Foto Ivan Vinovrški

CITAT

Peer: "Lahko se
spremenim v hudobca
škrata.
Nocoj ob polnoči se
ukradem k tebi.
Če slišiš, da kaj prede in
sopiha,
ne misli, da je mucek.
To sem jaz!
Izcedil ti bom kri. In
sestrico - požrl."

Henrik Ibsen

90 MARIBOR
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
SLOVENE NATIONAL THEATRE

FESTIVAL BORŠTNIKOVO SREČANJE
BORŠTNIK THEATRE FESTIVAL

Kdo je kaj na Festivalu BS

Danilo Rošker, *direktor SNG Maribor*
Alja Predan, *vodja Festivala BS*
Vili Ravnjak, *umetniški vodja Drame SNG Maribor*
Drago Prosnik, *vodja tehnike SNG Maribor*

Tone Partljič, *predsednik Sveta Festivala BS*
Lidija Koren, *izvršna producentka Festivala BS*
Alan Kavčič, *odnosi z javnostmi*
Ksenija Repina, *urednica publikacij Festivala BS*
Darko Štandekar, *tehnični vodja*
Ivan Vinovrški, *fotograf Festivala BS*
Franci Rajh, *arhivar Festivala BS*

Selektorica programa 44. Festivala BS
dr. Barbara Orel

Strokovna srečanja
Jernej Novak
Voditelja pogovorov o predstavah
Jaroslav Skrušný in Jernej Novak

Strokovna žirija 44. Festivala BS
dr. Blaž Lukan, Mario Brandolin, Gregor Butala, mag. Mojca Jan Zoran, dr. Maja Haderlap

Žirija za Borštnikov prstan
Tone Partljič, Rapa Šuklje, Peter Ternovšek

Blagajna SNG Maribor
Odprta od ponedeljka do petka
od 10.00 do 13.00 in od 17.00 do 19.30,
v soboto od 10.00 do 13.00
in vse dni uro pred predstavo.
Več informacij na **www.borstnikovo.si**

Bilten – *interni informator Festivala BS*
Urednica: Ksenija Repina
Pomočnica urednice: Eva Mahkovic
Uredništvo – študentke AGRFT: Urša Adamič, Tereza Gregorič, Vesna Hauschild, Nuša Komplet, Tea Kovše, Eva Kraševec, Nika Leskovšek, Eva Mahkovic, Kaja Pregrat, Anita Volčanjšek
Oblikovanje: Danijela Grgić
Stavek: Sašo Potočki
Tisk: Dravske tiskarne Maribor
Naklada: 200 izvodov
Maribor, oktober 2009

knjige

Od Škofjeloškega pasijona do dramskih zvrsti

V Literini knjigarni je potekala predzadnja predstavitev gledališko-teoretskih knjig, ki so izšle med lanskim in letošnjim festivalom. Tokraten izbor je izpostavil novo izdajo *Škofjeloškega pasijona* ter pregledno monografijo Marjana Pertota *Slovensko gledališče v Argentini*, postregel s predelavo magistrskega dela *Dramaturški koncepti v slovenskem gledališču 1950-1970* Primoža Jesenka in predstavitev uokviril z *Uvodom v teorijo dramskih zvrsti* Denisa Poniža.
Vsi zbrani smo pozorno prisluhnili poročanju Matjaža Ogrina o ponovnem odkrivanju in branju baročnih dokumentov in originalnega kodeksa pasijona. Na podlagi manjših odkritij so ugotovili, da je Škofjeloški pasijon sicer edini ohranjen tekst iz tega obdobja, vendar pa gotovo ne edini ali prvi. Tudi letnica njegovega nastanka 1721 ni točna, našli so kar nekaj dokumentov, ki pričajo o zgodnejših letnicah. Zanimivo je dejstvo, da so za neki konjeniški prizor napisali navodilo, naj se kandidati, ki bi sodelovali zglasijo na običajnem mestu ob običajnem času. Ta informacija in še vstavljen polovičen list (na debelejšem papirju, ki je bil tiskan na Kranjskem, zapis delno v nemškem, delno v slovenskem jeziku) v Romualdov rokopis priča o zgodnejših zapisih pasijona, kakor tudi o tradiciji uprizarjanja tega religioznega ljudskega rituala, kljub temu pa Romualdova verzija verjetno idejno nadgrajuje ljudsko verzijo.
Besedo na tej točki prevzame Ivo Svetina, ki jasno in jedrnato predstavi Argentinski čudež, kakor Taras Kermauner poimenuje razmah gledališke kulture argentinskih Slovencev ter pozornost že preusmeri na teoretski prvenec Primoža Jesenka, ki je v svojem magistrskem delu raziskoval dramaturške koncepte treh velikih mož slovenske dramaturgije: Herberta Grüna, Lojzeta Filipiča in Bojana Štiha. To so po Svetinovih besedah posebni ljudje, že po nazivu dramaturg poklicani v gledališki prostor. Jesenko pa je osvetlil nekaj zanimivih detajlov svoje raziskave ter med ostalim izrazil potrebo po oblikovanju ponovnih strategij izobraževanja publike. Njegova predstavitev je prelil še v predstavitev Poniževega *Uvoda v teorijo dramskih zvrsti.* EK

