en samo zanje. Povedal sem, da se nisem rad dal nagovoriti Jožetu Tiranu (za prihod v MGL, op. a.), uhajal sem več let zapored, pa vselej spet odlagal slovo, v večnem strahu, da bodo nemara nepogrešljivi ti večeri, glavne vaje, drget pred premierami, dežurstva pri ponovitvah, ki so odkrivala toliko presenetljivih podrobnosti, različic in vzporednic. V nagovoru ob skupnem slovesu s Ferdom Delakom nisem tajil, da sem imel rad ta teater, niti tega, da sem ga nešteto krat preklel.”

(Moravec, Dušan, *Temelji slovenske teatrologije*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990, str. 221.)

„Teatrologija, sorazmerno mlada in z razvojem gledališča samega kar najtesneje spojena in od njegove rasti odvisna veda, se še posebno pozno uveljavlja pri narodih, ki se ne morejo pohvaliti s častitljivo tradicijo uprizarjanja odrskih del. Tako je razumljivo, da pri Slovencih s komaj stodvajsetletnim uspešnim prizadevanjem za kontinuirano gledališko delo dolgo ni bilo možnosti in tudi ne gradiva za pisanje sintetičnih teatroloških študij, analiz posameznih obdobj, esejističnih razmišljanj o poslanstvu odrske umetnosti, teoretičnih del o problemih dramaturgije, portretov značilnejših ustvarjalcev, pa tudi ne preiskovanje arhivov, komentiranje korespondenc, pisanje spominskih reminiscenc ali sestavljanje repertoarnih popisov, bibliografskih pregledov in kar je še takih pomagal.”

(Moravec, Dušan, *Temelji slovenske teatrologije*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990, str. 5.)





Izpod peresa mladih dramskih pisateljev

Pravijo, da je vsak začetek težak. Kako začeti s pisanjem dramskega besedila? Vse, kar potrebuješ, sta protagonist in antagonist, umeščena v čas in prostor. Sliši se enostavno. Ampak to preprosto navodilo ni zadosten odgovor. Kako ustvariti zanimiv karakter in doseči, da bo zaživel na papirju? Kako ga vliti v zanj ustrezen prostorski in časovni kalup? Dramske karakterje srečujemo na vsakem koraku. Skrivajo se v sosedih, sošolcih, potepuških psih, prodajalcih na tržnici, ptičih, ki nas prebudijo s svojim prepevanjem, otrocih, ki se zgubijo v nakupovalnem centru, klošarjih, ki nas prosijo za drobiž, črnih mačkah, ki nam prečkajo cesto. Zato brž prebuditi asociativni aparat iz dolgega zimskega spanca, pero pomočiti v črnilo in mu prepustiti, da impresije o zunanjem svetu združi v harmonično celoto. Študentje drugega letnika dramaturgije in gledališke režije smo se s težkim začetkom uspešno spoprijeli. Pod mentorstvom profesorice Žanine Mirčevske smo v drugem in tretjem semestru študija prebujali in razvijali svoje asociativne aparate ter njihove vsebine prenašali na papir. Kosi in kukavice, mačke in psi, kralji in kraljice, babice in vnučki, vojaki, urarji, uporniški najstniki in ostali plodovi domišljije novopečenih dramskih pisateljev so zaživali na papirju. V torek, 29. marca 2011, ob 20. uri pa se je v kulturnem centru Creinativa v Kranju zgodil napredek. Dramski karakterji niso več živeli zgolj na papirju, ampak v govoreni besedi! Avtorji besedil smo s pomočjo

kolegov igralcev interpretirali kratke dramske prizore, ki so nastali pri urah dramskega pisanja. Katarina Košir, Ana Obreza, Tjaša Črnigoj, Mateja Kokol in Daniel Day Škufca smo se predstavili s svojimi pravljimi, realističnimi, poetičnimi, komičnimi, duhovitimi, tragičnimi, grotesknimi, nadrealističnimi in z nostalgijo prepojenimi dramskimi besedili, ki smo jih izoblikovali v tretjem semestru študija pod budnim očesom profesorice. Bralna uprizoritev je iz gledalcev izvabila različne reakcije, spremljali so jo v tišini z občasnimi intervali smeha. Čutiti je bilo napetost in sproščenost. Soočili smo se s prvimi odzivi občinstva na naše delo. Dobra motivacija za nadaljnje ustvarjanje.

Asociativni aparat je prebujen, prve uprizoritve napisane in prebrane. Led je prebit, pot za naprej se utira. Vzpenjajmo se po njej s čutili na preži ter s papirjem in svinčnikom v žepu.

Nuša Komplet, drmt abs

FESTIVALSKO... Setkani/Encounter

Obisk festivala je že sam po sebi nagrada. Življenje teh nekaj dni vozi po drugačnih tirih, v tujem mestu dnevi minevajo v overdoziranju predstav, noči pa v premlevanju vtisov med stanovskimi kolegi iz sveta. Vsekakor pa je že povabilo na festival tudi pohvala predstavi. Tako se je razširjena družina Georga Dandina samozavešno in sproščeno že tretjič podala na pot. In ker gre v tretje pač rado, smo si drznili razmišljati ... tudi o materializaciji takšne festivalske hvale ... v podobi (vsaj kakšne) nagrade, seveda. Kaj je bilo tokrat drugače?

Pikapikastop, kot prva ekipa smo prispeli v Brno. In prvi kupili predrage karte za mestni promet. In prvi ugotovili, da smo dobili bone za hrano v vrednosti evra in pol na dan. Zato smo tudi prvi potihoma rekli: „Kaki Čehi!“ (In sklonili glave.) In se prvi najedli posebne ponudbe tedna: rebrc. Prvi odigrali predstavo. In dobili prvi festivalski aplavz (ker ti so čisto nekaj posebnega). Dali smo prvi intervju na festivalu in se prvi spomnili krilatice: „We love Brno.“ Se prvi jezili, ker ni bilo poskrbljeno za prevode predstav. Bili prvi gostje naše Kristine na izmenjavi. Prvi imeli mentorja z novim suknjičem Hugo Boss (popusti, seveda se spleča). Prvi testirali pitnost čeških piv. Prvi zmajevali z glavami po predstavah. In prvi dobili kritiko predstave. Prvi dobili negativno kritiko in zato tudi prvič odpustili kritiku, ki je narobe razumel Angelikin smeh. Prvi peli slavospev KFC-ju. In prvi plačali dvojno ceno fante, ki je bila v ponudbi kot *refill*. Prvi dojeli, kako majhen delež dobre gledališke predstave sloni na besedah (sploh, če jih ne razumeš). Bili smo prvi, ki so nam nepošteno menjali denar. Zato smo prvi tudi na glas rekli: „Kaki Čehi!“ (In sklonili glave). Prvi pokupili vse razglednice z motivom Krtka. V prvi vrsti uživali na poljski plesni predstavi in se na prvi (premierni) predstavi švicarske poliglotske skupine nasmejali do solz. Prvi ugotovili, da je zadnji dan najlepše.

In se kljub temu domov vrnili brez nagrade.

Zdaj torej nadaljujemo s festivalsko hvalo ... Vse te prvič stvari tudi štejejo in dodatno osmišljajo naše delo.

(do naslednjич)

Milan Golob, glr III

Na vrhu Brda vrba mrda...

... na Kal pr' Kral so kravo klal, pešči sčistite cestišče, plug pod klopjo in v naslovu zapisani lomilec jezika so le delček logatomskih vaj, ki jih študentje AGRFT-ja, še posebej slušatelji dramske igre in umetniške besede pri profesorici Podbevšek, že zarana zelo dobro spoznajo pri svojem študiju. A pravo umetniškovo delo, za katerega se urimo na Akademiji, je več kot le suho spuščanje zvokov in pravilno grčanje fonemov. Predvsem gre za vtis, ki naj bi ga gledalec doživel ob podajanju resnične človeške izkušnje. S strani izvajalca je doživetje tega, kar izreka, še kako pomembno, saj mu predstavlja zakladnico čustveno-somatskih spominov, ki bi jih bilo še najprimerneje poimenovati kvalije. A na tem mestu se ne bomo spuščali v fenomenologijo zavesti, saj bi bil to odmik od naše teme, ki je pravzaprav poročilo o udeležbi študentk in študentov, ki so na mednarodnih tekmovanjih iz znanj dosegli vidne rezultate na sprejemu pri predsedniku države Danilu Türku, ki ga je priredil resorni minister Gregor Golobič v Kongresnem centru Brdo.

Torej na Brdu ... kakšna izjemna priložnost, sem pomislil ... neizmerljivi občutki, ki prevevajo človeka, srce, ki se polni, in zenice, ki se razširjajo v pričakovanju: končno bom videl mrdajoče vrbe z vrha Brda. Brška vrba (lat. *salix trepidus*) je endemit z značilnim obnašanjem v času razploda, ko aktivno potresava s svojimi prašniki, zaradi česar je postala svetovno znana. Za ostale vetrocvetke je namreč značilno, da so pri kopulaciji razmeroma frigidne, saj se zanašajo na veter, ki milijarde moških spolnih celic razsipa široko



naokrog z upom, da bo ena sama padla na pestič in ga oplodila. Vrbe z Brda svoje možnosti v evolucijski tekmi povečujejo s povečano aktivnostjo pred samo oploditvijo, za antropologe biologije pa do današnjega dne ostaja neznanka, ali to početje poleg oploditvene nima nemara tudi dvoritvene ali celo ritualne funkcije.

Jutro je z meglo zastrlo vrbe pred našimi pogledi. Medtem ko smo od parkirišča stopali proti Kongresni dvorani Brdo, smo čutili, kako mrdaajo v vetru. Potresavajo kot v pradaevnem paritvenem ritualu, katerega pomen nam bo za vedno ostal nepoznan. Da, vrbe z Brda, vredne, da jih nosimo na jeziku, da jih izgovarjamo. Kot mantra, vedno znova in znova in pri tem potresavamo ...

Lucija Šiftar, ftv II

Dedolight Agent-meeting in Technical Training 2011

Razglednica z Münchna

Pred časom je v majhni, vsega nekaj deset kvadratnih metrov veliki trgovini s filmskimi lučmi v Münchnu moja pozornost potem ko sem že pregledala vse mogoče drobne tehnične kose in njihove tehnikacije pritegnila tudi ena izmed knjig, ki ni bila zaklenjena v omari s steklenimi vratci. V slovenskem prevodu bi bil njen naslov nekako tak: *Nemški direktorji fotografije*. Poglavlja v knjigi so bila natančno

razporejena na popis direktorjev fotografije, prvih asistentov snemalcev in drugih asistentov snemalcev. (Evo ideja: kdo se bo česa takega, torej stanovskega popisa delujočih na področju filma in televizije prvi lotil pri nas?)

