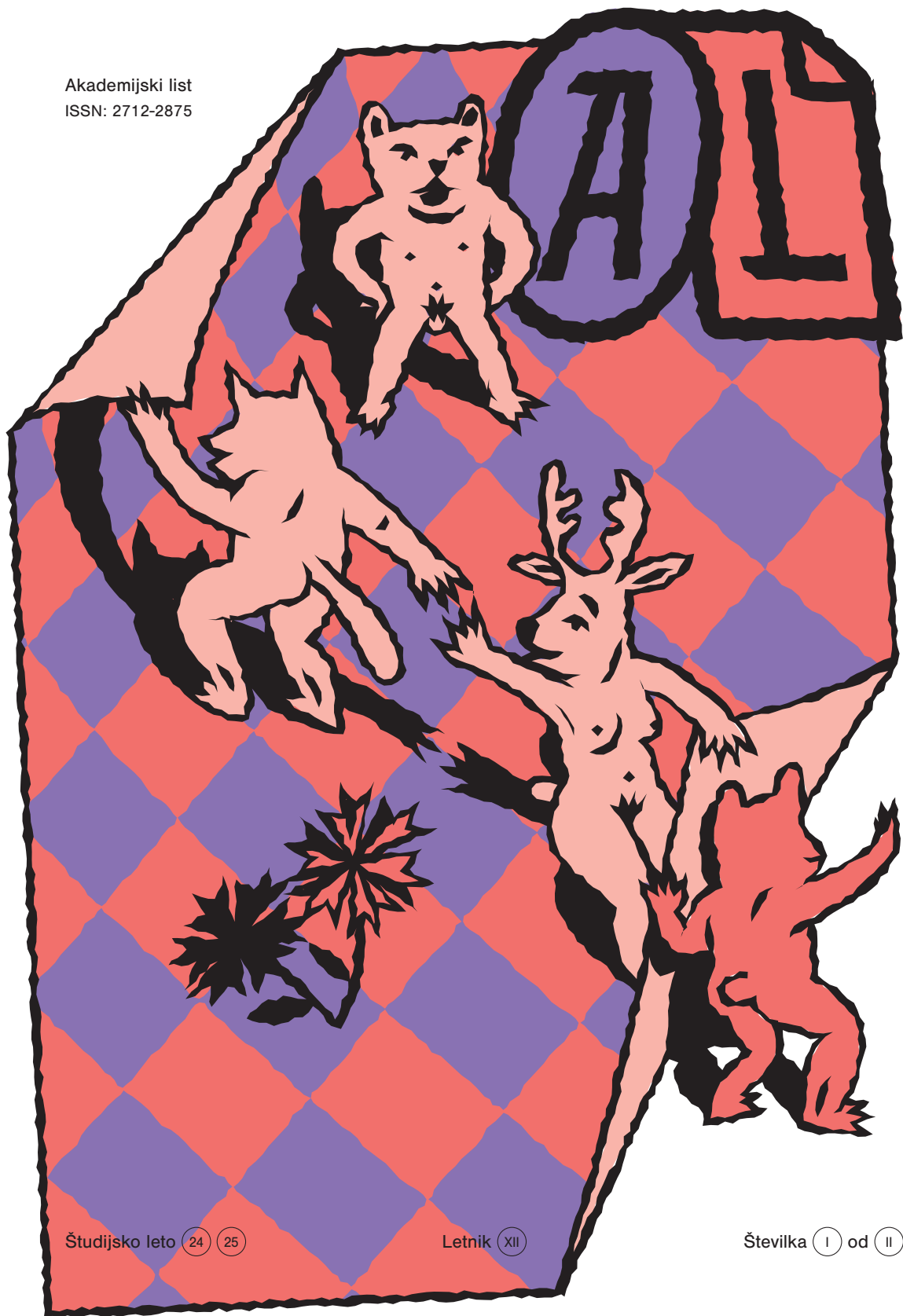




Svet me čaka,
čakajo me moje poti.

Jernej v dramskem besedilu
Voranc Daneta Zajca

Akademjski list
ISSN: 2712-2875



Študijsko leto (24) (25)

Letnik (XII)

Številka (I) od (II)

AKADEMIJSKI LIST UL AGRFT 2024/2025
LIST AKADEMIJE ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

LETNIK XII, ŠTEVILKA 1
Študijsko leto 2024/2025

Izdajatelj in založnik: UL AGRFT
Zanj: PROF. MAG. ŽANINA MIRČEVSKA (dekanja)

Uredniški odbor
NASTJA URŠULA VIRK, LUČKA NEŽA PETERLIN,
EMA PAŠ, EMANUEL KRAJNC,
PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ (mentor),
DOC. DR. MAJA KRAJNC (mentorica)

Odgovorna urednica
PROF. MAG. ŽANINA MIRČEVSKA

Producentka
MIJA ŠPILER

Jezikovni pregled
MAG. DARJA MARKOJA

Oblikovanje in naslovnica
ČRT MATE

Tisk:
DEMAT, D. O. O.
Ljubljana, januar 2025
250 izvodov

Vse pravice pridržane.



UNIVERZA
V LJUBLJANI

AGRFT

Akademija za gledališče,
radio, film in televizijo

WV

Uvodnik

O vzdušju na akademiji pričajo zapisi študentk in študentov, ki so se od praznične okrasitve dalje začeli pojavljati v obliki samolepilnih lističev, polepljenih po stenah in ograjah na stopnišču Aškerčeve 5. To so nekatere misli in želje študentk:

Pogrešam svoj dom.

A se lahko študenti
med sabo več družimo!

Naj se folk na akademiji
končno začne pogovarjati!

Aktivisti samo, ko gre za nas?
Kdo se upa opredeliti za Palestino?

Kje je kaj feminističnega?

Želim, da vsi naredimo
fine filme in predstave.

Kljub temu da imamo v težjih in napornejših časih občutek, da nismo dosegle dovolj, da nam je spodletelo, pričujoča številka dokazuje, da ustvarjalnosti in kritičnega mišljenja na akademiji vendarle ne primanjkuje; predstavljamo številne filme in produkcije, ki smo jih lahko doživele – ali pa jih bomo doživele v kratkem –, objavljamo refleksije študentk na akademijske produkcije in filme ter širše.

Zelo smo vesele, da se nam je v tej številki znova pridružil filmski oddelek, in to s številnimi zanimivimi zapisi o filmih naših študentk, o filmih s FSF in o študentskem filmu iz Cetineja.

Nasploh smo na to številko zelo ponosne, saj menimo, da se v njej ponujajo mnogi pomembni odzivi in razmisleki, denimo: v intervjuju z doc. dr. Zalo Dobovšek se ponujajo ključni razmisleki o vlogi dramaturginje, o gledališki kritiki, o privilegiju in razredu ter o dejavnosti akademije in njenem razvoju, v intervjuju z nagrajenko za najboljšo mlado dramatičarko Brino Jenček razmišljamo o poziciji mlade dramatike, gledališki režiser Marko Rengeo, ki ta semester zaključuje svoj dodiplomski študij s predstavo *Voranc* po Zajčevem tekstu, pa študentkam svetuje več ludizma, zabave, eksperimentacije.

In ravno to zadnje je tisto, kar nam morda (onkraj korenitih sistemskih sprememb) lahko pomaga na poti k večji slogi, kar nam lahko ponudi več energije in zagona ter posledično še več ustvarjalnosti in angažiranosti v prihodnje.

Študentkam torej uredništvo želi čim več igre in zabave. Najprej pa počitek, ki je ob koncu burnega semestra vedno še kako zaslužen, in med počitkom čas za skupnost, nato pa pogumno naprej, osredotočene na stvari, ki so nam pomembne – ustvarjalnost, angažiranost (za katero nam ne sme več zmanjkovati energije), skupnost.

S prijaznostjo,
Nastja

W

Vsebina

1. STOPNJA

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

I. semester: *Vaje in improvizacije*

8

Avgust Strindberg, Henrik Ibsen: *Študija Ibsen/Strindberg*

10

Avtorski projekt po motivih Édouarda Louisa: *Opraviti z Eddyjem*

12

Dane Zajc: *Voranc*

20

FILM IN TELEVIZIJA

Novo uredništvo: Uvodno besedilo

26

Kratki igrani filmi 1. letnika

29

Dokumentarni filmi 2. letnika

39

Igrani filmi 3. letnika

49

TV-drame 3. letnika

67

Recenzije filmov s Festivala slovenskega filma

75

KOSTUMOGRAFSKA DELAVNICA

89

George Lucas: Trilogija *Vojna zvezd*

90

Gregor Strniša: *Samorog*

91

Glava kot gledališče

92

2. STOPNJA

UMETNOST GIBA, SMER UMETNOST GIBA

Gaja Filač: *Prtljage*

102

GLEDALIŠKA IN RADIJSKA REŽIJA, SMER GLEDALIŠKA REŽIJA

Avtorski projekt: *Alica: nekaj solilogov o nežnostnosti časa* (režija: Luka Marcen)

104

Ciril Kosmač: *Balada o trobenti in oblaku* (režija: Žiga Hren)

106

Agota Kristof: *Šolski zvezek* (avtorica projekta: Mia Skrbina)

108

FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE, SMER FILMSKA REŽIJA

Juha (režija: Nika Otrin)

110

Po tem (režija: David Champaigne)

114

Tamau (režija: Jaka Florjančič)

118

Trnek (režija: Matic Štamcar)

120

GOSTOVANJA IN NAGRADE

Gledališče

126

22. Zlatolaske

128

Filmsko in televizijsko ustvarjanje

130

Intervju z Brino Jenček: »Nagrada piscem potrdi, da ne pišemo zaman.«

131

FOTOSKLOP

Gledališke produkcije prejšnjega semestra in
fotografije študentk in študentov ALUO z AGRFT festivala

139

INTERVJU

Intervju z doc. dr. Zalo Dobovšek: *»Tisti, ki pravi, da gledališče danes nima
ničesar več povedati, je lahko samo nekdo, ki živi mirno privilegirano življenje.«*

216

Intervju z Markom Rengeom: *»Svet si trudim razlagati poetično, magično.
To je veliko bolj zanimivo kot gledanje nanj po zakonih realizma.«*

224

AGRFT FESTIVAL: ODZIVI

FILMI S CETINJA

Bor Bizovičar: *Vino in ježi*

232

Domen Pehani: *Ikea in navidezna domačnost*

234

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

Žana Dolenc Čučnik o *Šolskem zvezku*

238

Lana Kerznar o *Ay, Carmeli!*

239

Karin Winkler o *Figurae Veneris Historiae*

239

NAPOVED: PERFORMATIVNI DAN #3

244

1. stopnja

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

I. semester: *Vaje in improvizacije*

8

Avgust Strindberg, Henrik Ibsen: *Študija Ibsen/Strindberg*

10

Avtorski projekt po motivih Édouarda Louisa: *Opraviti z Eddyjem*

12

Nastja Uršula Virk: *Misliti Eddyja*

16

Dane Zajc: *Voranc*

20

Urša Majcen: *Ujeti Zajca*

22

FILM IN TELEVIZIJA

Novo uredništvo: Uvodno besedilo

26

KRATKI IGRANI FILMI 1. LETNIKA

37 m² (režija: Ana Bizjak)

30

Fuzbal (režija: Tinkara Stonič)

32

Kratek stik (režija: Dominik Križ)

34

Navrh (režija: Aleksander Arlič)

36

DOKUMENTARNI FILMI 2. LETNIKA

Bonaca (režija: Emanuel Krajnc)

40

Gogi (režija: Vukašin Stepančić)

42

Medmorje (režija: Ema Paš)

44

Vrtnarji ovenelih rož (režija: Lina Bensa)

46

IGRANI FILMI 3. LETNIKA

Cvetenje (režija: Lara Šifrer)

50

Črepinje so za srečo (režija: Miha Dragan)

54

Mentor (režija: Tinkara Klipšteter)

58

UPS! (režija: Matic Dominko)

62

TV-DRAME 3. LETNIKA

Nekje v samotni senčni dolini, koder sonce ne sije dolgo (režija: Miha Dragan)

68

Portret starca (režija: Matic Dominko)

70

Svoboda osvobaja (režija: Lara Šifrer)

72

Recenzije filmov s Festivala slovenskega filma

75

KOSTUMOGRAFSKA DELAVNICA

Spremljevalno besedilo (Tina Kolenik)

89

George Lucas: Trilogija *Vojna zvezd*

90

Gregor Strniša: *Samorog*

91

Glava kot gledališče

92

Vaje in improvizacije

PRODUKCIJA I. SEMESTRA DRAMSKE IGRE IN GLEDALIŠKE REŽIJE

Igra

TINE UGRIN
LUKA KOTNIK
LAURA RISE
JULIJA SOBAN
JAN GERL-KORENČ
IZIDOR VOGRINEC
IVONA FURLAN
INDIJA STROPNIK
HELA BELTRAM
ENEJA ŠTEMBERGER
DŽANA PORIČ
DOROTEJA DREVENŠEK
LARA ČABRIAN
MUHAMED KULAUZOVIČ

Producentka
MIJA ŠPILER

Mentorica in mentor
za dramsko igro in gledališko režijo
DOC. BARBARA CERAR
PROF. MATJAŽ ZUPANČIČ

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

AVGUST STRINDBERG, HENRIK IBSEN

Študija Ibsen/Strindberg

PRODUKCIJA III. SEMESTRA DRAMSKE IGRE, GLEDALIŠKE REŽIJE TER DRAMATURGIJE IN SCENSKIH UMETNOSTI

PREMIERA:

22. januarja 2025 ob 16.00

na Študijskem odru 2

Režija

LUCAS CARBONI KOPŠE

LUKA RAVNIK

Dramaturgija

MARUŠA FREYA VOGLAR

Igra

BORUT PETROVIČ

BRINA RAKUN

ELA POTOČNIK

FILIP ŽUNIČ

IVAN VASTL

JAŠA SAVNIK

MATIC ŽUST ŠPRAH

MILA PERŠIN

NACE KOROŠEC

ROBERT KLADNIK

ŠPELA LOVREC

Kostumografija

SARA GRIŽON

Scenografija

MILES SPIDERSON KNAPP

LUKA RAVNIK

LUCAS CARBONI KOPŠE

Oblikovanje svetlobe

LUCAS CARBONI KOPŠE

LUKA RAVNIK

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

PROF. NATAŠA BARBARA GRAČNER

PROF. MAG. SEBASTIJAN HORVAT

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

ASIST. SARA SLIVNIK

za jezik in govor

DOC. DR. NINA ŽAVBI

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

ASIST. NINA ČEHOVIN

za dramaturgijo

PROF. DR. ALDO MILOHNIČ

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

AVTORSKI PROJEKT PO MOTIVIH ÉDOUARDA LOUISA¹

Opravititi z Eddyjem

PRODUKCIJA V. SEMESTRA DRAMSKE IGRE, GLEDALIŠKE REŽIJE TER DRAMATURGIJE IN SCENSKIH UMETNOSTI

PREMIERA:

17. januarja 2025 ob 19.00
na Študijskem odru 4

PONOVITVI:

18. in 19. januarja ob 19.00
na Študijskem odru 4

EDDY



Risba: NEJC KRAVOS

¹ Po delih *Boji in preobrazbe neke ženske*. Prev. Iztok Ilc. Ljubljana: *cf, 2023; *Kdo je ubil mojega očeta*. Prev. Iztok Ilc. Ljubljana: *cf; *Spremeniti se: metoda*. Prev. Andrej Peric. Ljubljana: *cf, 2021 in zlasti *Opravititi z Eddyjem*. Prev. Andrej Pleterski (Peric). Ljubljana: Beletrina, 2020.

Režija

JULIJA URBAN

Dramaturgija

NASTJA URŠULA VIRK

Igra

ALEKSANDAR JOVANOVSKI

ČARNA LAMPRET

JAKOB PODJAVORŠEK

LARA RAJNIŠ

MARKO RAFOLT

NEJC KRAVOS

NEŽA DVORŠČAK

PETER PODGORŠEK

JURE ŠIMONKA

URBAN BRENČIČ

Prevod

ANDREJ PERIC

IZTOK ILC

Kostumografija

NINA GORIŠEK

Scenografija

GAJA REJC

LUCIJA ZUCCHIATI

TINKARA BIZJAN

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

DOC. BRANKO JORDAN

PROF. JERNEJ LORENCI

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

ASIST. SARA SLIVNIK

za jezik in govor

ASIST. MARTIN VRTAČNIK

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

ASIST. NINA ČEHOVIN

za dramaturgijo

PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

BESEDILO USTVARJALCEV

TV



Kdo je Eddy Bellegueule?

- A. Pravi dedec
- B. Tisti buzi
- C: Razredni nasilnež
- D. Eddy Bellegueule ne obstaja

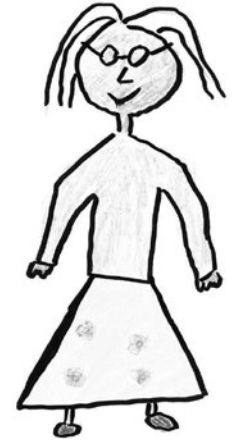
RUDY

Je bil Eddy do tebe
dober starejši brat?

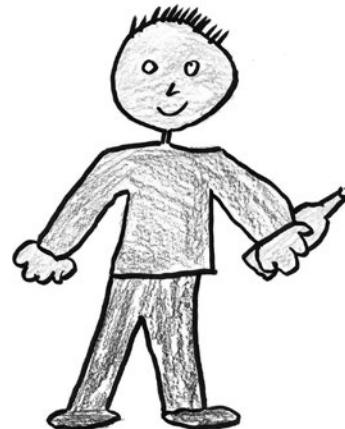
VINCENT

Zakaj si
tako nasilen?

VANESSA

Zakaj se
ne spoštuješ?CELESTE
(KO POSTANE
UČITELJICA)Si ponosna
na Eddyja?

ATI

Ali si kdaj razmišljal, da bi razstrelili
tovarno, ki ti je uničila hrbet?

MAMI

Kolikokrat fantaziraš o tem,
da ne bi nikoli rodila svojih otrok?

EDDY

Ali imaš kdaj občutek, da si
svojo družino pustil na cedilu?

NASTJA URŠULA VIRK

Misliti Eddyja

V času ustvarjanja naše produkcije (p)ostaja Édouard Louis pomemben del svetovne literarne krajine. K nam je prvič opazneje prodril leta 2018 s predstavo *Zgodovina nasilja* Ivica Buljana v Mini teatru, ki je nastala po motivih istoimenskega romana. V zadnjih letih smo v slovenščini uzrle i večino njegovih del (kar se tiče romanopisja, v slovenščini manjka le še knjižna izdaja *Zgodovine nasilja* ter njegova zadnja romana, izdana konec preteklega leta), ustvarjalke in ustvarjalci *Opraviti z Eddyjem* pa smo imele med pripravljanjem produkcije srečo, da smo se lahko udeležile dveh javnih dogodkov o avtorju: pogovora s prevajalcema Andrejem Pericem in Iztokom Ilcem¹ ter ogleda filma *Édouard Louis ali preobrazba*, ki je otvoril letošnji festival LGBTQ+ filma.

Édouard Louis, ta mladi avtor – rojen leta 1992 v vasici Hallencourt na severu Francije – je torej nedvomno *popularen* tudi pri nas. K njegovi popularizaciji je poleg Buljana prispevala tudi Dijana Matković, ki je pri nas trenutno ena najbolj vidnih generatork diskurza o razredu. Kot Matković je tudi Louis *transrazreden*² pisec: njegov opus sestavljajo *avtofikijska*³, predvsem pa izrazito politična prozna dela. Kot pravi sam:

Pisanje dojemam kot političen proces. Političen v širokem smislu: kolektivno dejavnost, ki posega v prostor spremembe, poskušati spremeniti resničnost ljudi, spremeniti svet okoli sebe (Louis v Bell: *A Wound is Objective*, prevedla N. U. V.)

Filozofinja Alenka Ambrož v svojem prispevku *Avtofikcija, borilna veščina* piše prav o politični dimenziji vznikajočega žanra avtofikcije. Poudarja, da si subjekt avtofikcije »prilasti lastno fiktivnost in jo dela uporabno« (Ambrož, 9), pri tem pa »avtofikcija tudi uspešno razkriva varljivo podstat sodobnih kolektivnih pripovedi« (Ambrož, prav tam). Ni torej presenečenje, da se diskurz o razredu rojeva prav iz avtofikcije: pri nas je na dimenzijo razreda (ponovno) opozorila Dijana Matković s svojim romanom *Zakaj ne pišem* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 2021). Kot pomemben vpliv navaja Didiera Eribona in Édouarda Louisa. Eribon je danes Louisov zasebni prijatelj – skupaj s filozofom Geoffroyem du Lagasnierjem tvorijo pravicato intelektualno trojico – prvotno pa je, kot piše Louis v *Spremeniti se: metoda*, Eribon tisti, ki

¹ Priložnost, ki smo jo le za las ujele. Mesec po dogodku nas je globoko pretresla novica, da se je prevajalec, ki je v slovenščino pretočil *Opraviti z Eddyjem* in *Spremeniti se: metoda*, Andrej Peric, mnogo prezgodaj poslovil.

² Transrazrednost (transclasse) je termin, ki ga je skovala filozofinja Chantal Jacquet in pomeni fenomen prehajanja med razredi in ki nadomešča zastareli izraz *transfuge de classe* oz. razredni prebežnik_ca (Ambrož, 7).

³ Termin zapisujemo ležeče, ker zaradi relativne svežine še ni enoiznačno opredeljen (tako recimo po Lari Paukovič, ki se z avtofikcijo ukvarja na svojem doktorskem studiju, *Opraviti z Eddyjem* denimo ni *avtofikijski*, pač pa avtobiografski roman. Vir: Lara Paukovič: »Termin 'avtofikcija' trenutno in to vse bolj pogosto uporabljata samo literarna kritika in založništvo.« RTV SLO: Literarna matineja.) Našemu pojmovanju avtofikcije, ki ga povzemamo po Alenki Ambrož, se posvetimo nekoliko kasneje v prispevku.

ga je navdihnil za pisanje. Tako za Matković kot za Louisa je bil prelomen Eribonov (avtobiografski) esej *Vrnitev v Reims* (*Le Retour à Reims*, Pariz: Fayard, 2009, pri nas je izšel pri založbi *cf v prevodu Iztoka Ilca leta 2022). V eseju Eribon govori o svoji vrnitvi v rojstni kraj in o razrednem sramu, ki se ga začne zavedati ob ponovnem stiku s svojo oddaljeno delavsko družino: tudi sam je namreč *transrazreden* avtor in eden najpomembnejših generatorjev diskurza o razredu v Franciji in širše. Ni pa prvi; o deprivilegiranosti izvirnega okolja je pisala že nobelovka Annie Ernaux, na katero je vplival sociolog Pierre Bourdieu, ki je bil tudi sam transrazreden in se je v svojem raziskovanju ukvarjal predvsem z vplivom ((de)privilegiranega) okolja na možnosti posameznika. Ambrož poudarja pomembnost *verige opolnomočenja*, ki se je stkala med temi avtoricami avtofikcije, s tem pa tudi razsežnost kolektivnosti. Če povzamemo neko drugo teorijo avtofikcije (teh je namreč ogromno), je distinkcija med avtobiografijo in avtofikcijo prav ta, da je avtobiografija žanr, rezerviran za privilegirane in pomembne ljudi (Pitcher McDonough v Krmelj, 17). Po analogiji je torej avtofikcija tisti žanr, ki ne predoči privilegirane pozicije; če vzamemo za zgled naš vzorec, je avtofikcija tista, ki daje prostor deprivilegiranim glasovom in prek osebnega govori o kolektivnem.

Če je narativ, ki ga širita popularna kultura in sodoben neoliberalistični diskurz, ta, da lahko uspe *vsakdo*, se Louis tej iluziji odločno zoperstavlja. V svojem delu poudarja slučajnost

svoje *preobrazbe* in opozarja, da se iz svojega okolja ni prebil zato, ker bi bil kakor koli *boljši* od ostalih. Pravzaprav svoj pobeg (in kasneje tudi pobeg svoje mame v *Bojih in preobrazbah neke ženske* ter v *Monique pobegne*⁴) opiše kot svojevrstno maščevanje.

Dobro se spominjam trenutka, ko sta pljuvala po meni, mislil sem si to: nekoč bo nekaj iz mene; nekega dne bom nekaj dosegel. To je bila odskočna deska za pobeg od moje delavske družine in mojega delavskega otroštva. Kot pogosto povem, nisem bil svobodnejši od ostalih. Nisem bil pametnejši od ostalih. Nisem bil bolj senzibilen od ostalih. Ljudje pogosto tako govorijo o izobčencih. Ko govorijo o takih otrocih, je to zgodba o nekom, ki je poseben_a v okolju, kjer ljudje niso posebni, in nekega dne se bo ta otrok prebil in dosegel nekaj čudovitega. To je bil vedno zelo nasilen način pripovedovanja takih zgodb. (Louis v Bell: *A Wound is Objective*, prevedla N. U. V.)

Pogosto slišimo kritike avtofikcije, češ da je moč pisati *o še čem zunaj sebe*. Temu pritrjuje širok nabor mojstrske fikcije. Vendarle pa

⁴ Louis, Édouard: *Monique s'évade* (Pariz: Seuil, 2024); prevod v slovenščino še pričakujemo, zato je *Monique pobegne* avtoričin prevod naslova.

avtofikcija ostaja zanimiv fenomen, ki ga ne gre tako zlahka odpraviti. Pa se zopet vrnimo k Ambrož, ki opozarja na to, *komu* se očita pretirana samoizpovednost:

Pred kratkim je v intervjuju neka novinarka avtorico avtofikcije vprašala: »Od kod ta potreba po spovedovanju?« [...] Težko si predstavljamo, da bi bilo vprašanje v podobnem tonu zastavljeno Avguštinu ob objavi *Izpovedi* ali pa celo Kovačiču ob izidu *Prišlekov*. Kje torej leži razlika med »legitimnimi« avtobiografskimi pripovedmi in tistimi, ki jih takšno vprašanje zadene? Avtofikcija pogosto posreduje pripovedi, ki opisujejo dejstva, tako izbrisana iz prevladujočih naracij, da njihovo golo opisovanje vzbuja nelagodje, sumničavost, občutek, da se nekako »deli preveč«. (Ambrož, 11)

Louis v neki svoji objavi na socialnem omrežju zapiše:

J'ai souvent le sentiment que l'écriture autobiographique n'est qu'au début de son histoire. Si on compare les évolutions du roman de fiction par rapport à l'écriture autobiographique, on est frappés par le fait que la fiction n'a pas cessé d'accomplir d'immenses ruptures et des révolutions formelles, quand l'autobiographie a, elle, souvent été plus modeste en ce qui concerne l'expérimentation littéraire[.]

Pogosto imam občutek, da je avtobiografsko pisanje šele na začetku svoje zgodbe. Če primerjamo razvoj romana in avtobiografskega izraza, nas preseneti dejstvo, da je fikcija dosegala zelo velike prelomnice in revolucije sloga, medtem ko je bila avtobiografija pogosto bolj skromna, kar se tiče literarnega eksperimenta. (odlomek Louisovega zapisa na Instagramu, prevedla N. U. V)

Ali smo torej priča razmahu avtobiografske (in avtofikijske) pisave, ki bo vodil v pravicati razcvet: smo na pomembni prelomnici? Za tovrstna vprašanja je gotovo še prezgodaj, lahko pa iščemo razloge za vse večjo popularizacijo avtofikcije. Avtofikcija je nastala kot svojevrsten upor avtobiografiji⁵: morda je torej smiselno, da se v družbi, obsedeni s kultom osebnosti, postavlja kontrapunkt slavljenju tovrstnih individualističnih narativov, ki se sprašujejo o poziciji individuuma znotraj določene družbe.

⁵ Pojem *avtofikcija* prvič uporabi francoski pisatelj Serge Doubrovsky leta 1977 na platnicah svojega romana *Fils*, s tem pa se zoperstavlja teoretiku Phillippu Lejeunu, ki je v eseju *Avtobiografski pakt* vzpostavil tezo, da o avtobiografiji govorimo, če se v delu pojavlja avtorjevo ime in delo namiguje, da gre za življenjepis. Doubrovsky je v romanu določene avtobiografske elemente vpletel v fikcijo. Ob prepletu avtobiografskega, tistega, kar dojemamo kot *resnično*, in *fikcije* se vzpostavi določena tenzija, sum do *resničnosti*.

Politična razsežnost Louisovega pisanja pa pronica tudi na odrske deske. Čeprav je Louis prozaist, je primaren stik z umetnostjo našel prav v gledališču. Tako ni presenečenje, da je po njegovih delih nastalo že lepo število predstav, pri snovanju katerih je nemalokrat sodeloval sam – med drugim tudi kot performer (v Ostermeierjevi predstavi *Kdo je ubil mojega očeta*). Med režiserje, ki so uprizorili njegova dela, spadajo imena, kot so Thomas Ostermeier, Falk Richter, Ivo van Hove in, kot omenjeno na začetku tega zapisa, Ivica Buljan. Ni pa se treba ozreti daleč, da doživimo Louisovo gledališko udejanjenje: z letošnjo uprizoritvijo *Opraviti z Eddyem* je Louis-ov glas naselil tudi našo akademijo.

VIRI

Ambrož, Alenka: »Avtofikcija, borilna večšina« *Revija Literatura* letnik XXXVI, št. 391– 392, januar–februar 2024, str. 6–12.
Dostopno na: <https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/uvodnik/avtofikcija-borilna-vecšina/>

Bell, Stephen Patrick: *A Wound Is Objective: A Conversation with Édouard Louis*. Los Angeles Review of Books. 3. marec 2024.
Dostopno na: <https://lareviewofbooks.org/article/a-wound-is-objective-a-conversation-with-edouard-louis/>

Eribon, Louis. *Vrnitev v Reims*. Prev. Iztok Ilc. Ljubljana: *cf, 2022.

Krmelj, Lana: *Avtofikcija in avtobiografsko v dramatiki ter gledališču: The Silence Falka Richterja in jaz, žrtev. Simone Semenič*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska Fakulteta, 2024.
Dostopno na: <https://repozitorij.uni-lj.si/Iskanje.php?type=napredno&stl0=Avtor&niz0=Krmelj+Lana&lang=slv>

Louis, Édouard. *Boji in preobrazbe neke ženske*. Prev. Iztok Ilc. Ljubljana: *cf, 2023.

Louis, Édouard. *Kdo je ubil mojega očeta*. Prev. Iztok Ilc. Ljubljana: *cf, 2024.

Louis, Édouard. *Monique s'évade*. Pariz: Seuil, 2024.

Louis, Édouard. *Opraviti z Eddyjem*. Prev. Andrej Pleterski (Peric). Ljubljana: Beletrina, 2020.

Louis, Édouard. *Spremeniti se: metoda*. Prev. Andrej Peric. Ljubljana: *cf, 2021.

Mahkovic, Eva: *Elementi avtofikcije na odru: primer adaptacije Shakespearjeve komedije Kakor vam drago*. Predavanje. Javno nedostopno. 2024.

Matković, Dijana: *Zakaj ne pišem*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2021.

Paukovič, Lara : »Termin ‚avtofikcija‘ trenutno in to vse bolj pogosto uporabljata samo literarna kritika in založništvo.« RTV SLO: Literarna matineja. Dostopno na: <https://ars.rtvsl.si/podkast/literarna-matineja/173250796/175017514>.

DANE ZAJC

Voranc

PRODUKCIJA VII. SEMESTRA DRAMSKE IGRE IN GLEDALIŠKE REŽIJE

PREMIERA:

16. januarja 2025 ob 19.00

v Veliki gledališki dvorani

Foto: SARA KASTELIC



Režija

MARKO RENGELO

Dramaturgija

URŠA MAJCEN

Igra

ROK LIČEN

ALJA KRHIN

LUKA SERAŽIN

MAJA KUNAVER

KAJA PETROVIČ

ASJA VIDOVIČ

JURE ŽAVBI

FILIP ŠTEPEC

Kostumografija

KLAVDIJA JERŠINOVEC

Scenografija

SARA KASTELIC

LUKA KOROŠEČ

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Oblikovanje zvoka

LUCIJA LORENZUTTI

Asistentka dramaturginje

NIKA ŠOŠTARIČ

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

PROF. BRANKO ŠTURBEJ

DOC. NINA RAJIČ KRANJAC

za jezik in govor

ASIST. MARTIN VRTAČNIK

za dramaturgijo

PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

DOC. DR. BLAŽ LUKAN

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

ASIST. SARA SLIVNIK

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

NINA ČEHOVIN

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

URŠA MAJCEN

Ujeti Zajca

Ko se danes spominjam te poti, je spomin večdimenzionalen, je kot kalejdoskop, v katerem žarijo barve vseh štirih letnih časov z zelenjavo poletne vročine in gozdnimi sencami pa z jesensko tihoto in zimsko belino in mrazom naenkrat pomešane. /.../ Na tej poti se vidi v mnogih položajih in v mnogih letih, ampak vse je obenem, vse naenkrat (Zajc, *V besedah*, 22/23)

Podobe prelivajočih se likov v kalejdoskopu sestavljajo matematični fraktali; objekti, ki jih v grobem označuje lastnost, da z vsako povečavo, z vsakim ponovnim pogledom, razkrijejo več podrobnosti ene slike, le-te pa so rekurzivne in samopodobne. Prebiranje *Voranca* na nek način deluje kot poskus razumevanja drobnega fraktala, ujetega na nekaj deset strani papirja.