Pokrovitelji

Hvala!

bilten 07
petek, 23. oktober 2009

44. FESTIVAL BORŠTNIKOVO SREČANJE
BORŠTNIK THEATRE FESTIVAL
16.–25. OKTOBER / OCTOBER 2009

Meje se podirajo

Ničkolikokrat se zgodi, da med sprehodom po mestu, na popoldanski kavi v kavarni ali kjerkoli sredi mesta uzremo skupino tuje govorečih ljudi. Opozarjajo nas, da je vstop v evropsko skupnost odprl meje, kar je posledično spodbudilo vse večjo obiskanost naše dežele in zanimanje za našo kulturo. Poteza Borštnikovega vodstva, da je največjemu slovenskemu gledališkemu festivalu razširila pot v mednarodni prostor, se zdi velika nadgradnja, ki bo gotovo obrodila veliko sadov.
Že gostovanje tujejezične predstave iz Novega Sada je pomenila veliko izkušnjo. Ne le ker prihaja iz drugega okolja in nam prinaša dih njihovega dojemanja ter kulture, ampak tudi zato, ker smo imeli možnost primerjanja dveh različnih interpretacij istega teksta, ki je razmišljanje o značaju narodov in njihovi kulturi še poglobil. Prav tako smo imeli čast spoznati legendo nemškega povojnega teatra Petra Steina. Najprej v projektu *Faust fantazija*, v katerem nam je v spremljavi pianista Artura Annecchina kar sam recitiral odlomke iz Goethejevega *Fausta*, nato pa še v pogovoru – bolje rečeno predavanju – v katerem nam je razvneto govoril o antičnem gledališču in o njegovem pojmovanju teatra. Njegova karizma in način pripovedovanja sta poslušalce držala v intenzivni koncentraciji, ki je ni smel zmotiti niti fotograf.
Dogodki na področju zbliževanja narodov se bodo nadaljevali še v naslednjih dneh. Organizirana sta dva simpozija: današnji je o povezovanju festivalov zahodnega Balkana; jutrišnji je naslovljen *Umetnost, kultura, mesto* in s katerim bodo, kot pravi vodja festivala Alja Predan, prispevali svoj delež k največjemu kulturnemu projektu v samostojni Sloveniji: Evropski prestolnici kulture 2012.
Prvi korak je uspel, upam le, da se bo razvijalo še naprej in bodo tisti tujci, ki se danes sprehajajo po ulicah ali pijejo kavo v kavarnah, jutri sedeli v gledaliških dvoranah.

Tereza Gregorič
študentka AGRFT

"Poteza Borštnikovega vodstva, da je največjemu slovenskemu gledališkemu festivalu razširila pot v mednarodni prostor, se zdi velika nadgradnja, ki bo gotovo obrodila veliko sadov."

