

AL

DO NADALJNJEGA
WC ZAPRT ZARADI
VANDALIZMA !!!

*Ta stran
je prazna
zaradi
vandalizma!!!*

DO NADALJNJEGA
WC ZAPRT ZARADI
VANDALIZMA !!!

AKADEMIJSKI LIST UL AGRFT 2022/2023
LIST AKADEMIJE ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

LETNIK X, ŠTEVILKA 2
Študijsko leto 2022/2023

Izdajatelj in založnik: UL AGRFT
Zanj: PROF. TOMAŽ GUBENŠEK (dekan)

Uredniški odbor
HELENA ŠUKLJAN, CIRIL ZUPAN, MARKO RENGEO,
EVA BORIN CERJAN, BLAŽ ANDRAŠEK
PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ (mentor)
DOC. DR. MAJA KRAJNC (mentorica)

Odgovorni urednik
PROF. TOMAŽ GUBENŠEK

Producentka
DOC. MIJA ŠPILER

Jezikovni pregled
MAG. DARJA MARKOJA

Oblikovanje
ČRT MATE

Tisk:
DEMAT, D.O.O.
Ljubljana, junij 2023
300 izvodov

Vse pravice pridržane.



Univerza v Ljubljani
Akademija za gledališče,
radio, film in televizijo



Uvodnik

Drage bralke, dragi bralci!

UVODNIKA
V TEJ ŠTEVILKI NI
ZARADI VANDALIZMA!!!

Vsebina

1. STOPNJA

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

Po motivih Walterja Benjamina, Thomasa Manna, Lane Bastašič,
Dina Pešuta in Franza Kafke: *Enosmerna ulica 1*

4

6

Po motivih Walterja Benjamina, Thomasa Manna, Lane Bastašič,
Dina Pešuta in Franza Kafke: *Enosmerna ulica 2*

8

Ugo Betti: *Zločin na Kozjem otoku*

10

Sarah Kane: *Razdejani*

16

Albert Camus: *Nesporazum*

22

Zofka Kveder: *Amerikanci*

26

FILM IN TELEVIZIJA

Blaž Andrašek: *Drugi so molčali*: pot od vaje do filma

34

Maja Krvina: *Rast paprik*

36

KOSTUMOGRAFSKA DELAVNICA

Dogodek v mestu Gogi

38

2. STOPNJA

41

DRAMSKA IGRA

Jaka Smerkolj Simoneti: *Pesem ptic v drevesnih krošnjah*

42

Po motivih dramskega besedila Magne van den Berg
Dolgoročne posledice kratke izjave: Disco inferno

44

Domen Novak in Klara Kuk: *I do*

46

SCENSKO OBLIKOVANJE: KOSTUMOGRAFIJA

Ana Meljo: *Shapeshifters*

48

FOTOSKLOP

51

INTERVJUJI

Intervju z Jernejem Potočanom:

»Cinizem lahko služi kot fenomenalna poza, ki opravičuje našo neaktivnost«

104

Intervju z Miho Grumom:

Pogovor z Miho Grumom

110

DOGODKI

117

Eva Borin Cerjan: *Dogodki AGRFT*

118

Teodora Cvetković in Marijana Kuljanac: *AGRFT na VFF v Bratislavi Filmski*

136

TOMAŽ GU(D)B(AJ)ENŠEK

141

1. stopnja

GLEDALIŠKE PRODUKCIJE

Po motivih Walterja Benamina, Thomasa Manna, Lane Bastašič,
Dina Pešuta in Franza Kafke: *Enosmerna ulica 1*

6

Po motivih Walterja Benamina, Thomasa Manna, Lane Bastašič,
Dina Pešuta in Franza Kafke: *Enosmerna ulica 2*

8

Ugo Betti: *Zločin na Kozjem otoku*

10

Luna Pentek: *Mama, prosim, vsaj enkrat me objemi*

12

Laetitia Pohl: *Od angela do vraga*

14

Sarah Kane: *Razdejani*

16

Sarah Kane: *Razdejani: študija*

18

Blažka Gantar: *Po, pred in med razdejanjem*

19

Albert Camus: *Nesporazum*

22

Jaka Florjančič: *Nesporazum o Sizifu*

24

Zofka Kveder: *Amerikanci*

26

Zapis avtorske ekipe

28

Tine Lukač: *Ostati in biti ali oditi in prodati*

29

FILM IN TELEVIZIJA

Blaž Andrašek: *Drugi so molčali*: pot od vaje do filma

34

Maja Krvina: *Rast paprik*

36

KOSTUMOGRAFSKA DELAVNICA

Dogodek v mestu Gogi

38

PO MOTIVIH WALTERJA BENJAMINA, THOMASA MANNA,
LANE BASTAŠIČ, DINA PEŠUTA IN FRANZA KAFKE

Enosmerna ulica 1

PRODUKCIJA II. SEMESTRA DRAMSKE IGRE IN GLEDALIŠKE REŽIJE

Premiera: junija 2023

Foto: URBAN BRENČIČ, LUKA SERAŽIN, KATKA FRANJA SLOSAR



Kako naprej? V katero smer? Kdaj se ustaviti
in kdaj začeti znova? Kaj je absurd?

Nekje v Ameriki je Rumena Enosmerna ulica,
ta vodi do Čarobne gore, kjer si Tatin sinko
ruva Mlječne zube.

Ustvarjalka in ustvarjalci
URBAN BRENČIČ
ALEKSANDAR JOVANOVSKI
NACE KOROŠEC
KATKA F. SLOSAR
JURE ŠIMONKA
FILIP ŽUNIČ

Mentorica in mentor
za dramsko igro in gledališko režijo
PROF. BRANKO ŠTURBEJ
NINA RAJIČ KRANJAC

Produkcija
UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

PO MOTIVIH WALTERJA BENJAMINA, THOMASA MANNA,
LANE BASTAŠIČ, DINA PEŠUTA IN FRANZA KAFKE

Enosmerna ulica 2

PRODUKCIJA II. SEMESTRA DRAMSKE IGRE IN GLEDALIŠKE REŽIJE

Premiera: junija 2023

Foto: ČARNA LAMPRET



JULIJA URBAN

Enosmerna ulica

Vesolje se je zamislilo, sklenilo: jebiga, in umrlo. Ob zadnjem padcu prši darilo od njega, polstena rumena žogica. Varajoč se odnos, žogica odbija v vsako podobo. Sledi se množijo, poti se križajo. Po motivih megalomanije v kozarec pade zrno. Veliki in slavni se priklanajo. Slavni in veliki se zgubijo v megli. Odprejo se vrata do kuhinje tvoje babice. Diši po olju, nogavice se lepljivo prijemajo neposesanih tal. Pogine lasek v levem ušesu, ki sproži piskajoči zvok, ki se hoče vkopati do možganov. Dim zagovarja besedilo za akademski list. Sprehodi se po hodni-

ku. Najdi vrata. Najdi kovanec. Poskusi svojo srečo. Vračaj se k začetku. Preveri, ali so tla ravna. Glej skozi okno, dokler se muha ne zabije vanj. Obriši vso staro kri s šip. Obriši si vest. Veslaj po reki do morja. Mrmrjaj vse svoje skrivnosti v spanju. Junaško si naroči sladoleđ v vseh okusih, ki jih ponuja slaščičarna. Prijavi nasilna spolna dejanja. Zberi svoje prijateljice in prijatelje. Usedi se na travnik in čakaj, da bo noč. Koplji po črvih. Oglej si jamo, ki jo je kopal nekdo drug. Zapoj si pesem za pogum. Premikaj nepremičnino. Poveži dejstva. Ugani, kje se skriva sranje.

Ustvarjalke in ustvarjalci

ČARNA LAMPRET
JAKOB PODJAVORŠEK
JULIJA URBAN
MARKO RAFOLT
NEJC KRAVOS
NEŽA DVORŠČAK
PETER PODGORŠEK

Mentorica in mentor

za dramsko igro in gledališko režijo
PROF. BRANKO ŠTURBEJ
NINA RAJIĆ KRANJAC

Produkcija

UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

UGO BETTI

Zločin na Kozjem otoku

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

Generalka: 11. junija 2023 ob 18. uri na Študijskem odru 2

Premiera: 12. junija 2023 ob 18. uri na Študijskem odru 2

Foto: NINA PERNAT



Režija

MARKO REN GEO
LUCIJA TROBEC

Dramaturgija

LUNA PENTEK
HELENA ŠUKLJAN

Igra

Agata – ALJA KRHIN
Pia – MAJA KUNAVER
Angelo – ROK LIČEN
Silvija – KAJA PETROVIČ
Edoardo – LUKA SERAŽIN

Prevod

JAJA ZLOBEC

Kostumografija

KLAVDIJA JERŠINOVEC

Scenografija

DEA BEATOVIKJ

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Uglasbitev

LUCIJA LORENZUTTI

Producentka

DOC. MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice
za dramsko igro in gledališko režijo
DOC. BRANKO JORDAN
PROF. JERNEJ LORENCI
za dramaturgijo
PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ
za jezik in govor
ASIST. MARTIN VRTAČNIK
za scenografijo
PROF. MAG. JASNA VASTL
za kostumografijo
DOC. MAG. TINA KOLENIK
PROF. JANJA KORUN
ASIST. SARA SLIVNIK

Produkcija
UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIIZIJO

LUNA PENTEK

Mama, prosim, vsaj enkrat me objemi

Samoten kraj. Hiša, daleč stran od mesta. Žgoče sonce in leden veter. In koze, ki se pasejo povsod okrog. Tri ženske, ki so ujete v tem kraju.

Mi, skupaj, daleč stran od vsega.
Mi, skupaj, proti vsem.

Vodnjak. Globok vodnjak v hiši. Kaj je naš vodnjak. Kdaj se vsak od nas znajde v vodnjaku. In kako se bomo iz njega rešili. Če se bomo sploh lahko rešili. Morda nam bo ostal le pogled navzgor, v modro nebo, ki ga nikdar ne bomo mogli doseči.

Povojni čas. Izpraznjenost, odtujenost, strah, samota. Tri ženske, ki so ujete v tem času.

Kako se spopasti s časom, ki ga mi nismo živeli. Kako razumeti ta čas, koliko tega časa je zdaj. Kje smo mu morda lahko blizu. Kako razumeti ljudi, ki so ta čas živeli. Kaj jih določa. Kaj zaznamuje. Koliko je v njih spominov na vojno in kje iščejo svojo svobodo. Stik.

Kaj se zgodi, ko se umaknemo od sveta? Kaj sploh pomeni prava samota, kako jo čutimo. Kaj pomeni

biti sam, osamljen, izoliran. Kaj skrivamo pred svetom in kaj v resnici želimo skriti pred samimi sabo.

Bojimo se ostati sami. In v tem strahu vse odženemo stran od sebe. Ker se nočemo soočiti sami s sabo. Ker se ne zmoremo. Ne znamo. Lažje je, če si sam.

Ne bi prenesli tega, da bi nas drugi zapustili.
Ne bi mogli gledati, kako odhajajo.

Zato raje ostanemo sami.

Medgeneracijskost. Generacije, skozi katere se pretakajo vzorci. Kako sem podobna svojim staršem. In zakaj jim ne želim biti podobna. Zakaj si želim zbežati.

Mama, prosim, vsaj enkrat me objemi.

Kaj se zgodi, ko v dolga leta samote vstopi tujec.

Če je v prvem delu še možno zadihati v prostoru, nam v drugem delu počasi začne zmanjkovati kisika. In kar naenkrat vsi pademo v vodnjak.

Kako misliti prostor – kakšna je hiša
in kaj je vodnjak.

Kako malo je treba, da si postanemo nasprot-
niki. Kdaj se razvije prava ljubezen, kdaj želi-
mo le doseči svoje cilje, kdaj si le obupno želi-
mo stika. Kateri odnosi so najpomembnejši.

Mama, prosim, vsaj enkrat me objemi.

Če bomo ostali tu, bomo pogubljeni.

Vstopati v intimo posameznika. Skušati
dotakniti se najglobljih delov sebe.

Kako rušilni so lahko odnosi. Kdo se bo prvi zlo-
mil. Kako uničujoča je lahko preteklost. In kdaj
skrivnosti, ki jih nosimo, postanejo pretežke.

Manipulacija, želja, poželenje. Kako bi se spet
lahko počutili žive? Koliko smo pripravljeni
žrtvovati za dosego cilja.

Ko dom ni več zavetje, ampak bojno polje.

Kdaj se temelji zamajejo. Kdaj se bo hiša sesula.
In koga bomo takrat rešili – sebe ali druge?

Iščem svobodo.

Kako je čutiti težo svojega telesa v mehki travi.

Svobodna sem lahko samo, ko nosim svoje breme.

Svobodna v svoji samoti.

Svobodna v svojih spominih.

V svoji domišljiji.

V sanjarjenju.

Svobodna kot kože in kamni.

LAETITIA POHL

Od angela do vraga

KRATEK RAZMISLEK O BESEDILU *ZLOČIN NA KOZJEM OTOKU* UGA BETTIJA

V povojnem času vojak Enrico izgine in umre v delovnem taborišču, za seboj pa pusti ženo Agato, hči Silvijo in sestro Pio, ki od takrat živijo same na kmetiji na Kozjem otoku. Ljudje na tem otoku so utesnjeni in prepuščeni samim sebi, njihova posestva pa pusta in nerodovitna. Življenje poteka monotono in osamljeno, nato pa se Agati, Silviji in Pii nekega dne spremeni ustaljeni red. Pri njih doma se pojavi Enricov prijatelj iz taborišča, Angelo. V nasprotju s svojim odrešeniškim imenom, mehkim tonom glasu in izredno simpatičnostjo je Angelov motiv za prihod le, da bi spal z Agato – o njeni divjosti naj bi namreč od prijatelja Enrica slišal veliko dobrega.

Takoj ob prihodu tujca k ženskam se začnejo delati vzporednice med Kozjim otokom in odnosom med njimi – ves čas je namreč govor o čredah koz s pastirjem na čelu. Ženske naj ne bi bile zmožne same priti do pašnika, zato jih mora voditi in varovati moški. Zaradi Angelovega očitnega prekoračenja meje spodobnosti ga po prvem srečanju ženske pošljejo domov. Naslednji dan pa se spet vrne. Tako se začne njihov konflikten in kompliciran odnos.

Ženske se ob Angelovih opazkah, nespodobnostih in odkrito pohotnostjo znajdejo v utesnjujoči situaciji, saj se vse zavedajo, da se ga ne bodo mogle znebiti. Poleg njihovega zgražanja in poudarjanja, kako neprimerne so Angelove opazke, je vseeno čutiti neko vrsto privlačnosti med njimi, še posebej s Piine strani. To se sploh ne zdi neverjetno, saj osamljenost življenja na Kozjem otoku človeka opustoši. A Pia, Agata in Silvija ne čutijo le privlačnosti, ampak se njihov celoten obstoj začne vrteti samo okoli tega tujca. Čeprav so na začetku kot liki delovale kot nekoliko pasivne ali naivne – kar bi lahko bila tudi posledica časa, v katerem je bilo besedilo napisano (1946), se Agata izkaže za zvito in hladnokrvno osebo, ki bi vlogo matere raje zamenjala za vlogo ljubimke. Silvija ostane občutljiva in dobrosrčna, Pia pa se od vsega začetka bori za Angelovo pozornost in tekmuje s snaho in nečakinjo.

Angelo veliko govori o kozah, ki se zaljubijo v svoje pastirje. Poleg Pie se zdaj tudi Agata zaljubi v Angela, kot koza v pastirja, ter se odloči

tekmovati za njegovo pozornost. Odnosi med tremi ženskami postopoma propadajo. Angelu je mar le za njihova telesa, začne se oblačiti v oblačila pokojnega Enrica, ženske pa dolgo časa pregovarja, da bo lahko greh – spanje z njim – prinesel le dobro. Najprej spi z Agato, potem pa še s Pio. Ko jih Silvija zasači, ga zaradi vsega ponižanja, ki ga je doživela njena družina in sama, želi ustreliti. Prvič se pokaže Angelova druga, agresivna plat – a ker ga tudi Silvija izjemno privlači, ji s Piino pomočjo prepreči odhod s kmetije.

Postopoma pa se začne kazati tudi nov antagonist, ki je sicer manj pričakovan in tudi manj prepričljiv. To je Agata. Izredno osamljena mati, ki trpi še iz časov, ko je bil njen mož Enrico še živ in jo je varal, se na koncu izkaže za hladnokrvno in obupano – ona je tudi tista, ki ubije Angela, tako da mu prepreči izstop iz njihovega vodnjaka. Takrat nažene Silvijo in Pio stran, Angela pa pusti utoniti in se nato pogovarja z njim, kot da bi bila njegova žena.

Angelo se v besedilu počasi, a prepričljivo prelevi najprej iz karizmatičnega odrešenika ali angela, ki je prišel ženskam pokazat pot do njihovega pašnika, v žrtenega kozlička, ki ga zakoljejo prav zaradi tega lahkomišelnega prepričanja, pa vse do hudiča, ki z nohti pleza po gladkih stenah iz globin vodnjaka. Kozji otok pa vse to dogajanje le brezčutno opazuje in ostaja edina konstanta.

