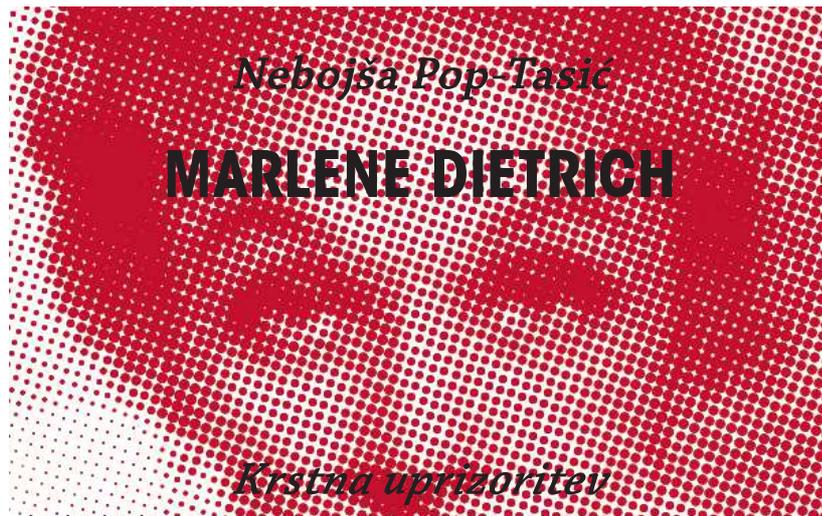


Nebojša Pop-Tasić

MARLENE DIETRICH



Režiser **Primož Ekart**
Dramaturginja **Simona Hamer**
Scenografka **Ana Rahela Klopčič**
Kostumograf **Alan Hranitelj**
Lektorica **Maja Cerar**
Prevajalka songov **Ksenija Vidic**
Pianist in korepetitor **Davor Herceg/Joži Šalej**
Oblikovalec svetlobe **Drago Cerkovnik**
Oblikovalca maske **Matej Pajntar** in **Gabrijela Fleischman**

Igrajo

Marlene Dietrich **Darja Reichman** in **Vesna Pernarčič**
Bernard **Miha Rodman**

Koprodukcija z gledališčem ŠKUC in zavodom IMAGINARNI

Premieri **1. in 2. decembra 2012** v stolpu Škrlovec
Predstava traja eno uro in nima odmora.

Inspicent in rekviziter Jošt Cvikl Šepetalka Milena Sitar Tonski mojster in oblikovalec zvoka Robert Obed/
Klemen Černe Garderob(er)(ka) Bojana Fornazarič/Andrej Uroš Biček Odrski tehnik Janez Plevnik

V uprizoritev so bila vložena sredstva Šeligove nagrade, ki jo je zavod Imaginarni prejel na 42. Tednu slovenske drame.

NEBOJŠA POP-TASIĆ

Mladost preživi v Srbiji, kjer začne študij kulturnega menedžmenta na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu, ustanovi *Tajno ekološko društvo Črni list* in dela kot novinar. Leta 1992, ob bombardiranju Sarajeva, se izseli v Maribor. Tu začne, kot dramaturg in avtor priredb, soustvarjati gledališke predstave z režiserjem Jernejem Lorencijem: *Baal* (SNG Drama Maribor, 1996), *Don Juan*, (SNG Drama Maribor, 1999), *Koža* (avtorski projekt po motivih Strindbergove *Gospodične Julije*; SLG Celje, 2003), *Tihožitje* (avtorski projekt po motivih Ciorana in Fuentesesa; Gledališče Glej in E. P. I. center, 2004), *Ep o Gilgamešu* (Slovensko mladinsko gledališče, 2005), Handkejev *Podzemni blues* (SNG Drama Ljubljana, 2006), *Veter v vejah borov – No igre* (SNG Drama Maribor, 2009), *Nižina neba* (avtorski tekst po motivih Ovidovih *Metamorfoz*; SMG, 2009) in druge.

Leta 2000 prejme, skupaj z igralci iz Društva za cerebralno paralizo, nagrado na Borštnikovem srečanju. Leta 2007 na Tednu slovenske drame prejme Grün-Filipičevo priznanje za dosežke v slovenski dramaturgiji. V Knjižnici MGL leta 2010 izdajo njegovo knjigo *Dobesednosti*, podnaslovljeno kot dramaturška poezija.