Kot osrednja trajektorija se kaže Vorančeva in Žagarjeva pot, od Vorančeve domačije proti Murovici in naprej do vasi in hleva, v katerem se skriva tat Žagarjevega konja. Zasledovanje tatu deluje kot napet *road movie* (ŽAGAR: *Na, ti ga bom jaz dal, nož. Na, ti ga bom jaz vrgel, nož.*), med katerim Voranc premlewa pretekle dogodke, ki so zaznamovali njegovo družino. Med napornim zasledovanjem tatu, na katerem se proti sopotnikoma obrne tudi narava, se mora Voranc sprijazniti z dejstvom, da je tat njegov sin. S sprejemanjem tega, da je

konj Žagarjev, tat pa Vorančev, Voranc tudi sprejme odločitev, ali bo tatu ovadil – in ga s tem obsodil na smrt.

Druga pripovedna linija je sestavljena iz valujočih fragmentov spominov Voranca in Neže, iz spominov ponavljajočega se in nadse priklicanega »prekletstva« njune družine (MUROVČAN: *Posekaj svojo smreko. Kar posekaj. / VORANC: Sem mu rekel: Vrni se k meni, da bova podirala smreke.*), iz spominov molka, ki se naseljuje med ženo in moža, med očeta in njegove otroke (VORANC: *Pa vendar, od kod prihajajo, ko vidiš, da so tujci tvoji otroci.*). Gre za pripoved o razkolu svetov, o razkolu želja, ki jih neizprosne okoliščine še poglobljajo. Voranc kot pripadnik starega sveta čuti zvestobo svojemu kraju, svojemu načinu življenja, svojemu delu (sekanju smrek), ki na nek način postane molitev, namen. Vsak na svojem, Vorancu nasprotnem bregu pa stojita Neža in Jernej. Neža se spominja obljube življenja, ki sta si ga z Vorancem v mladih letih želela zgraditi (NEŽA: *Če se spomnim na dom, če se na takšen dom, kot sva rekla, kot sva znala načrtovati nekoč.*), Jernej pa zavrača očetov svet, ideale in politična prepričanja. Ne želi ne »poštenega dela« sekanja smrek ne odhoda k partizanom, temveč si želi poiskati svojo, svobodno, pot kot *švercar* oz. tihotapec v Ljubljano in iz nje (JERNEJ: *Zakaj bi hodil v hosto? Lahko jim prinesem iz Ljubljane cigarete.*).

Tretji način pripovedovanja narekujejo tri balade, tri zaklinjanja, ki pripovedujejo o ključnih dogodkih za to družino iz daljne preteklosti. O Vorančevi mami, ki je preklela hišo, o Vorančevem očetu, nad katerega je sin dvignil roko, a mu ni zadal usodnega udarca (*VORANC: Enkrat samkrat ukaže božji glas sekiri.*), o Vorančevem prvem sinu, ki je umrl v vlogi, ki sta jo njegova starša odobraval: med partizani. Slika staršev, ki sta nemočna ob poskusih zaščititi svoje življenje vpričo vojne med narodi in posamezniki, se iz treh dimenzij časov sestavlja v enoto: *NEŽA: Roke sem položila na trebuh, tja, kjer jih nosimo, da bi jih zakrila, otroke. Pa so bile roke kot iz snega, mrzle kot sneg. / VORANC: In se bojiš, da se bo urezal z nožem, da bo padel v vodnjak, da bo padel s slemena, se bojiš. V spanju te preganjajo okrutnosti, storjene tvojim otrokom.* In v sežetku vsega tega, na koncu izhodiščnega *popotnega filma* Voranca čaka odločitev, ki bo to družino v vsakem primeru še bolj razdrlo.

Za razumevanje te odločitve moramo nekaj trenutkov nameniti tudi kontekstualni vsebini. Čas *Voranca* je namreč, kljub izrazito poetični pisavi same igre, nerazdružljivo zaznamovan z zgodovinskim kontekstom, s kontekstom preteklosti samega avtorja. Tako naletimo na nekakšen oksimoron poetične in zgodovinske igre. Po eni strani poetična igra ustvarja svoje svetove, vzpostavi lastna pravila prelivanja časov, simbol-

ne govornice in narave, ki se zaradi človekovih dejanj zares posuši ali pa podivja. Svet čudakov, ki so kot ljudje morili matere, kot drevesniki pa našli svoj mir, svet, kjer je pesem zaklinjanje in molitev nikdar izražene, pa vseeno čiste emocije, svet, kjer je tišina belina, enaka smrti. Po drugi strani pa je *Voranc* igra, ki ima zelo natančno določena dogajalni čas in kraj. Prav ta dva podatka s seboj prineseta množstvo informacij, ki igri dodajo nove dimenzije, pomagajo pri dešifriranju verzov ter odločilno vplivajo na prebiranje Vorančeve odločitve.

Kermauner čas dogajanja (iz igre lahko uganemo, da gre za leta nekje med 1941 in 1944, mesec pa je določen) opredeli najbolj točno ter ga postavi v marec 1943. Govorimo torej o času druge svetovne vojne, ko je bila Murovica pod nemško okupacijo, Ljubljana pa pod italijansko in obkrožena z bodečo žico. To je tudi leto, ko se na nemškem okupiranem ozemlju začne vzpon NOB, ki leta 1944 privede do prvega osvobodilnega območja severno od Ljubljane, kar je bila ravno Moravska dolina. Tako poetične omembe obešenih gestapovcev, Mohorja (verjetno Jakoba Moleka) in tujih gora, ki prihajajo čisto blizu, kar naenkrat dobijo imena in obraze in telesa – in kosti, zakopane po rebreh nad Moravsko dolino. Dogajalni kraj, ki ga določi Zajc, ni le eno od vrelšč partizanskega gibanja oz. bratomornega klanja, je hkrati tudi kraj, kjer je pesnik odraščal

(Zgornja Javorščica, Moravče) in med vojno v plamenih izgubil domačijo, očeta (prav leta 1943) in brata. Je kraj, nad katerim je pesnik na svojo željo pokopan (na sv. Trojici). Ob prebiranju biografskega gradiva lahko hitro povežemo Vorančevega psa Sultana s psom Sultanom, ki je živel na domačiji poleg Zajca. Trkanje na okno sredi noči, ki ga pesnik opisuje v spominih, povežemo z Žagarjevim trkanjem na Vorančeve polknice. Sekanje smrek, ki ga je pesnik sovražil, povežemo z Jernejem, Vorančevim sinom, ki se taistega goreče brani. Vse prehitro pesnika povežemo tako z vlogo sina, v katero je sam leta 1943 sodil, kot vlogo očeta (odtujenemu?) otroku, v kateri je leta 1978 ob pisanju *Voranca* morda bil : *Ne bova več nikoli / z roko v roki zaupno /.../ hodila ne bova* (Zajc, sinu Lenartu, V besedah, 413). Itd. itn.

A vendar moramo v mislih obdržati dejstvo, da to ni ne zgodovinsko ne biografsko delo. Ne glede na to, od kod pesnik črpa podobe, ki jih med iskanjem uprizoritvene in/ali interpretacijske poti obračamo in porabljamo po lastni ustvarjalni etiki in želji, Zajc v svojih delih nenehno gradi svet idej. V *Vorancu* ni nič drugače. Zgodovinsko ozadje je pomemben element in gradnik zgodbe, a nič manj kot igro samosvoje gradijo jezikovni elementi, ponavljanje in asonanca, zven besede ... ter avtonomno življenje oseb-idej Voranca, Jerneja, Neže ... Na koncu Vorančeve dolge poti, tega preobračanja, povečevanja in oddaljevanja

Vorančevega fraktala, naslovni lik namreč čaka odločitev, ki se ne zgodi zgolj na osebni ravni, temveč opredeljuje širši odnos do družbe in sveta tako za Voranca, kot za te, ki njegova dejanja opazujemo ali sodimo. Voranc mora, morda v imenu obrambe družine, morda v imenu zvestobe širši politični ideji, morda v imenu dokončne prekinitve družinskih vezi, sina izdati žandarjem, ki so seveda Nemci, in ga tako obsoditi na gotovo smrt ali pa ga v imenu družine in Neže obraniti, izdati soseda, tovariša in se v širšo sliko družbe vpisati kot izdajalec tudi sam.

Voranc tako je in ni igra o tem nedavnem krutem času. Je igra, ki obsoja vse strani vseh omenjenih enačb, in vendar ve, da soditi ne more. Je igra, ki zastopa tako Voranca kot Jerneja (kot tudi, čeprav nekoliko bolj ob strani, Nežo, Žagarja, Murovčana in Katro). Je igra o krutosti med ljudmi, ki se lahko zasadi in razraste v vseh odnosih, ki vpliva na naravo in svet okoli nas, ki narekuje njeno in njegovo podobo. Je igra o vprašanih zvestobe, varovanja, družine. Igra, ki presega omejenost na en sam kontekst krutosti ali avtobiografskih elementov. In zdaj, po vsem tem razmisleku in ugotavljanju, je naloga nas, skupine študentov, da podamo misel o Vorančevi odločitvi. Mi, ki še nismo izkusili zadosti časa, da bi razumeli, kako se spomin in obžalovanje starata. Mi, ki smo že začeli spoznavati krutost, pa je še nismo spoznali vse, ki vemo, da bo

prišla. Mi, da z mladostnim zanosom prejahamo vse doline (*JERNEJ: Prejahal te bom, dolina, sem rekel. Na divjih konjih te bom, na mladosti te bom, sem rekel.*), z zanosom ujamemo Zajca, razberemo fraktale njegovih besed, fraktale sveta, v katerem živimo, in vse povežemo v eno večplastno celoto. Tu se začanja naš lov.

*Nate sem pomislil, brat.
Tvoje bele zobe je mislila
najina mati.
Tvoji beli, mladi zobje
so bili jalova setev.
(Zajc, V besedah, 33)*

LITERATURA

Kos, Matevž. *Dane Zajc*. Izbral in uredil Boris A. Novak. Ljubljana: Nova revija, 1995 (Zbirka Interpretacije).

Kermauner, Taras. *Rodomor, domomor, svetolov*. Gledališki list SNG Drama Lj., št. 6., str. 87–92.

Toporišič, Tomaž. *Zajčeve pesniške igre onstran dramskega*. Jezik in slovstvo, letn. 65, št. 2 (2020), str. 63–73, 150. Dostopno na: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MZ1GWNUV>

Vršnik, Lojze. *Pregled enot narodnoosvobodilne vojske Slovenije in njihovega poveljniškega kadra*. Ljubljana: Inštitut za zgodovino delavskega gibanja, 1960. Dostopno na: <https://ojs.inz.si/pnz/article/download/3674/4038/>

Zajc, Dane. *Drame*. Ljubljana: Emonica, 1990.

Zajc, Dane. *Eseji, spomini in polemike*. Ljubljana: Emonica, 1990.

Zajc, Dane. *V belo*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.

Zajc, Dane. *V besedah*. Ljubljana: Beletrina, 2020.

Uvodno besedilo

*»Films can heal! Not the world, of course,
but our vision of it, and that's already enough.«*

- Wim Wenders

Kamera, zvok, klapa – akcija. Dragi bralke in bralci, nazaj smo. Po krajšem *enoizdajnem* premoru smo se na Oddelku za filmi in televizijo spet organizirali, razpisali in tokratno številko Akademijskega lista *zasedli* s kar 11 teksti. Kot narekuje tradicija, je večino tekstov nastala v okviru predmetov Teorija filma in televizije I in II, kjer smo med drugim skušali kritično artikulirati vtise nad aktualnimi filmskimi dogodki. Teksti se tako navezujejo na filme, dolgometražne in kratkometražne, ki smo si jih lahko ogledali na 27. Festivalu slovenskega filma, dva prispevka pa črpata iz letošnjega AGRFT festivala, kjer smo prvič prikazali tudi filme tujih akademij. Gre za obliko sodelovanja, celo simbolne medsebojne podpore, ki ni le dobrodošla, ampak nujna v tako majhnem, prepletenem in plodnem prostoru. Ustvarjalnost se ne oblikuje v izolaciji, ampak v soobstoju, v kontekstu, stik s soustvarjalci je v našem delu namreč vsaj toliko pomemben kot katera koli večurna seansa v montaži 11 (ali 8, 7, 6 ...). Zato iskreno upava, da se bo ta vez krepila in spodbujala v prihodnjih letih. Tako, upava – s tem semestrom se namreč vračamo v novi uredniški zasedbi. Blaž je predal svoj baton, »razglasil« naslednika, midva pa se zavezujeva, da bova svoje

delo opravljala dosledno, strastno in z vse manj zanašanja na Majino pomoč, brez katere nova generacija teoretskih in kritičnih glasov ne bi bila izoblikovana, vsekakor pa ne spisana v roku.

Poleg pisanja s klicami, svinčniki in tipkovnicami smo pisali tudi s kamerami. Nekaj je v zraku, s čimer se, upava si trditi, strinjajo tudi na gledališkem oddelku. Zdi se, da za zidovi Aškerčeve in Trubarjeve klije edinstven izraz generacije, odvrnjene od ustaljenih filmskih praks, z empatijo do izgubljenega, razvezanega sveta in z glasno potrebo po svežini. Posledično se lahko pohvalimo z bogatim in raznolikim naborom avdiovizualnih del, ki so nastala v preteklem letu. Kratke igrane produkcije prvih letnikov (37 *m2*, *Kratek stik*, *Fuzbal*, *Navrh*) so bile tematsko enotne, posvečene vrstniškimi, pretežno romantičnim odnosom, ki pa so jih avtorji oplemenitili s svojo iznajdljivostjo, pristnostjo in predvsem igrivostjo – ne je izgubiti! Drugi letnik je bil v tem smislu produkcijsko naporen, zahteven, držanja za glavo vreden. Kratki dokumentarni filmi so nas nesli preko Korčulskih zalivov (*Bonaca*), Piranskih ribičev (*Medmorje*) in Goriških grobarjev (*Vrtnarji ovenelih rož*) vse do *bisera Slovenije*,¹ Maribora (*Gogi*). Vsak izmed študijskih filmov tretjega letnika nosi unikatni slog in nazor posameznih ustvarjalcev, od poetičnih kader-sekvenc in bogate zvočne slike *Cvetenja* do domiselne subverzivnosti romantične komedije *Ups!* in slogovne razigranosti

maščevalnega filma *Črepinje so za srečo*. Ne gre zanemariti tudi televizijske produkcije, ki nam je v preteklem letu prinesla tri TV-drame študentov 3. letnika dodiplomske stopnje (*Svoboda osvobaja*, *Portret starca*, *Nekje v samotni senčni dolini*, *koder sonce ne sije dolgo*) in dve TV-drami (*Bombončki*, *Obiski*) ter pilot TV-serije (*Penzion Bled*) študentov na magistrski stopnji. Kot vedno pa si zaslužijo posebne omembe snemalske vaje študentov snemanja, ki nas s svežimi pristopi in perspektivami vedno znova navdušujejo.

V duhu novega leta in novega uredništva si želiva vzeti tudi trenutek za iskrenost, onkraj uredniških potreb *Lista*, in sicer dobrodošlega proslavljanja novoobujenega FTV-sklopa. Za nami je težko leto. Poleg pričakovanega vsakodnevnega cikla nenaspanosti, stresa in pomanjkanja družbe (AGRFT je kult in s tem sva se v 3. letniku končno sprijaznila) se akademija počasi spreminja. Priča smo bili menjavi vodstva, spremembi programa in ne malemu številu administrativnih, kolegialnih, sodnih, infrastrukturnih in projektorskih težav. In to so zgolj interni, po resnici povedano majhni problemi – da ne govoriva o vseh grozotah sodobnega sveta, o eksistenčni agoniji, ki jo trpimo ob pogledu skozi okno. Tega pa ne govoriva zato, ker bi želela bremeniti bralce ali v njih spodbujati cinično držo. Časi, v katerih živimo, se zdijo vedno bolj utesnjujoči in grozeči, prav zato pa je najpomembnejše, da ostajamo kritični in razmišljujoči

posamezniki – ne zgolj glede filma in umetnosti, ampak tudi sveta, ki nas obdaja. Četudi se nam kdaj zdi, da smo popolnoma ujeti in zaprti v našem kaotičnem akademskem mehurčku, je nujno, da pogledamo onkraj njega, ostajamo radovedni, občutljivi, predvsem pa kritični in angažirani. Kot je povedal stric Wim: »Film ne more spremeniti sveta, lahko pa spremeni našo percepcijo sveta.« Prav to je njegova največja moč: omogočiti nam, da vidimo tisto, kar je skrito, da razumemo tisto, kar se zdi nejasno, in da čutimo tisto, kar nas povezuje kot človeška bitja.

Kot bodoči filmarji nosimo veliko odgovornost. Slediti bliskovitim spremembam v svetu je vedno težje, a ravno mi *moramo* obdržati senzibilnost, opreznost in vero v boljši svet, da bodo naša dela ne le odražala čas, v katerem živimo, temveč spodbujala dialog, navdihovala spremembe (pa četudi najmanjše) in ponujala nove poglede, percepcije. S tem vas zaenkrat zapuščava, vsem bralkam in bralcem pa želiva prijetno branje in gladek zaključek zimskega semestra! Se beremo spet kmalu.

¹ Opomba: to je napisal Mariborčan!

KRATKI IGRANI FILMI 1. LETNIKA

37 m² (režija: Ana Bizjak)

30

Fuzbal (režija: Tinkara Stonič)

32

Kratek stik (režija: Dominik Križ)

34

Navrh (režija: Aleksander Arlič)

36

1. LETNIK 2023/2024

37 m²

Sara in Matej sta cimra že nekaj časa, skupaj preživita tudi večino svojega prostega časa in imata ustaljeno rutino. Bliža se Sarin rojstni dan, ki ga vsako leto praznujeta skupaj. Sara pa je pred kratkim dobila novega fanta Roka in se želi preseliti k njemu. Ko to pove Mateju, je ta vidno šokiran. Matej kasneje spozna Roka, kar privede do prepira med Saro in Matejem. Matej močno užali Saro in se zato odloči, da se ji bo oddolžil s tradicionalno rojstnodnevno

zabavo, Sara pa je na tradicijo pozabila in se dogovorila, da rojstni dan preživi z Rokom. Matej tako ostane sam v stanovanju, medtem ko gre Sara na zmenek. Ko se vrne z zmenka, ki ni šel po načrtih, saj sta se z Rokom razšla, vidi na postelji Matejevo darilo. Sara se odloči, da se bo pobotala z Matejem, ter mu povedala, da sta se z Rokom razšla. Matej jo objame in potolaži. Sara in Matej tako ohranita prijateljstvo, mogoče pa še kaj več.

Foto: RONJA MATIJEVEC JERMAN



Nastopajoči
MILA PERŠIN
BORUT PETROVIČ
ROBERT Kladnik

Režiserka
ANA BIZJAK

Scenaristki
ANA BIZJAK
RONJA MATIJEVEC JERMAN

Direktorica fotografije in snemalka
RONJA MATIJEVEC JERMAN

Montažerka, asistentka
in tajnica režije
MOJCA SPAČAL

Avtorji glasbe
JAN MAJETIČ
ROK LJUBIČ
ANDRAŽ ŽELEZNIKAR
ALJAŽ KOVAČ

Osvetljevalki
KATJUŠA PETERKA
RONJA MATIJEVEC JERMAN

Mikromanka
KATJUŠA PETERKA

Voznica
TINKARA STONIČ

Tehnični sodelavec
JURIJ LUKASHEVICH

Producentki Oddelka za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID
SIMONA JERALA

Mentorji in mentorici
za režijo
DOC. MARTIN SREBOTNJAK
za scenaristiko
DOC. MATEVŽ LUZAR
za kamero
IZR. PROF. SIMON TANŠEK
DOC. ROK KAJZER NAGODE
za montažo
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC
DOC. IVANA FUMIČ
za igro
DOC. SEBASTIJAN CAVAZZA
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA ŠMID

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

1. LETNIK 2023/2024

Fuzbal

Prijatelja Alen in Val se pripravljata na ogled nogometne tekme. Zvečer se jima pridruži Žiga, kar Alena spravi v slabo voljo, saj je prepričan, da sta z Valom na zmenku. Ko ju Žiga sredi tekme pusti sama, ker ga obišče njegova punca, Alen zbere pogum in naredi korak, ki ga zbliža z Valom. Val se na njegovo dejanje odzove pozitivno, vendar njune skupne trenutke prekine Žiga.

Foto: KATJUŠA PETERKA



Nastopajoči NACE KOROŠEC FILIP ŽUNIČ MATIC ŽUST ŠPRAH RONJA MATIJEVEC JERMAN	Ostrilka in fotografinja RONJA MATIJEVEC JERMAN Snemalka zvoka MOJCA SPAČAL Svetovalec za scenarij NACE KOROŠEC	Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH Producentki Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID SIMONA JERALA Mentorji in mentorici <i>za režijo</i> DOC. MARTIN SREBOTNJAK <i>za scenaristiko</i> DOC. MATEVŽ LUZAR <i>za kamero</i> IZR. PROF. SIMON TANŠEK DOC. ROK KAJZER NAGODE <i>za montažo</i> DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC DOC. IVANA FUMIČ <i>za igro</i> DOC. SEBASTIJAN CAVAZZA <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL Posebna zahvala ROK LJUBIČ
Režiserka, kostumografka in voznica TINKARA STONIČ Scenaristke TINKARA STONIČ JULIA PRISTOVNIK KATJUŠA PETERKA Direktorica fotografije, snemalka, osvetljevalka in oblikovalka napisov KATJUŠA PETERKA Montažerka, tajnica režije in scenografka JULIA PRISTOVNIK Avtorji glasbe LUKA HERNET NINO VREČA TILEN BARBIRIČ JURE GRAČNER Izvajalec glasbe ĐOKO		

1. LETNIK 2023/2024

Kratek stik

Za mlado študentko Karin življenje ne bi moglo biti boljše. V novem stanovanju ima prijetno cimro in njeno ljubezensko življenje postaja pestro. Vse pa se spremeni, ko spozna, da ji njen novi fant ni povedal vsega ...

Foto: ANDRAŽ BOC



Nastopajoči ŠPELA LOVREC JAŠA SAVNIK ELA POTOČNIK	Asistent kostumografke, osvetljevalec in ostrilec ANDRAŽ BOC	Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH
Režiser DOMINIK KRIŽ	Mikromanka AJDA CEBE PODRŽAJ	Producentki Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID SIMONA JERALA
Scenarista in scenaristka DOMINIK KRIŽ ŽANA KRISTAN ANDRAŽ BOC	Voznica TINKARA STONIČ	Mentorji in mentorici <i>za režijo</i> DOC. MARTIN SREBOTNJAK <i>za scenaristiko</i> DOC. MATEVŽ LUZAR <i>za kamero</i> IZR. PROF. SIMON TANŠEK DOC. ROK KAJZER NAGODE <i>za montažo</i> DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC DOC. IVANA FUMIČ <i>za igro</i> DOC. SEBASTIJAN CAVAZZA <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID
Direktor fotografije in snemalec ANDRAŽ BOC		Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL
Montažerka, asistentka in tajnica režije, scenografka, kostumografka in fotografka ŽANA KRISTAN		
Avtor glasbe LIAN MATIČ		

1. LETNIK 2023/2024

Navrh

Celestina in Damjan se po zmenkarjenju na spletu prvič srečata v živo. Zaradi pričakovanj in spletnih pečatov se poskušata drug drugemu prikazati v najboljši luči. Damjan, ki se izdaja za velepohodnika, se izgubi in poškoduje. Ko ga Celestina, ki v nasprotju z zapisom na spletnem profilu ne študira medicine, nerodno povije, njune maske padejo. Neobremenjena s svojim spletnim izkazom se na razgledni točki, daleč od vrha, kamor sta bila namenjena, prvič zbližata.

Foto: JAŠA RECKO



Nastopajoča
BRINA RAKUN
IVAN VASTL

Režiser
ALEKSANDER ARLIČ

Scenaristi
ALEKSANDER ARLIČ
JAŠA RECKO
FILIP BABIČ

Direktor fotografije, snemalec
osvetljevalec in kolorist
JAŠA RECKO

Montažer, mikroman
in oblikovalec napisov
FILIP BABIČ

Tajnik režije
BENO ZUPAN

Scenograf in kostumograf
ALEKSANDER ARLIČ

Snemalec zvoka
ERIK SCHMIDT VRABIČ

Fotograf
TINE LAZNIK

Tehnični sodelavec
JURIJ LUKASHEVICH

Producentki Oddelka za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID
SIMONA JERALA

Mentorji in mentorici
za režijo
DOC. MARTIN SREBOTNJAK
za scenaristiko
DOC. MATEVŽ LUZAR
za kamero
IZR. PROF. SIMON TANŠEK
DOC. ROK KAJZER NAGODE
za montažo
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC
DOC. IVANA FUMIČ
za igro
DOC. SEBASTIJAN CAVAZZA
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA ŠMID

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

DOKUMENTARNI FILMI 2. LETNIKA

Bonaca (režija: Emanuel Krajnc)

40

Gogi (režija: Vukašin Stepančić)

42

Medmorje (režija: Ema Paš)

44

Vrtnarji ovenelih rož (režija: Lina Bensa)

46

2. LETNIK 2023/2024

Bonaca

Zbirka trenutkov iz življenja boemskega umetnika
in njegove iskrive partnerice, ki se zlivata z motivi
njunega zalivskega doma.

Foto: LUKA PISLAK



Nastopajoča
FRANE FRANULOVIC
NATAŠA NAPAST

Režiser
EMANUEL KRAJNC

Scenarista
EMANUEL KRAJNC
ZARJA PELICON

Direktor fotografije, snemalec,
ter svetlobna in barvna obdelava slike
LUKA PISLAK

Montažerka slike in zvoka
ZARJA PELICON

Asistent produkcije
GAL NAGODE

Snemalec zvoka
TONKO SEKULO

Mojster zvokovne obdelave
JAN TURK

Grafična oblikovalca
LUKA PISLAK
EMANUEL KRAJNC

Svetovalec za svetlobno
in barvno obdelavo slike
TEO RIŽNAR

Voznik
MATJAŽ KNOL

Tehnična sodelavca
AMELA IKOVIC
JURIJ LUKASHEVICH

Producentka Oddelka
za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
IZR. PROF. MATJAŽ IVANIŠIN
za režijo
DOC. JAN ZAKONJŠEK
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA ŠMID
za snemanje
IZR. PROF. JURE ČERNEC, MAG. ART.
za montažo slike in zvoka
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC
za zvok
DOC. MIHA JARAMAZ

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Zahvala
PETAR FRANULOVIC
MIRAN ČMRLEC

2. LETNIK 2023/2024

Gogi

Kratki dokumentarni film *Gogi* slikovito prikaže življenjsko pot Gorana Šroka, znanega kot Gogi. Film nas popelje skozi njegovo zgodbo, ki se začne s tragičnim otroštvom, ki je oblikovalo njegovo usodo, nadaljuje pa se z dramatičnim dogodkom, ko Gogi zaradi gangrene izgubi obe nogi. Film nas nato ponese v intimnost Gogijevega sedanjega življenja v stanovanju, kjer se posveča pisanju, izražanju in preoblikovanju svoje preteklosti v zgodbe.

Foto: NEJC HAFNER



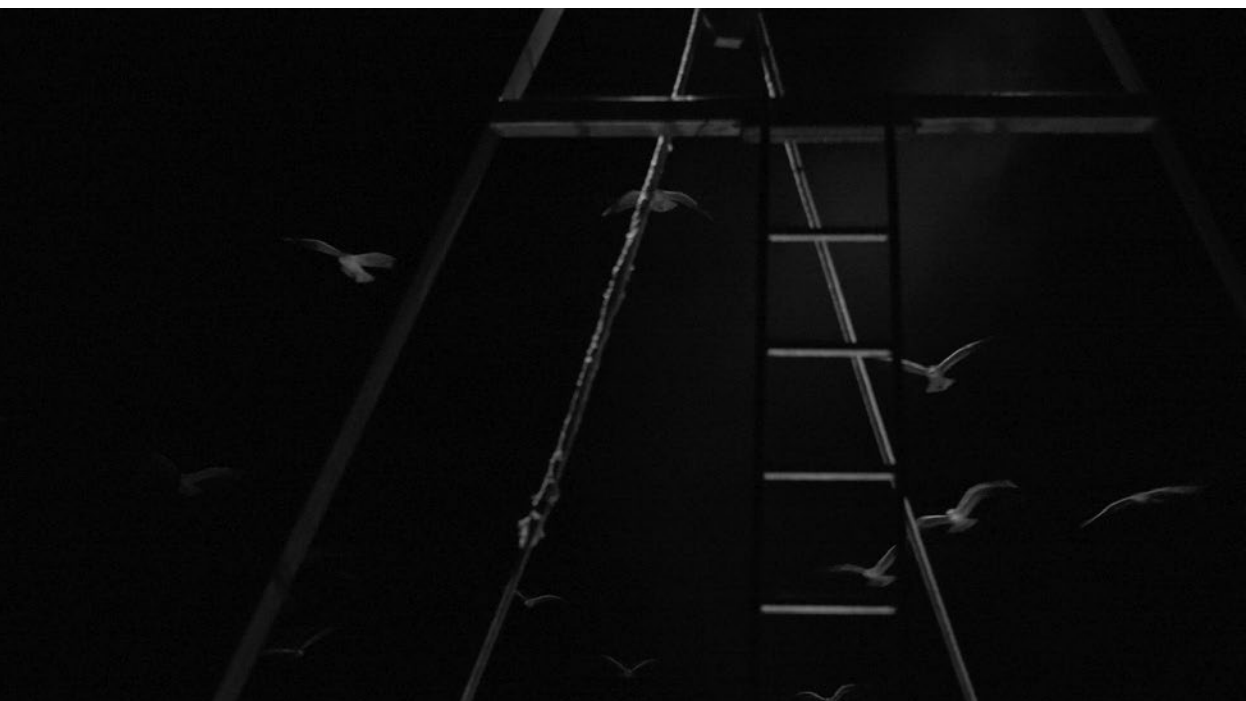
Nastopajoča GORAN ŠROK SIMONA RATAJC	Asistent produkcije TIMOTEJ STRLIČ	Tehnična sodelavca AMELA IKOVIC JURIJ LUKASHEVICH
Režiser in grafični oblikovalec VUKAŠIN STEPANČIČ	Snemalec zvoka MIHA RUDOLF	Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID
Scenarista VUKAŠIN STEPANČIČ JAKOB VOGRINEC	Mojster zvokovne obdelave MATIC BERUS	Mentorji in mentorica <i>za scenaristiko</i> IZR. PROF. MATJAŽ IVANIŠIN <i>za režijo</i> DOC. JAN ZAKONJŠEK <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID <i>za snemanje</i> DOC. DARKO HERIČ <i>za montažo slike in zvoka</i> DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC <i>za zvok</i> DOC. MIHA JARAMAZ
Direktor fotografije, snemalec, mojster osvetljave, svetlobna in barvna obdelava slike ter vzniki NEJC HAFNER	Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike TEO RIŽNAR	Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL
Montažer slike in zvoka JAKOB VOGRINEC		Zahvala KRALJI ULIC JEAN NIKOLIČ TEA LUKAČ MILOŠ MILOVANOVIČ IRENA STEPANČIČ IGOR STEPANČIČ SAŠA BEZJAK ALEKSANDER VOGRINEC ALEKSANDER TADIČ
Skladateljica in izvajalka glasbe TEODORA STEPANČIČ		

2. LETNIK 2023/2024

Medmorje

Ribiči iz morja vlečejo ulov. Kamera jim pri tem sledi v makro podobah, prav tako pa tudi morju, ki ta ulov da. Kako se spajata idealizirana podoba morja in realnost delavca na njem?