SARAH KANE

Razdejani

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

Generalka: 12. junija 2023 ob 20. uri v Salonu v 8. nadstropju na Trubarjevi 3

Premiera: 13. junija ob 20. uri v Salonu v 8. nadstropju na Trubarjevi 3

Ponovitev: 15. junija ob 20. uri v Salonu v 8. nadstropju na Trubarjevi 3

Foto: AJDA PIRTOVŠEK



Režija

JURE SRDINŠEK

Dramaturgija

LAETITIA REBECCA POHL

ULA TALIJA POLLAK

Igra

Cate – AJDA PIRTOVŠEK

Ian – MARK JACOB CAVAZZA

Vojak – PETER ALOJZ MARN

Prevod

ZDRAVKO DUŠA

Kostumografija

GAŠPAR MARINIČ

Scenografija

ANA MARIJA SNOJ

EVA PETRUNA

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Oblikovanje zvoka

DAVID NIK LIPOVAC

VAL FÜRST

Producentka

DOC. MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice
za dramsko igro in gledališko režijo

DOC. BARBARA CERAR

PROF. MATJAŽ ZUPANČIČ

za dramaturgijo

PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

za jezik in govor

ASIST. MARTIN VRTAČNIK

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

ASIST. SARA SLIVNIK

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

PROF. JANJA KORUN

za gib

PROF. TANJA ZGONC

Produkcija
UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Sarah Kane: Razdejani: Študija

Pozdravljamo dejanje 2. letnika, ki je v naslov svoje produkcije prejšnjega semestra vključil besedo »študija«. Zdi se nam, da je danes na akademiji čedalje večje pričakovanje po »profesionalnih« produkcijah in čedalje manj poudarka na »študiju«, v čemer pa naj bi bilo nekakšno bistvo akademije. Tako imamo čedalje manj časa raziskovati gledališko umetnost, preizkušati, delati napake itd., ampak iščemo najbolj učinkovite in »pravilne« principe gledališkega ustvarjanja. Ker pa je akademija le akademija, kjer smo študentje, ki študiramo in torej delamo študije, je vsekakor bizarno, da moramo v naslov svojih produkcij vključevati besedo »študija«, ki bi morala biti ob produkcijah že sama po sebi samoumevna. Tako smo skozi izkušnje ugotovili, da so bile produkcije, ki se niso eksplicitno opredelile kot študija, obravnavane kot celostni, zaključeni, z merili profesionalnih predstav »ocenjeni« produkti, ki pa nedvomno niso dosegale meril profesionalnih produkcij, saj k temu v svojem bistvu od začetka sploh niso nikoli težile. Zahtevamo razdejane študije, in ne zavrte »celostne« produkcije, kvazi profesionalne predstave!

BLAŽKA GANTAR

Po, pred in med Razdejanjem

Sarah Kane se je rodila 3. februarja 1971 v Brentwoodu, Essex, Anglija. Odraščala je v družini višjega srednjega razreda in obiskovala zasebno dekliško šolo, nato pa študirala dramsko igro na univerzi v Bristolu. Po diplomu leta 1992 se je preselila v London, da bi se posvetila gledališki karieri. Leta 1995 je napisala svojo prvo igro *Blasted* oz. *Razdejani*, ki je bila premierno uprizorjena v gledališču Royal Court Theatre v Londonu. Igra je s svojim nazornim prikazom nasilja, vključno s posilstvom in mučenjem, sprožila polemike in požela tako pohvale kot kritike občinstva in kritikov. Kljub temu se je Kane s predstavo *Blasted* uveljavila kot vzhajajoči talent na britanski gledališki sceni. Sarah Kane pravi, da »gledališče ni zunanja sila, ki vpliva na družbo, ampak je del družbe. Je odsev tega, na kakšen način ljudje določene družbe vidijo svet.« (Sierz, 48) Zatem je napisala še štiri igre, med njimi *Fedrina ljubezen* (1996), *Razmažežna* (1998), *Skomine* (1998) in *4.48 Psihoza* (1999). Njena dela so bila znana po odkritem raziskovanju tabuiziranih tem, kot so duševne bolezni, samomor in spolno nasilje. Zanje so značilni tudi fragmentarna struktura, nelinearne pripovedi in minimalistični dialogi, avtorica sama pa je izpostavila, da glavnih čustev v njenih delih ljudje niso razumeli. Kane ni bila zgolj dramatičarka, ampak tudi režiserka in urednica scenarijev. Sodelovala je z več gledališkimi hišami v Združenem kraljestvu, med drugim s Paines Plough, Bush Theatre in Gate Theatre. 20. februarja 1999 si je v 28. letu vzela življenje. Njena smrt je bila šok za gledališko skupnost, njeno delo pa je še danes predmet preučeva-

nja in analiz. Kljub kratki karieri velja Sarah Kane za enega najpomembnejših in najvplivnejših glasov sodobnega britanskega gledališča.

Po Sierz so Sarah Kane ob smrti v zapisih imenovali »najbolj strašljiv in vznemirljiv glas generacije«, »pikolovska in domiselna zajedljiva moralistka« in »divje drzna.« V nadaljevanju Sierz piše o tem, da jo je Mark Ravenhill v britanskem spletnem časopisu *Independent* opisal kot »sodobno avtorico z občutkom za klasično, ki je v gledališču ustvarila veličastne trenutke lepote in krutosti« ter da je bilo njeno delo »udarec za sistem«. Prav ta udarec za sistem je viden v njeni odločitvi, da pravzaprav pokaže vse in stoji za tem, da je to »vse« možno realizirati tudi na odru. Opira se dejstva, da ko definiramo nekaj kot neuprizorljivo in neizgovorljivo, pravzaprav s tem zanikamo njegovo eksistenco, kar Erika Fischer - Lichte označi kot transformativni potencial. Še ena posebnost Sarah Kane po Toporišiču je, da jo zanima gledališče kot performativno dejanje, ki ga sproža gledališki tekst. Interakcijo med igro in občinstvom razume kot nekakšno ritualno dejanje, ki dobesedno trga in žrtvuje protagoniste svojih dram, da bi dekonstruirala novodobni svet manka etike in sprevrženosti ideologij. In prav to izzivanje predpostavk občinstva in prikazovanje surovih predstav, ki vključujejo grafično vsebino in eksplicitni jezik, se imenuje gledališče »u fris« – sodobna oblika gledališča, ki se je pojavila v devetdesetih letih prejšnjega stoletja kot opis skupine dramatikov, v katero je spadala tudi Sarah Kane in za katero je značilen surov, agresiven in brezkompro-

misen slog. Tovrstno gledališče za ustvarjanje občutka intimnosti in neposrednosti pogosto uporablja potopitvene tehnike, kot so neposredni nagovor, sodelovanje občinstva in prebijanje četrte stene.

Snov za dramsko besedilo *Razdejanj* je avtorica črpala iz dogajanja med vojno v Bosni, vendar sam konflikt služi kot ozadje za boj likov z močjo, nasiljem in preživetjem, s čimer raziskuje uničujoče učinke vojne na posameznike in družbo. Dogajanje je postavljeno, kot je navedeno v uvodni didaskaliji, v zelo drago hotelsko sobo v Leedsu. Poleg tega lahko beremo, da je to ena tistih sob, ki bi lahko bila kjerkoli na svetu, kar je pravzaprav zelo pomemben podatek tudi za kasnejše dogajanje in sporočilnost samega teksta, ki apelira na to, da možnost takšnega dogajanja ni odvisna od kraja, temveč od človeškega faktorja. Zunanji svet ni zares opredeljen, vsaj do prihoda vojaka ne, a si je sliko tega sveta vseeno mogoče ustvariti, saj odnos med Ianom in Cate pravzaprav ne odraža le dogajanja v sobi, temveč tudi vse, kar je izven štirih sten. Četudi sam prostor spominja na Sartrov pekel, za to sobo ni mogoče reči, da je brezizhodna, čeprav mogoče Ian in Cate na trenutke vzpostavljata ujetost v njej. A to zopet le do prihoda vojaka.

Ian je novinar srednjih let, verižno kadi in pije in to, da je na smrt bolan, ga ne ustavi. Do Cate, ki jo pozna že od njenih mladih let, je nasilen in žaljiv, čeprav ji govori, da jo ima rad. Lukan se v spremnem besedilu Dramatikona sprašuje, česa si Ian pravzaprav želi, in ugotovi, da tu ne gre za željo po obnovitvi prejšnjega odnosa, temveč le za neko

spolno zadovoljitev in telesno bližino kot posledico zavedanja, da se mu približuje smrt. Strahu do smrti kot take ne izraža, saj upanje vidi v Cate. Vendar pa je s svojimi besedami, da bi ta cilj dosegel, neproduktiven, saj ga Cate neprestano zavrača. Vsakič, ko jo poskuša poljubiti, si ona nazorno obriše njegovo slino s svojega obraza. Poleg novinarstva je očitno, da se Ian ukvarja s sumljivimi posli, kar je razvidno iz njegovih skrivnih klicev in pištole, ki jo ima v lasti. Prav to njegovo skrivno udejstvovanje je tudi razlog, da se s Cate toliko časa nista videla. Za razliko od njega pa je Cate mlada ženska. Sprva jo vidimo kot ranljivo in krhko, kadar je v stresnih situacijah, sesa svoj palec in jeclja ter tudi izgubi zavest. Cate postane žrtev Ianovega nasilja in zlorabe, a mu vseeno v trenutkih šibkosti dovoli, da se ji približa, saj ga ima v spominu še vedno takšnega, kot je bil včasih. Vojak, ki se pojavi v drugem dejanju igre, je upodobljen kot simbol vojne in nasilja ter predstavlja kaos in brutalnost; to je ponazorjeno tudi s tem, da Ianu tako rekoč »poje obe očesi«. Lukan pravi, da se s prihodom vojaka igra znajde na najtrdnejših tleh. Motive likov vodijo njihove prvinske želje, moč in preživetje in skozi dogajanje postajajo vse bolj nejasni in dvoumni, njihova dejanja pa vse bolj skrajna in nasilna. Kane namiguje, da lahko na motive posameznikov vplivajo družbeni in politični dejavniki, kot so vojna, revščina in zatiranje. Jezik je zelo simboličen in poetičen, hkrati pa surov in brutalen. Igra slovi tudi po grafičnih in šokantnih podobah, s katerimi poudarja brutalnost človeške narave. Liki v igri se trudijo učinkovito komunicirati med seboj, njihove besede pa pogosto ne izražajo

njihovih resničnih čustev in namenov. Jezik v igri je pogosto razdrobljen, kar odraža razbito naravo misli in čustev likov, saj jih preganjajo travme vojne, na njihova dejanja pa vplivata brutalnost in razčlovečenost konflikta. Vojaki, ki nastopajo v igri, so prikazani kot nasilni in sadistični, kažejo se učinki vojne, ki posameznike razčlovečijo, kar ponazarja tudi vojakova zgodba o tem, kakšna usoda je doletela njegovo ljubico. Kot že omenjeno, je namen avtorice, ki uporablja nasilje, šokirati in sprovcirati občinstvo ter postaviti pod vprašaj naše predpostavke o naravi nasilja in njegovih učinkih na posameznike in družbo. Tako smo skozi branje priča fizičnemu nasilju, kot je posilstvo, tako s strani Iana kot s strani vojaka. Liki postajajo v svojih dejanjih drug do drugega vse bolj brutalni in sadistični. Nasilje se uporablja za izražanje občutka brezupa in obupa, saj se liki trudijo preživeti v svetu, ki je sovražen in neizprosni. Igra prikazuje, kako se lahko nasilje ciklično ponavlja in samoobnavlja. Ko se odnosi med liki porušijo in se ti obrnejo drug proti drugemu, se nasilje stopnjuje, postaja čedalje bolj ekstremno in na koncu tudi uide izpod nadzora. Igra nakazuje, da lahko nasilje na posameznike deluje razčlovečujoče,

saj jih skrči na njihove najosnovnejše instinkte in jim odvzame človeškost. Priča smo pretresljivim obtožbam nasilja in njegovim učinkom na posameznike in družbo. S svojim nazornim in neizprosnim prikazom nasilja nas igra izzove, da se soočimo z uničujočo močjo nasilja, ter nas opomni, da mu ne smemo pustiti zmagati, temveč se moramo proti njemu boriti in poskrbeti, da ga postavimo v žarišče, ter na ta način ozaveščati njegovo problematičnost. Točno tako, kot je to skozi svojo igro storila Sarah Kane. Lukan se sprašuje, kdo je v tej igri najbolj razdejan, in prihaja do odgovora, da pravzaprav vsak sam, a kljub temu v razdejanju vidi optimizem, medtem ko Sarah Kane vidi v tej možnosti le uničenje. Od tu naprej pa sta mogoča le lastna interpretacija in uprizoritveni koncept.

Dramska ideologija Sarah Kane je očitna: življenje zunaj telesa je nesmiselno in nemogoče, edino pravo življenje poteka znotraj, v različnih plasteh lastne zavesti in telesa, v občutjih in doživetjih. Še več: vase se je treba umakniti, kadar je re-presija zunanjega sveta tako močna, da je ni več mogoče vzdržati. (Lukan, 376)

VIRI IN LITERATURA:

Berger, Aleš, et. al. *Dramatikon 2*. Ljubljana: Beletrina, 2000.

Sierz, Aleks. *Sarah Kane*. Ljubljana: SNG Drama, 2002.

Toporišič, Tomaž. *Skomine performativnega*. Dostopno na: <https://veza.sigledal.org/prispevki/skomine-performativnega> [splet]. Zadnji dostop: 19. 3. 2023.

ALBERT CAMUS

Nesporazum

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

Generalka: 6. junija 2023 ob 19. uri na Študijskem odru 4

Premiera: 7. junija 2023 ob 19. uri na Študijskem odru 4

Ponovitvi: 8. in 9. junija 2023 ob 19. uri na Študijskem odru 4

Foto: MARUŠA SIRČ



Režija

MARUŠA SIRC

Dramaturgija

JAKA FLORJANČIČ

Igra

Marta – AJDA KOSTEVC

Mama – LUCIJA OŠTAN VEJRUP

Jan – JAKOB ŠFILIGOJ

Marija – STAŠA POPOVIČ

Prevod

RADOJKA VRANČIČ

Kostumografija

ZALA ŽAGAR

Scenografija

LUCIJA ZUCCHIATI

DEA BEATOVIKJ

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Oblikovanje zvoka

EVA OSTANEK

Producentka

DOC. MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice
za dramsko igro in gledališko režijo

DOC. BARBARA CERAR

PROF. MATJAŽ ZUPANČIČ

za dramaturgijo

PROF. DR. TOMAŽ TOPORIŠIČ

za jezik in govor

ASIST. MARTIN VRTAČNIK

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

ASIST. SARA SLIVNIK

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

PROF. JANJA KORUN

Produkcija
UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

JAKA FLORJANČIČ

Nesporazum o Sizifu

Nesporazum Alberta Camusa vsebuje veliko avtorjeve filozofije – vsake toliko imamo lahko dramo na sumu, da obstaja ravno zato, da je njegov eksistencializem bolj dostopen kot v filozofskih knjigah. Vseeno je Camuseva filozofija – in s tem izrazom se omejujem izključno na *Mit o Sizifu*, ki je vse, kar sem prebral – precej dostopna; seveda pod standardi ostale filozofije. Camus ne zagreši klasične filozofske napake postavljanja popolnega sistema, ki pa z realnostjo ne more imeti stičnih točk (glej *Kritiko čistega razuma*), zanima ga namreč povsem realen problem: samomor.

Zanj je to najpomembnejše vprašanje filozofije – ne samo, da je predpogoj za vsa ostala vprašanja, ki si jih lahko postaviš, obenem je to tehtanje celega življenja, ugotavljanje, ali ga je vredno živeti: privzemati do življenja kot celote pritrtilni ali nikalni odnos. Cel *Mit o Sizifu* je v bistvu absurden zagovor življenja. Camus ga napiše z namenom ozdraviti nihilizem, ki se v človeka naseli ob zavedanju smrti, ki je nedvomno neizbežna. Preprosto prečkanje ceste se precej predrugači ob dejstvu, da te avto lahko zbije in odvzame kakršnekoli dolgotrajne načrte. Camus pa noče sprave z lastno umrljivostjo: hoče

sovráštvu do smrti, hoče človeka, ki nepokesan umre; svojemu upornemu človeku pa obljublja absurdno svobodo.

Ta drža se mi vseeno zdi problematična, saj spravo z umrljivostjo imenuje filozofski samomor – pomeni namreč zavračanje razuma, saj je navadno religiozne narave. Vse to pa mi deluje mazohistično; Camus svoje zavračanje utemelji predvsem z intelektualnim napuhom, ki pa je ob vprašanju samomora naravnost neumesten. Pri uprizoritvi *Nesporazuma* bomo tako prevzeli kritično držo do teh stališč – lik Marije,

ki predstavlja slehernika, je edini eksplicitno veren, vseeno pa je v tekstu v odnosu do ostalih likov intelektualno bolj osiromašen in neprestano v podrejenem položaju. Marija bo v uprizoritvi enakovreden sogovornik kar se tiče samomora in ne bo zvedena zgolj na naivno patetiko. Tako bo vera kot način soočanja s smrtjo upoštevana kot rešitev, ki funkcionira za velik del populacije, do katere nima smisla imeti občutka intelektualne superiornosti.