Tereza Gregorič

Henrik Ibsen
Peer Gynt

Matej Kristovič

Enigmatično popotovanje skozi gyntovski jaz

Peer Gynt se na Festivalu Borštnikovo srečanje predstavlja kot domača stvaritev Drame SNG Maribor v režiji Janusza Kice. Znani poljski režiser redno režira na slovenskih in tudi drugih evropskih odrih. V slovenskem prostoru pogosto sodeluje v tandemu z igralcem Brankom Šturbejem, ki je v Mariboru že nastopil v njegovih režijah *Treh mušketirjev* (Dumas) in *Amerike* (Kafka), v *Peer Gyntu* pa kot gost nastopi v naslovni vlogi. Vlogo njegove matere Aase odigra Milada Kalezić, čakajoče neveste Solveig pa Eva Kraš. Vrhunsko zasedbo dopolnjujejo med ostalimi tudi dramaturginja Diana Koloini, scenograf Marko Japelj, kostumografinja Bjanka Adžić Ursulov ter skladatelj, ki se je v tem tednu na Festivalu BS že predstavil tudi kot izvrsten glasbenik, Arturo Annecchino.
Zgodba Peer Gynta je enigmatično popotovanje skozi svetove na robu družb. Peer Gyntova neugnanost, nepredvidljivost, neizmerna moč samoidealizacije, oportunost, a hkrati neizmerna želja ostati zvest samemu sebi ga vodi skozi paradoksalne situacije v katerih se čedalje bolj jasno dozdeva, da je Peer Gynt skupek najrazličnejših radikalnih nasprotij. Upravičeno vprašanje, ki si ga v gledališkem listu zastavlja Koloinijeva je, kdo je pravzaprav Peer Gynt. Naj povzamem: mitska oseba skoraj hamletovskih razsežnosti, originalna in samosvoja osebnost, zapeljevalec, prevaranec, pesnik, karierist, odpadnik od sistema, ipd. - skratka iz njegovih dejanj veje nekakšna univerzalnost in polifoničnost, ki pa stakne svoje niti v eni sami gyntovski želji; kot rečeno – ostati zvest samemu sebi, edinstvenosti svojega jaza. Njegovo razbrzdanost in nemir Ibsen konfrontira s premočrtnostjo, stalnostjo in jasnostjo Solveigine ljubezni. Vzpostavlja se kot čisto Peer Gyntovo nasprotje in je v svoji poti prav tako enigmatična, če ne (vsaj sodobnemu človeku) še bolj.
Morda je naslednje, kar se zastavlja ob *Peer Gyntu* popolnoma eksistencialno vprašanje: kaj pomeni biti človek? Že v prvem delu svoje (dramske) poti Peer Gynt zaide v gozd, kjer sreča Zeleno, hči dovrejskega kralja. Peer Gynt laže, da je tudi on kraljevič in jo spretno zapeljuje. Izkaže se, da je gospodična iz družine Trolov, ki pa bi človeka z veseljem vzeli medse – a le če sprejme nereverzibilno preobrazbo v trola. Natakniti mu hočejo rep, ga privaditi na vsakdanji način življenja ter operirati oči, da nikoli več ne bo prepoznaval lepote in mu bo njegova nevesta vedno predstavljala lepotico. Temu se Peer Gynt upre z vsemi močmi, saj bi ga zaznamovalo za vedno. Nikoli ne bi mogel postati človeški kralj in se povzpeti v vsej veličini svojega gyntovskega jaza. Vsekakor si želi ostati človek. Ali mu to pomeni vrednoto dostojanstvenega življenja ali le vstopnico za nadaljevanje igre pridobitništva?
Vsekakor je *Peer Gynt* zdaj tu, morda kot Ibsenov portret lastnega jaza ali pa kot univerzalna podoba človeškega življenja in strmenja. Vprašanja ostajajo odprta in vas lahko z lahkoto pritegnejo v razmislek. EK

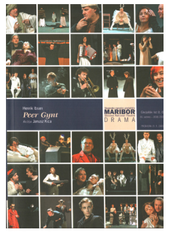
tekmovalna predstava

Drama Slovenskega narodnega gledališča Maribor

Henrik Ibsen
Peer Gynt

Premiera: 15. maj 2009 Stara dvorana, SNG Maribor

Predstava traja 3 ure 30 minut in ima en odmor.



GL Peer Gynt

Prevajalec **Milan Jesih**
Režiser **Janusz Kica**
Dramaturginja **Diana Koloini**
Scenograf **Marko Japelj**
Kostumografinja **Bjanka Adžić Ursulov**
Skladatelj **Arturo Annecchino**
Lektor **Janez Bostič**
Oblikovalka odrskega giba **Valentina Turcu**
Oblikovalec svetlobe **Franci Rampre**
Oblikovalka maske **Mirjana Djordjević**

