

# ODERUH

letnik III / številka 1 2008/2009

gledališki list Akademije za gledališče, radio, film in televizijo



Geran Gluvič  
Borutovo poletje

William Shakespeare  
Hamlet

William Shakespeare / Heiner Müller  
Projekt Hamlet

Euripid  
Helena

Jean Racine  
Fedra

Voltaire  
Kandid ali optimizem

film  
filmarji osvajajo nagrade

intervju  
Blaž Lukan

ODERUH  
oderuh@email.si

# ODERuh

Gledališki list  
Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

Letnik III, številka I  
Študijsko leto 2008/09, zimski semester

ISSN: 1854-7559

oderuh@email.si

## Izdajatelj in založnik

UL AGRFT  
Zanj:  
izr. prof. Aleš Valič, dekan

## Glavna urednica

Anita Volčanjšek

## Uredniški odbor

Urša Adamič  
Tereza Gregorič

## Mentorja

red. prof. dr. Denis Poniž  
doc. dr. Barbara Orel

## Lektorica

Malka Čeh

## Oblikovanje

Zavod Agregat - Darjan Mihajlovič in Danijel Modrej

## Fotografije

Ana Šuligoj (fotografije iz vaj)  
Boris Bezić (fotografije iz vaj produkcije Helena)  
Ivan Vinovrški (fotografije iz Borštnikovega srečanja)  
Arhiv Centra za teatrologijo in filmogijo UL AGRFT, Željko Stevanović

## Tisk

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

Ljubljana, december 2008

600 izvodov

Vse pravice pridržane

Anita  
Volčanjšek  
drmt III

## Uvodnik



ODERuh ostaja materialni vir beleženja umetniških projektov, četudi se tokrat predstavlja v drugačni fizični razsežnosti. Nova preobleka, ki (preverjeno!) ustreza normiranim dimenzijam knjižnih polic, še vedno vsebuje tudi duh preteklega časa. Decembrski ODERuh je nadgradnja vseh preteklih akademijskih gledaliških listov; tako razkriva semestrsko delo, transformirano preko režijskih konceptov, dramaturških razmišljanj ter scenskih osnutkov. Rubrika Refleksi (spoj fizičnega z literarnim) zaokroži precej pestro notranjost in ji prida ščepec duhovitosti ter ne-resnosti. Nekaj premalokrat zapisanega in prevečkrat prezrtega se (raz)skriva pod "udarnim" naslovom In – akcija!, kjer se premierno črno na belem predstavijo filmski režiserji z delom preteklega šolskega leta; produkcijo sedme umetnosti bogatijo tudi nagrade, ki poleg duha prestižnosti prinašajo še opis – s kipci in priznanji –, okitenih del.

Poletni in jesenski meseci na papir odtiskujejo drobce kulturnih prireditev, predvsem tistih, kjer so se predstavili študentje AGRFT. Decembrskemu hladu navkljub se je zgodil tudi intervju, prav tako sneg ni zmotil virtualnih povezav s študentskim delom zunaj meja Slovenije. Vsebinsko heterogenemu ODERuhu se, v skladu z iskanjem dovršenosti in kompleksnosti, v jedro integrirajo fotografije, ki zaključijo težnjo po določenem zelenem razmerju tekst – slika.

Pozejdon nam je namenil dober veter, ki brez dela prejšnjih sodelavcev zagotovo ne bi poganjal v pravo smer. ODERuh gre dalje po na novo začrtani poti; četudi včasih za trenutek skrene s poti, vsakič znova odpre prvo stran in nam dovoli vstopiti v svet gledaliških ter filmskih skrivnosti.

ODERuh gre  
dalje po na  
novo začrtani  
poti.

## Gledališke produkcije

6

produkcija  
I. semestra

Improvizacije, prizori iz vsakdanjega življenja, govorno oblikovanje

16

produkcija  
III. semestra

Goran Gluvič  
Borutovo poletje

30

produkcija  
V. semestra

William Shakespeare  
Hamlet

38

produkcija  
V. semestra

Projekt Hamlet

po motivih Williama Shakespeareja in Heinerja Müllerja

46

produkcija  
VIII. semestra

Eviprid  
Helena

60

produkcija  
VIII. semestra

Jean Racine  
Fedra

72

B-produkcija  
IV. semestra

Kandid ali optimizem

po motivih Voltaira

78

## In – akcija!

produkcija oddelka za filmsko in televizijsko režijo

92

## Intervju

Dramaturg in film – intervju z Blažem Lukanom

96

## Voajer

100

## Povezave

102

## Refleksi

110

## Nagrade

# Improvizacije, prizori iz vsakdanjega življenja, govorno oblikovanje

delo I. semestra  
dramske igre in gledališke režije



**igrajo:** Jernej Gašperin  
Milan Golob  
Klemen Janežič  
Vid Klemenc  
Eva Kokalj  
Jure Kopusar  
Maruša Majer  
Barbara Ribnikar  
Zala Sajko  
Saša Pavlin Stošič

**mentorji: dramska igra in gledališka režija:**  
red. prof. Matjaž Zupančič,  
Boris Ostan

**na fotografiji:** Maruša Majer, Saša P. Stošič, Eva Kokalj,  
Milan Golob, Vid Klemenc,  
Klemen Janežič, Jure Kopusar,  
Jernej Gašperin, Barbara Ribnkar

7

Eva  
Kokalj  
glr I

## Evo nas



7

Milan  
Golob  
glr I... maske so padle,  
zato – maske gor!

8

Barbara  
Ribnikar  
diub I

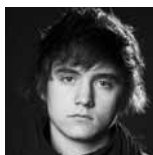
## Na začetku sem



9

Klemen  
Janežič  
diub I

## Akademija



9

Vid  
Klemenc  
diub I

## Taka stvar



9

Maruša  
Majer  
diub I

## Malo drugače je kot prej



**Eva Kokalj: Evo nas** Nova generacija fluorescentnih zelencev, ki se je naivno vrgla v svet teatra. Napak bi bilo, če bi trdila, da smo kot nepopisani listi. Nasprotno. Vsak je prinesel nekaj osnovnih potez obraza in usmeritev hrbtenice, a tudi nekaj balasta in sebi lastnih obročev nekritega zraka. In zdaj smo se znašli na kupu. Drug drugemu krijemo hrbet, medtem ko včasih drug drugemu spodnašamo tla pod nogami.

Vse deluje po tem principu. Ravnovesje? Premila beseda. Ne priznavamo plusa brez minusa. Ni življenja brez smrti. Brez senc ne obstajamo. In točno to je tisto, s čimer se pravzaprav vseskozi ukvarjamo.

Škrlat zavese je škrlat krvi. Kje vmes med deskami odra in črnino sten sem pravzaprav jaz? Oder je prostor. Prostor smo mi drug drugemu. Pod stropom se prihuljeno bohoto dim v zrak spuščeni črk, ki čakajo, da jih kdo pospravi v besede. V meni rjovijo občutki, ki krčevito iščejo nekaj, česar bi se lahko oprijeli več kot za en interval vzhoda in zahoda. Globlje kot grebem, bolj se zakopavam. Lebdenje med željo in dolžnostjo je obsojeno na nenehno zaletavanje v stene. Luči prižigajo in ugašajo. Nihajna vrata. V. Iz. Zdaj si tu, zdaj si tam. Vseповsod si. Nikjer ne obstajaš. Ran sploh več ne povijamo, ker nam, kakor Janku in Metki, žametne kapljice kažejo možno pot nazaj.

Če bi mi kdo rekel, naj povem, kaj zame gledališče je, bi bil moj edini odgovor tišina, saj ne poznam besede, ki bi v sebi skrivala dovolj trdnega in ranljivega hkrati.

Vse, kar mi je popolnoma jasno po teh dveh mesecih je, da mi ni več jasno popolnoma nič.

Vsak dan sem postavljena v soočanje s seboj. Oder včasih boleče iskreno posega vame in mi pred oči postavlja elementarna vprašanja o nas samih. Pravzaprav se nenehno ukvarjam z vprašanji, ki se skrivajo v meni, z odnosi, s pozicijo posameznika v družbi in s pozicijo družbe v posamezniku. Pravzaprav se od jutra do večera ukvarjam sama s seboj, po drugi strani pa mi noro zmanjkuje časa zase. Popolni paradoks.

Svet gledališča te spiralno srka vase, čedalje globlje, tem hitreje. Na koncu se vse barve pomešajo in na dnu spirale stojiš sam. Prav tako kot vsi okrog tebe.

A kljub vsej tej razparceliranosti se počutim nerazumljivo varno. Nekako zaupam svojim soborcem; skupaj životarimo v strelskih jarkih. Nekako zaupam svojim generalom; ker vedno na nek način brezbrizno pazijo na nas in na naše tendence.

Končno sem prišla v okolje, kjer je razmišljanje ne samo tolerirano, ampak celo nujno. Noro svoboden je ta občutek, ko si edina meja le ti sam in je ves kaos v glavi pravzaprav zelo jasna smer potovanja.

**Milan Golob: ... maske so padle, zato – maske gor!** V naši mali črni čumnati se pogosto čudim, koliko možnosti ponuja prazen oder. Po mojem gre za nekakšno "akazično kroniko", ki hrani vse, kar se je že zgodilo in kar se še bo; mogoče in nemogoče; smiselno in nerazumljivo ... Menda je za tak vtis kriva posebna energija, ki izvira iz gledalca in preko rampe prebija v izpraznjen prostor. Kot strela. Kot domišljija.

Na vajah se pogosto zgodi, da gledamo prazen oder, ta pa se nam zdi do roba poln. In še čez. Vse do trenutka, ko nanj postavimo

predmet ali še bolje; kar celega človeka. *Ecce homo*. Telo, ki se znajde na odru, podredi silnice časovno-prostorskega kontinuuma svojim lastnim zahtevam. To pomeni, da lahko igralec poveča ali zmanjša predmete, jim spremni obliko, ne da bi se jih sploh dotaknil. Predmetom lahko vdahne dušo, osebnost in včasih nemara šegavost. Še več, zaradi njega teče čas na odru "nekako" drugače, kar se je še posebej nazorno pokazalo pri delu z maskami.

Maske so izredno orodje, ki nam omogočajo, da več vidimo. Namreč, ko si igralec z masko zastre obraz, stopi naprej njegova nezlagana, telesna nráv. Napake v govoricu telesa postanejo bolj izrazite, saj se igralec ne more več zanašati na to, da bo neko situacijo reševal recimo z grimasami na obrazu. Lahko bi rekli, da smo ukinili diktaturo obraza in pustili telesu, da igra. Da se igra.

Morda bomo v prihodnje ukinili še kaj, kar nas ovira, da bi bolje videli, bolje slišali, bolje čutili ... tisto, kar se dogaja na odru. Zato je v tem smislu koristno potencirati, radikalizirati zadeve, ker v resnici gre za usodne reči in ker oder ne prenese naključij. Svet pač – oder nikakor.

**Barbara Ribnikar: Na začetku sem** Življenje je postalo malo igra. (Igram se, igrati še ne?) Pravila, namenjena kršitvi, prepovedane bližnjice, skrivni prehodi v nove svetove. Tam nekaj žmrka, tu nekaj smrdi. Iščem, izbiram, preizkušam. Znajdem se v slepi ulici, v temi, strah me je, nočem več, moram nazaj – grem nazaj, umikam se, grem vase, zapiram. time-out! kje je zapik? počivam. hej, utapljaš se v lastnih sanjah. nemir želja energija – In že moram naprej in spet hočem več. eh, smotana. ti, ja. vedno boš ti, pa še veliko časa boš preživela tam notri v sebi, pa boš kaj premaknila, obnovila, popravila, razstavila, razmetala ... Premešam karte: vsebina ritem izkušnja maska potovanje ključ ozadje stil prezenca ideja telo instinkt talent sodelovanje prostor artizem center sproščenost smisel znak občutje kompozicija tendenca paradoks vzorec čistost pričakovanje bolečina interpretacija globina užitek koncentracija odnos napredek iluzija opazovanje pogum resnica intelekt celota kača doživljanje simptom logika improvizacija ego dramatičnost voda panika formalnost eksistenca predmet realnost eksperiment živost paradiznik kritika zgodba balon pošast kondicija šok struktura norost arhetip asociacija spomin paradoks čudež učinek ekstrem akcija napetost klik nasprotje drugačnost fenomen dotik svoboda podzavest atmosfera lepota detajl zven konkretnost resnica karakter komunikacija fetiš bistvo namen vtis situacija domišljija natančnost večšina misel vrhunec ilustracija teater psiha spontanost konflikt srečanje berljivost zaupanje diletantizem cenzura kontekst zavist slovo motivacija žmoht beseda ogenj fokus fantazija kontrast trenutek ... Joker? Preskočim dve polji / naredim napačno potezo / dobim bonus / spet zaostajam / ... Kadar najdem svoj ritem, gre pa cel svet vame in jaz vanj: odprem oči in se odprem. Spet na odru, pred vami in pred svojimi malimi zmagami in porazi. Do konca ne bom prišla. Nova runda!

### Klemen Janežič: Na začetku sem

Naša akademija lepa je,  
ah, kje, najlepša je,  
še sonce ne preseže je.  
Zatorej, kaj nove treba je?

Kaj nam bodo novi prostori,  
ki svetili bi se ob zori,  
sveži, lepi, čudoviti vsi,  
ampak spominov in tradicije ni!

Mislim, da je mi ne potrebujemo,  
celo upam si reči, da starega ne izrabimo,  
vem, da tradicija staromodna je,  
a meni pomeni skoraj vse.

Kot najboljši objem matere,  
sprejme stara akademija te,  
zato dragi kolegi vsi,  
ne silimo na novo mi!

Draga naša akademija ti,  
nekaj najlepšega, kar je zgodilo se mi,  
ne, da samo lepa in čudovita si,  
ti vendar samo NAŠA si!!!

**Vid Klemenc: Taka stvar** Stvar je taka, kot je, stvari torej niso tako preproste, kot se zdijo in bodo postale še hujše, kot so na prvi pogled, tako da mi daj mir z vsem, kar hočeš od mene, in boš videl, da je stvar dejansko preprosta ...

... a propos ... odklenite vse sanitarije na akademiji.

**Maruša Majer: Malo drugače je kot prej** Želim povedati samo, da je malo drugače kot prej in se mi zdi vse ostalo, kar na to prilepim, le ponavljanje tega, ki je edino, kar lahko povem. Zdaj spet nimam pojma o ničemer in to je dobro.



levo: Klemen Janežič  
Vid Klemenc

desno zgoraj: Saša P. Stošič  
Eva Kokalj  
Jure Kopusar

desno spodaj: Eva Kokalj  
Maruša Majer  
Vid Klemenc  
Barbara Ribnikar



na naslednji strani:

levo: Jure Kopusar  
Jernej Gašperin

desno: Vid Klemenc  
Maruša Majer  
Barbara Ribnikar





Goran  
Glavič

# Borutovo poletje

produkcija III. in V. semestra  
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiéra 11. januarja 2009



**režija:** Renata Vidič (V. semester gledališke režije)

**dramaturgija:** Urša Adamič  
Tereza Gregorič  
Anita Volčanjšek

**scenografija:** Bine Skrt

**kostumografija:** Tina Kolenik

**avtor  
in izvajalec  
glasbe:**

Marjan Peternel

**lektura:** doc. dr. Katarina Podbevšek

**igrajo:** **Borut:** Jernej Čampelj  
**Ženska:** Anja Drnovšek  
**Ženska:** Tina Gunzek  
**Borut:** Oskar Kranjc  
**Borut:** Tadej Pišek  
**Ženska:** Tina Potočnik  
**Borut:** Žiga Udir

**mentorji:** **dramska igra in gledališka režija:**  
red. prof. Kristijan Muck  
doc. Branko Šturbej

**gledališka režija (V. semester)**  
red. prof. Janez Hočevar  
doc. mag. Tomi Janežič

**scenografija:**  
red. prof. Meta Hočevar  
asist. mag. Jasna Vastl

**kostumografija:**  
izr. prof. Janja Korun

**gledališko petje**  
izr. prof. Žarko Prinčič

**na fotografiji:** Anja Drnovšek, Žiga Udir, Renata Vidič,  
Oskar Kranjc, Tina Gunzek, Tadej Pišek,  
Jernej Čampelj, Tina Potočnik

Renata  
Vidič  
glr III

## Gledalec lastnih sanj



Spremljamo tragični propad delavca Boruta in Ženske, prostitutke, ki sta žrtvi sodobne družbe.

Dramsko delo Gorana Gluvića *Borutovo poletje* je delo, v katerem spremljamo tragični propad delavca Boruta in Ženske, prostitutke, ki sta žrtvi sodobne družbe. Turbokapitalistične družbe, ki pod praporom demokracije s pomočjo medijev (televizije, časopisov, revij, interneta ...) nadzira posameznika in mu postavlja zapovedi, kako mora živeti, kako izgledati in kaj si želeti oz. k čemu stremeti. Sodobni človek pa se v vsesplošni agresivni poplavi informacij in potrošniških artiklov izgublja in utaplja v navidezni resničnosti. Turbokapitalistični mehanizmi posameznika na zelo prefinjen način osamijo, zaposlijo in prestrašijo, da se ta več ne zave družbene realnosti, ki ga obdaja in v kateri živi. Zato je posameznik poslušen, pokoren, molčeč, delaven, marljiv, prizadeven, se ne upira, ker ne vidi razloga za to, ta je izven njegovega dožemanja, ujet je v past, zanko sužnjelastniškega

sistema, ki poskrbi, da je posameznik samo gledalec lastnih sanj, v katerih je zvezda, junak (uspešen, priljubljen, pameten, lep, bogat, srečen, samozavesten, svoboden), in izvrševalec sistemskih snovanj.

Anita  
Volčanjšek  
drmt III

## Junak brez medijske pozornosti



Goran Gluvić v 80. letih 20. stoletja v slovensko dramatiko vnese problematiko, katere vzrok je potrebno iskati v tehnološkem napredku zahodnih držav; s specifičnim pristopom se obregne ob družbo, ki bazira na sredstvih medijskega komuniciranja. Posamezniku v primežu vsakodnevnih informacij, ki jih producirajo različni mediji, svoboda odločanja o sprejemanju ali odklonitvi produktov resda ni vzeta, vendar se je manipulatorstvu kot ne-hotnemu cilju ozaveščanja bralcev/gledalcev/poslušalcev težko docela izogniti. Drama *Borutovo poletje* s prikazom odnosov med moškim in žensko izriše temeljni problem razvijajoče se in obenem razpadajoče Jugoslavije – piše se leto 1983 –, tehnološki vdor ter vpliv medijev, katerih značilnosti in posledice je vsak sprejel oz. občutil drugače.

Protagonist Borut v "svojem" poletju bistveno spremeni svoje življenje in ga obenem, sicer ne s smrtjo, tudi konča. Je odpadli člen družbe, ki ga je medijska resničnost posrkala vase in dokončno ugonobila.

Borutovo poletje nas na začetku preseneti s – koncem. Na zatožni klopi glavni junak prizna zločin; tako smo oropani napetosti v izidu,<sup>1</sup> zanimajo pa nas potek, dogajanje ter kako in zakaj se je umor sploh zgodil. Ob njem nastopa Ženska; avtorjevo obče poimenovanje dobi smisel med branjem njenih replik, kjer skrivajoč njeno identiteto in preteklost tudi Borutu, "ljubimcu", ne izda niti svojega imena. Njun odnos je nenavaden, napačno zastavljen že v načinu prvega srečanja. Ženska je prostitutka, Borut osamljen mizar, ki ga je bitka za preživetje iztrgala iz mirnega domačega okolja (vasi) in ga vrgla v – zahodnemu utripu mest podvrženo – Ljubljano. V drami se njun prvi pogovor odvija v hotelski sobi, kamor ne pademo in *medias res*, saj dogajanje v prvem prostoru ni – prvo. Začetno seznanjenje, ki poteka pred našimi očmi, ima predzgodbo; spoznala sta se nekje drugje, mogoče v baru, kjer je Ženska plesala, ali pred hotelom. Borut v svoji samoti – je namreč poletje in čas nepreglednih kolon – poišče nenavadno družbo: etiketirano osebo, tako rekoč žensko z roba družbe, ki ne išče prijateljstva ali ljubezni. Borut pa se želi zaljubiti in obenem hlepi po potrditvi svoje moči (ki je zgolj fizična); njegov manjvrednostni kompleks naj bi ozdravila prav prostitutka – v Borutovih mislih mogoče potrebna pomoči, saj gre vendarle za izločeno, nepotrjeno osebo –. S svojo "ljubeznijo" bi jo odrešil in si tako hkrati povečal nizko samopodobo, ki se zrcali v pretirani (zlagani) samohvali: "Če te bom jaz štital, verjemi, da se te nihče ne bo dotaknil!"

Toda Ženska ne misli na poroko in ustaljeno življenje, v besedah je ostra in groba, posmehujoč fantovi negotovosti in seksualni neizkušeni se izmika skupnemu življenju in vprašanjem o preteklem življenju. Kontinuiteto dogajanja

Kadar si hočejo moški utreti pot do cilja, jim ni mar, če bi morali zdrobiti srce sveta na kose in z njimi posuti cesto, da bi lažje vozili svoj voz.

Rabindranath Tagore

<sup>1</sup> nav. po Kralj L., Teorija drame, str. 150

prekinjajo songi, ki dajo drami, poleg Brechtovskega "vdora" epskosti, tudi tematsko notico. Prav ta epski element opozarja na malega človeka – Boruta, ki se ne znajde v zmedizirani družbi, ki odobrava zgolj junaška, velikopotezna dejanja, ovekovečena na fotografiji in podpisana z zvenečim novinarskim imenom.

Borut ni samo senca, podrejena Ženski, četudi se na njeno zmerjanje brezbrizno in celo pritrtilno odziva; na svojo morebitno potlačeno aktivnost in možnost drugačne prihodnosti mimogrede opozori v še enem izmed neenakopravnih pogovorov, kjer njegove besede ponovno zazvenijo v prazno.