ZOFKA KVEDER

Amerikanci

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

Premiera: 10. junija 2023 ob 20. uri v Veliki gledališki dvorani

Ponovitvi: 11. in 12. junija 2023 ob 20. uri v Veliki gledališki dvorani

Foto: OGNJEN MICOVIČ (Uredil), DAN PIKALO (Kolaž)



Režija

JERNEJ POTOČAN

Dramaturgija

BRINA JENČEK

Igra

MINA ŠVAJGER

FILIP ŠTEPEC

SUZANA KREVIH

SVIT STEFANIJA

MOJKA KONČAR

JAN SLAPAR

NIKA MANEVSKI

MATEVŽ SLUGA

Kostumografija

NIKA DOLGAN

Scenografija

DAN PIKALO

Oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Avtor songa

JAN KRME LJ

Oblikovanje zvoka

ŽIGA PLANINŠEK

Producentka

DOC. MIJA ŠPILER

Mentorji in mentorice

za dramsko igro in gledališko režijo

PROF. NATAŠA BARBARA GRAČNER

PROF. MAG. SEBASTIJAN HORVAT

za dramaturgijo

PROF. DR. ALDO MILOHNIČ

za jezik in govor

DOC. DR. NINA ŽAVBI

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

ASIST. SARA SLIVNIK

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

PROF. JANJA KORUN

Produkcija

UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Dramsko besedilo Zofke Kveder *Amerikanci* tematizira migracije Slovencev s konca 19. in začetka 20. stoletja. Amerika se likom, ki jih brezperspektivno domače okolje utesnjuje, pokaže kot prazni označevalec, na katerega lahko projicirajo vse svoje fantazije. Amerika postane imaginativen poligon, pobeg, kjer se vse težave razblinijo. V svetu, ki ga naseljujejo liki iz drame, ni moč živeti, ampak drugega nimajo. Navidezno jim preostane samo še svet želje, upanja na boljšo prihodnost, ki pa v trenutku stika z njihovo vsakdanjo realnostjo dobi grozeč, nepoznan obraz. V letu 2023 velja prepričanje, da na svetu ni več neraziskanih teritorijev, naš vsakdan je tako zasičen z informacijami o vseh oddaljenih svetovih, ki obstajajo in hkrati tudi s tistimi, ki ne, da prevladuje občutek, da poznamo vse, kar je moč spoznati. Predstava obravnava tako skrite kotičke v »lobanjah«, kjer sta domovala upanje in domišljija v času »amerikancev«, kot se tudi sprašuje o tem, kje so ti kotički upanja danes. Vprašanje, ki nam ga Zofka Kveder postavi, pa je, kako misliti boljši svet in hkrati sanje zavarovati pred okoljem, ki poizkuša vsak kanec želje spremeniti v prodajni artikel in vsak kanec upanja zamaskirati v ameriški sen, v lično plat tokokroga izkoriščanja.

TINE LUKAČ

Ostati in biti ali oditi in prodati

Amerikanci Zofke Kveder je socialna drama v štirih dejanjih, ki je bila izdana leta 1908, v času množične izseljevanja evropskih narodov v Ameriko. Mnogi so odšli »s trebuhom za kruhom«, z mislijo, da bodo tam zaslužili, nato pa se vrnili na rodna tla in dobro živeli, njihove družine pa bodo preskrbljene. Nekateri so se vrnili, drugi so ostali na tuji zemlji. Amerika je veljala za deželo prihodnosti in enakosti, za deželo razkošja in blaginje. Ljudje so želeli »živeti velike ameriške sanje«. Nekaterim je to uspelo. Veliki večini ne. V članku bom obravnaval vsebino, teme, motive, zgodovinski čas, v katerem je besedilo nastalo, in dramsko strukturo besedila.

Ljudje s slovenskimi koreninami so razseljeni po vsem svetu. Največja izseljenska skupnost Slovencev je v Clevelandu. Njihovi predniki so dom zapustili, ker so šli s trebuhom za kruhom, iskali so boljše življenje. Nekateri moške so se po nekaj letih res vrnili domov, drugi so ostali v tujini, nekateri so se povsem akulturirali, drugi niso pozabili na svojo narodno in kulturno identiteto.

Zofka Kveder je živila v težkih časih, v katerih so se rodile zgodbe, prepojene z upanjem, druge s tragičnostjo in tretje s trpljenjem. Ob branju drame *Amerikanci* že na samem začetku izvemo, da je v vas nedavno prispel neki tujec – Amerikanec, ki pa je pravzaprav Slovenec, ki je večino življenja živel na slovenskih tleh. Čeprav je v Ameriki bival le zadnjih pet let, pa dramske osebe njegovo narodno identiteto prej enačijo s tujstvom kot z narodnostno identiteto. Amerikanec nosi lepe hlače in lepe čevlje, je poosebitev ameriškega kapitalističnega oportunitizma. Prej hlapec, zdaj gospod. To je dosegel z delom in iznajdljivostjo, še posebej pa je treba poudariti njegov pogum. Gre namreč za človeka takega kova, ki pusti vse za sabo: družino, domačijo, prijatelje, znanca in vse, kar mu je vredno in drago. Gre za človeka, ki odide v neznan, ostaneta mu le upanje in želja po uspehu.

Po Amerikančevi vrnitvi domov takoj zaznamo, da ga je med bivanjem v ZDA že dohitel proces akulturacije. Ko se namreč vrne na slovenska tla, njegova retorika in govorica v primerjavi z domačini, ki živijo v vasi, izstopata. Morda se celo zdi, da zapostavlja svojo narodno identiteto. Zahodno deželo preko velike luže prikazuje v svetli luči in o njej govori le dobro. Zase pravi, da mu je v življenju uspelo. To seveda pritegne vaščane iz rodnega kraja, ki živijo v relativni revščini, sanjarijo o boljšem življenju in fantazirajo o blišču in glamurju Velikega jabolka in o mogočni Ameriki, kar se pokaže s pozornim poslušanjem Amerikančevih zgodbic o ameriških tleh.

Amerikanec ni zlovoljen in ne škodoželjen, življenje v Ameriki opisuje s svojega stališča in iz svojih izkušenj, ki so v veliki meri pozitivna. V daljni deželi navsezadnje res obstaja možnost za zaslužek in za zavidljive uspehe v ekonomskem svetu globalnih razsežnosti. Amerikancu je, vsaj do neke mere, uspelo. Pokazatelj njegove uspešnosti in denarne preskrbljenosti je že njegov obisk domovine – za to si je namreč vzel dopust. Ostali, ki niso nikoli zapustili svoje vasice, kaj šele pokrajine, si kaj takega skoraj gotovo ne bi mogli privoščiti. Pa tudi takih, ki bi imeli trgovino, kakor jo ima Amerikanec, ni dosti.

Kljub temu pa Zofka Kveder izpostavi izjemno pomemben detajl v celotni pravljici o ameriških sanjah, in sicer tega, da so možnosti za uspeh izjemno majhne, to morda uspe le enemu izmed desetih ljudi. Ta problemski vidik izseljevanja v drami naslovi učitelj. Možnost za uspeh sicer je, vendar je majhna, verjetnejši je neuspeh. Učitelj v svojih replikah brani domovino in prepričuje može, da je dom vendarle dom, s tem pa pokaže, da sta zanj patriotizem in nacionalizem v pozitivnem pomenu besede pomembni vrednoti. Med vrsticami obsodi in zatira akulturacijo in asimilacijo, poleg tega pa opozarja

na takrat vse bolj okrnjeno slovensko kulturo, slovenski jezik in slovensko narodno identiteto, ki so bili v času Avstro-Ogrske zatirani in preganjani.

Kljub učiteljevim pomislekom in prepričevanju kolegov Amerikanec na vaščanih pusti močan vtis. Tisti, ki poslušajo njegove zgodbe, želijo iti na isto pot kot on v upanju na uspeh in pridobitev bogastva. Med učiteljem in Amerikancem se pojavi konflikt, saj imata o poti v Ameriko različni mnenji, vendar med njima ne pride do neposredne konfrontacije, temveč svoji mnenji vsiljujeta domačinom. Amerikanec med drugim naredi vtis tudi na štiriindvajsetletnega Lojzeta, ki se odloči, da se skupaj z nekaterimi drugimi vaščani odpravi na pot v Ameriko. Može se namenijo v New York, kjer se želijo zaposliti in zaslužiti, nato pa se čez nekaj let vrniti domov. Ob tem razpade več družin, može zapustijo svoje žene in otroke, svoje zaročenke in dom. V dramo sta na dan odhoda v neznano vpeljeni simbolika močne burje in dežja. Ob zadnjih poslovilnih besedah družine jokajo in žalujejo za odhajajočimi, bojijo se prihodnosti in nepredvidljivih okoliščin, ki sledijo odhodu mož. Kdo ve, če se ti kdaj vrnejo domov, in če se vrnejo – kaj če pridejo praznih rok? Taki so recimo pomisleki Lojzetove mame Pečarice, ki ni naklonjena sinovemu odhodu. Tudi tisti može, ki niso mogli oditi zaradi različnih razlogov, kot je recimo previsoka starost, sanjarijo o odhodu v »obljubljeno deželo«.

Nič manj ni zaskrbljena Ančka, Lojzetovo dekle. Lojze odpotuje, da bi zaslužil, med drugim tudi za poroko. Čeprav se Ančka zaveda Lojzetovih dobrih namenov, noče, da bi odpotoval, saj je bolna in dobro ve, da najbrž ne bo več dolgo živela. Sluti, da bo ob Lojzetovi vrnitvi že preminula, kar se na koncu tudi res zgodi.

V drami se pojavijo nekatere naturalistične prvine, ki Zofki Kveder nikakor niso tuje, in ena od teh je Anč-

kina usoda: Ančka namreč ob Lojzetovem odhodu v mukah umre, pa to ne le zaradi bolezni, temveč tudi zaradi Lojzetovega odhoda in strtega srca, splet okoliščin pa je vodila k tragičnemu razpletu. Ančka na koncu krivi žene, da so dopustile možem, da odidejo, Pečarico obtoži, da je slaba mama, celotno situacijo pa pospremita jok in žalost navzočih.

Amerikanec prikazuje Ameriko kot sanjsko deželo, kjer so vsi enaki in imajo enake možnosti, vendar resnica leži daleč od tega. Prišleki se namreč spopadajo z diskriminacijo, rasizmom, stereotipnostjo in predsodki, ki jim le stežka ubežijo. V Ameriki je v začetku 20. stoletja postajalo vse bolj glasno in razširjeno protiimigrantsko gibanje, priseljenci pa so se soočali še z domotožjem in izolacijo, vsenavzočna sta bila kulturni šok in jezikovna stiska ob popolnoma tujem jeziku, ki se ga je bilo treba priučiti. Vse to je zahtevalo močno voljo in odločnost, ki ju vsak ni premogel. V Ameriko je tako imigriralo na milijone evropskih ljudi, ki so jih združevali enaki cilji in sanje, vendar pa so se možnosti za uspeh znatno zmanjšale, ko je trg dela postal preplavljen.

V dramo je vpeljanih veliko dramskih oseb. Nekatera dramska dejanja so samo opisna in pripovedna, zapisana v obliki didaskalij in brez dialoga, pri čemer se pokažejo nekatere pomanjkljivosti zunanje strukture dramskega besedila. Ker je Zofka Kveder pisala pretežno prozo, je povsem mogoče, da ob pisanju *Amerikancev* še ni povsem obvladala pisanja za oder in gledališče, ali pa je njena dramska zasnova enostavno pogojena s časom, v katerem je nastala (čeprav so nekateri sodobniki Zofke Kveder že poznali zakonitosti strukture iz Aristotelove *Poetike*). V drami najdemo tudi veliko dramskih likov, ki imajo zgolj nekatere dramaturške funkcije in niso precizno oblikovani, taki so na primer Kreagar, Žagar, Torbarček z ženo, Košir ... Tudi notranja dramska struktura je nekoliko pomanjkljiva glede

na pravila aristoteljanske strukture: konflikti se komajda stopnjujejo, zgodba in dejanja pa niso povsem vzročno-posledični. Kljub temu se v drami prepletajo motivi in teme narodne pripadnosti, patriotizma, ohranjanja slovenske kulture in jezika, ki so bile v zgodovini vseskozi pereče kulturno-družbene problematike.

Obravnavana snov in konceptualna zasnova v obravnavanem besedilu Zofke Kveder sta aktualni tudi danes. V ZDA je ponekod v konservativnih političnih sferah še zmeraj razširjena protiimigrantska politika, katere del sestavljajo predsodki, rasizem in stereotipi. Čeprav je delež priseljencev iz Evrope danes procentualno manjši kot v času, ko so nastali *Amerikanci*, se v ZDA priseljujejo ljudje iz drugih delov sveta, v veliki meri iz drugega in tretjega sveta. Veliko priseljencev pride iz Afrike,

Južne Amerike in Azije, ti pa so velikokrat zatirani ne le v ZDA, temveč tudi v Evropi in Evropski uniji – kljub liberalnemu političnemu narativu.

Zaradi vseprisotne globalizacije se kulturne razlike eksponentno manjšajo. V svetu se uveljavlja globalna kultura, manjše kulture in subkulture znotraj določenih ozemelj pa počasi izgublajo svoje posebnosti. Tako nam, Slovencem, ni več treba oditi v Ameriko ali drugam v tujino, da bi prestajali proces asimilacije ali celo akulturacije, temveč svoje kulturne posebnosti in narodno identiteto zaradi vpliva globalizacije in amerikanizacije izgubljam kar doma. V jeziku uporabljamo vedno več angleških izrazov, gledamo ameriške filme, beremo nemške knjige, obeležujemo tuje praznike, kot je npr. noč čarovnic, hkrati pa pozabljamo na svoje običaje in na svojo kulturo.

LITERATURA:

Koblar, France. *Novejša slovenska drama: 1. Naturalizem – simbolizem*. Ljubljana: Klasje, 1954, str. 139–160.

Mihurko Poniž, Katja. *Držno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta, 2003.

Opravičilo

V prejšnji številki *Akademijskega lista* je bil na strani 31 objavljen kolofon produkcije VII. semestra: *Nekje daleč nekaj bo*, v katerem zaradi napake ni bilo navedenih dveh mentoric, in sicer doc. dr. Nine Žavbi (mentorstvo za jezik in govor) in prof. Tanje Zgonc (mentorstvo za gib).

Kolofon je bil v celoti objavljen v obliki, kot ga je uredništvo *Akademijskega lista* prejelo, saj se je napaka zgodila že pri avtorski ekipi. Avtorska ekipa se za napako opravičuje.

BLAŽ ANDRAŠEK

Drugi so molčali: Pot od vaje do filma

Drugi so molčali (2022) je avdio-vizualna vaja študenta magistrskega študija filmske režije Matica Štamcarja. Vaja, ki je nosila naslov »Suspenz«, je bila s preišljenim pristopom, koherentnim sodelovanjem celotne ekipe ter z relevantno vsebino transformirana v formo kratkega igranega filma. Film tako pretvori zgodbo glavne protagonistke, ki z neverbalno komunikacijo skuša opozoriti na nasilje v domačem okolju, v suspenzivno (že skoraj trilersko) atmosfero, ki je bila več kot očitno cilj končnega izdelka.

Iz filma je moč razbrati, da je bil avtorjev režijski pristop povezati vse uporabljene elemente filmske govorice, tako da služijo končnemu cilju, torej suspenzu. Film s tem po končanem ogledu ponudi suspenzivno filmsko izkušnjo, ne pa tudi celostne, ki bi povezovala tako vsebino kot formo v zaključeno celoto. Ustvarjalci že s prvim kadrom jasno postavljene protagonistke v še nedefinirano situacijo s podaljšanim trajanjem in nervozno tišino vzbudijo pri gledalcu občutek nelagodja. Že na samem začetku je tako popolnoma jasno, da se dogaja nekaj zaskrbljujoče neprijetnega. Na ta način film gledalcu ne pusti prostora za lastno doživljanje in za postopen razvoj tenzije, saj ta kasneje nima več prostora, da bi jo nadgradili.

Vsebina filma je na videz precej preprosta, zgodba spremlja protagonistko Tajdo (Tamara Avguštin), ki poskuša neverbalno sporočiti receptorki (Marjuta Slamič), da je ujeta v nasilnem razmerju s partnerjem Davidom (Dejan Spasić). Podobnih zgodb je danes veliko, tako da je povsem mogoče, da zgodba filma temelji na resničnem dogodku. Po vsem svetu so se začeli pojavljati tudi univerzalni neverbalni znaki, s katerimi lahko žrtve v podobnih situacijah prosijo za pomoč, in film *Drugi so molčali* raziskuje ravno takšen način komunikacije. Ta se prične z ne tako subtilnimi pogledi med Tajdo in receptorko, nadaljuje pa s preišljeno uporabo rekvizitov in prostora, ki Tajdi omogoči, da opozori pripravljeno receptorko.

Ključne elemente zgodbe razkriva predvsem fotografija Žige Planinška, ki se drži natančnega uokvirjanja kadra znotraj kadra; ta poleg formata slike v razmerju 4 : 3 dodatno poudari utesnjenost in brezizhodnost glavne junakinje. Kamera popolnoma izkoristi snemalno lokacijo s prikazom anksiozne podobe bolnišnične čakalnice, ki na trenutke deluje kot labirint brez izhoda. Počasni premiki kamere, dolgi kadri in rahle vožnje po hodnikih v sliki prikazujejo mo-

čan kontrapunkt kaotičnemu notranjemu stanju protagonistke, kar še dodatno stopnjuje nelagodje in hkrati razumevanje stiske, ki jo gledalec skozi film doživlja skupaj z glavno junakinjo.

Režijski in snemalni koncept se tako povežeta v počasen, lahko bi rekli kar previden ritem, ki spremlja dogajanje in razvoj čustvenih stanj v likih. S tem se v zgodbi ustvari zares ustrezna atmosfera, ki nosi dobršno mero tenzije in gledalca preprosto posrka v dogajanje. Uspešna v svoji prezentaciji napetosti pa zgodba ne ponudi kompleksnejšega vpogleda v razvoj likov. Zdi se, da vsak izmed likov služi le namenu suspenza. Čeprav so igralci pristni in njihovim čustvom gledalec brez težav verjame, pa so liki precej enodimenzionalni. David se kaže kot podoba klasičnega antagonista, ki že s svojim videzom, prezenco in kasneje posesivnim vedenjem predstavlja stereotipnega in predvsem nedvoumnega nasilneža, medtem ko je Tajda nosilka zgodbe žrtev. Z njo lahko gledalec sočustvuje le zaradi same situacije, drugi atributi ji niso pripisani, medtem ko lik receptorke zgodbi služi le kot povezovalni člen med protagonistko in njenim že na samem začetku zastavljenim ciljem – pobegom.