Igrajo
Peer Gynt **Branko Šturbej** k. g.
Aase, njegova mati **Milada Kalezić**
Solveig **Eva Kraš**
Ingrid, Zelena, Anitra **Ksenija Mišič**
Starešina, Glas (Veliki zvijač), Eberkopf, Begriffenfeldt, Suhec **Aleš Valič** k. g.
Kovač Aslak, Najstarejši dvorni trol, Deček,
Trumpeterstraale, Kapitan, Norec **Kristijan Ostanek**
Mladenka, Gorjanka, Puščavska deklica,
Trolska vešča, Služabnica, Norica **Mateja Pucko**
Mladenka, Gorjanka, Puščavska deklica,
Trolska vešča, Služabnica, Norica **Mirjana Šajinović**
Mladenka, Gorjanka, Puščavska deklica,
Trolska vešča, Služabnica, Norica **Maša Židanik Bjelobrk**
Ženin (Mads Moen), Trol, Kuhar, Norec **Matija Stipanič**
Mladenič, Trol, Mr. Cotton, Felah, Nostromo, Domačin **Nejc Ropret**
Mladenič, Trol, Ballon, Sodnik, Norec, Mornar, Opica **Matevž Biber**
Mladenič, Potnik, Gumbar **Tadej Toš**
Kmetica iz Haegstada, Hussein, Domačinka, Trol **Irena Mihelič**
Kmet iz Haegstada, Dovrejski starina **Miloš Battelino**

informator

DRAMA
OPERA BALET
FESTIVAL
BORŠTNIKOVO
SREČANJE
MARIBOR
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
SLOVENE NATIONAL THEATRE

Drama SNG Maribor

Slovenska 27, SI-2000 Maribor
T: +386 (0)2 250 61 00 F: +386 (0)2 250 61 08
I: www.sng-mb.si
E: sng.maribor@sng-mb.si

Drama SNG Maribor je gledališka ustanova, ki si z Opero in Baletom deli veliko in sodobno opremljeno gledališko hišo z več manjšimi dvoranami, srednjo, predvsem gledališko, in veliko, eno najbolj tehnično dovršenih v Sloveniji. Program zadovoljuje vse segmente publike. Ima razmeroma stalni igralski ansambel. SNG Maribor je gostitelj Festivala Borštnikovo srečanje.

Janusz Kica

1957. Rojen v Vroclavu na Poljskem. Leta 1981 diplomiral iz teatrologije na Jagiellonski univerzi v Krakovu. Že med študijem se je navdušil nad sodobnim evropskim avantgardnim gledališčem. Po diplomi se je odpravil v Köln, kjer je nadaljeval s študijem teatrologije in umetnostne zgodovine. Praktično delo v gledališčih je začel opravljati kot asistent režije in scenograf. Med letoma 1986 in 1989 je bil zaposlen kot pomočnik direktorja, kasneje pa kot direktor gledališča Wuppertaller Bühnen. Po obdobju v gledališču v Wuppertallu je začel kot režiser sodelovati s številnimi nemškimi gledališči v Karlsruheju, Bremerhavnu, Koblenzu in Mainzu, vabila pa so začela prihajati tudi iz Avstrije in Slovenije. Med številnimi nagradami, ki jih je v svoji evropski režijski karieri prejel Janusz Kica, so tudi tri Borštnikove nagrade za najboljšo predstavo v celoti *Medtem*, SNG Nova Gorica (2005); *Življenje je sen*, SNG Drama Ljubljana (1998); *Ukročena trmoglavka*, SLG Celje (1997) in dve Borštnikovi nagradi za režijo predstav *Sen kresne noči*, PDG Nova Gorica (2003) in *Amerika*, Drama SNG Maribor (1996). V Celju na Dnevih komedije je bil dvakrat razglašen za žlahtnega režiserja festivala. V tujini kontinuirano režira v dunajskem gledališču Theater an der Josefstadt, v gledališču v Mainzu, v zagrebških gledališčih, v HNK Ivana pl. Zajca na Reki ... Uprizoritve, nastale v njegovi režiji, so tudi na Hrvaškem prejele številne nagrade.

intervju

Jodlda in ostalih špasov od mene ne boste slišali!

Intervju s Tomažem Gromom, ki je iz nezaželenih zvočnih elementov, iz »ništrcev« za različne gledališke predstave po zavrnitvi režiserjev, ustvaril lastno umetniško delo – performans *Ništrc*, ki smo ga na Festivalu BS videli v torek, 20. oktobra 2009.

Če je umetnost v očeh presojevalca/gledalca/poslušalca, vaša zavrnjena glasbena in kompozicijska dela potemtakem niso bila umetnost, dokler jih niste sami postavili na oder? Je gnoj v tem primeru upravičeno postal zlato in zakaj? Kaj je po vašem umetnost?
Presojanje, postavljanje na ogled ali v poslušanje ni nujni pogoj za umetnost, je le pogoj, da se nekemu izdelku podeli (ali ne) status umetniškega. Vsaka stvar ni umetnost, lahko pa gnoj dobi status umetnosti in zlato status gnoja.