**Borut:** *Ampak, jaz sem v bistvu drugačen. Čutim, da se lahko vsak hip spremenim. V sebi, tu nekje, čutim.*

Njegovo čutenje se že v naslednjem prizoru, ki ga avtor poimenuje Spremembe, transformira v totalno fizično realizacijo. V varnem zavetju svoje garsonjere, ki je, kot nakazuje didaskalija, natrpana z najrazličnejšo – predvsem pa neuporabno – kramo, je lahko kdorkoli. Kopičenje nepotrebni stvari – od slik filmskih junakov do kavbojske opreme in partizanske obleke, sicer s psihološkega vidika zanika njegovo starost (27 let), vendar pri njem ne gre za nekakšno obliko prehitre demence, temveč za igro. Borut je znotraj domačih zidov igralec; na magnetofonu ima posneta vprašanja, katerih postavljalec je prav on. Vprašanja so na začetku precej uradna in za hip spominjajo na policijska zasliševanja, vendar kasneje postanejo banalna in celo absurdna. Odgovori na posneto se nahajajo v medijih; v komercialnih revijah, (kvazi)priločnikih in zabavno-informacijskih oddajah; vsak na svoj način podajajo nasvete, ki jim Borut naivno naseda. Ženska za njegovo drugo življenje (še) ne ve, niti malo ne sluti sposobnosti metamorfoze, saj se njen oboževalec pred njo še ni "razgalil".

Protagonistov svet sestavljajo mnogovrstni filmski scenariji, prepleteni s poučnimi napotki iz instant revij; Borut sam celo verjame, da so *najbolj trdna srečanja v parku* (kakor je prebral v neki brošuri). Prav od tu naprej naj bi se njuna zveza odvijala po vzorcu kakšnega osladnega holivudskega scenarija; s karakternim junakom, ki želi rešiti propadajoče dekle, ki se bo vanj, jasno, nesmrtno zaljubila ... Ženska pa ni romantična, najbrž je to njena poklicna deformacija; v nasprotju z Borutom vsakdanost sprejema brez olepševanja in fantazij. Vendar moči metamorfoze ne more uiti; sama postane žrtev Borutovih – od pretiranega sledenja vsem medijskim dogodkom – zaslepljenih oči, saj igra presega predikat mono. Junak jo vključi v svojo predstavo; zadnji prizor – tik pred umorom – prikaže mojstrskost veččine preobražanja, katere bi bil zagotovo vesel vsak, tudi že uveljavljen, igralec. Partizan, don Juan, vampir, kavboj, pesnik zmaj ali vitez; nič ni pretežno, vsi želijo Žensko ali rešiti ali ugonobiti. Njihova junaška dejanja (bodisi pozitivna bodisi negativna), ki v očeh današnje družbe še vedno niso izgubila prvotne vrednosti, so Boruta iz krute realnosti že pred časom potegnili v nikoli obstojajoči svet. Borut ne bo nikoli junak, je le junak dotičnega dramskega dela, saj na koncu Žensko – nič kaj romantično – ubije.

Hitro menjajoči se prostori dogajanja dajejo rahel vtis spremljanja filma, katerega kadri so kratki in se bliskovito menjavajo, vendar se bistvene stvari dogajajo v Borutovem stanovanju. Vse njegove skrivnosti odkrije prav garsonjera, vanjo spusti Žensko in jo v svojem svetu, ki naj bi bil idealen, tudi pokonča. Zadnje "junaško" dejanje ga iztrga iz neprestanih spreminjajočih se identitet in ga postavi na trda tla sodniške dvorane, kjer zopet postane le Borut; brez maske in kostumov, v hladnem primežu zakona, ki ne priznava

"uboja na prošnjo". Ženska je bila zadnji eksperiment, ki se mu je, paradoksalno, posrečil. Njeno nenehno izzivanje in poniževanje ga je privedlo do akcije, do dejanja, za trenutek je postal "nekdo, ki si upa".

**Ženska:** *Dobro, lahko si kar koli in kakršen koli, ampak nikoli v življenju si ne boš nikogar upal udariti!*

Borut za trenutek obstane, nato ji primaže klofuto. Ženska nesrečno udari z glavo v zid, nato pade.

Svojega cilja pa ni v celoti uresničil, postal je le anti-junak, obravnavan na sodišču, ki ga ne zanima (škodljiv) vpliv medijev na posameznika, še manj pa sposobnost transformacije iz ene junaške osebnosti v drugo. Na koncu je Borut samo Borut, mlad fant, Borut – hladnokrvni morilec. Komu se krivda v celoti pripiše, se ve. Kdo jo bo pokazal družbi, tudi. Show must go on!

**Borut:**  
Ampak, jaz  
sem v bistvu  
drugačen.  
Čutim,  
da se lahko  
vsak hip  
sprememim.  
V sebi,  
tu nekje,  
čutim.

mediji,  
družba,  
posameznik,  
igra,  
junaštvo

**literatura:** Gluvić, Goran: *Šest iger*. Grosuplje, 1997.

Kralj, Lado: *Teorija drame*. Ljubljana, 1998.

Tereza  
Gregorič  
drmt II

## Happy End



Stavke,  
svet vzorcev,  
iracionalni  
svet,  
krut realni  
svet,  
hladna vojna.

Drama Gorana Gluvića je bila napisana tri leta po smrti legendarnega, karizmatičnega voditelja Josipa Broza Tita. Njegova smrt je odprla rane države, ki so bile prej dobro skrite. Ena teh je gotovo velika zadolženost v tujini, ki je država ni bila več zmožna plačevati, kar je pripeljalo do inflacije in naraščanja brezposelnosti. Posledica so bile številne stavke, ena od teh je v drami *Borutovo poletje* tudi omenjena. Za umeščenost drame v družbeno-politični kontekst se mi zdi bolj pomembno obdobje, ko je bila država v vajetih Tita, ki jo je spretno vodil celih 35 let. Vzdrževal je živahne stike med vzhodom, zahodom in državami tretjega sveta, bili smo kot center sveta, skozi katerega so hote ali nehote prehajale informacije s celotne zemeljske oble. Najbolj sta se seveda tepla dva svetova; vzhodni komunistični in zahodni kapitalistični.

Jugoslavija je bila edini prehod med železno zaveso, ki je z ene strani preprečevala širjenje "rdeče nevarnosti", z druge pa širjenje "kapitalistične okužbe". Spoj dveh različnih političnih prepričanj je seveda tako kot na gospodarstvo, politiko in družbo vplival tudi na kulturo. Generacijska razlika je ločila dve smeri umetnikov; starejši, konzervativni so se navezovali na predvojne tokove, opisovali so krivičnost kapitalističnega sveta in gorja Slovencev v vojnem času. Mlajši pa so se ukvarjali s tiskami in razočaranji ljudi, ki jim socialistični svet ni izpolnil svojih obljub, in z aktualnimi družbenimi problemi.

Gorana Gluvića lahko umestimo nekje na sredino med konservativci in liberalci. Kritizira namreč tako komunizem in njegove posledice kot tudi vpliv zahodnega sveta. Ona predstavlja kapitalistični način življenja, on vpliv komunizma na posameznika. Ona je sužnja denarja, prodaja telo in duha, nazadnje pa proda še ljubezen. Kurba, ki je ljubljena od človeka in ko se mu končno preda, jo že v naslednjem trenutku zvabi vonj denarja. On pa je "sentimentalni butec, ki ne ve, kam bi postavil rit, če mu kdo ne pokaže". Ona mu predstavlja beg iz izpraznjenosti duhovnega sveta, v katerem živi, sveta vzorcev, rutine in dela. Z njo bi si dovolil uresničiti sanje, ki so nemogoče in nesprijemljive. Oba pa sta žrtvi. Ženska je sužnja v svetu, kjer si tisti, ki si lahko privoščijo, kupujejo samozavest tako, da se oblačijo v Giorgia Armanija, drugi pa po tem hlepijo. Borut pa v svetu, kjer je zavest podrejena delu in morali, ki jo narekuje država, v svetu, kjer ti nisi več ti, ampak vsi. Borutovo območje je območje zatiranja lastnih želja, ki potem izbruhnejo na čudaški, skorajda patološki način. Medtem ko ženska živi v območju navidezne svobode, kjer si način življenja in mejo morale izbereš sam, a te to, če se zmotiš in izbereš napačno, pripelje do nezaželenega konca. Tak je tudi konec zgodbe med Borutom in Žensko. Borutov izbruh, ki ga izzove Ženska, ubije njo in njega.

Drama je zanimiva tudi zato, ker je zelo sodobna. Obravnava namreč problem osamljenega človeka, ki se zateka v iracionalni svet, v svet filmov, knjig in

stripov. Pojav televizije, ki je bila v osemdesetih letih dostopna večini, je popolnoma spremenil življenjski slog ljudi. Čas, ki je bil prej namenjen družbenemu življenju, predvsem obiskovanju kina in gledališča, je zdaj zasedal domači fotelj pred TV ekranom. Borut se istoveti z domišljajskimi junaki, želi delovati, govoriti, živeti in ljubiti kot oni, a vse to počne med štirimi stenami svoje garsonjere, kajti ko prestopi njen prag, ga udari krut realni svet, v katerem je le eden iz množice, reva. Zato se vrača domov v svoj popolni sanjski svet, ki ga sestavljajo hollywoodski junaki in njihove zgodbe. A kljub vsem podvigom virtualnih junakov in happy endom napetih pripovedi, si želi družbe, človeka, ki bi ga razumel in ga imel za junaka. Ko se zaljubi v Žensko je prepričan, da se bo njun odnos razvijal

tako kot v filmih, pri osvajanju si pomaga z brošurami in revijami, ki o tem pišejo. Ampak tudi tu je soočen z realnostjo.

Revij, televizijskih oddaj, filmov, oglasov in podobnih medijev, ki nas vsak dan učijo, kako je treba živeti, "da bomo srečni in zdravi od glave do pet", je veliko in prav tako Borutov, ki se k njim zatekajo.

"Vsi mi govorijo, da sem reva. In to je tudi res. Pa ne da bi hotel biti. Tako pač je. Če drugi rečejo da sem, sem in bo držalo. Ti, ki si me branil, se ne opravičuj, da si storil vse, kar si mogel. Midva sva v istem dreku. Samo ti nisi ubil, v tem je razlika. Pa ne bodi prepričan, da tega ne boš storil." Besede so namenjene branilcu, ki na odru ni prisoten, zato so besede bolj kot njemu, neposredno namenjene nam oziroma občinstvu. Borut da v isti koš sebe, nas, branilca in sodnika. Sporoča nam, da smo v istem dreku vsi, tako zločinci in navadni smrtniki kot ljudje, ki imajo v rokah moč in oblast. Kdo je torej žrtev? Ženska, ki

je podlegla vonju denarja, ali Borut v rokah oblasti? In kdo ali kaj je navsezadnje kriv, da po hladni vojni ni zmagovalca ali happy enda? Vsi si želimo biti kot junaki iz filmskih platen, na katerih spremljamo projekcije naših najbolj skritih želja, smo pa mazohisti, žrtve lastnih neizživetih želj in kot pravi Erich Fromm, je človek žrtev stroja, ki ga je sam sestavili.

In kdo ali kaj  
je navsezadnje kriv,  
da po hladni  
vojni ni  
zmagovalca  
ali happy  
enda?

# Ljubezen kot igra



**Ženska:**  
Pa kaj misliš,  
da si v film-  
skem studiu?  
Da je življenje  
scenarij?

**Borut:**  
Mislim, da se  
da živeti tako  
kot v filmih.  
Saj tone more  
biti kar tako  
... iz zraka ...

On je otrok, ujet v telo odraslega. Ona je svobodna samostojna ženska. Določata ju spol in položaj v družbi. On je delavec, ona prostitutka. Vsak v svojem svetu iščeta drug drugega. On jo potrebuje za dopolnitev svoje moške zgodbe. Ona ga potrebuje za zavetje, nežnost in ljubezenski dotik. Naj bosta srečna? Ne še. Polomija je že prvo srečanje.

Najprej bar, potem hotel, pijača in pogovor. Tako si je to zamislil Borut, a je pri tem pozabil, s kom ima opravka. To je odločna prostitutka, ki bi rada opravila svoje delo. Pripravil je načrt, ona ga ne razume in ga pusti samega. Govorita eden mimo drugega, osebno se nikakor ne ujmeta, čeprav naj bi bil prvi stik z osebo najpomembnejši.

Borut je odločen in delno tudi psihopat. "Svojo" žensko poišče v parku, kar je tudi njuno prvo neformalno srečanje. Trudi se narediti filmsko vzdušje, s teatralnimi replikami in osladnimi prijemi skuša čim bolje odigrati prosečega ljubimca. Ona ga ne jemlje resno in ruši idilo z realnimi replikami, ki ga vedno znova zmedejo. Borut živi v svojem svetu filma, drži se navodil pravilnega življenja, ki jih objavljajo v komercialnih revijah. V obče okvirje pravilnega življenja skuša spraviti tudi žensko. To mu seveda ne uspeva ... Pride pa do spolnega odnosa, zaradi katerega Borut misli, da se je zdaj zares zaljubil.

Pravo mesto za takšno priznanje je kavarna. Tokrat je zaljubljeni in iskreni poet, ki izpoveduje svojo ljubezen. Misli, da je zaljubljen, a se ne zaveda, da je to spet nekakšno zasedanje vlog in ne izraz njegovih pravih čustev. Ženska se

njegovih osvajanj otepa, a hkrati tovrstne pozornosti in nežnosti ni navajena, zato se počasi in neopazno mehča. Kljub temu ne izgublja svoje ostrine in mu vse, kar si misli, pove naravnost. Žal pa on vse njene opazke v svoji iluziji presliši.

Prvič ga poišče ona. Ne vemo dobro, ali ga res potrebuje ali pa si je svojo vlogo ženske v stiski napisala sama. Dejstvo pa je, da se želi k njemu preseliti. Od kod ta nenaden preobrat? Se je morda vanj zaljubila? Je končno prekočila iskrica ljubezni? Ne. Kar ona čuti do njega, je bolj simpatija, nekakšno sočutje in hkrati možnost spremembe v njenem življenju. Nekakšna odskočna deska. Raziskovanje. Borut njeno ravnanje seveda vzame zelo resno. Kdo pa živi skupaj, če ni poročen? On jo zaprosi, ona se smeji. Pri tem je jasno vidna razlika njunih odnosov do zveze. On jo jemlje preveč resno, a je ne čuti. Ob zavrnitvi joče in dramatičira. Spet igra like. Ona zveze ne jemlje resno, ker je realna.

Ženska Boruta še vedno ni videla v pravi luči. V luči, v kateri se mu zamegli razum in se nepreklicno posveti filmskemu traku. Kmalu po preselitvi ga prvič vidi v elementu, a ga ne jemlje resno. Kljub temu je to le svojevrstno svarilo. Njegova vloga ostaja nespremenjena, a se izkaže le kot kulisa. Najprej vehementno govori o tem, kako mora moški častiti ženske in se trudi zveneti odločno, vendar pa kasneje na njen ukaz v trenutku sleče obleko kavboja.

Pristaneta na plaži. Skoraj vse teče po scenariju v Borutovi glavi. V parku sta najprej prijatelja, potem se v kavarni zaljubita, v stanovanju skoraj zaročita in zdaj skupaj počitnikujeta. Ženska ima do Boruta bolj materinski kot pa partnerski odnos. Med njima teče lahkoten pogovor, v katerem je on v podrejenem in skoraj otroškem položaju.

Zvečer plešeta. Vse je popolno. On je junak, ki pleše s svojo žensko izbranko in jo spet zaprosi. To izreče bolj zaradi trenutne priložnosti, ker nekako sodi v dogajanje, v katerem se nahajata. Možnih posledic – torej skupnih otrok in skupnega življenja do smrti – se v tistem trenutku verjetno ne zaveda. Kot temna senca njene preteklosti se pojavi moški v beli obleki. Zanj temen oblak, zanjo bela golobica svobode.

Mora jo okusiti. Svobodo, občutek samostojnosti in neodvisnosti. Ženska mora preveriti svoja čustva, če se ni mogoče že malo preveč zaljubila. Odide s skrivnostnim neznancem in se vrne k Borutu, kot da se ni nič zgodilo. To ga stre. Njegova iluzija popolnosti se poruši, nihče več se ne drži scenarija. Borut dramatičira, govori puhle, čustveno prazne stavke. Ona ostaja hladna, njena čustva so bolj pokroviteljska kot pa romantična. V tem prizoru je

vidno, da je njuna zveza le igra. Za vsakega malo drugačna. Ženski predstavlja preizkušanje in iskanje novih meja, raziskovanje drugačnega načina življenja. Borut pa zvezo potrebuje za svoj obstoj v lastnem svetu. Upoštevajoč življenjska navodila iz raznih revij, televizije in drugih medijev. Brez partnerja nisi nič. Le polovica celote. Borut doživi hud napad menjave vlog; zbudi se po odhodu zdravnika.

Ob njem je Ženska. Borut je prvič popolnoma iskren. Prizna, da ne ve točno, kaj mu je in da se samo igra. Svojih napadov se torej zaveda, a se jih tudi boji. Tukaj bi se morala njuna zveza končati. Vendar ga Ženska ni dobro razumela ...

Čez nekaj mesecev ga obišče v tovarni, kjer dela. Spet si želi dotika, nežnih pozornosti, stiska rok ... vsaj zaigrane ljubezni, če že ne prave. Njuna zveza je spet na začetku. Začetku konca.

Že naslednje jutro se Borut začne "igrati". Le da tokrat ne mine tako hitro, traja dlje časa, ženska je zaklenjena z njim v stanovanju, prvič se ga ustraši. V strahu postane napadalna in ga izziva. Skupaj ju vleče neka usodna privlačnost. On jo udari, ona pade.

Nikoli nista bila za skupaj. Njuna ljubezen je bila vedno le igra.

**Ljubezen, igra,  
resničnost,  
odtujenost,  
odvisnost**

Tina  
Potočnik  
diub II

## Pesem



To sovražiš pri njem kar sovražiš pri sebi,  
sovrašstvo – ok.  
gre ti na kurac – ok.  
Veš kaj zdaj čakam?  
Da se boš fuknu tle dol, kreten blesav.  
Sebi greš tudi na živce.  
Teга, fak, ne morem gledat!  
Zdaj pa me pust. Daj mi mir,  
ker te ne maram videt.  
Včasih pa vemo, zakaj nam gre kdo na živce.  
Ne, ker mam tega lajfa dovolj luzerskega!  
Globoko zarinila v te parfume, gabane.  
Si spravił nekaj v telo, ni slabo.  
Pejt na faks. Pejt na faks, kaj si tak kreten!  
Ob njej on neki spoznava v sebi.  
Pa jaz te lubm, pizda.  
Preveč se ji umikaš.  
Moraš vztrajati na tem svojem –  
kako ne štekaš, ženska, kako ne štekaš!  
Opisovat je drek. Ni nič. To je šit na odru.  
Baš sad te neću gledat.  
Pa zakaj si takšen pizdun?! Kot jaz ...  
Ampak tega ne reče.  
To je ranjena ženska. Grozljiva, uboga.  
Boli me!  
Aja, fak, sori, ven sem padu.  
Ja, točno takšen sem. Jaz se lahko spremenim.  
Ne samo, kaj pove,  
ampak tudi, kako pove. Zaslišiš to ironijo.  
Tudi skoz tvojo glavico naj gre vse to.  
In potem se šele obrneš.  
Ta napetost se mora zgoditi ista,  
ampak v krajšem času.  
Glej ga v oči kot una kača –  
zdej zdej te bom pičla.  
Jaz te ljubim, ljubica,  
z mano boš šla, na lepše greva.  
Primeš jo, da ti ne bo več ušla.  
Ker si nespreten.

Ti si moja. Ne upoštevam nč družga.  
Eeeeej! Si nor! Boli me?!  
Ne me basat, lubiš me,  
ti greš men tok na kurac,  
da ne morem povedat, kok mi greš  
na kurac, ti je jasno!?  
In še na 180 prideš.  
Ta udarec – fluf!!  
Kaj hočeš ti, kaj se sliniš za mano.  
Veš, kako otroci nardijo to spontano in čisto.  
Evo, končno sem te najdu, k ti mam tok  
za povedat.  
bbb ... z mano greš.  
Morajo se zgoditi spremembe.  
Ma pust tekst, tekst zdaj ni pomemben.  
Držiš jo od sre ... ljubezni.  
Povedat ti, da te ljubim.  
Vem, da si prostitutka, sploh ne šteje to.  
Lahko se ti tut tep zgodi,  
da boš kdaj koga rabila.  
Poln kufer mam te Ljubljane.





na prejšnji strani: Oskar Kranjc

sekvenca: Tina Potočnik  
Jernej Čampelj

desno zgoraj: Anja Drnovšek  
Tadej Pišek  
Oskar Kranjc

desno spodaj: Oskar Kranjc  
Žiga Udir  
Tina Gunzek



William  
Shakespeare

# Hamlet

prevod: Milan Jesih, Oton Župančič, Ivan Cankar

produkcija V. semestra  
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 14. januarja 2009

režija: Matjaž Farič

praktična  
dramaturgija: Matic Starina

scenografija: Brina Torkar

scenski  
elementi: Sandi Mikluž

kostumografija: Belinda Radulovič

oblikovanje luči: Branko Šulc

lektura: doc. dr. Katarina Podbevšek

igrajo: **Hamlet, Klavdij:** Vito Weis  
**Gertruda, Ofelija:** Nina Rakovec  
**Klavdij, Hamlet:** Matevž Müller

mentorji: **dramska igra in gledališka režija:**  
red. prof. Janez Hočevar  
doc. mag. Tomi Janežič

**dramaturgija:**  
red. prof. dr. Denis Poniž  
doc. dr. Blaž Lukan

**scenografija:**  
red. prof. Meta Hočevar  
asist. mag. Jasna Vastl

**kostumografija:**  
izr. prof. Janja Korun

na fotografiji: Matevž Müller, Nina Rakovec, Vito Weis



# Hamlet: režijski koncept



1899\*

1961\*

1997\*

**Igralec 1:**

Očetu tvojemu umrl je oče.