Treba je poudariti, da zgodba ni enoznačna ali sentimentalna. Predvsem subtilna igra in postavitev v prostoru poudarjata notranjo stisko protagonistke, ki na koncu doživi popolno olajšanje. Konec tako ni klišejsko katarzičen, Tajdina zgodba ostaja odprta in njena prihodnost negotova. Čeprav se je znebila težkega bremena, njena bolečina in negotovost še vedno odzvanjata v ozkih hodnikih klinike. Z njo pa tudi gledalčevo nelagodje.

Ekipo filma *Drugi so molčali* je nedvomno dokazala, da je mogoče študijsko obveznost pretvoriti v formo kratkega igranega filma, vseeno pa končni izdelek izkazuje indikatorje »vaje«, saj gledalca bolj kot celostna filmska izkušnja nagovarja zastavljeni cilj – ustvarjanje suspenza, ki je bil zagotovo zelo uspešno izpolnjen. Uporaba elementov filmske govorice je bila natančno zastavljena, da služi namenu vaje, zaradi namena pa je morda izginila popolna osredotočenost na oblikovanje vsebine. Izredno kakovosten izdelek je tako pokazal, da je pot od vaje do filma veliko zahtevnejši proces, kot bi na prvi pogled pričakovali tako gledalci kot ustvarjalci.

MAJA KRVINA

Rast paprik

Na prvi pogled se film *Punjene paprike* (2022) kaže lahkoten – izrazita glasba, nekonvencionalni rakurzi kamere, žive barve, uporaba počasnih posnetkov –, a postopoma se nam razkrije tematika, ki pa ni tako preprosta – odnos med vnukom odvisnikom in njegovo babico.

Že naslov *Punjene paprike* asociira s tradicionalno balkansko kuhinjo, *balkanski* pridih pa že na začetku poda tudi etnografska glasba, prisotna ob začetnih napisih. Prvi kader, ki nas uvede v film, prikazuje starejšo gospo, ki v socialistično opremljeni kuhinji, polni rožastih vzorcev, v krožnik nalaga t. i. *punjene paprike*. Zgodba je tako postavljena v specifično, na nek način stilizirano okolje – okolje stanovanja iz obdobja bivše Jugoslavije.

Tema priseljevanja iz držav bivše Jugoslavije v Slovenijo je v filmu prisotna, a zagotovo še obstaja prostor za razvoj te tematike – nastavki so dobri, zares pa niso izkoriščeni, da bi zgodbi dodali še dodaten pečat oz. dodatno širino.

Videz poskuša biti naturalističen in surov, a kljub temu na trenutke deluje umetno in nepristno, kar zgodbe ne podpre, ampak nas zavestno ali podzavestno iztiri iz toka dogajanja samega.

Film bi lahko označili kot socialno dramo, ki s pomočjo inovativnih snemalskih tehnik in zvoka izstopa iz okvirov. Duševna stanja glavnega lika Roka so podkrepljena z vizualnimi vložki in nedietskim zvokom, kar na neracionalen način poudari njegova čustva in doživljanje približa gledalcu.

Prikazan je globok prepad med generacijama – med starejšo gospo, ki je odraščala v konservativnem okolju nekdanje Jugoslavije, in njenim vnukom, ki je verjetno odraščal v slovenskem okolju. Babica vnuka ne razume, ne pozna njegove situacije in se ob tem počuti krivo. Želi mu pomagati in mu stati ob strani, ampak ob tem doživlja stisko zaradi lastne nemoči, ki pa ne izhaja samo iz nje same, temveč je posledica tudi že omenjene generacijske razlike.

O ozadju glavnega lika ne izvemo veliko – znano nam je, da živi z babico in je odvisnik, kar močno vpliva na njegov vsakdan ter na prezirajoč odnos do babice. S pomanjkanjem drugih podatkov so tako poudarjene informacije, ki so pomembne zgolj za njuno vez, kar pa je gonilo celotnega filma.

Od začetka do konca spremljamo razvoj odnosa – iz stanja v stanje prehajamo precej hitro, prav tako pa se končna razrešitev zgodi precej iznenada. V prvem delu smo zaprti v stanovanje, ki poudarja občutek utesnenosti, kar doživljata tudi oba lika. Ob previsu filma v pozitivnejšo plat, v kateri se lika zblížata, pa je dogajanje postavljeno v eksterier, ki ponazarja svobodo in nov začetek.

Paprike v filmu simbolizirajo rast in spremembo in se navezujejo na odnos med babico in vnukom. Skrb za paprike je obrodila sadove, prav tako pa je tudi trud za odnos ob koncu filma prinesel pomiritev med likoma.

Dogodek v mestu Gogi

Freska je rezultat pedagoškega projekta, ki so ga domiselno realizirali študentke in študenti drugega letnika dramske igre in gledališke režije pri predmetu Kostumografija in maska.

Njihova naloga je bila kreativno zasnovati in izdelati kostume in prostore ter upodobiti ekspresionistični in groteskni duh nenavadnega dramskega teksta Slavka Gruma *Dogodek v mestu Gogi* (1931). Za vizualno izhodišče je služila scenska skica scenografa Ivana Vaupotiča.

Dramski liki

Tarbula – PETER ALOJZ MARN

Afira – MARK JACOB CAVAZZA

Komi Ormar Prelib – LUCIJA OŠTAN VEJRUP

Hana – JAKOB ŠFILIGOJ

Julijo Gapit – STAŠA POPOVIĆ

Lutka – JURE SRDINŠEK

Umrli naddavkar – AJDA PIRTOVŠEK

Grbavec Teobald – AJDA KOSTEVC

Pisar Kiklot – MARUŠA SIRC

Pijan slikar – ZALA ŽAGAR

Zlati prinašalec – PICASSO

Fotografija in oblikovanje svetlobe

ANDRAŽ ŽIGART

Tehnika

FOTOTAPETA

Dimenzije

469 CM X 316 CM

Kraj in leto nastanka

AGRFT, AŠKERČEVA 5, ŠTUDIJSKI ODER 5, 2022

AGRFT S:

10

Mentorice in mentor

za kostumografijo

PROF. JANJA KORUN

DOC. MAG. TINA KOLENIK

za kamero

IZR. PROF. SIMON TANŠEK

za svetlobno oblikovanje

ASIST. MAG. NASTJA MIHELJAK

Strokovna pomoč pri izdelavi
kostumov, maske in scenografije:

ROSANA KNAVS

IRIS KOVAČIČ

Umetnina v vrednosti 86.000.000 evrov je v lasti
Muzeja za sodobno gledališko in filmsko prakso na AGRFT.



Ivan Vaupotič, scenski osnutek za predstavo *Dogodek v mestu Gogi*, režija Osip Šest, Narodno gledališče (Drama) v Ljubljani, 1931/32



Freska Dogodek v mestu Gogi

2. stopnja

DRAMSKA IGRA

Jaka Smerkolj Simoneti: *Pesem ptic v drevesnih krošnjah* (Gašper Lovrec)

42

po motivih dramskega besedila Magne van den Berg

Dolgoročne posledice kratke izjave: Disco inferno (Luka Bokšan)

44

Domen Novak in Klara Kuk: *I do*

46

SCENSKO OBLIKOVANJE: KOSTUMOGRAFIJA

Ana Meljo: *Shapeshifters*

48

JAKA SMERKOLJ SIMONETI

Pesem ptic v drevesnih krošnjah

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUD. PROGRAMA DRAMSKA IGRA, SMER DRAMSKA IGRA

Premiera: 11. maja 2023 ob 20. uri v Prešernovem gledališču Kranj (Stolp Škrlovec)

Ponovitvi: 12. in 13. maja 2023 ob 20. uri v Prešernovem gledališču Kranj (Stolp Škrlovec)

Foto: ŽELJKO STEVANIČ / ARHIV CTF UL AGRFT



Včasih se zgodi, da nekoga srečamo v najbolj neverjetnih okoliščinah in prav ta oseba v nas nekaj spremeni, zaključi določeno življenjsko obdobje, zapolni praznino ali pa celo prepreči samomor. Zgodbo o takem srečanju pripoveduje tudi dramsko besedilo Jake Smerkolja Simonetija *Pesem ptic v drevesnih krošnjah*, v katerem se Miki in Natalija po naključju prvič srečata na strehi stolpnice, v kateri živita. Miki želi svoje življenje končati zaradi nesrečne ljubezni, Natalija pa se po desetih dneh žalovanja za pokojnim možem odloči, da bo istega večera obesila perilo in se nadihala svežega zraka.

Žalost in občutek osamljenosti, ki ju preplavljata ta večer, zapolni lepota topline ... lepota topline poletnega sončnega zahoda, za nekatere najlepšega trenutka v dnevu,

hkrti pa toplina prijaznosti in pozornosti druge, neznane osebe. Zdi se, kot da s svojim pogovorom in postopnim bližanjem kradeta toploto neba, si jo prisvajata, da ju pogreje, in sončni zahod spreminjata v temo.

Naključno srečanje med Mikijem in Natalijo je medgeneracijski dialog o ljubezni, o osamljenosti, žalosti in (kaotičnem) svetu, v katerem živita. Tako kot njima se lahko zgodi vsakemu, da v življenju ostane sam, da se počuti neizmerno osamljenega, odtujenega, zavrženega. Predstava išče lepoto, ki se širi v takih stanjih, lepoto v žalosti in samoti ter lepoto v naključnih srečanjih, ki rešujejo življenja, kar ob koncu večera pravi tudi Natalija: »*Srečanj ne moreš nikoli načrtovati, in izkaže se, da tista v nesreči največ štejejo.*«

Režija

IVAN LOBODA

Dramaturgija

HELENA ŠUKLJAN

Dramaturško svetovanje

MARINKA POŠTRAK

Igra

Natalija – VESNA JEVNIKAR

Miki – GAŠPER LOVREC

Kostumografija in scenografija

LANA DEU ANGEL

Video in oblikovanje svetlobe

DOMEN LUŠIN

Glasba

GAŠPER LOVREC

Producentka

DOC. MIJA ŠPILER

Mentor

za dramsko igro

PROF. BORIS OSTAN

Produkcija

UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Koprodukcija

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ

PO MOTIVIH DRAMSKEGA BESEDILA MAGNE VAN DEN BERG
DOLGOROČNE POSLEDICE KRATKE IZJAVE

Disco inferno

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUD. PROGRAMA DRAMSKA IGRA, SMER DRAMSKA IGRA

Premiera: 25. maja 2023 ob 20. uri v Kulturnici LGL na Židovski stezi 1

Ponovitvi: 27. in 28. maja 2023 ob 20. uri v Kulturnici LGL na Židovski stezi 1

Foto: KATA JUROV



LUKA BOKŠAN

Disco inferno

V majhnem disko klubu se odvija poslednje dejanje nekega odnosa. Slovo dveh prijateljev. Ampak ob robu plesišča poseda le eden, stol zraven njega pa je ves čas prazen. Tisti, ki odhaja, je očitno že odšel, ta, ki ostaja, pa se ne more premakniti naprej in sam pri sebi ponavlja en in isti prizor, kot da se bo tokrat zaključil drugače ... A poti nazaj ni, konec je z vsako besedo bližje in na dan prihajajo stvari, ki spreminjajo ta kraj v pekel.

Sartre pravi, da so pekel ljudje okoli nas. A če smo vsi ljudje enaki in vsi hočemo isto, potem je pekel povsod, ne glede na to, s kom smo in kje smo. Ali pa pekel pravzaprav vsi nosimo v sebi, njegovo neznosnost pa najbolj občutimo takrat, ko ostanemo sami? V samoti in tišini namreč zelo jasno zazveni resnica, ta pa po navadi ni najbolj prijetna.

Avtor koncepta in priredbe
LUKA BOKŠAN

Prevod
TANJA MLAKER

Igra
LUKA BOKŠAN

Dramaturško svetovanje
NIK ŽNIDARŠIČ

Scenografija in kostumografija
LUKA BOKŠAN

Oblikovanje svetlobe
ALJAŽ ZALETEL

Oblikovanje zvoka
MARTIN VOGRIN

Producentka
DOC. MIJA ŠPILER

Disco inferno (latinsko) = Učim se skozi pekel.

Predstava DISCO INFERNO je neke vrste eksperiment, ki si za izhodišče jemlje dramo Dolgoročne posledice kratke izjave sodobne nizozemske dramatičarke Magne van der Berg. V izvorniku nastopajo štiri dramske osebe, ustvarjalec predstave pa je besedilo priredil v dialog dveh izmed njih in ga na oder postavil kot monodramo. Publika tako sliši samo polovico replik, tiste, ki prihajajo z druge strani, pa so prepuščene njihovi domišljiji. Kako sicer bolje spregovoriti o samoti, kakor da se pogovarjaš sam s sabo?

»Up above my head
I hear music in the air
That makes me know
There's a party somewhere«

(Disco Inferno – The Trammyps)

Produkcija
UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Koprodukcija
LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

DOMEN NOVAK IN KLARA KUK

Ido

MAGISTRSKA PRODUKCIJA ŠTUD. PROGRAMA DRAMSKA IGRA, SMER DRAMSKA IGRA

Premiera: 7. julija 2023 v Sindikalni dvorani Elektro Ljubljana

Foto: KLARA KUK in DOMEN NOVAK



Danes je pomemben dan. Mogoče najpomembnejši dan v najinem življenju. Vse odločitve, ki sva jih kadarkoli sprejela, so naju pripeljale sem.

Danes pred vsemi vami sprejemava še eno ogromno odločitev. Stopila bova v sveto zvezo. Pot je neznana, ampak se ne bojiva. Ni naju strah povedat na glas!

Drago, gledališče: Vzameva!

Avtorska zasnova in izvedba
DOMEN NOVAK
KLARA KUK

Producentka
DOC. MIJA ŠPILER

Mentor
za dramsko igro
PROF. BORIS OSTAN

Produkcija
UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,
RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

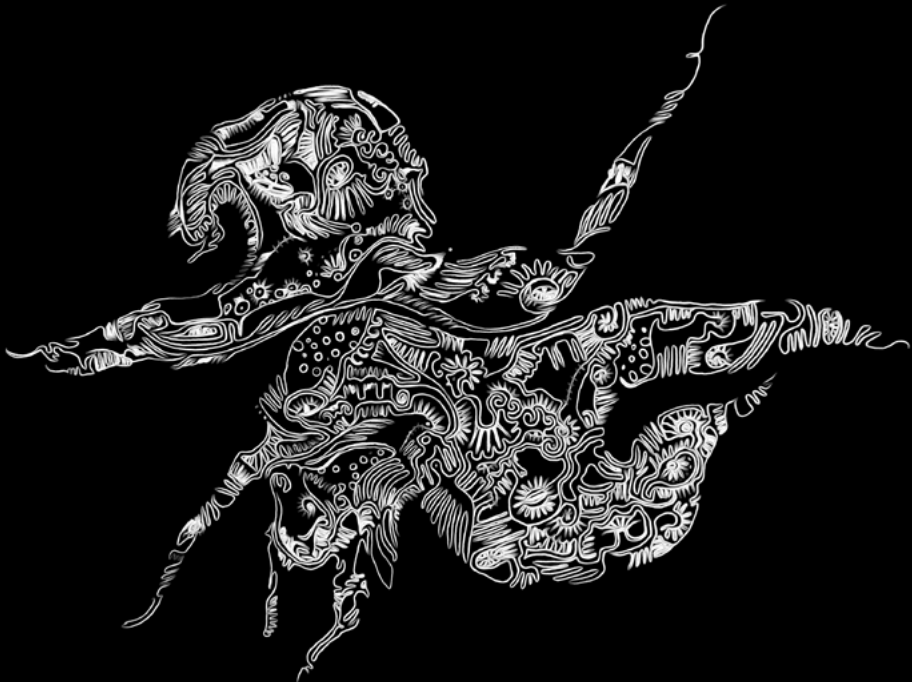
ANA MELJO

Shapeshifters

PRODUKCIJA MAGISTRSKEGA ŠTUD. PROGRAMA SCENSKO OBLIKOVANJE,
SMER KOSTUMOGRAFIJA

Premiera: 5. maja 2023 v Plesnem teatru Ljubljana

Foto: MARILY PAPANASTASATOY



Ves čas se spreminjamo, vsak dan po malem,
spreminjamo se vsi.

Ob glasbi, navdahnjeni ob preučevanju
šamanskih naukov, plesalke raziskujejo svojo
identiteto in asociacije, povezane z njo.