Ste si zavrnitve gnali k srcu, ste jih vzeli osebno, je kdaj prišla točka, ko ste hoteli enostavno odnehati?
Zavrnitev nikoli ni bila razlog za odnehanje. Slabe ideje, neinventivnost, ponavljanje istih vzorcev, namensko ustvarjanje všečnih principov in pristajanje na institucionalne kompromise brez potrebe so me večkrat privedli do razmišljanja o prenehanju, toda vsakič se mi je zdelo produktivneje vztrajati in zagovarjati svoje. Sem pa nekajkrat zaradi navedenih razlogov sodelovanje zavrnil ali obratno; zavrnili so me, ker nisem popustil.

Ste se kdaj vprašali, da morda niste dovolj dobri, da vaše glasbe ne razumejo, da nima smisla pisati po naročilu?
Vseskozi dvomim vase, v svoje ustvarjanje. Resda ustvarjam glasbo tudi namensko, toda v resnici nikoli čisto po naročilu.

Do nekaterih režiserjev, s katerimi ste imeli burne odnose morda čutite zamere ali ste se v predstavili očistili preteklosti - je bil to njen namen?
Nikomur ne zamerim ničesar. Ovire so zame izziv. Nesoglasja so pomemben del vsakega odnosa in veselim se vsakega sodelovanja. Performans *Ništrc* ni mišljen kot osebna katarza. Ugotovil sem, da se mi »ništrci« v primerjavi z uporabljeno glasbo zdijo reprezentativni izdelki, ki sem si jih želel predstaviti občinstvu, hkrati pa preveriti njihov odziv.

Se da živeti od glasbe?
Samo enkrat sem bil v minusu; ko sem moral zaradi prenehanja sodelovanja vrniti že plačan honorar v bruto znesku in z vsemi obrestmi vred. Sicer si skušam sam postavljati ceno glede na zelo različne okoliščine. Vem za ljudi, ki zelo dobro živijo od glasbe. Stvar odločitev. Jaz že nekaj let živim od scenskih umetnosti, najraje pa bi preživel od glasbe.

Kako ste postavili ceno svojim skladbam, ki jih med predstavo prodajate v drugi sobi (pojoče voščilnice, cd-ji ...) in zakaj - je zelo simbolična, torej ne gre za zaslužek ...
V *Ništrcu* nas je zanimala usoda umetniškega izdelka, kakšne so lahko strategije »prodajanja« lastnega dela; od samega performansa, do posameznih poslušanj glasbe oziroma njenih prezentacij in izdelkov - nosilcev glasbe. Preskušali smo, ali so »odjemalci umetnosti« sploh pripravljeni kupovati, in bili presenečeni nad njihovim odzivom. Umetnik je na tržišču in mora znati oceniti svoje delo. Lahko mu daš previsoko vrednost, lahko ga pa prodaš, odvisno od namena.

Obstaja kak vzgon, ki bi vas poslal v komercialne vode - kateri in kako daleč bi sli zaradi kruha?
Komerciala je marsikaj, tudi vrhunsko umetniško delo lahko postane izredno iskano komercialno blago. Hojladrijarompompom, jodlda in ostalih špasov, kmetij od mene ne boste slišali. Za zaslužek si raje poiščem dodatno delo. VH