Posveča se tudi glasbi; je ustanovitelj skupin *Romano Rai*, *Ciganska jazzbina* in *Karlo Jederman*. Leta 2012 izda zgoščenko pesmi Karla Jedermana z naslovom *Papež ma vas rad*.

Poleg adaptacij, priredb in dramatizacij piše tudi samostojna dramska besedila. Njegov opus obsega več deset dramskih tekstov, med katerimi so mnogi že uprizorjeni: *Kabaret Karla Jedermana* (SNG Maribor, 1997), *Metuljeva dežela* (Lutkovno gledališče Maribor, 2002) *Krokodil Poro* (Lutkovno gledališče Maribor, 2003), *Viva la Vulva!* (ŠKUC, 2006), *Bodi Marilyn Monroe* (Zavod Zofka, 2007).

Je avtor, režiser in igralec v avtorskih projektih *Kako sem postal Slovenec* (Zavod Zofka, Gledališče Glej, 2009) in *Blaznost igre* (Zavod Zofka, Mini teater, 2010).

Kabaret Marlene je nastal po naročilu Prešernovega gledališča Kranj in bo v režiji Primoža Ekarta doživel svojo krstno uprizoritev.

Intervju

Si vsestranski gledališki ustvarjalec. Kaj je tisto, kar te (še vedno) privlači pri gledališču in katera vloga v gledališkem procesu ti je najljubša?

Nimam najljubše vloge. In ne morem avtomatično uživati v tem, kar delam. Sploh nerad delam. Kajti ko delam, sem zelo zagnan, vztrajen in temeljit. Od sebe veliko pričakujem. Zato me je pri vsakem delu strah. Zato so mi vse te »vloge« enako

mučne. Morda je pisanje malce bolj mučno od vsega drugega. T. i. užitek pride šele, ko se otresem dela in grem v svoj lokalni kafič na kavo.

Kakšen je tvoj proces pisanja? Razmišljaš najprej o vsebini in potem strukturi, formi drame ali obratno?

Najprej raziskujem vse, kar se vsebinsko dotika besedila. Proces raziskovanja mi omogoča širino v premišljevanju, kajti ničesar ne določam vnaprej. Potem začnem fokusirati določene pojme, teme, zgodbe, ki postanejo deli strukture besedila. Splošnostim dajem imena. Skozi posamezne stavke se ustvari neki osnovni ritem, vzdušje, svetloba, intonacija, slike, odnosi ... Ne ločujem vsebine od forme, kajti vsebina pač postane forma. Zatem pa se začne pisanje in iskanje črne luknje, kamor vsa zgodba uteka. Ponavadi sem to jaz, ki moram vse to pogoltniti oz. utelesiti.

Blizu ti je tudi glasba. Samostojno občasno nastopaš kot Karlo Jederman. Kdo sploh je Karlo Jederman in od kot potreba po njem?

Karlo Jederman je moj alter ego. Rodil se je iz Odisejevega pogovora s Kiklopom (*Moje ime je Nihče ...*) in srednjeveškega *Slehernika*. Jederman je bil moj učitelj slovenščine in življenja. Sicer pa je glasba, ki jo ustvarjava, bolj neki strasten samotarski konjiček, ki občasno razveseli moje prijatelje in otroke, čeprav sva oba prepričana, da bi morala biti deležna veliko večje pozornosti.