Koreografija

ANJA MÖDERNDORFER

ANA MESEC

LARA EKAR GRLJ

TJAŠA BUCIK

Glasba

THOMAS MELETEAS

Kostumografija in scenografija

ANA MELJO

Grafična podoba

MARILY PAPANASTASATOY

Oblikovanje svetlobe in zvoka

ALJAŽ ZALETEL

Producentka

DOC. MIJA ŠPILER

Mentorice

za kostumografijo

DOC. MAG. TINA KOLENIK

PROF. JANJA KORUN

za scenografijo

PROF. MAG. JASNA VASTL

za gib

ASIST. MAG. EVIN HADŽIALJEVIČ

Produkcija

UL AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE,

RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Koprodukcija

PLESNI TEATER LJUBLJANA



Fotosklop

Gledališke produkcije zimskega semestra 2023

53

Performativni dan

92



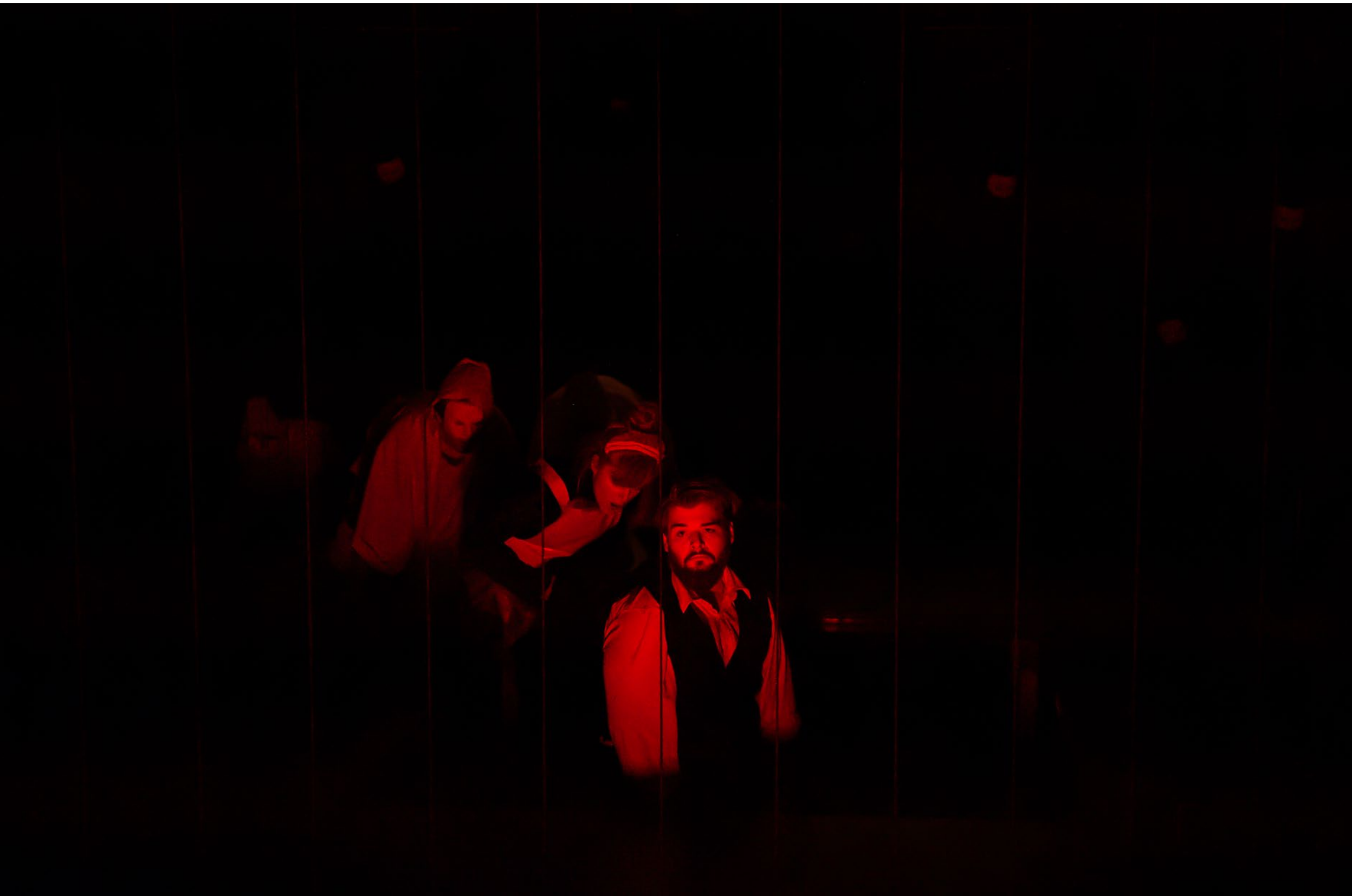






































JUTRI
PA RES
ZA-
ČNEM

DAN 15 - DAN 31











Intervjuji

Julija Urban

Intervju z Jernejem Potočanom: *»Cinizem lahko služi kot fenomenalna poza, ki opravičuje našo neaktivnost«*

104

Ela Mimi Pirnar
Ema Paš in
Emanuel Krajnc

Intervju z Miho Grumom:
Pogovor z Miho Grumom

110

Foto: MAJA KRVINA



"Cinizem lahko služi kot fenomenalna poza, ki opravičuje našo neaktivnost"

INTERVJU Z JERNEJEM POTOČANOM JE PRIPRAVILA JULIJA URBAN.

Trenutno pripravljate diplomsko produkcijo, in sicer ste se lotili dramskega teksta *Amerikanci* Zofke Kveder. Ali lahko poveš več o procesu?

Zofka Kveder je znotraj svojega opusa napisala 10 dram, tiste, ki sem jih bral, so sicer na ravni dialoga mestoma nerodne in papirnate, a se mi zdijo tematike, ki se jih Zofka Kveder loteva, noro intrigantne, v nekaterih aspektih izrazito sodobne in drugod v slovenski dramatikogosto nenaslovljene. Za nekakšen občutek zaprašnosti njenih tekstov, se mi zdi, da je krivo ravno dejstvo, da smo od majhnega vajeni npr. Cankarja, njegovih arhaizmov, metafor, sloga ... in ga zato jemljemo za brezčasnega, čeprav to po mojem mnenju v resnici ne obstaja. Zofka Kveder pa nam je kot avtorica v veliki meri neznana in zato pride do trenutkov, ko se njen slog, za razliko od npr. Cankarjevega, zdi zastarel. Na besedilo sem naletel po naključju in se mi je potem dlje časa valjalo na Kindle bralniku, dokler ga nisem nekje v 3. letniku študija prebral. Odločitev za ukvarjanje s tem besedilom ni prišla samo z vidika reprezentacije zapostavljene avtorice – oz. lahko bi rekel, da je bil ta kriterij zame celo sekundarnega pomena –, ključna je bila vsebina besedila, ki me je v povezavi z generacijo, s katero ustvarjamo diplomsko predstavo, zelo pritegnila in tudi v procesu se nam je izkazalo, da so teme, ki jih Zofka Kveder nagovarja, sicer znotraj nekega drugega, nam nekoliko tujega miljeja, tudi nam še kako blizu.

Ko sva z dramaturginjo Brino Jenček izbirala besedilo za diplomsko uprizoritev, sva ozavestila, da smo do sedaj na akademiji vedno uprizarjali klasiko, znotraj katere je bil nabor osmih mladih igralcev v našem letniku razumljen kot »nujno zlo«, v smislu, da nam to dejstvo (razen nekaj izjem) ni predstavljalo konceptualnih izhodišč. Mladi ljudje morajo pač igrati stare like zaradi samih okoliščin nastanka akademjskih produkcij. Tokrat pa sva za-

vestno izbrala tekst, ki kljub temu da vsebuje like, ki so generacijsko različni, usmerja tudi konceptualno odločitev in s tem stališče predstave.

Kako razumeš napetost med poklicanostjo oz. navdušenjem/zaljubljenostjo v gledališče in delom, tržnim obstojem ter pritiskom produktivnosti? Vprašanje sega tudi v dilemo, kako na trgu obstajati, kako se prodajati in hkrati ohranjati samega sebe.

To je vprašanje, ki ga lahko v veliki meri povežem s tematiko naše diplomske uprizoritve. V ekipi nas je 14 mladih ljudi, ki zaključujemo študij in stopamo na trg dela z neko idealizacijo in občutkom poklicanosti. Hkrati pa se zavedamo dejstva, da se marsikdo v tem tudi izgubi, da ga trg dela požre vase, in prav to je ključna tema *Amerikancev*. Drama se dogaja v nekem »zabačenem« slovenskem selu, v katerem ni nobenega dela; da liki sploh preživijo, hodijo vsako leto na Hrvaško, kjer opravljajo težka fizična dela. V drami vidimo trenutek, ko se v vas vrne Amerikanec, ki je kot *gastarbajter* šel v Ameriko. Pred odhodom je bil doma zadnji hlapec, v Ameriki pa mu je uspelo. Doživel je t. i. »american dream«, *pobara*l kapitalizem in ugotovil, da je v bistvu to zanj rešitev. V vas se vrne z namenom, da razkaže svoj uspeh in pokaže sredinec zatiranju, ki mu je bil doma priča, hkrati pa kot nekakšen Mefisto začara ostale prebivalce. Nazadnje se tudi oni vsi odločijo, da pristanejo na kapitalizem in da se gredo razdajati v Ameriko. Zofka Kveder seveda zelo jasno komentira to, da njihova usoda ni nujno bleščeča oz. da s pristankom na Ameriko in kapitalizem rinejo naravnost v smrt. Neka ključna vstopna točka je ravno vera v to, da bo vsem uspelo, če se bodo dovolj potrudili, hkrati pa je ta vera točno to, kar te naredi ranljivega za izkoriščanje. Gre za logiko, ki je v osnovi podobna krščanski – trpi skozi življenje, in če boš delal dobro, se ti bo slej ali prej poplačalo. S

tem, se mi zdi, da naše branje teksta odgovarja na tvoje vprašanje. Ali bolje rečeno: odpira še več vprašanj ...

Vseeno pa se zavedamo, da za našo generacijo »american dream« ni več povsem enak. Absolutno še vedno obstaja neka bleščeča prihodnost, za katero imamo občutek, da se moramo boriti, hkrati pa se mi zdi, da ima naša generacija v sebi usidran cinizem. Ko smo sami doma, zaprti za štirimi stenami, si dovolimo sanjati; ko pa smo v resničnem svetu, smo skromni ter izražamo apatijo in prepričanje, da se nič ne da ... Tudi to je vprašanje, ki si ga skozi proces in posledično predstavo zastavljamo: ali še premoremo vero in ali ima naša vera v sebi transformativni potencial ali pa je samo še nek konstrukt, v katerega nihče več ne verjame, se pa še vedno delamo, da obstaja, samo zato, da nam je lažje preživeti.

Kako verovanje in upanje apliciraš na gledališče: ali verjameš/veruješ v gledališče in umetnost? Kakšni so tvoji občutki glede gledališča kot forme? In – ali je ta cinizem, ki ga omenjaš, nek zaščitni mehanizem?

Mislím, da je cinizem absolutno zgolj in samo obrambni mehanizem. Sprememba je do neke mere vedno boleča. Cinizem lahko služi kot fenomenalna poza, ki opravičuje našo neaktivnost. *À propos* vere v gledališče in umetnost: zdi se mi, da je ključno to, da ne obstaja ena umetnost in eno gledališče – teh je toliko, kot je ustvarjalcev. Mislím, da so ene umetnosti pri tem progresivne in imajo nek realen učinek, vpliv na publiko in komunicirajo z gledalstvom. Na drugi strani je umetnost, ki komunicira, pa je hkrati reakcionarna, konservativna. Obstaja tudi taka, ki ne komunicira ničesar. V luči tega težko rečem, da imam vero v umetnost kot tako, absolutno pa se mi zdi umetnost orodje/medij, ki omogoča odpiranje novih svetov.

In hkrati, če govorim o tem, kaj naj bi bila naloga ali dolžnost umetnosti, bi rekel, da ravno to, da komunicira, interpretira, postavlja pod vprašaj, da na neke stvari, ki so nam samoumevne, pogleda z novih vidikov. Neke samoumevnosti, ki jih vsak dan živimo in tudi zlahka spregledamo, imajo po mojem mnenju prostor ravno na odru. Načinov, kako to doseči, pa je neskončno, tako na ravni žanrov, formalnih odločitev, uprizoritvenih postopkov itn.

Poleg nekega kritičnega pogleda na stvarnost pa mislim, da obstaja tudi ogromen prostor, ki se lahko ukvarja z utopičnim, s preverjanjem še ne obstoječih režimov bivanja, ki jim oder lahko služi kot model. Kot nekakšno preverjanje, »eksperiment« za resnično življenje. Torej, zdi se mi, da v našem gledališkem prostoru gledamo oder kot nekaj, kar reagira na realnost, malo pa je poizkusov, ki v tem smislu »prehitujejo« zunanji svet.

Kakšen je tvoj odnos do ponavljajočih se form gledališča, do ponavljajočih se izkušenj gledanja? Po eni strani za gledalca ustvarjajo varnost (primer je recimo pop komad, ki zaradi svoje ponavljajoče zgradbe funkcionira in se lahko poslušalci z njim povežejo), po drugi pa si s tem zapremo možnost za raziskovanje novih form.

To je polje, za katerega mislim, da omogoča precej invencije. Torej, da pred gledalca postaviš nekaj, kar mu je poznano: npr. narediš totalno konvencionalen pop komad, ki pa lahko potem z nekim *twistom* popolnoma poruši pričakovanja, preseneča in ima s tem tudi večji učinek. Gre za precej pogosto uporabljen postopek, v katerem vzameš nekaj, kar na prvi pogled publika prepozna, in ko se neka varnost že vzpostavi, jo lahko rušiš.



Na nek način smo se ravno z igranjem s formo in hkrati s preseganjem le-te ukvarjali tudi med študijem. Prof. Horvat nama je z Borom večkrat sugeriral, naj si vzameva neko zunanjo, gledališko formo, ki jo lahko po svojem razumevanju prevedeva v gledališki jezik in tudi rušiva. Če petim ljudem rečeš, naj predstavo strukturirajo v formi npr. pop pesmi (kjer je predvidena struktura: kitica, refren, kitica, refren, kitica, bridge, refren), boš dobil pet povsem različnih rezultatov. Kaj se zgodi, če za formalno izhodišče vzameš kubistično sliko, esej, sonet ...? Kaj pomeni ob prevodu v gledališka sredstva npr. rima, kitica, stopica ...?

V drugem semestru prvega letnika smo pri produkciji izhajali iz štirih filmov. V svojem »nemem prizoru«, kot smo ga poimenovali, sem si za prizor iz filma *Force Majeure* izbral t. i. *chase scene* ... Za izhodišče razumevanja te forme sem takrat vzel film *The Night of the Hunter*, ampak prizor, ki smo ga delali mi, ni imel povezave s *chase scene*, ni šlo za to, da bi morilec lovil svojo žrtev. Šlo je za prizor, kjer glavnega protagonista po nekem dogodku preganjajo dvom, slaba vest in družbeni odnos do moškosti, ki je v resnici toksičen. Zaradi tega sem si izbral povsem konkretno sceno pregona (prizor, v katerem npr. morilec lovi svojo žrtev) in poskušal formalne postopke režije take scene cepiti na neko povsem drugo zgodbo, kjer je ta preganjavica internalizirana.

Kako delati z besedilom, ki ti v osnovi ni všeč?

Mislím, da je v osnovi napaka, če delaš s tekstom, ki ti v nobenem aspektu ni všeč. Če do besedila na bodisi vsebinski, tematski bodisi režijski, formalni ravni ne čutiš nikakršnega *drajva*, potem je bolje, da projekta ne delaš. Ampak to je samo moje mnenje. Hkrati pa se mi je izkazalo, da lahko tudi pretirana »zaljubljenost« v tekst prinese več problemov kot

prednosti. Če izhajam iz svoje izkušnje tretjega letnika – ko sva lahko z Borom sama izbrala med vsemi besedili Tennesseeja Williamsa, in sem sam izbral *Stekleno menažerijo*, ker mi je bil tekst fenomenalen –, je bilo to na nek način zelo obremenjujoče, ker sem imel svojo idealno predstavo o uprizoritvi in sem med procesom na končno produkcijo mogoče prevečkrat gledal kot na matematično enačbo, ki ima samo eno rešitev. Iz tega aspekta mi je lažje delati z besedilom, ki me tematsko zanima, ni pa nujno, da mi je literarno od replike do replike všeč.

Naslednji semester smo delali *Tartuffa*, kjer se mi je zgodilo ravno obratno. Pred začetkom semestra sem se še norčeval, da bomo na koncu delali Molièra, ki mi ni najbolj blizu, in nazadnje sta mentorja res prišla z njegovim *Tartuffom*. Ko sem začel prebirati tekst, so mi bile vsebinske iztočnice, ki jih je besedilo ponudilo, noro intrigantne. Imeli smo tudi ogromno zunanjih omejitev: predstava je morala biti dolga eno uro, imeli smo osem igralcev, ki so delali dve produkciji vzporedno ... Kljub temu pa je bilo delo zame zelo osvobajajoče, ker se nisem ukvarjal s tem, ali je naš projekt v skladu z Molièrom, ampak smo na njegov tekst cepili neko svojo linijo.

Katere so tvoje točke ali sidrišča, ki se jih lahko oprimeš, ko se znajdeš v neki situaciji, kjer začneš dvomiti vase, v svoje delo ali pa mogoče čutiš neko izgorelost/izžetost v smislu ustvarjanja in idej?

Osebnó mi zelo pomaga to, da se ne udejestvujem le kot režiser. Menjavanje med dramaturško in režijsko funkcijo mi omogoča nek odmik, nek drugačen pogled na odrsko ustvarjanje, ki me lahko potem inspirira za naslednji režijski projekt in obratno. Kot dramaturg lažje izhajam iz nekíh teoretskih izhodišč, ki me pogosto inspirirajo, v režijskem delu pa se mogoče zaradi časovnega pritiska bolj osredotočam na praktičen vidik.

Kako vlogo zate prevzame politika/političnost v gledališču? Ali naj bi političnost sploh bila del gledališča?

To, da je vse politično, je sicer že stara floskula, ampak kljub temu mislim, da drži. Tudi če med procesom ne razmišljaš o političnem aspektu, so predstave nek sistem, ki že onkraj same ravni teksta oz. nagovarjanja konkretnih političnih vprašanj nosijo neko politično vsebino.