strokovni pogovor

»Potem vam bom pa plačal.«

Včeraj se je na Malem odru odvil dvodelni strokovni pogovor o uprizoritvah *Neskončni šteti dnevi* in *Grdoba*. Pogovor sta – kot doslej vse dni – povezovala Jaroslav Skrušný in Jernej Novak.
Neskončni šteti dnevi so Skubičev dramski prvenec. Avtor je razložil, da gre v osnovi za kratko zgodbo, pripoved ženske, ki jo nasilni ljubimec priklene na radiator in želi z omejevanjem njene svobode dosegati svoje cilje. Oba moderatorja in ustvarjalci so se strinjali, da je uprizoritev težko žanrsko določiti. Jezik s pogovorno govorico vsebuje komične prvine, tema pa se proti koncu vedno bolj stopnjuje iz realnega v nadrealistično. Zanimivo je dejstvo, da v času nastajanja drame svet sploh še ni bil v taki finančni krizi, ki jo predstava aktualizira in se je v času premiere tudi zgodila v resničnem svetu.
V uprizoritvi nam je režiser skušal predstaviti paleto različnih ljudi s skupnim imenovalcem. Povezujeta jih lokal, v katerem se vsakodnevno srečujejo, in natakarica, ki je neke vrste psihoterapevtka za vse njihove tegobe. Vsak od njih je po svoje izgubljenec.
Omejevanje individualne svobode (ki je tema *Neskončno štetih dni*) lahko na nek način povežemo z omejevanjem nas samih s strani družbe, kar je tema uprizoritve *Grdoba*, kateri so se ustvarjalci posvetili v drugi polovici pogovora.
Uprizoritev *Grdoba* govori o tem, kako izgraditi sebe, svoj lasten jaz in biti uspešen, ko gre svetu le za *videz* uspešnega. Ustvarjalci so imeli dve izhodišči. Prvo je hiter tempo današnjega časa; čas je za sodobnega človeka tako zelo pomemben, da tudi razmišljati skoraj ne utegne več. Prav to je bilo poudarjeno v uprizoritvi, ki je imela izjemen tempo. Kot drugo pa so hoteli pokazati potrošniško misel, turbokapitalizem, v katerem se da vse kupiti, tudi obraz, ki naj bi predstavljal posameznikovo individualnost.
Režiser Boris Kobal je povedal, da je želel narediti intimno predstavo, zato je tudi izbral Studio MGL. Za Kobala je igralec še vedno najpomembnejši del teatra, zato se je močno posvetil tehniki igre. Izbral je t. i. tehniko commedie dell' arte. Liki so zelo spretno in uspešno preskakovali iz ene vloge v drugo, s pravo mero doziranja karakterja in psihološkimi pavzami. Vsak igralec je namreč igral več vlog, kar naj bi sugestivno pomenilo, da se ne spreminjajo, temveč so v bistvu eni in isti ljudje, ampak v drugih vlogah. Podobno je tudi v resničnem življenju.
Režiser je besedilo razdelil na dve dejanji. Prvo se odvija v glavi Letteja in se konča s prelomnim stavkom: »Potem vam bom pa plačal.«. Takrat se začne drugo dejanje - iskanje lastne duše. Tekst je sicer bogat in dopušča veliko različnih interpretacij. Izbrali so grotesko s humornimi elementi.
Ustvarjalci so nam zaupali, da so med pripravljanjem imeli na obisku tudi kirurginjo, ki jim je zaupala, da nekateri starši pripeljejo otroke na plastične operacije »za vsak slučaj«, da v prihodnosti ne bi imeli težav. To grozno dejstvo samo potrjuje, da je uprizoritev *Grdobe* trenutno povsem na mestu.
Kobal je priznal, da mu je bilo izjemno všeč delati z ekipo. Uprizoritev je bila očitno všeč tudi občinstvu, saj je izrazila javno pohvalo predstavi. KP

spremljevalna predstava

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Ljubljana

Projekt Hamlet

Po motivih Williama Shakespeara in Heinerja Müllerja

Premiera: 14. januar 2009 Akademija za gledališče, radio film in televizijo Ljubljana

Predstava traja 1 uro 15 minut in nima odmora.

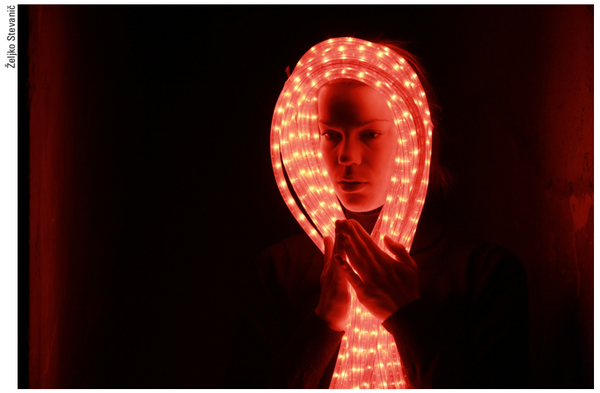
GL Projekt Hamlet

Režiserka **Nina Eva Lampič**
Dramaturginja **Staša Bračič**
Scenograf **Danijel Modrej**
Kostumografinja **Tina Kolenik**
Oblikovanje luči **Branko Šulc**
Lektorica **doc. dr. Katarina Podbevšek**

Mentorji
Dramska igra in gledališka režija **red. prof. Janez Hočevar, doc. mag. Tomislav Janežič**
Dramaturgija **doc. dr. Blaž Lukan**
Scenografija **red. prof. Meta Hočevar, asist. mag. Jasna Vastl**
Kostumografija **izr. prof. Janja Korun**