Odprem ta priročnik debeline dveh do treh centimetrov in se v kazalu prvega poglavja pričakujoče ustavim pri črki w. Piše "Weigert Dedo". Je direktor fotografije iz Münchna z opusom, ki je naštet čez celo stran. IMDB sicer omenja le televizijsko serijo *Outdoor World* (Sig Shore, 1967) in televizijski film *Filmstunde* (Edgar Reitz, 1968). Kot vidimo, oboje datira v čas pred nekaj desetletji.

Pri vsem naštetem pravzaprav ne gre za kakšne v svetovnem merilu silno pomembne produkcije, a to niti ni važno, saj je življenjski projekt omenjenega gospoda, nekaj drugega. Njegovo podjetje, ki ima ime po njem: DedoWeigertFilm. Najbolj znan produkt podjetja pa je Dedolight. In tukaj pričenjam zgodbo.

„Čeprav je naš sistem za osvetljevanje edinstven, učinkovit, vsestranski, nagrajen in svetovno znan, potrebuje razlago in demonstracijo, ne zgolj enostavne kataloške prodaje.“ Tako so pri Dedolightu zapisali v obsežno gradivo, namenjeno predstavnikom oz. zastopnikom podjetja, ki so se konec meseca januarja 2011 udeležili petdnevnega seminarja in tehničnega treninga (Agent Meeting and Technical Training Dedicated to the Art of Lighting) na sedežu podjetja v Münchnu, katerega del je tudi v začetku zapisa omenjena trgovina.

Zgoraj omenjen citat je trženjska filozofija podjetja, ki že desetletja proizvaja luči, namenjene filmskemu snemanju, podjetja, ki ga tudi pri nas pozna vsakdo, ki se je že srečal z osvetljevanjem na filmu ali televiziji.

Mednarodna udeležba predstavnikov iz več kot dvajsetih držav iz štirih kontinentov je samo eden izmed realnih pokazateljev tega, za kako veliko podjetje pravzaprav gre. Miniaturne zastavice z logotipom podjetja, zabo-

dene v velik plakat karte sveta, ki označujejo države, v katerih je podjetje že prisotno, pa govorijo o tem veliko bolj filmsko. Plakat se bohota na steni pred pisarno (tole pisarno, pred katero pozirava) lastnika in direktorja podjetja.

Drug pokazatelj kvalitete omenjenih lučk so produkcije, ki jih uporabljajo. V gradivu podjetja navaja le nekaj filmov, v katerih se pojavlja njihov sistem luči: *Titanic* (James Cameron, 1997), *Lepota po ameriško* (American Beauty, Sam Mendes, 1999), *Skrivnostna reka* (Mystic River, Clint Eastwood, 2003), *Da Vinčijeva šifra* (The Da Vinci Code, Ron Howard, 2006), pa pri praktično vseh delih *Harryja Potterja* in *Gospodarja prstanov* ... Lahko bi naštevala tudi drugače: uporabljajo jih snemalci: Jürgen Jürges, Tom Stern, Steven Poster, Dante Spinotti, Russell Carpenter, Roy Wagner, Jack Cardiff, legendarni filmar in pionir na področju vizualnih efektov Doug Trumbull pa je o dedolightkah (kakor jim priljubljeno rečemo) izjavil: „Nikoli ne snemam brez njih“. Z dedolightom so opremljeni številni filmski in televizijski studiji po svetu, pod njimi pa ordinira tudi dr. House (*House, M.D.*), če naštejemo zgolj nekaj filmov ali serij, saj je celoten seznam omenje njih snemalcev res obsežen. Dedolight pa opremlja tudi muzeje, a to sega že izven okvirov tega zapisa.

Seminar in tehnični trening ("šraufanje" lučk) sta bila obsežna, s poudarkom na predstavitvi tehnologije LED, konkretnije na sami konstrukciji luči LED, analizi in lastnostih spektra, nevarnostih UV in problemih pri barvah LED. Zanimivejši v tem poglavju sta bili lučki Ledzilla in Fillini, slednje je lažje zlagati skupaj eno ob drugo kot kocke Lego, filtri zanje pa so upogljivi in zato težje lomljivi. Ime so dobile po svoji namembnosti, torej dosvetlitvi (*fill light*). Ni kaj, pri Dedolightu so znani tudi po domiselnih imenih.

The Portable Studio se pojavlja v različnih kompletih treh, štirih, petih ali šestih luči, ki vse nudijo možnost osnovne svetlobne

postavitve za snemanje portretnih intervju-jev. Dopolni se ga lahko denimo s sistemom Projection/Imaging s številnimi objektivi in filtri za popestritev ozadja snemanega objekta (na fotografiji). Zanimiv je podatek o tem, koliko časa rabi izkušen osvetljevalec za tako postavitev: petnajst minut ali manj če gre seveda za Dedolight. No, mimogrede: na tokratnem internem tekmovanju, bolj šovu za nekatere izbrance seminarja, je časovni rekord v postavljanju *softlighta* postavil direktor fotografije iz Slovenije. Čas: ena minuta in deset sekund.

Predstavljeno je bilo tudi programsko orodje SketchUp (<http://sketchup.google.com>), orodje za tridimenzionalno modeliranje, pa velike PanAure in simpatična lučka za nočno snemanje iRedZILA. Koristno, če želite posneti nočne aktivnosti svojih hrčkov, morskih prašičkov, činčil in ostalih malih glodavcev. Video predstavitev je požela spontan aplavz. Novosti sta tudi Kino Flo Tegra in Kino Flo Imara S10.

Vsi kompleti so, kot običajno, lično in domiselno zapakirani v majhne in priročne torbe in kovčke. Gospod Dedo je kakšnega med njimi tudi vrgel po tleh z vsemi lučmi v njem seveda da bi demonstriral, kako dobro so luči znotraj takega kovčka zaščitene. Včasih tokrat sicer ni meče po tleh svoje luči kar brez kovčkov. Pobere jih nepoškodovane.

Izvedenih je bilo nekaj primerjalnih meritev, še posebej zgovorne so bile primerjave s Fresnelom. A ni šlo zgolj za meritve svetlobnih jakosti, ampak tudi bolj zabavne primerjave velikosti že omenjenih kovčkov, v katerih so zapakirani na eni strani ARRI KIT, na drugi strani pa Dedolightov prenosni zgoraj opisani Portable Studio The Traveller. Na eni od fotografij s seminarja je gospod Dedo hudo-mušno poziral ob velikem kovčku ARRILight, na katerega je položil svoj opazno manjši, a po številu lučk primerljiv paket. Matematika ne laže: ARRI KIT: 97 x 40 x 28 in 35 kg proti Dedolight: 75 x 27 x 29 in 14 kg. Še en dokaz,

da so pri Dedolightu večji pakiranja.

In gospod Dedo? Dedo Weigert, ki je izvedel večino izobraževanj na seminarju, je vse dni dajal vtis duhovitega in izkušenega govorca, ki zna nasmejati svoje občinstvo. Da ima več kot sedemdeset let, mu ni videti, le med predavanji raje sedi, kot stoji, pa še to bi bolj kot starosti pripisali njegovi telesni obilnosti.

Prvo lučko je patentiral leta 1984. Za svoje luči oz. njihovo inovacijo je prejel štiri nagrade svetovnega ranga: dva oskarja (1990 in 2003), cinec (2002) in emmy (2003). Ja, tudi nagrade za tehnične dosežke na področju filma in televizije se podeljujejo, le da smo o njih veliko manj obveščeni, njihove podelitve pa potekajo v senci podelitev tistih prestižnejših: za najboljšo režijo, scenarij in igrance.

In navsezadnje, ker sta bila seminar in tehnični trening namenjena zastopnikom, so spregovorili tudi o strategiji trženja, podpori, (sejemskih) predstavitev in cenah. Te ostajajo visoke ali pa nizke, odvisno kako gledamo na produkte Dedolight. Če citiram zapis na neki internetni strani: „Visoka cena, ampak zanjo boste dobili dosti.“ Podjetje, ki zaposluje 50 ljudi, je prisotno praktično na vseh kontinentih. Zato se zdi, da je trgovinica, ki jo omenjam na začetku, verjetno le prestižnega pomena. Večina nakupov poteka preko zastopnikov in sejemske prodaje. Slovencem najbližji ali če želite najzanimivejši sejem, kjer lahko srečamo Dedolight, je amsterdamski IBC, seminarji in predstavitve pa vsake toliko časa potekajo tudi na IAM-u (Višji šoli za multimedije v Ljubljani), kjer je z Dedolightom opremljen studio, lučke Dedo pa premoremo tudi AGRFT-ju.



Monika Kováčová, erasmus

Prevedla: Petra Vintar

Zmaj, ki ne grize

V času, ko pomorstvo ni bilo samo transportni poklic, ampak tudi poklic neprestanega odkrivanja, so mornarji na zemljevide, kjer območja še niso bila raziskana, narisali simbol zmaja. Na ta način so izrazili strah pred neznanim, nevarnim, neraziskanim, nedotaknjanim in neodkritim ... Zame je bila Slovenija zmaj. Ampak ne nevarna, samo neraziskana, privlačna, zmaj, ki ne grize. (Šele kasneje sem spoznala, da je simbol zmaja močno povezan z grbom in zgodovino Ljubljane.) Tako sem začela z polnjenjem mojega zemljevida in raziskovanjem majhnih, osebnih Amerik.

Amerika številka 1 – mesto

Prvi vtis? Majhno mesto, polno gledališč, tradicionalne balkanske topline, kostanj v parku Tivoli, most, most in ponovno most, Kralji ulice, veliko črk č, š, ž v imenih ulic, študentski boni, plakat z ogromno oznako festivala MetalCamp na vratih moje sobe ... Z območjem, s številom ljudi, z vranami in s kolesarskimi stezami me je Ljubljana spomnila na moje domače mesto Košice. Z naravo, ki obdaja Ljubljano, pa me je spomnila na mesto, v katerem dejansko prebivam, Banská Bystrica. Razpakirala sem prtljago in spet sem bila doma. Za nekaj mesecev bom iz Slovenke (slovaška različica, državljanka Slovaške) prešla v Slovenko (slovenska različica, državljanka Slovenije). Od tega trenutka dalje diši moj dom malce bolj po Ljubljani.