Foto: ELA MIMI PIRNAR



Nastopajoči JAN VIRANT RENE ZADNIK DAVOR IVKOVIČ	Asistent produkcije GAL NAGODE	Tehnična sodelavca AMELA IKOVIC JURIJ LUKASHEVICH
Režiserka EMA PAŠ	Snemalec zvoka IGOR ISKRA	Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID
Scenaristi EMA PAŠ ELA MIMI PIRNAR LENART SUŠNIK	Asistent kamere ALJAŽ HITREC	Mentorji in mentorica <i>za scenaristiko</i> IZR. PROF. MATJAŽ IVANIŠIN <i>za režijo</i> DOC. JAN ZAKONJŠEK <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID <i>za snemanje</i> DOC. JURE ČERNEC <i>za montažo slike in zvoka</i> DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC <i>za zvok</i> DOC. MIHA JARAMAZ
Direktorica fotografije in snemalka, svetlobna in barvna obdelava slike ELA MIMI PIRNAR	Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike TEO RIŽNAR	Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL
Montažer slike in zvoka LENART SUŠNIK		Zahvala ROK DOMINIK ZLATKO NOVOGRADEČ CRISTIAN PUGLIESE BONJA RENATO SANDI RADOLOVIČ LUCIJA ČOK, ZRC KOPER DOC. MARTIN SREBOTNJAK MIŠA IN BARI MARKO PAŠ JURE GOLOB - JEZUS
Skladatelj in izvajalec glasbe JAKA BERGER		

2. LETNIK 2023/2024

Vrtnarji ovenelih rož

Vrtnarji ovenelih rož je kratek dokumentarni film, ki raziskuje vsakdanje delo delavcev na goriškem pokopališču v Italiji. Film predstavi štiri delavce in prodajalko rož ter osvetli njihove dinamike, delo in pogled na življenje, ko je smrt stalno prisotna.

Foto: KARIN PETRIČ



Nastopajoči NAZMI TAQI GIORGIO BATOCCHI MARCO DE CILLIA GIULIO POMPEO PATRIZIA BATOCCHI	Asistentka produkcije NINA BEVK Snemalec zvoka ZORAN GRABARAC Mojster zvokovne obdelave GREGOR BAJC Grafične oblikovalke NIKA DOBOVŠEK LINA BENSÀ KARIN PETRIČ Svetovalec za svetlobno in barvno obdelavo slike DOC. DARKO HERIČ	Tehnična sodelavca AMELA IKOVIC JURIJ LUKASHEVICH Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID Mentorji in mentorica <i>za scenaristiko</i> IZR. PROF. MATJAŽ IVANIŠIN <i>za režijo</i> DOC. JAN ZAKONJŠEK <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID <i>za snemanje</i> DOC. DARKO HERIČ <i>za montažo slike in zvoka</i> DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC <i>za zvok</i> DOC. MIHA JARAMAZ Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL Zahvala DINO GUIZZO URBAN MIHEVC LAURA GRATTONI MAURIZIO NEGRO
--	--	--

IGRANI FILMI 3. LETNIKA

Cvetenje (režija: Lara Šifrer)

50

Črepinje so za srečo (režija: Miha Dragan)

54

Mentor (režija: Tinkara Klipšteter)

58

UPS! (režija: Matic Dominko)

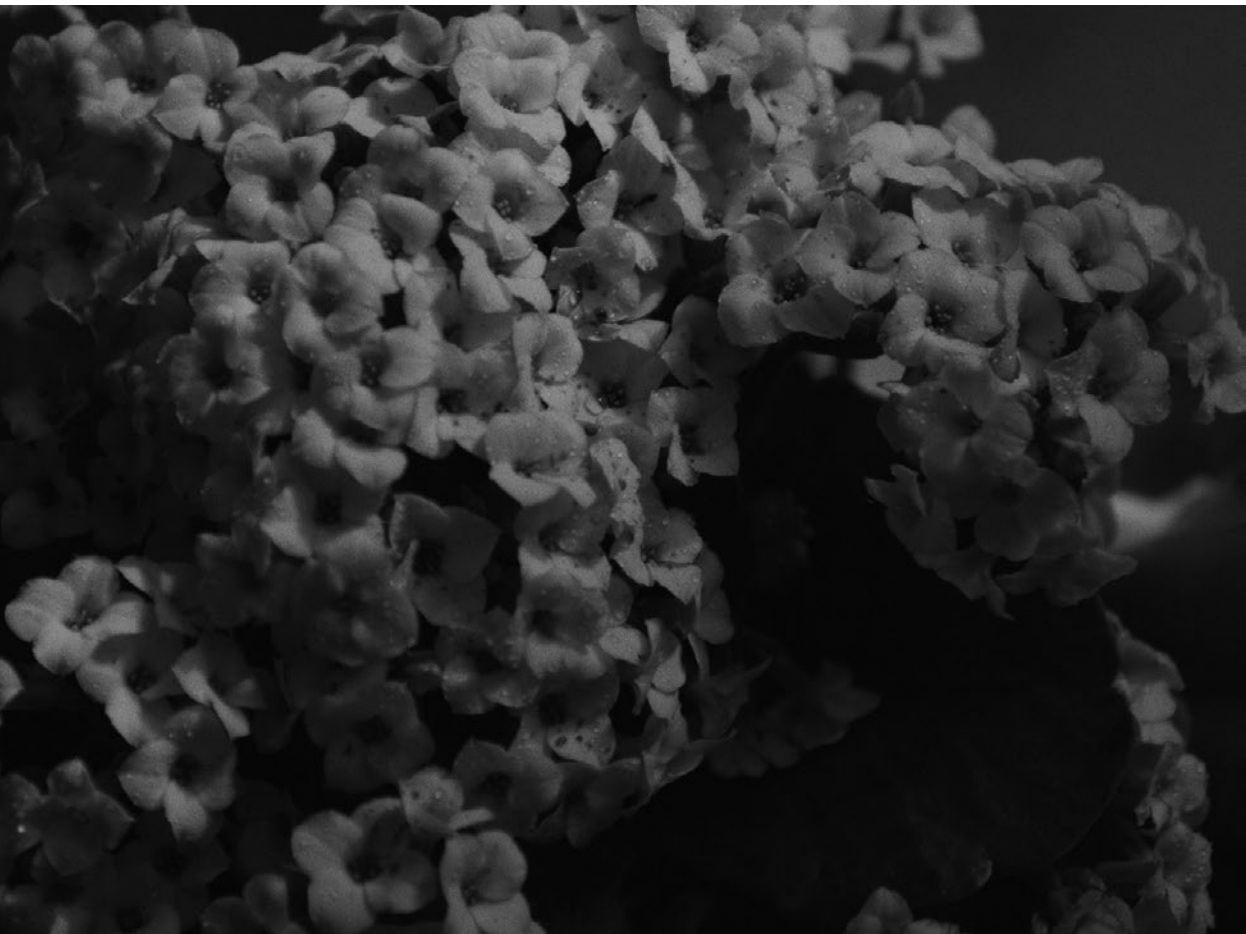
62

3. LETNIK 2023/2024

Cvetenje

Kalanhoja, članica rastlinskega kraljestva, spremlja in doživlja propadajoči odnos Bora in Lore. Bližje, kot je razpad njunega odnosa, bolj suha in uvela je kalanhoja. Z njo ima neposredno interakcijo le Lora, ki zanjo skrbi. Tako nad odnosom kot tudi nad kalanhojo Lora obupa in ju zapusti. Lora in Bor sta le eden izmed mnogih mikrokozmosov, ki so jim priča rastline, ki čakajo na svojo usodo v cvetličarnah.

Foto: NEŽA JANKOVIČ



Nastopajoča STAŠA POPOVIČ BENJAMIN KRNETIČ	Asistentka produkcije NINA BEVK	Montažer zvočnih efektov STEVAN MASNEC
Režiserka in scenaristka LARA ŠIFRER	Scenografka EVA SLANA	Oblikovalka napisov KLAVDIJA KOŠIR
Direktorica fotografije, snemalka in koloristka NEŽA JANKOVIČ	Vodja gradnje TIM CESTNIK	Asistent režije JURE ŠTERN
Montažer in montažer sinhronizacije dialogov URBAN MIHEVC	Asistent gradnje ŽIGA PETKOVŠEK	Tajnica režije ZARJA PELICON
Skladatelj in izvajalca glasbe JAN FRANKO MATIJA DOLENCIČ (NOISE FLARE)	Patiner JAN VIHAR	Prvi asistent kamere in ostrilec NEJC HAFNER
	Asistentka scenografke in rekviziterka NINA PRAVST	Druga asistentka kamere in dodatna operaterka ELA MIMI PIRNAR
	Pomoč pri scenografiji EMA PAŠ ALJAŽ HITREC	Scenski fotograf ANDRAŽ BOC
	Kostumografka INA FERLAN	Skrbnica materiala ROŽANA ŠVARA
	Asistentka kostumografke NINA GORIŠEK	Svetovalec za barvno obdelavo TEO RIŽNAR
	Oblikovalka maske LUCIJA KRAJNIK	Statisti MILA ČOLIČ SIMONA JERALA EMA PAŠ NINA BEVK DUŠAN ČOKL MARJAN MITTONI
	Mojster osvetljave VID URŠIČ	Catering GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING)
	Osvetljevalca MAJA KRVINA ALJAŽ HITREC	
	Vodja scenske tehnike MARTIN TRUDEN	
	Snemalec zvoka ZORAN GRABARAC	
	Asistentka snemalca zvoka MOJCA SPAČAL	
	Mojster zvočne obdelave in glavni montažer zvoka DUŠAN BANIČ	

Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH Producentki Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID SIMONA JERALA Mentorji in mentorica <i>za scenaristiko</i> PROF. MAG. MIROSLAV MANDIČ DOC. MATEVŽ LUZAR <i>za režijo</i> PROF. MIRAN ZUPANIČ <i>za snemanje</i> DOC. LEV PREDAN KOWARSKI <i>za montažo</i> DOC. ANDREJ NAGODE <i>za zvok</i> DOC. MIHA JARAMAZ <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL Koprodukcija RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA Film je sofinanciral SLOVENSKI FILMSKI CENTER – JAVNA AGENCIJA RS	Uredništvo igranih oddaj TVS <i>Koordinatorica projekta</i> DOLORES ŠEBAT <i>Producent</i> BORUT ATLAGIČ <i>Odgovorni urednik</i> JANI VIRK Kulturni in umetniški program TVS <i>Producentka</i> TANJA PRINČIČ <i>Odgovorni urednik</i> ANDRAŽ PÖSCHL	Posebna zahvala DRUŽINE MIHEVC, JANKOVIČ IN ŠIFRER MAJA KUNAVER PETER PODGORŠEK PATRICIJA SEKELJ LUKA KOTNIK ANA PRIBOŠIČ ANA MATOS TARA CARUSO BIZJAK KATJUŠA PETERKA RONJA MATIJEVEC JERMAN DOMEN LUŠIN TADEJ VINTAR ANA JAGODIČ MARIO KNAPIČ DOC. LEV PREDAN KOWARSKI DOC. ROK KAJZER NAGODE ASIST. BOJ NUVAK IZR. PROF. SIMON TANŠEK DOC. JURE ČERNEC GABER GAŠPERLIN (VRTNI CENTER GAŠPERLIN) DR. ŠPELA MODIC (KMETIJSKI INŠTITUT SLOVENIJE) Režiserka se zahvaljuje JURE ŠTERN ROŽANA ŠVARA MIHA DRAGAN MATIC DOMINKO KLAVDIJA KOŠIR ANJA PIRTOVŠEK MATIC MENEGALIJA KLEMEN LORBER
---	---	--

3. LETNIK 2023/2024

Črepinje so za srečo

Na otvoritvi nove razstave v sodobni galeriji hostesa Blaža ugotovi, da je bila izrabljena kot del performansa, na kar ni privolila. Po javnem ponižanju se odloči soočiti z umetnikom.

Foto: MATIC MENEGALIJA



Nastopajoči KAJA PETROVIČ MARKO MANDIĆ ALJA KRHIN JAŠA JAMNIK	Asistent produkcije GAL NAGODE	Prvi asistent kamere in ostrilec KLEMEN LORBER
	Scenografka KATARINA PRISLAN	Druga asistentka kamere ELA MIMI PIRNAR
Scenarist in režiser MIHA DRAGAN	Asistentka scenografke KATARINA MAJCEN	Scenska fotografinja ŽANA KRISTAN
Direktor fotografije, snemalec in kolorist MATIC MENEGALIJA	Kostumografki KATARINA ŠAVS PIA GORIŠEK	Skrbnica materiala ANJA PIRTOŠEK
Montažerka in oblikovalka napisov KLAVDIJA KOŠIR	Asistentka kostumografk MARGARETA GRM	Svetovalec za barvno obdelavo TEO RIŽNAR
Skladatelj in izvajalec glasbe NEJC PIPP	Oblikovalka maske LAURA BUTKOVIČ	Prevajalka in oblikovalka podnapisov VITA ŠTADER
	Asistentka oblikovalke maske MAŠA PAVLIČ	Statisti MARJAN MITTONI CIRILA JELENC ALENKA MENEGALIJA AMALIJA MENEGALIJA MATEJ METELKO ŠPELA ZAJC TIBERIJ NAJI JAN SVENŠEK JAKOB VIDMAR ŽANA KRISTAN DORA MALIŠ JAŠA KERT PUST LARA ŠIFRER BRANKA DAMJAN VIOLETTA BOTTAZZO LARA LIČEN LAURA BRAČIČ MARGARETA GRM GAL NAGODE LINA BENSA DANA KOCIJANČIČ SANDI LIČEN
	Mojster osvetljave ROK KAJZER NAGODE	
	Osvetljevalca NEJC HAFNER NEŽA JANKOVIČ	
	Vodja scenske tehnike NIKO ZAVADLAV	
	Scenski delavec MARTIN TRUDEN	
	Snemalec zvoka TONKO SEKULO	
	Asistenta snemalca zvoka FILIP BABIČ NEŽA JANKOVIČ	
	Mojster zvočne obdelave DUŠAN BANIČ	Catering GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING)
	Prvi asistent režiser EMANUEL KRAJNC	
	Druga asistentka režiserka LINA BENSA	
	Tajnica režije NIKA DOBOVŠEK	

Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID Mentorji in mentorica <i>za scenaristiko</i> PROF. MAG. MIROSLAV MANDIČ DOC. MATEVŽ LUZAR <i>za režijo</i> PROF. MIRAN ZUPANIČ <i>za snemanje</i> DOC. JURE ČERNEC <i>za montažo</i> DOC. ANDREJ NAGODE <i>za zvok</i> DOC. MIHA JARAMAZ <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL Film je sofinanciral SLOVENSKI FILMSKI CENTER – JAVNA AGENCIJA RS Tehnične storitve je omogočil FILMSKI STUDIO VIBA FILM LJUBLJANA	Posebna zahvala DRUŽINE DRAGAN, MENEGALIJA IN KOŠIR CANKARJEV DOM VRHNIKA SNG MARIBOR DOC. DR. BLAŽ LUKAN MATIC DOMINKO LARA ŠIFRER KLEMEN LORBER NEŽA JANKOVIČ URBAN MIHEVC ROŽANA ŠVARA ANJA PIRTOVŠEK EMANUEL KRAJNC PETER ALOJZ MARN LARA STANKOVIČ SUŠEC KAJA BRINA URŠIČ MATIC ŠTAMCAR IN VSEM DRUGIM NASTOPAJOČIM IN SODELUJOČIM PRI PROJEKTU.
---	--

3. LETNIK 2023/2024

Mentor

Film raziskuje kompleksne dinamike znotraj gledaliških vaj na akademiji, kjer meje med igro in resničnostjo niso jasno zarisane.

Igralca Nina in Alen vadita prizor zapeljevanja med Elmiro in Tartuffom. Ker jima prizor ne gre, ju po večkratnih posegih režiserke prekine profesor in sam stopi na oder. Vajo nepričakovano zaznamuje nelagodno soočenje Nine in profesorja.

Foto: TARA CARUSO BIZJAK



Nastopajoči	Asistentka produkcije	Scenski fotograf
SUZANA KREVIH	Oddelka za film in televizijo	MATIC MENEGALIJA
FILIP ŠTEPEC	KAJA BRINA URŠIČ	
GABER TRSEGLAV		Skrbnica materiala
MOJKA KONČAR	Asistentka produkcije	VARJA LONGER
SVIT STEFANIJA	JUCA BONACA	
MAJA KUNAVER		Mojster zvočne obdelave
KAJA PETROVIČ	Scenografka	SAMO JURCA
PETER PODGORŠEK	EVA SLANA	
KATJA PREDAN		Snemalec zvoka
MAJ SEVER	Asistenta scenografije	MIHA RUDOLF
	ŠPELA ZAKRAJŠEK	
	TIM CESTNIK	Asistentka snemalca zvoka
		TAŠA TOMIČ EGART
Režiserka in scenaristka	Pomočnica pri scenografiji	
TINKARA KLIPŠTETER	ŽIVA BRGLEZ	Avtor glasbe
		BINE KRAMAR (N3)
Direktorica fotografije,	Kostumografka	
snemalka in koloristka	ANA JANC	Kitarist
TARA CARUSO BIZJAK		LAN SEVER
	Oblikovalka maske	
	MAJA RAZBORŠEK	Svetovalec za barvno obdelavo
		TEO RIŽNAR
	Asistentka režije	
	LARA ŠIFRER	Oblikovalec napisov
		OSKAR ČERGOLJ
	Tajnica režije	
	ROŽANA ŠVARA	Prevajalka in izdelovalka podnapisov
		VITA ŠTADER
	Pomočnika pri dramaturgiji	
	LAETITIA REBECCA POHL	Catering
	JAKA FLORJANČIČ	GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING)
	Mojster osvetljave	
	DOMEN LUŠIN	
	Osvetljevalki	
	LARA KNAP	
	KARIN PETRIČ	
	Prva asistentka kamere in ostrilka	
	MAJA KRVINA	
	Druga asistentka kamere	
	NEŽA JANKOVIČ	
	Operater kamere iz roke	
	IZIDOR ČOK	
	Vodja scenske tehnike	
	MARTIN TRUDEN	

Tehnična sodelavca
JURIJ LUKASHEVICH
AMELA IKOVIC

Producentka Oddelka
za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
PROF. MAG. MIROSLAV MANDIČ
za režijo
PROF. MIRAN ZUPANIČ
za snemanje
IZR. PROF. SIMON TANŠEK
za montažo
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC
za zvok
DOC. MIHA JARAMAZ
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA ŠMID

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Koprodukcija
RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA

Film je sofinanciral
SLOVENSKI FILMSKI CENTER
– JAVNA AGENCIJA RS

Uredništvo igranih oddaj TVS
Koordinatorica projekta
DOLORES ŠEBAT
Producent
BORUT ATLAGIČ
Odgovorni urednik
JANI VIRK

Kulturni in umetniški program TVS
Producentka
TANJA PRINČIČ
Odgovorni urednik
ANDRAŽ PÖSCHL

Posebna zahvala
ANDREJ NAGODE
LEV PREDAN KOWARSKI
IZA MLAKAR
KLEMEN SMOLAR
LUČKA IN MATJAŽ KLIPŠTETER
TADEJ VINTAR
VARJA LORGER
LARA KNAP

3. LETNIK 2023/2024

UPS!

Ljubimca Maja in Alex se v žaru prepira spotakneta ob robotski sesalec ter povzročita nesrečo, ki prihodnost njunega spornega odnosa in njuno moralo postavi pod velik vprašaj.

Foto: KLEMEN LORBER



Nastopajoči GAJA FILAČ LOVRO ZAFRED PETER ALOJZ MARN ROK KUNAVER PETER PODGORŠEK TAŠA TOMIČ EGART MARKO RAFOLT MIHA DRAGAN DANAJA KURNIK MATIC DOMINKO URBAN BRENČIČ ELA MIMI PIRNAR MAJA KUNAVER TOMAŽ GUBENŠEK	Vodja snemanja SIMONA JERALA	Drugi asistent kamere LUKA PISLAK
	Scenografka ŽIVA BRGLEZ	Steadicam operater DOMEN LUŠIN
	Asistent scenografke JERNEJ HROVAT	Scenska fotografinja KATJUŠA PETERKA
	Kostumograf CLAUDI SOVRĚ MIKELJ	Skrbnik materiala URBAN MIHEVC
	Asistentki kostumografa NINA GORIŠEK MARGARETA GRM	Kolorist KLEMEN LORBER
Scenarist in režiser MATIC DOMINKO	Oblikovalka maske KRISTINA MANDIČ	Svetovalec za barvno obdelavo TEO RIŽNAR
Direktor fotografije in snemalec KLEMEN LORBER	Asistentka oblikovalke maske MIHELA DOMINKO	Statisti LUKA KOTNIK LUKA GJERKEŠ KRISTJAN STRAUSS MARK GABERŠEK PETJA ROZMAN MAJA MURŠEC MIA DIMIC AJDA CEBE PODRŽAJ NINA KORITNIK DAVOR STANIŠIČ NINA NOVAK ELA SABADIN LUČKA PUHAR MIJA ŠUŠTAR ALEKSANDRA ŠTRAUS KATERYNA BALON VALERIJA TRČEK IZA ROBAVS LAURA KOZMUS ŠPELA ZAJC STELA ARTES KAJA BRINA URŠIČ MARCEL KUHANEC IZA ROGIČ NIA BENCIAN KATJUŠA USPEŠNAJA TINKARA ČERČEK
Montažerka ROŽANA ŠVARA	Mojster osvetljave VID URŠIČ	
Asistent produkcije TIMOTEJ STRLIČ	Osvetljevalka NEŽA JANKOVIČ	
Skladatelj filmske glasbe LUKA GJERKEŠ	Vodja scenske tehnike MARTIN TRUDEN	
Uporabljena glasba MAČKAMIŠ	Snemalec zvoka TONKO SEKULO	
Avtorja glasbe in besedila JAN MAJETIČ ROK LJUBIČ	Asistent a snemalca zvoka ALEKSANDER ARLIČ ANA BIZJAK	
Izvajalec MAJMUNSKA POSLA	Mojstra zvočne obdelave STEVAN MASNEC DUŠAN BANIČ	
	Asistent režije VUKAŠIN STEPANČIČ	
	Tajnik režije JAKOB VOGRINEC	
	Koordinatorja statistov EMANUEL KRAJNC ANA BIZJAK	Catering KAMPUS FOOD GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING) GOSTILNICA 5-6 KG
	Prvi asistent kamere in ostrilec MATIC MENEGALIJA	

Tehnični sodelavec
JURIJ LUKASHEVICH

Producentka Oddelka
za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
DOC. MATEVŽ LUZAR
za režijo
PROF. MIRAN ZUPANIČ
za snemanje
IZR. PROF. SIMON TANŠEK
za montažo
DOC. ANDREJ NAGODE
za zvok
DOC. MIHA JARAMAZ
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA ŠMID

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Koprodukcija
RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA

Film je sofinanciral
SLOVENSKI FILMSKI CENTER
– JAVNA AGENCIJA RS

Uredništvo igranih oddaj TVS

Producentka
DOLORES ŠEBAT
Odgovorni urednik
JANI VIRK

Kulturni in umetniški program TVS

Producentka
TANJA PRINČIČ
Odgovorni urednik
ANDRAŽ PÖSCHL

Posebna zahvala

ROK LJUBIČ
ANA BIZJAK
TINKARA STONIČ
JOCO ŽIVEC
MARJETA ČATER TIMER - MAJKEMI
MAJA KUNAVER
PATRICIJA SEKELJ
PETER ALOJZ MARN
NIKOLA DROLE
GREGOR BREGAR
ANJA PIRTOVŠEK
ŽANA KRISTAN
FILIP BABIČ
LUKA KOTNIK
NEŽA DVORŠČAK
MILAN DOMINKO
NEŽA JANKOVIČ
BOGDAN LORBER
LEV MASTNAK TROBENTAR
ANA FEČUR
SAŠA PERGAR
SUZANA KREVIH
DAVID CHAMPAIGNE
ANA JANC
MARKO STOPAR
EVA TJAŠA JURIŠIČ
MATEJ PUC
DOC. MARTIN SREBOTNJAK
DOC. BOJ NUVAK
DOC. ROK KAJZER NAGODE
DOC. MATEVŽ LUZAR
DOC. BRANKO JORDAN
ANDREJ AVANZO
TINA URBAJS
BOAZ NOVŠAK
DOMEN NOVAK
ROK MATEK
PROF. MARKO NABERŠNIK

Za Frčjoja.

TV-DRAME 3. LETNIKA

Nekje v samotni senčni dolini, koder sonce ne sije dolgo (režija: Miha Dragan)

68

Portret starca (režija: Matic Dominko)

70

Svoboda osvobaja (režija: Lara Šifrer)

72

3. LETNIK 2023/2024

Nekje v samotni senčni dolini, koder sonce ne sije dolgo

PO MOTIVIH ENODEJANKE *IN THE SHADOW OF THE GLEN* JOHNA MILLINGTONA SYNGA

V deževni noči na vrata potrka potepuh, ki išče zavetrje. Nevede je potrkal na vrata hiše, kjer je ravno umrl gospodar hiše in pustil gospodarico samo. Potepuh se pridruži gospodarici pri kropljenju. Ona ga pusti samega, saj želi poiskati sosednega pastirja, da bi ji delal družbo. Takrat se gospodar hiše prebudi in potepuhu razkrije, da ni zares mrtev, da se le pretvarja. Potepuh mu obljubi, da ne bo izdal njegove ukane. Ko se gospodarica vrne, se izpove, da ni bila srečna v razmerju z gospodarjem, in mu očita njegovo grobost. Gospodar se razkrije, da je živ, in spet strese jezo na svojo ženo ter jo skupaj s potepuhom prepodi iz hiše.

Foto: NEŽA JANKOVIČ



Nastopajoči PATRICIJA SEKELJ LUKA KOTNIK LUDVIK BAGARI	Scenografka TATJANA KORTNIK Asistent scenografije in rekviziter ŠTEFAN POLAJŽER Barvanje in patiniranje NENAD ŽIVKOVIČ Pomoč pri scenografiji GAŠPER POLAJŽER JAKA KUŽNIK Kostumografka NIKA DOLGAN Oblikovalka maske MAŠA GRÖGL Tehnični vodja GREGOR BREGAR Glavni kamerman MARKO KURAT Kamermani GAŠPER PONGRAČIČ ROBERT ZUPANC MARTIN VIDIC Tonski mojster TONKO SEKULO Asistent zvoka MAJ ŽERDIN Vodja osvetljave TOMAŽ KISOVEC Oblikovalka zvoka LEA JUREČIČ Tajnica režije ANEMARI STOJNŠEK Asistentka produkcije NINA BEVK Asistent režije JULIJA PRISTOVNIK	Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH Producentki Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID SIMONA JERALA Mentorji in mentorica <i>za režijo in izvedbo televizijskih oddaj</i> PROF. IGOR ŠMID <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL Koprodukcija RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA Uredništvo igranih oddaj TVS <i>Producentka</i> DOLORES ŠEBAT <i>Odgovorni urednik</i> JANI VIRK Kulturni in umetniški program TVS <i>Producentka</i> TANJA PRINČIČ <i>Odgovorni urednik</i> ANDRAŽ PÖSCHL
---	--	---

3. LETNIK 2023/2024

Portret starca

PO MOTIVIH DRAMSKEGA BESEDILA *PORTRET STARCA* MARKA RENGEA

Marilo je mlad slikar, ki obsedeno časti Percivala, starega in upokojenega slikarja. Marilo dobi priložnost, da se uči od Percivala v njegovem ateljeju. Percival v Marilu vidi mladega sebe in mu skuša prepričati, da bi se podal po isti poti propada, kot jo je nekoč ubral sam.

Foto: MATIC MENEGALIJA



Nastopajoči ROBERT Kladnik VOJKO Zidar PATRICIJA SEKELJ LAN PAHOR	Scenografka TATJANA KORTNIK Asistent scenografije in rekviziter ŠTEFAN POLAJŽER	Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH
Glas neba IGOR ŠMID	Barvanje in patiniranje NENAD ŽIVKOVIČ	Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID
Avtorji slik in skic LUČKA ŽIVA FERČAK NADJA BALAZIČ ROBERT LOZAR	Kostumografka ANA JANC Oblikovalka maske KRISTINA MANDIČ	Mentorji in mentorica <i>za režijo in izvedbo televizijskih oddaj</i> PROF. IGOR ŠMID <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID
Režija MATIC DOMINKO	Tehnični vodja GREGOR BREGAR	Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIIZIJO UL
Adaptacija scenarija MARKO RENGEO MATIC DOMINKO	Glavna kamermana MARKO KURAT ROK ŠKODLAR	Koprodukcija RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA
Mešalka slike in montažerka KLAVDIJA KOŠIR	Kamermani NEJC SVEČKO LUKA ŠTROS MARKO KOSTANJŠEK	Uredništvo igranih oddaj TVS <i>Producentka</i> DOLORES ŠEBAT <i>Odgovorni urednik</i> JANI VIRK
Direktor fotografije in kontrola slike MATIC MENEGALIJA	Tonski mojster TONKO SEKULO Asistent zvoka MIHA RUDOLF	Kulturni in umetniški program TVS <i>Producentka</i> TANJA PRINČIČ <i>Odgovorni urednik</i> ANDRAŽ PÖSCHL
Uporabljena glasba STIH ČRNILA (KA TE TRGA) VSI PROTI VSEN (KA TE TRGA)	Vodja osvetljave TOMAŽ KISOVEC Oblikovalka zvoka LEA JUREČIČ Tajnica režije VESNA KAČANSKI Asistent produkcije GAL NAGODE Asistentka režije EMA PAŠ Asistentki studia TINKARA STONIČ EMA PAŠ	Posebna zahvala GALERIJA DLUL JAKA KUŽNIK GAŠPER POLAJŽER NEŽA JANKOVIČ LINA BENSÄ LENART SUŠNIK ALJAŽ HITREC LUKA SERAŽIN DOC. DR. NINA ŽAVBI

3. LETNIK 2023/2024

Svoboda osvobaja

ADAPTACIJA DRAME *VELIKI BRILJANTNI VALČEK* DRAGA JANČARJA

Svoboda osvobaja je resničnostni šov, v katerem razosebljajo politične in sistemske upornike. V zaključni epizodi se z voditeljem Volodjo spominjamo pacienta Simona, ki ga Doktor želi preosebiti v vojaka Jacka Smitha. Ali mu je uspelo ali ne?

Foto: KLEMEN LORBER



Nastopajoči <i>Voditelj</i> – ALJOŠA TERNOVŠEK <i>Simon</i> – MATEVŽ SLUGA <i>Doktor</i> – ROBERT PREBIL <i>Ženska z lutko</i> – MAJA KUNAVER <i>Doberman</i> – PETER BLATNIK <i>Bolničar</i> – DOMINIK KRIŽ <i>Publika</i> – KATJUŠA PETERKA, RONJA MATIJEVEC JERMAN, DOMINIK KRIŽ, URBAN MIHEVC, KLAVDIJA KOŠIR, MIHA DRAGAN	Asistent scenografije in rekviziter RUDI POŽEK Barvanje in patiniranje NAD ŽIVKOVIČ Pomoč pri scenografiji GAŠPER POLAJŽER JAKA KUŽNIK Kostumografka ROSANA KNAVS Oblikovalka maske ANITA FERČAK Tehnični vodja GREGOR BREGAR Glavni kamerman MARKO KURAT Kamermana GAŠPER PONGRAČIČ MARTIN VIDIC Tonski mojster MIHA RUDOLF Asistent zvoka TONKO SEKULO Vodja osvetljave TOMAŽ KISOVEC Oblikovalec zvoka ROK JUREČIČ Tajnica režije SAŠKA JENIČ Asistent produkcije TIMOTEJ STRLIČ Asistentka režije TINKARA STONIČ	Tehnični sodelavec JURIJ LUKASHEVICH Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID Mentorji in mentorica <i>za režijo in izvedbo televizijskih oddaj</i> PROF. IGOR ŠMID <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL Koprodukcija RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA Uredništvo igranih oddaj TVS <i>Producentka</i> DOLORES ŠEBAT <i>Odgovorni urednik</i> JANI VIRK Kulturni in umetniški program TVS <i>Producentka</i> TANJA PRINČIČ <i>Odgovorni urednik</i> ANDRAŽ PÖSCHL
--	---	---

RECENZIJE FILMOV S FESTIVALA SLOVENSKEGA FILMA

Zarja Pelicon: *Mentor: Pasivna vloga občinstva*

76

Aljaž Hitrec: *Odnos kot sestavljanje*

77

Ronja Matijevic Jerman: *Kolaž življenja*

79

Julia Pristovnik: *Ciklično umiranje človeka*

80

Ana Bizjak: *Končno, tišina: Esej o eksperimentalnem filmu ... hej.*

81

Jure Štern: *Možje, ki niso spregovorili*

83

Aleksander Arlič: *Cent'anni: Filmska govorica v bran resnicam*

85

Ema Paš: *Haloška pesem*

86

Emanuel Krajnc: *Kam so izginile matere*

87

ZARJA PELICON

Mentor: Pasivna vloga občinstva

V kratkem filmu *Mentor* (2024) scenaristka in režiserka Tinkara Klipšteter prikazuje aktualno temo spolnega nadlegovanja v akademskem prostoru in zlorabo nadrejenega položaja profesorja. Režiserka opozarja, da se te situacije lahko zgodijo kjer koli, sama pa zgodbo postavi na AGRFT. Filmu to pridoda še dodatni pomen po nedavni izpovedi bivše študentke Mie Skrbinac, ki je prijavila dveletno spolno nadlegovanje profesorja igre Matjaža Tribušona, za katerega pravi, da je nasilje izvajal na urah igre, »zapakirano v študijski proces«. Film prikaže spolno nadlegovanje prav v takih okoliščinah, torej na vaji za predstavo, nasilju pa so priča tudi drugi študentje. Klipšteter ne kritizira le zlorabe moči in spolnega nasilja profesorja, temveč tudi tolerantnost družbe do le-tega.