**Igralec 2:**

Očetu tvojemu umrl je oče, temu njegov.

**Igralec 1:**

Ali glej, očetu tvojemu umrl je oče, temu njegov.

**Igralka:**

O dragi Hamlet, sleci nočno barvo.

**Igralec 2:**Da tako žaluje srce ti po očetu!  
Ali glej, očetu tvojemu umrl je oče, temu njegov.**Igralec 1:**

Lepo je, Hamlet, da tako žaluje srce ti po očetu, ali glej, Očetu tvojemu umrl je oče, temu njegov...

**Igralec 1:**

...tvoj oče zgubil je očeta.

**Igralec 2:**

...tvoj oče zgubil je očeta, ta svojega.

**Igralec 1:**

A glej, tvoj oče zgubil je očeta, ta svojega.

**Igralka:**

Odloži, dragi Hamlet, nočno barvo.

**Igralec 2:**

To zvesto žalovanje za očetom: a glej, tvoj oče zgubil je očeta, ta svojega.

**Igralec 1:**

Ljubo je in milino tvojo priča, Hamlet, to zvesto žalovanje za očetom: a glej, tvoj oče zgubil je očeta, ta svojega...

**Igralec 1:**

...tudi oče izgubil je očeta.

**Igralec 2:**

...tudi oče izgubil je očeta, vedi, in ded očeta...

**Igralec 1:**

A tudi oče izgubil je očeta, vedi, in ded očeta...

**Igralka:**

Odloži nočno barvo, mili Hamlet.

**Igralec 2:**

Kako bridko žaluješ za očetom; a tudi oče izgubil je očeta, vedi, in ded očeta...

**Igralec 1:**

Ganljivo je in hvalevredno, Hamlet, kako bridko žaluješ za očetom; a tudi oče izgubil je očeta, vedi, in ded očeta...

\*besedilo izvirnika prevedel  
Ivan Cankar\*besedilo izvirnika prevedel  
Oton Župančič\*besedilo izvirnika prevedel  
Milan Jesih

Tudi danes se ne spodobi žalovati, naphejo te s pomirjevali, da "po moško" zaobideš to, čemur bi se moral prepustiti.

Kdaj in zakaj se v svetu, kjer je vsak "izgubil" svojega očeta, sinovi spreminjajo v morilce?

Kdaj in kako je Klavdij izgubil očeta? Ali ni morda bil v svoji mladosti pahnjnjen v podobne okoliščine kot Hamlet? Kako je takrat ravnal? Kaj pa Klavdijev oče, kako je on izgubil očeta? Iz kakšnega sveta je Hamlet odšel in kam se je vrnil? Je to še njegov dom - brez očeta, z oskrunjeno materjo? Je Oče na koncu maščevan, ali je Hamlet v spletu nepričakovanih spodrsrljajev samo ubil Klavdija? Je konec preplet ubojev brez katarze? Takšna in podobna vprašanja

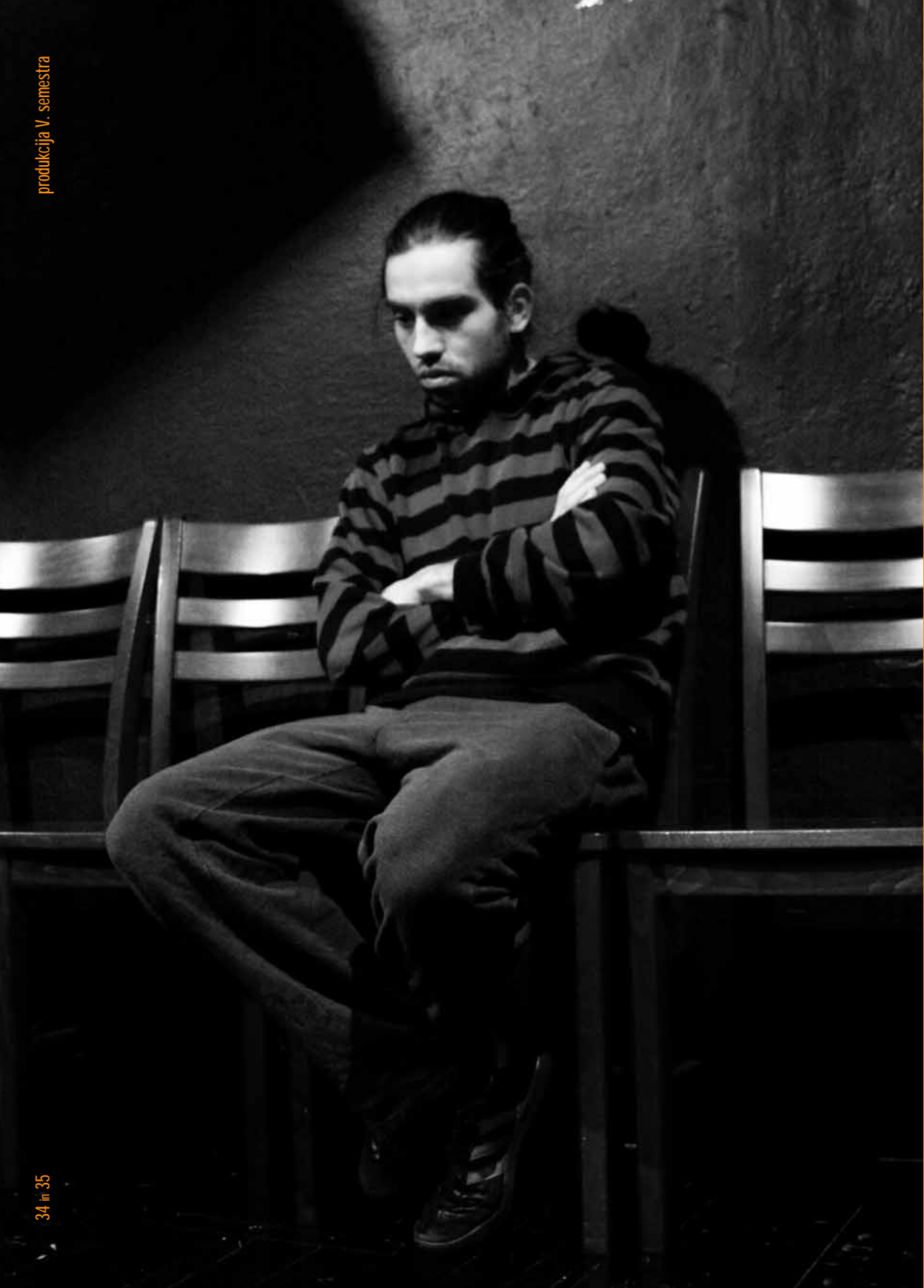
stopajo v ospredje danes, sredi procesa nastajanja naše uprizoritve. Zasedba treh igralcev in izbor fragmentov besedila zmeraj bolj kažejo na družinsko dramo.

V naši uprizoritvi se dogajanje odvija med tremi osebami in zmeraj je ena napoti. Hamlet je napoti Klavdiju, zato ta ne zmore pridobiti Gertrude povsem zase, Gertruda je napoti Klavdiju in Hamletu, zato ne moreta izpeljati svojih načrtov, Gertrudi je napoti Hamlet, zato se ne more vzpostaviti kot Klavdijeva žena. Pahnjnjeni so v svojo vlogo. Vsak se mora znajti sam, brez pomoči. Gertruda lovi ravnotežje med javno in zasebno, med vlogo žene prvega v deželi in vlogo matere. Klavdij stavi na moč, ki mu jo podeljuje funkcija (krona). Ne veruje in se ne zmore spreminjati. Postaja zmeraj bolj ujetnik sebe. Z vsem, kar je, se napreza ohraniti nečastno pridobljeno oblast. Hamlet je ujetnik svojih prepričanj, časti in pravičnosti. Odklanja

javno vlogo, v izbrani vlogi pa ga prežemajo nasprotja med človekom in idejo - med mesom in duhom. Očetov duh ni nekaj, kar je izven Hamleta. Je Hamlet sam, je njegova razrvana notranjost in zavezanost resnici, ki je tako močna, da se mu prikazuje v podobi očeta, simbola pravično ustrojenega sveta.

Zmeraj bolj se mi Hamlet kaže kot odločen in aktiven mladenič. Prvotne predstave o omahljivcu bledijo. Ne vidim omahovanja, temveč lomljenje pod težo prisege in naloge, ki se lahko izvrši le z maščevalnim, pravičnim umorom. Vendar Klavdija ubije, kar tako, v spletu okoliščin, brez rituala. Je Hamlet izpolnil prisego in maščeval podli umor?

Kdaj in zakaj se v svetu, kjer je vsak »izgubil« svojega očeta, sinovi spreminjajo v morilce?



levo: Vito Weis

desno zgoraj: Nina Rakovec

desno spodaj: Matevž Müller





levo zgoraj: Matjaž Farič  
Vito Weis

levo spodaj: Matjaž Farič  
Vito Weis  
Matevž Müller  
Nina Rakovec

desno zgoraj: Nina Rakovec  
Matevž Müller



Po motivih  
Williama  
Shakespeareja in  
Heinerja  
Müllerja

# Projekt Hamlet

produkcija V. semestra  
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 14. januarja 2009



režija: Nina Eva Lampič

praktična  
dramaturgija: Staša Bračič

scenografija: Danijel Modrej

kostumografija: Tina Kolenik

oblikovanje luči: Branko Šulc

lektura: doc. dr. Katarina Podbevšek

igrajo: **Hamlet:** Tjaša Hrovat  
**Hamlet:** Blaž Setnikar  
**Hamlet:** Andrej Zalesjak

mentorji: **dramska igra in gledališka režija:**  
red. prof. Janez Hočevar  
doc. mag. Tomi Janežič

**dramaturgija:**  
doc. dr. Blaž Lukan

**scenografija:**  
red. prof. Meta Hočevar  
asist. mag. Jasna Vastl

**kostumografija:**  
izr. prof. Janja Korun

na fotografiji: Tjaša Hrovat, Andrej Zalesjak,  
Blaž Setnikar

Nina Eva  
Lampič  
glr III

## Projekt Hamlet



Odvleklo me je v klet. Kje se dogaja njegova drama, od koder ne more pobegniti in čemu ne more ubežati? Sam je ujet v mišnico.

Tole ni režijski koncept  
za gledališki list.  
Odlaham s pisanjem  
za gledališki list.  
Sem tik pred tem, da se odločim, da začnem pisati  
za gledališki list.  
Dvomim, da mi bo sploh uspelo kaj napisati  
za gledališki list.  
Rok za oddajo besedila, ki me preganja, odrivam od sebe,  
za gledališki list.  
Bluzim o drugih stvareh in sploh preveč bluzim  
za gledališki list.  
Dobim zalet, naenkrat se mi zdi, da vem, kaj bi lahko napisala  
za gledališki list.  
Tlačim temne misli, da to ne bo v redu  
za gledališki list.  
Želim nekaj napisati, a ne gre  
za gledališki list.  
Oklevam, ali bo v redu, kar sem naredila  
za gledališki list.  
Obotavljam se z odpošiljanjem elektronske pošte  
za gledališki list.  
Si premislim in začnem pisati na novo  
za gledališki list.

Ta semester je Hamlet téma, s katero se ukvarjamo. Zanima me slika človeka, ki je v stiski in ki ne ve, kaj naj naredi, ne ve, kaj naj sam s seboj. Dvomi, odlaša, tehta. Danes živimo v svetu, kjer smo zelo odvisni od sebe in svojih lastnih odločitev. Na nas je, za kaj se bomo odločili in če se sploh bomo. Se odločamo vedno po svojih željah in po svoji vesti, čutimo kakšen pritisk, se nam zdi, da moramo komu ustreči? Hamlet se hoče ubiti, ker izgubi vero v svet okoli sebe. Kolikokrat se nam zgodi, da ne verjamemo v to, kar se dogaja okoli nas. Da se zdi vse zlagano, narejeno, podivjano in izrojeno. Da je veliko stvari samih sebi namen. Danes je vse mogoče, vsak lahko naredi, kar koli že hoče.

Za referenčni tekst sem vzela tekst Heinerja Müllerja Stroj Hamlet. Besedilo je zelo direktno in grobo, nekateri deli se zdijo kot njegovi necenzurirani notranji monologi, slike, ki mu letijo skozi misli, ki se mu prikazujejo in ga preganjajo. Ko pride misel iz ust, gre že skozi filter, v njegovi glavi pa je še neprečiščena.

Sprašujem se, kako zgleda njegov svet, kaj preživlja. V povezavi z zadnjo mislijo se razvija tudi koncept uprizoritve. Odvleklo me je v klet. Kje se dogaja njegova drama, od koder ne more pobegniti in čemu ne more ubežati? Sam je ujet v mišnico.

Danijel  
Modrej  
študent  
arhitekture

## Prostor je



Stroji brnijo, ropotajo; stroj stoji, teče; izključiti, pognati, ustaviti stroj; namestiti, razdreti, sestaviti stroj; obdelovati s strojem; avtomatski, enostaven, kompliciran stroj; moderni, zastareli stroji; sestavni deli stroja; izkoriščenost strojev; tovarna strojev; delati kot stroj brez prestanka, enakomerno; brez misli in volje, mehanično ... brez čustev.

Po definiciji v slovarju je čustvo duševni proces ali stanje, ki je posledica odnosa med človekom in okoljem. Pri Hamletu pa smo priča želji po odpo-vedi komunikacije z zunanjim svetom.

Maurice Merleau-Ponty v spisih piše, da je "lastno telo v svetu, tako kot je srce v organizmu, oživlja ga in hrani od znotraj ter z njim oblikuje sistem", ter da "nenehna interakcija s svetom krepi in povezuje človekov čut za realnost".

Torej se v tem primeru srečujemo pravzaprav z vprašanjem resničnosti oz. odnosa do le-te. Gre za iskanje stvarnosti izven meja telesa, izven čustvo- vanja, izven podobe sveta, izven igre, v katero je postavljen glavni lik. Skušati prodreti preko vidnega do resnice; resnice, ki je tudi problem teatra. Eksces navideznega, ki je na nevarni meji praznega, je ničevost, ki nas lahko navda le s prezirom in jezo.

Danes je naša realnost, da je svet v funkciji podobe in ne obratno. Slika izobli-kuje svet, ona ga podpira, gospoduje mu, daje osnovo, oporišče in daje smisel ter razlog za obstoj. Ker je vid vladar nad vsemi čutili. Vendar pa ne smemo pozabiti, da nas ravno vid lahko najbolj vara.

Zato Hamlet razumeva prostor kot ječo, ki ga utesnjuje in mu ne da dihati. "Moje misli srkajo kri iz podob." In ravno pretirano razmišljanje mu ohromi vo-ljo do dejanj. Brez dejanj pa ne čuti smisla svojega obstoja. Je kot zrcalana podoba ostržka, ki si namesto človečnosti želi postati lutka in se ni zmožen odločiti, da bi krenil na pot. Njemu ne bo zrasel nos zaradi izrečenih laži. On je nezmožen lagati, ker se mu to gabi, kakor se mu gabi podoba današnjega sveta. Zato vidi edino priložnost, da spet vzpostavi realnost, v uprizoritvi igre. Realnost, ki mu ni samoumevna, temveč se je moral do nje dokopati. Na oder je postavil okvir realnosti, ki naj nam bo zrcalo. Tudi njemu, ki ne ve več, ali obstaja ali je samo privid, ki ga nekdo sanja.

Ker je tudi prostor, kakor čas, izpahnen iz sklepa, ga je treba osnovati na novo. Treba ga je uokviriti, postaviti v svet, da obstaja, da je viden, razumljen, čuten. Prostor uporabiti kot odvod misli, ki individuum razbremeni ter ga sili v akcijo/interakcijo. Človek daje prostoru svoja čustva in asociacije, prostor pa mu daje svojo avro, ki izvablja in osvobaja človekovo zaznavanje in mišljenje.

»Kako bi rad postal stroj brez bolečih misli.«

Heiner Müller





na prejšnji strani:

levo:

Tjaša Hrovat  
Blaž Setnikar

levo: Blaž Setnikar

desno zgoraj:

Andrej Zalesjak  
Tjaša Hrovat

desno zgoraj: Tjaša Hrovat

desno spodaj: Andrej Zalesjak

Evripid

# Helena

prevod drame Trojanke: Marijan Tavčar

prevod drame Helena: Jelena Isak Kres

produkcija VII. semestra

dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 27. januarja 2009

v dvorani Duše Pockaj v Cankarjevem Domu

ponovitve 28., 31. januarja in 1. februarja 2009



režija: Nika Melink

dramaturgija: Nina Šorak

asistentka  
dramaturgija: Miriam Kičičnová

scenografija: Meta Zupančič

kostumografija: Tijana Todorović

avtor glasbe: Nejc Bečan

lektura: Tatjana Stanič

igrajo: **Helena:** Nika Rozman  
**Helena:** Tina Vrbnjak  
**Menelaj:** Miha Bezeljak  
**Hekaba:** Lidija Sušnik  
**Teoklimen:** Miha Rodman  
**Grk:** Anže Zevnik  
**Egipčan:** Predrag Mitrović  
**Zbor:** Jernej Čampelj k. g.  
Anja Drnovšek k. g.  
Tina Gunzek k. g.  
Tina Potočnik k. g.  
Žiga Udir k. g.

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

**dramaturgija:**  
red. prof. dr. Denis Poniž  
doc. dr. Blaž Lukan

**scenografija:**  
red. prof. Meta Hočevar  
asist. mag. Jasna Vastl

**kostumografija**  
izr. prof. Janja Korun

na fotografiji: Nika Melink, Predrag Mitrović,  
Miha Bezeljak, Nina Šorak, Anže Zevnik,  
Miriam Kičičnová, Anja Drnovšek,  
Tina Potočnik, Tina Gunzek, Nika Rozman,  
Miha Rodman, Lidija Sušnik,  
Meta Zupančič, Jernej Čampelj, Žiga Udir,  
Tina Vrbnjak



Nina  
Šorak  
študentka FF

## Jaz nisem v Trojo šla: to bil je le privid.



**Kaj praviš?  
Da vse muke  
smo trpeli  
samo zaradi  
nekakšne  
megle?**

Seferis,  
Izbrane pesmi: Helena

Helena je mit o usodi najlepše ženski na svetu, ki naj bi iz domače Sparte sledila strasti do trojanskega princa Parisa v Trojo. Zato ji pripisujemo krivdo za trojansko vojno, saj se je Menelaj, Helenin mož, z grško vojsko odpravil v boj za povrnitev časti. Evripid svojo snov povzema po drugih zgodovinskih in mitoloških virih, ki navajajo, da je Helena preživela čas trojanske vojne v Egiptu. Kaj pomeni, da Helene sploh ni bilo v Troji? Trojanska vojna se je vendarle zgodila, čeprav je bila Helena zgolj fantom, izgovor ali zaslepljenost.

Je lahko le privid, podoba Helene, kriva desetletne vojne? Kdo je prava Helena? Tista, ki se vzpostavlja ali tista, ki jo postavljajo? Vzpostavljanje samih sebe v okolju je vedno le povod za druge, da nas postavijo v razmerje s tistim delcem, ki jim je bil razkrit. Ves čas tvorimo neko podobo, v kateri mi nismo

mi sami. Vedno oddajamo le fragmente samih sebe, ne glede na to, koliko iskreni smo do drugih. Identiteta ostaja v nas, drugi pa pridajo oznake k našemu imenu, k naši postavi, k bežnemu poznanstvu. Tisto ustvarjeno pa nikakor ni resnično in pogosto zaživi neko svojo vzporedno zgodbo. Vprašanje identitete v predstavi postavljamo preko enega imena, ki ga nosita dve telesi. Privid, ki je stvaritev drugih, konkretiziramo, a ga ves čas jemljemo kot metaforo. Čas pripravljenosti je njena edina stalna komponenta, saj se kaže le kot tisto, kar drugi mislijo o njej. S svojo prisotnostjo le odgovorja na pričakovanja drugih na način, da želje preseli v svoje telo. Ko se sogovornik spremeni, se spremeni tudi podoba. Tako smo vsakič znova priče stvarjenju nove podobe Helene.

Soočenje z dejstvom, da je podoba le podoba, pripelje do nujnosti prevrednotenja lastnih prepričanj. Ne glede na to, kako močno je naše verovanje v katerokoli stvar na svetu, to še ni kriterij za resnico. Na kak način si sploh razlagamo resnico? Kaj nam predstavlja? Vedno znova se kaže le kot neke vrste vera. Odvisna je od moči našega verovanja – močnejša kot je vera, resničnejše je tisto, v kar verujemo. Je res že to kriterij za resnico? Kako se soočiti z dejstvom, da lahko slepo verovanje v podobo, ki so jo ustvarili sami Trojanci in Grki, pripelje do takih razsežnosti?

S pomočjo vprašanj o soočenju z dejstvom prevrednotenja tistega, kar je najgloblje zasidrano v nas, se spomnim na občutek, ki ga skozi celotno delo "Volja do moči" razkriva Nietzsche: "[To] je potem ovedenje dolgega zapravljanja moči, muka 'zamana', negotovost, pomanjkanje priložnosti, da bi si kako opomogli, se ob čem še pomirili – sram pred samim seboj, kakor da smo se predolgo goljufali ..." Kakšen je občutek, ko ugotovimo, da sta bila verovanje in zaupanje prazni? Odkloniti splošno veljavne, priznane življenjske norme, stopiti korak stran od ustaljenega je na tem mestu nuja. Narediti korak iz varnega zavetja po vsem groznem, kar je Grkom in Trojancem skupaj s Heleno

prinesla vojna, ponovno stopiti na bojno polje, čeprav so se strasti že pomirile. A bojno polje, ki vse čaka zdaj, se nahaja znotraj vsakega posameznika. Vprašanje, ki preganja se zdaj glasi: "Kje je resnica?" Hkrati se postavlja vprašanje, kaj pod tem sploh pojmuje. Nietzsche na tej točki, raje kot da bi se zavajal in skrenil s poti iskrenega iskanja, zanika vse naše samoumevnosti in stvarnem pridene smisle: "Apriorne 'resnice', ki jim najbolj verjamejo, so zame – domneve do nadaljnjega, na primer zakon vzročnosti – zelo dobro izpiljene navade verovanja, tako utelešene, da bi rod pahnilo v propad, če ne bi verjeli vanje. Pa so zato resnice? Kakšen sklep! Kakor da je resnica dokazana s tem, če človek še naprej obstane!"