Političnost gledališča pogosto razumemo ozko, najpogosteje kot naslavljanje nekih perečih in aktualnih političnih vprašanj – kar ima sicer znotraj gledališča absolutno svoje mesto in ga tudi mora imeti –, a pogosto se spregleda ravno političnost v širšem smislu, na ravni procesa, dela, uprizoritvenih sredstev ... Če se predstava ukvarja z npr. temami ljubezni, minevanja ..., s t. i. večnimi temami, ki pa to seveda niso, hitro odmislimo politični aspekt. Nazoren primer je recimo besedilo *Romeo in Julija*: pri uprizoritvi se lahko ukvarjaš samo z romantično zgodbo – ampak za kaj v osnovi pravzaprav gre? Gre za spor med dvema klanoma, ki se vriva v intimna življenja posameznikov, ureja odnose in zapoveduje, prepoveduje ... Že samo izhodišče je absolutno politično, ne glede na to, da lahko bralce/ustvarjalno ekipo v prvem planu zanima zgolj fenomen ljubezni. Političnosti se po mojem mnenju ni mogoče izogniti – ne na ravni odrskega dogajanja, na ravni načina dela, zasedanja vlog, vsakršne reprezentacije, samega konteksta uprizarjanja nekega problema znotraj današnje družbene stvarnosti ... Gre tudi za način gledanja na material: ali se tematike lotevaš zviška, ali jo parodiraš, ali poizkušaš situacijo in vzroke, zakaj je do nje prišlo, razumeti, interpretirati, ali se postaviš v moralistično pozicijo in zaključiš pri tem, da je vzrok konflikta zgolj v osebnostnem

vidiku nekega lika, ali ima razvoj vsake posamezne zgodbe tudi nekakšno družbeno zgodovino ... Dušan Jovanović v enem od svojih esejev govori o projekciji klasike v sodobnost, kjer zagovarja ravno to tezo, da ima vsaka uprizoritev neko posebno mesto, specifično znotraj časa, v katerem je uprizorjena, in da je nek transformator, ki ga mora avtorska ekipa najti, da se projekcija lahko zgodi, ključen element za to, da gledališka umetnost ostaja v stiku s časom. S tem bi lahko povezal naše branje *Tartuffa*, ne glede na to, ali se je na odru to realiziralo v svoji polnosti ali ne. V izhodišču Molière besedilo konča s predpostavko, da je za družbo najbolj nevarna pozicija *Tartuffa*, torej svetohlinca, ki zlorablja vero, neko večjo instanco, v svoj prid. Na koncu izvirnega besedila na oder pride kraljev odposlanec in razreši zagato, v kateri se je znašla družina Pernelle. Orgon dobi vajeti moči nazaj v svoje roke, iz vsega dogajanja se » nauči«, da je naivnost *hubris*, s katerim se mora borovati, a v osnovi se razmerja moči ne spremenijo. Še vedno je Orgon *Pater familias*, ki se sicer po vseh nezgodah, ki jih utrpi, prelevi v » razsvetljenega absolutista«, a še vedno ostane absolutist. Molière ne problematizira patriarhata, ki Orgonu daje moč, da v primeru zmote za seboj potegne v propad vso družino. Molière ne problematizira samega koncepta » prisilne poroke«. Molière ne problematizira še veliko drugih stvari. In ravno to nam je služilo kot izhodišče. Konec, ki smo ga prepisali, je želel obračunati ravno z nekimi ostalinami 17. stoletja, ki po mojem mnenju za današnji čas niso dovolj » radikalne«. Orgon je v naši uprizoritvi na koncu ostal sam. Ženski liki, ki mu po originalnem tekstu vso njegovo tiranijo oprostijo, so v naši uprizoritvi imeli dovolj. V tem smislu vsaj del našega procesa razumem kot takšnega, ki je na klasiko – navkljub vsem gagom in vsemu parodiranju – pogledal skozi politično prizmo.

Foto: MAJA KRVINA



Pogovor z Miho Grumom

Z MIHO GRUMOM SO SE POGOVARJALE/I ELA MIMI PIRNAR, EMA PAŠ IN EMANUEL KRAJNC.

Majhna pisarna, police nabito polne DVD-jev. Za mizo Miha, prikupno nasmejan v svoji filmski zakladnici. Ta prizor pozna vsak, ki je kdaj stopil čez prag videoteke akademije. Udobno, domače, varno. Da bi bolje spoznali karizmatičnega vodjo filmske knjižnice, smo se v petek dobili z njim na kavi. Komaj smo se usedli za edino prosto mizo nabito polne kavarne, že je iz nahrbtnika vzel veganske kokosove piškote. Za nas, da se ne bi slučajno pogovarjali na prazen želodec. Hvala še enkrat!

Bi se lahko za začetek predstavili?

Sem Miha Grum. Delam v filmski dokumentaciji, eni od enot Centra za teatrologijo in filmologijo, kamor spadata še knjižnica in gledališki arhiv. Vodim dve zbirki – videoteko, kjer gre za izposajo filmskega gradiva, in arhiv, ki zajema produkcijske mape, fotografije ... Po novem pa sem tudi član komisije za kakovost. Pred kratkim smo govorili o protokolu za komunikacijo med študenti, način, preko katerega lahko študent evalvira in bolj neposredno vpliva na svoj študij. V bistvu po liniji direkt do senata. Ne vemo še, kako bo sistem dejansko oblikovan, ampak služi kot nek dodaten vzvod, da lahko študenti pridejo do svojega glasu. Protokol je predlagala Žanina Mirčevska, podprl jo je tudi Martin Srebotnjak, v osnovi pa si to želijo študentje. Po eni strani je bilo velik vprašanj glede postopka, ker je bil ta na začetku precej birokratsko zahteven. Veliko sestankov, študentje prvega letnika bi težje dali svoje mnenje, ker še ne poznajo načina študija. Zdaj se je ta protokol kar umilil; je sicer manj »nevaren«, ampak tudi manj zahteven. Ne vem, na akademiji se dogajajo stvari, ki so kar grozne. Kakšen profesor hoče govoriti o tem, kakšen pa ne, in potem ne moremo prit naprej. Isto velja za študente, tako da je res zahteven proces.

Kakšno pa je delo? Ti je všeč?

Je kar zanimivo. Zdaj je sicer bolj samotno; vse pošiljam preko neta, ker se ne uporablja več DVD-jev, nimaš jih kam za dat. Je tudi malo nekreativno. Tam si in delaš znotraj svojega okvira. Manj ko si kreativen, boljše je! No, moraš bit kreativen v svojem

smislu, ampak ne moreš pa kar začeti delat skulptur. Si pa dosti samostojen, v tem pogledu je zelo lepo.

Kaj te je vodilo do tega?

Začelo se je že z mojo mamo. Ko je hodila po Nazarjevi ulici, so jo vsi ustavljali. Jaz sem ji rekel: »Mami, gremo domov,« njo pa je vsak ustavil in se želel z njo pogovarjat. Preden smo prišli domov, je minilo veliko časa. Mislim sem si: »Kok je to dbest.« Kasneje se je nekako poravnalo, ko me je Simona Ješelnik vprašala, če bi imel kaj časa. Najprej sem delal kot študent, potem pa se je delovno mesto sprostito in sem ostal.

Študiral pa si ...?

Študiral sem nemščino. Samo videoteko je pa prej ustanovila mama – Tanja Premk Grum. Bivši študentje so jo imeli zelo radi – no, verjetno ne vsi. Po njej je prišel Vid Cark, ki je bil sicer super fant, ampak so ga po enem letu odpustili. Več razlogov je bilo, kolikor vem, je bil eden izmed glavnih pomanjkanje financ, ker so denar preusmerili v ustanovitev katedre za montažo. In ja, tako sem začel.

Bi se opisal kot filmofil, kot ljubitelj filma?

Po resnici povedano – nisem tako obseden s filmom. Filmi te lahko prizadenejo. Gledaš en film in te spremeni, ostane s tabo. Rabiš malo časa, da prideš k sebi. Če je nek beden, *easy* film, ni problema. Če je pa globok, takšen, da se z njim povežeš, ga lahko dolgo nosiš s sabo. Zato sem se recimo bal *Satirikona*. Na sliki je ta fantek hermafrodit, zraven

dva vesela starčka. Ustrašil sem se – kaj če mi bo všeč, če se bom v to vživel? Potem sem ga gledal in je bil super, ni šel tja, kamor sem mislil, da bo.

Podobno velja za *A Clockwork Orange*. Težko opišem – po ogledu je bilo tudi meni do tega, da začnem piti mleko. Ko si v tem obdobju, konec osnovne ali srednje šole, hodiš po cesti in je svet tvoj. Greš lahko kamorkoli, skupaj si s frendi, močen si. Eden lahko naredi neko *pizdarijo* in rata kar *zajebancija*. In potem se to stopnjuje. V filmu sem bil tam z njimi. *Mi* smo šli tja in tisto napadli, njega *prefukal*. Na koncu ti je žal, da ga je družba uničila. Zato me je nekako prisilil, da grem vase in ugotovim, kako sem jaz drugačen od njih. Moral sem se vprašati – a sem tudi jaz takšen v resnici? Če bi mel to moč, priložnost, se rodil v tem kraju, v tej vlogi – a bi bil tudi jaz tak? V sebi sem moral razčistiti, da nisem enak, da mi ni treba bit. Zato je tak film učinkovit. Nagovarja te, v tebi zaživi.

A ti izbiraš filme, ki končajo v videoteki?

Jaz v bistvu zagotavljam, da pridobimo ustrezno gradivo. Na prvem mestu je pedagoški proces, ta kanon, ki ga je recimo predaval že Klopčič. Ta dela skušam dobiti v čim boljši kvaliteti. Potem probam dopolniti avtorje, priskrbet vsa dela od na primer Antonionija. Če pa ima profesor ali študent kakšne specifične želje, se tudi za to poskrbi. Za ostala dela pa skušam sam predvidevat, kaj bi bilo zanimivo s strani kostumografije, snemanja, režije, igre ... Da je nabor čim večji.

Si zadovoljen z naborom ali se ti zdi, da je nekaterih filmov premalo?

Veliko festivalskih filmov recimo ne pride do nas. Študentski filmi so na srečo znotraj *Selekta*. Selekt je zbirka filmov, ki izide vsako leto – nagrada, kamor filmske šole pošljejo filme, ki so

zanjo zanimivi. V zameno dobi šola vse te filme kot darilo. Tako imaš vsako leto pregled s celega sveta. Problem so filmi, ki jih Evropa sploh ne vidi. Afriški ali indijski filmi, del ruskega filma ... Ta sistem zna bit zaprt, določene stvari težko pridejo čez. Mora biti res izjemno, da se na primer nek afriški film predvaja tukaj, čeprav bi jih bilo zanimivo videt več. Tudi številni eksperimentalni filmi ne pridejo na BluRay ali pa na DVD in jih je zato težko dobit.

Kaj pa profesorji – so preveč podrejeni kanonu?

To je po mojem mnenju bolj vprašanje za profesorje. Profesor Tanšek recimo izbira filme, ki jih še niste videli. Ne bo dal *Odiseje 2001*, rekel bo: »To so že vsi vidli.« Poskušal bo najti nekaj s podobnim sporočilom in kar je hkrati njemu všeč. Ne bo izbral filma, ki mu ni všeč. Kako pa drugi izbirajo, ne vem.

Veliko je zahodnega filma. Mogoče zato, ker si kot profesor narediš sistem, na katerega se potem zanašaš. Probaš ga sicer nadgradit, ampak vračaš se k primerom, ki so ti jasni. Fajn bi bilo, da študent dobi čim širšo paleto, da lahko res najde tisto, kar mu odzvanja. Ampak če ne boš tukaj študiral teh starih primerov filma, kje jih boš? Po koncu faksa ne boš šel proučevat Hitchcocka, *no way*. Ker te zanima nekaj drugega. Če bi pa to že v srednji šoli proučevali, te mojstre, bi lahko tukaj to osnovo nadgrajevali. Zdaj si pa v bistvu na začetku, prvi razred.

Koliko filmov ponuja videoteka?

Točnega števila naslovov ne poznam. Enot je okoli 27.000, polovica od tega so sigurno naslovi. Veliko je tega, hkrati pa še vedno premalo. V vsakem primeru pa preveč, da vse pogledaš.



Kaj pa študentje, a redno obiskujemo videoteko?

Obiskujejo, čeprav manj kot v starih časih. Ko so bile še kasete, so si vsi študentje podajali eno kaseto. Ena kasete, izpit pa so imeli vsi. Noro. DVD je to spremenil, ker si si lahko film skopiral. Zdaj sta pa PirateBay in Partis in še ne vem kaj. Na teh straneh dejansko dobiš film v zelo dobri kvaliteti. Zakaj bi šel po DVD, če dobiš na Partisu odlično kvaliteto takoj, ne da kamor koli greš.

Obisk videoteke ni več nujen. Tja greš zato, da najdeš nekaj, česar ne bi našel drugje. Predvsem pa to, česar ne iščeš. Zdaj je videoteka na žalost oddaljena, akademija je razpršena; se bo pa tudi to spremenilo.

Kakšna je razlika med brskanjem filmov v digitalnih knjižnicah (Netflix, Mubi) in obiskom videoteke?

Ko nekaj vtipkaš v Google, ti ven meče stvari glede na tvoj profil. In te stvari so vedno iste. V knjižnici tega ni, tam najdeš vse, ne glede na tvoj profil. Hodiš med knjigami ali DVD-ji in jih v drugačnem *moodu* lahko čisto drugače dojemaš. V trenutku pomisliš: »Wow, ta knjiga/film me nagovori.« To se na internetu redko zgodi, to je po mojem glavna razlika. Kar se pa sodobnosti in kvalitete tiče, pa težko rečem. Dejstvo je, da se lahko s temi platformami primerja samo BlueRay.

Kakšna bo po tvojem mnenju prihodnost filmskih nosilcev?

Mislím, da bo *video on demand*. Strani, kot so PirateBay in Partis, bodo preganjali, ne bo jih več. V Španiji in Nemčiji je že tako, tega več ne moreš uporabljati. Tudi pri nas bodo to uvedli. To pomeni, da boš za en evro lahko kupil ogled filma. Ampak kot študent na AGRFT ne moreš samo enkrat pogledat filma. Plačat boš

moral izposojiti, ki pa lahko stane šest, sedem evrov. Za en film še gre, če pa moraš pogledat trideset filmov, pa se nabere. Šola bi zato morala biti izvzeta iz tega, ampak ne vem, če bo.

Bil sem v kontaktu z nekim srbskim režiserjem, ker sem iskal njegov film. Povedal mi je, da ga je ameriškim knjižnicam prodajal za petdeset evrov na DVD. Petdeset evrov za DVD! In me vpraša: »Ma koliko bi ti dao?« Bil sem iskren, rekel sem: »Ne vem, za deset.« »A onda brezplačno!« In pol nam je to dal brezplačno, čeprav je kasneje povedal, da bi za vse skupaj računal tristo. Za inštitucije je torej lahko to zelo drago, čeprav bi ravno za šole moralo biti bolj na voljo. Tudi drugim inštitucijam v Sloveniji je všeč, da obstaja ta videoteka. Zastonj je, tja lahko greš brez zadržkov. Ker gre za študijske namene, se to tolerira. Pri bolj urejenem sistem bi bile stvari verjetno drugačne. Čeprav bi bilo fajn, da se ta sistem uredi. Vaši filmi bodo recimo težko našli distribucijo. Marsikateri odličen film kar gre, izgine. Zato bi potrebovali nek sistem, ki to shranjuje in distribuira. Da lahko vsak to pogleda in vidi slovenski film.

Kdo bi moral za to poskrbeti?

Po mojem glavni financer, torej SFC. Oni so edini, ki imajo te kapacitete; to ni poslanstvo Kinoteke niti filmskega arhiva. Res je, da obstaja BSF (Baza slovenskega filma), ampak bi morala biti državna. Ne vem, kako je možno, da SFC tega sam ne razvije. Žalost tega je, da bi verjetno že obstajalo, če bi lahko. Vem, da je bil SFC sofinancer, ampak ideja je pa povsem Levova [Lev Predan Kowarski]. *Svaka čast*, da je to naredil. Pred tem so bili podatki slabi, nepopolni. Nič ni obstajalo razen IMDB-ja, ki pa ni slovenski.

Vemo, da si ljubitelj in podpornik študentskih filmov. Opažaš kakšen vpliv svetovnih filmskih trendov na ustvarjalne prijeme študentov?

Ja, tega vprašanja sem se bal. Ko sem razmišljal o njem, sem se spomnil na Robija Černelča, prvega filmskega magistranta na naši šoli. Ne-koč sem ga vprašal, kaj je njegova inspiracija. In on se je kar razjezil, rekel je: »Ja jst!« Meni je to najlepše. Ko študent naredi film – zdi se mi, da je to tak edinstven trenutek, da nastane res svoboden film. Film o svobodi. Takrat imaš tak *filing*, da si kot veter. Valda ima vsak svoje preference, ampak to lahko izhaja samo iz človeka samega. Zato nekega splošnega trenda ne vidim.

Imaš kakšne izkušnje s filmsko produkcijo in realizacijo?

Bolj amatersko. Žal še nisem nič takšnega delal.

Pa si želiš?

Lahko držim luč ali pa mikrofona – to bi z veseljem! Sem pa pred kratkim bral knjigo Ane Lasič *Intuitivna scenaristka*. Ta knjiga res nagovarja človeka – vstani in piši. Ali ostaneš na polu strahu, kjer te je strah in se bojiš nekaj ustvariti, ali pa greš na drugo stran in si upaš nekaj narediti. No, to knjigo sem zdaj sicer odložil. Zadnjič je prišla na obisk in je bila zaradi tega precej razočarana. Ampak ja, zaenkrat še nisem mrtev, mogoče še kaj bo. Tak občutek imam, da je vse že povedano. Potem pa poslušaj nek nov komad, recimo od Nine Pušlar – ona poje stvari, ki so že vse jasne, stare, tudi stil ni ravno nov. Ampak v bistvu *je* novo, mogoče je zato tako lepo.