Amerika številka 2 – Akademija

V zadnjem mejlu, preden sem prispela v Slovenijo, sem gospoda Lukana povprašala o tem, če bom imela v prvih nekaj dneh na fakulteti

možnost tutorja. Njegov odgovor je bil: „Na naši fakulteti nimamo tutorjev, toda naši študentje so zelo prijazni, zato sem prepričan, da ti bodo pomagali.“ Na srečo je imel prav. In moram, ne, hočem zapisati: Hvala za vse! Resnično. Pošteno. Zahvaljujem se vam za zanimiva predavanja dramaturgije, režije in igre, za prijazne pedagoge ter čudovite študente, ki so mi pomagali in mi še vedno pomagajo. In res držim pesti za vas, ker si resnično zaslužite večje prostore. Škripajoči odri imajo svojo magijo, toda mora jih biti dovolj za vse. In samo še ena stvar – sama menim, da je velika škoda, da nimate rednih predstav (vem, ponovno prostorska problematika), ki bi pokazale ljudem iz Ljubljane, da imate fakulteto, polno mladih ljudi z kreativnostjo brez meja.

To je vse o prvih dveh mesecih v Ljubljani, več vtisov, kot pa dejstev. Nadaljevala bom z odkrivanjem, čeprav imam vedno manj in manj zmajev na svojem zemljevidu Ljubljane. Vendar si ne želim odkriti vseh zmajev na svojem zemljevidu, saj bom tako imela razlog, da ponovno obiščem Ljubljano.

P. S: Svoje zadnje stavke prevajam med hokejsko tekmo med Slovaško in Slovenijo. Trenutno zmagujete vi (0 : 1)! Rada imam Slovenijo, toda upam, da bo ta tekma uspešna za nas.

Ana Obreza, drmt II

Medena žej

Oči izgorevajo njene temne
Kričala je v amforo črnega vina
Kot smokva krvava obrača zdaj glavo
Že vonja lažnivi molk moški
Pretekel je čas stare ure peščene
In s toplo sapo hiti proč od senc.

Lena Gregorčič, drmt I

Dramska pesnitev/Pesnitev v drami

a: ja zakaj si pa ti napisal dramo?
b: ja a ni tako da pesmi niso zaželenene?
c: ja tudi jaz sem to slišal ker Oderuh ni literarno glasilo!
a: ja sam dramski zbornik tudi ne!
b: ja smo akademija za gledališče ne za poezijo!
c: ja smo ja pa še za marsikaj smo čeprav nismo!
a: ja samo ta tvoja drama je kr neki!
c: ja! saj sploh nima ločil!
a: ja! konflikta tudi ne.
c: ja! a samo tri osebe notri nastopajo?
a: ja! pa še tako kratka je da ni niti enodejanka.
c: enoprizorka?
a: polprizorka?
b: ja sam fak ta moja drama se bere kot pesem! a misliš, da bo kaj narobe?

Nina Zupančič, drmt I

Brucka ali obdobje prilagajanja

Moje prvo leto na Akademiji se počasi izteka, še vedno se včasih zmotim in grem v filmski hodnik namesto v knjižnico, ostale hodnike pa sem počasi osvojila. Tudi moji zlati sošolci niso več samo kup obrazov, ampak se lahko že mirno ugnezdim v njihovo sredino in prebijem čas z njimi. To leto je zame zaznamovano z

razdvojenostjo med mojo matično fakulteto in AGRFT-jem, tako se mi že celo leto dogaja, da moram kar naprej špricati pouk, tudi prvič se mi dogaja, da imam več desetak kot šestk v indeksu in da imam željo, da stvari ne naredim po liniji najmanjšega odpora, ampak se za njih potrudim. Prvič odkar sem na katerikoli fakulteti, imam dober občutek, občutek želje in pripadnosti. Po drugi strani si tudi želim, da se to leto hitro zaključi, samo zato da grem lahko v naslednje leto bolj sproščena, z mislijo na samo en faks, brez obremenitve, da se moram usesti na avtobus in odpeljati na FDV v tisto sivo veliko stavbo z dizajnerskimi učilnicami, kjer imajo še lonci za rože identifikacijsko številko. Veliko bolj domačne so mi prastare akademijske klopi, sestavljene iz vseh mogočih kosov pohištva in včasih se tu pa tam pojavi kakšen nov, udoben stol in dopolni kolaž. Počasi bom dopolnila letno zbirko citatov profesorja Poniža, ki si jih zapisujem na rob zvezka ob snov in včasih mi tečejo solze smeha po licih, ko jih preberem. Prepričana sem tudi, da sem slišala ime Pupilića večkrat kot mednarodno pravo in to me spravlja v dobro voljo. To leto mi je glavo napolnilo z novimi imeni, novimi podatki, s seznamom knjig in filmov, ki jih moram prebrati in pogledati, z izzivi in s prvimi prebrodenimi težavami in uspešno premaganim strahom – Kaj pa, če ne zmorem? Ko sem lansko leto med izpitnim obdobjem na kup metala svojo sramotno sprejemno nalogo, se mi niti sanjalo ni, da bom naslednje leto tak čas delala izpite na tej akademiji. Ni kaj, prosto po Jesihu: “Brucka ali obdobje prilagajanja” se počasi končuje, ostaja pa toliko dragocenih trenutkov, dogodkov in izkušenj ter tisto najbolj neprecenljivo – študirati z ljubeznijo.

„... From Slovakia? Czechoslovakia?... No? Oups... Slovenia?“

Za začetek je pomembno vedeti: Prihajam iz majhne vasi na vzhodnem Slovaškem, študiram gledališče na VŠMU v Bratislavi.

Druga pomembna zadeva: Slovenije nimam rada tako, kakor ima človek rad čokolado ali počitnice. Zaljubljena sem v Slovenijo.

Tukaj rada študiram, ker je Slovenija država, v kateri vsak zelo dobro ve, da Slovenija in Slovaška nista ista država. Tukaj rada študiram tudi zaradi lepega vonja svobode. Mislim, da so vaša umetnost, gledališče in izobraževanje svobodnejši kot pri nas. Seveda, nič ni idealno. Ste mlada država, podobno kot mi, ampak občudujem vašo marljivost, smisel za igro in voljo, vedno iskati. Slovenska gledališča imajo več kreativne dramaturgije, igrate mnogo sodobnih iger (pri nas sta večno živa le Shakespeare in Čehov). Vaše šole imajo tudi svobodnejše vzdušje. Kot svež veter spomladi. Predavanja in seminari na AGRFT so ustvarjalnejši in več se zanimajo za sodobno gledališče in domačo sceno. In med študenti sem odkrila nekaj čudovitega in izjemnega – strast. Pogrešam pa eno stvar, in sicer lastni gledališki prostor. Na fakulteti v Bratislavi imamo naše gledališče, v katerem študenti igralci igrajo zelo pogosto (dvakrat do trikrat na teden). Verjemite, da to je najboljša možna pot za igralca. Nekatere stvari se mora igralec naučiti samo na odru, samo skozi igro. In to je tudi dobra možnost za oddelke dramaturgije, režije ali lutkovnega gledališča.

Pri vaši državi imam najraje, da ste delček sveta, ki se ne boji iti na lastno cesto. Vem, niste Balkan, podobno kot mi nismo vzhodna Evropa, ampak mislim, da Slovenija združuje srčnost, prijaznost in iskrivost Balkana s smislom za red germanskih držav. In tega bi se rada naučila. Mogoče je za mene to še pomembnejše kot gledališče.

Torej GOD BLESS YOU, SLOVENIJA

Nataša Keser, di I

Na AGRFT dvorišču...

Punčka Nora se najrajši igra v kamnitem peskovniku sredi dvorišča. Peskovnik je poslikan; na rdeči podlagi cvetijo bele rožice z svetlo rumeno sredino – cvetovi rožic so sestavljeni iz čisto pravih krogcev. Na robovih je poslikava že dodobra načeta in ni je škoda ...

Nora obožuje ta stari peskovnik ... v njem bi se lahko igrala do večnosti.

Vroče je, pa vendar je do poletja še daleč. Mivka je suha in veter jo zlahka nosi s sabo. Nosi jo tudi v oči in noske malih fantkov in punčk, ki vsako popoldne raziskujejo obalo na zakletem otoku. Otrokom se vse to zdi zelo *true*, zato včasih še sami brčnejo v mivko in sprožijo peščeni vihar. Takrat je šica huda in vedno pravi, da ničesar ni treba forsirat.

Norine rokice rijejo globlje in globlje v pesek ... izgubijo se v njem skoraj do komolcev. Išče se zaplata še vlažne mivke, čisto na dnu – ta je šele *true*, saj je vendar ostanek pramorja, kjer se najdejo najdragocenejši zakladi na svetu. Na poti do dna pa se majhni prstki znajdejo

pred črnimi bobkastimi kakci ter posušenimi deževniki in jih potem raziskujejo ure in ure. Ostanke operativnih posegov se skozi skrivnostne reže v betonu shrani v laboratorij pod zemljo, kamor Nora še nima vstopa.

Nora ima oblečene zelo lepe kratke hlače z vzorčki rumenih, oranžnih in rožnatih rožic. Zaradi peščenih viharjev in gusarjev mivka uhaja v kratke hlače in za majico. Ko je mivke v hlačah že čisto preveč, si Nora vzame pavzo in se včasih scmera za grmom. Preden se vrne na otok, na skrivaj poje stopljeno karamelo Kiki, ki ji jo je mami zjutraj potisnila v žep in rekla: „Za po kosilu.” Nora pazljivo shrani papirček od Kikija v žep ... zdaj jih šteje po okusih, ker je resno prepričana, da je v vsaki vrečki manj jagodnih in se ji to zdi čista prevarancija. Nora včasih pozabi na svoj Kiki v žepu, včasih pa ga izgubi na otoku ali ga zaplenijo gusarji.

Nora je po vrnitvi z otoka totalna ... Raztrgana in razbitih kolen, kjer so stokrat odlimani flajštri že čisto neuporabni in se mivka lepi na sprskane hraste, si Nora privošči razkuževanje ran in se veseli, da jih bo čez dan ali dva spet lahko odpirala, jih stiskala ob strani in z zanimanjem gledala, kako ji teče kri. Tudi njej lahko teče kri!