Konkretno se želimo oprijeti problema vzpostavitve svoje identitete, ki nas vedno znova sooča z vsem navideznim, ki kar zaživi v nekem svojem vzporednem svetu. Resnično se nam izmuzne, če v iskanju nismo iskreni. Na kar nas opozarja tudi Nietzsche: "Stvar, ki prepriča, zaradi tega še ni resnična: je samo prepričevalna. Pripomba za osle."

**megla, fantje,  
metafora,  
prevredno-  
tenje, moč  
verovanja,  
resnica**

**literatura:** Evripid: *Trojanke*. Maribor: založba Obzorja, 1975.  
Evripid: *Helena*. Ljubljana: založba Modrijan, 2006.  
Nietzsche, Friedrich: *Volja do moči*. Ljubljana: Slovenska Matica, 2004.  
Seferis: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.

# Zbor kot medij



## Zbor je v prvi vrsti družbeni fenomen.

V grški družbi je bil zbor praviloma glas večine, bil je spremljevalec vseh pomembnih dogodkov znotraj grškega mesta; bil pa je tudi opazovalec grške tragedije. Tako je tragedija postala ogledalo. Na eni strani ljudje iz mesa in krvi, gledalci – prvi zbor, ki pa opazuje drugega, fiktivno stvaritev dramatika. V vmesnem prostoru med dvema zboroma je gledališče – nahaja se med njunimi dejanji, odzivi in besedami, pesmimi in gibi.

Zato je zbor v antični tragediji igral eno ključnih vlog. Na prvem mestu je služil kot partner igralcu - kot tak je tudi sam postal ključni lik -, njegov zgodovinski izvor pa je v tradiciji skupine ritualov, med katerimi je bilo čaščenje bogov s pesmijo in plesom, pa tudi pripovedovanje zgodb, ki opevajo njihova življenja in junaška dejanja. Zbor je po svoji funkciji povezovalni člen med svetimi aktivnostmi, rituali, ki so se izvajali na posvečenih mestih, ter ljudmi, ki so sodelovali le kot opazovalci. Siegfried Melchinger o položaju zbora v tragediji pravi, da zbor ni bil niti "glas pesnika - dramatika", niti "glas ljudstva". Njegova vloga je bila vmes, med junakom in ljudmi. Tezo potrjuje zborova fizična postavitev v orkestro. V tragediji se je zbor oblikoval v vrsto medija med avditorijem in predstavo: funkcija, ki ostaja grškemu zboru lastna do današnjega dne. Ker živimo v dobi, ki jo obvladujejo mediji, je ta vloga danes morda še bolj očitna.

V *Trojankah* je zbor najprej posrednik, ki za gledalca in pred gledalcem ustvari prvo polovico resničnosti o Heleni. Zbor *de verbo in verbum* (od besede do besede) skoraj fizično ustvarja Heleno – osebo, ki mu pomeni vzrok trojanske vojne. Helena je za zbor resnica in kot takšna tudi objekt njegovega sovraštva. V tem trenutku zbor prevzame vlogo "velikega stvarnika resnice". Resnico je izumil; tako jo po želji uporablja za oblikovanje in preobražanje podob posameznikov okoli sebe. Danes je zbor pravzaprav vrsta socialne mreže; družbene naveze, ki vpliva na vsak gib, zvok, vsako besedo, za katero nihče ne more reči, da ji ne pripada. Vsak je del mreže. Četudi včasih manj opazno, družba vsekakor vpliva na posameznika, to medsebojno gibanje (vpliv) pa je recipročno. Na prvi pogled mali korak enega človeka ne more povzročiti posledic za celotno družbo, Parisova ugrabitev Helene pa je kljub temu povzročila desetletno vojno. So-povezovanje je danes družbeni fenomen, ki ga lahko opazujemo povsod. Ko enkrat vsi beremo iste časopise, smo stopili na skupno raven komunikacije. Vsakdanje

življenje sestavljajo virtualne informacije. Brskamo po istih spletnih straneh, gledamo iste TV programe. Kot bi bili eno telo in en um. Kdor na kakršen koli način pripomore k vrtenju tega sveta in aktiviranju socialne mreže, je tudi zbor. Tragično pa je dejstvo, da si ljudje obenem želimo individualnosti in pripadnosti. Če sem del skupine, me nekdo varuje, vodi, čuti enako, kot čutim jaz. Človeška notranjost je razklana med željo biti samo ena od nitk,

ki pletejo mrežo, varnih v senci sebi podobnih, ter iskanjem luknje, skozi katero bi prosevala individualnost. Skupina trojanskih žensk se skriva za žalostjo. Žalosti, ki so na začetku idiosinkratične, Hekuba prek svojega trpljenja poveže v eno. Videti je, da tako močna osebnost, kot je Hekuba, poseduje sposobnost, da skupino posameznic združi v eno telo. Tako zbor riše konkretne ljudi s konkretnimi problemi, hkrati pa je simbol kolektivnega zavedanja, ki nas povezuje. Ta bipolarnost daje Zboru njegovo energijo. Prenos s skupnega na posamezno ni zgolj preprosta sprememba zornega kota, temveč tudi preoblikovanje pomenov v celotni drami, ki postane generator izjav o Heleni.

V delu *Helene* je zbor še vedno posrednik, ki z avditorijem deli vzdušje, razpoloženje, glas ter vse, kar izvira v dramski situaciji, pa vendar ni samo to. Iz glasu človeštva se je preobrazil v intimni glas in misel dramske osebe - Helene. Zbor se s Heleno spoji. Znotraj nje sedaj živi socialna mreža, ki jo žene v dejanja. Tako zbor sočasno obstaja kot predmet in kot metafora.

Iz angleščine prevedla Eva Mahkovic

## zbor, tragedija, resnica, žalost, intimni glas

**literatura:** Pavis, P.: *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997, 879 s.  
Wiles, D.: *Greek Theatre Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 258 s.  
Melchinger, S.: *Das Theater Der Tragodie: Aischylos, Sophokles, Euripides Auf D. Buhne Ihrer Zeit*. Munchen: Beck, 1974, 326 s.

Meta  
Zupančič  
študentka  
arhitekture

## Zid oz. je tu kakšna meja?



Ko se ti rodi hči,  
jo utopi.  
Ko se ti rodi sin,  
ga ne vzgoji.  
Mar ne vidiš,  
da je Veliki zid  
sezidan na truplih?

Kitajska žalostinka

Zid je element, ki omejuje ali razmejuje dve različni dejavnosti. Je na nek način osamitev pred zunanji vplivi. Lahko bi rekli tudi izolacija. Navadno razmejuje sever/jug ali vzhod/zahod. Ima dva obraza, ki ju ustvari ljudstvo vsake posamezne strani, in vedno se ena stran znajde v senci druge. Ustvarja nespoštljivost na eni strani in hrepenenje na drugi. Kdo ima moč, da odloči, katera stran je katera ali da strani sploh obstajajo?

Berlinski zid, prepreka, dolga več kot 150 km, je razdelila mesto na vzhodni in zahodni del. Sprva so mejo nadzorovali le policisti, vendar so zaradi pogostih selitev z vzhoda na zahod oblasti nadzor na meji postopoma vse bolj zaostrovali. Zgradili so betonski zid, nanj dodali žično ograjo, skopali jarke ter okolico v premeru 100 m spremenili v praznino. Žrtev zidu je bilo veliko. Oblast je neizprosno streljala na ljudi,

ki so hrepeneče želeli na drugo stran. S poslikavami zidu so ljudje sporočali svoje misli, želje, sanje, strahove, jezo, prepričanja ... Najpogosteje so slikali namišljene podobe sveta na drugi strani ter na zid zapisovali politična sporočila ter izražali svoje nestrinjanje z oblastjo.

Podoben primer političnega zidu je zid med Izraelom in Gazo. Tako kot Berlinčani so Palestinci in Izraelci uporabili zid za oglasno desko, s pomočjo katere so sporočali svoja nestrinjanja z oblastmi in želje po svobodi.

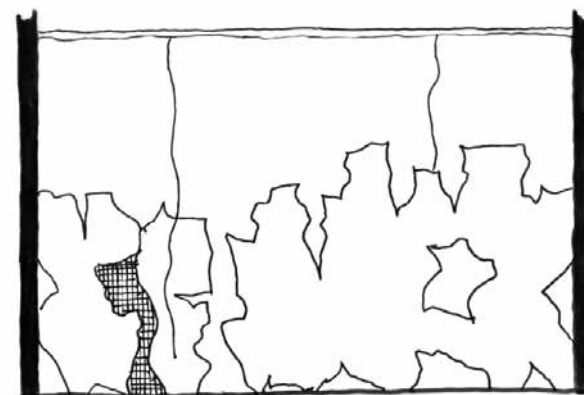
Zakaj oblast tako rada deli, med nami ustvarja napetosti in budi strahove? Česa se pravzaprav tako bojimo, da se želimo ves čas zaščititi? Ustvarjamo zidove, potem pa smo za njimi tako osamljeni, izolirani? Bi sploh potrebovali zidove, če se ne bi bali?

S preprekami ustvarjamo hrepenenje, ki ga brez preprek mogoče sploh ne bi bilo. Ne dovolimo, da nas drugi nadzorujejo in odločajo, po čem naj hrepnimo. Prepreke naj si ustvarja vsak zase, ne ustvarjajmo pregrad drugim.

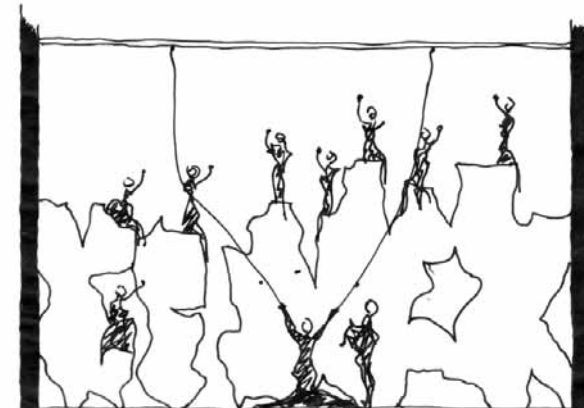
Največji izmed vseh strahov je zagotovo Kitajski zid, ki je Kitajsko branil pred vdori plemen s severa. Zgodovinarji ga imenujejo *obzidje polno krvi in solza*. Kaj si ne zasluži vsak zid takega imena? Pri gradnji je sodelovalo tristo tisoč vojakov, nato še vsi zaporniki iz državnih zaporov, kasneje pa so prisilno vključili večji del prebivalstva. Mnogi se niso nikoli več vrnili domov, tam so umrli od izčrpanosti in lakote.

Zid lahko ustavi sovražnike samo, če ljudstvo stoji v razporejeni, neprekinjeni liniji. Torej, zid sam po sebi ne brani, branimo se mi sami. *Zakaj torej potrebujemo zidove?* Postanimo živi zid in sami odločajmo o svoji usodi!

zid med Trojo in Egiptom



kamenjanje



pogrebni obred



Egipt + Troja - MIT





produkcija VII. semestra



54 in 55





na prejšnji strani:

levo zgoraj: Tina Vrbnjak  
Tina Potočnik  
Nika Rozman

levo spodaj: Predrag Mitrović  
Miha Bezeljak

desno: Nika Rozman

levo zgoraj:

Miha Bezeljak  
Nika Rozman  
Predrag Mitrović  
Tina Vrbnjak

levo spodaj:

Tina Vrbnjak  
Miha Bezeljak  
Nika Rozman

desno:

Tina Vrbnjak  
Miha Bezeljak



levo zgoraj: Anja Drnovšek,  
Tina Gunzek

levo na sredini: Miha Rodman  
Anja Drnovšek  
Tina Potočnik  
Lidija Sušnik  
Anže Zevnik  
Miha Bezeljak

levo spodaj: Miha Rodman  
Anja Drnovšek  
Tina Gunzek  
Anže Zevnik  
Predrag Mitrović  
Miha Bezeljak  
Žiga Udir  
Nika Rozman



desno zgoraj: Jernej Čampelj  
Anže Zevnik  
Nika Rozmana  
Žiga Udir  
Predrag Mitrović  
Lidija Sušnik  
Miha Rodman  
Anja Drnovšek



Jean  
Racine

# Fedra

prevod: Marija Javoršek

produkcija VII. semestra  
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

javna generalka 30. januarja 2009  
v malem studiu Viba filma  
premiera 31. januarja 2009  
ponovitve 3., 5. in 6. februarja 2009



režija: Yulia Roschina

dramaturgija: Blaž Rejec

scenografija: Vesna Blagotinšek

kostumografija: Vesna Blagotinšek

glasba in zvok: Lukas Stepančič

oblikovanje luči: David Orešič

asistent  
oblikovanja luči: Jernej Kobal

lektura: Tatjana Stanič

igrajo: **Fedra:** Maruša Kink  
**Enona, Aricija:** Ana Hribar  
**Tezej, Teramen,**  
**Ismena, Panopa:** Blaž Šef  
**Hipolit:** Peter Harl

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

**dramaturgija:**  
red. prof. dr. Denis Poniž  
doc. dr. Blaž Lukan

**scenografija:**  
red. prof. Meta Hočevar  
asist. mag. Jasna Vastl

**kostumografija:**  
izr. prof. Janja Korun

sponzor:



**zahvala:** dijaški dom Ivana Cankarja  
KUD Pozitiv  
Drago Pintarič

**na fotografiji:** Ana Hribar, Blaž Šef, Maruša Kink  
Peter Harl

Yulia  
Roschina  
glr IV

# Vsi smo Fedra



Uprizarjanje  
tega teksta  
odpira nov  
pogled na  
igralčevo  
telo.

Ves čas vzpostavlja razmerje med emocijo in telesom. Tekst je natančna matematična shema ali bolje poezija, pesem, notni zapis. Končna uprizoritev mora biti konglomerat vseh elementov. Naša naloga je dešifriranje te sheme – to pa vključuje hierarhično razporeditev vseh delcev. Igralčeva vloga je hkrati del sheme in shema zase. Igralec operira z besedo, emocijo in svojim telesom. Vsi trije so neločljivo povezani, hkrati pa eden drugega dopolnjujejo – njihov seštevek je popoln delec naše sheme. Njihova prepletenost je tako tesna, da lahko pridemo skozi samo eno od njih do drugih dveh; ta postopek se ciklično ponavlja in nadgrajuje, polni vlogo. Začelo se je z vprašanjem, kako do emocije. Odgovor je skozi telo. Vstopanje v tekst skozi telo. Kako

preseči razkorak med razumom in čustvom, duhom in telesom, igralcem in vlogo, analizo in akcijo? Morala sem razmišljati drugače, o telesu igralca. Vsako telo skriva v sebi psihološke blokade; osvoboditev igralčevega telesa je osvoboditev njegovega duha. Razum, predhodna analiza je glavni krivec za impotenco igralčeve kreativnosti. Pri tem tekstu, ki sloni na besedi (vsaj na prvi pogled), se igralčevo telo zakrči. Ujetost, ki je ena izmed glavnih tem tega dela, se zažre tudi v nas in naše ustvarjanje. Ujeti smo v svoj razum, ker je logika teksta (ne) logična. Gibanje fizičnega telesa oz. fizična akcija sta tesno povezani z emocijo in to je, poleg iskanja skozi fizične blokade, ključ do vloge. Blokada je oprijemljiva točka igralca, kot rekvizit, ki mu daje orientacijo, če mu to odvzameš, je nag in izgubljen ... Po drugi strani pa je naloga fizične akcije v tem, da prestopimo, pristopimo k vlogi in k sebi; ne iščemo najprej tiste, ki bo v uprizoritvi, ampak tisto, ki bo vzpodbudila določeno emocijo ali (nezavedno) celo odpor igralca do same vaje. Torej: igralec misli s srcem, misli s telesom, akcijami. Ne zanikam psihologije in racionalnega, le poskušam najti drugo pot, ki je izziv in prinaša nepričakovano. V tem pa za nas perfekcioniste žal ni gotovosti.

Blaž  
Rejec  
drmt IV

# Potovanja



Na eni od vaj smo z Marušo naredili vizualizacijo, ki je imela namen pomagati ji pri prvem prizoru, ko Fedra po dolgem času pride iz palače. Najti njeno hojo, pogled ... Se pravi pogled osebe, ki v sebi ne nosi strahu pred pozornostjo množice, pogled, ki je zelo tukaj in zdaj, celo napadalen, a hkrati distanciran, naveličan. Spontano je nastala zgodbica, ki dokaj natančno, skozi metaforo, opisuje stanje in razvoj Racinove tragedije, njegove naslovne junakinje:

*Sediš na prestolu. Velik, rdeč, mehak je. Poleg tvojega je prav tak, a prazen. Oblečena si v dolgo, črno obleko. Vroče ti je. Dvorana je mrzla. Svetloba prodira skozi visoka, gotska okna, ki se vrstijo vzdolž obeh stranic dvorane. Pod teboj je množica moških. Pogovarjajo se, dopovedujejo, kričijo. Potrebujejo*

odločitve. Minister ti na uho šepeta vprašanje. Avtomatično odgovarjaš. Pred teboj, daleč na drugem koncu dvorane, so velika zaprta dvojna vrata. Gledaš jih. Hrum v dvorani narašča. Za vrati je morje. Slišiš ga. Hrum v dvorani narašča. Morje ga preglasa in ga preglaši. In spet dvorana, hoče odgovor. Morje jo preglaši. Dvorana. Vstaneš. Greš proti vratom, dostojanstveno, med ljudmi. Pot je dolga, nikakor se ne konča, hodiš.

Premiera Racinove Fedre je bila januarja 1677. Sam jo je označil za svoje verjetno najboljšo delo in kot tako jo je potrdil tudi čas. Fedra je zadnja v vrsti njegovih dram in tragedij, ki jih je pisal v obdobju štirinajstih let, v svojem gledališkem obdobju. Pri osemtridesetih je praktično prenehal ustvarjati. Fedra je ob premieri doživela izredni uspeh in prav take kritike. Vneli so se hudi spopadi, na reprizah se je zakupljalo cele prednje vrste in se jih nato puščalo prazne. Kritike so letele na "nemoralnost", "sprevrženost" naslovne junakinje, kompozicijsko šibak lik Aricije ... Razlog je bil globlji. Fedra v sebi nosi spoj med Racinovim dokaj divjim posvetnim življenjem in nazorom ekstremnega janzenizma iz mladosti, ki ga ni nikoli zapustil. V osnovi je to tragedija, ki razbija forme – politične, verske, zakonske, logične, moralne, seksualne. V svojem jedru ne prenese nikakršnih omejitev sveta, svetu se smeje, smeje se sebi. Vendar hkrati previdno ostaja v strukturi, ki spominja na urejenost japonskega vrta, v strukturi popolne forme, diamanta, enega najbolj izpiljenih verzov vseh časov, prav takega dramskega trikotnika, matematike zunanje dramaturgije. Spodaj, pod povrhnjico, pa je bilo nekaj, kar je iritiralo, razdvajalo njegove sodobnike. Čas, v katerem so se spajali šireči Decartov racionalizem, politika uradne cerkve in absolutizem Ludvika XIV.

*Previdnost, s katero je stkana Fedra, lepo ponazarja Racinov predgovor: "Potrudil sem se celo, da sem jo prikazal malo manj odvratno, kot je bila v antičnih tragedijah, v katerih se sama odloči, da bo obdoločila Hipolita. Zdelo se mi je, da je obrekovanje nekaj preveč nizkotnega in preveč grdega, da bi ga položil v usta kraljice, katere čustva so sicer tako plemenita in tako krepostna. Taka nizkotnost se mi je zdela prej primerna za doviljo ..."*

mit  
legenda  
bogovi  
zbor  
telo  
duh



Klasicistična kraljica Fedra ima na površini zakrit, omiljen obraz. Je konstrukt svoje dobe, tako kot bo naša uprizoritev konstrukt današnje.

Snov, iz katere črpa Racin, je stara in sega v same začetke starogrškega ljudskega izročila. V primitivne mite, iz katerih so nato črpali antični avtorji – Sofokles, Evripid, Ovid, Seneka. Pri teh avtorjih kot glavna oseba izstopa Hipolit. Lik je vseboval mladost, čistost, distanco do ljubezni, pohote, s čimer je simbolno odseval apolinično, razumsko dobo, ki pa se travmatično ločuje od starega, dionizičnega, bolj instinktivnega sveta.

Legenda je nastala v malem obmorskem mestu Trezenu. Tam je bil razvit njegov kult, da so mu mlada dekleta pred poroko žrtvovala koder svojih las,

njihove prijateljice pa so pele pesem o končani mladosti in nedolžnosti. Sčasoma se je Hipolit iz lokalnega boga prelevil v človeka in njegova legenda se je spojila s Tezejevo, ki je postal njegov oče.

Tezej je polnokrven, hedonističen grški heroj. Nima več božanskega starša, kot ga je imel Herakel. Slovit je zaradi svojih junaštev, s katerimi izbriše še zadnje kaotične ostanke pošastnega, pravljičnega, z mitom pretkanega sveta. Poznan je kot nenasiten osvajalec žensk. Po drugi strani je politik nove dobe, naše dobe – utemeljitelj atenske demokracije, vladar, ki prvi deloma decentralizira oblast. S temi atributi stoji z eno nogo v starem in z drugo v novem svetu.

Njegov najbolj znan podvig je boj z Minotavrom. Takrat spozna kretskega princeso Fedro, sestro Ariadne, hči Minosa in Pasifae. Minotaver, pol bik in pol človek, je otrok Pasifae, hčere Helija – sonca. Minos, sin Evrope in Zeusa, ta plod združitve njegove žene z živaljo zapre v mojstrsko zgrajeni labirint. Seks z bikom je v tem primeru le še prekletstvo bogov, deviacija. Ni več božanski akt, ni kot Zezova ugrabitev Evrope v obliki bika.