Sprva nezainteresirani in redkobesedni študentje prevzamejo ključno vlogo pri poglobljanju teme filma. Čeprav na začetku delujejo kot nepovezana skupina, motijo potek vaje, podajajo nepovezane komentarje in zares ne prispevajo k napredovanju vaje, jih film v nadaljevanju prikaže povsem na novo. Postanejo soudeleženci zlorabe, ki jo spremljamo prav iz njihove perspektive. Kadri, ko je profesor na odru, delujejo objektivno, v bistvu pa so to subjektivni kadri sošolcev in imajo zato tudi večjo težo. Sošolci so aktivno udeleženi, tako kot je gledalec, in nihče ne more pogledati stran od dogajanja. Nina v širokem kadru deluje kot plen ali lutka, s katero lahko profesor dela, kar želi. Lahko jo otipava, in to lahko stori pred občinstvom, na odru, v okolju, ki naj bi bilo namenjeno študiju, in med učnim procesom – posledic pa ne bo. Ker ima nadrejen položaj. Ker mu sistem to dovoljuje.

Nihče od sošolcev ne odreagira. Če so se prej odzivali na dogajanje – zakaj ne morejo ukrepati sedaj? Še Ninin fant le nemo strmi in nato, ne da bi se ozrl, odvihra iz dvorane. Večkrat se ponovi jukstapozicija Nine, ki jo profesor zlorablja, ter njenih sošolcev, ki jih kamera izpostavlja. S ponovitvijo Ninin pogled ne deluje le proseče, ampak tudi obsojajoče. Če smo sošolce na začetku videli skupaj v enem kadru, so sedaj ločeni, tako da njihova prezenca deluje bolj osebno. Svoje vloge in vpletenosti ne morejo zanikati in to poudarjata uporaba bližnjega plana ter neposreden pogled med vsakim izmed njih in Nino. Sošolci ponazarjajo družbo, ki ostane tolerantna do primerov spolnega nasilja in ne sprejme ukrepov, da bi te situacije preprečila – prijavam žrtev nekateri še vedno ne verjamejo, »v gledališkem svetu so meje zabrisane« itd. Tako film nakaže začarani krog: profesor lahko študenta spolno zlorabi, in nihče ga ne bo prijavil zaradi strahu pred njegovim nadrejenim položajem in močjo, ki ga ta prinese, profesor ne bo ustavljen in bo dejanje ponovil. Njegova dejanja bodo seveda pustila težke posledice, s katerimi se bo študent – v tem primeru Nina – moral soočiti sam, saj v ključnem trenutku podpora okolice izgine.

Nina spozna, da ji nihče od sošolcev ne bo pomagal, da je ostala sama in da se mora tudi sama zoperstaviti profesorju. Ko se Nina obrne proti njemu, je stik s sošolci prekinjen in situacije ne spremljamo več z njihove perspektive. Kamera je na osi čisto blizu Nine in profesorja. Med intenzivnim očesnim stikom se za trenutek ustvari občutek, kot da sta

ALJAŽ HITREC

Odnos kot sestavljanka

sama v prostoru in da dogajanje vodi Nina, saj profesorja trdno drži in pogleda ne odmakne. Profesor prvič v prizoru nima nadzora nad situacijo. Kljub temu pa posledic zanj še vedno ne bo – nihče od prič ne reče nič, nihče ga ne prijavi, niti Nina. Profesor je povzročil škodo, ona pa bo nosila posledice njegovih dejanj.

Na prav to soočanje s posledicami nakaže konec filma, ko se napeto dogajanje na akademiji prelije v intimo doma. Vajo, ki zaradi simetričnosti črnih stolov, okvirjev, ravnih linij ter bele luči deluje skoraj sterilno, zamenja monokromatska topla oranžna atmosfera, ki pa zaradi teže prejšnjega prizora deluje bolj tesnobno kot domače. Skozi varne stene doma vdre profesorjevo dejanje, in protagonistka se končno zlomi. Običajni detajli predmetov v stanovanju se ukrivijo pod težo njenega pogleda, saj je ta sedaj zaznamovan. Nina bo svet doživljala drugače, tako kot tudi bližnje odnose, svoje telo in sebe. Njen jok se nadaljuje še prek zaključne špice, kar podčrta slutnjo, da bo zloraba še dolgo, če ne večno, ostala z njo.

Kratki film *Kam se je odneslo Hlod* (2024) režiserke in direktorice fotografije Tare Caruso Bizjak nas tako zvočno kot slikovno popelje skozi igrivo osebno pripoved intimnega sodoživiljanja s svojo partnerko. Film le v zvoku ostaja zvest kontinuiranemu pripovedovanju, medtem ko je slika bolj prosta in asociativna. Film niza vtise njunega odnosa, ki so posneti tako stilizirano kot dokumentarno, vsekakor pa v vnaprej določenem okolju in dogajanju. Znotraj filma se tako izriše živahnost obeh protagonistk, in to tako v smislu njunega odnosa kot avtorstva, ne nazadnje pa tudi njiju samih.

Avtorica in njena partnerka se v filmu od samega začetka pa vse do konca pogovarjata o sestavljanju puzzle. Njun pogovor je dokumentarno posnet dialog o principu in sistemu zlaganja vseh teh nesmiselnih rahlo povezanih (pa ne zares) delov, ki ustvarijo smiselno celoto. Hkrati je njun pogovor zelo resen, skozi teže besed, ki si jih podajata, lahko slišimo, da ne gre le za sestavljanko, gre za njun odnos in njun raznolik pristop k zlaganju sestavljanke oz. k življenju, kar ju razdvaja in zaradi katerega sta se za kratek čas tudi razšli.

Film že s formatom slike izrisuje stil avtorice, hkrati pa ta krožna oblika obe nastopajoči vleče skupaj in povezuje. V filmu si protagonistki izmenjujeta subjektivne poglede. Njuna pogled in drža sta na začetku bolj zadržana in obe sta bolj oddaljeni ena od druge, sčasoma pa njuni pogledi postanejo daljši in bolj slikovno razgibani, s telesi odpirata druga drugo. V zadnjem kadru se subjektivni pogled spremeni v avtorskega. Poleg pogledov je v filmu prisoten hlod, ki gori, dokler ga protagonistki ne odneseta in se objameta

na mestu, kjer je zgorel. Film torej gradi neko vizualno simboliko z ognjem in seveda telesi protagonistk, ki se združita, kjer je prej stalo drevo. Film prav tako vsebuje kratke karikirane prizore, ki so najverjetneje tudi sami prisposode za neka stanja v njunem odnosu ali pa le osebne šale.

Ker je ves film sekvenca, to dopušča nekontinuirano in paralelno (ne v smislu časovne paralelne montaže, temveč paralelnega nizanja prizorov, ki niso povezani v prostoru in ne v času, temveč samo v zvoku) montažo, ki doda k poetičnosti izkustva. Slika je prav tako kot pogovor sestavljanka prej naštetih sekvenc, ki se ne narativno, a prav zaradi naracije asociativno in poetično dopolnjujejo. Poleg že tako zanimivega pristopa k montaži film vključuje tudi fluidno nezmotno zmontirane posnetki odprte (dogodek anticipira kamero) in zaprte (kamera anticipira dogodek) forme.

Film *Kam se je odneslo Hlod* je inverzija klasične uporabe fenomenov sluha in vida v filmu. Zvok, ki je v umetnosti poznan kot bolj abstrahiran, saj je izkustveno precej manj oprijemljiv, prevzame glavno vlogo koherentnosti in gledalca ovije na zelo zanimiv način. Edina povezava med sliko in zvokom je, da sta pri obeh prisotna dva ženska lika, a ne vemo, katera je katera. Njun pogovor tako ne mora biti okarakteriziran kot naracija filma, saj se nikoli »dobesedno« ne poveže s sliko (nikoli ne vemo, katera govori kaj), a kljub temu je edino narativno izrazno sredstvo. Na drugi strani pa je fotografija vsota asociativnih podob in prostorov ter predvsem mizanscene, njunega odnosa v prostoru. Njun pogovor je prisposoda, skozi dokumentarni posnetek njunega dialoga v podtekstu razberemo, da se odmikata oziroma

ločujeta druga od druge. Prav nasprotno pa je v fotografiji njun odnos prikazan invertirano – skozi film se približata druga drugi. Avtorica je združila dva emocionalno najbolj ločena odseka razmerja in ju spojila v zadnjih besedah filma: »Ta sestavljanka mi je všeč.« »Meni tudi.«

Kam se je odneslo Hlod je film o ljubezni, njeni krhkosti, fluidnosti in nenehni preobrazbi. S prepletanjem zvočne pripovedi, vizualne poetike in simbolike avtorica razgrinja intimna čustva, kjer ljubezen ni statičen cilj, temveč dinamičen proces iskanja skupnega razumevanja in smisla. Tako kot koščki sestavljanke se tudi čustva in izkušnje združijo v celoto, ki je kot film večja od vsote svojih delov. Prava sestavljanka bi v tem primeru morala imeti več možnih kombinacij in bi morala tvoriti različne celote. S svojo vizualno simboliko, ko ogenj ugasne in se protagonistki kot dva kosa sestavljanke združita tam, kjer je nekoč stalo drevo, film razkriva moč ljubezni, da znova in znova gradi iz pepela.

RONJA MATIJEVEC JERMAN

Kolaž življenja

Hobotnica, banana, mišmaš je drugi kratki animirani film Milanke Fabjančič, ki je sicer akademska slikarka, se pa hkrati ukvarja tudi z ilustracijo in oblikovanjem. Zadnje čase je svoje podobe prenesla tudi na filmsko platno. Njen prvenec je bil film *Liliana*, ki je leta 2019 na Festivalu slovenskega filma prejel vesno za najboljši animirani film, pet let za njim pa je na istem festivalu prikazala še film *Hobotnica, banana, mišmaš*.

Med filmoma se kaže nekaj vzporednic, saj oba tematizirata vlogo ženske v družbi; v filmu *Hobotnica, banana, mišmaš* pravzaprav vlogo dveh žensk s popolnoma različnimi življenji, ki pa sta si na mnogo načinov vseeno podobni.

Druga podobnost, ki morda najbolj izstopa, je Milankin umetniški slog. Ta je močno razviden že v njenih likovnih delih, v njenih avdiovizualnih stvaritvah pa se poveže v 2D-animaciji, ki je sestavljena iz klasičnega risanja na papir in digitalnih risarskih praks. Te se združujejo v kolaž podob, ki se brezhibno prelivajo med sabo.

Prijateljici Mila in Mara v domu za ostarele sestavljata spomine, ki oživijo. Celoten film je popotovanje po preteklosti, vidimo pa predvsem vse pomembne trenutke njunih življenj, ki sta jih tako ali drugače delili druga z drugo.

Rdeča nit filma je prijateljstvo. Mila in Mara imata sicer različni življenjski poti, ena od njiju v ospredje postavlja kariero, druga pa materinstvo in družino, zgodba pa pod prisrčno in igrivo zunanostjo obujanja spominov obravnava tudi resnejše teme. S kontrastom med glavnima junakinjama poudari odnos,

ki ga ima družba do sodobne ženske, ki je pogosto obsojajoč ne glede na to, za kakšno življenjsko pot se ženska odloči. Odlika tega filma je prav v tem, da obe življenjski situaciji prikaže enakovredno in brez predsodkov.

Iz avtentičnega prikaza prijateljstva je moč čutiti, da je povedana zgodba ustvarjalki blizu, kar je razvidno tudi iz tega, da sta glas glavnima junakinjama posodili prav Milanka in njena sestra Tamara. Kot celoto tako gledamo pristno pripoved, ki pa nikakor ne podcenjuje moči obeh žensk, še posebej pa njunega prijateljstva, ki je na koncu popotovanja po spominih vse, kar jima ostane.

JULIA PRISTOVNIK

Ciklično umiranje človeka

Film *Smrtna ura* (Tomaž Gorkič, 2024) temelji na enostavni, a globoki zgodbi iz jugoslovanskega stripa *Magna Purga* avtorja Kostje Gatnika, ki že v izvorni obliki prek minimalističnega črno-belega sloga zrcali monotono in brezizhodno življenje glavnega junaka. Simbol človeka, ujetega v vsakdanji rutini, v stripu nastopa v treh življenjskih fazah, vendar filmska priredba njegovo zgodbo razširi in razdeli na pet obdobj. Od otroštva, ko lik usmerjata brezglava mati in učiteljica, vse do smrti. Pet obdobj življenja je prikazanih s petimi prizori, dogajanje v prizorih je ciklično in vse, kar se spreminja, je starost glavnega lika.

Inovativna dodatna komponenta filma je prizor, v katerem se zgodba odvija le preko zvoka in detajla oči. Prizor poudari moč zvoka kot nosilca emocionalne teže in groze, kar v stripu ni izvedljivo. Zvok tukaj prevzame vlogo kritike družbe, v kateri posameznik pogosto vidi težave, vendar jih ne želi slišati ali se z njimi soočiti. Prizor služi kot metafora družbenega slepila in pasivnosti, ki ostajata pod krinko družbene prilagodljivosti.

Vizualna plat filma se od stripa razlikuje tudi po barvni shemi, ki je simbolično bogata in nosi subtilna sporočila. Izčiščena, ponavljajoča se scenografija ustvarja občutek monotonije in poudarja ujetost. Hladna modra barva, ki se pojavi pri liku matere, še posebej s kadriranjem brez njene glave, ustvarja občutek distance in čustvene odtujenosti. Rdeča barva subtilno nakazuje nasilje in grozo, ki se skriva za navidezno urejenim življenjem, zelena pa z njeno komplementarnostjo ustvari vizualno napetost in nelagodje. V filmu izčiščeni prostori delujejo

industrijsko, hladno in neosebno, s tem postane življenje še bolj robotsko in brez pravega pomena. Kamera v drugem planu asociira na vsesplošni nadzor in kontrolo, ki jo je občutiti predvsem v sodobnem svetu. Njegovo vsakdanje, ponavljajoče se delo terja vprašanje o smislu lastnih dejanj in o tem, kako lahko družbeni vzorci razčlovečijo posameznika.

Filmska priredba *Magna Purga* tako poglobi izvirni strip z močnimi vizualnimi simboli in zvokom ter prek protagonistove rutine prikaže ujetost človeka v krožni vsakdan brez globljega smisla, s čimer spodbuja premislek o pomenu in posledicah vzorcev.

Kljub izčiščeni formi omenjenega filma in ostalih kratkih filmov, predstavljenih na Festivalu slovenskega filma, se žirija letos ni odločila podeliti vesne za kratki film. Žirija svoje odločitve ni obrazložila, temveč je zgolj dejala, da si kratka forma vesne »ne zasluži«. Kratki filmi so letos polnili dvorane in nekaj teh filmov ima nagrade iz drugih festivalov, kar je znak, da filmi niso vredni samo ene povedi. Žirija bi lahko argumentirala svojo odločitev, kot se to naredi ob izbiri za podelitev vesne.

Režiser Tomaž Gorkič v svoji daljši objavi na Facebooku nekaj dni po zaključku Festivala slovenskega filma, kjer se odziva na odločitev žirije, izraža občutke, ki močno spominjajo na vzdušje v sceni iz njegovega filma, ko bližnji plan ujame pasivnost družbe: »[je] pokazatelj, kakšen je v bistvu odnos do kratke filmske forme, ker do zdaj z nobene strani zainteresirane javnosti ali morda celo koga drugega, nisem opazil nikakršnega od-

ANA BIZJAK

Končno, tišina: Esej o eksperimentalnem filmu ... hej.

ziva na to temo. /.../ Resnično SE pojavlja vprašanje, zakaj sploh še delamo te kurčeve kratke filme, ki očitno nikogar ne zanimajo.« V objavi omeni tudi nekaj zadev iz prejšnjega odstavka in spregovori o odločitvi žirije za študentske filme. Pripomni, da se osebno ne počuti »užaljenega ali prikrajšanega«, ampak da je bila v tem primeru prikrajšana scena kratkega filma v Sloveniji.

Naj živi kratki film!

... *hej.* je eksperimentalni film Davorina Marca, ki je bil leta 2024 premierno prikazan na Festivalu slovenskega filma. Tema filma je vpliv tehnologije na otroke, subjekt filma pa dojenček, ki neutolažljivo joka – vse dokler v roke ne dobi telefona. Takrat se njegov obraz nenadoma spremeni v širok nasmešek, osvetljen s svetlobo ekrana, ki gledalca ironično navda s temačnim občutkom.

Davorin je leta 2010 v intervjuju za revijo *Kino!* ob vprašanju, kako mu je v desetletju uspelo ustvariti tako veliko filmografijo (150 kratkih filmov), med drugim pojasnil, da je ustvarjal predvsem v lastni produkciji (Meden, Piškur, 2010). Na podoben način je Marc ustvaril tudi film ... *hej.*, pri katerem je naveden kot režiser, montažer, direktor fotografije, oblikovalec zvoka in scenarist.

V filmu pomembno vlogo igra zvok, ki deluje v dveh enotah. Večino filma spremlja glasno dretje dojenčka, ki zaradi nenehnih rezov postane popačeno. Dojenčkov izbruh je tako razdeljen na več delcev, ki se nekontinuirano ponavljajo. Zvok deluje kot konstanten dražljaj, ki gledalcu ne dopušča trenutka miru. Zaradi rezov in nelinearne montaže so dojenčkove kretnje iznakažene, saj se dojenček nenaravno prestavlja iz ene poze v drugo. Kombinacija teh dveh elementov – zvočnih in vizualnih popačenj – ustvarja skorajda grotesken učinek, ki oscilira med komičnostjo in nelagodjem.

Kriki vzbujajo v gledalcu različna in pogosto nasprotujoča si občutja. Obenem lahko sprožijo smeh ali jezo, pa tudi sočutje – tako do

dojenčka kot do njegovih staršev oziroma okolja, ki mora prenašati njegov jok. Zvok postane metafora za nenehno, neizbežno prisotnost težav in frustracij, s katerimi se soočajo starši pri vzgoji majhnih otrok.

Ko postanejo kriki skoraj neznosni, film doseže svojo prelomno točko – dojenček dobi v roke telefon, s čimer nastopi tišina. Sprva komičen razplet postane zaskrbljujoč, saj tišina do konca filma traja dovolj dolgo, da gledalca prisili v razmislek o dejanskem pomenu dogodkov. Tišina, čeprav na prvi pogled pomirjujoča, nosi s seboj občutek nelagodja. Film s tišino razkriva razlog za zakoreninjeno težnjo sodobnih staršev, da v trenutkih obupa posežejo po tehnologiji kot hitri in učinkoviti rešitvi za nezaželeno obnašanje. Dejstvo, da je prav telefon tisti, ki zaustavi otrokov jok, gledalca sili v razmislek o radikalnih učinkih, ki jih ima izpostavljenost ekranom na otrokov še razvijajoči se um. Tišina ni zgolj rešitev problema, temveč lahko simbolizira prekinjen naravni razvoj otroka, ki je nadomeščen z umetno stimulacijo.

»Podatki iz raziskave *Adolescent Brain Cognitive Development* (ABCD) kažejo, da povečana uporaba ekranov, vključno s časom, preživetim na mobilnih telefonih, ne škodi zgolj možganom, temveč vpliva tudi na otrokovo psihologijo, vzorce razmišljanja, spalne cikle in vedenje. Posledično se skrajša otrokova sposobnost koncentracije, prav tako pa se lahko spodbujajo nasilni ali agresivni vedenjski vzorci.« (Shaikh, Uttekar, b. d.) Poleg tega je radiacija, ki jo oddajajo mobilne naprave, klasificirana kot možno kancerogena. (Shaikh, Uttekar, b. d.) Misel na radiacijo se

v gledalcu utrne ob podobi dojenčka, ki drži telefon le nekaj centimetrov od svojega obraza. Umetna svetloba ekrana, ki osvetljuje njegov nasmešek, v gledalcu vzbuja vprašanje, kakšen vpliv ima ta naprava na otrokove možgane.

... *hej*. je kratko, a vsebinsko bogato delo. S kombinacijo motečih zvokov in nenadne tišine zgodba v gledalcu vzbuja ambivalentna čustva in ponuja priložnost za razmislek o razmerju med otrokom, staršem in tehnologijo v sodobni družbi. Kakšne dolgoročne posledice ima izpostavljenost tehnologiji na otroka? Kako tehnologija preoblikuje dinamiko starševstva in razvoj otrokovega dojemanja sveta? Kakšna bo prihodnost generacij, ki odraščajo z nenehno prisotnostjo ekranov?

VIRI

Meden, J., Piškur, B. (2010) »Pogovor z Davorinom Marcem«, *Kino!* Na voljo na: <https://e-kino.si/clanki/pogovor-z-davorinom-marcem/> [4. 11. 2024]

Shaikh, J., Uttekar, P. S. (b.d.) »How do Cell Phones Affect a Child's Brain?«, *MedicineNet*. Na voljo na: https://www.medicinenet.com/how_do_cell_phones_affect_a_childs_brain/article.htm [15. 11. 2024]

JURE ŠTERN

Možje, ki niso spregovorili

Film režiserja Nebojša Slijepčevića *Mož, ki ni mogel molčati* (Čovjek koji nije mogao šutjeti, 2024), ki je v Cannesu prejel zlato palmo za najboljši kratki film, skozi kratko formo preigra naslovno trditev. V filmu naslovna vloga plava med različnimi liki. Kdo je tisti, ki ne bo mogel molčati? Skozi to prizmo se odvije dogodek, ki se naslanja na resnično dogajanje iz leta 1993 v Bosni in Hercegovini, ko so srbske vojaške sile ustavile potniški vlak, eden izmed potnikov pa se jim je uprl. Sprva je vloga potnika, ki se bo uprl, pripisana Draganu – osrednjemu protagonistu filma. Nato pa se izkaže, da Dragan ni tisti, ki se bo uprl, Dragan namreč molči, upre pa se drug potnik. Vloga upornika je razstavljena in pripisana drugemu liku. Zaradi poistovetenja z osrednjim protagonistom tudi gledalec sprva prevzema nase vlogo tistega, ki se bo uprl, vendar v zaključku spozna, da protagonist ne premore poguma, ki je nujen za takšno vlogo. Sočasno s spoznanjem, da naš protagonist ne bo spregovoril, razpade tudi prepričanje, da bomo spregovorili mi. Do tega zaobrata perspektive pripelje smotrna uporaba različnih filmskih izraznih sredstev, kot so zasuki kamere, uporaba rdeče barve, ostrina ter zvok strojev, ki prevzamejo vlogo protagonistovih notranjih občutenj. Namen zaobrata perspektive je jasen: film želi pripeljati bliže jedru oz. glavni temi – osrednji protagonist molči, mi molčimo.

Skozi steklo kupeja opazujemo spečega Dragana. Z njim se zbudimo v film, z njim naj bi bili *prebujeni*. Medtem ko Dragan spi, se na njegovem obrazu zvrsti niz senc oz. prekinitev ter rdeča luč tunela, ki pade na njegov obraz. Niz prekinitev deluje kot nastavek za prihajajoč kontrapunkt

med dolgimi zasuki, skozi katere vstopamo v Draganov miselni tok, in med rezi oz. poudarki, ki bodo te tokove prekinjali. Rdeča tunelska luč, ki je sicer bolj stilistična odločitev kot realistični scenografski element tunela, subtilno uvede rdečo barvo, ki simbolizira kri, agresijo, sovraštvo, skratka se navezuje na vojno tematiko filma. V rdeči barvi se ob protagonistovem obrazu izpiše naslov filma – *Mož, ki ni mogel molčati*. Med trditvijo in protagonistom se takoj vzpostavi vez, ki se naposled izkaže za neresnično; hoteno, vendar neobstoječo. Rdeča sestavi napačno vez, v zaključku pa jo razstavi in dokončno prekine. Tomo, ki se bo uprl, sedi ob dedku v rdečem pulloverju. Rdeča poskrbi, da je Tomo »neopažen« vse do trenutka, ko spregovori, vstane in pokaže rdeče osebne dokumente. Diametralno nasprotje med pasivnim Draganom in aktivnim Tomom se kaže tudi v mizanscenski postavitvi. Sedita tako, da med njima teče diagonalna kupeja.

Osrednjemu protagonistu se zavajajoče pripiše tako vloga upornika kot vloga slepega potnika. Ko se potniki vrnejo v kupe, čakajoč na pregled dokumentov, se pojavi preostritev s sopotnic na Dragana. Mislimo, da je Dragan tisti, ki je brez osebnega dokumenta, takrat pa se izpove Milo – drug potnik, ki se je do sedaj tesno držal Draganovega hrbta. Zaupanje skrivnosti opazujemo v ožjih kadrih, ki poudarijo vez oz. jedrnatost zblizanje med njima. Draganova pomiritev Mila je podčrtana s toplo oranžno barvo v fotografiji. Zastrte zavese kupeja prevzamejo dvojno funkcijo: 1. vzpostavijo pregrado med notranjim in zunanjim dogajanjem ter poudarijo intimno atmosfero, v kateri je zaupana skrivnost, 2. svetlobno poudarijo nevarnost zunanjega dogajanja. Na

obrazce potnikov padajo sence srbskih vojakov. Ko srbski vojak obravnava Mila, mora Milo sesti nazaj na svoje mesto. V tem mizanscenskem premiku opazujemo, kako se kader sprazni, Milo je izrinjen iz svojega kadra. Film smotrno izkorišča prostor izven kadra, kar pa je posebej zanimivo, je trenutek, ko prostor izven kadra izgubi svojo pomembnost, vsaj za Mila. Ko Milo sega po svojih torbah, ki se nahajajo izven kadra, mu srbski vojak reče, da tega itak ne potrebuje. V dialogu s srbskim vojakom opazujemo tako Mila kot Toma skozi steklo kupeja oz. okvir. Med srbskim vojakom in potnikom teče tudi bela črta, ki ju ločuje in poudarja boj med njima. V kupe na silo vstopa zunanje dogajanje; gledalec je postavljen ven, kar vzbuja občutek brezizhodne situacije. Ko se že zdi, da bodo Mila odpeljali, naš protagonist pa slepo zre v tla, spregovori Tomo. Preseñenje je poudarjeno z Draganovim pogledom in vožnjo kamere, ki odkrije moža, ki ni mogel molčati. Draganov pogled izpostavi tudi čudenje, da je nekdo zmožen nečesa, česar sam ni.

Film *Mož, ki ni mogel molčati* se referira na film *Boter* (Godfather, 1972) režiserja Francisa Forda Coppolle. Če je v tem filmu morda pomaranča kot simbol prihajajoče smrti le neizbežen vizualni *homage*, pa se uporaba zvokov strojev, ki orisujejo protagonistov notranji boj, vsekakor naslanja na prizor prvih dveh umorov Michaela Corleona. Do krvavega izbruha oz. Michaelove metamorfoze postajajo zvoki vlaka in tračnic vedno glasnejši. V nasprotju s tem pa je Dragan v *Možu, ki ni mogel molčati* lik, ki ne spregovori, se ne upre. Dragan je »Michael, ki ne sproži pištole«. Njegova neodločnost, izgubljenost in notranji emocionalni konflikt se kažejo v zvokih tračnic,

vlaka, izpuhih pare, tesnobnega brnenja avtov in luči. V zaključku nas zasuk kamere popelje preko mož, ki so molčali, do pogleda skozi okno vlaka – srbski vojaki silijo Toma v kombi. Dragan si prižge cigareto, ob tem se mu na obrazu pojavi oranžna svetloba, natančneje rahlo rdečkasta oranžna, ki ponovno opozori na njegov neuresničen upor. Misel, da ni naredil nič, odzvoni v ponavljajočem ritmu tračnic, ki poudarjajo njegovo, morda celo naše, čustveno stanje.

ALEKSANDER ARLIČ

Cent'anni: filmska govorica v bran resnicam

Direktor sedemnajstega Festivala slovenskega filma Bojan Labović je ob otvoritvi napovedal leto filmov z nekoliko pozitivnejšimi tematikami; nekakšen odmik od zloglasne »depresije«, ki del javnosti pogosto odvrča od slovenskega filma. Za tem je napovedal otvoritveni film *Cent'anni*, v katerem režiserka Maja Prelog razkriva pereče rane dolgoletne zveze z Blažem Murnom, ki v procesu snemanja dokumentarnega filma zboli za levkemijo. Ključ do intimnega vpogleda v nianse njunega odnosa in premagovanje težke bolezni nosi izbira filmske govorice.

Že v otvoritveni sekvenci avtorica z dolgim subjektivnim kadrom razkrije naravo tega dokumentarnega filma. Kader je posnet iz roke, slika je razostrena. Maja hodi po prostoru z Blaževimi vadbenimi kolesi. Spoznamo Blaža in njegovo predanost kolesarjenju, spoznamo, da sta z Majo partnerja ter da živita skupaj. Subjektivni kader je kader, s katerim gledalec prevzame pogled filmskega lika. V tem primeru je filmski lik avtorica sama, zato prevzemanje njenega pogleda poudari občutek potapljanja v njeno resnico, v avtoričino doživetje dogajanja, konsistentno razostrena slika pa temu pogledu dodaja tudi občutek nejasnosti, negotovosti in preizpraševanja.

Filma pa ne sestavljajo zgolj subjektivni kadri avtorice, temveč tudi Blaževi lastni posnetki in posnetki direktorja fotografije Leva Predana Kowarskega. Blaževi subjektivni kadri nam odprejo pogled v njegovo borbo, njegovo resnico, hkrati pa krepijo in dopolnjujejo resnico avtorice, torej splošno verodostojnost filma. Doseg verodostojnosti prikazanih resnic je ključ, da *Cent'anni* učinkuje. Dokumentarni film bi se brez slednje

lahko sprevrgel v nizanje dramaturško predvidene ga dogajanja. Določene reakcije bi lahko delovale skrbno režirane, prilagojene, da bi čim boljše učinkovale v filmu; čustveni učinek na gledalca bi tako popolnoma propadel. Z izbiro obravnavane filmske govorice avtorica doseže, da filmu verjamemo.

Lahko se vprašamo, kako bi film učinkoval, če ga ne bi ustvarila/i nastopajoča/i sama/i. Bi lahko zaradi pogleda nekega drugega zunanjega avtorja opazovalca zanemarili možnost prilagajanja, režije situacij, manipulacije? Dejstvo je, da bi šlo za popolnoma drugačen film. Ne bi prevzeli intimnega pogleda, ki ga na takšen način lahko delijo le nastopajoči. Menim, da zaznava kredibilnosti dokumentarnega filma ni odvisna izključno od razmerja med liki in avtorjem, ampak predvsem od transparentne označbe pogleda. V filmu *Cent'anni* avtorica svoj pogled skozi filmski jezik predstavi že na samem začetku, v otvoritveni sekvenci, in s tem gledalca uvede v prikaz svoje resnice odnosa v borbi s težko boleznijo.