Ko pride Nora domov, jo mama in tata zaskrbljeno pozdravita in ji skoraj vedno zatežita, da je spet neverjetno usrana od mivke. Takrat Nora večkrat popizdi, ker je še vedno malo utrujena od igre in razkuževanja.

Včasih mali fantki in punčke pretiravajo z razkuževanjem, ki se zavleče pozno v noč. Takrat so si zelo blizu in si pomagajo, saj noben otrok ne mara zaspiti sam. Strah jih je teme lastne sobe – sami ji niso vedno kos ...

Nora je vesela, da lahko vsak dan spozna zgodbe in pravila starega peskovnika. Uči se graditi peščene gradove z različnim orodjem in upa, da bo lahko nekoč skupaj z drugimi otroki gradila ogromne peščene

gradove in druge najrazličnejše skulpture, za katere sploh še ne ve, in te bodo na videz tako zelo resnične, da bo ljudem, ki bodo obiskovali vrtove in dvorišča, jemalo dih. Vsako novo življenje iz peska bo drugačno in nepovljivo, ker ga bodo gradili vsakič drugi.

„Ni mi žal mojih kolen, najslajših jagodnih Kikijev, cmeranja, fantkov in punčk, ki jih poznam s kopnega, neprespanih in grdih noči, želodca in ostalega drobovja, časa do večnosti ...

Ni mi žal, ker lahko z gotovostjo trdim, da sem, ko se igram v tem peskovniku.

Ni mi žal, zato ker sem.

Če mi je žal, obstaja dvom in me ni.

Če me ni, potem ne obstajam in če ne obstajam, ne morem ničesar z nikomer deliti, ker ničesar nimam, zato ker ne obstajam.”

Tosja Flaker Berce, ftv III

Montažni bluez za Anjo Novak

Sedim sam v montaži.

Obdan z računalniki
in slabim zrakom.

Če prižgem venitilacijo,
se začne brnenje,
ki ga ne prenesem.

Vse skupaj je precej turobno,
le monitorja mi tako lepo svetita.

Res grozno pa je to,
da ko zaključim
in pridem iz kleti na plano,
ne vem, kaj bi sam s sabo.

Tina, la que es casi inalcanzable

Zakaj si mi poslal
posnetek svojega hlipanja
Bi rad da se spomnim
vseh latino pogovorov
pozno v noč

ne smem te slišat + ne smem te videt
če ne bom plavala čez Atlantik
in ti pokazala mis pechos mis hombros
in oba bova padla dol

Porque me haz enviado
la voz de tu llanto
Quires que recuerde
las conversaciones latinas
cuando llega el atardecer

no debo oirte + no debo verte
si no he de nadar por el Atlántico
y mostrarte mis hombros
mis pechos ...
Y los dos cairemos ...

Pin

Rada bi ti dala svoj pin
da če umrem
bo za pogreb dost menda

če umrem zdaj!
bom živila s tabo,
v tebi,
toliko časa kot boš ti,
bom jaz,
potem pa tudi mene
zares ne bo več.



Sedim, torej sem

Kritično razmišljanje ob ogledu razstavljene zbirke *Galerija stolov in svetil* stalne razstave Narodnega muzeja Slovenije – Metelkova

Pred leti mi je mama govorila o tem, kako se ji je potožila kolegica: „Naši ta mladi so za svoje stanovanje kupili neke tako drage stole. Neke najmoderneje. In povsem neudobne. Nisem mogla sedeti na njih.”

Zgodba ima kar nekaj analogij: komplicirani (neudobni) spletni portali, komplicirana državna uprava, komplicirani pametni telefoni, ki so namenjeni vsemu drugemu, samo temu več ne, po čemer imajo ime – namreč telefoniranju, in še mnogo drugega.

Rak rana večine stolov na tem svetu je ta, da so neudobni in neprilagojeni obliki telesa. Nekako tako kot sodobna tekstilna industrija, ki še vedno predvideva, da imamo vse ženske tako dolge noge in tako vitke boke kot manekenke. Zato že leta ni mogoče kupiti hlač, ki ne bi bile potrebne naknadnega šiviljskega popravila v obliki krajšanja. Sodobna tekstilna industrija prav tako ne predvideva več hlač z visokim pasom. Kot da bi stremela k čim več obolenjem, ko smo zaradi sodobnih krojev primorane biti gole čez pas. Da ne govorimo o obolenjih mehurja in bolečih ledvicah.

Ko sem pred desetletjem kot niti ne več tako sveža voznica osebnega avtomobila ob sobotah in nedeljah proti jutru (po zabavah) vračala očetu avto in je naletel na sedežno naslonjalo, nagnjeno mnogo bolj nazaj, kot ga je imel sam, sem naletela na vprašanje: „Kdo je spet ležal v tem avtu?” Ja, oče je menil, da je hči v njegovem avtu ljubimkala s svojim (morda priložnostnim) fantom. Tudi kdaj, hči ne zanika, a to je počela na zadnjih sedežih,

ker je bilo tam več prostora in je bilo posledično bolj udobno. S sedežnim naslonjalom, konkretno pomaknjenim nazaj, je zgolj iskala najudobnejši položaj za sedenje med vožnjo. V avtu je na srečo to omogočeno, pri fiksnih stoli pa žal ne. In glavna napaka večine stolov so ravno njihova ravna naslonjala. Kot da bi imeli oblikovalci v mislih, da bodo na njih sedela neka idealna bitja s strogo ravno držo in ne povprečni ljudje, kot je prej omenjena prijateljica moje mame, ki želi na kosilu pri snahi udobno sedeti na stolu, za katerega je denar prispevala tudi sama.

Industrija avtomobilskih sedežev je razmišljala o svojih uporabnikih bolj kot pohištvena industrija. Čeprav preživimo v avtomobilih manj časa kot ob računalniku, pri kosilu in v restavracijah ali lokalih.

Tudi restavracije in lokali so zgodba zase. Ne hodim v take, ki ne nudijo udobnih stolov. Preozki niso v redu. Kovinski in leseni brez blazin tudi ne – to je vse trdo. Kovinski brez blazin so pozimi še manj v redu. Restavracije in lokale izbiram torej tudi po udobnosti stolov. Stol, na katerem človek sedi, pa ga po sedenju na njem boli kakršen koli del telesa, je telesu in človeku neprijazen stol.

Pred leti mi je premožnejši sorodnik, potem ko sta se z ženo vrnila s potovanja po manj razvitem svetu, potarnal, kako tropski gozd izginja na račun bogatih zahodnjakov, ki med drugim naročajo pohištvo iz bambusovega lesa. Nekaj mesecev po tem sta pohištvo iz ekskluzivnih materialov z manj razvitega sveta naročila tudi sama. In se na srečo prepoznala: „Tudi midva sva tista zahodnjaka, ki uničujeta tropski gozd.”

In že smo pri surovinah. Pri določenih stoli to pomeni usnje in les. Usnja a priori ne odobravam zaradi ljubezni do živali. Lesa a priori ne odobravam zaradi ljubezni do narave. Pač ne odobravam pobijanja. Nikakor ne odobravam.

Stoli so predmeti, ki imajo močno simbolno vrednost. Z njimi lahko človeka, ki ga pose- demo nanj, ponižamo ali povzdignemo.

In Slovenci smo na posedanje celo zgodo- vinsko vezani. Ustoličevanje vojvod na knež- jem kamnu pri Krnskem gradu je potekalo dolгих šest stoletij, od 11. do 17. stoletja.

Pa sočna pričakovanja, kako bo osnovno- šolska učiteljica, v mojih časih še tovarišica, skočila v zrak in zakričala, ko se bo usedla na žebliček, nastavljen na njenem stolu. Če ga le ne bo že prej opazila. Resnici na ljubo tega, da bi se učiteljica usedla na žebliček, nikoli nisem doživela, sumim pa glasne sošolce, da žeblička dejansko nikoli niso upali podstaviti in je vse ostalo samo pri bla bla bla bahanju in šopirjenju z žebličkov v času odmora ali tik po zvonjenju, ki je označevalo konec odmora. Potem pa le brz z žebličkom v žep.

Ob ogledu razstave sem se spomnila tudi na stole vseh treh slovenskih sezon resnič- nostnega šova *Big Brother*. V zadnji slovenski izvedbi je imel BB v t. i. spovednici po izgledu veličasten, a za sedenje povsem neudoben stol, v prejšnji skorajda analitični kavč. Za prvo sezono se ne spomnim. Scenografinja (-e) že ve(do), čemu taka izbira.

In potem režija tega istega resničnostnega šova, v kateri sem osem ur in pol sedela tudi sama. »So vam stoli dovolj udobni?« so skrbno spraševali nadrejeni. Resnici na ljubo so bili: masivni, vrtljivi, široki, z možnostjo nastavitve višine in naklona naslonjala, z naslonjali za roke, mehki, da se je ritka kar ugreznila in spet na žalost: usnjeni. Ali pa je šlo le za skaj. Uf, sem si oddahnila ob tej misli.

In še asociacija s filma *Kraljev govor* (*The King's Speech*, 2010). Geoffrey Rush se je v liku govornega terapevta Lionela Loguea brezbrizno usedel na kraljevi prestol. Prestolonaslednik kralj Jurij VI., pred tem Bertie (Colin Firth), je bil zgrožen, a mu je terapevt hitro pojasnil, da gre le za stol. Simpatičen prizor.

Stoli so tudi sestavni del psihodramskih skupin. Ne zato, ker se tam na njih sedi, ampak ker se z njimi ponazarja ljudi in odnose z vsemi podalinearji, ki sodijo pod eno in drugo. Stoli psihodramskih skupin so nizki, visoki, pisani, enobarvni, majavi, stabilni, z naslonjalom ali brez njega, z naslonjalom za roke ali brez njega, skratka različnih barv in oblik, različne starosti, obrabe in različnih materialov. Koliko pripomorejo k razjasnitvi izpostavljenega odnosa, vedo le udeleženci.

Kot otrok (otrok po letih) sem imela mnogo plišastih igrač. Še zdaj jih imam vse varno spravljene. Afiniteto do pliša sem prine- sla v mladostno dobo in tako malo po dvajse- tem letu, še vsa nezrela in otročja, ob nekem čudnem dnevu, a povsem običajnega datuma, 14. 2., poslala partnerja v trgovino. „Prinesi mi vendar kaj, a ne veš, da je danes valentinovo?“ Tistega dne še nisem imela razvitega kritič- nega odnosa do amerikanizacije in vsega kiča, ki ga le-ta prinaša, zato sem se tistega, s čemer se je vrnil, silno razveselila in še danes krasi eno od poličk zraven postelje v spalnici.