Igrajo
Hamlet **Tjaša Hrovat**
Hamlet **Blaž Setnikar**
Hamlet **Andrej Zalesjak**

Željko Stevanić



Vprašanje osebnega odnosa

V današnjem spremljevalnem programu Festivala Borštnikovo srečanje nas čaka produkcija študentov AGRFT (ob *dnevu AGRFT* bomo lahko videli še dve), ki je bila premierno uprizorjena 14. januarja 2009. *Projekt Hamlet* je nastal kot produkcija 5. semestra študentov dramske igre, gledališke režije in dramaturgije. Za izhodiščno nalogo so si postavili vprašanje osebnega odnosa do *Hamleta* - kot Shakespearovega monumentalnega dramskega teksta in kot dramske, že skoraj realne zgodovinske osebe. Vedno aktualni *Hamlet*, ki je v nenehnem vsrkavanju svoje sodobnosti odličen poligon za nove interpretacije.
Režiserka Eva Nina Lampič se je v začetnem razmišljanju podala v Hamletovo podzavest in skupaj z dramaturginjo Stašo Bračič skušala raziskati nezavedne vzgibe njegovega (ne)delovanja. Vse tri igralce (Tjaša Horvat, Blaž Setnikar, Andrej Zalesjak) je tako postavila v vlogo Hamleta in jih s scenografovo (Danijel Modrej) intervencijo namestila v temačni, kletni prostor AGRFT-ja. Z nenehnim menjavanjem igralcev v vlogi Hamleta, ki drug drugemu preigravajo tudi vloge ostalih akterjev zgodbe (strica in novega kralja Klavdija, matere Getrude) se tako gradi fluiden prostor prepletajočih se korenin človekove podzavesti. Predstava gradi atmosfero na občutkih zaznavanja; s šepetom in spreminjajočo se jakostjo zvoka glasbe v ozadju, hipno temo in nevarno bližino golih teles, ustvari zadušljivo bližino, ki pa že v naslednjem trenutku razbije v zračen in igriv prostor med igralci in gledalci. »*Drama ne nastaja na odru, ampak v prostoru med odrom in gledalci*,« pravi nemški sodobni dramatik Heiner Müller. S posegom v Shakespearovo (psihološko zastavljeno) dramsko delo z odlomki iz njegovega teksta *Hamletmašina*, pa uspe ustvarjalcem tematizirati tudi problem današnjega bivanja kot se zrcali skozi fenomen gledališča. Müller je namreč strasten zagovornik gledališke ekspresivnosti, ki se najbolj čisto izraža skozi ritem predstave v nasprotju z gledališko informativnostjo in smiselno zaokroženo fabulo. V tem smislu tudi *Projekt Hamlet* nagovarja čutno in ne toliko razumsko plat gledalca, saj je dialoška struktura zamenjana z monološko, (poznana) fabula pa je razbita na večpomenske slike.
Krhka struktura uprizoritve sloni na vsakokratno svežem in spreminjajočem se odnosu med igralsko prezenco in odzivnostjo gledalca in če se gledalec prepusti njenemu toku, brez naglice in pritiska po osmišljevanju in iskanju pomena, lahko začuti tisto asociativno plat, v kateri se skriva vsa čarobnost (in tako iskana) drugačnost gledališča. NK

The truth is out there. (X Files)

informator

Eva Nina Lampič

1985. V študijskem letu 2009/2010 študentka 4. letnika gledališke in radijske režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani pri mentorjih Tomislavu Janežiču in Janezu Hočevarju. Asistentka režiserja pri uprizoritvi Sebastijana Horvata, Andreje Kopač, Eve Nine Lampič *Pot v Jajce* (režija Sebastijan Horvat), SNG Drama Ljubljana in SNG Nova Gorica, 2009.

intervju

Med antiko in Japonsko, med gozdom in cvetlico

Intervju z Jernejem Lorencijem
Jernej Lorenci je režiser, ki se v svojem delu pogosto ukvarja z mitskimi in epskimi temami. Letos sta bili v tekmovalni program izbrani dve njegovi uprizoritvi, in sicer Ajshilova *Oresteja* ter *Veter v vejah borov*, ki jo sestavljajo tri besedila klasičnega japonskega No gledališča.