Spoj te čaščene kultne živali s človekom izvira iz starodavnega kretskega

običaja čaščenja naravnih sil, pri katerem sta se poročila moški z bikovo masko in mesečeva svečenica. Mit, ki se je prilagajal razvoju civilizacije, sčasoma postavi Pasifae na prvo mesto med usodnimi in od zaslepljujoče strasti prekletimi ženskami – Medejo, Heleno, Ariadne, Fedro.

Minotaver je tako pospravljen v neskončne labirinte, skrite pred sončno svetlobo, ki jih pozna samo on, in se tam krmi s človeškim mesom. Tezeju ga uspe ubiti, ironično, ravno zaradi njegove živalske nabitosti z življenjem. Ariadne se zaljubi vanj, mu da orožje in pokaže pot skozi labirint.

To je rodovni steber Fedre. Njena bistvena predispozicija, nakazana usoda, ki se vleče že rodove in se noče končati. Razpeta je med dva totalna ekstrema – temo labirinta in soncem. Med željo, biološkim, spozabljujočim se, ekstatičnim in lastno sodbo svojih dejanj, brezkompromisnostjo, vidnostjo. Dana ji je svoboda, da se sprehaja po davno potlačenem labirintu, ga razume, razsvetljuje in odpre drugim.

Tezej zapusti Ariadne na samotnem otoku. Kasneje se zaljubi v Fedro. Ta pa sčasoma v njegovega sina Hipolita. Kršitev tega zakonskega in moralnega tabuja je osnovno gonilo tragične zgodbe Fedre. Napačna, premočna ljubezen je simbolizirana s prekletstvom Afrodite. Boginja, katere jeza je uničujoča in spominja na pravadne boginje kaosa – Ištar, Kali, Astarte, se na nek način oživlja skozi Fedro. Afrodita pri Evripidu še osebno nastopa v prologu, medtem ko božanstvo pri Racinu zavzema vlogo prazne lupine, neodzivnega medija, od katerega se besede odbijajo brez resničnega pričakovanja, da bi jih vrnil.

Bistvena razlika med grško in klasicistično Fedro je nakazana že v navedenem predgovoru. Racine uporabi osnovno strukturo, odnose, prostor, čas ... in jih napolni s svojo vizijo.

V njej igra pomembno vlogo tisto, česar ni več – odzivni bog in zbor (skupnost). V praznini, tudi prostorski, ki deluje, kot da odmeva, so izjemno pomembni beseda, premolk in tišina. Sogovorniki, ki nadomeščajo zbor, služabniki glavnih oseb, z izjemo Enone, ki ima potencial razvoja, niso sposobni celostne presoje, ujeti so v zemeljski interes, so motor glavnih oseb. Za te je posledično glavno sredstvo odločanja lasten monolog. Vendar osnovne tragične predpostavke – iti na vse ali nič, razgaljati svoja dejanja v okviru brezkom-

promisnega dobrega in slabega, nimajo niti Hipolit, Aricija ali Tezej. Ujeti so v mentalne strukture svojega časa, sebe, kompromisov, ovir, ki jih niso pripravljene preskočiti ali videti ... Stanje vseh je, ironično, v notranjosti bolj afektirano kot Fedrino.

Bistven element teksta je osvoboditev. Nad glavami oseb lebdi Tezej kot skrita mora – kot skupek zakonskih, moralnih, notranjih pravil, okov. Vest o njegovi morebitni smrti sproži plaz zadrževanih želj. Zatrte, uhajajoče besede se usmerijo v akcijo. Ta kos bi se lahko imenoval kaos, saj se v urejenem svetu, ki ga iz tečajev že tako meče Fedra s samo prisotnostjo, premešajo temeljne vloge, čustva in politična moč.

Osnovni motiv vseh (morebiti celo služabnikov) sta ljubezen, strast. Vendar Hipolit in Aricija razrešujeta predvsem svoj odnos s Tezejem, njuna ljubezen je ljubezen simetriji, oba sta okovana v nasprotovati in biti Tezej, prestrašena

zaradi silnic v sebi, ki se imajo možnost sprostiti. V tem sta si brat in sestra, gledata v labirint, a nočeta vanj. Zmota Fedre je, da v Hipolitu vidi ideal. Njegovo zavračanje ljubezni interpretira kot obvladovanje, čistost, čakanje na idealno ljubezen. Fedra upa, da bo v Hipolitu našla odgovor, pomiritev, morje, ki bo utirilo njeno ljubezen, jo naredilo znosno. V bistvu išče sogovornika, ki ga pa ne najde in ki ne razume.

Tezejev povratek deluje, kot da bi v palači odprli vsa okna in vrata, kaos potisne v omejene obroče oseb, ki se zopet rešujejo v tišino. Storjene akcije pa so nepovratne. Zlijeje se v tragični preplet besa, bega, naivnosti in laži, ki imajo vrhunec v Fedrinem dialogu z Enono (4 D, 6 p). Po tem, ko prestopi vse meje in si zapre vse izhode, vstopi v drugačen, ciklični čas. Zdi se, kot da hoče dokončno dekonstruirati realnost. Noče in ne more več spadati v nobeno od človeka ustvarjeno strukturo, zemeljsko ali nebeško. V tem prizoru sta skupaj vrhunec etike in Afrika, kot jo je opisal Conrad v *Srcu teme*. Fedra deluje, kot da je tik pred tem odvreči tudi prazno/e lupino/e boga – bogov.

Racine nato preskoči. Fedra se odloči za "dobro". Odkrije smisel, spije strup in pomiri svet. Prej enotna struktura dramaturgije se zdi, kot da zalebdi zaradi tega preskoka.

Poanta, ki jo ponuja tak konec, je, da so prazne lupine/miti/bog napolnjeni z vsebino, ki pa se odpre le Fedri. V tem se kaže tisto, kar je iritiralo sodobnike, njihov janzenizem in izkušnje posvetnega življenja. Nauk neprilagojenosti, do skrajnosti težče razbijanje ustaljenih miselnih struktur, iz katerih je človek sestavljen. Ostati sam sredi sveta, a ga ne zavračati ali bežati. Temeljiti le na eni predpostavki – bogu, a ga še vedno iskati. Sprejeti to težnjo k neracionalnemu, nedosegljivemu, popolnemu ter svoje korenine, svoje naravne instinkte. Začutiti boga v vsaki od svojih celic kot temeljni vžgani zapis vesti je simetrično soočiti se z vsem posvetnim in le-to živeti – oportunitizem, ideale, navezanost, ljubezen, uničenje.

Racine uporabi osnovno strukturo, odnose, prostor, čas ... in jih napolni s svojo vizijo.

Klasicistična kraljica Fedra ima na površini zakrit, omiljen obraz. Je konstrukt svoje dobe, tako kot bo naša uprizoritev konstrukt današnje.

Norbert Elias opisuje proces civiliziranja novodobnega človeka od zgodnje renesanse naprej kot vedno intenzivnejše preobražanje medčloveških zunanjih prisil v posameznikove samoprisile, ki vodi v vedno manj spontano sproščanje afektnih vzgibov. V družbenem življenju vzpostavljene oblike individualnega nadzora nad samim seboj, kot je npr. "racionalno mišljenje", se močneje in trdneje vrinejo med nagonske in čustvene in skeletne mišice ter prvim vedno ostreje onemogočajo, da druge, torej dejanja, upravljajo neposredno, brez dovoljenja nadzornih mehanizmov.

Erika Fischer - Lichte se nanj naslanja, ko opisuje proces intenziviranja dvornega življenja in kontrolnih mehanizmov nad impulzivnostjo v 17. stoletju. To je čas, ko meč ne igra več vloge odločilnega faktorja in je zamenjan z intrigo; je čas konfliktov, v katerih se za kariero in socialni uspeh bojuje z besedami. Nujna predpostavka za posameznikov uspeh so tako stalna refleksija, vpogled in kalkulacija, samokontrola, precizno in artikulirano nadzorovanje lastnih dejanj. Dvorna pravila vedenja se odražajo tudi v tedanji gledališki igri, ki je vzpostavila skrajno precizen kod igralčevega izražanja čustev. Lik na odru, ki je trdno odražal postavljena pravila, je štel za idealnega. Če je igralec prekršil ta pravila, npr. stekel čez oder, spustil roke pod pas, držal stopala paralelno, je bil to občinstvu jasen znak, da ima lik, ki ga uteleša, šibak značaj ali pa je norec, prostak, tiran.

Tekst to odraža – telesa akterjev so rigidna, a si želijo premikati. Fedra je igra o potlačenem telesu, potlačenem "zlu", o nespojenosti duha konstruktorja Minosa in telesa, ki teži k Soncu – Pasifae. Enona – bradavica, zemlja, mleko, ki je prekrita z racionalnim plaščem in je nosilka govora – zločina, deluje kot del Fedre. Sta kot ena, nasilno ločena oseba.

Pogled skozi Fedro je kot pogled skozi ogromno cev, skozi vase obrnjeni teleskop, ki hoče zagledati svoj konec. Ni dotakljiva le s psihoanalizo, čeprav je ta nujna, dotakljiva je šele z opustitvijo ustaljenih predstav. Racinovo stališče je stališče nedogmatičnega človeka, ne-marionete.

Naša glava je pokopališče mitov. Čeprav jih dojemamo kot bajke, so te strukture še vedno naše bistveno ogrodje. Mitski človek je bil razpršen v svet in svet je bil razpršen v človeka, kot lepo zapiše Alenka Goljevšček. Oblikovanje mita, te selektivne mreže simbolov, čustev, volje, akcije, je človeku pomagalo zaustavljati kaotično gomazenje, utripanje obdajajočega ga monstruma, vitalitete, sebe. Skrivnost pakirati v dostopne in življive oblike, jo in se izživeti skozi ritual, obred, žrtvovanje. Zdi se, da smo skrivnost danes do skrajnosti ukrotili, demitizirali, spremenili v bel kanvas. In še vedno iščemo odgovor in pomiritev v kvarkih in paralelnih vesoljih. Verjetno je to odraz iskanja pozabe, očiščujočega, fascinacije. Nečesa za mitom, kar se še ni do konca izgubilo.

- literatura:** Pascal, Blaise: *Misli*. Celje: Mohorjeva družba, 1986.  
 Grevs, Robert: *Grčki mitovi*. Beograd: Nolit jedinstvo, 1987.  
 Racine, Jean: *Fedra*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972.  
 Goldmann, Lucien: *Skriveni bog*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.  
 Goljevšček, Alenka: *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1982.  
 Elias, Norbert: *O procesu civiliziranja*. Ljubljana: \*cf, 2000.  
 Fischer-Lichte, Erika: *Interpreting the Theatrical Past*. Iowa City: University of Iowa Press.

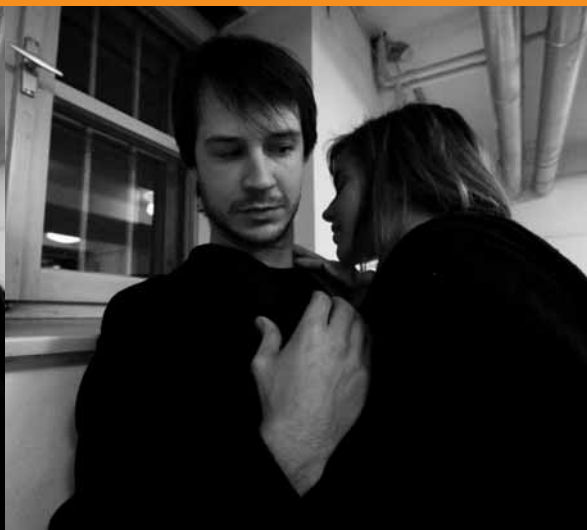




produkcija VII., semestra



68 in 69



na prejšnji strani: Peter Harl

sekvenca: Peter Harl in Maruša Kink



levo zgoraj: Blaž Šef  
Ana Hribar  
Peter Harl

levo spodaj: Peter Harl  
Blaž Šef

desno zgoraj: Yulia Roschina  
Blaž Šef

desno spodaj: Ana Hribar  
Maruša Kink



## Trenutek legitimnega ponosa

režija: Anita Volčanjšek  
dramaturgija: Zala Dobovšek  
kostumografija: Tina Kolenik  
teh. pomoč: Blaž Setnikar  
igrajo: Blaž Setnikar, Vito Weis, Matevž Müller

## Upanje je vedno dobra tolažba

režija in video: Matjaž Farič  
igrajo: Blaž Setnikar, Vito Weis, Matevž Müller

## Ob Kandidu sem pomislila na ljubezen

režija: Staša Bračič  
igrajo: Staša Bračič, Mirjana Bračič, Bojan Bračič

## Kandidat

režija: Nina Eva Lampič  
igrajo: Matevž Müller, Vito Weis, Stane Schulz

## V akcijo dejanj!

režija: Renata Vidič  
dramaturgija: Bine Skrt  
video: Igor Godina

B-produkcija

po motivih  
Voltairea

# Kandid ali optimizem

predmet: temelj gledališke režije  
mentor: Sebastijan Horvat  
teh. koordinacija in svetovanje: Janko Oven

premiera: 21. junija 2008



Anita  
Volčanjšek  
drmt III

## Kandid na EXODOSU



v razmislek,  
malo pa tudi  
za smeh

Letošnji Exodos (Festival sodobnih odrskih umetnosti) je v svojo sredino povabil tudi ustvarjalce predstav na temo Voltairovega romana Kandid. Pet različnih pogledov na delo razsvetljenca, pet bralnih interpretacij, ki so si odrsko preobleko prvič nataknilo letošnje poletje, je znova zaživelo v nedeljo, 23. 11. 2008, v prostorih AGRFT.

Nataša Zavolovšek, direktorica Festivala o namenu Exodosa:

”V teoriji in praksi odpiramo debato o strahovih, pomislekih, stereotipih ..., saj mora prav umetnost stalno preverjati in širiti meje lepega, belega, sprejemljivega ...”

Staša Bračič, Matjaž Farič, Nina Eva Lampič, Renata Vidič in Anita Volčanjšek smo preko (mini)predstav vsak na svoj način in z zanimivimi elementi odprli razprave na temo ljubezni, politike, vere, nasilja v družbi, aktivizma in nenazadnje – gledališča samega. Občinstvu so se izoblikovali drobci razumevanja in interpretiranja romana, nekakšne Indije Koromandije – v razmislek, malo pa tudi za smeh –, in univerzalne odrske rešitve vsakega posameznika. Prav drugačne konotacije Kandida so nas povezale in pet predstav združile v koherenten gledališki dogodek.

*Vprašanja, ki so jih izpostavili v svojem Kandidu ali Optimizmu se nedvomno umeščajo v polje tistega gledališča, ki zmore na izjemno jasen, čist, a hkrati največkrat nedeklarativen način tematizirati temeljne probleme aktualne družbe /.../ tudi skozi izpostavljanje lastnega telesa in intimnih, osebnih zgodb. Hkrati pa so duhovito in lucidno razprli tudi aktualne produkcijske pogoje, študijske razmere, problematizirali status samega gledališkega dogodka, gledalca, razmerje med različnimi umetniškimi formami, predlogo in njen prenos v nov medij...*

(Alenka Kraigher, [vecer.com](http://vecer.com))

Razsvetljenski Kandid, ki že v drugi polovici osemnajstega stoletja razkrinka najboljši svet kot najslabšega in kliče po delovanju, obdelovanju lastnega vrtička, je z močjo gledališke imaginacije gledalcem ponudil ogled muzeja in se v vsej svoji ironiji pridružil naslednji generaciji študentov in profesorjev, ki izgoreva za obnovo šole. Pa najbrž ni zadnja, ki gleda in meri ta najboljši svet.

(Mojca Dimec Bogdanovski, [vest.si](http://vest.si))

Miha  
Bezeljak  
diub IV

## Kandid



Čist Nedolžen – Bel Brez madeža – Bleščoč Sijajen – Iskren Odkritosrčen Prostdušen – Preprost Lahkoveren Naiven – anima candida Preprosta duša Naivnež

Same zdrave lastnosti dobrega umetnika.

#1

Umetnost mejenja. Umetnost proti umetnosti.

Predvsem pa imponantni zaključek z ognjemetom GLEDALEC PROTI GLEDALCU – ne toliko v smislu spora, ampak v smislu fizičnega. Uspeh postavitve gledalca proti gledalcu je seveda zagotovljen, če zrežiraš gledalca, ki je v dvorani. Srečo smo imeli tisti, ki nismo bili zrežirani in v dvorani.

Ali obstaja možnost situacije GLEDALEC PROTI GLEDALCU brez režije?

Kva pa pol?

Moja izkušnja je tista, ki ni zrežirana.

Tu se je okusila dimenzija "brez igralca".

Ali ga nadomesti gledalec?

#2

Ena video točka proti šestim nevideo točkam.

Točka = predstava, performans, umetniška akcija.

V meni se je pojavila distorzija – razmerje video : nevideo = 1 : 6.

Video točko so rešili igralci, ki so igrali platno z vsiljevanjem svoje mesenosti. Očlovečili so nenaravno (umetn(išk)o) projekcijo.

Igralec meso : Projicirani igralec, projicirano meso.

Če se komu sanja, kako bi se glasil matematični zapis zgornje vrstice, naj me poišče.

Igralec, ki igra platno. Projekcija, ki igra igralca?

Kot bi fotografiral platno in to fotografijo projiciral na platno.

Fotografija platna in projekcija fotografije platna na platno.

Na koncu projekcija samo sebe "potegne v školjko".

Želel bi si, da bi bila tudi pod platnom horizontalna školjka – platno bi sedelo na njej. Potem bi se ustvarila horizontalna gravitacija, ki bi vse gledalce zadela ob platno in prisilila v školjko. Takrat bi Matjaž zmagoslavno potegnil vodo.

KAJ je dober umetnik?

Ta, ki si upa s tem, kar ima, izrazit samega sebe. Izraz samega sebe je zaviti v zgodbo. Zgodba se napije z igralskostjo, režiserskostjo, dramaturgskostjo. Pa scena, luč, glasba, odrski delavci, inšpicienti, šepetalci, kričači.

Kmečke umetnosti. Imaš njivo. Jo zorješ. Toča polomi vse breskve. Popeniš. – Čisto in dejansko. In brezdvomno. Normalno. Zdravo. Življenjsko. Samoumevno. Razumno. Refleksno.

Grobe umetnosti.

Umetnost višinskih razlik (klet, kavomat floor, 57).

Umetnost vonja. Umetnost zakuske. Umetnost vere. Umetnost privatnega. Umetnost gledalec na odru PROTI (BORDER) gledalec v dvorani.

Umetnost obratnega

privatno/javno  
agresivno/nežno  
sveto/pohujšljivo

Umetnost istega gledalec/gledalec

Gledati nekoga, ki (te) gleda.

Ko želja po igranju izgubi proti želji po gledanju gledalcev.

Želja igrat gledalca. Želja po biti gledalec. Čist. Brez profesionalne deformacije.

Igralec je najboljši gledalec. Igralec je najslabši gledalec.

Ne.

Gledalec je boljši gledalec od igralca. In igralec je boljši igralec od gledalca.

Boljši, slabši. To je zabava.

Glasni zvonovi Kandida so prehiteli glasne zvonove "Naših mladih dam".

Ni govora o dobrem igranju.

Akter (dejanjar) ali performer (oblikovalec obstoja)?

Prepoznavanje struktur.

Brez stališča.

Opazovanje.

Opažanje.

Saj res – kdo sploh je Voltaire?



zgoraj:

Vito Weis  
Stane Schulz  
Matevž Müller

# IN – AKCIJA!

produkcije oddelka za filmsko in televizijsko režijo





Mina  
Bergant  
ftv III

## Vodni čut



kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2007/2008 FR II  
država: Slovenija / dolžina: 16'28" / format: S-16mm, barvni, DAT, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Mina Bergant  
montažerki: Zvezdana Sabotič, Mina Bergant

recitator: Jure Lajovic  
nastopajoči: Boris Košir, Boris Vidmar,  
Primož Bizjan, Anton Jeglič

producentka: Jožica Blatnik

mentor -za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor -za režijo: doc. Jan Zakonjšek  
mentor -za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandič

Voda ni samo voda. To lahko odkrijemo, če se poglobimo. V vodo, predvsem pa vase. To je spoznal tudi Boris, ko mu ni preostalo nič drugega. Začel je komunicirati z naravo. Sedaj živi in čuti z vodo. Voda je zanj živo bitje. Prijateljica, ki je vedno tu. Ki teče neprestano.

Vendar pa nanjo pozabljamo in je, kot pravi Boro, danes že "precej umazana". Boro je izumil posebno tehniko pitja, s katero čisti vodo v svojem telesu in s tem po vsem svetu. Saj sta človek in voda tako ali tako povezana v celoto. Bolj ali manj in na različne načine. Ali pa bi vsaj morala biti.



Boris  
Bezić  
ftv III

## Janez Janša: Projekt



kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2007/2008 FR II  
država: Slovenija / dolžina: 15'48" / format: S-16mm, barvni, DAT, stereo / jezik: slovenšči

scenarij: Boris Bezić, Andraž Golc  
režija: Boris Bezić  
montažerja: Zvezdana Sabotič, Boris Bezić

nastopajoči: Rok Vevar, Jela Krečič,  
Vid Vipovnik Vodušek,  
Dragan Živadinov, Blaž Lukan,  
Igor Španjol, Ana Ivanek,  
Nina Schmidt, Damir Domitrovič  
Kos, Mojca Kumerdej,  
Iztok Lapanja, Viktor Bernik

producentka: Jožica Blatnik

mentor -za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor -za režijo: doc. Jan Zakonjšek  
mentor -za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandič

Poleti 2007 so se trije sodobni slovenski umetniki uradno preimenovali v Janeza Janšo, kakor je ime bivšemu (v času nastajanja filma še aktualnemu, op. ured.) predsedniku vlade. Ali gre pri izbiri imena za naključje? Ali pa ima ta gesta korenine v političnem, umetniškem nagibu? Umetniki zatrjujejo, da gre za intimno dejanje, ki se javnosti ne tiče. Družba je drugačnega mnenja.