Vsak lahko z usmerjanjem kamere in izborom prikaza na filmu ustvarja svojo resnico. Kljub temu da tema filma *Cent'anni* še zdaleč ni lahkotna, je teža emocij nastopajočih jasno resnična. Menim, da lahko občinstvo prenese še tako čustveno intenziven film, če je le ta težka filmska resnica dovolj kredibilna, da gledalec prevzame čustva nastopajočih. To avtorica doseže z učinkovito izbiro filmske govorice, s transparentno označbo pogleda, ki ščiti resnice vseh nastopajočih.

EMA PAŠ

Haloška pesem

Dokumentarni film *V mojih sanjah rase vsako noč drevo* (2024) deluje kot filmska pesem, ki se ves čas vrača k preteklosti in jo išče tudi v svetu, v katerem živimo danes. Film otvorijo verzi slovenskega pesnika, pisatelja in novinarja Franceta Forstneriča, ki so bili napisani v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Njegov vnuk Vid Hajnšek, režiser filma, je leta kasneje ob odkrivanju dedkove poezije, v kateri se Forstnerič ves čas vrača k haloški pokrajini in njenim ljudem, zasnoval koncept svoje poetične dokumentarne pripovedi o Halozah. Jasno je, da se Hajnšek opira na svoje spomine in subjektivno doživljanje tega kraja, v katerem je kot otrok preživel mnoge lepe trenutke, hkrati pa Haloze prikaže skozi pokrajino, ljudi ter prizmo drugih umetnikov – predvsem svojega dedka pesnika in znamenite fotografije Stojana Kerblerja. Tako stke univerzalno pripoved, ki na koncu ni svojstvena le Halozam, ampak kateremu koli kraju s svojo zgodovino.

V mojih sanjah rase vsako noč drevo bolj kot skozi besede govori skozi podobe ter stanja in operira znotraj svoje skoraj sanjske logike. Montaža podpre vsebino z asociativno in fragmentirano strukturo, mirnim tempom ter nenehnim prepletanjem različnih subjektov in tematik. Glavna tematika filma močno temelji prav na prepletu sedanosti in preteklosti, človeka in narave, individualnega in kolektivnega, hkrati pa spaja tudi različne umetniške izraze, ki vsak na svoj način govorijo o duhu kraja in njegovih prebivalcev.

Prvi element strukture je poezija, ki je v filmu podana s podnapisi. Ti ne vsiljujejo interpretacije ali tona, ampak pustijo gledalcu, da besede prebere in predela sam. Tako se približa pristni

izkušnji branja poezije, ki jo režiser združi s podobami svojega filma. Nasploh je čutiti, da se forma dokumentarnega filma prilagaja in spaja s poezijo prek svoje asociativne logike in mozaične strukture. Dolgi in statični totali sprožajo kontemplativno in meditativno stanje, detajli podajajo bežne trenutke lepote, vse skupaj pa povezuje motiv potovanja – avtor v film uvede kader na vlak, ki se v haloško pokrajino pripelje iz temnega tunela, kasneje pa spremljamo ženski pevski zbor Trstenke na avtobusu. Poetični drobci se tako spojijo v celoto, za katero režiser pravi, da »ni film o Halozah, je pa haloški«. Kaj je torej »haloško«? Zdi se, da bo odgovor na to vprašanje drugačen od gledalca do gledalca, saj ima prav vsak izmed nas neke v sebi skrit spomin na dom, ki se nam vedno znova prikrađa v sanje, pa tudi če tega ne vemo.

Druga referenca, na katero se film opira, so fotografije Stojana Kerblerja iz njegove serije *Haložani*, ki so se režiserja ob raziskavi močno dotaknile. Kerblerjeve fotografije, večinoma portreti prebivalcev haloškega območja, njihovega vsakdanjika in običajev, so danes še vedno polne življenja in tako utelešajo srž prepleta preteklosti in sedanosti. V filmu se pojavi tudi sam Kerbler: sedi v svoji temnici in razvija stare fotografije Haložanov. Zabeležen je skoraj celoten proces razvijanja teh fotografij – Kerbler dobesečno priključuje preteklost nazaj na papir, nazaj v sedanost. Haložani, ki so na njegovih fotografijah zamrznjeni kot otroci, so danes že odrasli ljudje, nekateri še vedno živijo v regiji. Nekaj izmed portretirancev je Hajnšek poiskal in prek njihovih pričevanj ter sorodnih podob ustvaril dodaten sloj. Fotografija deklice na pašniku se spremeni v gospo, ki pove,

EMANUEL KRAJNC

Kam so izginile matere?

kako je tisti dan manjkala pri pouku, ker je morala pasti krave. Moški stoji sredi polja in v rokah drži fotografijo mlajšega sebe, ki, plavajoč med cveticami, začudeno gleda v filmski objektiv. Živ spomin na dan, ko ga je Kerbler fotografiral, še vedno odzvanja na tistem polju, čeprav je danes tam polje pšenice, ne pa cvetic.

V filmu je ves čas prisotna tudi glasba, ki ne služi le kot spremljava, ampak jo dojemamo kot samostojni element, ki dopolni haloški duh. Glasbo za film je namreč ustvarila lokalna glasbenica Sara Korošec, ki je prav tako snemala zvok za film in s tem ekipi omogočila, da so se lažje približali tudi drugim prebivalcem. Sarina ambientalna elektronska glasba združuje zvočne elemente iz njene okolice in njene lastne harmonije ter spet deluje kot spoj tako človeka in narave, kot tudi preteklosti in sedanjosti. V film so namreč vključene tudi Trstenke – ženski ljudski pevski zbor, ki še vedno ohranja lokalno ljudsko tradicijo in njihove pesmi.

V mojih sanjah rase vsako noč drevo ni le specifičen dokument o Halozah, temveč nežna meditacija o spominu, povezanosti in minevanju. S spajanjem različnih pogledov, subjektov in pristopov je Hajnšku ter ekipi uspelo prek specifične doseči nekakšno univerzalnost.

Verjetno nisem edini, ki se je čudil pogostosti motiva odsotne matere v letošnjem naboru celovečernih mladinskih filmov, ki so bili del tekmovalne selekcije 27. edicije FSF-ja. Trije glavni predstavniki tega žanra (*Čao Bela*, *Tartinijev ključ* in *Igrišča ne damo*) svoje protagonistke (Belo, Barbaro in Almo) kljub starostnim, socialnim in doživlajskim razlikam definirajo po zelo podobnem kopitu. So uporna, »nekonvencionalna« dekleta (kar koli naj bi to pomenilo), zrela za svoja leta in, ključno, zatrta zaradi neizpolnjenega odnosa z materinsko figuro. Matere so namreč zapustile družino bodisi zaradi kariernih ambicij ali neizpolnjene ljubezni, v skrajnem primeru so celo umrle. Ključen del osebnostnega razvoja protagonistk je torej povezan z razrešitvijo te travme, in to bodisi s sprejemanjem matere kljub njeni odsotnosti (*Čao Bela*) ali pa s simbolno evokacijo njenega duha in upora (*Igrišča ne damo*).

Seveda nimam težave z obravnavo teme kot take. Ponuja se potencial za doseganje kompleksnosti, večdimenzionalnosti in globine, ki je ženski liki v slovenskem mladinskem filmu niso vajeni. Že dejstvo, da govorimo o *protagonistkah* mladinskih filmov, bi razveselilo Uršo Menart, ki je leta 2015 v svojem dokumentarnem filmu *Kaj pa mojca?* izpostavljala problematiko pomanjkanja deklet, natančneje njihovih zgodb, v slovenskem mladinskem filmu. Izginotje mater torej predstavlja neke vrste revolucijo; na površju smo priča obratu v prid dekliškim zgodbam in večplastnim protagonistkam, katerih karakterizacija presega tipizacijo in klasične okvire slovenske kinematografije. Na površju. Žal ne morem zanemariti slutnje, da smo priča le navidezni spremembi.

Čao Bela se sprva izogne temu problemu. Belin odnos do mamine odsotnosti je jasen – zameri ji, da jo je zapustila, ne odziva se na njena sporočila in bolečino prenese na očetove partnerice, ki jih kategorično zavrača. Film s tem tudi več kot očitno namiguje, da bo Bela nekoč morala preseči to zamero in mami oprostiti. Na tej točki pa se razvoj odnosa ustavi. Belina drža vse do predvidljivega obrata, ko mami oprosti oz. ji da priložnost za ponovno navezavo stika, ostaja enaka. Motiv odsotnosti matere ne »živi«, ker se lik nanj ne odziva na pristen način in s tem tudi Belin lik postopoma postaja prazen. Njena bolečina prehaja v ozadje in se izgublja v klasični, če ne celo klišejski vsebini mladinskega filma – zaljubljenosti, prijateljstvih, smislu...

Obetavna setev je jalova, motiv odsotne matere statičen, zreduciran na dramaturški učinek, da lahko opraviči Belin razvoj iz »punce s problemi« v »punco s fantom, bedom in obnovljenim smislom«. Deluje kot substitut za globino, kot konstrukt in ne kot dinamičen odnos, ki bi ga protagonistka na pristen način doživela, raziskovala in preko katerega bi se verodostojno razvijala. Je maska, ki zakriva enodimenzionalnost.

Tartinijev ključ materino odsotnost obravnava preko surogata zlobne mačeha, ki pa je tako stereotipno in sovražno predstavljena, da je bližje karikaturi kot liku. Barbari daje razlog za upor, onkraj tega pa si film odnosa niti ne prizadeva razviti. Tukaj seveda ne moremo spregledati okoliščin – namen Vincijevega poslednjega filma je proslaviti življenje, pustolovščino. V tem kontekstu filmu s težavo očitam »preprostost«, četudi je enodimenzionalna in stereotipna reprezentacija ženskih likov več kot problematična.

Igrišča ne damo v tem pogledu izstopa. Najbolj se približa Almini izkušnji izgube, ki je tudi nekoliko močnejša, saj je njena mama umrla. Spomin nanjo je živ, njena izguba pa doživeta v pričakovanjih od očeta, v njenem boju in okoljevarstvenem aktivizmu, sploh pa v izkušnjah, ki jih oče samohranilec ne more razumeti. Ko Alma dobi menstruacijo, jo prijateljica pelje k svoji mami, da lahko v trenutku ranljivosti dobi približek varnosti in topline, za katero je prikrajšana. S tem sicer film nekoliko zaide na teritorij poenostavljanja (ženska = menstruacija), celo klišeja, a vsaj izraža zavedanje, da odsotnosti matere ne more izkoristiti kot *background noise* in se pretvarjati, da je melodija.

Kjer *Tartinijevemu ključu* in *Čao Beli* očitno spodleti, je pri površinski in enolični obravnavi teme odsotne matere, ki je verjetno prisotna že na konceptualnem nivoju. Bolje rečeno bi bilo, da teme ne obravnavata, temveč izkoriščata njen emocionalni naboj za ustvarjanje iluzije večplastnosti. Kaj bi se spremenilo, če bi matere bile prisotne? Bojim se, da premalo. Do neke mere to velja tudi za *Almo* – tudi ona spada v podobno kategorijo zadržanih, uporniških, celo alternativnih punc, ki pa ostajajo ujete v istih stereotipnih okvirih, od katerih navidezno bežijo. Niti v svojih odstopanjih ne izstopajo, v svoji nekonvencionalnosti so konvencionalne. Odsotnost matere tako nastopa kot aparat za vzbujanje sočutja in ne kot živeta realnost protagonistk. Gre pravzaprav za kompleksnost okoliščin, ne kompleksnost dejanj, ki pa z repeticijo izgubljajo svoj že tako omejen naboj.

Imaginacija v interpretaciji

KOSTUMOGRAFSKA DELAVNICA

V študijskem letu 2023/2024 so študenti različnih študijskih smeri raziskovali imaginacijo v interpretaciji poetične drame Gregorja Strniše *Samorog* in kulturne filmske trilogije *Vojna zvezd*. Ob tem so odkrivali še vlogo lasulj in naglavnih pokrival v obdobju rokokoja. Zasnovali in izdelali so kostume, v katerih so se prelevili v izbrane like.

KOLOFONI IN REPRODUKCIJE

George Lucas: Trilogija *Vojna zvezd*

Gregor Strniša: *Samorog*

Glava kot gledališče

90

91

92

GEORGE LUCAS

Trilogija Vojna zvezd

ODDELEK ZA FILM IN TELEVIZIJO, 2. LETNIK: KOSTUM IN MASKA

C-3PO – LINA BENSA

Leia Skywalker – NIKA DOBOVŠEK

Chewbacca – ALJAŽ HITREC

Darth Sidious – EMANUEL KRAJNC

Boba Fett – EMA PAŠ

Darth Vader – ZARJA PELICON

Han Solo – ELA MIMI PIRNAT

Obi-Wan Kenobi – LUKA PISLAK

R2-D2 – LENART SUŠNIK

Yoda – VUKAŠIN STEPANČIČ

Luke Skywalker – JAKOB VOGRINEC

Stormtroopers, tehnični sodelavci – GREGOR

BREGAR, JURE GROM, DAMJAN KOLOVRAT

Fotografija in
oblikovanje svetlobe
ANDRAŽ ŽIGART

Oblikovanje maske in frizure
MARGARETA GRM
NINA GORIŠEK

Strokovna pomoč pri
izdelovanju kostumov
NIKA DOLGAN
ROSANA KNAVS
IRIS KOVAČIČ

Mentorica
za kostumografijo
DOC. MAG. TINA KOLENIK

REPRODUKCIJE:
Na straneh 94–97.

GREGOR STRNIŠA

Samorog

DRAMSKA IGRA IN GLEDALIŠKA IGRA, 2. LETNIK: KOSTUMOGRAFIJA IN MASKA

Glasnik – JURE ŠIMONKA
Dizma – NEJC KRAVOS
Wolf – MARKO RAFOLT
Margarita – NEŽA DVORŠČAK
Uršula – ČARNA LAMPRET
Zvezdogled – JAKOB PODJAVORŠEK
Pincus – PETER PODGORŠEK
Bertram – ALEKSANDAR JOVANOVSKE
Rabelj – URBAN BRENČIČ
Trije biriči – NINA GORIŠEK,
MARGARETA GRM, JULIJA URBAN

Fotografija
ANDRAŽ ŽIGART

Oblikovanje svetlobe
DOMEN LUŠIN

Oblikovanje maske in frizure
MARGARETA GRM
NINA GORIŠEK

Strokovna pomoč pri
izdelovanju kostumov
ROSANA KNAVS
IRIS KOVAČIČ

Mentorica
za kostumografijo
DOC. MAG. TINA KOLENIK

REPRODUKCIJE:
Na straneh 98–99.

Glava kot gledališče

DRAMSKA IGRA, 3. IN 4. LETNIK; FILMSKI IN TELEVIZIJSKI ŠTUDIJI, 3. LETNIK; DRAMATURGIJA IN SCENSKE UMETNOSTI,
2. LETNIK: KOSTUM: PROJEKT 1 IN 2

MARK JACOB CAVAZZA – študent Dramske igre
MATIC DOMINKO – študent Filmske in televizijske režije
MIHA DRAGAN – študent Filmske in televizijske režije
NEŽA JANKOVIČ – študentka Filmskega in televizijskega snemanja
AJDA KOSTEVC – študentka Dramske igre
KLAVDIJA KOŠIR – študentka Filmske in televizijske montaže
MAJA KUNAVER – študentka Dramske igre
KLEMEN LORBER – študent Filmskega in televizijskega snemanja
PETER ALOJZ MARN – študent Dramske igre
MATIC MENEGALIJA – študent Filmskega in televizijskega snemanja
URBAN MIHEVC – študent Filmske in televizijske montaže
LUCIJA OSTAN VEJRUP – študentka Dramske igre
FLORES OVEN – študentka Dramaturgije in scenskih umetnosti
AJDA PIRTOVŠEK – študentka Dramske igre
ANJA PIRTOVŠEK – študentka Filmske in televizijske montaže
STAŠA POPOVIČ – študentka Dramske igre
LUKA SERAŽIN – študent Dramske igre
JAKOB ŠFILIGOJ – študent Dramske igre
LARA ŠIFRER – študentka Filmske in televizijske režije
ROŽANA ŠVARA – študentka Filmske in televizijske montaže
TAŠA TOMIČ EGART – študentka Filmske in televizijske montaže
MARUŠA FREYA VOGLAR – študentka Dramaturgije in scenskih umetnosti

Fotografija in
oblikovanje svetlobe
ANDRAŽ ŽIGART

Oblikovanje maske in frizure
MARGARETA GRM
NINA GORIŠEK

Strokovna pomoč pri izdelovanju lasulj, naglavnih
pokrival in ozadij ter pri izboru kostumov:
NIKA DOLGAN
ROSANA KNAVS
IRIS KOVAČIČ

Tehnična podpora
GREGOR BREGAR
JURE GROM
DAMJAN KOLOVRAT

Mentorica
za kostumografijo
DOC. MAG. TINA KOLENIK



Glava kot gledališče







2. stopnja

UMETNOST GIBA, SMER UMETNOST GIBA

Gaja Filač: *Prtljage*

102

GLEDALIŠKA IN RADIJSKA REŽIJA, SMER GLEDALIŠKA REŽIJA

Avtorska projekt: *Alica: nekaj solilogov o nežnostnosti časa* (režija: Luka Marcen)

104

Ciril Kosmač: *Balada o trobenti in oblaku* (režija: Žiga Hren)

106

Agota Kristof: *Šolski zvezek* (avtorica projekta: Mia Skrbinac)

108

FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE, SMER FILMSKA REŽIJA

Juha (režija: Nika Otrin)

110

Po tem (režija: David Champaigne)

114

Tamau (režija: Jaka Florjančič)

118

Trnek (režija: Matic Štamcar)

120

GAJA FILAČ

Prtljage

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUDIJSKEGA PROGRAMA UMETNOST GIBA, SMER UMETNOST GIBA

PREDSTAVITEV FILMA:

5. julija 2024 ob 15.00

v Kinodvorani

Foto: GAJA FILAČ



Režiserka, koreografinja, izvajalka,
avtorica ideje in koncepta

GAJA FILAČ

Direktorica fotografije

VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ

Montažerka

VARJA LORGER

Scenograf

FILIP PERUŠIČ

Kostumografinja

ANA JANC

Oblikovalka maske

KRISTINA MANDIČ

Snemalec zvoka

MATIC DOMINKO

Avtor glasbe

MARTIN VOGRIN

Statisti – silhuete

FILIP PERUŠIČ

KRISTINA MANDIČ

ANA JANC

TARA CARUSO BIZJAK

Asistentki snemalca in ostrilki

TARA CARUSO BIZJAK

NEŽA JANKOVIČ

Mešalka zvoka

TAŠA TOMIČ EGART

Svetovalka za dramaturgijo

NINA KUCLAR STIKOVIČ

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorica

za gib

PROF. TANJA ZGONC

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

AVTORSKA EKIPA

Alica: nekaj solilogov o nežnostnosti časa

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUDIJSKEGA PROGRAMA GLEDALIŠKA IN RADIJSKA REŽIJA, SMER GLEDALIŠKA REŽIJA

PREMIERA:

12. januarja 2025 ob 20.00

v Mali drami, SNG Drama Ljubljana

Foto: ŽELJKO STEVANIČ / ARHIV CTF UL AGRFT



Režija

LUKA MARCEN

Dramaturgija

EVA KRAŠEVEC

Igra

TINA VRBNJAK

Glas

PRIMOŽ KLAVS

TINA VRBNJAK

EVA KRAŠEVEC

Scenografija

SARA SLIVNIK

Kostumografija

ANA JANC

Lektorica

TATJANA STANIČ

Avtor glasbe

MARTIN VOGRIN

Asistentki dramaturgije

EVELIN BIZJAK

LUČKA NEŽA PETERLIN

Avtor videa

SANDI SKOK

Oblikovalka svetlobe

MOJCA SARJAŠ

Izdellovalec lutke (Alice)

ŽIGA LEBAR

Oblikovalec lutk

SILVAN OMERZU

Oblikovalka odrskega giba

LARA EKAR GRLJ

Produkcija

SNG DRAMA LJUBLJANA

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Predstava je uvrščena

v spremljevalni program

festivala 55. Teden slovenske drame.

CIRIL KOSMAČ

Balada o trobenti in oblaku

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUDIJSKEGA PROGRAMA GLEDALIŠKA IN RADIJSKA REŽIJA, SMER GLEDALIŠKA REŽIJA

PREMIERA:

11. oktobra 2024 ob 19.00

v Mini teatru na Križevniški 1

Foto: ŽELJKO STEVANIČ / ARHIV CTF UL AGRFT



Režija

ŽIGA HREN

Dramaturgija

IVA ŠTEFANIJA SLOSAR

Igra

NEŽA DVORŠČAK

ALJA KRHIN

MARKO RAFOLT

JURE ŠIMONKA

Kostumografija

NINA ČEHOVIN

Scenografija

KAROLÍNA KOTRBOVÁ

Lektor

MARTIN VRTAČNIK

Izbor glasbe in oblikovanje zvoka

LUCAS CARBONI KOPŠE

ŽIGA HREN

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Izvršni producent

BRANISLAV CERVIČ

Producentka

MIJA ŠPILER

Produkcija

MINI TEATER

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO ULPredstava je uvrščena
v tekmovalni program
festivala 55. Teden slovenske drame.

AGOTA KRISTOF

Šolski zvezek

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUDIJSKEGA PROGRAMA DRAMSKA IGRA, SMER IGRA Z LUTKO

PREMIERA:

13. novembra 2023 ob 19.00

v Tunelu, Lutkovno gledališče Ljubljana

Foto: BORUT BUČINEL



Režija

MIA SKRBINAC

Dramaturgija in priredba besedila

BENJAMIN ZAJC

Igrata

MIA SKRBINAC

VORANC BOH

Lektorica

IRENA ANDROJNA MENCINGER

Avtor glasbe

JAN KRMELJ

Oblikovanje svetlobe

BORUT BUČINEL

Avtor likovne podobe

JURE BRGLEZ

Lutkovni tehnolog

ŽIGA LEBAR

Producentka

MIJA ŠPILER

Mentorica

za igro z lutko

DOC. MARTINA MAURIČ LAZAR

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

2. LETNIK MAGISTERIJA 2023/2024

Juha

Mojca in Matija navzven živita dokaj tipično zakonsko življenje, dokler se k njima ne zateče sestradena in premražena Andrea. Kljub Matijeви nezaupljivosti do tujke jo Mojca povabi v njun dom. V času Andreinega bivanja pri paru trojica krmari skozi kompleksnost novih odnosov ter zabrisuje meje med tujci in družino.

Foto: TADEJ PERNUŠ



Nastopajoči	Asistentka FTV-produkcije	Scenski delavec
<i>Mojca</i> – BARBARA VIDOVIČ	KAJA BRINA URŠIČ	MATEJ NIKOLAVČIČ
<i>Matija</i> – GREGOR ZORC		
<i>Andrea</i> – ALJA KRHIN	Asistent produkcije	Snemalec zvoka
<i>Anka</i> – SILVA ČUŠIN	NIK ŠULER	IGOR ISKRA
<i>Pes</i> – BOOGIE		
Statisti	Asistentka režiserka	Mikroman
NIK SULER	LARA ŠIFRER	URBAN MIHEVC
LINA BENSA	Iskalka lokacij	Mojster zvokovne obdelave
ROK ZUPANC	ŠPELA BLATNIK	JAN TURK
VASJA SIMIČ		
JAN CURIN	Scenografka	Skrbnica digitalnega materiala
SLADANA TEOFILOVIČ	MINEA SONČAN MIHAJLOVIČ	NEŽA JANKOVIČ
KAJA BRINA URŠIČ		
Glasovi v domu za starejše	Asistent scenografije	Scenski fotografi
DAMIR NASUFOVIČ	MIHA TOMŠE	ROŽANA ŠVARA
ANTON PRISLAN	Pomoč pri scenografiji	LUKA PISLAK
IVANA SVOLJŠAK	AJA TOPOLNIK	JAKOB VOGRINEC
JANEZ GRABNER	LUCIJA ZUCCHIATI	
MAJDA GAŠPERŠIČ		Risar zgodborisa
NEVENKA KAISER	Kostumografinja	JAN ČURIN
SONJA BLATNIK	ANA JANC	
SREČKA SORJAN		Prevajanje in podnaslavljanje
TOMISLAV GEČEV	Oblikovalka maske	VITA STADER
DANIJELA CENČIČ	MIRJAM KAVČIČ	
NADA NIKOLIČ		Voznik
IVANKA ŠEŠTANJ	Trenerka psa	PETER FORTUNA (PREVOZI FORTUNA)
	MIA ZAHARIAŠ	
Scenaristka, režiserka	Asistentka trenerke psa	Catering
in oblikovalka napisov	TINA SOLAR	GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING)
NIKA OTRIN		
Direktor fotografije, snemalec,	Prva asistentka kamere in ostrilka	Pomočniki na snemanju
oblikovalec glasbe ter barvna in	VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ	NIKA DOBOVŠEK
svetlobna obdelava slike		ZARJA PELICON
TADEJ PERNUŠ	Drugi asistent kamere	JAKOB VOGRINEC
	ANDRAŽ ŽIGART	LUKA PISLAK
Montažerka in tajnica režije		LINA BENSA
NEŽA TRETNJAK	Mojster osvetljave	
	DOMEN LUŠIN	
Avtor in izvajalec glasbe	Osvetljevalca	
URBAN LESKOVAR	NEŽA JANKOVIČ	
	MATIC MENEGALIJA	

Uporabljen arhivski material
STUDIO KRIŠKRAŠ: JUHICA
(RTV SLOVENIJA, 2015,
REŽISERKA: PETRA HAUC)
STUDIO KRIŠKRAŠ: JABOLČNA JUHA
(RTV SLOVENIJA, 2020,
REŽISERKA: URŠKA ŽNIDARŠIČ)

Svetovalec za barvno
in svetlobno obdelavo slike
TEO RIŽNAR

Tehnična sodelavca
JURIJ LUKASHEVICH
AMELA IKOVIC

Producentka Oddelka
za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID

Uredništvo igranih oddaj TVS
Koordinatorica projekta
DOLORES ŠEBAT
Producent
BORUT ATLAGIČ
Odgovorni urednik
JANI VIRK

Kulturni in umetniški program TVS
Producentka
TANJA PRINČIČ
Odgovorni urednik
ANDRAŽ PÖSCHL

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
PROF. MAG. MIROSLAV MANDIČ
DOC. BARBARA ZEMLJIČ
za režijo
DOC. MARTIN SREBOTNJAK
za kamero
DOC. JURE ČERNEC
za montažo
DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC
za zvok
DOC. MIHA JARAMAZ
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA SMID

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Koprodukcija
RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA

Film je sofinanciral
SLOVENSKI FILMSKI CENTER
– JAVNA AGENCIJA RS

Tehnične storitve je omogočil
FILMSKI STUDIO VIBA FILM LJUBLJANA
RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA

V spomin
SULTANU

Iskrena hvala
MARIJA IN MARKO OTRIN
DRUŽINA PERNUŠ
DRUŽINA TRETNJAK
JAN ČURIN
FRANCI KEK
BLAŽ RAZVORNIK
SANDRA RAJGELJ
ZALA ŽAGAR
NEJA IVANOVIČ LOČNIŠKAR
OZI
DOMINIK MENCEJ
MATIC STAMCAR
LEV MASTNAK TROBENTAR
ALJA JAVORNIK
TJAŠA JAVORNIK
GAL MAROLT
DOC. METOD PEVEC
PROF. JANJA KORUN
DOC. MAG. TINA KOLENIK
DEOS CENTER STAREJŠIH MEDVODE
BIG BANG
EIS SKOČAJ, D. O. O.

In vsem, ki ste kakor koli
pripomogli k nastanku filma

2. LETNIK MAGISTERIJA 2023/2024

Po tem

V hladni atmosferi policijske postaje mladi par Lukas in Anja preživljata kritične ure po nasilnem incidentu v nočnem klubu, kjer Lukas huje poškodoval moškega. Zaslišanja s kriminalistko odkrivajo resnico o njuni vpletenosti in zgodbah, medtem ko se soočata s posledicami njunega odnosa in moralnimi dilemami.

Foto: TADEJ VINTAR



Nastopajoči

Lukas – DAVID CHAMPAIGNE

Anja – GAJA FILAČ

Kriminalistka – ALENKA KRAIGHER

Dežurni policist – ARMIN ČULIČ

Hišnik – LEV MASTNAK TROBENTAR

Režiser in prevajalec podnapisov
DAVID CHAMPAIGNE

Scenarista
DAVID CHAMPAIGNE
ELA BOŽIČ

Direktor fotografije ter barvna
in svetlobna obdelava slike
TADEJ VINTAR

Montažerka slike in zvoka
ANJA PIRTOŠEK

Skladatelj in izvajalec glasbe
JAN FRANKO
MATIJA DOLENČIČ (NOISE FLARE)

Asistent produkcije
TIMOTEJ STRLIČ

Prvi asistent režije
JAKA FLORJANČIČ

Druga asistenta režije
DOMINIK KRIŽ
AJDA OPARA

Tajnica režije
ELA BOŽIČ

Svetovalka za igro
ALENKA KRAIGHER

Snemalec
ANDRAŽ ŽIGART

Prva asistentka kamere in ostrilka
VERONIKA FRANCESCA ŠTEFANČIČ

Druga asistentka kamere
NEŽA JANKOVIČ

Skrbnica materiala
KLAVDIJA KOŠIR

Izposoja in vračilo tehnike
BOJ NUVAK

Mojster osvetljave
NEJC HAFNER

Osvetljevalka
KARIN PETRIČ

Snemalec zvoka
MIHA RUDOLF

Mikrofonistka
KATJA PREDAN

Scenografka
ŽIVA BRGLEZ

Kostumografinji
KATARINA ŠAVS
PIA GORIŠEK

Oblikovalka maske
LAURA BUTKOVIČ

Scenski fotografinji
ŠPELA KOŠČAK
TIA LONČAR

Mojster zvokovne obdelave
MATIC BERUS

Oblikovalec najavnih in objavnih napisov
ALJAŽ ZORKO

Lektorica in oblikovalka podnapisov
VITA ŠTADER

Catering
GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING)

Producentka Oddelka
za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID

Uredništvo igranih oddaj TVS
Koordinatorica projekta
DOLORES ŠEBAT
Producent
BORUT ATLAGIČ
Odgovorni urednik
JANI VIRK

Kulturni in umetniški program TVS
Producentka
TANJA PRINČIČ
Odgovorni urednik
ANDRAŽ PÖSCHL

Mentorji in mentorica
za scenaristiko
DOC. METOD PEVEC
DOC. MATEVŽ LUZAR
DOC. JANEZ BURGER
za režijo
DOC. METOD PEVEC
za kamero
IZR. PROF. SIMON TANŠEK
za montažo
DOC. ANDREJ NAGODE
za zvok
DOC. MIHA JARAMAZ
za produkcijo
DOC. MAG. JOŽICA ŠMID

Produkcija
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Koprodukcija
RADIOTELEVIZIJA SLOVENIJA

Posebne zahvale
PETER VIŠNJEVAR
UROŠ ZAJEC
TRIXTR, D. O. O.
KRISTINA MANDIČ
JAN JERALA
MILENA ŠIŠKA
TISKARSKO SREDIŠČE DELO
MINISTRSTVO ZA NOTRANJE ZADEVE
REPUBLIKE SLOVENIJE

Tamau

Janu (15) njegov starejši brat Matic (18) prepove vstop na njegovo zabavo. Jan ga na začetku uboga, ko pa vidi brata, da je zaspal, si upa pridružiti se zabavi. Matic se nato zbudi in gre bruhat – Jan mu sledi, da bi poskrbel zanj. Ko si Matic ne pusti pomagati, mu Jan ježno pove vse, česar mu do sedaj ni zmogel; a ni važno, ker je Matic v kopalnici zaspal.