Letos ste se režijsko ukvarjali z dvema navidez različnima tipoma gledališča, ki pa sta si v svoji osnovi v resnici precej podobna. Tako v antičnem kot v klasičnem japonskem gledališču igrajo le moški, nastopajo bogovi, nosijo maske, poznajo vlogo zbora ... Kakšne pa so razlike med njima?
Izhodiščno sta obe obliki gledališča res zelo povezani. In kar je pri tem najlepše je dejstvo, da nista vedeli ena za drugo. Iz tega lahko sklepam, da gre za neke vrste arhetip o tem, kar konstituira gledališče, oziroma kaj je to, kar konstituira človekovo preizpraševanje o sebi. To dejstvo me je seveda fasciniralo, navduševalo, vendar ob tem nisem ne v enem ne v drugem primeru želel ali celo smel iti v kakršnokoli obliko rekonstrukcije. Predvsem me je zanimalo, kako korespondiram z neko temo in formo, ki se mi ponuja.

V čem pa se antično in japonsko gledališče razlikujeta?
Temeljna razlika je po mojem mnenju v količini emocij, količini konfliktnosti. V grškem svetu gre za totalno sliko sveta, za igro z nekimi velikimi pojmi, vsebinami, velikimi mito-poetičnimi in zgodovinskimi momenti. V No igrah pa gre za drobne, zelo individualne in ponotranjene stvari. Prvemu pogledu ali fascinaciji morda ostanejo skrite. No teater je neposredno povezan z zen budizmom in japonsko percepcijo sveta, zato slika skromnejši in enostavnejši svet. Konflikt ni zunanji, pač pa notranji. Ključna borba ni borba s svetom, kot je to recimo v antiki, ampak s samim s seboj. Kaj lahko naredim sam s sabo, ne glede na situacijo, v kateri sem. Do kod lahko grem, koliko lahko premislim stvari, vplivam nanje. Če je grški teater nekakšen amazonski pragozd, nas japonski spominja na rožico ali pa malo drevesce.
Gre za drugačno pojmovanje udeleženosti v svetu. Zahod danes temelji na aktivnem človeku. Usodo je potrebno vzeti v svoje roke, to je naša pravica in dolžnost. Obstoj boga problematiziramo že od Ajshila naprej. Svet želimo vzeti v svoje roke in si ga podrediti,
medtem ko je pri Japoncih to drugače. Posameznik je vedno le delček neskončnega mozaika, ki predstavlja življenje.

Se vam je zdela adaptacija No gledališča slovenskemu občinstvu težja kot pa približati taistemu občinstvu *Orestejo*?
Prvič, jaz nikoli ne razmišljam o neposredni aktualizaciji. Verjamem, da v vsakem človeku obstajajo ravni, ki so od nekdaj enake in se ne spreminjajo. Jung pravi temu arhetip. In prav to so nivoji, ki jih s svojimi predstavami želim nagovarjati. V tem smislu ni nobene razlike med *Orestejo* ali No igrami.
Drugič, ključna je vsebina, ki me nagovarja. Senzibilnost, za katero verjamem, da ima moč, da nagovori tudi sodobnega gledalca. Seveda ne vseh, ampak ljudje ne odidejo ravnodušni. Se pravi, da jih nekako omreži, zareže se vanje, kar pa je po mojem mnenju eden od smislov gledališča.

Ste sledili bolj samemu tekstu ali ste si mogoče ogledali kakšno No igro, ki vas je potem vodila?
Gre za senzibiliteto teh tekstov, teh zgodb. Zanimalo me je predvsem, če smo sposobni prenesti to krhkost, o kateri No teater neprestano govori, ki je v bistvu edina prava tema. Tema naše minljivosti, naše drobnosti, kako vse to skušamo osmišljati, kako skušamo preživeti znotraj tega in kaj je to, kar nas poganja. Človek je kot eno zrno, kot ena bilka, ki je tam sredi polja, in piha veter in pada dež in posije sonce in jo zasneži. To je bil naš cilj - najti to odkritosrčnost, to našo posebno razprtost in odkritost smo poskušali apelirati na gledalce.

Kaj pa je v japonskem gledališču primerljivo s katarzo? Kaj želijo od gledalcev?
Verjetno gre za to, da predstava intenzivira pozornost gledalca. Mi smo zelo nepozorna bitja in potrebujemo močne impulze, da nekaj opazimo. Oni pa na počasen, dolgo trajajoč način preusmerjajo pozornost na drobce. Oni grejo v mikro, mi pa v makro svet. UA