Nekaj let pozneje sva sredi vročega popol- dneva v majhni kamniti hiški nekje ob morju – takrat že z možem (gre za isto osebo, ki se pojavlja v prejšnjem odstavku) lenobno gledala televizijo. Pa kdo bo šel ven pri šestintridesetih (stopinjah, ne letih). V zatemnjeni sobici, s seveda zaprtimi polkni na oknih sva bila obso-jena na hrvaške programe, saj je bil tak domet antene, skrite na podstrešju. Predvajali so silno zanimivo oddajo o trgovini na Kitajskem. Glavne teme: preseljevanje delavcev z vasi v mesta in prodaja ponarejenih izdelkov. Posebej sta se mi vtisnila v spomin dva izseka. Prva je bila izjava mladega dekleta (preseljenega z vasi), da je prišla v mesto zato, da bo zaslužila za boljše življenje. Dela približno osemnajst ur na dan, sobo pa deli še z devetimi drugimi puncami. Njen zaslužek na mesec, preračunan v evre: 20. Najprej sem pomislila, da me zafr-

kava preračunavanje na relaciji kune – evri. A mož je prišel do enakega izračuna. V nekaj letih bo gledano z očmi Evropejca zaslužila za rabljeno majhno *handycam* kamero ali en komplet stolov, kakršne ima snaha prijateljice moje mame.

Drug izsek pa se je nanašal na delavce (prav tako preseljene z vasi v mesto), ki s pomočjo posebnih strojev s plišem polnijo pande. Ja, pande, saj veste, plišaste pande. Tiste lepe, črno-bele, male, buci buci pande, ob katerih se tako raznežimo, ko jih zagledamo na policah v trgovinah ali na stojnicah na (ribniškem) sejmu. Tete z njimi obdarujejo otroke prijateljic, babice pa svoje vnučke (in khm ... zaljubljeni ob valentinovem svoje najdražje). Morda je tudi tašča z začetka tega zapisa prinesla za darilo svojemu vnučku plišasto pando. Morda prav tisto, ob kateri je delavec izgubil roko.

Za kaj gre? V oddaji je bilo prikazano, da so stroji za polnjenje igrač s plišem izjemno nevarni in mnogo delavcev ob njih izgubi roke. Preprosto: stroj jim jih odreže. Kitajska ni Slovenija. V Sloveniji bi delavec ob neljubem dogodku (ki bi ga pospremile kamere te iste televizije, ki je predvajala zgoraj omenjeni resničnostni šov, ljudje pa bi se množično zgražali nad nemarnim delodajalcem) takoj imel možnost zdravniške oskrbe, bolniškega staža (še raje invalidske upokojitve), tožbe, pomoči sindikatov itd. Skratka, bil bi deležen pomoči. Na Kitajskem delavci, ki ostanejo brez roke, ne smejo več stopiti v podjetje. Preprosto so odpuščeni, dela pa seveda ne dobijo nikjer drugje. Brez denarja in brez roke se odpravijo nazaj na deželo kmetovat (s preostalo roko). Na veliko razočaranje sorodnikov, ki so pričakovali, da se bodo vrnili z denarjem (in obema rokama) in vsaj malo olajšali življenje.

Dva dolga odstavka predigre za en sam kratek nauk, pa še ta se bo bral kot trivialni postulat: da dobimo določen končni izdelek (stol, plišasto pando ali kaj tretjega), je nekdo nastradal (tropski pragozd, kitajski delavec ali

slovenski mizar). Osebnost ne vem čisto nič o proizvodnji stolov ne v Sloveniji ne v tujini, zato sem raje opisala proizvodnjo plišastih pand. Tako da bi bilo morda bolj smotno, da bi za kritičen pogled izbrala drugo razstavno sobo Narodnega muzeja – tisto z igračami namreč, imenovano *Vse za otroke*. A potem ne bi izvedeli tega, kar ste zdaj. Bi pa kaj drugega. Morda prihodnjič.

Anja Novak, di I

Pesmi

Najlepše si me pogledal,
ko si šraufal zic
na mojem kolesu.

Si že vedel, da
boš kasneje
božal tisto, kar
se bo na sedežu peljalo.

Zdaj jem za dva

Ko si hočem
pokvarit dan
z melanholijo,
si pripravim
ribo in zraven
jem olive.

Ker dodam še
česen, mi
potem smrdi
iz ust.

Midva pa sva se
po taki večerji
poljubljala.

Kje si bil čez jesen in zimo?

Tako tenka sem postala,
da me ne bi več
prepoznal kot svojo ljubico,
ko bi se srečala.

Joškice, ki si jih
božal, so bile poleti
mehkejšje.
Roke, s katerimi sem te
čohala, si imenoval
lepe.

Zdaj me zaradi strahu
ne bi upal objeti.
Bojiš se, da bi za
srcem zlomil še telo.

Novoletni sms

Zaželel si mi »vse lepo,
poljubov in drugih sladkosti.«

Kdaj prideš, da se mi
te želje izpolnijo?

Ljubi, zapustil si me

in ker si
tako daleč
stran, te ne
morem niti
popljuvat.

Za srečo,
kot to počnemo
v gledališču.



Nisva na VHS-u

in ne moreš preprosto
stisnit gumba »pavza« in se
po »playu« obnašat
kot, da nisi ničesar
zamudil.

Nosim prevelike spodnje hlače

Malo zato, ker sem shujšala,
malo zato, ker so se poceni raztegnile,
in malo zato, ker mi je tako udobno.
Toda v bistvu zato, ker
mi je vseeno, saj
te tako ali tako
ni tu, da bi me videl
v razvešenih
spodnjih
gatah.

Papir prenese vse namesto mene.

„Živjo. Kaj zdaj?“

Točno vem, kje
te najdem ob točno
določeni uri
in potem prihajam tja
kot po naključju
in obožujem
najine pogovore
z veliko
podteksta.

Ljubi, ti si moje vse

Vse se vrti.
Vrti okrog mojega prsta.

Tosja Flaker Berce, ftv III

Pesmi

44

Mogu bi napisat neki za šolo.
Ampak ne bom. Še.
Prej bom napisal pesem.
To je ta pesem.

46

Mačka ima devet življenj.

47

Pisat pesmi je čist lahko.

48

MOJA SOBA

Stvari.
Jst.

O fak. Kera bedna pesem.

49

NAJLJUBŠA PESEM

Ej, katera je tvoja najljubša pesem?
Ta.
Aja, zakaj pa?
Ne vem, najbrž zaradi naslova.

Gleda L išče

Dovolite mi, da ugrabim vaše misli za pet minut in vas vzamem sabo na čikpavzo nekje v vrvežu Prešernovega trga. Običajen delovni dan sredi Ljubljane je. Postavimo se ob vznožje velikega pesnika in zaprimo oči. Tri, dve, ena – predstava se začena. Glejmo!

Kaj vidiš?

Prostor.

Trg sredi mesta, kamor se stekajo ljudje iz šestih smeri, se pomešajo v krogu na sredini in nadaljujejo svoj vsakdanjik naprej po svoji poti. Prostor, kjer se ožina med stavbami odpre in se tlakovane ulice stekajo v krog. Prostor, ki ne pripada nikomur, a se vsak zase giblje po njem, kot da je njegov.

Kaj vidiš?

Ljudi.

Trije zelo zaposleni poslovneži z odmerjenimi koraki v najkrajši možni liniji prečkajo krog; pri Tromostovju se ustavita dva dozdevna študenta na kolesih, ki pravzaprav ne vesta čisto točno, kaj bi sama s sabo; na oni strani trga sedi gospa, ki uživa v jeseni, v objem si pade mlad par – videla sta se že od daleč. Vsaj trije neimenovani čakajo, naslonjeni na ograjo in pravzaprav niso zares tam, dokler ne srečajo čakaneega.

Kaj torej vidiš tam, sredi Ljubljane? Kaj vidiš v petih minutah gledanja? Kaj vidiš, ko pogledaš te skoraj neopazne mimoidoče zgodbe ljudi? Kaj vidiš, ko pogledaš Prešernov trg – prostor, ki ujame zgodbe. To, dragi moji, je gledališče.

Dovolite mi, da ugrabim vaše misli za pet minut in vas vzamem sabo na kratek pogovor v eno od dvoran gledališkega dogajanja.

Običajen oder v eni izmed gledaliških dvoran. Sedimo na žametne sedeže in poglejmo.

Kaj vidiš?

Oder.

Prazen prostor, ki čaka na nekaj – in ko v ta prostor stopi človek in se predstava začne, kaj vidiš? Vzemimo prostor in čas gledanja; napolnimo ju s človekom, z vsem, kar ta človek je, ustvarimo poligon zanj in mu pustimo, da spregovori.

Kaj vidimo za skrivnostno tančico antičnih tragedij, Shakespearovih verzov, kričavih družbenokritičnih tekstov, besednih eksperimentov in takšnih ali drugačnih besednih oziroma doživljajskih obračunov s komerkoli pač že. Vse od prvega do zadnjega so pravzaprav zgodbe o človeku. Zgodbe o ljudeh in njih življenju. O bitju, ki se vedno znova, skozi dobe in stoletja na svoj način sooča s svojim “biti ali ne biti”.

Dovolite torej gledališču, da od dviga zavese do zadnjega aplavza ugrabi vaše misli, vas prisili v mirovanje in vas vzame sabo v svojo realnost, na svoj “Prešernov trg”, kjer pa so, za razliko od življenja, vse stvari premišljene in načrtovane. Vse, kar je na odru, je pravzaprav znak, ponujen gledalcu v branje, ponujen, da ga vzame in sam vkomponira v svojo realnost, odrsko realnost, ki ji je priča.

Prisluhnite, kaj ima povedati čas, prostor in človek te dobe o svojem življenju. V čigav prazen prostor odmeva: „Ne da sovražim, da ljubim sem na svetu?”

Gledališče nikakor ni in ne bi smelo biti zaprašena ustanova, ki zgolj kratkočasi dostojanstvene meščane, skrbi za kulturno udejstvovanje abonentov in vzdržuje par gledaliških zanesenjakov, ampak živ organizem, ki si kljub nepopularnosti te vloge še vedno upa vzeti čas znova in znova premlevati človeka in se spraševati o njegovem bivanju. Kadar slišim

očitke o muzejskosti gledališča in njegovem rigidnem zaostajanju za moderno dobo, se vprašam, ali ni morda moderna doba v zaostanku sama s sabo.