Foto: NEJC HAFNER



Nastopajoči <i>Jan</i> – LUKA LUKŠA <i>Matic</i> – ROK LIČEN <i>Vid</i> – PETER ALOJZ MARN <i>Patricija</i> – DANAJA KURNIK	Oblikovalec zvoka JAN TURK Mojster luči ALEKS VUGA Osvetljevalec LUKA PISLAK	Tehnična sodelavca JURIJ LUKASHEVICH AMELA IKOVIC Producentka Oddelka za film in televizijo MAG. JOŽICA ŠMID
Scenarist in režiser JAKA FLORJANČIČ	Kolorist NEJC HAFNER	Mentorji in mentorica <i>za režijo in scenaristiko</i> DOC. METOD PEVEC <i>za produkcijo</i> DOC. MAG. JOŽICA ŠMID <i>za snemanje</i> IZR. PROF. SIMON TANŠEK <i>za montažo</i> DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC <i>za zvok</i> DOC. MIHA JARAMAZ
Direktor fotografije in snemalec NEJC HAFNER	Fotografinji TINKARA STONIČ RONJA MATIJEVEC JERMAN	Produkcija AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL
Montažer TADEJ SINKOVIČ	Ostrilka KARIN PETRIČ	
Avtorica glasbe LAETITIA REBECCA POHL	Mikroman ARMIN ČULIČ	
Asistent producenta MATIC DOMINKO	Skrbnica digitalnega materiala KLAVDIJA KOŠIR	
Asistent režiserja DAVID CHAMPAIGNE	Vodja scenske tehnike TADEJ VINTAR	
Asistentka snemalca RONJA MATIJEVEC JERMAN	Statistke in statisti ELIAS POHL MATEVŽ KOŠUTNIK TEVŽ LOTRIČ JAŠA FLORJANČIČ NIKA TRDIN NINA SLAVEC ZALA KLINAR GALA PREGEL BRINA SKAZA	
Tajnik režije LENART SUŠNIK		
Scenografka ŽIVA BRGLEZ		
Kostumografinja INA FERLAN		
Oblikovalka maske LAURA BUTKOVIČ		

2. LETNIK MAGISTERIJA 2023/2024

Trnek

Izlet na jezero s čolnom se iz preprostega druž-
nja med očetom in sinom spremeni v soočenje
s strahovi in zamerami, ki jih je oče prinesel s
kopnega.

Foto: ŽIGA PLANINŠEK





Nastopajoči
Tim – SVIT STUBELJ PERUZZI
Oče – MATEJ PUC
Mama – MARUŠA MAJER

Scenarist, režiser,
vodja predprodukcije
in iskalec lokacij
MATIC ŠTAMCAR

Direktor fotografije,
snemalec in kolorist
ŽIGA PLANINŠEK

Montažerka
SAŠA ŠKULJ

Skladatelj filmske glasbe
KRISTIJAN KRAJNČAN

Mojster zvokovne obdelave
PETER ŽEROVNIK

Scenograf
GREGOR NARTNIK

Kostumografka
NIKA DOLGAN

Oblikovalka maske
ŠPELA BUŠIČ

Asistentka produkcije
JUCA BONACA

Asistentka produkcij Oddelka za FTV
KAJA BRINA URŠIČ

Asistent režiser
MIHA DRAGAN

Tajnica režije
ROŽANA ŠVARA

Koordinator plovil
in asistent scenografa
LUKA STERMECKI

Gradnja
ZORAN LESJAK

Prva asistentka kamere in ostrilka
TARA CARUSO BIZJAK

Druga asistentka kamere
LARA KNAP

Podvodni snemalec
JURE ČERNEC

Asistentka podvodnega snemalca
SLAĐANA VIDE

Skrbnica materiala
NEŽA JANKOVIČ

Scenska fotografa
MATIC MENEGALIJA
KAJA BRINA URŠIČ

Mojster osvetljave
VID URŠIČ

Osvetljevalca
MATIC MENEGALIJA
NEŽA JANKOVIČ

Vodja scenske tehnike
NIKO ZAVADLAV

Scenski delavec
MARTIN TRUDEN

Snemalec zvoka
ZORAN GRABARAC

Mikrofonista
JAKA FLORJANČIČ
MIHA KRIVEC

Dodatna pomoč pri izboru vloge otroka
ALENKA KRČ

Kolorist
ŽIGA PLANINŠEK

Svetovalec za barvno obdelavo slike
TEO RIŽNAR

Mojster vizualnih učinkov
MATEJ NAHTIGAL

Oblikovalec napisov
MARTIN LUTREK

Prevajalec v angleščino
ALEX GREGORIČ

Podnaslavljanje
VITA ŠTADER

Transport glavnega plovila

TINE PETERC
MATEJA JENKOLE
PRIMOŽ ERŽEN

Izposoja in najem plovil

PERA MIKŠA
JANJA DEŽMAN
MARTIN JEŠE
LUKA STERMECKI
OBČINA ŠENČUR
STANE JERIHA

Statist

LUKA ERBEŽNIK

Oblikovalec plakata

LAR NIKOLAJ LESKOVAR

Catering

GAŠPER HOČEVAR (GA-TERING)

Voznik

RUDI ŠTRUMBERGER
(PREVOZI FORTUNA)

Skrbnik predaje in
vračila tehnike

BOJ NUVAK

Tehnična sodelavca

JURIJ LUKASHEVICH
AMELA IKOVIC

Producentka Oddelka

za film in televizijo
MAG. JOŽICA ŠMID

Mentorji in mentorica

za režijo in scenaristiko

DOC. METOD PEVEC
za produkcijo

DOC. MAG. JOŽICA ŠMID
za kamero

IZR. PROF. SIMON TANŠEK

za montažo

DOC. MAG. STANKO KOSTANJEVEC
za zvok

DOC. MIHA JARAMAZ

Produkcija

AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO UL

Film je sofinanciral

SLOVENSKI FILMSKI CENTER
– JAVNA AGENCIJA RS

Tehnične storitve je omogočil

FILMSKI STUDIO VIBA FILM LJUBLJANA

Posebna zahvala

DRUŠTVO REČNIH KAPITANOV LJUBLJANA
REČNI TRANSPORT LJUBLJANA, D. O. O.
PERA MIKŠA
PGD TRBOJE
MARTIN JEŠE

Iskrena hvala

LEAN FONDA
TOMO ZUPANČIČ
DRUŽINA STUBELJ PERUZZI
RIBIŠKA DRUŽINA KRANJ
VESLAŠKI KLUB LJUBLJANICA
BOROVNIČKA BAR TRBOJE
POTAPLJAŠKI KLUB VRHNIKA
SAŠO ŠTIH
LUKA STERMECKI
MOJCA GOROGRANC PETRUSHEVSKA
DRUŽINA ŽITNIK STRLE
LEV PREDAN KOWARSKI
MAJA KRIŽNIK
ŽIGA VIRČ
JASNA ŠTAMCAR
SARA ŠTAMCAR
ŠPELA MARINKO
DANIJEL HOČEVAR (VERTIGO)
MATIJA KOZAMERNIK
HANA BRUS
LEA STERMECKI
DRUŽINA DIJAK
DRUŽINA JERIHA
BLAŽ STEPIŠNIK
MATEVŽ MALEŠIČ
MARJAN BOCEVSKI
ANŽE GRABELJŠEK
UROŠ BRANKOVIČ
ANŽE SOBOČAN
NIKA OTRIN
VID KLEMENC
ANDREJ JUS
KAJA PETROVIČ
EKIPI
in vsem, ki ste kakor koli
pripomogli k nastanku filma.

Posvetilo

ŽIGA PLANINŠEK FILM POSVEČA
DEDKU JOŽETU MAUERJU.
Babici v spomin.



Gostovanja in nagrade

GLEDALIŠČE

Udeležba na festivalih

126

Nagrade

127

22. ZLATOLASKE

128

FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE

Nagrade

130

INTERVJU

Brina Jenček: »Nagrada piscem potrdi, da ne pišemo zaman.«

131

GLEDALIŠČE

Udeležba na festivalih

DOMAČI GLEDALIŠKI FESTIVALI

58. FESTIVAL BORŠTIKOV SREČANJE (Maribor)	<i>Figurae Veneris Historiae</i> , produkcija VI. semestra	6. 6. 2024
FESTIVAL FUGA (Koper)	<i>QR koda</i> , produkcija V. semestra	13. 7. 2024
	<i>Ostanejo samo občutki</i> , instalacija magistrskega programa Dramska igra, smer Umetniška beseda	10.–15. 7. 2024

TUJI GLEDALIŠKI FESTIVALI

DIONIZ FESTIVAL: MEDNARODNI FESTIVAL GLEDALIŠKIH AKADEMIJ (Osijek, Hrvaška)	<i>Instalacija</i> , produkcija V. semestra	6. 4. 2024
ARTORIUM (Banska Bistrica, Slovaška)	<i>Ay, Carmela!</i> , produkcija VI. semestra	23. 10. 2024
SKROMAHI (Skopje, Makedonija)	<i>Figurae Veneris Historiae</i> , produkcija VI. semestra	4. 11. 2024
ŠTUDENTSKI GLEDALIŠKI FESTIVAL NOVI SAD (Srbsko nacionalno gledališče, Novi Sad, Srbija)	<i>Ay, Carmela!</i> , produkcija VI. semestra	29. 11. 2024

GLEDALIŠČE

Nagrade

PREŠERNOVA NAGRADA UL	Prešernova nagrada Univerze v Ljubljani	Klemen Kovačič Nik Žnidaršič Bor Ravbar	<i>Agmisterij¹, magistrski performans programa Umetnost giba, smer Umetnost giba</i>
ŠTUDENTSKA PREŠERNOVA NAGRADA UL AGRFT		Kristjan Božak Kavčič	<i>Magistrsko delo Varovanje filmske dediščine v Sloveniji in trajnostnost</i>
		Nina Kuclar Stiković	<i>Magistrsko delo deklici: Hibridno avtobiografsko dokumentarno dramsko besedilo z razpravo o intimni in javni funkciji besedila in predstave</i>
		Maruša Sirc	<i>Režija diplomske produkcije Kako jemati njeno življenje (poskusi)</i>
		Staša Popović	<i>Vloga Sofije v diplomski predstavi Medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti</i>
		Jure Vovk	<i>Magistrsko delo To, kar pride po tem, ko je bilo povedano vse</i>
		Juš Hrastnik	<i>Režijo in scenarij glasbene oddaje Muzikofilija: Avseniki in swing</i>
		Gal Nagode	<i>Asistent produkcije glasbene oddaje Muzikofilija: Avseniki in swing</i>
NAGRADE SKLADA STANETA SEVERJA	Severjeva nagrada za igralsko stvaritev študentov dramske igre	Kaja Petrović	<i>Vloga Carmele v Ay, Carmeli, produkciji VI. semestra</i>
		Luka Seražin	<i>Vloga Paulina v Ay, Carmeli, produkciji VI. semestra</i>
58. TEDEN SLOVENSKE DRAME	Nagrada za najboljšega mladega dramatika	Brina Jenček	<i>Grem greš greva pljusk 2 young 4 4ever ЕЛІА НАДВОРДА СЕ ИЗЛУПАМЕ strah me je prevelikih oči in premajhnih medvedov bližamo se končni postaji prosim izstopite pogoltnila sem te in izpljunila rahlo prežvečenega²</i>

¹ Predstava je uvrščena v tekmovalni program festivala 55. Teden slovenske drame.

² Na 55. Tednu slovenske drame bo premierno predstavljena radijska adaptacija besedila.

GLEDALIŠČE

22.Zlatolaske

22. ZLATOLASKE 2024	Zlatolaska za gledališko produkcijo v celoti	Klemen Kovačič Nik Žnidaršič	<i>Agmisterij</i> , magistrski performans programa Umetnost giba, smer Umetnost giba
	Zlatolaska za gledališko produkcijo v celoti	Dorian Šilec Petek	<i>Pruska modra</i> , magistrska produkcija Gledališke režije
	Zlatolaska za glavno žensko vlogo	Kaja Petrović	<i>Ay, Carmela</i> (Carmela)
	Zlatolaska za glavno žensko vlogo	Staša Popović	<i>medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti</i> (Sofija)
	Zlatolaska za glavno moško vlogo	Luka Seražin	<i>Ay, Carmela</i> (Paulino)
	Zlatolaska za kolektivno igro	Mark Jacob Cavazza Ajda Kostevc Peter Alojz Marn Lucija Ostan Vejrup Ajda Pirtovšek Staša Popović Jakob Šfiligoj	<i>Kako jemati njeno življenje (poskusi)</i>
	Zlatolaska za režijo	Maruša Sirc	<i>Kako jemati njeno življenje (poskusi)</i>
	Zlatolaska za scenografijo	Lucija Zucchiati Dea Beatovikj	<i>Kako jemati njeno življenje (poskusi)</i>
	Zlatolaska za dramaturgijo	Luna Pentek	<i>Figurae Veneris Historiae</i>
	Zlatolaska za plesno produkcijo	Veronika Valdés	<i>11:11</i>
	Zlatolaska za inovativen pristop	Jan Slapar Helena Šukljan	<i>Ostanejo samo občutki</i> , instalacija magistrskega programa Gledališka igra, smer Umetniška beseda

FILMSKO IN TELEVIZIJSKO USTVARJANJE

22. Zlatolaske

22. ZLATOLASKE 2024	Zlatolaska za najboljši kratki igrani film	Tinkara Klipšteter	<i>Mentor</i>
	Zlatolaska za najboljši kratki dokumentarni film	Lina Bensa	<i>Vrtnarji ovenelih rož (Gardeners of Withered Flowers)</i>
	Zlatolaska za najboljšo TV-dramo	Lara Šifrer	<i>Svoboda osvobaja</i>
	Zlatolaska za scenarij kratkega igranega filma	Tinkara Stonič Julija Pristovnik Katjuša Peterka	<i>Fuzbal</i>
	Zlatolaska za fotografijo v dokumentarnem ali igranem filmu	Karin Petrič	<i>Vrtnarji ovenelih rož</i>
	Zlatolaska za montažo v dokumentarnem ali igranem filmu	Zarja Pelicon	<i>Bonaca</i>
	Zlatolaska za moško vlogo v igranem filmsko-televizijskem delu	Nace Korošec	<i>Fuzbal</i>
	Zlatolaska za žensko vlogo v igranem filmsko-televizijskem delu	Suzana Krevh	<i>Mentor</i>
	Zlatolaska za filmsko ali televizijsko režijo	Aleksander Navrh Arlič	<i>Surmont</i>
	Zlatolaska za posebne dosežke	Luka Kotnik	<i>Nekje v samotni senčni dolini</i>
	Zlatolaska za posebne dosežke	Tadej Vintar	
	Zelena nagrada Jožice Blatnik Šmid za produkcijsko učinkovitost	Ekipo projekta <i>Mentor</i>	<i>Mentor</i>

Nagrade

IRIS 2024: NAGRADA ZDRUŽENJA FILMSKIH SNEMALCEV SLOVENIJE (Ljubljana, Slovenija)	Nagrada za najboljšo režijo	Izidor Čok	<i>Hoffmanov zakon</i>	29. 4. 2024
	Posebna omemba	Klemen Lorber	<i>Domčani</i>	
FESTIVAL MLADINSKE KULTURE (Ljubljana, Slovenija)	Nagrada za najboljšo režijo	Jure Štern	<i>Domčani</i>	19. 5. 2024
KRAFFT FESTIVAL (Kranj, Slovenija)	Nagrada za najboljšo režijo	Kristian Bernard Irgl	<i>Alenka</i>	22. 6. 2024
FESTIVAL SLOVENSKEGA FILMA (Portorož, Slovenija)	Posebna omemba	Iza Mlakar	<i>Grobo tkane niti</i>	27. 10. 2024
	Posebna omemba	David Champaigne	<i>Po tem</i>	
CLUJSHORTS INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL (Cluj-Napoca, Romunija)	Best Student Film	Matic Štamcar	<i>Drugi so molčali</i>	20. 4. 2024
SILVER FRAME FILM FESTIVAL (Srebrenica, Bosna in Hercegovina)	Special Mention	Lara Šifrer	<i>Impulz</i>	17. 7. 2024
FESTIVAL DIPLOMSKOG FILMA U NIŠU (Niš, Srbija)	Zlatna desетка	Kristian Bernard Irgl	<i>Alenka</i>	27. 9. 2024
30TH MEDFILM FESTIVAL (Rim, Italija)	Posebna omemba	Tinkara Klipšteter	<i>Mentor</i>	15. 11. 2024
44TH VGIK INTERNATIONAL STUDENT FILM FESTIVAL (Moskva, Rusija)	Posebna diploma	Blaž Andrašek	<i>Razglašena</i>	15. 11. 2024

»Nagrada piscem potrdi, da ne pišemo zaman.«

INTERVJU Z BRINO JENČEK JE PRIPRAVIL GAŠPER STRAŽIŠAR.

Brina Jenček trenutno študira v Pragi na Divadelni fakulta Akademie múzických umění v Praze, ki jo morda bolj poznamo pod kratico DAMU. V Ljubljano pride le redko, zato sva se za pogovor sestala preko pandemijske aplikacije ZOOM. Žal nam, vsakdanjim ljudem, aplikacija omogoča le 45 minut zastoj pogovora, zato sva morala pogovor kar dvakrat prekiniti in znova zagnati aplikacijo, saj je Brina človek, ki ima vedno veliko povedati. In če nama zaradi drugih obveznosti ne bi zmanjkalo časa, bi se verjetno pogovarjala v nedogled. Brino pisanje spremlja od malih nog, pa vendar se le stežka loti pisanja dramskega besedila. Ko pa se ga vendarle loti, ji prinese nagrado za mlado dramatičarko na Tednu slovenske drame. Kot pravi sama, piše predvsem tisto, kar ji je blizu in na kar se spozna. In po njenem mnenju je to recept za uspeh.

Začniva na samem začetku tvoje poti, leta nazaj, še preden si se vpisala na akademijo. Se morda spomniš, kdaj te je gledališče navdušilo?

Prihajam iz družine, ki je prepletena z gledališčem, torej sem z gledališčem odraščala. Za razliko od večine sovrstnikov sem gledališče sprva spoznavala iz zaodrža in šele čez čas iz dvorane. V osnovni šoli pa smo imeli zelo ambicioznega učitelja, ki je z nami pripravljala razne gledališke produkcije besedil, ki jih ne bi pričakoval na odrskih deskah osnovne šole – *Antigono*, *Hamleta* in *Kar hočete*. To je bil moj prvi vstop v gledališče in v sam proces dela, četudi na otroškem nivoju. Se je pa zelo hitro izkazalo, da rojena igralka ravno nisem in da v tem tudi ne uživam, me je pa očaral celoten

proces ustvarjanja gledališča. Postopoma sem začela odkrivati druge vloge, ključne pri nastajanju predstav, v katere lahko vstopam, ne da bi bila prisiljena trepetati na odru.

Kot dijakinja sem nato začela z delom biljetke in še podrobneje spoznavala gledališki ustroj. Priznam, da sem imela privilegij, da so me starši pri tem podpirali in mi omogočili ogled predstav v skoraj vseh gledališčih naše krajine. Torej, gledališče je bilo v taki ali drugačni obliki z menoj od malih nog.

Proti koncu srednje šole se moramo odločiti, kam naprej. Si že od začetka gimnazije vedela, da se želiš vpisati na dramaturgijo, ali je bila to morda nenadna odločitev?

Celotno gimnazijo sem bila odločena, da se bom vpisala na dvopredmetni študij Primerjalne književnosti in literarne teorije ter Španskega jezika in književnosti na Filozofski fakulteti. Želela sem se ukvarjati z literaturo in jezikom. To je bila tudi uradna zgodba, v katero so vsi moji sošolci in moja celotna družina verjeli. Potem pa sem se zadnji hip odločila, da se prijavim na sprejemne izpite AGRFT za dramaturgijo in to poskušala kar se da dolgo zadržati zase.

Zakaj nisi povedala nikomur?

Bala sem se, da ne bi bila sprejeta, in svojega neuspeha v tem primeru ne bi želela obešati na veliki zvon. Zato je bil obisk sprejemnih izpitov skrivnost. A je bila moja paranoja odveč in sem na srečo sprejemne izpite opravila. (smeh)

Foto: EMA PAŠ



Gledališče je bilo torej prisotno ves čas. Kaj pa pisanje? Si pisala že v osnovni in srednji šoli ali si se s pisanjem resneje srečala šele na akademiji?

Pisanje je bilo na neki način prisotno v osnovni šoli, medtem ko sem ga v srednji šoli popolnoma opustila. To pripisujem zelo uporniškemu in negotovemu najstniškemu obdobju. (smeh) Predvsem pa sem si nehala zaupati. Verjela sem, da nič, kar napišem, ni dovolj dobro za druge oči kot za moje lastne. V meni se je vzbudil nekakšen perfekcionizem, ki pa z menoj ostaja še danes in se moram močno boriti proti njemu. Včasih bolj, včasih manj uspešno. V resnici sem začela pisati šele s prihodom na akademijo.

Dramaturgija tako na dodiplomski kot magistrski smeri zahteva pisanje. Ogromno pisanja. Te je perfekcionizem pri tem omejeval oziroma si čutila pritisk pred tem, da moraš delo napisati, ga na glas prebrati in pokazati drugim?

Absolutno! Profesorica Žanina Mirčevska se je večkrat pošalila, da ne morem ob vsaki nalogi izgledati kot vrtčevski otrok, ki ga posiljujejo s špinačo. In res sem se tako počutila. Vendar sem hvaležna profesorici, da me je potisnila iz te cone udobja in da sem vsaj delno izgubila strah pred pisanjem, kakršno koli že je to pisanje bilo. Spodbujala je tehniko intuitivnega pisanja in to mi je pomagalo, da me ni ob vsaki napisani besedi hromil dvom ali samocenzura.

Kdaj je torej tisti trenutek, ko si z delom oziroma z napisanim zadovoljna do te mere, da ga lahko prebere še kdo drug?

Tega trenutka ni. Nikoli! Doslej so vsa moja besedila nastala s ciljem, da opravi izpit. Nikoli ne pišem zase in prva verzija teksta ni drastično drugačna od končne. In to je problem, s katerim se bom morala še precej boriti. Kajti »writing is re-writing« pravijo. Tega ponovnega pisanja še nisem usvojila. Iz mene naenkrat bruhne cela drama, ki pa je nikoli ne znam izpiliti, zares dokončati. Vendar pa se trudim. Moj cilj je, da bi znala vzpostaviti večjo mero objektivnosti in distance do lastnih besedil, s čimer bi dosegla večjo igrivost in neobremenjenost pri njihovem urejanju. Poleg tega pa upam, da bom nekoč začutila neki notranji vzgib, željo ali ceno nujo po pisanju, ki ne bi bila vezana na zunanjo motivacijo, na primer izpite, natečaje, kot je bila do sedaj. Skleпам, da se z leti tudi spremeni. Bomo videli! (smeh)

Če z delom nisi zlahka zadovoljna, kako pa je prišlo do prijave na Tednu slovenske drame?

Res je, da ko sem se znebila strahu pred pisanjem, je prišel strah pred prijavami na razne natečaje oziroma prijave za nagrade. Za omenjeni natečaj je besedilo nastalo kot diplomsko delo. Nastajalo je pod pritiskom, ker sem se že pripravljala na selitev in začetek študija na akademiji za gledališče v Pragi, urejala birokracijo povezano s tem, iskala stanovanje, opravljala zadnje izpite in sočasno pisala. Predvsem pa se nikakor nisem mogla odločiti, o čem bi želela pisati, zato mi pisanje ni in ni steklo. Tista, ki me je potisnila iz cone udobja, kakopak, je bila znova profesorica Mirčevska. Želela je, da pišem o tem, kar me najbolj obremenjuje. In v danem trenutku je bilo to soočanje s prihajajočo selitvi-

jo v tujino in z njo možen razpad zveze. Napisala sem izjemno klasično, preprosto besedilo za dva igralca, kar ni zares moj stil, vendar pa je bilo napisano iskreno. Potem sem se prijavila na Teden slovenske drame. To je bila nenadna odločitev. Sledila je nominacija.

In nato nagrada. Skleпам, da nepričakovano?

Povsem nepričakovano! V Slovenijo sem se vrnila iz Prage, ker so v Slovenskem gledališkem inštitutu pripravili pogovore z nominiranci za nagrado za mladega dramatika. V nasprotnem primeru sploh ne bi prišla. In potem sem izvedela, da bi bilo vendarle dobro, da počakam z vrnitvijo v Prago še vsaj do zaključne podelitve. (smeh) Referenca bo dobra. (smeh)

Ugotovili smo, kako se lotevaš pisanja. Kaj pa tematike? O čem pišeš?

Držim se vodila, da pišeš, kar ti je blizu in poznano. Mislim, da je vživljanje v nekaj, kar dobro poznaš, dosti bolj pristno kot pisanje o nepoznanem. Verjetno to sicer pomeni, da se vsebinsko, situacijsko določene teme v mojih besedilih ponavljajo. A z leti se bo tudi moje pisanje spremenilo. Upam. (smeh) Da odgovorim na vprašanje. Politični kontekst, situacija mladih tukaj in zdaj in odnosi, predvsem ljubezenski, kakor koli klišejsko se to že sliši. Tri tematike, ki zaznamujejo moja dela. Zaenkrat.

Vsako pisanje je intimno dejanje. Pa najsi gre za poezijo, prozo ali dramatiko. In ko se besedilo oblikuje, konča in objavi, ga lahko berejo vsi. To pomeni, da z objavo marsikdo pogleda v

naš svet. Ker si v nagrajenem besedilu pisala o razhodu, se ti je bilo težko zavedati, da besedilo berejo tudi drugi ljudje?

Mislim, da se tega, da besedilo berejo drugi, zares zaveš šele po tem, ko je besedilo že objavljeno. Pred tem, ko pišem, gre za popolno svobodo in o posledicah ne razmišljam. Kar je za besedilo kvečjemu le koristno. Se pa trudim, da bi like, ki jih črpam iz meni znanih oseb, vsaj malce prikri-la, skrila. Moje nagrajeno besedilo, ki je najbolj osebno in najbolj brano, je v meni vzbudilo neki strah in potenciran občutek ranljivosti. Vendar, ko je delo objavljeno, je objavljeno. Si pa s tem, kaj bo, ko bo nekaj objavljeno, nima smisla razbijati glave.

Po besedilu bo nastala radijska igra. Vendar pa bo treba besedilo krajšati. Menim, da je krajšanje lastnih besedil najbolj mučno delo na tem svetu. Kako se boš lotila krajšanja, če se ga boš?

Zaenkrat nisem v besedilo in v samo nastajanje radijske igre prav nič vpletena. Odstopila sem pravice in vse bodo storili sami. To je zame krasno, saj z veseljem prepustim zunanjemu očesu, da presodi, kateri deli besedila najboljše delujejo, kje se nabira balast in kje skriva bistvo. Dejstvo pa je, da moramo dramaturgi pogosto posegati v lastna besedila, jih prirejati za oder, potrebe uprizoritve. Nekaterim dramaturgom je to užitek in imajo to radi, saj na ta način obdržijo več nadzora nad spremembami. A vendar vsak, ki uprizarja naše besedilo, lahko stori z njim, kar želi. Torej se moramo z včasih manj, včasih bolj uspešnim predruženjem našega dela soočiti in sprijazniti.

Skleпам, da ti je dala nagrada neki zagon za naprej in navsezadnje neko potrditev.

Ja! Mi je! Tega ne morem tajiti. Hvaležna sem za nominacijo za nagrado in hvaležna sem, da sem nagrado prejela. Menim, da ta nagrada lahko mlade pisce vzpodbudi k pisanju in nam/jim potrdi, da ne pišejo zaman.

Torej mladi dramatiki v Sloveniji obstajajo?

Da! Obstajajo! Le malo bolj so skriti. Medtem ko imajo mladi pesniki in pisatelji možnost prikazati, prebrati, objaviti svoja dela, smo mladi dramatiki močno ujeti v mehurček akademije. Adept je pri tem zagotovo pomembna revija, vendar znova ostaja le v krogih akademije in strokovne javnosti. Vsekakor pa je ogromno mladih glasov, ki so v svojem izrazu drzni, inovativni in presunljivi, le da včasih hitro poniknejo zaradi pomanjkanja strukturnih rešitev, ki bi omogočale dolgoročen razvoj pisave dramatičark in dramatikov. Več rezidenc, naročenih besedil, možnosti objave in tveganih eksperimentov. Prvi uprizorjeni ali objavljeni tekst zagotovo ne bo briljanten, morda pa bo drugi že gledljiv in tretji celo dober. A do tega tretjega moramo priti.

Trenutno obiskuješ akademijo v Pragi, kaj so ključne razlike?

Razlik je ogromno. Z izkušnjo študija v tujini Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo še toliko bolj cenim. Delo je strukturirano in produkcijski pogoji so boljši, veseli me tudi, da je v sklopu študija vedno več prostora za snovalne projekte. Na praški akademiji DAMU

na oddelku snovalnega in objektnega gledališča pa je prisoten radikalen odmik od dramskega, celo postdramskega gledališča. Beseda ni ključno izrazno sredstvo oziroma je skoraj nezaželen, izgnana. Posledično tudi mene trenutno vznemirja neki drug tip gledališča, kot ga lahko vidimo v večini slovenskih repertoarnih gledališč. Še posebej v zadnjih letih, ko lahko zaznavamo občuten zasuk h klasikam, bolj preverjenim, konservativnim odločitvam umetniških vodij. Program na DAMU se osredotoča na raziskovanje več-kot-človeških identitet, materialnost, poigravanje s formati in preizkušanje mej gledališkosti. Veliko je predstav za enega, pet, deset gledalcev, senzoričnih projektov pa osebnoizpovednih, dokumentarnih in takih brez jezikovnih preprek. In če posledično v tem kontekstu drama postane na neki način redundantna – zakaj bi človek sploh pisal drame? To poskušam ugotoviti. Želim si torej odkriti, kako napisati dramo, ki bi si jo sama želela videti na odru. Za druge primerjave pa bi potrebovala več časa. (smeh)

Si lahko predstavljaš, da ne bi pisala, da ne bi bila sprejeta na dramaturgijo?

Menim, da bi se pisanja vsekakor lotila, četudi bi se temu na začetku odločno upirala in ta impulz zatirala. Ne glede na to, kaj bi počela, bi ob tem tudi pisala. Torej, da ne bi pisala, si ne predstavljam. To preprosto ne gre. Da ne bi pisala dramskih besedil, to pa je mogoče. Tako da se v prihodnosti morda lotim še proze, poezije ... Bomo videli. (Smeh)



Fotosklop

Gledališke produkcije prejšnjega semestra in
fotografije študentk in študentov ALUO z AGRFT festivala



























































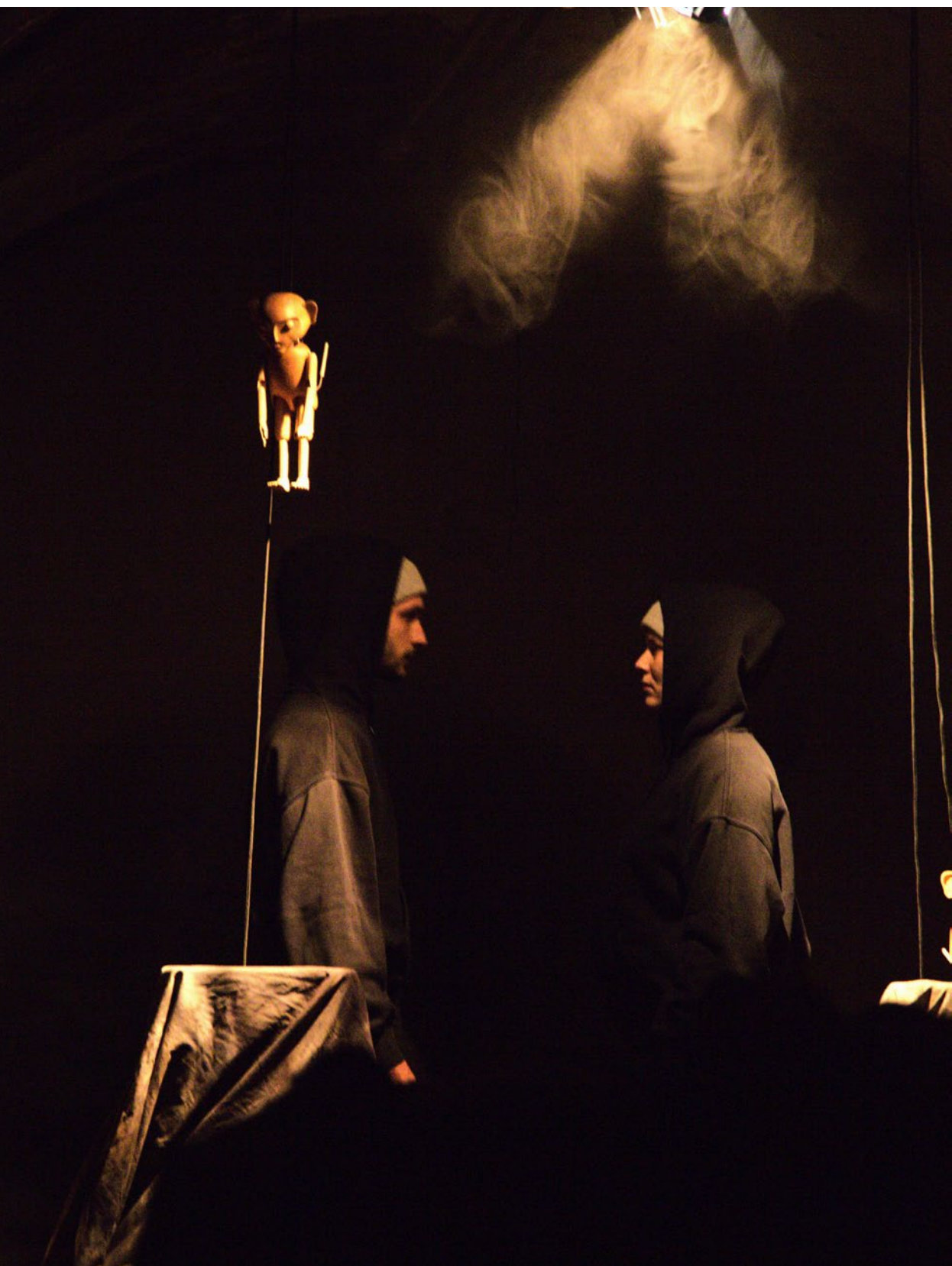
















[illegible]

Naše je Mla prava i to mi je jako drago i to je moja snova.