Mogoče enkrat najdem potrebo, da nekaj napišem. Sej se pišem Grum, ne.

Kaj po tvojem mnenju manjka na področju slovenskega filma?

Klasično – finance. Zdi se mi, da je v Sloveniji veliko zanimivih avtorjev, in je škoda, da nimajo več priložnosti. Talentov je res veliko, zato bi moralo nasploh nastajati več filmov. Da se ustvarjalci razvijajo. Več kot bo filmov, ki so recimo povprečni, lažje nastane nek film, ki je izjemen. Ne more prit na dvajset let ven izjemen film, če ni nič drugega.

Za konec – trije najljubši filmi?

To me je zadnjič vprašal nečak in sem se kar zamislil. Najbolj všeč mi je *Vonj zelene papaje*. Vietnamski film, ful lep. Všeč mi je *8 1/2*, predvsem zato, ker si je to upal. Ker je film »about nothing«, a ne. Mislim *krneki*, v nič je naredil film. Pa bom dal še enega študentskega – *Otava*. Mene se je ta film ful dotaknil. Isto ta od Menceja, *Prespana pomlad*. Zanimiv je tudi ta od Mihe Mlakarja, *Boš pa mrzlo jedu*.



Dogodki

Eva Borin Cerjan

Dogodki AGRFT

118

Teodora Cvetković
in Marijana Kuljanac

AGRFT na VFF v Bratislavi

136

Dogodki AGRFT

PREGLED DOGODKOV, KI SO SE V ŠTUDIJSKEM LETU 2022/23 ZGODILI V PROSTORIH AGRFT IN NISO DEL ŠTUDIJSKIH OBVEZNOSTI, JE ZA TOKRATNO ŠTEVILKO PRIPRAVILA EVA BORIN CERJAN.

FESTIVAL AGRFT

AGRFT festival je trajal od ponedeljka, 3. oktobra, do nedelje, 10. oktobra 2022. Akademija je v tem času odprla vrata vsem, ki so si želeli ponovno ogledati nove prostore, umetniške produkcije in druge projekte. Na Aškerčevi 5 je bilo na ogled enajst ponovitev sedem gledaliških predstav, ena bralna uprizoritev, performans, pregledna razstava interpretacij likovnih del in dramskih besedil študentov ter trije filmski večeri, organizirano pa je bilo tudi vodenje po novih filmskih in gledaliških prostorih z dekanom. Namen teh dogodkov je bil predstaviti najnovejše in najvidnejše stvaritve študentov čim širšemu krogu ljudi. Dogajanje je dopolnil še Amfiteatrov znanstveni simpozij v sodelovanju s Slovenskim gledališkim inštitutom in revijo Amfiteater, ki se je odvijal v prostorih SLOGI.

Za fotodokumentiranje dogodkov so poskrbeli študenti 2. letnika ALUO, smer Fotografija pod mentorstvom doc. mag. Emine Djukić.

Ponovno so bile torej na ogled produkcije *O, moja sobitja* (II. semester), *Woyzeck* (VII. semester), *Tartuffe*, (VI. semester), *L. V. (Lepa Vida)* (VIII. semester), *Bambina* (V. semester), *Dramakurbija* (produkcija Akademijskega studia) in *ALT + F4* (magistrska produkcija).

Prikazanih je bilo še šest kratkih dokumentarnih filmov: *Mehurčki* (Maja Krvina, 2022), *¼ koraka* (Katja Predan, 2022), *Biti oče* (Blaž Andrašek, 2022), *To je moj dom* (Iza Mlakar, 2022), *Čutenje giba* (Margareta Grujić, 2022),

Tudi jaz vidim (Lana Bregar, 2019), potekala pa je tudi projekcija igranih TV-dram, in sicer sta bili na ogled *Janko Žonta* (Aleksander Kogoj, 2021) in *Romantične duše* (Dragan Vukovič in Juš Hrastnik, 2022).

Obiskovalci so si ogledali še kratke igrane filme *Konfrontacija podzavesti* (Reni Babič, 2022), *In je ostala noč* (Anže Grčar, 2021), *Kar pustim, ostane* (Nika Otrin, 2022), *Drugi so molčali* (Matic Štamcar, 2022), *Soseda* (Juš Hrastnik, 2021), *Nočko mami* (Aljoša Nikolič, 2021), *Otava* (Lana Bregar, 2021) in *Sprintaj mi ljubezen* (Sara Polanc, 2021).

ZNANSTVENI SIMPOZIJ

V četrtek, 6. oktobra, in v petek, 7. oktobra 2022, je v prostorih SLOGI potekal znanstveni simpozij na temo *Gledališki eksperiment na Slovenskem (1966–1986) in njegovi odmevi* v soorganizaciji SLOGI, AGRFT in revije Amfiteater.

»Na kakšne načine raznolikih dramaturških in jezikovnih politik iz obdobja nesluteneга razmaha literarnega eksperimenta v času modernizma dodatno osvetljuje inovacije v eksperimentalni dramski pisavi, ki jih je prinesel novodobni postdramski obrat ob prelomu tisočletja? Kateri so ključni kulturni, družbeni, ideološki, politični označevalniki in premiki, ki zaznamujejo (literarni in gledališki) čas druge polovice 20. stoletja in ki so (ne)posredno vplivali na razmah eksperimentalne dramske pisave pa tudi eksperimenta v uprizoritvenih umetnostih in kakšna je – na novo ugledana – povezava med obojim?«

Kot predavatelji so nastopili: Branislav Jakovljevič, Rok Vevar, Aldo Milohnič, Krištof Jacek Kozak, Iztok Tory, Darja Pavlič, Gregor Pompe, Milena Mileva Blažič, Nika Leskovšek, Blaž Lukan, Tomaž Toporišič, Gregor Troha, Barbara Orel, Varja Hrvatina, Maša Radi Buh in Jakob Ribič.

BRALNE UPORIZORITVE 10-MINUTNIH DRAM ŠTUDENTK IN ŠTUDENTOV NA TSD

29. marca 2023 so bile v Mestni knjižnici Kranj bralne uprizoritve desetminutnih dram študentov prvega letnika DSU, ki so nastale v zimskem semestru pri predmetu Dramsko pisanje pod mentorstvom profesorice Žanine Mirčevske. Uprizorjena so bila naslednja besedila:

Talepi kozarci Nejke Jevšek (režija: Julija Urban, dramaturgija: Luna Pentek, igrajo: Čarna Lampret, Maja Kunaver, Jakob Podjavoršek, Marko Rafojt),

Zvok megle Blažke Gantar (režija: Katka F. Slosar, dramaturgija: Tine Lukač, igrajo: Neža Dvorščak, Aleksandar Jovanovski in Peter Podgoršek) in

Na znameniti promenadi v Vásárhelyju Tineta Lukača (režija: Marko Rengeo, dramaturgija: Blažka Gantar, nastopajo: Marko Rengeo, Tine Lukač in Blažka Gantar).

DAN NOMINIRANCEV ZA NAGRADO ZA MLADEGA DRAMATIKA

V četrtek, 30. marca 2023, so bile v SLOGI bralne uprizoritve dram nominirancev za mladega dramatika v sodelovanju s Prešernovim

gledališčem Kranj, Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo UL ter Slovenskim gledališkim inštitutom. Namen dogodka je utrditi zavest, kako pomembna je skrb za mlade avtorje in avtorice. Besedila *Zamrzovanje* Mance Lipoglavšek, *Kako se smeji papež* Ive Š. Slosar in *Pesem ptic v drevesnih krošnjah* Jake Smerkolja Simonetija so bila predstavljena v obliki kratkih bralnih uprizoritev, ki jih je režirala Živa Bizovičar. Nastopili so igralci Prešernovega gledališča Kranj in študenti AGRFT: Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Aljoša Ternovšek, Jakob Sfligoj in Kaja Petrovič, uvodna besedila pa so pripravile študentke DSU: Laetita Pohl, Flores Oven in Eva Borin Cerjan. Sledil je pogovor z nominiranci (nominirankama, saj Jaka na pogovoru ni bil prisoten), ki sta ga vodila Ula Talija Pollak in Gašper Troha (SLOGI).

DAN NOMINIRANCEV ZA GRUMOVO NAGRADO

6. aprila 2023 je bil Dan nominirancev za nagrado Slavka Gruma, ki je potekal v Veliki gledališki dvorani na AGRFT v sodelovanju s Prešernovim gledališčem Kranj in SLOGI. V obliki bralnih uprizoritev so bila predstavljena besedila *Kako je padlo drevo* Katarine Morano, *Tekst telesa* Anje Novak - Anjute, *deklici* Nine Kuclar Stiković, *Meja* Roka Vilčnika - rokgre in *Te igre bo konec* Matjaža Zupančiča. Pod mentorstvom doc. Barbare Cerar, doc. Branka Jordana, prof. dr. Tomaža Toporišiča, doc. dr. Nine Žavbi in asist. Martina Vrtačnika so jih pripravili študentje režije: Lucija Trobec, Maruša Sirc, Marko Rengeo in Jure Srdinšek, študenti dramaturgije: Ula Talija Pollak, Luna Pentek, Manca Lipoglavšek in Flores Oven ter

študenti igre: Staša Popović, Jakob Šviligoj, Kaja Petrović, Alja Krhin, Rok Ličen, Luka Seražin, Maja Kunaver, Mark Cavazza, Peter Marn, Ajda Pirtovšek, Ajda Kostevc, Lucija Ostan Vejrup, Mojka Končar, Nika Manevski in Jan Slapar. Sledil je pogovor z avtoricami in avtorji, ki sta ga vodila Gašper Troha (SLOGI) in Brina Jenček.

ADEPTOVE BRALKE

24. aprila 2023 so v Veliki gledališki dvorani na AGRFT potekale bralne uprizoritve dram, objavljenih v *Adeptu*. Bralno uprizorjeni so bili odlomki besedil: *Kmašna oblekica* Eve Kučera Šmon, *Vaja z ribo* Urše Majcen, *Fuckboy* Nine Kuclar Stiković in *Črna vdova: vaje v pajčevini* Mance Lipoglavšek. Uprizoritve so pripravili študentje AGRFT.

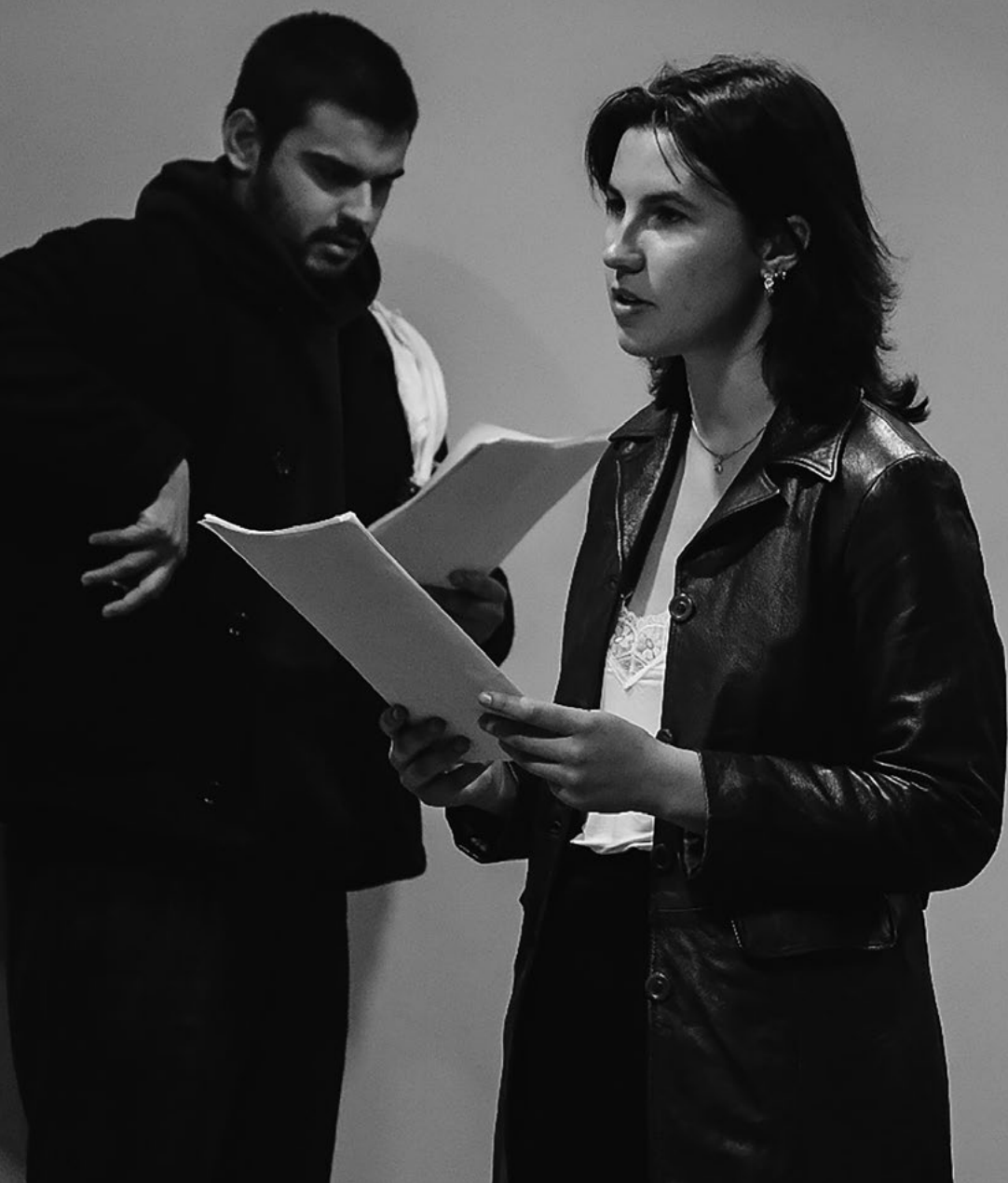
BRANJE PESNITVE GLUHA REPUBLIKA ILYE KAMINSKEGA

Od ruskega napada na Ukrajino, ki je pretresel ves svet, je minilo že več kot eno leto. Prav na njegovo obletnico, v petek, 24. februarja 2023, je potekalo branje pesnitve *Gluha republika* v Pisateljski hiši, ki so ga v sodelovanju pripravili Slovenski center PEN, Društvo slovenskih pisateljev, Društva slovenskih književnih prevajalcev in AGRFT. Ilya Kaminsky je v Ameriki živeči ukrajinski pesnik. Njegova pesniška zbirka/pesnitev niza prizore iz zasedenega mesta Vasenke, potem ko vojaški častnik pred očmi vseh ustrelil gluhega otroka. Meščani postanejo gluhi in nemi za vsak stik z vojaki, med njimi pa se krepi podtalni upor. »Pesmi izpišejo prizore krutosti, stkejo ljubezensko zgodbo in kličejo po miru ter človečnosti.« Kot pravi Kaminsky, »gluhost in

molč nista le gverilska strategija, temveč zločin proti sočloveku«. Prevod in izbor je opravil Zdravko Duša, brali pa so Mojka Končar, Staša Popović, Jan Slapar in Filip Štepec.

MESEC KULTURE IN UMETNOSTI

Marec je bil za Univerzo v Ljubljani mesec kULture in umetnosti, v okviru katerega se je zvrstil program dogodkov, ki ponujajo vpogled v kulturno dogajanje in udejstvovanje študentk in študentov, zaposlenih ter alumnov UL. V marcu so se tako zvrstile ponovitve produkcij AGRFT *Učna ura*, *Krik: prvi glas*, *Striček Vanja: študija*, *Nekje daleč nekaj bo* in *Plešasta pevka*. 20. marca 2023 pa so v Kinodvorani na Aškerčevi 5 potekale projekcije filmov študentk in študentov AGRFT: *Kar pustim, ostane*, *Soseda*, *Rodna gruda*, *Kje se bom zbudil jutri* in *Janko Žonta*. Na članicah Univerze v Ljubljani so se zvrstile mnoge razstave, študentje UL pa so imeli ves mesec prost vstop v Cukrarno. V mesecu kULture in umetnosti so na fakultetah potekala tudi različna predavanja in delavnice. Na Akademiji za glasbo se je zvrstilo sedem različnih koncertov, 14. marca 2023 je potekal pomladni univerzitetni ples v Rožni kuhni, celotno dogajanje pa je 21. marca popestril stand-up večer smeha in zabave, na katerem so nastopili Alen Mastnak, Jan David Kljenak in Uroš Kuzman. Istega dne je potekal tudi webinar »Kaj lahko že v času študija naredim za lažjo pridobitev statusa samozaposlenega v kulturi ter uspešno vstopim v polje kulture«. Mesec se je zaključil s koncertom Akademskega pevskega zbora Tome Tomšič, ki je potekal 30. marca v Rožni kuhni.

