Tudi v današnjih časih je gledališče prostor srečanja človeka s seboj; vključno z vso pripadajočo propadajočo metafiziko, ki neizgovorjena lebdi v krizi sistema.

Vzemite si čas, pojdite v gledališče pogledat, kaj ljudje danes pravimo o svojem življenju. Dokler bomo ljudje ohranili toliko živosti, da nas bo naše življenje dejansko zanimalo, bo gledališče upravičeno in potrebno.





Antikrist in antikrist GRČKA, A!?

Nastopita Madonna in papež.

PAPEŽ navdušeno: O moj bog, Madonna!

MADONNA (*ravnodušno*): Ja, to sem jaz! Kaj bo dobrega?

PAPEŽ (*ponosno*): Hvaljen Jezus ...

MADONNA: No dobro, da ne bom zdaj začela peti Like a prayer ... Lep dan, ha?

PAPEŽ: Ti si najboljša! Ko sem sam v sobi, plešem in pojem na tvoje pesmi in si predstavljam, kako hodim s tabo naokoli.

MADONNA tako, da papež ne sliši: Ma odjebi, stari!

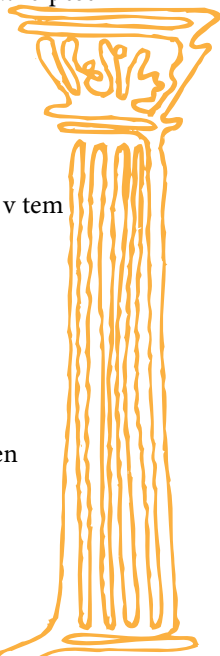
PAPEŽ: Škoda, da ti nisem posodil svojega velikega križa, ko si bila tukaj v Rimu na turneji ... Imam pa zdaj tvojo podobo na njem. Bi ga prišla pogledat?

MADONNA (*sarkastično*): Veliki oče, počaščena sem! Toda ne bi rada motila, sploh če je v spalnici še kakšen kardinal, ki čaka, da ga blagoslovite. No, zdaj so naju poslikali, grem zdaj. Skočiti moram v center kabale, oglasi se kaj. Ti lahko pomagajo. Ad-dio, padre!

PAPEŽ: Zbogom, Madonna! Ko odide: Prastica, kako se nosi.

Zabliska se in zagrmí.

Ne znam več pisati
odvraten sem postal
kako bi omenjal imena
kakorkoli jih v svinčnik naperim
so narobe
narobe zvenijo, nihče se na njih ne obrne,
v meni pa se obrača vse
tone
drobovja
vseh
idealistov
ki so
kadarkoli
živeli
in želodec
in oči na belo
nimam pojma več, odkar sem ostal brez
svoje
patetike, izpuhtela je
in potem sem začel pisati
napisal sem to grozno odvratno pesem
odvratnega človeka
ki se spreminja
in je kot vsi
in piše poezijo za vse
da jih povede v to kar so
da se prepoznajo in najdejo v tem
ker danes je to pomembno
in to se tako počne
pretenciozno in zaprto
da se najdemo vsi v tem
v teh ogromnih idejah
in vzklikih in bolesti
samo da ne najdemo poti ven
NIKDAR
in vsi poskusi so zastoj
in jaz pišem
ker brati več ne morem
tega brati ne morem.



Jaz bom dramaturginja

Postajam dramaturginja. Počasi, vztrajno. Glava se polni. Prostora je v izobilju. Neurejeno podstrešje, kjer knjige ležijo povsod. Zaprte, odprte, označene in tiste zapuščene s prahom. Začnem pospravljati in najdem nered. Vse je pomešano. Kaj, kje, zakaj? Kako?

DRAMATURŠKI ČLOVEK

Bere ali ne bere.

Posluša ali ne posluša.

Gleda ali ne gleda.

Vidi ali ne vidi.

Piše ali riše.

Introvertiran ali ekstravertiran.

Velik ali majhen.

Lep ali grd.

Neumen ali pameten.

Nekdo s knjigo pod pazduho, z mislimi v zvezku in računalnikom na mizi.

Ni res, ni vseeno, kdo si. Moraš misliti, pisati, brati in hkrati živeti. Misli se kopičijo. Kam z njimi? Iščeš pravo mesto. V časopisu, na internetu, na odru, pod odrom, za odrom, pred odrom, med stoli, med igralci, pri režiserju, v filmu, pred kamero, za kamero, v knjigah ... Iščeš in iščeš. Najdeš?

Dramaturški človek je. In bo. Išoč svoje mesto za nakopičene misli in prepletene besede.

In kaj zdaj, kako naprej? Recept mi je poslal kuhar Zdenko. Vredno je poskusiti.

RECEPT ZA OKUSNO DRAMATURŠKO RAZČLEMBO

6000–9000 dag dramaturga

200–300 dag prenosnega računalnika, ki podpira Microsoft Office

30–50 dag teksta (po okusu gledališča, režiserja ali vas)

Tekst najprej v celoti razrežite na majhne koščke ter ga položite v posodo in pustite počivati čez noč.

Naslednji dan po občutku dodajte mešanico knjig. Ampak pazljivo izberite vsebine, ki jih boste dodajali tekstu. Po občutku dodajte svoje misli in vse skupaj dobro premešajte, da nastane gosta zmes. Da popravite medel okus, dodajte ščepec ali dva teme in ideje, nato žlico zgodovinskega ozadja, 1–5 žličk avtorjevega življenja. Vrečka kritizma in skepticizma pa doda pikanten okus in prodoren vonj.

To zmes je nato potrebno aktualizirati – postopek ločevanja trdih delcev. Potrebna je velika koncentracija, da jih najdete. Toda zapomnite si, sledite svojemu občutku.

Preostalo zmes brez trdih delcev oblikujte v kroglice. Na vsako kroglico po občutku dodajte pravilni trdi delec. Te skulpture je potrebno pazljivo in dobro prekuhati in nato peči 7 dni na 100 stopinj Celzija.

Pomembna pa je tudi končna razporeditev kroglic s trdimi delci po pladnju, krožniku, mizi, tleh ... in serviranje. Tukaj si lahko pomagata z dramaturškim očesom, če ga nimate ali pa se le-to še ni dovolj razvilo, zaupajte občutku. Ampak tudi če imate to oko, ne pozabite na občutek.

Kuhar Zdenko

Poskusila sem skoraj vse, skoraj zato, ker vsega ne moreš nikoli poskusiti, vedno se najde nekaj novega, česar še nisi videl, zaznal, izkusil. Kje je torej rešitev? V čakanju ne – v dejanju. In ker je dramaturg pišoči človek, bom začela s črkami na listu papirja. Črno na belem.

Sama si bom postavila pravila igre. Le kdo jih bo igral z mano?

DRAMATURŠKI MANIFEST

1. Pogum in drznost sta edini navodili za uspešnega dramaturga. Uporaba svojih misli, a ne na že znan način, ampak na lasten, izvirajoč iz naše zaznave, tako čutne kot strokovne (dramaturške).

2. DEFINIRANJE

Definiranje našega dela, naših izdelkov, naše vrednosti. Smo vse. Malo tu, malo tam. Smo prisotni na predstavi, ampak ne celoten čas. Smo kot duhovi, ki se prikazujejo, strašijo s teorijo in nato odidejo. To ni pravilna definicija!

3. SODELOVANJE

Podiranje gledaliških mej, gledališke škatle in določenih, stalnih vlog.

Stalno sodelovanje, skupinsko mešanje idej in znanja privede do boljših rezultatov. Nič novega, a v praksi to izgleda kot tabu. Ni potrebe, da vsak rine v svojo smer ter se s tem naše vezi, povezave napenjajo.

sodelovati -ujem nedov. (á u)

1. biti dejavno povzan zaradi skupne dejavnost
2. skupaj z drugimi biti udeležen pri kakem delu // skupaj z drugimi biti aktivno udeležen pri kakem dogodku
3. spremljati kako dogajanje z mislimi, dejanji

4. DRAMATURŠKI POGOVORI

Večeri, jutra ali popoldnevi, namenjeni razglabljanju, premlevanju teorij, predstav in gledaliških kritik, ki jih ali ne razumemo ali se z njimi ne strinjamo ali pa so nam preprosto všeč in so odkrile nepoznano ustvarjalno pot. Dramaturški pogovori bi se morali datumsko in urno določiti, ker se drugače nihče ne drži dogovora, že tako je vprašanje, če bo sploh kdo prišel (kar pa še ne pomeni, da je tem srečanjem usojen propad). Gledališče in svet

v njem je potrebno prežvečili po vsej njegovi dolžini, globini in širini ter izpljunili slabe delce, ohraniti, oblikovati, opisovati in govoriti o trdih delcih.

5. ROKOVANJE S TEORIJO

Metanje teorij v naše mozgane, da jih napolnimo s svojimi mislimi, ni dovolj! V praksi teorija zbledi, žari, ponikne, se vzdigne ali pade na trdna tla, se razleti. Kako lahko to izvemo? Tako, da teoriji podamo roko, jo uporabimo na odru, med igralci, z režiserji in dramaturgi. Teorija ima talent, naj se nadaljuje!

6. DRAMATURŠKI EKSPERIMENT

Mešanje teorij in dodajanje svojih. Rušenje že znanega in postavljanje novega. Teorija se preizkusi. Kje so njene meje? Kje se teorija razblini, izgine? Kako trpežna je? Teorija, ki se postavlja v različne umetnosti – v likovno umetnost, kiparstvo, glasbo in seveda tudi v gledališče.

7. ZGAJANJE DRAMATURŠKEGA – KRITIČNEGA OČESA

Dramaturško – kritično oko, ki naj bi ga vsak dramaturg že imel, a problem nastaja pri prepoznavanju njegovih lastnosti. Kako ga uporabiti? Kdaj ga izključimo? Ga sploh? Bo že držalo, da pestujemo oko in skrbimo zanj, a kako ga vzgajati, da bo raslo, se večalo in zorelo. Teorija, praksa, pisanje? Tudi to bo držalo. A brez konstantne refleksije našega dela in kritike oko in mi ne bomo rasti. Kritizirajmo se in reflektirajmo!

8. DRAMATURŠKI SEDEŽ

Kaj je to? Še ne veste? Naš sedež, prostor, ki ga zavzemamo mi, dramaturgi. Tam, od koder se sliši nas glas. Ne bomo več iskali svojega mesta, ker si ga bomo sami izbrali. Sedež bo izbral nas in čakal. Vsak ima svoj sedež.