Rok  
Biček  
ftv IV

## Dan v Benetkah



kratki igrani film / Studijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2007/2008 FR III  
država: Slovenija / dolžina: 19'31" / format: HDV, barvni, mono / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Rok Biček  
asistentka režije: Mina Bergant

igrajo: Matija Vastl, Domen Šneberger  
Barbara Cerar, Gregor Zorc  
Mojca Funkl, Mateja Koležnik  
Drago Milinović

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Matej Križnik  
scenograf: Rok Biček  
kostumografinja: Elena Fajt Velikonja  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentorica za montažo: Olga Toni  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenarijstiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenarijstiko: doc. dr. Barbara Orel

Dan, v katerem je oče sprejel svojega sina.



Žiga  
Virc  
ftv IV

## Nebo nad blokom



kratki igrani film / Studijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2007/2008 FR III  
država: Slovenija / dolžina: 16'52" / format: S-16mm, barvni, DAT, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Žiga Virc

igrajo: Nebojša Pop Tasić,  
Barbara Lapajne Predin, Vlado Novak  
Marijana Breclj, Miha Rodman  
Miha Bezeljak

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Miloš Srđić  
scenograf: Miha Ferkov  
kostumografinja: Natasha Lapornik  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za oblikovanje grafike: Eduard Čehovin  
mentorica za montažo: Olga Toni  
mentor za režijo: Jan Zakonjšek  
mentor za scenarijstiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenarijstiko: doc. dr. Barbara Orel

Jugoslavija leta 1987. Veseli sostanovalci na pikniku pred blokom. Blok preleti reaktivno letalo, vsi so navdušeni. Kasneje pride na piknik Peter, pilot, sin Irene in Boška. Boško je bivši oficir JNA. Štiri leta kasneje se prične vojna za Slovenijo. Medsosedski odnosi se skrhajo, sosed hoče postreliti vso JNA vojsko z zračno puško, Boško pa tudi več ne ve, kaj naj stori. Peter kliče Ireno z letališča. Po televiziji poročajo o čedalje bolj groznih dogodkih, nato pa se oglasi alarm za zračni napad. V zaklonišču sosed ne sprejme Boška in Irene, nato pa stvari dodatno zaplete še ogenj v zaklonišču, saj nekdo dokončno sežge jugoslovansko zastavo in vsi morajo zbežati na prosto, kjer pa bloke že preletavajo jugoslovanska letala ...

Matevž  
Luzar

## Prezgodaj dva metra spodaj



kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 3. letnik 2005/2006 FR III  
država: Slovenija / dolžina: 19'20" / format: S-16mm, barvni, DAT, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Matevž Luzar  
igrajo: Janez Škof, Silva Čušin, Boris Cavazza,  
Gregor Čušin, Ljubomir Kastelec,  
Blaž Valič, Andrej Dolšina

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Simon Tanšek  
scenograf: Miha Ferkov  
kostumografinja: Polonca Valentinčič  
avtor glasbe: Blaž Celarec  
izvajalec glasbe: Boštjan Gombač  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenaristiko: red. prof. dr. Andrej Inkret  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

Pri hiši umira oče. Župnik v upanju, da bi se spravila, Janezu in Marinki naroči, naj pred smrtjo pokličeta sina, s katerim je oče skregan. Janez in Marinka vesta, da Štefan ne bo hotel priti. Ker se bliža žetev in ne vesta, kdaj bo oče umrl, kljub vsemu pokličeta Štefana in se zlažeta, da je oče že umrl. Doktor je namreč rekel, da ima oče še največ tri dni življenja. Mineta prvi in drugi dan, nato pride Štefan. Oče je pa še vedno živ...

Prešernove nagrade III. AGRFT 2006 – Prešernova nagrada za scenarij in režijo študentskega igranega filma  
10. Festival Slovenskega filma 2007 – Nagrada za najboljši študentski film  
14. International Film and TV Schools Festival MEDIASCHOOL 2007 - Grand Prix  
Young Cinema Art – World Student Film festival - One of Equal Award  
14. International Film Festival »Eluda&Animax« 2007 - The Special Golden Dinosaur for the best European school  
27. Internationales Festival der Filmhochulen München - The Best Screen play  
Filmska fabula - festival zgodbe 2008 – filmski Proteus  
Tau Film Festival 2008 – 12. International Student Film Festival - Special Mention



Mestre Film Fest 2008 - Premio Migliore Cortometraggio

Darko  
Sinko

## Dedek Mraz



kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2006/2007 FR IV  
država: Slovenija / dolžina: 15' / format: HDV, barvni / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Darko Sinko  
igrajo: Ljuba Križaj, Uroš Nikolič, Dejan Spasić,  
Janja Majzelj, Zoja Rutar, Anže Stopajnik,  
Jure Lajovic, Robert Prebil, Ana Dolinar,  
Maruša Geymayer Oblak, Vesna Jevnikar,  
Tomislav Janežič,

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Marko Brdar  
scenografinja: Ana Rahela Klopčič  
kostumografinja: Nadja Bedjanič  
izvajalec glasbe: Peter Pačnik  
avtor glasbe: Peter Pačnik  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

Nekoč sta Peter in Nataša pobegnili iz vrtca. Peter je zdaj že velik, sedi na roditeljskem sestanku in poslušaja prepričanje staršev okrog sebe. Časi se spreminjajo.

Rok  
Biček  
ftv IV

## Družina



kratki dokumentarni film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 2. letnik 2006/2007 FR II  
država: Slovenija / dolžina: 36' / format: HDV, barvni / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Rok Biček  
nastopajoči: Alenka Rajk, Boris Rajk,  
Mitja Rajk, Matej Rajk

produkcija: UL AGRFT  
producentka: Jožica Blatnik  
snemalec: Rok Biček  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: red. prof. Franci Slak  
mentor za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

Oče, mama, dva sinova in pes. Manjka jim le še avto, da postanejo tipična slovenska družina. Vpogled med najbolj osnovne odnose vsake družine.



7. Open St. Petersburg Student Film Festival 2008 - Best Director's Work  
Medunarodni festival kratkog filma Kratkofil 2008 - Special Jury mention  
6. Mediterranean Short Film Festival 2008 - Jury prize  
7. International Student Film and Video Festival of Beijing Film Academy 2008 - Silver Award  
15. International Film Festival »Etiuda&Anima« 2008 - Grand prix Golden Dinosaur  
The 7th International Student Film and Video Festival Beijing 2008 - International Student Film Award Silver Award

11. Festival slovenskega filma 2008 - sprejeto v spremljevalni spored  
Dokma, festival dokumentarnega filma 2008 - Nagrado lokvanj za najboljši kratkometražni slovenski dokumentarni film



Slobodan  
Maksimović  
ftv  
absolvent

## Agape



kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2006/2007 FR IV  
država: Slovenija / dolžina: 19'32" / format: 35mm, barvn / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Slobodan Maksimović  
igrajo: Nina Ivanišin, Alenka Kozolec,  
Jožica Avbelj, Ljerka Belak,  
Vladimir Vlaškalić, Štefanija Drolc

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Sven Pepeonik  
scenograf: Miha Ferkov  
kostumografinja: Alenka Korla  
avtor glasbe: Saša Lošič  
izvajalec glasbe: Saša Lošič  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

V oddaljenem samostanu, kjer živijo nune, se odločijo uvesti širokopasovni internet.

Jernej  
Kastelec  
ftv  
absolvent

## Klepet s Piko



kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2006/2007 FR IV  
država: Slovenija / dolžina: 25'50" / format: S-16mm, barvni / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Jernej Kastelec  
igrajo: Pika: Nataša Burger  
Ljubo: Nebojša Pop Tasić

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Marko Brdar  
scenograf: Miha Ferkov  
kostumografinja: Katja Rosa  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

Veronika in Ljubo sta par srednjih let. Čeprav imata urejeno zakonsko življenje, je njun odnos utrujen od rutine. Veronika v službi pod vzdevkom "Pika" po internetu klepeta s simpatičnim neznancem "Pjerom". Njuni pogovori so osebni in iskri. Pjer povabi Veroniko na kavo, saj bi jo rad spoznal. Veronika sprejme povabilo in pride na zmeznik v kavarno. Namesto Pjera pa se tam pojavi Veronikin mož Ljubo.

- 5. Freshfilmfest 2008 International Student Festival - sprejeto v tekmovalni spored
- 6. Festival kratkog filma Mostar 2008 - sprejeto v tekmovalni spored
- I've Seen Films 2008 International Short Film Festival - sprejeto v tekmovalni spored
- 15. International Film Festival »Etiuda&Anima« 2008 - sprejeto v tekmovalni spored
- Mednarodni poletni festival TRNFEST 2008 - posebna projekcija
- 11. Festival slovenskega filma 2008 - sprejeto v spremljevalni spored



Prešernove nagrade UL AGRFT 2007 - Prešernova nagrada za scenarij in režijo kratkega študijskega filma  
35. Annual Student Academy Awards 2008 - Nomination Honorary Fostering Film Award  
7. Open St. Petersburg Student Film Festival 2008 - Best Script of Fiction Film  
15. International Film and Television Schools' Festival MEDIASCHOOL 2008 - 3rd prize ex equo  
11. Festival slovenskega filma - Nagrada za najboljši študentski film  
11. Festival slovenskega filma - Vozna za najboljšo glavno moško vlogo  
30. Festival cinéma Méditerranéen Montpellier - Grand Prix for Short Films  
9. Ljubljanski mednarodni filmski festival - Posebna omemba žirije za izbor najboljšega kratkega filma  
The 28th Munich International Festival of Film Schools - Prix Interculturel for Best Film fostering Intercultural Dialog

Matevž  
Luzar

## Vučko



kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2006/2007 FR IV  
država: Slovenija / dolžina: 21'16" / format: S-16mm, črno-beli, DAT, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Matevž Luzar

igrajo: Evgen Car, Klemen Slakonja,  
Uroš Kaurin, Mojca Fatur, Silva Čušin,  
Pia Zemljič, Polona Juh, Suzana Grau,  
Mojca Funkl

producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Simon Tanšek  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenaristiko: doc. mag. Miroslav Mandić  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

Zdravko je upokojenec. Umrla mu je žena, hčerka pa pride le redkokdaj na obisk. Sam je. Nekega dne, ko gre iz trgovine, opazi, da se ljudje s psi v parku pogovarjajo. Zdravko poveže ena plus ena in si pri sosedih sposodi psa Vučka. Z Vučkom mu po nekaj neuspešnih poskusih končno uspe navezati stik. Vendar je odvezal Vučka. Vučko mu pobe-gne. Zdravko ne ve, kaj bo storil. Izgubil je sosedinega psa. V stanovanju premišljuje, kako bo povedal sosedu. Nato nekdo pozvoni pri vratih. Zdravko odpre vrata prepričan, da je prišla sosedka. Na drugi strani vrat sta dva fanta oblečena v črno – misionarja Mormonske vere. Je Zdravko našel nekoga, ki bi ga poslušal?



Gregor  
Božič

## Hej, tovariši



kratki igrani film / študijska produkcija / projekt AGRFT / 4. letnik 2005/2006 FR III  
država: Slovenija / dolžina: 19'37" / format: S-16mm, barvni, DAT, stereo / jezik: slovenščina

scenarij in režija: Gregor Božič

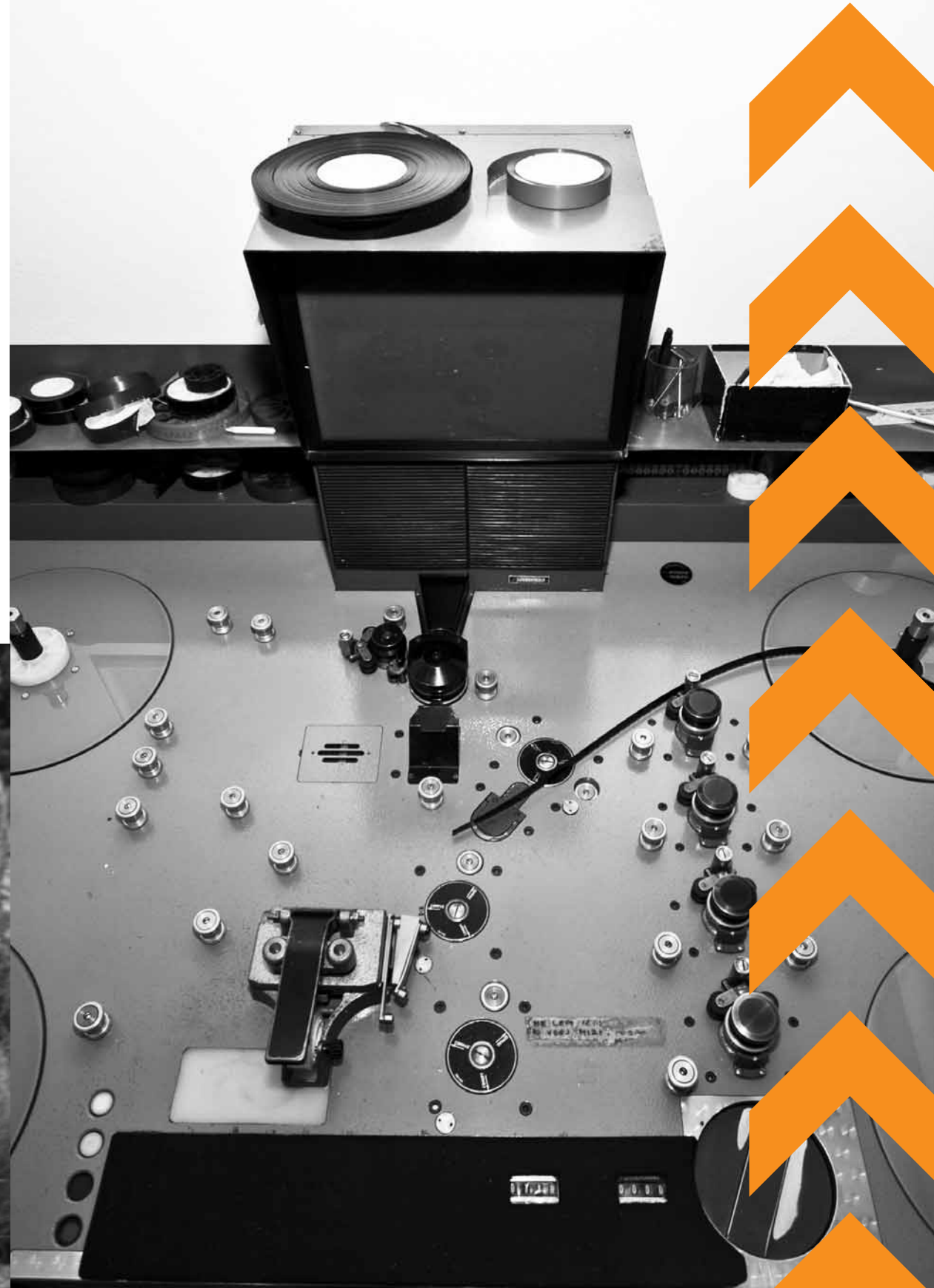
igrajo: Peter Harl, Luka Martin Škof,  
Jurij Drevnšek, Uroš Kaurin

soscenaristka: JMarina Gumzi  
producentka: Jožica Blatnik  
direktor fotografije: Simon Pintar  
scenograf: Darko Sinko, Gregor Božič  
kostumografinja: Polonca Valentinčič  
koprodukcija: RTV Slovenija

mentor za montažo: doc. mag. Stanko Kostanjevec  
mentor za režijo: izr. prof. Miran Zupanič  
mentor za scenaristiko: red. prof. dr. Andrej Inkret  
mentorica za scenaristiko: asist. dr. Barbara Orel

Študentu Darku Zuljanu so partizanske pesmi tako všeč, da se odloči pesmi obuditi, svojo idejo pa kar se da praktično unovčiti. Skupaj s tremi prijatelji, člani improvizirane pevske skupine, se znajde na slavnostni partizanski komemoraciji v Goriških Brdih, ki jo domačini vsako leto priredijo v spomin žrtvam ubitim v napadu med drugo svetovno vojno. Vpričo obujenega časa se Darko naenkrat zave, kako neznana in tuja mu je stvarnost, ki je skrita v pesmih nekoga drugega.

14. International Film Festival »Etiuda&Anima« 2007 - The Special Golden Dinosaur for the best European school  
B-Est International Film Festival 2008 - Award for the best short film  
59. International short film festival Montecatini Terme 2008 - Premio Giuliano Birindelli per la migliore fiction  
13. Brazilian Student Film Festival (2008) - Portrait of National Reality Award



## Dramaturg in film

Intervju z Blažem Lukanom

Vsi, ki se vsaj malo ukvarjajo z gledališčem, gotovo poznajo Blaža Lukana. K intervjuju z njim me je spodbudilo njegovo sodelovanje v filmu *Pokrajina št. 2*, ki je na 11. festivalu slovenskega filma prejel kar šest nagrad vesna. Poleg tega je sodeloval še pri dveh filmskih produkcijah, pri *Predmestju* (2004), prav tako v filmu *Vinka Möderndorferja* in pri filmu *Andreja Mlakarja Christophoros* (1985). Zanimalo me je, kakšno vlogo ima dramaturg pri nastajanju filma in kje pripomore h kakovosti sedme umetnosti.

Zanima me, kako kot dramaturg sodelujete pri filmski produkciji?

Pri nas ima dramaturg v procesu nastajanja filma tradicijo. Je del ekipe, čeprav to ni pravilo. Sodeluje v različnih fazah produkcije, včasih tudi neformalno, kot režiserjev sogovornik in svetovalec pri izbiri teme ali pri pripravi scenarija. Dramaturg kot del ekipe sodeluje v vseh treh fazah: v predprodukcijski predvsem pri pripravi scenarija, v produkcijski pri samem snemanju in v postprodukcijski fazi pri montaži ali, kar je moja izkušnja, tudi pri pripravi promocijskega materiala. Najpomembnejša se mi zdi prva faza, in sicer sodelovanje pri pripravi scenarija, saj je potrebno "snemalno predlogo" spraviti v obliko, ki je primerna za snemanje.

Pri pripravi scenarija sva tako z Andrejem Mlakarjem kot z Vinkom Möderndorferjem dobro sodelovala, s to razliko, da je bil avtor scenarija za film *Christophoros* Željko Kozinc in ne Mlakar, zato so bili potrebni predvsem popravki, v scenarij pa nisva posegala tako močno kot z Vinkom. Vinko mi je poslal eno izmed prvih verzij scenarija in sam sem pripravil pripombe, ki sva jih potem skupaj pretresala in razreševala skozi celo serijo novih verzij. Pomemben trenutek, ki je močno vplival na nadaljnje delo s scenarijem pa je bil, ko se je izkazalo, da finančna sredstva za film ne bojo taka, kot je kazalo na začetku. Ta trenutek ni bil "dramaturški" ali "ustvarjalni", je pa pri filmu pogost in ga ni mogoče odmisлити. Scenarij je bilo treba prilagoditi novim razmeram, predvsem ga močno skržiti. Odreči sva se morala določenim scenam in lokacijam, ki bi bile zelo drage, in celo nekaterim likom. Ta trenutek, ta vdor krute "realnosti" je tako v veliki meri vplival na podobo filma. Nov, skrženi scenarij, prilagojen novim razmeram, je bilo nato treba ponovno vsestransko premisliti, ga utemeljiti in narediti dramaturško "popolnega". Pri tem smo morali pozabiti na staro verzijo, morda prav tako kot je prvotna verzija pozabila na roman, na podlagi katerega je bil scenarij napisan.

Z režiserjem sva se veliko ukvarjala s koncem, s prizorom, ko Sergej (Marko Mandić) pretresen in prestrašen, klečeč nad kraško jamo, pove resnico, ki se ga globoko tiče.





Variant tega prizora je bilo več, ene so bile bolj opisne, druge bolj deklarativne, nekatere pa tudi manj povedne kot je ta, ki sva jo končno izbrala za film. Problem se je kazal v dilemi, kaj pokazati in kaj povedati. Povedano pogosto učinkuje kot ideološka deklaracija, bolj kot slika, saj je beseda bolj določna kot slika, ki je bolj odprta za različne interpretacije. Odločila sva se za neko razmerje med obojim, ki je po moje ustrezno. Zanimivo pa je poslušati pripombe k temu prizoru, saj sva se z njim veliko ukvarjala.

**Kako ste sodelovali na snemanju in nato še v tretji fazi, pri montaži filma?**

Na samem snemanju je prihajalo do sprememb in popravkov v scenariju, s katerimi pa se je bolj ukvarjal režiser v sodelovanju z igralci v konkretni situaciji, mene pa je spraševal za mnenje. Veliko sprememb je bilo na nivoju jezika. Jezikovna politika v sodobnem slovenskem filmu je že nekaj časa bolj odprta: govor, ki izhaja iz situacije in igralca. Govor igralca, ki je včasih lahko tudi dialekt, je potrebno prirediti potrebam lika, hkrati pa paziti na skladnost z naravo situacije. Ni več normativne govorne podobe, ki bi narekovala

kriterije govora. To govorim, ker sem bil pri Mlakarjevem filmu *Christophoros* tudi lektor. Tam sem bil tudi večkrat prisoten na snemanju, kjer smo v sami situaciji popravljali dialog.

Po mojih izkušnjah je delo dramaturga v postprodukciji (tretja faza) pomembnejše kot v drugi fazi, saj je delo v montaži zelo dramaturško. V *Pokrajini št. 2* sem sicer pri montaži sodeloval manj. Andrija Zafranovič, ki je film montiral, je namreč izjemen montažer, ki hkrati razmišlja o vsebini, zaporedju in ideji. Ponuja veliko montažnih različic, ki so v bistvu dramaturške variante poteka filma, montažer je dramaturg filma v tretji fazi.

Ko je bil film v grobem zmontiran, sem si ogledal različne verzije filma in nato skupaj z režiserjem in montažerjem razpravljaj o možnih dramaturških rešitvah.