TEODORA CVETKOVIĆ IN MARIJANA KULJANAC

AGRFT na VFF v Bratislavi

Med 15. in 19. marcem 2023 smo se študentke in študent Akademije za gledališče, radio, film in televizijo (Ciril Zupan, Neža Tretnjak, Teodora Cvetković in Marijana Kuljanac) skupaj s profesorico dr. Polono Petek udeležili Višegrajskega filmskega foruma, ki se je kot vsako leto odvijal v slovaški prestolnici. *Višegrad film forum*, skrajšano VFF, je mednarodni dogodek, namenjen izobraževanju in povezovanju študentov filmske umetnosti iz evropskih držav. Ob tej priložnosti so za študente (in seveda za vse ostale filmske navdušence) organizirana strokovna predavanja in ogledi filmov. V sodelovanju oziroma vzporedno z Višegrajskim filmskim forumom se je odvijal še mednarodni filmski festival Febiofest, na katerem si je bilo mogoče ogledati vrsto filmov različnih žanrov. Projekcije so se odvijale v prostorih bratislavske akademije za film, skrajšano FTF VŠMU, in na drugih lokacijah v okolici centra mesta, in sicer v Slovaški narodni galeriji (SNG), Kinu Mladost, Toplani Jurkovič ter v A4 – Prostorih za sodobno kulturo.

Naša skupina se je iz Ljubljane odpravila z vlakom okoli pete ure zjutraj in prispela v Bratislavo ob dveh popoldne. Še isti dan smo se ob šestih zvečer udeležili podelitve akreditacij, ki je potekala v pro-

storih Slovaške narodne galerije, ter spoznavnega druženja s študenti iz ostalih evropskih akademij, ki so letos sodelovali na festivalu. Med njimi so bile LMTA iz Vilne, FAMU iz Prage, Varšavska filmska šola, freeSZFE iz Budimpešte ter seveda domačini iz FTF VŠMU.

Po spoznavnem druženju smo se preselili v dvorano, kjer je potekala uradna otvoritev festivala Febiofest in Višegrajskega filmskega foruma. Po predstavitvi so nam predstavniki festivala in foruma zaželeli dobrodošlico in obiskovalce uvedli v ogled prvega filma *Pamfir* ukrajinskega režiserja Dmytra Sucholytyja - Sobčuka. Zgodba celovečernega filma je postavljena v zahodno ukrajinsko vas na meji z Romunijo v času tradicionalnega karnevala. Protagonist Pamfir se iz tujine vrača k svoji družini, ki je ni videl nekaj mesecev. Ne glede na to, da namerava ostati doma samo kratek čas, se zaplete v kriminalna dejanja in se s tem vrne v svojo črno preteklost. Film je bil lani premierno prikazan v Cannesu in je prejel nagrado v kategoriji največje evropsko odkritje za leto 2022. Po filmu je sledil pogovor z režiserjem, druženje z njim pa se je nadaljevalo tudi naslednje jutro, ko je režiser v prostorih akademije izvedel strokovno predavanje. V njem je predstavil lastne načine sodelovanja z

igranci in pristope k filmski zgodbi. Avtorjev način dojemanja filmske zgodbe se močno naslanja na slike Pietra Bruegla starejšega. V preučevanju umetnikovih slik ga fascinira prisotnost tragedije. Izpostavil je, da je pozicija pogleda najpomembnejši element, na katerega se opira pri ustvarjanju filmov. Na strokovnem predavanju je predvajal tudi svoj prvi film, kratkometražec *Weighlifter*, ob katerem je pojasnjeval, kako pristopa k delu z naturščiki.

Po strokovnem predavanju je sledila predstavitev fakultet in akademij, prva med njimi je bila AGRFT. Najprej smo se predstavili s filmi *Kje se bom zbudil jutri*, *Daljne njive* in *Soseda*. Vse tri sta montirala Neža Tretnjak in Ciril Zupan, študenta montaže, in sicer v okviru študentskih diplomskih del in nalog iz dokumentarnega filma. Po projekciji smo predstavili še položaj montažerjev v Sloveniji v luči avtorskih pravic. Za nami je s svojo predstavitvijo sledila akademija iz Budimpešte – freeSZE. Ogleдали smo si tri filme, od katerih je prvi prikazoval notranji svet adolescenta, ki trpi za sladkorno boleznijo, drugi je skozi humorno prizmo kazal na sosedske odnose, tretji pa se je popolnoma potopil v apokaliptično in nadrealistično stanje obstoja ljudi, odnosov in ritualov.

Po predstavitvi akademij smo se odpravili v Kino Mladost na projekcijo kratkih filmov tekmovalnega programa. Med njimi so bili madžarski animirani film *Lesser of Two Evils*, nemški *Staging Death* in slovaški *I am Opening the Door and I Don't Know What's Wrong*. Sledil je še en madžarski film z naslovom *Africate*, za konec pa smo si ogledali film omenjenega ukrajinskega režiserja Dmytra Sucholytyja - Sobčuka z naslovom *Liturgy of Anti – Tank Obstacles*. Po krajšem premoru smo se zvečer udeležili ogleda celovečernega filma *Officer and a Spy* režiserja Romana Polanskega. Po projekciji je sledil pogovor z direktorjem fotografije Pawlom Edelmanom.

Petek se je začel in nadaljeval s strokovnim predavanjem direktorja fotografije Pawla Edelmana, ki je največ sodeloval z Andrzejem Wajdo in Romanom Polanskim. V Kinu Klap FTF VŠMU je potekal pogovor o tem, kako slika služi filmu. Ob insertih filmov, med katerimi so bili *Pianist*, *Ray* in *Carnage*, je Edelman spregovoril o kompoziciji barv, kombinaciji arhitekture in fotografije ter o uporabi naravne svetlobe v filmu. Pozornost je namenil tudi uporabi treh kamer na snemanju in objektivom. Kot zanimivo izkušnjo je izpostavil snemanje filma

Ray, ko si režiser pred snemanjem enega prizora ni zamislil, kako ga želi zmontirati, in je zato želel posneti dogajanje iz vseh možnih pozicij kamer. Gre za prizor, ko Jamie Foxx kot Ray Charles igra na klavir na zabavi.

Po kratkem premoru smo si nato udeleženci ogledali projekcije filmov drugih fakultet na isti lokaciji. Na vrsti sta bili Varšavska filmska šola in FAMU Praga. Študenti iz Varšave so med drugim prikazali film *Winter Bloom* režiserja Ivana Krupenikova in *The Concubine* režiserja Maksa Michorczyka. Izmed filmov študentov FAMU smo si ogledali film *Legenda bez pasose* v režiji Maje Penčić. Film sledi zgodbi o Zoranu, ki potuje po svetu. O njem kot o legendi na zelo humorističen način spregovorijo njegovi znanci in prijatelji, ki so udeležence v kinu večkrat nasmejali.

Oglede projekcij smo zaključili s filmom *Manifesto* režiserja, ki je bil podpisan s psevdonimom Angie Vinchito. Film je sestavljen iz kratkih videoposnetkov, ki so jih posneli otroci v Rusiji o šolskem vsakdanu, nasilju v šoli, izkušnji vojne in drugih strašnih prizorih. Film je prostor, v katerem se je predvajal, naredil hladen in temen ter verjetno vsem prisotnim pustil grenak priokus.

Večerne ure smo namenili zabavi, ki jo je organizirala ekipa Višegrajskega filmskega foruma v majhni prijetni kavarni. Ob dobri družbi in v sproščenem vzdušju smo s kozarcem vina imeli priložnost spoznati študente v neformalnem okolju in deliti svoje izkušnje z akademije ter vtise s foruma.

Sončno soboto smo v Bratislavi začeli s predavanjem o zvoku, ki sta ga vodila Mark Ulano in Patrushkha Mierzwa. Pogovor je tekel o izkušnjah tonskih mojstrov v Hollywoodu, pa tudi o dobrih in slabih straneh filmske industrije in poslovanja ter o tem, kako je sodelovati s Tarantinom. Vzdušje, ki sta ga ustvarila Ulano in Mierzwa, se je preneslo na vse prisotne v kinu in prispevalo k temu, da smo se počutili sproščeno in neformalno. Predavatelja sta brez oklevanja spregovorila tudi o finančnih težavah po prejetem oskarju ter o tem, kako pomembna je komunikacija na snemanju.

Nato je sledil zadnji krog študentskih filmov. Priložnost za prikaz filmov sta imeli gostiteljica FTF VŠMU Bratislava in LMTA Vilna. FTF VŠMU je med drugimi prikazala filma *Liquid Bread* v režiji Alice Bednárnikove in *No Elements* v režiji Barbare Vojtášakove. *Liquid Bread* je film o družini treh

generacij, ki pod eno streho razkrivajo svoje odnose, težave in skrivnosti. Vse to nam pripoveduje ena od članic družine Zoja. Dobro filmsko zgodbo spremljajo še zelo tople barve in igriva montaža. Temu filmu je sledila še ena ljubezenska zgodba Barbare Vojtašákové, v kateri poslušamo dialog med mladima, ki sta se razšla in ki v skupnem filmskem posnetku komentirata svoj odnos. LMTA iz Vilne je s svojimi filmi prikazala zanimivo uporabo fotografije in barv, spregovorili pa so tudi o finančnih težavah pri ustvarjanju študentskih filmov.

Preostanek časa v Bratislavi je naša skupina namenila ogledu mesta in uživanju v sprehodu ter panoramskem razgledu Donave. Imeli smo srečo z vremenom in uživali na soncu in na ulicah, polnih turistov in domačinov, ki so prispevali k temu, da je obisk ostal v še lepšem spominu. Naslednji dan smo se utrujeni, a polni vtisov in znanja, ki smo ga pridobili na Višegrajskem filmskem forumu, že v zgodnjih urah odpravili na vlak proti Ljubljani.



Tomáš
Gu(d)b(aj)enšek

DEKANU TOMAŽU

Dnevi dekanu Tomažu so šteti,
Enkrat, smo vedeli, ne bo ga več med dekleti.

Kaj zdaj počel bo

Ah, ta naš dekan?

Nemara užival, hodil v Piran?

Tisočkrat hvala za vse skupne prigode,
Pozabili ne bomo nobene naše nezgode,

Mejte v spominu nas lepem tudi vi,

Ave Tomaž, takemu človeku v

Življenju našem para ni!

DEKANU TOMAŽU V NAJLEPŠI SPOMIN –
PUNCE IZ ČETRTEGA.

Foto: MIHA BUDIN



NAŠ DEKAN

je nadvse duhovita in srčna oseba. Vedno je pripravljen prisluhniti in pomagati.

S svojim znanjem in izkušnjami bogati študente ter pedagoške in nepedagoške delavce.

Odlikuje ga izjemen estetski čut. Ima odlične vodstvene sposobnosti.

Je prvi dekan, ki mu je uspelo zgraditi novo akademijo in bo zato zagotovo z zlatimi črkami zapisan v njeno zgodovino.

Hvala Ti, ker si naš dekan! Hvala, ker uspešno rešuješ naše težave!

Počaščena sem, da me razumevajoče spremljaš in usmerjaš na pedagoški poti. Čeprav Te žal včasih tudi malo ujezim, Te neizmerno spoštujem.

Rada Te imam!

TVOJA SODELAVKA,
TINA

Foto: OSEBNI ARHIV TINE KOLENIK



Tomaža sem prvič zagledal na odru leta 1990, torej pred triintridesetimi leti. Spomin je pogosto varljiv in nezanesljiv, ampak glede tega sem povsem prepričan. Takrat je bil še študent dramske igre in v predstavi *Brigade lepote*, ki jo je režiral Vlado G. Repnik, se je izkazal v dveh vlogah – Adama in Narcisa. V kadru iz posnetka predstave ga vidimo v zelenem kostumu. Ko predavam o slovenskem gledališču ob izteku 20. stoletja, študentom z velikim veseljem pokažem nekaj minut tega posnetka in seveda načrtno izberem tisti del, v katerem se pojavi Tomaž. Odziv študentov je vedno enak: »Kaaaaj, a to je naš dekan, prof. Gubenšek?« Potem se vsi skupaj neskončno zabavamo ...

ALDO MILOHNIČ

[na posnetku na <https://vimeo.com/84034075> je ta kader na 12:50]



[na posnetku na <https://vimeo.com/84034075> je ta kader na 05:18]



O, Gubi,

ko si mi rekel: »mamica ti je široka in ozka«,
sem prvič začutil, kako je biti šibak.

Zdelo se mi je, da vi ste junak.
Širila se je beseda, o Gubi razbijač,
tebi nihče ni enak.

Pesem gubinja, zapoj mi, o jezi dekana Tomaža!

Na prvi uri strah in trepet,
od takrat naprej pa le smeh in klepet.

Pinterja nisi prišel pogledat,
zamudil si Praznovanje,
no, dajmo kar naštet, kakšno vso si zagrešil sranje.

Glavo imaš veliko, na njej ni las,
te pa krasi čeden glas.

Tvoj krohot, globok in odmeven,
pove nam, da po duši nisi reven.

Tvoji šnavcarji kraljične so,
ampak mi vedno tvoje legendice bomó.

Kdaj na videz prazna ura
nosi vselej dosti žura.
Kava, rogljič, miren kafič
in še ena pita puta peta pota,
da nam jezik se zamota.

Tega pisma ne jemljite preveč osebno,
saj napisali smo ga razredno.

Gubi, res si nas zapeljal,
ampak lahko bi še mal ostal!

Spomnim se Tomaža, kako je v »mojem« času v SLG Celje tam začel s svojo igralsko kariero. No, ne ravno čisto začel, nekaj vlog je pred tem kot študent že odigral v ljubljanski Drami, gledal pa sem ga tudi kot Adama in Narcisa v Repnikovich *Brigadah lepote*. Ampak vseeno je bila njegova prva »resna« vloga vloga Victorja v Vitracovi antibulvarski drami *Viktor ali otroci na oblasti* v režiji Francija Križaja (v sezoni 1991/92). Še zdaj ga vidim: dolgin, rahlo nesorazmeren, z opletajočimi udi in nekoliko (pre)veliko glavo, še z lasmi, a že z nekam visokim čelom, kot izrezan za lik Victorja, rahlo (ali močno?) neobičajnega (bi lahko rekel perverznega?) mulca iz meščanske družine, *enfant terrible*, ki si privoščiči vse člane družine po vrsti, še zlasti pa skrivnostno gostjo, Veliko damo, ki ima to smolo, da nenadzorovano prdi ... Tomaž je bil razposajen, kar se da, vsiljiv, zoprn, kot je treba, s širokim (na)smehom, ki ga je ohranil vse do danes, pri vsem tem pa neskončno užival. Njegova fizična pojava ga je pri tem podpirala, hkrati pa vzbujala še druge (morda neprimerne?) asociacije; hočem reči, da je bil hkrati otrok in odrasel, otročje naiven in zrelo moder, ranljiv in zadajajoč bolečine, na videz šele na začetku, pa vendar tudi že pri koncu ...

V Celju je v tem času odigral še nekaj vlog, ki mi niso ostale tako v spominu kakor prva. »Prve(ga) ne pozabiš nikoli« pa je znano reklo, ki sva ga po tem obdobju marsikdaj rada citirala ... Kasneje sem ga srečeval na različnih odrih kot kritik in mu, se posipam s pepelom, navadno namenil zgolj nekaj pavšalnih »skupinskih« oznak, posebej pa sem vendarle omenil njegovo govorno svetovanje v Horvatovi predstavi *Sharpen Your Senses*; dokler nisva ponovno postala sodelavca na akademiji ...

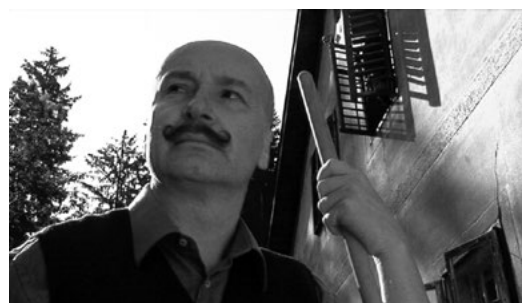
Upam, da njegova funkcija dekana, ki se ravno izteka, ni zadnja, v kateri sva se srečala, čeprav bi tudi zanjo – zaradi podobne, a seveda drugovrstne zagnanosti, kakor je bila tista ob njegovih igralskih začetkih – brez vsakega dvoma lahko (no, rahlo prirejeno) rekel: »Zadnje(ga) ne pozabiš nikoli« ...

BLAŽ LUKAN

Diplomska produkcija – Jovanović: *Življenje plejbojev*, 1991.
Foto: SAMO M. STRELEC/ARHIV CTF UL AGRFT



Vloga v kratkem štud. filmu *Preklete podlasice*, 2011.
Foto: MAKSIMILIJAN SUŠNIK/ARHIV CTF UL AGRFT



Izbor in opis fotografskega gradiva iz ARHIV CTF UL AGRFT
sta priskrbeli Simona Ješelnik in Miha Grum.

Veriga, pred selitvijo z Nazorjeve 3; poskusna veriga selitev knjig. Foto: MIRAN ZUPANIČ/ARHIV CTF UL AGRFT



Fotografije iz kratkega dokumentarnega filma *Skica* (rež. Amir Muratović, 1987). Film se dogaja na stari lokaciji AGRFT, v prostoru (t. i. Montekarlo), kjer je potekalo družabno študentsko življenje. Foto: VIKI POGAČAR



Zadnji portret. Foto: SIMON TANŠEK/ARHIV CTF UL AGRFT



Podelitev priznanj delavcem AGRFT, v slavnostni dekanški opravi. Foto: UNIVERZA V LJUBLJANI/ARHIV CTF UL AGRFT



Čas covida: Katedra za govor. Foto: SIMONA JEŠELNIK/ARHIV CTF UL AGRFT



Foto: MIRAN ZUPANČIČ - ARHIV CTF UL AGRFT



Začetek pedagoške kariere. Foto: ARHIV CTF UL AGRFT



Dekan v vlogi Dedka Mraza za otroke zaposlenih na akademiji. Foto: ARHIV CTF UL AGRFT



*Prof. dr. Tomaž Toporišič
je postal izredni član SAZU.
Iskrene čestitke!*