9. DRAMATURŠKO GLEDALIŠČE

Gledališče s temelji na teoriji, na dramaturškem razmišljanju. Teorija na odru – njeno priznavanje, zanikanje, vpraševanje ... Teorija se predstavi.

Dramaturška predstava vsebuje teorijo, ki jo obdela in prežveči na svoj način. Ta način je vizualen in končni produkt se odvija na odru. Teorija v praksi. Kako besede v knjigi delujejo v prostoru. Branje teorij, teorija v glasbi, v likovni umetnosti, v filmu, gledališču in na cesti – teoretični performans.

Teorija se vizualizira in poosebi. Postane igralec v glavni vlogi. Se razlaga, spodbija, išče svojo mesto na odru, med gledalci. Tekst, scenarij predstave je določena teorija, odlomek ali stavek, ki ga raziskujemo in obdelujemo na različne načine. Dramaturg se predstavi s svojim konceptom teorije – na odru.

S tem dramaturške razčlembe, branje teksta z dramaturškimi pripombami, analiza

odra, gledalcev, igre, igralcev, scenografije, kostumografije postanejo performansi, predstave.

Praktična dramaturgija ni več v sodelovanju z drugimi ustvarjalci, ampak nastopa sama zase. To seveda ne pomeni, da se sodelovanje ukinja. To ostaja, a po navodilih dramaturškega gledališča, ki ima svoje specifike (kot vsaka veja gledališča).



Pedenj ped

Scenarij

SANJE NIKOLI NISO NEMOGOČE

tiho, čisto počasi
leže noč na zemljo
in zvezde razsvetlijo nebo
senca skrivnosti obdaja radosti
kadar luna sveti
in ko sonce spet vzhaja
ne! moja zvezdica! zvezdica.

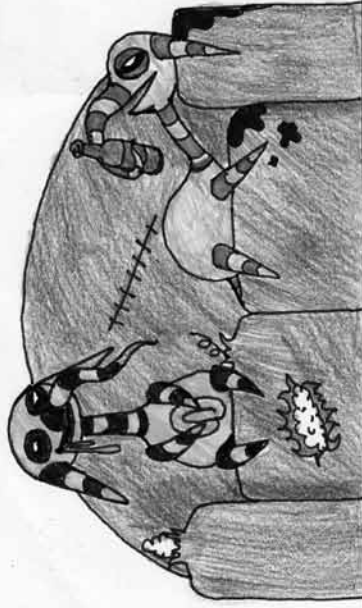
MISLILA JE

mislila je
da podnevi
ni vesolja
mislila je
da so neskončna
tista polja
mislila je
da se pozna
mislila je da
kar ve in zna
dovolj je
da prizna
da njena duša
še ni videla sveta
mislila je da
še ni divjala
čez in čez in do neba
mislila je da
iz divjega bršljana
tunika jo ovija
kakor gozd
do speče lepotic
trnjev poln
vlažen tih in mračen
in znotraj trd
hladen in obupan
pa le on jo pozna
pa le on jo varuje

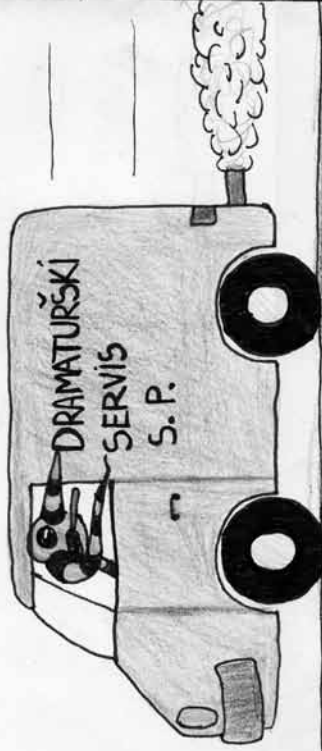
pa le on jo ljubi
tisti trnjev gozd
brez katerega
ne obstaja
ker brez njega ne spi
in ne sanja
in ne misli
in ne ve
da vesolje
se mu klanja
ker resnično
pôje mu srce
pôje mu ker ve
da spi da sanja da živi
prelepe sanje sanja
prelepa podoba
ta speča podoba
mistična ponosna
vsemogočna in prozna
in v prah v prah
se spremeni
če pride on in jo zbudi
vesolje pravljic
ne pozna
ne zmore jih in ne dá
vesolje ljubi
podobo pravljice
podobo nje
podobo trnjevega gozda
in njega
in vse to
misli ona
kakor misli ona
svoje vesolje
in on svoje polje
in samo ta trnjev gozd
je resničen
v svojem
hladu in vročini
hrupu in tišini
brezumja in ved
kaos in red.

SUPER GNOBA VELJAKA

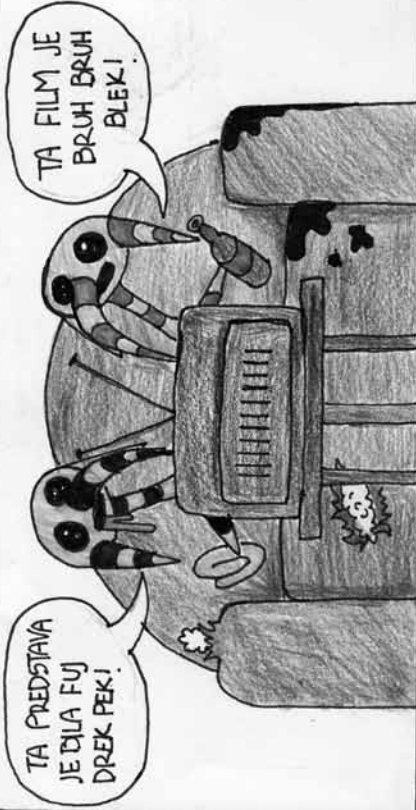
BILA STA DVA GNOBA, KI STA VENOMER GNOBOVALA.
(GNOBOVANJE = GNITJE NA KANČU, PITJE PIVA, JEDENJE BUREKA)



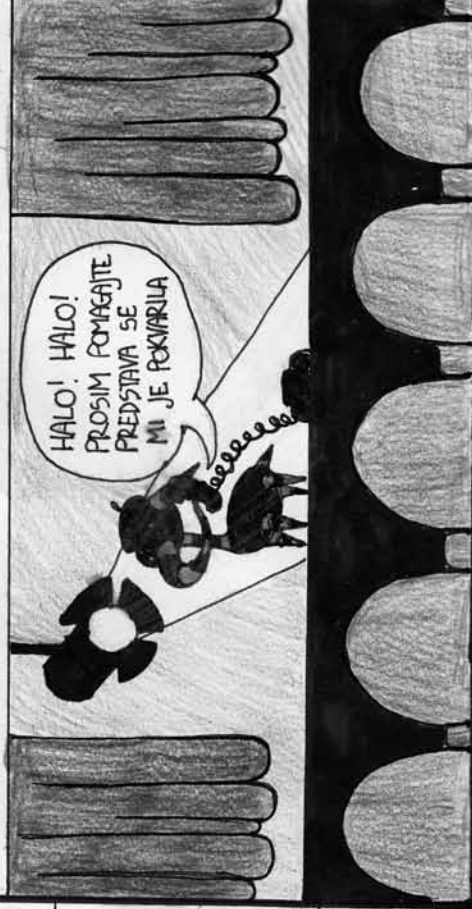
ZATO STA SE ODLOČILA, DA BOSTA
USTANOVILA DRAMATURŠKI SERVIS S. P.



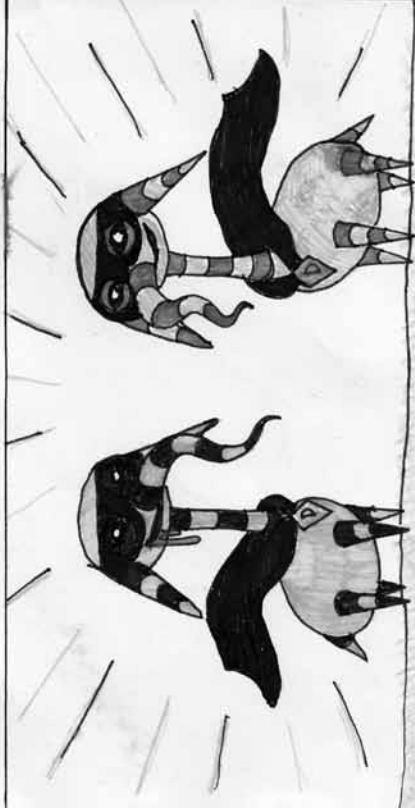
NEKOČ STA NA TV-JU VIDELA NEKAJ GROZNEGA...



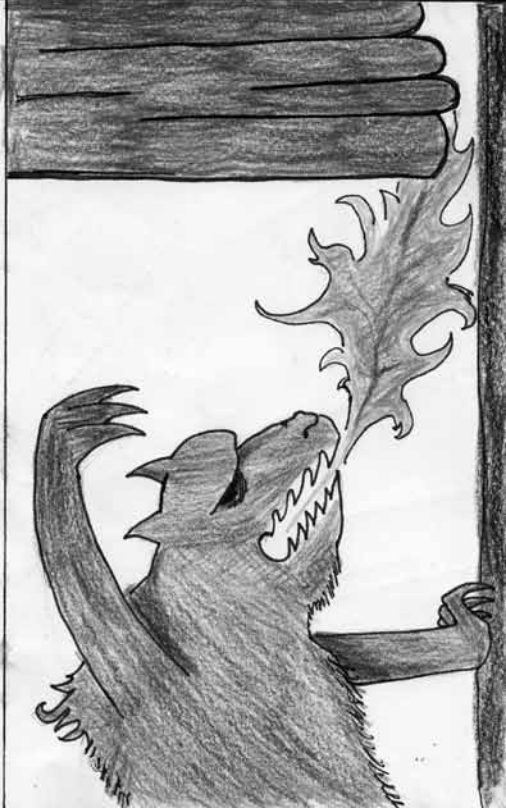
PRENEHALA STA GNOBOVATI IN ZAČELA SERVISIRATI



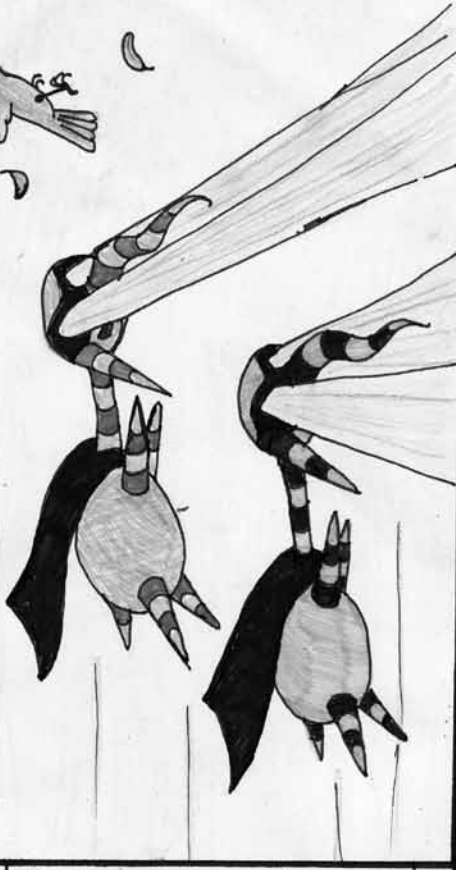
KER STA BILA TAKO ZELO SPOSOBNA STA RAZVILA
NADNARAVNE MOČI IN POSTALA SUPER GNOBA VELJAKA