Juliusa puzas je Hada Laho, poznata Monstrizing Queen, 21.09. u 4 sveske prezentacije super ilustrirana knjiga koju izdavače izdaju. Knjiga je u naravi nauke, študije u jedinstvenosti prilikom koje napušta knjige prilikom u specifičnu rečenicu prilikom nauke.

službu specijalizirane, milice, iz koje nastaje, na taj način, kao i¹⁴ i¹⁵ i¹⁶ i¹⁷ i¹⁸ i¹⁹ i²⁰ i²¹ i²² i²³ i²⁴ i²⁵ i²⁶ i²⁷ i²⁸ i²⁹ i³⁰ i³¹ i³² i³³ i³⁴ i³⁵ i³⁶ i³⁷ i³⁸ i³⁹ i⁴⁰ i⁴¹ i⁴² i⁴³ i⁴⁴ i⁴⁵ i⁴⁶ i⁴⁷ i⁴⁸ i⁴⁹ i⁵⁰ i⁵¹ i⁵² i⁵³ i⁵⁴ i⁵⁵ i⁵⁶ i⁵⁷ i⁵⁸ i⁵⁹ i⁶⁰ i⁶¹ i⁶² i⁶³ i⁶⁴ i⁶⁵ i⁶⁶ i⁶⁷ i⁶⁸ i⁶⁹ i⁷⁰ i⁷¹ i⁷² i⁷³ i⁷⁴ i⁷⁵ i⁷⁶ i⁷⁷ i⁷⁸ i⁷⁹ i⁸⁰ i⁸¹ i⁸² i⁸³ i⁸⁴ i⁸⁵ i⁸⁶ i⁸⁷ i⁸⁸ i⁸⁹ i⁹⁰ i⁹¹ i⁹² i⁹³ i⁹⁴ i⁹⁵ i⁹⁶ i⁹⁷ i⁹⁸ i⁹⁹ i¹⁰⁰ i¹⁰¹ i¹⁰² i¹⁰³ i¹⁰⁴ i¹⁰⁵ i¹⁰⁶ i¹⁰⁷ i¹⁰⁸ i¹⁰⁹ i¹¹⁰ i¹¹¹ i¹¹² i¹¹³ i¹¹⁴ i¹¹⁵ i¹¹⁶ i¹¹⁷ i¹¹⁸ i¹¹⁹ i¹²⁰ i¹²¹ i¹²² i¹²³ i¹²⁴ i¹²⁵ i¹²⁶ i¹²⁷ i¹²⁸ i¹²⁹ i¹³⁰ i¹³¹ i¹³² i¹³³ i¹³⁴ i¹³⁵ i¹³⁶ i¹³⁷ i¹³⁸ i¹³⁹ i¹⁴⁰ i¹⁴¹ i¹⁴² i¹⁴³ i¹⁴⁴ i¹⁴⁵ i¹⁴⁶ i¹⁴⁷ i¹⁴⁸ i¹⁴⁹ i¹⁵⁰ i¹⁵¹ i¹⁵² i¹⁵³ i¹⁵⁴ i¹⁵⁵ i¹⁵⁶ i¹⁵⁷ i¹⁵⁸ i¹⁵⁹ i¹⁶⁰ i¹⁶¹ i¹⁶² i¹⁶³ i¹⁶⁴ i¹⁶⁵ i¹⁶⁶ i¹⁶⁷ i¹⁶⁸ i¹⁶⁹ i¹⁷⁰ i¹⁷¹ i¹⁷² i¹⁷³ i¹⁷⁴ i¹⁷⁵ i¹⁷⁶ i¹⁷⁷ i¹⁷⁸ i¹⁷⁹ i¹⁸⁰ i¹⁸¹ i¹⁸² i¹⁸³ i¹⁸⁴ i¹⁸⁵ i¹⁸⁶ i¹⁸⁷ i¹⁸⁸ i¹⁸⁹ i¹⁹⁰ i¹⁹¹ i¹⁹² i¹⁹³ i¹⁹⁴ i¹⁹⁵ i¹⁹⁶ i¹⁹⁷ i¹⁹⁸ i¹⁹⁹ i²⁰⁰ i²⁰¹ i²⁰² i²⁰³ i²⁰⁴ i²⁰⁵ i²⁰⁶ i²⁰⁷ i²⁰⁸ i²⁰⁹ i²¹⁰ i²¹¹ i²¹² i²¹³ i²¹⁴ i²¹⁵ i²¹⁶ i²¹⁷ i²¹⁸ i²¹⁹ i²²⁰ i²²¹ i²²² i²²³ i²²⁴ i²²⁵ i²²⁶ i²²⁷ i²²⁸ i²²⁹ i²³⁰ i²³¹ i²³² i²³³ i²³⁴ i²³⁵ i²³⁶ i²³⁷ i²³⁸ i²³⁹ i²⁴⁰ i²⁴¹ i²⁴² i²⁴³ i²⁴⁴ i²⁴⁵ i²⁴⁶ i²⁴⁷ i²⁴⁸ i²⁴⁹ i²⁵⁰ i²⁵¹ i²⁵² i²⁵³ i²⁵⁴ i²⁵⁵ i²⁵⁶ i²⁵⁷ i²⁵⁸ i²⁵⁹ i²⁶⁰ i²⁶¹ i²⁶² i²⁶³ i²⁶⁴ i²⁶⁵ i²⁶⁶ i²⁶⁷ i²⁶⁸ i²⁶⁹ i²⁷⁰ i²⁷¹ i²⁷² i²⁷³ i²⁷⁴ i²⁷⁵ i²⁷⁶ i²⁷⁷ i²⁷⁸ i²⁷⁹ i²⁸⁰ i²⁸¹ i²⁸² i²⁸³ i²⁸⁴ i²⁸⁵ i²⁸⁶ i²⁸⁷ i²⁸⁸ i²⁸⁹ i²⁹⁰ i²⁹¹ i²⁹² i²⁹³ i²⁹⁴ i²⁹⁵ i²⁹⁶ i²⁹⁷ i²⁹⁸ i²⁹⁹ i³⁰⁰ i³⁰¹ i³⁰² i³⁰³ i³⁰⁴ i³⁰⁵ i³⁰⁶ i³⁰⁷ i³⁰⁸ i³⁰⁹ i³¹⁰ i³¹¹ i³¹² i³¹³ i³¹⁴ i³¹⁵ i³¹⁶ i³¹⁷ i³¹⁸ i³¹⁹ i³²⁰ i³²¹ i³²² i³²³ i³²⁴ i³²⁵ i³²⁶ i³²⁷ i³²⁸ i³²⁹ i³³⁰ i³³¹ i³³² i³³³ i³³⁴ i³³⁵ i³³⁶ i³³⁷ i³³⁸ i³³⁹ i³⁴⁰ i³⁴¹ i³⁴² i³⁴³ i³⁴⁴ i³⁴⁵ i³⁴⁶ i³⁴⁷ i³⁴⁸ i³⁴⁹ i³⁵⁰ i³⁵¹ i³⁵² i³⁵³ i³⁵⁴ i³⁵⁵ i³⁵⁶ i³⁵⁷ i³⁵⁸ i³⁵⁹ i³⁶⁰ i³⁶¹ i³⁶² i³⁶³ i³⁶⁴ i³⁶⁵ i³⁶⁶ i³⁶⁷ i³⁶⁸ i³⁶⁹ i³⁷⁰ i³⁷¹ i³⁷² i³⁷³ i³⁷⁴ i³⁷⁵ i³⁷⁶ i³⁷⁷ i³⁷⁸ i³⁷⁹ i³⁸⁰ i³⁸¹ i³⁸² i³⁸³ i³⁸⁴ i³⁸⁵ i³⁸⁶ i³⁸⁷ i³⁸⁸ i³⁸⁹ i³⁹⁰ i³⁹¹ i³⁹² i³⁹³ i³⁹⁴ i³⁹⁵ i³⁹⁶ i³⁹⁷ i³⁹⁸ i³⁹⁹ i⁴⁰⁰ i⁴⁰¹ i⁴⁰² i⁴⁰³ i⁴⁰⁴ i⁴⁰⁵ i⁴⁰⁶ i⁴⁰⁷ i⁴⁰⁸ i⁴⁰⁹ i⁴¹⁰ i⁴¹¹ i⁴¹² i⁴¹³ i⁴¹⁴ i⁴¹⁵ i⁴¹⁶ i⁴¹⁷ i⁴¹⁸ i⁴¹⁹ i⁴²⁰ i⁴²¹ i⁴²² i⁴²³ i⁴²⁴ i⁴²⁵ i⁴²⁶ i⁴²⁷ i⁴²⁸ i⁴²⁹

[illegible]

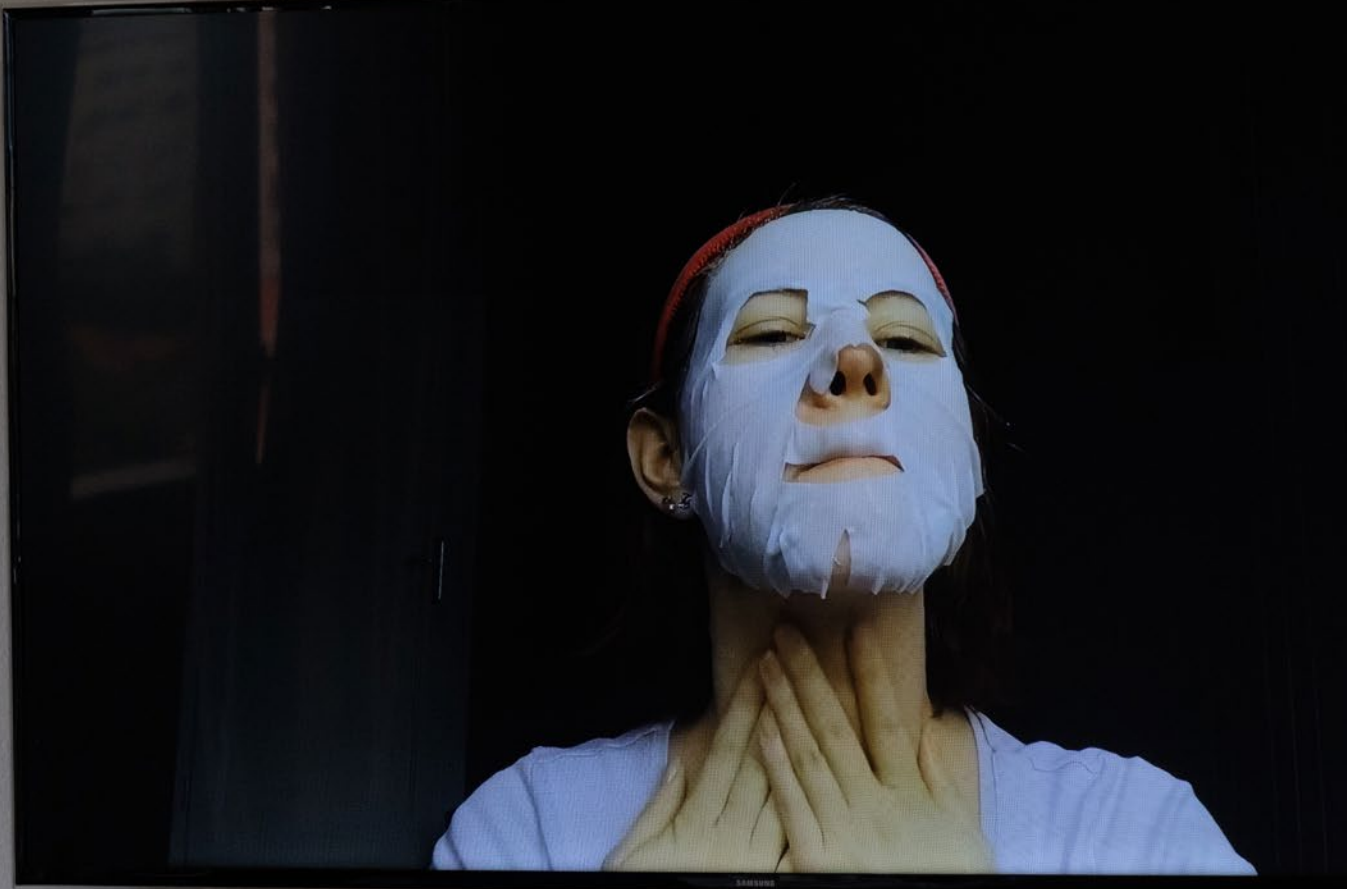
moja babica

IP Marija Jana

Čimřerman Lipoglavček

25.10.1942 -
8.9.2024

Alanya









Intervju

Intervju z doc. dr. Zalo Dobovšek:

»Tisti, ki pravi, da gledališče danes nima ničesar več povedati, je lahko samo nekdo, ki živi mirno privilegirano življenje.«

216

Intervju z Markom Rengeom:

»Svet si trudim razlagati poetično, magično. To je veliko bolj bolj zanimivo kot gledanje nanj po zakonih realizma.«

224



»Tisti, ki pravi, da gledališče danes nima ničesar več povedati, je lahko samo nekdo, ki živi mirno privilegirano življenje.«

INTERVJU Z DOC. DR. ZALO DOBOVŠEK JE PRIPRAVILA NIKA ŠOŠTARIČ.

Prvi petek v decembru sem se v kabinetu 614 na Trubarjevi 3 dobila z dr. Zalo Dobovšek. Čeprav z akademijo sodeluje že dlje časa, je letos uradno dobila še docentsko mesto. Govorili sva ravno o tem: o delu na AGRFT, kritiki, performansu in svetu, ki bo zmeraj ponujal material za gledališko refleksijo.

Diplomirali in doktorirali ste iz dramaturgije in scenskih umetnosti. Kaj vse se je spremenilo na študiju ali študijskem programu, odkar ste bili vi študentka?

Spremenilo se je marsikaj, veliko, pravzaprav ogromno. Navsezadnje je že petnajst let, odkar sem diplomirala. Seveda, na eni strani so se od takrat zgodile temeljite sistemske spremembe – uvedba bolonjske reforme, ki je format študija dramaturgije korenito nadgradila in vsebinsko razprla. Skupaj z njo so prišli predmeti, ki jih v času mojega študija ni bilo; denimo sodobne scenske umetnosti, dramsko pisanje, performans, praktična dramaturgija in kritika scenskih umetnosti. Ta interdisciplinarnost je vsekakor veliko pripomogla k ozaveščanju o tem, kaj vse je in kam vse lahko seže izobraževanje na področju dramaturgije. Nedvomno se je s tem redefiniralo tudi polje delovanja dramaturginj in dramaturgov oziroma sam pojem *dramaturgije* kot take. Pri raznovrstnosti predmetov pa seveda nikoli ne gre le za formalno ali objektivno širjenje kapacitet znanja, z naborom in izbiro različnih poklicnih opcij in kreativnih večšin se vzporedno gradi in omogoča razvoj specifičnih in raznovrstnih (poklicnih) identitet študentk in študentov. V času mojega študija takšnega spektra ni bilo, kar pa ne pomeni, da nisem vseh štirih let študija izkoristila do

konca, torej ves čas povezovala teorijo s prakso oziroma svoj primarni študijski program z rednim sodelovanjem pri semestralnih akademskih produkcijah. Od nekdanj me je zanimal spoj »teorije« in »prakse« ter znanosti in umetnosti, danes pa se mi to tako ali tako zdi nujno: raziskovati, ustvarjati in iskati potenciale na obeh omenjenih polih – in v neštetih niansah, ki se nahajajo med njimi. V času študija sem intenzivno delala tudi na Radiu Študent (Redakcija za kulturo in humanistične vede), kar mi je predstavljalo izjemno dragoceno paralelno (samo)izobraževanje, ki je v resnici tudi zelo zaznamovalo vso mojo nadaljnjo pot. Večplastnost delovanja se seveda sliši fino, a je izjemno naporno, predvsem na samem začetku, ko se še formiraš. Kajti če se v svojem poklicu fokusiraš le na eno ali dve panogi, se lahko zelo hitro počutiš varno, (samo)zadostno in zdi se ti, da imaš stvari pod kontrolo. Če pa deluješ vzporedno na več disciplinah (kritika, publicistika, teatrologija, praktična dramaturgija ...), pa hitro dojameš, kakšen kompleksen fenomen je gledališče in da se moj pogled nanj spreminja nenehno, odvisno od točke opazovanja. Takrat se zaveš, da je to »šola za celo življenje«, v kateri se moraš nenehno izobraževati, predvsem pa ohranjati odprte in progresivne poglede. Za progresivne aspekte oziroma konkretnije – zapise ali uprizoritve pa je najprej treba zagotoviti primeren prostor in senzibilne odnose. In to niti približno ni samoumevno. Tudi danes ne, kaj šele nekoč. V času mojega študija se v gledaliških procesih ali na predavanjih ni niti približno reflektiralo problematičnih družbeno-umetniških vsebin, saj je bila patriarhalna miselnost globoko ponotranjena in »nedotakljiva«. Razmerja med spoli so bila jasno začrtana, še bolj pa

razmerja moči v širšem smislu. Tu bi lahko odprla marsikatero akutno (in aktualno) temo, ampak bom omenila tisto, ki je za tokratni kontekst najpomembnejša, a tudi najbolj boleča: »večno« podrejeni položaj dramaturgije (dramaturginj in dramaturgov) na akademiji kot tudi kasneje na sceni oziroma v uprizoritveni produkciji. Nekoč (in bojim se, da tudi še danes) se je to izražalo v takojšnji stigmatizaciji študentk in študentov dramaturgije, tako rekoč od prvega dneva študija dalje. Vpisani so nam bili stereotipi, vnaprejšnja (ne)pričakovanja, razvrednotenje, neupoštevanje, mestoma tudi prezir. Zdi se mi, da smo večino časa in energije morda porabili za to, da smo te predsodke razbili in ovrgli ali pa se v nasprotnem primeru preprosto vdali in te umetne stereotipe o sebi tudi ponotranjili, kar je najhuje, kar se v neenakopravnih razmerjih moči lahko človeku zgodi. Ko pomislim za nazaj, me ob vseh lepih spominih na študij spreleti tudi groza ob misli na to nenehno diskreditacijo, ki lahko nekatere zaznamuje za vedno. Z današnjega vidika se mi zdi vse to nedopustno. Položaj dramaturgije in njeni odnosi so se v vmesnih letih seveda spremenili in izboljšali, a še zdaleč ne dovolj. Dramaturgijo večina ljudi še vedno razume kot podporno panogo, mestoma celo nekakšen servis, tudi v študijskih procesih je največkrat razumljena kot podrejena disciplina. Zelo je jasno, kdo podaja dominantne misli in kdo se jim prilagaja, kdo predlaga idejo in kdo jo pomaga raziskati in osmisлити. Prepričana sem, da ima polje dramaturgije še ogromno potenciala za lastno avtonomijo in prostora za opolnomočenje. Ampak ta prostor si bomo morali izboriti. Skupaj. Za to smo odgovorni vsi, najbolj pa tisti na različnih pozicijah moči.

Z AGRFT sodelujete že nekaj časa. Letos ste še uradno dobili docentsko mesto. Ali ste že kot študentka imeli kakšno vizijo ali željo po poučevanju? Kako je potekala vaša profesionalna pot?

Niti pod razno nisem med študijem imela vizije, da se bom kdaj koli znašla na mestu pedagogije/profesorice na AGRFT. Kot študentka sem

bila zelo introvertirana in po svoje verjetno tudi prestrašena. Šlo je za kombinacijo lastnega značaja in – kot že omenjeno – prepogosto premalo spodbudnega študijskega okolja. Danes, ko imam svoj življenjski potek bolj ozaveščen in notranje analiziran, mi je povsem jasno tudi to, da so vse negotovosti in strahovi v prvi vrsti pripadali dejstvu, da sem v prostor gledališča, umetnosti in akademije prišla iz delavskega razreda. Popolnoma neopremljena in nepripravljena na družbene neenakosti. Nobenih olajševalnih okoliščin nisem imela in nič mi ni bilo prihranjeno. Vse sem morala izkusiti prek lastne izkušnje, nisem imela nobenih sorodstvenih bližnjic ali poznanstev, le samo sebe. S tem ni nič narobe, celo prav je, a bi se sprenevedala, če bi rekla, da človeka ne prizadene in potre, ko opazuje, kako velik odstotek ljudi v gledališki sferi izhaja in deluje po principih nepotizma. Če nimaš tovrstnega družinskega, ekonomskega in socialnega kapitala, vse poteka počasneje, zahteva ogromno potrpežljivosti in vztrajnosti in – spet – nenehna boja s sabo, da ne odnehaš in se ne odrečeš ničemu, kar te tako temeljno izpopolnjuje. Na koncu, če seveda »preživiš«, vsem tem osebnim »zmagam«, ki v resnici niti niso tako male, vendarle sledi zadoščenje, predvsem pa neomajnost v načelih. Če ti nihče nikoli ni ničesar dal, ti tudi ničesar ne more odvzeti. In v tem se nahaja neka nenavadna intimna moč. Kot študentka s podeželja in delavske družine nisem v času študija sploh mogla dojeti misli, kaj šele dejanske ambicije, da bi se lahko morda kdaj znašla »na drugi strani« razrednega spektra – postala visokošolska učiteljica. In kaj to pomeni konkretno? Da sem v polju uprizoritvene scene delala vse živo in neprestano – ne le, ker me je zanimalo, ampak ker sem *morala*, če sem želela ostati v tem prostoru. Nikoli se nisem hotela smiliti sama sebi, če bi se, bi verjetno že zdavnaj tudi obupala. V resnici te največja groza doleti, ko se ozreš nazaj na svojo pot, ko ozavešči svoj konstanti boj, za katerega do zadnjega ne veš, ali ima sploh kak smisel. To so lahko velike, a nevidne stiske. Leta 2016 sem na AGRFT začela sodelovati kot asistentka, od

2021 pa kot docentka. Pedagoško delo je lepo, a tudi izjemno odgovorno; naporno, a vedno nagrajujoče. In moja lastna izkušnja prehajanja med družbenimi razredi ni samo nekaj, kar bo mene osebno zaznamovalo za vedno, ampak je tudi razlog za mojo zmožnost močne senzibilnosti do vseh tistih študentov in študentk, ki prihajajo iz manj privilegiranih okolij in se morajo na poti do svojega »cilja« prebiti čez neprimerljivo bolj zahtevno pot.

Katere teme vas v gledališču najbolj zanimajo in zakaj?

V življenju gremo čez različne faze preferenc, in vendar se mi zdi, da me je vedno zanimalo in vznemirjalo gledališče, ki je iskalo avtorski stik z realnostjo in je s tem odsevalo tudi svoj sociološki potencial beleženja sedanjosti, ne le umetnosti. Navsezadnje sem se že v svoji diplomski nalogi (*Potovanja identitet: okolje javnega transporta kot prostor dramskega in filmskega dogajanja*) ukvarjala z interdisciplinarnim povezovanjem umetnosti, javnega prostora, igranja (družbenih) vlog in začasnimi skupnostmi. V doktorski disertaciji (*Gledališče in vojna: temeljna razmerja med uprizoritveno umetnostjo in vojnami na območju nekdanje Jugoslavije v 90. letih 20. stoletja*) pa se je moj interes raziskave sintez med umetnostjo in družbo samo še poglobil. Danes so mi pomembni in dragoceni projekti, ki odpirajo odrinjene ali spregledane (zgodovinske) segmente, kot so razredna razmerja, spolne determiniranosti, feministične perspektive in kvirovske prakse. Vsi ti pojmi so seveda izjemno kompleksni, nenehno se redefiniirajo in so nabiti s potencialom za raziskavo v gledališču. Sama denimo pojem kvira (queer) ne razumem le v LGBTIQ+ kontekstu, ampak kot vsako spreobrnitev utečenega reda, kot odmik od katerega koli normativa, npr. normativa časa. Kvirovstvo zame med drugim pomeni tudi to, da živim časovni tempo, ki pripada meni (notranji čas), in ne podležem diktaturi večinskega časa (zunanji čas), da ohranjam logiko, ki je lastna meni. Tudi aktu-

alne reprezentacije feminizma in feminističnih praks moramo spremljati s kritično pozornostjo in precizno senzibilnostjo. Glavni kriterij za feministično uprizoritev ni feministična vsebina, ampak feministični proces in feministični pristopi k delu. Meni osebno zelo malo pomeni angažirana feministična uprizoritev, če hkrati vem, da je njen proces potekal po ustaljenih principih patriarhalne razporeditve moči in dominacije. Sicer pa se mi zdita najbolj bistveni komponenti v gledališču odgovornost in jasno opredeljen odnos do materiala. V gledališču imamo še ogromno prostora in tudi odgovornosti, da uprizarjamo številne prezrte aspekte zgodovine in sedanjosti. Tisti, ki pravi, da gledališče danes nima ničesar več povedati, je lahko samo nekdo, ki živi mirno privilegirano življenje in je hkrati še ignorantsko neobčutljiv za vse, kar je onstran njegovih privilegijev.

Pri katerih predmetih sedaj na AGRFT sodelujete?

Celostno trenutno izvajam predmeta *Kritika scenskih umetnosti* in *Performans* (oba na magistrskem programu). Pri *Kritiki scenskih umetnosti* se dokaj hitro pokaže, kdo ima afinitete do pisanja: ostrenje kritike je pri tistih, ki jo imajo, seveda lažje. Pri drugih pa se trudim, da besedo »kritika« nekako prestrukturiram: v refleksijo, analizo, včasih le pogovor. Najpomembnejše je, da se študenti in študentke navadijo razbirati pomene in podpomene v predstavi, da so zmožni kritične analize vidnega, ta pa lahko obstaja v različnih oblikah, ne nujno le kot klasičen kritični zapis. Zdi se mi nujno, da se na študiju odpirajo različne perspektive in pristopi, da študente in študentke seznanimo s širino gledališča kot tudi njihovih lastnih izraznih potencialov. Je pa pisanje kritike – tako kakor pisanje dramatike (in še česa) – skrajno specifično. Poskusi lahko vsak, vztrajajo pa tisti, ki do kritičnega pisanja razvijejo globoko zanimanje, in lahko rečemo, tudi strast do tega. Sama spadam med tisti redek krog ljudi, ki navdušeno prebira vsako novo objavljeno kritiko. Vsaka kritika ni

le strokovno mnenje predstave, ampak tudi dragocen osebni odtis. Vsaka kritika govori toliko o predstavi kot o tistem, ki jo piše. In to razmerje je zame zelo vznemirljivo.

Predmet *Performans* je strukturiran zelo razgibano – kot sklop predavanj, seminarjev in drugih oblik dela. Predvsem pa pogosto (zdaj, po več letih mi je to še bolj jasno) študentkam in študentom predstavlja nekakšen pregib v percepciji in ustvarjanju gledališča oz. uprizoritvene umetnosti, saj njihovi vzorci mišljenja in kreative – ne sicer vedno, a velikokrat še vedno (nezavedno) – izhajajo iz postulatov dramskega gledališča, zaokroženih fabul in standardizirane razumevanja dramaturgije. Pri predmetu *Performans* se zato lahko zgodi več zasukov v mišljenju kot tudi delovanju. Spreobrnejo se morda ustaljena »pravila« dramatičnosti, predvsem pa razumevanje naboja političnosti osebnega/zasebnega, potenciali dokumentarnega, estetizacija že obstoječega in predvsem zame bistveni postulat »nenadomestljivosti«. Študentom in študentkam vedno pravim, sploh pri snovanju praktičnih performativnih nalog, naj bodo vedno zasnovane tako, da so na neki način neponovljive in oni v njih nenadomestljivi. Da ne glede na to, kako zelo objektivni ali surovo dokumentaren je material, ki ga uprizarjajo ali prezentirajo, mora biti njihov odnos do tega oseben in jasno opredeljen, in da če iz dogodka izvzamejo sebe, se s tem radikalno spremenijo tudi naboj in poanta dogodka samega. In v resnici ne gre le za performanse oziroma performativne geste, prepričana sem, da se najbolj prepričljiva esenca vsakega dela (dramsko besedilo, kritika, predstava, članek, intervju ...) nahaja v potezi, da vanj vnesemo svoj individualni in ranljivi, s tem pa tudi politični del sebe. S tem izostrimo svojo osebnost, miselnost in posledično bolj senzibiliziramo občinstvo. Kar je seveda lahko velik zalogaj. Če ga ne presežemo, kaj hitro zdrsnemo v polje univerzalnosti – univerzalnost pa je velikokrat nekaj, kar govori o vsem in hkrati o ničemer zares.

Zadnja leta skupaj s študenti in študentkami organizirate tudi *Performativni dan*. Kako se je obnesel?

Spomladi se bo zgodil že tretji *Performativni dan* na Trubarjevi 3. Gre za celodnevni dogodek, ki ga zaznamujejo tako trajajoče postavitve kot enkratne akcije; performansi (v trajanju), intervencije v prostor, site-specific instalacije, videi, dokumentarni materiali in participatorne oblike. Izhodiščni motiv *Performativnega dne* si prizadeva razpreti uprizoritvene potenciale, onstran klasičnih oziroma dramskih normativov, ter študentkam in študentom ponuditi ustvarjalni prostor, ki omogoča umetniško avtonomijo, angažirano raziskovanje, eksperiment in predvsem realizacijo lastnih kritičnih stališč do izbranega materiala, ki ga obdelujejo. Koncept dogodka vsebuje tudi idejo »naseljevanja« umetnosti/gledališča v prostore, ki niso primarno namenjeni izvedbi, s tem pa vzpostavlja redefinicijo širjenja umetnosti in (študentske) ustvarjalnosti tudi zunaj konvencionalnih in izoliranih kontekstov. Zaupati prostor idejam, ki so nenormativne, (samo)kritične, boleče, nenavadne, spregledane in tvegane, na prvem mestu pa zaupati še nerealiziranim potencialom študentk in študentov, prepoznati njihove zgodbe in poglede kot temeljni most do tiste umetnosti, v kateri se vzpostavljajo osebni in načelni odnosi, vzporedno z njimi pa tudi vitalna političnost (scenskega) ustvarjanja. Mislim, da je ena od pomembnih komponent *Performativnega dne* tudi ta, da nekateri performansi in intervencije pogumno spregovorijo tudi o pedagoških anomalijah ali sistemskih problematikah samega prostora, v katerem nastajajo – torej znotraj akademije. Za to je zmeraj potreben pogum.

Pomembna gesta pa se mi prav tako zdi, da tudi jaz sama kot mentorica sodelujem pri *Performativnem dnevu* s svojimi instalacijami; da načelnosti in ranljivosti ne pričakujem le od študentk in študentov, ampak tudi od sebe. S tem neposredno izrazi prepričanje, da verjameš v smisel

skupnostno angažiranega početja. Za naslednjo izvedbo že snujem svojo intervencijo/instalacijo. Že dlje časa me preganja razmišljanje o kadrovske strukturni shemi naše akademije, ki nikoli ni bila zares javno preizprašana. V mislih imam 4. nadstropje na Trubarjevi 3. To je nadstropje, ki združuje vodstvo, tajništvo, finančno-računovodsko službo, študentski referat, projektno koordiniranje in mednarodno sodelovanje. Vsa omenjena področja opravljajo in vodijo ženske. To so pisarne in prostori, ki imajo na različne načine opravljanje z vsako posameznico in posameznikom, (tako ali drugače) zaposlenim na naši akademiji. Z vsemi nami in vsakim od nas! To je enormna količina ljudi, odnosov, stikov. Prav tako je ženska tista, ki je sindikalna zaupnica na AGRFT. Govorimo o delovnih obveznostih in področjih, ki predstavljajo prostor izjemne odgovornosti in napornega skrbstvenega dela – s tem pa predstavljajo tudi prostor najvišje stopnje stresa in potencialnih konfliktov. Stres in konflikti, s katerimi se v sklopu uradne odgovornosti kontinuirano soočajo in jih razrešujejo – ženske. Prav tako nas ne sme zavesti na videz progresivno dejstvo, da imamo po več kot dvajsetih letih dekanjo. Statistično preverljivo je, da ženske dobijo pozicije na vodilnih mestih največkrat takrat, ko teh pozicij »nihče drug« (torej moški) noče zasedati. Se pravi, v kriznih časih, v času izjemne negotovosti, ko je položaj že v samem izhodišču ranljiv in tvegan. V vseh teh letih nam je postalo shrljivo samoumevno ali že skoraj nekakšno naključje, da večinski del naše uprave vodijo ženske. Ta spolna struktura ima zelo jasne družbene in zgodovinske implikacije in zadnji, res zadnji čas je, da jih ozavestimo in problematiziramo. Predvsem pa začnemo spoštovati.