Konec osemdesetih, v času ko ekologija še ni bila tako popularna tema, si naredil serijo ekoloških intervencij in performansov: *Barvanje reke Tamiš v zeleno, S hrupom proti hrupu, Pogreb našega someščana – Homopančevikusa, Živalski vrt je moj dom. Se ti zdi pomembno, da je umetnik tudi aktivist?*

Torej aktivizem, umetnost, življenje ... Hm ... No, pa začnimo od začetka ... Že v srednji šoli mi je grozila izključitev, ker sem se v šolskem časopisu posmehoval komunistični hinavščini. Takrat še nisem vedel, da je bil moj oče zaradi ene ruske pesmi tri leta na Golem otoku. Bil sem eden prvih ekoloških teroristov. Vodil sem prvo javno okroglo mizo v Srbiji ob svetovnem dnevu ponosa lezbijk in gejev. Tri dni in tri noči sem zdržal na demonstracijah proti Slobodanu Miloševiću. Potem je prišel Bajaga in začel reklamirati svojo novo ploščo. Bil sem protivojni aktivist oz. »hrvaško-slovenski agent«. V času slovenske osamosvojitve sem na lokalnem radiu govoril v slovenščini. Prepričeval sem evropske politične uradnike v Bruslju, da bi bilo treba ... Potem sem bil v depresiji ... in potem v prostovoljnem eksilu.

Nikoli nisem ločeval umetnosti od politične akcije. Vsaka politika v bistvu proizvaja svojo umetnost. A živimo v čudnih, motnih časih. Kolikor zdaj razumem, se v Evropi druga svetovna vojna še ni končala, morda celo še prva ne. Na Balkanu še vedno odmevajo streli balkanskih vojn z začetka prejšnjega stoletja. Poraženci nočejo biti poraženci in zaradi tega tudi zmagovalci ne morejo biti zmagovalci. Ni jasno, ali živimo povojno ali predvojno

obdobje. Ni najbolj jasno, ali smo si kapitalizem zares želeli ali pa so nam ga vsilili. Negotovi smo glede razlage pojma svoboda. Ali smo prej bili zaslužnjeni? Ali smo danes svobodni? Kdo nas je osvobodil in česa? Ali je to – to? In če je, mar ni premalo? Ali preveč? Svoboda govora ali politična korektnost? Ne vemo, ali smo si narobe razložili demokracijo ali pa je morda demokracija razgalila vso našo neumnost, pokvarjenost in nemoč. Bi radi spremenili svet tako, da bi ostal tak, kot je bil nekoč? Naša sedanost zajema toliko preteklih ideologij, da je to postalo že shizofreno.

»Aktivizem« sem vedno razumel kot osebno, intelektualno, umetniško, nestransko in neideološko držo. A sebe ne vidim več kot »aktivista«. Vsaj ne na ta način, kot se to danes zahteva. Moti me lahkotni cinizem, ki ga, kot obliko upora, uporabljajo mlajši. Moti me neskončno nakladanje o tem in onem v medijih. Vedno bolj spoštujem svoje depresije, ker jih potrebujem, da bi se lahko smejal. Kajti če pogledate satirične in druge tekste, ki sem jih pisal (*Kabaret Karla Jedermana, Šest tajnih agentov, Rumpelkamra, Kako sem postal Slovenec, Blaznost igre, Salto mortale ...*), so vsi odraz konkretnega družbenopolitičnega stanja.

Tvoj najnovejši dramski tekst se ukvarja z življenjem velike filmske in glasbene zvezde, Marlene Dietrich. Kateri del njene »ikone« ti je bil najbolj privlačen, inspirativen?

Iskal sem nasprotje od ikone, kajti tisto, kar se je kot ikonografsko ponujalo, je bila tapeta. Pogledal sem vse njene filme, inter-

vjuje, prebral sem vse, kar se je dalo prebrati. Zabredel sem v življenje izredno inteligentne, samosvoje in tragične ženske. O njej se je govorilo in pisalo marsikaj ter izpostavljalo vse tisto, kar se je dotikalo njenega intimnega življenja. Jaz sem se odločil, da prisluhnem njej. Hotel sem slišati tisto, kar je sama hotela povedati. Hotel sem ji verjeti. Zakaj pa bi za vruga bolj verjel vsakemu biografu, ki je s pomočjo spolnih škandalov, seveda, predvsem prodajal knjigo. Resnično Marlene sem našel, ko je pela svojo verzijo *Lili Marleen*. Začutil sem, da poje resnično zgodbo, da je to zgodbo doživela, da jo diha. Ali pa v filmu Davida Hemmingsa, ko zapoje *Just a gigolo*. Spoznal sem žensko, ki je se je borila in reševala svojo družino, domovino, ves svet ter pri tem vse to izgubila. Žensko, ki je bila občudovana, uporabljena, zlorabljena, zavržena in pozabljena. To je čudovita, zabavna, glamurozna tragedija. V njeni zgodbi sem videl sebe. Njena zgodba je zgodba 20. stoletja in je izhodišče za tisto, kar se danes dogaja nam in vsemu svetu.