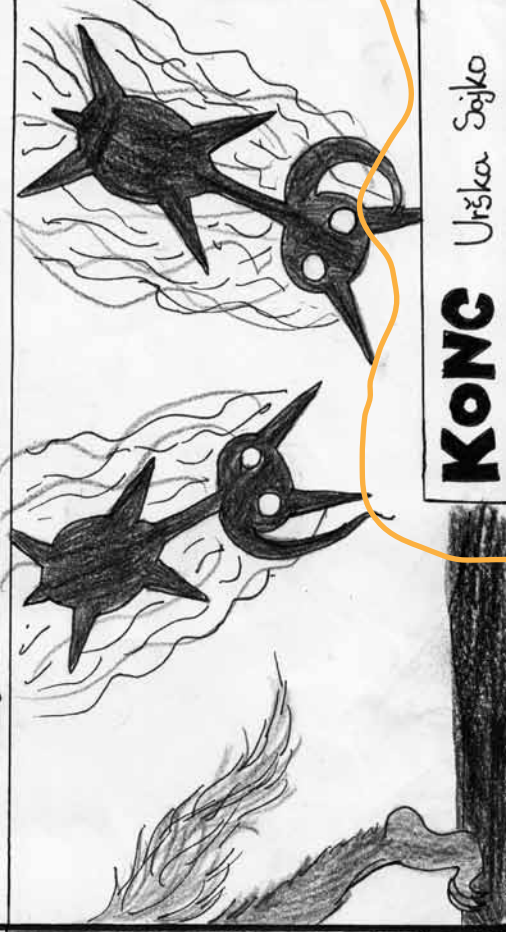
NEKEGA DNE JE ZLOBNI VOLKODLAK BAN VALSIMOT
ZAČEL NAPADATI TEATER



ZAČELA STA SE BORITI PROTI ZLU...



ŽAL JE BIL VOLKODLAK MOČNEJŠI IN SUPER
GNOBA VELJAKA STA PODLEGLA POŠKODBAM



KONC

Urška Sejko

ODERuh

Gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Letnik V, številka 2
Študijsko leto 2010/2011

ISSN: 1854-7559

oderuh@gmail.com

Izdajatelj in založnik

UL AGRFT

Zanj:

red. prof. Aleš Valič, dekan

Glavna urednica

Nina Šorak

Urednica rubrike In – akcija!

Ana Obreza

Urednik sklopa Teorija ima talent

Rok Andres

Urednica rubrike Voajer

Lena Gregorčič

Mentorja

red. prof. dr. Denis Poniž

doc. dr. Barbara Orel

Lektorica

mag. Nina Žavbi Milojević

Oblikovanje in ilustracija

Zavod agregat – Darjan Mihajlović in Danijel Modrej

Fotografija

Klemen Ilovar

Fotografije iz arhivov študentov AGRFT

Fotografije portretov

Arhiv centra za teatrologijo in filmologijo UL AGRFT, Željko Stevanović

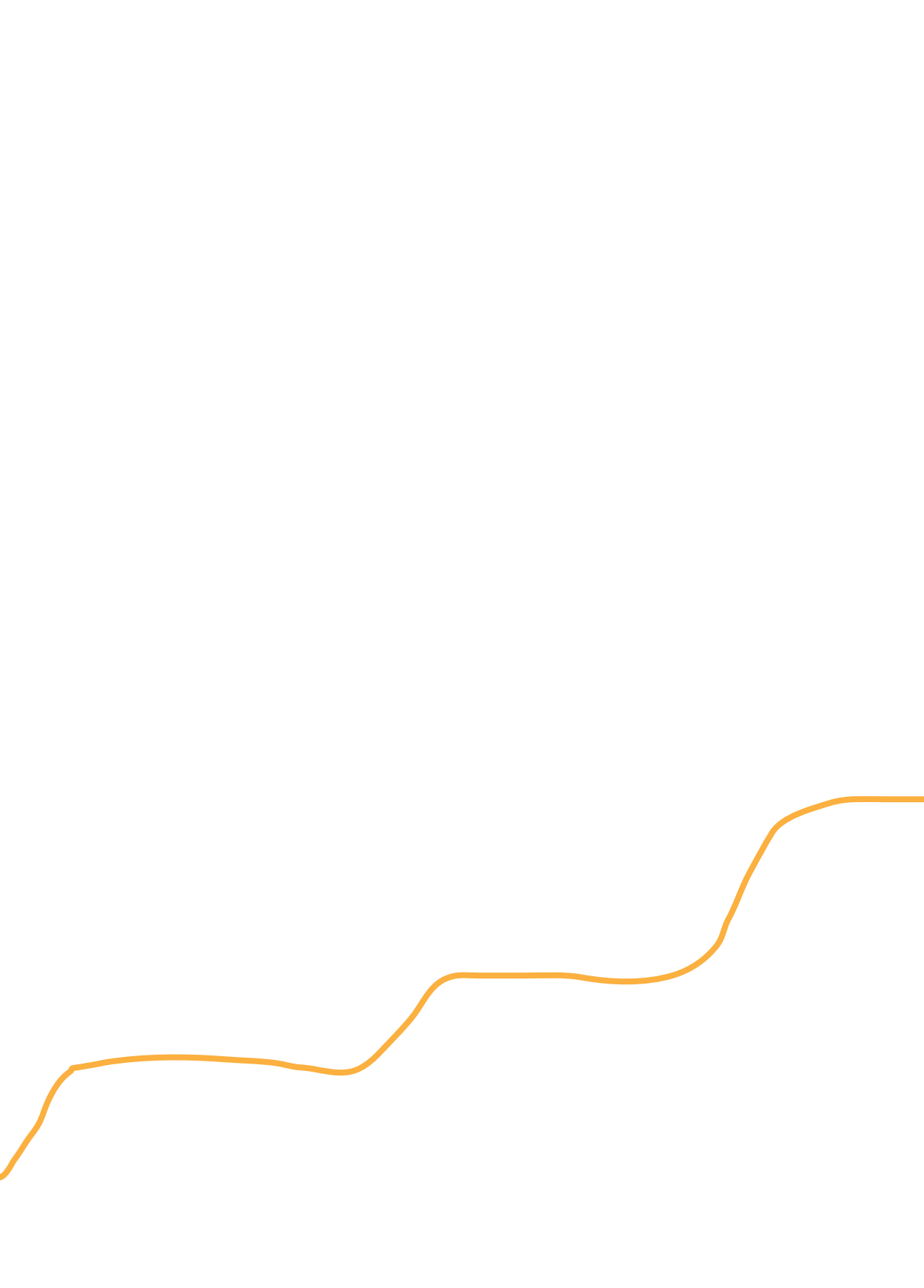
Tisk

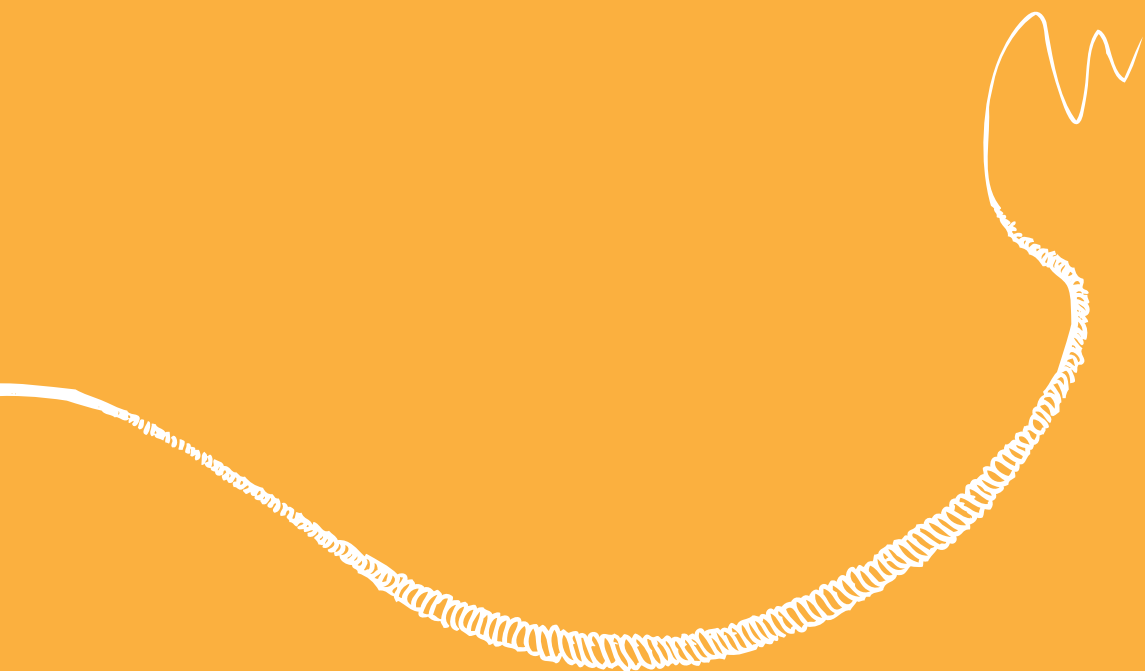
Trajanus d.o.o., Savska loka 21, Kranj

Ljubljana, junij 2011

600 izvodov

Vse pravice pridržane.





ODERuh
oderuh@gmail.com