Kot sva omenili, ste tudi teatrologinja, dramaturginja in gledališka kritičarka, med drugim urednica portala Kritika (SiGledal). Sedaj kritiko tudi predavate na drugi stopnji. Kakšno je vaše mnenje glede vloge gledališke kritike v Sloveniji? Predvsem glede njenega pomena nekoč in danes. Ali ima gledališka kritika prihodnost?

Kritika že v samem izhodišču predstavlja središče paradoksov in je nenehno vpeta v kompleksna razmerja »z drugimi«. Je izmuzljiva forma, ki pravzaprav nima (in verjetno tudi ne bi smela imeti) zasidranih pravil. Predvsem pa je kritiko nespametno ukoreniniti v kakršnem koli smislu. Kontekst kritike je ena najbolj živih, nenehno spreminjajočih se tvorb, in njeno spreminjanje bi morali razumeti kot njeno odliko in specifično, ne pa pomanjkljivost. Faktorji za nenehno modifikacijo kritike so vsaj štirje: spreminjanje medijev, spreminjanje umetniških principov, spreminjanje časa/družbe in navsezadnje neprestano (osebno) spreminjanje avtoric in avtorjev kritik. Ko seštejemo vse te člene, je absurdno pričakovati, da bo kritika za vedno ohranila obliko, pomen in vsebine, kot jih je imela nekoč. In zakaj bi sploh jih? Ena najopaznejših sprememb, ki se je zgodila na področju kritike v zadnjih desetletjih, je razkroj »kritičkih avtoritet«, ki so nekoč (bile so večinoma moškega spola, razlogi za to so, upam, jasni, in mi jih tu ni treba naštevati) veljali za ključne stebre gledališkega mehanizma. Vsakršna avtoriteta je problematična že v samem izhodišču, saj implicitno onemogoča pluralnost mnenj in hote ali ne v javnem diskurzu sproža razdvajanje med več- in manjvrednimi kritičkimi pisavami.

Manjše število pišočin je povezano s podplačanostjo, negotovostjo in predvsem z dejstvom, da zgolj od kritičkega pisanja ne moreš živeti. Morda se na prvi pogled zdi, da trenutno veliko ljudi piše kritike, a vprašanje je, koliko jih bo vztrajalo v tem. Zato se prej ali slej infiltriraš v sceno, kar vpliva na spremembo odnosov in razmerij, ta pa na tvoje pisanje in stališča. Včasih je bila možna vsaj ta distanca – kritiki so bili suvereno plačani, časopis je bil edini medij, njihova beseda pa je bila odločilna, saj ni bilo prostora za alternativna mnenja. Danes je veliko zapisov, vendar vsaka predstava še vedno dobi zgolj odziv ali dva. Medgeneracijska raznolikost odzivov bi šele pokazala, kako in s kakšnim učinkom določena predstava nagovarja celotno občinstvo.

Foto: ELA MIMI PIRNAR



Nujnost obstoja kritike je seveda tudi v smiselni predispoziciji, da umetnost potrebuje (miselni) odziv. Umetnost brez refleksivne spremljave je umetnost brez odmeva in zaradi tega tik pred uničujočo samozadostnostjo. A poklicni razvoj kritičarke in kritika je dolgotrajni proces, vijugava trasa, ki se – če je na delu nenehno (samo) izobraževanje – nikoli ne konča, saj se tokovi nenehno cepijo, prečijo in dopolnjujejo. Velikokrat opažam sporna visoka pričakovanja znotraj uprizoritvene scene (pa tudi javnosti nasploh), ki se gojijo predvsem do kritičark in kritikov mlajše generacije že na začetku njihove kritiške poti, češ da bi morali biti boljši, bolj vrhunski, bolj genialni. Ta imperativ je nedopusten, saj nihče (razen res genialnih umov) ne more na do nedavnega neznan teren stopiti z ekstremnimi veččinami. Tako kot dela začetniške napake gledališka produkcija, tako jih dela tudi kritika. S tem, ko kritiko umetno in pretirano povzdiguje, ji naredimo več škode kot koristi. Kritika potrebuje temeljito pozornost in upoštevanje, ne pa čaščenja ali celo bojazen pred njo.

Kaj pa razmerje med estetiko in reprezentacijo na odru – in njuna naknadna vloga v kritiški refleksiji?

Ko govorimo o *sodobni* ali kar *aktualni* kritiki, ne moremo mimo opažanja, da se ta – tudi zaradi vznika pisanja mlajše generacije – nimalokrat bolj kot na samo vsebino fokusira na njeno reprezentacijo. Tudi sama se spomnim, da sem že pred leti v svojih kritikah in strokovnih zapisih opozarjala na številne neprimerne odrske reprezentacije žensk, LGBTQI+ populacije, razrednih razmerij in drugih ranljivih skupin. Takrat sem pogosto dobivala komentarje, da tovrstne pripombe ne spadajo v kritiški zapis, ne glede na to, kako pomembne in nujne v resnici so. Pogosto je v predstavah šlo za prikaz škodljivih stereotipov in skrajno seksistične poglede na ženske. Eden od večjih in dolgo časa spregledanih fenomenov je bil tudi ta, da ne glede na to, koliko »ustvarjalne svobode« je

določen režiser imel, denimo na ravni spreminjanja (ali celo izničenja) izvirnega dramskega besedila, skratka celotnega koncepta, je končni izdelek (največkrat narejen po principu snovalnega gledališča in kolektivnega ustvarjanja) še vedno vseboval osupljivo količino patriarhalnih elementov in mačističnih pogledov, ki potiskajo ženske vloge oziroma igralko v podrejene položaje, pri tem pa se osredotočajo na poudarjanje njihovega vizualnega ugajanja.

Če se predstava vleče, je zame to veliko manj problematično, kot če vsebuje škodljive reprezentacije. Dobra kritika ne zahteva le akademske načitanosti in izkušenosti, ampak in predvsem tudi senzibilnost odnosa do različnih odrskih reprezentacij in vpliva dominantnih struktur na umetniške izraze. Nekdo bi se morda zelo zapičil v slabo dramaturgijo, mene pa bolj zanimajo druge plasti v predstavi: kakšen diskurz vzpostavlja do občinstva in ali pri tem uporablja iste mehanizme reprezentacije kot drugi mediji oziroma družbena večina. Ali ima določena predstava poglobljen in reflektiran odnos do prikazovanja deprivilegiranih populacij in sodobno stališče do odrske reprezentacije spola, spolnih identitet, rase, narodnosti, staranja, razredne diskriminacije ...

Morda se res zazdi, da je kritika v krizi, a v krizi je predvsem svet. Družba, prepojena s kapitalistično mentaliteto, odriva vse, kar je analitično, trajajoče, poglobljeno in ne kaže takojšnjih učinkov truda. Krivdo v prepoznavni ponotranjeni maniri pogosto prelagamo nase, čeprav se zaviranje dogaja drugje, onstran našega vpliva. A odgovornost do umetnostne kritike imamo vsi, ne glede na to, na katerem njenem bregu se nahajamo. Očitno se moramo vsakič znova spomniti na to, da kritika mora obstati navkljub tehnološkim pripomočkom, kot sta video in fotografija, ki zgodovino beležita skozi objektiv, ne da bi pokazala, kaj se nahaja onstran njunih okvirjev. Kritika je vselej dragocen in nenadomestljiv dialog med umetnostjo in časom. Kritika je vedno odnos človeka do sveta.



»Svet si trudim razlagati poetično, magično. To je veliko bolj zanimivo kot gledanje nanj po zakonih realizma.«

INTERVJU Z MARKOM RENGEOM STA PRIPRAVILI DOROTEJA DREVENŠEK IN LARA ČABRIAN.

Marko Rengeo obiskuje 4. letnik gledališke režije in gledališče raziskuje kot prostor zgodb, ki presegajo življenje samo. V povezavi z rodno prekmursko pokrajino ga fascinirajo magične in pogosto krute pripovedi vaškega okolja, pa tudi eksistencialne teme, kot je soočanje s smrtjo. Marko se zdaj posveča svoji diplomski produkciji – uprizoritvi *Voranca* Daneta Zajca, zahtevnega besedila, ki ga je izbral zaradi poetičnega jezika in bolečine, ki prežema dramo. Markov ustvarjalni proces je izjemno premišljen in poln izzivov, od tehničnih vidikov scenografije, ki vključuje suho listje, do raziskovanja novih načinov uprizorjanja poetične drame. Kljub temu v vsakem koraku ohranja ustvarjalno radovednost in željo po iskanju iskrenosti v umetnosti. O vsem tem sva z Markom govorili na izjemno zanimivem in navdihujočem intervjuju.

Marko, januarja bomo videli tvojo diplomsko produkcijo, s katero zaključuješ študij, pa se spomnimo začetkov tvojega gledališkega ustvarjanja. Zakaj si se pred štirimi leti odločil za študij režije na AGRFT?

Hodil sem na umetniško gimnazijo v Ljutomeru, smer gledališče in film. Vedno sem rad bral, gledal filme in bral stripe. Najbolj me je navdušil strip *Sandman* avtorja Neila Gaimana. Vsebi na govori o tem, kako Shakespeare piše svojo zadnjo igro – *Vihar*, in ko sem kasneje prebral ta dramski tekst, me je zamikalo, da bi tudi sam pripovedoval ali govoril zgodbe. V resnici pa me je gledališka režija zares začela zanimati v 3. letniku srednje šole. AGRFT se je zdel kot naslednji logičen korak v tej želji.

In če pogledaš nazaj pa do danes; kakšen je bil tvoj čas na akademiji? Kaj meniš o kolobarjenju? Kateri predmeti so te najbolj zaznamovali?

Kljub temu da sem imel prva tri leta ista mentorja, se mi je delo na akademiji zdelo razgibano, kreativno in zanimivo. Seveda se v tem času navadiš na določen pogled na gledališče, zato se mi zdi menjava mentorjev v zadnjem letu dobra, saj je prinesla neko svežino. Morda zdaj ne razumem vsega, ampak verjamem, da bom s časom za to zelo hvaležen, saj ti odpre nove poglede.

Predmeta *Gledališka režija in dramska igra* ter *Dramsko pisanje* sta mi bila najbolj pri srcu. Pri teh dveh predmetih sem se najbolje uril v ustvarjalnosti – kakšne so možnosti, kaj vse je mogoče in katere strategije lahko uporabiš, da poveš neko zgodbo in vplivaš na ljudi. Svet si trudim razlagati poetično, magično. To je veliko bolj zanimivo kot gledanje nanj po zakonih realizma.

Vsakega izmed nas pri ustvarjanju pogosto vodijo globoka vprašanja, osebne izkušnje ali močna navezanost na določene teme. Kateri so tisti ključni impulzi, ki usmerjajo tvoje gledališko raziskovanje? Kaj te vodi v teatru?

Verjetno postavljanje zgodb, ker se mi na neki način zdi, da so zgodbe bolj resnične kot mi. Zelo me tudi muči, čisto na osebni ravni, vprašanje smrti. Verjetno na neki točki postanemo zgodbe mi sami. Prav konkretno pa čutim neko povezavo z ruralno tematiko, ker sem iz Prekmurja, in čutim, kot da imam to ravnico tu nekje v prsih. Zelo me zanimajo zgodbe vaških ljudi;

v tem je neka krutost, neka zemlja. Hkrati pa imam občutek, da tudi neka magija. To velja tudi za vaše legende ali zgodbe iz druge svetovne vojne. Nasploh odnos z rojstnim krajem in prostorom mojega odrasčanja. Malo po malo me je vedno bolj strah življenja, in v umetnosti skušam najti pogum, da je okej, da smo tu, da sem tu.

Za diplomsko produkcijo si izbral besedilo Daneta Zajca z naslovom *Voranc*. Je bila ta izbira povezana s prej povedanim in tvojimi koreninami?

Moj prvi načrt je bil, da bi nekaj snovali, ampak so okoliščine privedle do tega teksta. *Voranca* sem izbral čisto intuitivno, ker me je jezik povezal s tekstom. Prvič, ko sem ga prebral, mi ni bil všeč, ampak sem ga prebral še enkrat in si pustil, da besede rezonirajo z mano. Na koncu sem imel občutek bolečine, ki jo Zajc počasi vodi in na koncu zaključí, tako kot se zaključí. Ta bolečina je najbolj ostala z mano. Hkrati pa se mi je zdelo dobro pridobiti še novo veščino, da poskusiš na oder postaviti kompleksno, težko besedilo. Zajc me je navdušil že v srednji šoli in me spremljal tudi na akademiji; prisoten je v meni, z mano.

Kako pa gredo priprave na diplomsko produkcijo? S kakšnimi izzivi se soočaš in kako potekajo vaje?

Počasi, je kar velik zalogaj. Ne vem, ali imam kompetence za ta tekst, ker je bilo vse, kar sem do zdaj delal, zelo drugačno. Zdaj se namreč prvič soočam s poetično dramo. To se mi zdi najbolj zahteven korak – kako preklopiti iz tega, kar veš oziroma kar si se naučil, v nekaj novega, in sploh, kako Zajčevo besedo in pogoje postaviti tako, da lahko zaživi na odru in deluje vse skupaj čim bolj organsko. Smo se pa začeli nekam premikati, kar me zelo veseli, čeprav se mi zdi proces zelo zahteven in čutim veliko pritiska, ki si ga večinoma nalagam sam. Tudi organizacijsko je to zame velik zalogaj – da se vse dogovoriš z vsemi sektorji in da so stvari narejene po nekih načelih ali pravilih. Še vedno pa mora znotraj tega ideja sovpadati

s tekstom, ga podpirati in hkrati omogočati, da si lahko v tem še vedno ustvarjal.

Za scenski element si izbral suho listje – zakaj? Kakšni izzivi se pojavljajo pri uporabi tega zanimivega scenskega elementa?

Jaz sem listje *videl* v predstavi že poleti, po kakem drugem ali tretjem branju. Zato sem ga že poleti nekaj nabral, takrat je listje odvrгла češnja. Večinoma gre za tehnične izzive, predvsem z vidika požarne varnosti. Vse se umaže, prah se spušča. Hitro se lahko tudi uniči, zato imamo zelo veliko rezerve. Treba je prilagoditi pogoje, da ustrezajo vsem regulacijam in da se scena še vedno lahko uporablja. Materialno pa je super; dobro se ujema z duhom teksta.

Kako se soočaš s pritiskom, ki ni prisoten samo v delu diplomske produkcije, ampak nas študente spremlja že od prvega dne na akademiji?

S pritiskom na akademiji se v resnici kar slabo soočam. Na koncu dneva se skušam odklopiti z neko glasbo, poslušanjem zgodb, prepričanj, ambicij drugih ljudi, odhodom na pivo ali kaj podobnega. Vedno je prisoten pritisk, da se moraš dokazati ali opravičiti, da si tu, da si bil izbran. Pričakovanja so velika – od samega sebe, drugih ljudi in seveda tudi mentorjev. Ni bistvo v tem, da trpiš, ker smo vsi na istem. Mislim, da se moraš temu smejati, ker se nam bo čez nekaj let vse to zdelo smešno.

Ali imaš kakšno modrost za nižje letnike? Kakšno popotnico za nas, ki smo šele na začetku naše poti na šoli?

Na srce bi vam položil, da poskusite čim bolj uživati, preizkušati različne stvari, tudi če niso prave, spoznavati nove ljudi, si širiti obzorja in obiskovati čim več predstav, filmov ter galerij. Zavedati se je treba, da lahko narediš napako, in to je čisto v redu. Čar mladosti je v tem, da si v tem času najbolj senzibilen.





AGRFT festival: odzivi

FILMI S CETINJA

Bor Bizovičar: *Vino in ježi*

232

Domen Pehani: *Ikea in navidezna domačnost*

234

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

Žana Dolenc Čučnik o *Šolskem zvezku*

238

Lana Kerznar o *Ay, Carmeli!*

239

Karin Winkler o *Figurae Veneris Historiae*

239



Kinodvorana

OPOZORILO



NE PREČKAJTE SNOPI
MOČNE SVETLOBE
PROJEKTORJA.

NE PRIBLIŽUJTE SE
OBJEKTIVU PROJEKTORJA.

NE GLEJTE
SVETLOBNI SNOP

NEPOSREDNO
IZPOSTAVLJANJE
OČI ALI KOŽE ŽARKOM
JE PREPOVEDANO.

PRODUKT RG3

BOR BIZOVIČAR

Vino in ježi

Na AGRFT festivalu je bil predstavljen črnogorski študentski kratki film *Igranje vlog* (Uloge tumačili) režiserja Ilije Zekovića, ki raziskuje neiskren in odtujen svet. Film skozi žanr karakterne drame prikaže poskus gradnje odnosa med dvema ranljivima osebama: prostitutko in osamljenim profesorjem, ki jo je najel.

Preden ji sramežljivi profesor razkrije več o sebi, začne prostitutka prevzemati dominantnejšo, odtujeno vlogo, saj se z distanco, apatičnostjo in tudi ironijo skuša izogniti osebni razkritosti v poslu, kjer telesna skritost ni mogoča.

Njuna začetna komunikacija je polna laži in spominja na Schopenhauerjevo dilemo o ježih: oba se z lažmi trudita ostati na varni razdalji, da se izogneta potencialni bolečini, hkrati pa oba hrepenita po nekem pristnem odnosu.

V večernem druženju se s pogovorom in vinom približata neki pristnosti. Oba izstopita iz svojih prvotnih vlog prostitutke in njene stranke, povesta si tudi svoja resnični imeni: Milena in Gojko.

Najeti apartma, v katerem se nahajata, deluje impotentno, sterilno in odtujeno; barve so ne-saturirane, prevladujejo sivi odtenki in strupena zelena, ki jo nosita oba lika. Edini živi element v kadru sta onadva ter rdeče vino. O vinu profesor že prej pripomni:

»En kozarec vina, ena kaplja krvi.

Dva kozarca vina, dve kaplji krvi.

Tri kozarci vina, tri kaplje krvi.

Štiri kozarci vina – pol kaplje krvi.«

Kri in vino v tej misli kažeta njuno notranjo ranljivost in strah pred izpostavljenostjo. Verjetno ni naključje, da tik pred plesom in sledečim dogodkom profesor s prostitutkino pomočjo »rdečo« dobesečno izbruha.

Med prijateljskim plesom srednji plan odseva Mileninega obraza, ko spozna, da jo profesor slači, sporoči, da je njuna ideja pristnega odnosa nekoliko drugačna. To dejanje postavi Mileno v njeno prvotno vlogo – vlogo kurbe. Medtem se Satijeva *Gnossienne No. 1* pretvori v nediegetično glasbo.

Osvetlitev prostora in likov je sprva temna, nato pa se med večerjo, ko se lika zbližata, poveča. Razen skokovitih rezov v paralelni montaži film sledi zgolj zgodbi in čustvom likov; morda nas prav to pomanjkanje stilističnih elementov še bolj pritegne k likoma. Zeković je v prikazu likov objektivni in o likih ne sodi, prostitutka in profesor sta prikazana kot človeški bitji z vsemi pomanjkljivostmi, ki jih ta imajo.

Film se zdi iskren, morda prav zato, ker se Zeković v stilu in estetiki ne razkriva in ostaja nevtralen, s tem pa film postane bolj univerzalen, saj ne manipulira s tem, kaj naj gledalec čuti, ampak mu da prostor, da se v likih prepozna in si ustvari lastno interpretacijo.

DOMEN PEHANI

Ikea in navidezna domačnost

Zakaj bi se trudil s poceni pohištvom in okraški iz Ikee, zakaj bi gradil na domačnosti, iskal stik, če veš, da boš na koncu vse porušil do dna. S tem vprašanjem se ukvarja film *Igranje vlog* (Uloge tumačili, 2024) režiserja Ilije Zekovića, ki se je predvajal v sklopu filmov iz Cetinje na AGRFT festivalu leta 2024.

Star gospod si ureja pričesko, obleče srajco, medtem pa mlada ženska stopi iz taksija in gre proti bloku. V začetku ne vidimo njunih obrazov, kar jima odvzame osebnost in ju odtuji, hkrati pa to počnejo tudi zelo hladne, nežive barve. Ko se začne Julija na hodniku preoblačiti v zapeljive obleke, nam je jasno, da gre za prostitucijo. Lika se končno srečata v najetem apartmaju in začne se njuna igra, v kateri Nenad poskuša, kakor da bi sestavljal omaro iz Ikee, zgraditi osebni odnos z Julijo, ta pa v svoji profesionalni navadi vztraja pri neosebni bližini z zapeljivimi dotiki in vprašanji. Nenad je v začetku zelo plah in zdi se, da želi zgolj družbo prijatelja, ne pa prostitutke, saj na vsa vprašanja odgovarja z osebnimi zgodbami, Juliji prinese vino in olive in se zdrzne ob vsakem njenem dotiku. Nenadovo plahost poudarja kompozicija slike, ko Julijo vpraša po njeni starosti in se mu ta približa, dokler ni povsem izrinjen iz kadra. Julija je dominantna v govoru in drži, zato v primerjavi z Nenadom deluje zelo suvereno. Ali je Julijina odločna osebnost utvara oz. maska, ki jo ima na obrazu ob srečanju s klientom, je vprašanje, na katerega film odgovori s celovito spremembo v njenem obnašanju ob ugotovitvi, da Nenad na dan srečanja praznuje 60 let in si je kupil torto in svečke. Obrazna mimika se ji v trenutku spremeni v sočutno, nato vstane in mu zapoje vse najboljše. Takrat film v

njej vzbudi upanje, da Nenad res išče le prijatelja, kar se še stopnjuje do trenutka, ko nista več Julija in Nenad, pač pa Milena in Gojko (tj. njuni pravi imeni). Njuno zблиžanje je poudarjeno tudi s pogostejšo uporabo bližnjih planov. Gojko deluje vedno bolj sproščen, saj za razliko od prej sedi na sredini kadra skupaj z Mileno, ki se je občasno celo dotakne. Zdi se, da je Gojko uspešno sestavil omaro osebnega odnosa, a se ta po njegovem bruhanju počasi začenja majati in Gojko spet postaja klient. Skupaj z osebnim odnosom se podira tudi stabilnost kamere, saj je od tu naprej snemano iz roke.

Vprašanje je, ali je to, da na koncu vseeno izvede spolni akt, sploh bil Gojkov prvotni načrt. Morda je le iskal rešitev iz osamljenosti? Na to namiguje film z Gojkovo nerodnostjo in gostoljubnostjo (večerja, torta), hkrati pa tudi na nek namen po spolnosti, ko se Gojko lepo uredi, počeše, na mizico v dnevni sobi pa postavi vrtnice in pripravi glasbo. Ta ima s svojo ponovitvijo ob začetku in koncu filma močan čustven učinek, saj slišimo isto glasbo v podobnem trenutku, a z mnogo več konteksta. Gojkova nerodnost se nam torej lahko zdi le kot nesmiselno odvracanje pozornosti od dejstva, zakaj je tam.

Življenje prostitutke se zdi še bolj osamljeno kot starčevo, saj je prisotnost drugih oseb dosledno pogojena z njenim telesom, svojo osebnost pa prilagaja glede na trenutnega klienta, kot pokaže v začetku, ko Gojku reče, da je stara toliko, kolikor on hoče, da je. Kljub temu se zdi, da je njen otožen nasmeh ob odkritju Gojkovega rojstnega dne iskren in da si tudi sama želi osebne bližine. Ta občutek se še stopnjuje s pripovedo-

vanjem osebnih zgodb in skupnim popivanjem. Nasprotna ideja bi lahko bila, da je to zgolj njena profesionalna prilagodljivost okoliščinam, kar je v njenem poklicu najbrž pomembna vrlina. Ta argument po mojem mnenju ovrže njen otožen pogled v finalu filma, ko Gojko postane le še en izmed mnogih odvratnih moških in se iluzija domačnosti dokončno podre.

Zakaj bi – kakor poceni omaro – zgradil plitek osebni odnos s prostitutko? Zakaj bi ji dal upanja, da želi le osebne bližine? Zdi se, kot da je Gojko tako zadovoljil več svojih potreb, pri tem pa ni pomislil na to, kako bo to vplivalo na Mileno. Film tako poziva k premisleku o osebnih odnosih, upanju in osamljenosti. Slednje postaja čedalje bolj preteč problem, s katerim se spopadajo tako mladi kot stari ljudje, ki z odtujitvijo od sebe izgubijo tudi občutek za druge. Film nas s tem tudi opomni, da smo čedalje bolj egocentrični in da svoje potrebe postavljamo daleč pred druge, celo toliko, da smo za svoje dobro pripravljeni škodovati drugim.



ŽANA DOLENC ČUČNIK

Šolski zvezek

Na letošnjem AGRFT festivalu smo si med drugim lahko ogledali tudi lutkovno predstavo *Šolski zvezek*, ki je doživela premiero 23. novembra 2023 v Tunelu Ljubljanskega lutkovnega gledališča (LGL). Predstava je nastala v sklopu programske sheme BiTeater v koprodukciji Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. Predstavo je režirala Mia Skrbina, ki skupaj z Vorancem Bohom na odru vdihuje življenje ne zgolj lutkam, temveč vsem neživim predmetom, prisotnim na odru. Roman Agote Kristof je za oder priredil dramaturg Benjamin Zajc, avtor likovne podobe je Jure Brglez, lutkovni tehnik je Žiga Lebar, lektorica Irena Androjna Mencinger, za glasbo je poskrbel Jan Krmelj, za svetlobo pa Borut Bučinel.

Vtisi o gledaliških produkcijah študentk
1. letnika Dramaturgije in scenskih umetnosti

Predstava je nastala po motivu istoimenskega romana Agote Kristof, ki se poglobi v čustveno dinamiko otrok, izpostavljenih težkim situacijam. V tem primeru je to zgodba bratov dvojčkov v svetu surove brezčutnosti, ki je posledica vojne krize. Otroka sta izpostavljena krutim situacijam nasilja in nestrpnosti, ki jih neposredno utelešajo različni odrasli liki v njunih življenjih.

Če se v romanu avtorica bolj dotika dvojčkovih strategij preživetja znotraj okrutnega sveta, se uprizoritev mnogo bolj kot na samo zgodbo nanaša na njuna čustvena stanja. Njuni notranji svetovi so premišljeno izraženi skozi likovno podobo predstave in glasbene motive, od dialoga pa se, kot je to za žrtve zatiranja značilno, odmika. Predstava je poleg omenjenega estetsko izredno zanimiva tudi zaradi bolj neobičajne oblike lutkovnega gledališča, ki z uporabo vsakodnevnih predmetov – v tem primeru običajno tkanino – ustvarja najrazličnejše like, s tem pa gledalcu aktivno drami domišljijo.

LANA KERZNAR

Ay, Carmela!

V petek, 4. 10., in soboto, 5. 10., sta bili na sporedu ponovitvi produkcije letošnjega 4. letnika *Ay, Carmela!* Tekst španskega dramatika Joséja Sanchisa Sinisterre je režiral Marko Rengeo, za dramaturgijo je poskrbel Tine Lukač. V fabuli o španski državljanski vojni in tegobah umetnika, ki mora preživeti sredi takega konflikta, se v prevpraševanju lastne morale znajdeti protagonista Carmela in Paulino, ki ju odlično odigrata Kaja Petrovič in Luka Seražin. Drama je naslovljena po istoimenski španski revolucionarni pesmi, ki tudi v uprizoritvi igra veliko vlogo. Večkrat se pojavi med Paulinovem spominjanjem Carmele, pa tudi ona jo zapoje. Tako se nekako vzpostavi kot lajtmotiv in kot Carmelina pesem. Kljub težkim temam vojne, trdnosti načel med njo in vprašanju poguma ali nepremišljenosti se v uprizoritvi najde tudi mnogo humorističnih vložkov, ki jo popestrijo.

Predvsem pa je vsebina v luči vojn v Ukrajini in Gazi tudi v današnjem svetu (na žalost) več kot aktualna. Tudi danes se umetniki želimo in moramo odzvati na te dogodke, naša temeljna dilema pa je enaka kot Carmelina in Paulinova: kako močno lahko naše osebno mnenje vpliva na naše ustvarjanje in ali ga bomo jasno izrazili ter s tem tvegali posledice ali zadovoljili trenutne »vladajoče« in v procesu utišali lastni moralni kompas?

KARIN WINKLER

Figurae veneris historiae

V okviru 3. AGRFT festivala smo si lahko v četrtek, 3. oktobra, in petek, 4. oktobra, ogledali ponovitvi produkcije letošnjih študentov 4. letnika z naslovom *Figurae Veneris Historiae*. Režijo drame makedonskega dramatika Gorana Stefanovskega je prevzela Lucija Trobec, za dramaturgijo pa je poskrbela Luna Pentek.

Zgodovinska družbena satira, prepletena s črnim humorjem in sarkazmom, raziskuje srhljivo povezovalno med vojno in človekovim vedenjem. Pred nami se odpira kaotičen svet, v katerem osamljeni posamezniki iščejo uteho v telesnih užitkih. Predstava nič ne prikriva – vsi odnosi in kruta dejanja so prikazani pred očmi publike, kar gledalcu onemogoči »pobeg« pred srhljivimi situacijami. Igralci Alja Krhin, Maja Kunaver, Rok Ličen, Nikola Drole in Sara Gorše odlično prikažejo izprijenost likov skozi odrski gib, ki obogati fragmentarni tekst. Pri vzpostavljanju napetosti in grozljive atmosfere igra ključno vlogo tudi uporaba glasbe, za katero je poskrbela Lucija Lorenzutti. Pretresljiva predstava gledalcu razkriva šibkosti človeškega značaja, ki začnejo pronicati na plano, ko se bliža vojna. Neverjetni in šokantni pojavi, ki se nam na prvi pogled zdijo del preteklih množičnih morij v vojnah, so še kako del naše sedanjosti. Čeprav v pereče dogodke, kot so vojna med Ukrajino in Rusijo ter spopadi na Bližnjem vzhodu, nismo neposredno vpleteni, o njih ne smemo razmišljati z distanco. Prav ti incidenti pomembno sooblikujejo današnji svet, njihove posledice, kot so inflacija, migrantski valovi in občutki negotovosti, pa občutimo tudi sami. Vojna nikoli ni stvar skupine posameznikov ali držav, temveč celotnega sveta.

Prav ta predstava pa pripomore k temu, da o vojni in njenem vplivu na ljudi poglobljeno in kritično razmišljamo.





Napoved

NAPOVED

Performativni dan #3

KONCEPT IN REALIZACIJA DOGODKA NASTAJATA V OKVIRU PREDMETA PERFORMANS NA 2. STOPNJI ŠTUDIJA NA AGRFT.

Kje: Trubarjeva 3 (AGRFT)

Lokacije: od pritličja do 8. nadstropja

Kdaj: konec februarja 2025

Zakaj: zato

Sodelujejo

ŠTUDENTKE IN ŠTUDENTI PREDMETA

PERFORMANS (2. STOPNJA)

Mentorstvo

DOC. DR. ZALA DOBOVŠEK

Performativni dan #3, ki bo naselil prostore AGRFT na Trubarjevi 3, bo konec februarja znova zajel raznovrstnost performativnih praks in v medsebojni dialog postavil širok spekter formatov. Performansi, intervencije v prostor, site-specific instalacije, videi, dokumentarni materiali in participatorne oblike bodo vključevali raznolike družbene, osebne, avtobiografske, politične in estetske perspektive. To bo poskus prečenja družbene angažiranosti in osebnih stališč, ki se bodo srečali na točki umetnosti.



Boljše od vajinih.

Jernej v dramskem besedilu
Voranc Daneta Zajca