Pri filmu sem delal relativno malo, zato se vsakič znova tudi učim in spoznavam nove naloge, za katere bi moral biti dramaturg usposobljen. Vseeno pa se v ekipi počutim potrebnega in imam občutek, da je moj prispevek pri končni podobi filma smiseln.

**Katere so temeljne razlike dela dramaturga v gledališču ali pri filmu?**

Moja izkušnja je, da ima dramaturg na snemanju manjšo vlogo kot v gledališki produkciji. Pri snemanju je produkcijski proces drugačen, naloga dramaturga se porazdeli med režiserja, direktorja fotografije, montažerja in tudi tajnico režije, saj vsi ti razmišljajo na dramaturški način. Zelo dobro izkušnjo imam s tajnico režije Petro Trampuž pri obeh Möderndorferjevih filmih, ki je v veliki meri (nehote?) opravljala delo dramaturga. Poleg vseh tehničnih nalog, ki jih ima, je pazila tudi na logiko, zaporedje, jezik ipd.

Delo dramaturga je pri filmu drugač-

no kot v gledališču, moje izkušnje so, da je v drugi fazi manj potreben kot v prvi oz. tretji, ampak zdi se mi, da je delež sodelovanja odvisen tudi od dramaturgovega značaja, saj lahko recimo bolj dinamičen dramaturg opravlja tudi druge naloge.

**Kje je vaše delo mogoče videti v končani produkciji?**

Dramaturgovo delo je opazno in najbolj pomembno v samem procesu, no, zapisan pa je tudi na odjavni špici. Sicer pa je pri filmu tako kot v gledališču: lahko seveda rečem, da je scenarij boljši, ker sem pri njem sodeloval, in lahko pokažem na repliko ali prizor, pri katerem sem imel velik delež, vendar pa težko rečem, kaj je izključno moje delo. Zanimivo se mi zdi, da je bila v dveh odmevih na film izpostavljena tudi dramaturgija, češ da je film dramaturško dobro zgrajen. Nisem šel preverjat, kaj avtorji s tem mislijo, oziroma kako bi to argumentirali. Mislim, da na dramaturgijo v

glavnem reagiramo po občutku, v mislih pa imamo logiko, ritem, čistost in jasnost sporočila, brez delov pripovedi ali likov, ki bi film peljali proč od osnovne ideje. Kljub vsemu sem vesel, da še kdo – razen režiserja, sodelavcev – opazi vloženo delo. Zanimivo pri dramaturgiji je to, da je včasih v predstavo ali film vložena veliko dela, ki pa ga gledalec bolj občuti, kakor vidi, in pri tem sploh ne ve, da gre za "dramaturgijo" in dramaturgov "izdelek".

**... zdi se mi, da je delež sodelovanja odvisen tudi od dramaturgovega značaja, saj lahko recimo bolj dinamičen dramaturg opravlja tudi druge naloge.**





## Borštnikovo srečanje

Kdo ne pozna Borštnikovega srečanja in njegovih prestižnih nagrad?

Letos se je zvrstil v svojem programu bogat 43. Borštnikov festival. Na ogled je postavil vrsto predstav širokega spektra, od "resnih" predstav priznanih gledališč do raznih umetnij srednješolcev.

V ospredju so bile seveda tekmovalne predstave, od katerih vsi poznamo zmagovalko *Katico iz Heilbronna ali preizkus z ognjem*, ki je nastala pod taktirko François-Michel Pesentija. Za prestižno nagrado so se potegovali še *Goslač na strehi*, *Nosorogi*, *Kdo vam je pa to delu*, *Slovensko narodno gledališče*, *Borza slovenskih karakterjev*, *Tit Andronik*, *Osvajalec*, *Samomorilec*, *Raztrganci/učenci in učitelji*, *Mlado meso*, *Lepa Vida*, s *Samomorilcem* pa se je predstavilo Slovensko stalno gledališče Trst, ki je bilo prava posebnost v tem letu, saj ga je Borštnik k sodelovanju povabil po dolgem času. Sodelovala je tudi naša akademija, in sicer se je tretji letnik predstavil s *Plešasto pevko*, Andrej Jus pa z *Razrednim sovražnikom*.

Ampak te predstave niso bile edino, kar je gradilo festival. Zvrstile so se tudi predstavitve knjig, ki so informirale o novitetah v okviru gledaliških tem in so novost v slovenski gledališki literaturi. Skratka, priložnosti za širjenje obzorja ali samo za zabavo je bilo dovolj. Žal so jih izkoristili predvsem področni strokovnjaki in ljudje, ki se z gledališčem ukvarjajo, le malo pa je bilo videti mladine, ki bi se zanimala za vejo umetnosti, ki je slavila svoj največji dogodek leta.

S tem razlogom sva se z Uršo odločile po Mariborskih ulicah povprašati in poizvedeti, ali ljudje res tako slabo poznajo festival ali se le zdi tako. Zanimali so naju odgovori ljudi

vseh starosti in poklicev. Od tistih najmlajših pa do starejših občanov. Rezultati so bili presenetljivi. Mlajši od dvajset let festivala niso poznali, niso vedeli, kje je Drama, pa tudi nagrada, Borštnikov prstan, jim je bila tuja. Starejši so festival poznali, nekateri so celo našli nekaj nagrajencev kot so Milena Muhič, Peter Ternovšek in Polde Bibič, vsi odgovori pa tudi niso bili pravilni, saj so vprašani med drugim našli še Arnolda Vodnika in Vlada Novaka. Mnogi med njimi poznajo SNG Dramo in festival, a gledališča ne obiskujejo več tako pogosto. Torej mladi gledališča še ne obiskujejo, starejši pa so to dejavnost že opustili.

Kdo potem sestavlja publiko?

Ena od anketirank je omenila, da je tako verjetno zaradi drugih interesov in da le redki svoj prosti čas preživijo v gledališču. Ampak dvorane tekmovalnih predstav Borštnikovega srečanja so vendarle polne. Starejši občan, ki živi v bližini gledališča, opaža, da je v času festivala več avtomobilov in posledično tudi več ljudi. Iz tega lahko sklepava, da se mnogi za ogled predstav pripeljejo iz bolj oddaljenih krajev. Predstave torej obiskujejo predvsem ljudje, ki se z gledališčem ukvarjajo poklicno in tisti, ki so predstave v svojem kraju zamudili.

Vzroke za tako majhno prepoznavnost festivala v domačem mestu so nekateri pripisali slabi promociji. Vidimo lahko veliko plakatov, a teh ljudje očitno ne opazijo. Morda pa plakati niso dovolj jasni in ne povedo natančno, na kakšno srečanje opozarjajo. Mogoče bi bilo koristno narediti več reklame po osnovnih in srednjih šolah, saj mladega občinstva opazno primanjkuje. Pozitivna dejavnost je vključevanje gimnazijskih predstav v festival, kjer občinstvo sestavljajo predvsem najstniki. Kljub temu pa ostaja vprašanje, koliko mladih sploh ve, da se predstave odvijajo v okviru Borštnikovega festivala in da tam potekata tekmovanje ter podeljevanje tako pomembne nagrade kot je Borštnikov prstan.

Ali ljudje res tako malo vedo o tem festivalu? In če, kaj lahko naredimo za večjo prepoznavnost?

Za konec lahko vendarle rečem, da sem s svojo prisotnostjo začutila utrip 14-dnevnega

Borštnikovega srečanja od 15. oktobra in vse do finalnega dejanja 29. oktobra. Tako sem kljub slabim rezultatom ankete uživala na predstavah, ki so zaključile sezono 2007/08.



zgoraj: predstava *Plešasta pevka*

spodaj: predstava *Razredni sovražnik*



Anita  
Volčanjšek  
drmt III

## Večer nizozemske drame v izvedbi študentov AGRFT

Mestno gledališče ljubljansko je 19. oktobra na široko odprlo vrata študentom Akademije.

V okviru bilateralnega fokusa, ki se je začel leta 2001 z namenom poudariti različne oblike sodelovanja med Nizozemsko in Slovenijo, sta bili na velikem odru krstno uprizorjeni drami *Eva (this is my life)* igralke, režiserke in dramatičarke Daphne de Bruin in *Vežuv* izkušenega pisca dramskih besedil Oscarja Van Woensla. Drami se, četudi vsaka nagovarja na svojstven način, v svojem bistvu zlijeta v celovito entiteto. Sporočilnost uprizoritve obeh tekstov apelira na družbo in ad hoc posega v njeno gnilo notranjost.

Projekt je nastal na pobudo Veleposlaništva Kraljevine Nizozemske kot sodelovanje z Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo.

Pod režijsko taktirko Renate Vidič so igralci Tjaša Hrovat, Matevž Müller, Nina Rakovec in Blaž Setnikar na odru izrisali zgodbo osamljenih in s tragično preteklostjo zaznamovanih ljudi, ki se odločijo za skupinski samomor na vulkanu Vežuv, obenem pa se pred izvršitvijo dodobra soočijo drug z drugim.

Eva, biblijska prva ženska, pred občinstvom razkrije svoje misli o odnosih, ljubezni in nenazadnje – Adamu. Igralka Nika Rozman in režiserka Yulia Roschina sta "skreirali" žensko, ki se je znebila zgodovinske determiniranosti in svobodno izstopila iz raja.

/.../Igralka je z uvodnim poigravanjem z nadležno žuželko hitro uspela vzpostaviti "rajski vrt", v katerem se more odigrati nova različica univerzalne Evine svetopisemske zgodbe pod "božjim očesom" ter v senci drevesa s "prepovedanim sadežem". /.../

/.../Temperamentno so oživili četverico sodobnih depresivcev, ki so se zbrali na oglas in ki si želijo z zavestno izbrisano individualno identiteto (kot nadomestna imena si izberejo zgolj številke od ena do štiri) dočakati svoj "zemeljski konec" v izbranem "zavetju" pod Vežuvom, edinim delujočim vulkanom v Evropi. /.../

(Slavko Pezdir, Delo)



zgoraj: predstava *Vežuv*

spodaj: predstava *Eva*

## Pismo iz Berlina

Pismo iz Berlina je le neznatno pismo. Tako po obsegu kot po vsebini. Neznatno v primerjavi z množico pokrajin, ki se jih želi vsaj dotakniti. Ponudi lahko nekaj drobcev, ki so se pokazali kot vredni omembe, ne more pa predstaviti pregleda trenutnega dogajanja in si tovrstnih ambicioznih ciljev niti ne poskuša zastavljati. Morda je njegov namen z delčkom govoriti o celoti. Kaj ta celota je in kako se razpira? To je vsebina berlinskega kulturnega dogajanja, ki je kot v vsakem mestu edinstveno, povezano z že obstoječimi strukturami, zgodovino, kulturo in mešanjem kultur ter še z marsičim, lahko bi naštevala skozi celo pismo. Celota je mravljišče, v katerega vstopiš in se vanj nemudoma potopiš.

Berlin je pravzaprav tako ali drugače poln teatra. Že bežen pogled v enega izmed mnogih časopisov pokaže množico raznolikih gledaliških prostorov. Pogled na kulturno stran je pravzaprav le vhod v na prvi pogled nerazrešljiv labirint imen gledališč, ki imajo svoje usmeritve, hišne avtorje in režiserje, takšen ali drugačen program. Seznam je dolg, predolg za naštevaje celotne ponudbe, ki tudi kvalitativno niha. Poleg teh, ki svoje že uveljavljeno ime, slavne prvake in reklamo izpostavljajo tisku, pa kot povsod obstajajo tudi mali, zakotni in eksperimentalni odri, za odkritje katerih je potrebno veliko več truda, stranpoti in verjetno tudi poznanstev. Teater v Berlinu pravzaprav zadeva veliko ljudi in je tudi namenjen različnim interesom. Pogosta gostovanja umetnikov iz tujine, priznani avtorji in iskalci novih poti.

Berlin je poln teatra. Berlinčani so angažirani ljudje, kar je opazno pri njihovem udejstvovanju mestu. Konec septembra so

kollektivno protestirali na ulicah za višje plače zdravnikov. Tovrstne iniciative ne ostajajo v iniciativi peščice, ampak privabijo množice, ki s transparenti in zvočnimi napravami parodirajo okoli Alexanderplatzja in Reichstaga. Tudi ob državnih praznikov kot je 3. oktober (Tag der Deutschen Einheit) je mestno središče polno veselih ljudi, ki ob pitju piva in petju zanosnih pesmi skupaj proslavljajo obletnico združitve vzhodnega in zahodnega Berlina. In prav ti, vsaj nekateri izmed njih, so tudi obiskovalci gledaliških dogodkov.

Presenečenje, ki me je doletelo na moji prvi predstavi v Berlinu sredi septembra je bilo, da je Schaubühne napolnjen do zadnjega kotička. V vrstah pred blagajno so se še v zadnjih trenutkih drenjali študenti, ki so komaj uspeli ujeti začetek predstave. Gledali smo *Shoppen und ficken*, torej *Shopping and Fucking* Marka Ravenhilla v režiji Thomasa Ostermeierja, ki pa jo menda igrajo že sedmo leto. Predstava deluje uigrano, kar se vidi predvsem po sproščenosti in utečenosti igralcev, ki komunicirajo z občinstvom ob vsaki priložnosti – tudi ko se kdo od manj navdušenih gledalcev odloči za odhod proti izhodu. To seveda izzove salve smeha in aplavz, ki je prav tako stalna spremljava dobro odigranih scen. Nemško občinstvo rado vzpodbuja nastopajoče, če jim seveda prikazano ugaja. V nasprotnem primeru pa prav tako radi odhajajo iz dvorane – ob zate-mnitvah ali pa tudi bolj demonstrativno kar sredi prizorov. Predstava *Shoppen und ficken* je narejena kot komedija, trpka in grenka, a še vedno komedija. To ji skozi celoten tek predstave odnaša težo, ki pa skozi drugi del prihaja še z večjo silo. Šok postane večji ravno zaradi lahkotnosti v načinu uprizarjanja. Menjave scen so del predstave, igralci sami predstavljajo scenografijo in to bolj ali manj spretno vključujejo v igro.

Schaubühne je dramsko gledališče, v katerem uprizarjajo dramske igre različnih obdobj, od britanskih avtorjev 90. let do klasičnih avtorjev kot so Čehov, Schiller, Shakespeare (nedavna je uspešna uprizoritev *Hamleta* v režiji umetniškega vodje Schaubühna Thomasa Ostermeierja), že osmo leto pa s festivalom

F.I.N.D. (Festival Internationale Neue Dramatik) vzpodbujajo tudi razvoj nove dramatike, ki ima vsako leto novo težišče – na zadnjem festivalu, novembra 2008, je bila to Palestinska dramatika. Kot zanimivost velja omeniti tudi prizadevanja drugih gledališč, večina ansambelskih namreč izvaja program bralnih večerov. Tako je tudi v gledališču Bertolta Brechta Berliner Ensemble, v katerem poleg ostalega programa še vedno vztrajno uprizarjajo Brechtova dela. Trenutno imajo na programu kar precejšen del njegovega opusa, med drugim tudi *Opero za tri groše* v režiji Roberta Willsona, ki je vredna ogleda. Kljub redkim izjemam pa je tudi v Berlinu težko najti zares dobro uprizoritev Brechtove drame (marsikatero uprizoritev na določeni točki podleže teži teksta ali konteksta), še vedno pa je mogoče na katerem od številnih Flohmarktov (bolšjakov) najti originalni plakat iz l. 1930, iz katerega pomenljivo gleda mladi Bertolt.

Čeprav je nemški prostor tradicionalno zakoreninjen v dramsko gledališče – G. E. Lessing je svoje teoretsko delo, v katerem je zastavil razpravo estetskih in literarno teoretskih principov, Hamburško dramaturgijo zasnoval na podlagi klasičnega dramskega gledališča – Berlinska scena ponuja plejado prostorov, v katerih je zvrstni razpon skoraj neomejen. Eden izmed tovrstnih prostorov je HAU – Hebbel am Ufer, ki je razdeljen na tri prizorišča: HAUEINS, HAUZWEI in HAU-DREI. To so prostori, v katerih se predstavljajo umetniki s svojimi projekti, ki so bodisi performansi, predstave ali inštalacije bodisi kaj drugega. Imen, ki se pojavljajo v okviru te platforme je preveč, le nekatera izmed njih so: Alain Platel, Jérôme Bel, Rimini Protokol; vsekakor zanimiva scena sodobne umetnosti. Nekaj sorodnega se dogaja v Haus der Berliner Festspiele, v katerem prav tako gostujejo že uveljavljeni umetniki. V letošnji sezoni: Dejan Dukovski z dramo *Das Pulverfass* Dimitra Gotscheffa, Heiner Goebbels s predstavo *I went to the house but I did not enter*, v januarju pa tudi The Forsythe Company, Thorsten Lensing, Jan Hein in Luc Bondy. Kot naslednja predstava se obeta plesni projekt Fabulous Dance Beast Company s predstavo

*The Bull*, ki je pred kratkim prejela britansko National Dance Award.

Veliko imen, veliko ponudbe. Berlinčani so izrazito nagnjeni k oblikovanju osebnega sloga in se zanašajo na svoj okus. Tako izpod neba nad Berlinom izberejo svoj repertoar. Malo Percevala, ščepec Mathalerja, dopoldne v Neue National Galerie Berlin na razstavi del Paula Kleeja in Jeffa Konnsa, ogled instalacije Tima Etchellsa in Katarzynie Kozyre, skok v Opero Unter den Linden ali pa morda na Berlinale. Kar pa je že druga zgodba izpod istega neba. Naj ostane za naslednjič.



Bertolt Brecht (1898-1956)

## Spomin

Zelo živo se spomnim, kako sem po stanovanju iskala knjige, ki mi jih je mama\* skrivala. Rada sem namreč brala, ona pa je imela zame drugačne načrte, želela je, da pridem recimo v kuhinjo pomagat rezat čebulo ali prat solato, hotela je, da spim, saj je bila ura takrat že toliko, da tistih osem ur priporočenega spanja ne bi dobila, ali pa je hotela, da delam domače naloge. Šole na različnih stopnjah so to vse po vrsti podpirale – ne skrivanja knjig, ampak to, da sta domača naloga in učenje na prvem mestu, pred marsičem marsikdaj veliko bolj poučnim.

A otroci se upiramo, skrivaj beremo, gledamo filme, uporabljamo računalnike na različne načine in oblikujemo svoje socialno življenje. A kot vestni učenki je nekje v moji glavi odzvanjalo: ej, a ne bi bilo bolje, če bi naredila tisto, kar imaš za delat. In sem to odganjala ... in v svojih 20 letih v tem postajala vse boljša.

Kar naenkrat pa te svoje sposobnosti ne potrebujem več. Prišla sem na akademijo. Ko sem šla prvi teden nekajkrat v kinoteko in vsakič, ko sem, preden se je film začel, sedela v temi in razmišljala: uh shit, a ne bi jaz kej za šolo morala delat (kljub temu da takrat še ni bilo ničesar), sem se že naslednji trenutek zavedala, da to, kar delam, JE za šolo. Grem v knjižnico in si sposodim neko knjigo, oh zgodbe (brati o izkušnjah, fino), izkušnje, to je za filme, pa si sposodim nekaj bolj "strokovnega", kjer piše, da si ljudje dajejo stvari usta (na primer svinčnike in cigarete), ker jih to podzavestno spominja in jim daje tisto varnost, ki jim jo je dajalo sesanje maminih bradavic, in vse je že veliko bolj smiselno.

Pa tečne gospe (tiste, ki na družinskih srečanjih govorijo, oh, ko sem te zadnjič videla, si bila tako velika) so postale veliko bolj zanimive, saj je sedaj vsak njihov gib pomemben, saj bom

morala mogoče kdaj ravno te tetice umestiti v kak prostor.

Hodim po cesti in razmišljam o čemer koli, o ljudeh, o njihovih navadah, o spominih, o življenju kar tako in vse povežem s šolo, ljudje postanejo liki, moji spomini se predelajo v zgođe, sami zaživijo svoja mini življenja. Zaradi akademije ima moje opazovanje tega, kar ljudje kupujejo v trgovinah, vprašanja o njihovih spominih in načinih dojemanja, izgubljanje na internetu in pogovori vseh vrst, nek bolj oprijemljiv smisel.

Vidim modro nebo in si mislim uh lepo, za kak film bi bilo to kul, vidim paro, ki se dviga iz kanalizacije in mislim uh cool, kaj vse bi se tu lahko zgodilo, vidim zeleni travnik, raztreseno torbo, gradbišče, reklamni plakat za spodnje perilo in vsi so kot neki puzzle in jaz zbiram te koščke. In ta občutek je nor. Da ni nobenega glaska, ki bi težil, da to kar počnem, ni uporabno.

Kar naenkrat so vse moje izkušnje, ki so prej lebdele nekje v zraku, postale del nečesa, del projekta.

In ni več ničesar, kar ne bi smela delati. Saj je vse, kar delam, za šolo.

\* svoji mami, ki tu najverjetneje ne vzbuja ravno dobrega občutka, bi se rada zahvalila, prav tako kot tudi očetu, ker se mi zdi, da sta svojo nalogo vzgajanja opravila kar "fajn

Anže  
Virant  
drmt I

## Agrft je kul

Poizkus #1:

Uvod:

Agrft je kul.

Jedro:

Agrft je kul, ker imaš veliko kul praktičnih

predmetov kot so montaža, igra, oblikovanje luči in malo teoretičnih, na pamet piflajočih, dolgočasnih predmetov. Razen če si dramaturg. Agrft je kul, ker nihče ne gleda na drugega kot na manjvrednega samo zato, ker je na drugi smeri kot on. Razen če je drugi dramaturg.

Agrft je kul, ker lahko vsakemu poveš, da si na agrft-ju in vsi rečejo Vau, ti si tako kul. Dokler jim ne poveš, da si na dramaturgiji in vsi rečejo A?

Agrft je kul, ker lahko nastopaš v kul produkcijah in potem se tvoje ime pojavlja v gledaliških listih in vsi ti ploskajo in si sploh kul. Razen če si dramaturg, potem samo pišeš gledališke liste in nihče ti ne ploska in to ni kul. Sploh.

Agrft je kul, ker imaš po študiju skoraj zagotovljeno službo, slavo in ženske. Razen če si dramaturg, ki skoraj zagotovo ne dobi službe, če jo pa že, pa ta skoraj zagotovo ni v gledališču, o slavi sploh ne upamo, ženske pa ...

Agrft je kul, ker imaš dostop do prostorov kot so montaža ali dvorana in uporabljaj kul stvari kot so montažna miza, kostumi in 16mm kamera. Razen če si dramaturg, potem si obsojen na knjižnico. In knjige.

Agrft je kul, ker vsak študent dobi svojo omarico, v kateri lahko hrani svoje kul stvari. Razen dramaturgov.

Agrft je kul, ker lahko po faksu skačeš oblečen v pajkice, oprijeto majčko in baletne copatke in te nihče ne gleda čudno (predstavljajte si, da bi to počeli na pravo). Razen dramaturgov, oni bi bili čudni.

Agrft je kul, ker si lahko rečeš umetnik in to je kul. Razen če si dramaturg, potem si znanstvenik, kar te postavi ob bok ekonomistom in dentalni medicini. In vsi vemo, da zobozdravniki niso kul.

Zaključek:

Agrft je kul, če nisi dramaturg.

Poizkus #2:

Uvod:

Agrft je kul.

Jedro:

Agrft je kul, ker imaš polno kul predmetov kot so scenografija in ind. str. d. zg. drm. (sicer

še nikomur ni uspelo razvozlati kaj to je, se pa sliši kul). Pa še vsi na prvi pogled dolgočasni predmeti so kul. Dokaj.

Agrft je kul, ker nihče ne gleda na drugega kot na manjvrednega samo zato, ker je na drugi smeri kot on. Razen če si dramaturg, potem veš, da si najpametnejši in tisti, ki podpira vse vogale predstave.

Agrft je kul, ker lahko vsakemu poveš, da si na agrft-ju in vsi rečejo Vau, ti si tako kul. In ko te vprašajo, katera smer si, samo zamahneš z roko in si še naprej kul.

Agrft je kul, ker lahko nastopaš v kul produkcijah in potem se tvoje ime pojavlja v gledaliških listih in vsi ti ploskajo in si sploh kul. Pa še dramaturge včasih porabijo za manjše vloge in potem je tudi tvoje ime v gledališkem listu in ljudje ti ploskajo.

Agrft je kul, ker imaš po študiju skoraj zagotovljeno službo, slavo in ženske. Še posebej, če si dramaturg; kajti dramaturg je lahko novinar, umetnostni vodja, poslanec, minister, direktor gledališča, pisatelj, kritik. Glumac je pa samo glumac.

Agrft je kul, ker imaš dostop do čitalnice, ki je večja in ima več računalnikov kot na primer filofaks, pa ker imaš dostop do arhiva in do videoteke s par tisoč filmi in predstavami.

Agrft je kul, ker vsak študent dobi svojo omarico, v kateri lahko hrani svoje kul stvari. Razen dramaturgov. Ti pa itak nimajo svojih kul stvari za hrambo.

Agrft je kul, ker lahko po faksu skačeš oblečen v pajkice, oprijeto majčko in baletne copatke in te nihče ne gleda čudno (predstavljajte si, da bi to počeli na pravo). Razen dramaturgov, ki pa jih omenjeno početje režiserjev in igralcev neznosno zabava.

Agrft je kul, ker si lahko rečeš umetnik in to je kul. Razen če si dramaturg, potem si znanstvenik, kar pomeni, da si lahko enkrat doktor in če si dr. drmt. si izjemno kul.

Zaključek:

Agrft je kul, navkljub temu da si dramaturg.

## Ni me v glasu vetra...

Ni me v glasu vetra, ne v razmetanosti gora.  
Ni me v cvetu in če kličejo ptice, ne kličejo mene, ni me v goloti zemlje, ne v težkem vonju trave ...

Letos me v akademijem gledališkem listu ne boste našli. Nadobudnega dramaturga, ki trenutno prezimuje zakopan pod kupom knjig, prilepljen na monitor računalnika. Včasih se sicer odtegne od svoje intelektualne vprege in si vzame urico prostega časa za potešitev gledalske sle po umetnosti. Medtem še malo bega med vsemi zapovedanimi institucijami in išče odgovore na vse zakaje tega sveta. Vse to počne, ko ga ni. Skozi dramaturgove oči se zdi vse to precej dejavno, da ne rečem celo ustvarjalno početje. V iskanju skrivne povezave in novih dimenzij tekstov sveta poskuša to objektivno enakost črk zapakirati v okvir lastne subjektivnosti in mu dodati osebno noto. V tej razpetosti med pisano in govorjeno besedo išče sebe.

... in če postavim dom, če ga napolnim z dragimi predmeti, me bo nekega dne sprejel kot tujca in predmeti bojo govorili sebi s svojim jezikom, posmehljivim zame.

Potem začne ustvarjati v domeni vidnega, vizualnega in si misli, da bo v dobi ontološkega diktata prikazanega prispel do avtomatskega pripoznanja. A ves dramaturški trud vedno proizvede kontraefekt. Tudi takrat ko je, ga nikoli ni. V največji učinkovitosti je vedno spregledan kot enoten vir, vedno je le razpršen katalizator, ki se ga ne da locirati in se skriva sam vase. Po svoji naravi teži v samoizbris in sproža eksistencialno stisko osebnega nosilca te funkcije. Gre

za poklicanost k življenjski lekciji iz vidnosti v nevidnem.

Takrat mi bo moralo biti vseeno. Sedel bom v zapuščenem kotu. Zaprl bom oči, da bi ničesar ne videl. Predvsem da bi ne videl svoje izgubljenosti v izgubljenosti umrlega sveta.

...

Samo moja glava bo velika. Moja glava, ki bo cvetela belo kot magnolija.

Eva  
Jagodic  
drmt |

## V pričakovanju

Pred nekaj dnevi sem se mučila z usklajevanjem urnikov pa mi nikakor ni uspelo, da se mi obvezne vaje iz kazenskega materialnega prava ne bi prekrivale z obveznim seminarjem pri dr. Orlovi. Ko sem že vsa srečna verjela, kako se da stvari urediti tako, da bi imela ob torkih pravo in bi ob ponedeljkih mirno svetila pri dr. Orlovi, sem ugotovila da bi se v tem primeru moj "novinarski seminar" prekrival z vajami kriminalistike. Ker je zadnje čase situacija že tako ali tako precej hektična, mi ni treba posebej poudarjati, da sem bila na robu živčnega zloma. Besnela sem po hiši, ropotala in butala z vrati, vpila, žvižgala in pela (predvsem slednje je bilo za okolico zelo moteče) in se trudila skalmirat, da bi uspela razmišljati dalje. Pa ni šlo. Svoj gnev sem zlila na prijateljičin Facebook wall, kar je prineslo tole prijazno pisemce trem dobrim možem.

Dragi Miklavž, Božiček in Dedek mrz!

Vem, da nikoli nisem blestela v svoji pridnosti, a morate mi priznati, da sem se v zadnjem mesecu znatno poboljšala. Ker pa je dejstvo, da človek ne zmore vedno vsega sam,

sem se odločila, da vas poprosim za pomoč. Skromen človek sem, zato imam tudi skromne želje. Dragi Miklavž, tebe naprošam, da mi prineseš veliko vrečo prostega časa. Kakih sto litrov je bo, mislim, dovolj. Dragi Božiček, tebe bi, ko odložiš stekleničko Coca-Cole in se končno uspeš priplaziti skozi naš dimnik, prosila, da mi priskrbiš diplomu na FVVju (brez skrbi, diploma ne zavzame veliko prostora, tako da ne bo povzročala dodatnih težav pri tlačenju skozi dimnik). In nenazadnje, dragi Dedek mrz, se obračam še nate. Veliko bi mi pomenilo in hvaležna bi bila, če bi mi priskrbel diplomu na akademiji. Čeprav ... če zadevo še enkrat dobro premislim, se mi zdi, da z uresničitvijo želje lahko še počakaš kakšno leto ali dve. Je zabijanje časa v tistih malih prostorih na Nazorjevi kljub vsemu vse preveč zanimivo, všečno in poživljajoče, da bi ga hotela zaključiti že po treh mesecih. Se pa priporočam za kakšen par prikupnih nogavic ali morda dolgih gat. Zima bo huda.

Hvala vsem trem, lepe praznike in veliko pirhov!

Vaša Eva

Mojca  
Ketiš  
drmt |

## Pa smo tam.

Premetamo, pometamo. Zbrali smo vse moči in jih zakadili nekemu v obraz. Postajali, postajali. Se spreminjali in spremenili. Nič ni več, kar nam ne bi uspelo. Nam, Nama, Meni.

Ko sem rekla, da "razen mene, ki čakam pesem, vsi čajako poletje," je bila pesem sinonim. Saj, kdaj pa pesem ni sinonim. Pri meni je bila lepa beseda za melodično, neopisljivo razburkano morje v moji notranjosti. Brala sem poezijo in brala sem teorijo. Gledališko

teorijo: Szondiya, Pavisa, Artauda. S črnolom sem risala brezčasnost in gledala mini filmčke o dveh, ki se znajdetaj v poziciji, kjer se ne znajdetaj. Tako je bilo.

Bila sem ljubljena in čakala Godota.

In ko je prišel čas, sem se ga polastila s vso vnemo in ga poskušala secirati drugim. Spoznala sem Vladimirja. Spoznala sem Estragona. Na papirju in v resnici. Bila sem Gogo in občasno Didi (ali obratno). Iskala in čakala in čakala in pisala. In šla.

Ko pa sem stala pred vrati, ki so me ločili od želje, ko sem lahko zavohala, da jo imam tako blizu ... da je tam, da je za vrati, sem postala spet Mojca. Živčna in zmedena. Pa sem šla vseeno noter. Saj sem jih ves ta čas nosila v sebi in Godot je bil zmeraj, z mano ali brez.

Naredila sem sprejme izpite na Akademiji za gledališče. Zdaj bom lahko s pravim imenom dramaturginja. Bom vsak dan Didi in vsak drugi dan Gogo. Morda, tu pa tam, tudi Godot.

Spoznala bom vse Vladimirje in Estragone tega sveta. Vladala bom (za)odru.

In včasih bom tudi malo Mojca. To je konec koncev še vedno to, kar najbolje znam.

In kako je zdaj, dva meseca kasneje, ko so Estragoni dobili imena?

Vrata so se odprla. Na široko. Znotraj prebivajo (in če rečem "prebivajo", res mislim "prebivajo") ljudje, ki v sebi nosijo odsev gledališkega odra in širino in globino besed. Hojo po stopnicah znajo spremeniti v gledališki spektakel, hodnik v glasbeni studio in dvorane (tiste male, stare, šarmantne dvorane) v kraje, ki jih drugi poznajo samo iz knjig.

Na enem od prvih predavanj nam je nekdo od profesorjev rekel: "Na, zdaj pa ste pristali v peskovniku in tukaj lahko delate vse, kar želite in preizkusite ideje, ki se vam nabirajo v glavah."

Torej zdaj vem, kako imenovati svoj skromen začetek na akademiji; postavljanje gradu iz peska. Kolikokrat se bo podrl, ne bom štela. Poanta peskovnika ni v tem. Bolj

pomembno je, s kom delaš peščen grad in da ti kdo za to posodi lopatico. Je pa nekako osvežujoče vedeti, da je vse minljivo in da lahko vsakič začnem znova.

Eva  
Hribnik  
drmt I

## Nove Preizkušnje- novi izzivi

Vse se je začelo že veliko pred informativnimi dnevi, po katerih sem bila prepričana, da bo študij na Akademiji zame prava izbira.

Začelo se je s sanjami. Že kot otrok sem sanjala in hrepenela po šoli, kjer ni matematike in poslovnih bilanc, sanjala sem o šoli, ki te uči o življenju in za življenje. Želela sem si šole, ki na prvo mesto postavi človeka in na različne načine raziskuje meje njegove umetniške kreativnosti. Sanjala sem o šoli, ki ti da možnost razmišljanja o človeku in njegovem položaju v svetu ter te s tem izpolni in osreči.

A pot do vstopa na Akademijo je bila dolga, saj me je čakalo precej preizkušenj. Od mature do sprejemnih izpitov. Kljub vsemu sem po težkih in od čakanja na rezultate dolgih dnevih (pa tudi nočeh), v roki le držala pismo o uspešno opravljenih sprejemnih izpiti in vabilo k vpisu.

Tako sem se prvič sprehodila skozi prostore Akademije, ki so me navdali z občutkom skrivnostne atmosfere, ki se po toliko letih obstoja šole ni prav nič spremenila. Zanimivi, če že ne mistični, so se mi zdeli (in se mi še zdijo) dolgi, škripajoči hodniki, po katerih se že vsa ta leta sprehajajo "umetniki". Srečala sem sošolce in spoznala sem, da smo si med seboj zelo različni, vsak s svojo univerzalno in neponovljivo osebnostjo. Toliko različnih obrazov, različnih misli, pričakovanj in ciljev. Po drugi strani pa smo si tudi podobni, saj prav v vsakem izmed nas gori močna želja

po raziskovanju, spoznavanju in ustvarjanju. To nas povezuje in druži. Spoznala sem tudi študente višjih letnikov, profesorje ter ostale delavce šole. Prav vsak izmed nas prispeva svoj delček k sestavljanju mozaika celostne podobe Akademije.

Pred mano se je odprl povsem nov svet, svet z novimi ljudmi, nalogami in preizkušnjami. Vstopila sem v novo obdobje svojega življenja. Z začetkom študija na Akademiji sem vstopila v proces samospoznavanja in učenja.

Naslednja leta bom s svojimi kolegi razmišljala in razpravljala, predvsem pa se bom skozi kolektivno druženje učila. O sebi, o drugih, o gledališču, o življenju. Zavedam se, da bo kdaj pa kdaj prišlo tudi do "ustvarjalnih" razhajanj, ampak prav to nas bo naredilo močnejše in nas pripravilo na naslednje izzive. Ta razvoj nam bo pomagal, da bomo po zaključku študija odgovorno stopili na pot življenja.

Skupaj bomo raziskovali še neraziskane globine našega skrivnostnega bivanja na Zemlji. In zaupam, da bomo naredili korak bližje in s skupnimi močmi soustvarjali nove vidike življenja.

Rok  
Andres  
drmt I

## Da! Smo!

Človek je prej ali slej primoran, da zaplava. In slej ko prej se mu to tudi dogodi. Kaj je drugače, če si bruc na Akademiji? V čem si boljši? Kje so tvoje šibkosti? Kako je zdaj treba plavati? Zamahi morajo postati močnejši, kot so bili prej. Mnogo več je čofotanja z nogami in lovljenja zraka, da ostaneš nad vodo. A ko enkrat premagaš prve valove in preživiš prve viharje, se ti odpre širina, ki sega do horizonta (in po vsej verjetnosti še dlje). Ne bi rad govoril o jadrnih in svetilnikih (to je tema za

pomembne ljudi). Je pa pomemben tisti blagi vetrič, ki piha tik nad gladino. Treba ga je znati ujeti. Potrebno ga je znati obdržati. In pluti varno in zanesljivo med nebom in vodo. In ne plavati v jati. Znati se dvigniti. Odločiti se in trdno zaplavati proti toku. Pozabiti na meje.

Preskočiti sleherno sled dvoma in šibkosti. Vemo, da življenje ni sen. Ta nas čaka drugje. Naše morje je bitka, je tekma. Tudi kadar je voda še tako mirna, se je treba pripravljati na vihar. Napeti kot struna z mirnim očesom in trezno mislijo.

Hudo je, kadar človeku zmanjka smisla za poetičnost (patetičnost) in metaforične govore, ki jih tako ali tako razume samo tisti, ki jih je napisal. S kičem smo prenasičeni. Z lepimi besedami tudi. Ne prenašamo lepote. Odvrčamo se od vrednot, ki se spreminjajo iz dneva v dan. Sami sebi nismo zvesti. In to je najhujša izdaja. Da se prodamo na lepo besedo. Iz ene skrajnosti v drugo. Ali je svet še tako lep in popoln? Ali smo ponosni nase in svoja življenja? (Tedaj množica zakriči: "DA! SMO!") Zvesto prikimamo in se podamo na naslednjo kavo. In naša gorečnost?

Anja  
Drnovšek  
diub II

## Kaos, kaos, kaos...

... kaos, kaos, kaos; drama, drama, drama ... Samo, da dogaja. Juh, juh ... lebdim ... čakam na polet ... iščem Žensko v sebi. Na vse možne načine. Groza ... kaos ... "Obesu se bom," pravi. Potem ne bo ne letel, ne lebdel. Obtičal bo ... kreten. "Z drugimi si hodila, lagala ..." takšne pač smo, ane? Hodimo, sedimo, vse, da ljubimo ... analize. Ne maram tega ... Ah, ja ... "Nočem tega umazanega denarja ..." Jaz pa hočem denar ... Kdaj je zares umazan?

...Vse je v glavi ... delaj, kar ti paše ... kar je grdega prepovedanega, je najslajše ... ona in jaz ... jaz in ona: morje, briše korake ... korake po meni. Briše gnusne odtise, ki mi jih pustijo možje brez obraza. Pobriše vse. Dobro ve, kje je treba. Nežno udarja v dele telesa in pušča svoje kristalne sledi tam, kjer se vidijo brazgotine ... Rane ne pečejo več. Peče bolečina tam znotraj, ki je ne smem pokazati drugim, da me ne zlomijo ... Misli tičijo, srca letijo ... kurac. Prostitucija = stvar neodvisnosti.

Tina  
Potočnik  
diub II

## Borut, pomagi

Jaz sem tebe, bejbi, scat pelu, ne ti mene. Jebenti, ta tvoja figura. Udarci z nogo, vedno. Tum tum tup. Božaš, neskončno božaš po neskončnem telesu. Stopam iz sekreta mim omarc in zgane se nemir. Ni mi dobro. Kje so njegove semi-razumljive besede.

Popolnoma nič nam ni treba, v meni pa buči. To bo povsod sama agresija, jaz sem najbolj pridkano bitje, vse nardim v tej družbi, al vidva to razumeta drugače, cocto pijem, kaj hoče od mene, prekleta družba smrdljiva, ko jebe to realnost smrdljivo, kam me boš pelu, v Tivoli se zastoj sprehajat po parku,

a me boš pelu na kremšnito!?

V črnem si, sediš, govoriš.  
Kar bom imela,  
bom imela zaradi tebe.

Pa ne trpet, tle se morš ful zabavat,  
uživat moraš v tem kavbojcu,  
zezaj ga iz realnosti,  
ne se spustit v njegov svet,  
dva nivoja, ki ne prideta skupaj,  
je bolj boleče, veš,  
ful boli.

”Prideš z grozljivo izkušnjo.”  
In me strese – takoj bi šla gor,  
napolnil si me v hipu,  
da so mi noge poskočile.  
Mu odpne srajco,  
ti odpnem srajco.

Ti. Ti pa spizdi,  
pljunem ti v ksiht  
skoz dramaturško razčlembo.

Ljubljana je prazna ob poletjih.

Jernej  
Čampelj  
diub II

## Moje dekle (Borutova pesem)

Vstopila si v moje življenje  
in me zadela kot strela z jasnega.  
Okupirala si mojo glavo, čustva in telo,  
le nate še mislim.

Vsak trenutek, ko te ni, se zdi kot  
večnost.

Nič več ni, kot je bilo,  
vse je boljše, vse lepo.  
Če bi vedel tvoje ime, bi ga vpil do  
neba,

vrezal bi ga v vsa drevesa  
sveta.

Tvoja lica so najbolj rdeča,  
tvoje oči so kot najnovejša Blackndekrca  
tvoji lasje dišijo kot umiti in  
lahko bi jih ovohaval ves dan.

Oskar  
Kranjec  
diub II

## Kam

Na vlaku iz LJ v MB 13.05, petek, 28.11.2008

Gredo moje misli.  
Sprašujem se, kam grem.  
Tonem ...  
Tonem v negativu.  
Rešitve ...?  
Ne vidim ...  
Ne zaznam ...  
Ne opazim  
JIH,  
razen ene ...

lepe, bele, nežne,  
kot sneg na vrhu gore,  
ki je bel kot lunin svit,  
SMRT.

Oprostite mi ...  
Rad Vas imam,  
pa ni tako enostavno,  
ker ste Vi tukaj  
in ne morem umreti.

Ne pustite mi,  
da si zavežem zanko okoli vratu!  
Hvala Vam.  
Ampak JAZ, JAZ, JAZ,

E G O C E N T R I Z E M !!!

(IDIOTSKO MIŠLJENJE; SAMO JAZ IN  
NIHČE DRUG)

Rabim zanko,  
da mi bo lepo.  
Tako si vsaj mislim.  
Preveč mislim in nič ne naredim.

Zaspal bi.  
Pozabil bi.  
Zaživel bi ...  
Pa ste Vi tukaj.  
Kam naj grem???  
Stran???  
Ne morem, ker RAD,  
tri črke, zaradi katerih sem tukaj,  
KER IMETI RAD  
POMENI UŽIVATI  
in če uživam tukaj,  
zakaj KAM???

# Nagrade

V sredo, 3. 12. 2008, so v veliki gledališki predavalnici podelili diplome in akademijske prešernove nagrade. Največ pozornosti in odobravanj so v preteklem letu vzbudili igralka Viktorija Bencik za vlogo Polly Peachum v diplomski predstavi Opera za tri groše, filmska režiserka Barbara Zemljič za kratki igrani film Lasje, dramaturški presežek pa je dosegla Ksenija Repina z diplomsko nalogo Spletna umetnost: Igor Štromajr: Ballettika Internettikka.

Vsem nagrajencem in njihovim mentorjem – iskrene čestitke!



Viktorija Bencik

vloga: Polly Peachum (Opera za tri groše)



Barbara Zemljič

kratki film Lasje



Ksenija Repina

diplomska naloga dramaturgije  
Spletna umetnost: Igor Štromajr: Ballettika Internettikka