Simona Hamer

**»Oblačim se za imidž.
Ne za sebe, ne za javnost,
ne za modo, ne za moške.«**

Simona Hamer
KONSTRUKT DIETRICH

»*O*staja to, kar je bila mnoga leta – nenavadna poslastica, katere talent leži izven njenih igralskih dosežkov in ni vezan na specifičen čas ali okus, navsezadnje ni vezan niti na zdrav razum« (Cecil Beaton).

Marlene Dietrich je ena redkih Zvezd, ki se je ne da ukalupiti. Ženska, ki je svoje življenje – v takrat izrazito moškem svetu – živela po svojih pravilih, je še danes, dvajset let po smrti, inspiracija filmskim, gledališkim in glasbenim umetnikom, modnim oblikovalcem, oglaševalcem in tistim posameznikom, ki verjamejo v temeljno vrednoto, ki jo je živela in za katero se je borila: Svobodo.

Razmišljati o Marlene Dietrich pomeni razmišljati o na videz nezdružljivih nasprotjih, o dvojnostih: o ženskem in moškem principu, o glamurju pod žarometi in bedi v vojnem jarku, o materinskosti in seksu ... Dvojnost nosi tudi v svojem imenu. Stara enajst let se iz Marie Magdalene preimenuje v Marlene (MARie+magdaLENE). Tako simbolno združi dve svetopisemski osebi: brezmadežnost Device Marije in prešuštništvo Marije Magdalene. Devica in prostitutka oziroma materinskost in erotika postaneta njen zaščitni znak. Konstrukt Dietrich je tako,

popolnoma nezavedno, začel nastajati že v otroštvu, čeprav se je natančno vzpostavil in izoblikoval šele z Marleninim prihodom v Hollywood. Mašinerija filmskih studijskih velikanov je Marlene izoblikovala v skrivnostno zapeljivko vitkega stasa in svetlih las, s cigareto v roki, ki s pomenljivimi pogledi mami gledalce. Teh pa ni zanimala zgolj njena filmska podoba, ampak so želeli (in zahtevali) njeno intimo. Marlene je vso svojo kariero večje in dosledno kazala svoj javni Jaz, svoj Konstrukt in morda se tudi zaradi tega danes zdi, da je prav zasebni del Marlene tisti, ki je najbolj privlačen in vznemirljiv.

Drama Nebojše Pop-Tasića *Kabaret Marlene* s svojim naslovom predstavlja zanimiv ekvivalent njeni življenjski zgodbi, ki je – tako kot kabaret – polna strasti, norosti, glamurja pa tudi bolečine in razočaranj. Teme, ki jih drama razpira, sicer vznikajo iz življenja glavne osebe, a preraščajo svoj biografski okvir in izzvenijo kot temeljna človeška vprašanja in razmišljanja o vojni, ideologijah in uporu, o domovini in domotožju, o umetnosti in igrilstvu, o ljubezni, spolnosti in prijateljstvu, o bogu, staranju in smrti pa tudi o medijih in zvezdništvu.

Marlene Igralka

»Marlene premore odločilno kvaliteto velikih zvezd: odlična je, ne da bi kar koli naredila.«

Povojni Berlin je nudil mladi in ambiciozni Marlene idealno oko-

lje za razvijanje in brušenje talentov. Nešteti kabaretni klubi, nove gledališke smernice z Reinhardtom in kasneje Brechtom, cvetoča filmska industrija in boemsko nočno življenje so sooblikovali njeno profesionalno in zasebno pot. Tako filmski režiser Josef von Sternberg ni imel težkega dela, ko je iz baročno zaobljene brezsrarne zapeljivke Lole Lole v *Plavem angelu* (*Der blaue Engel/Blue Angel*) naredil vitkejšo seksualno kontroverzno fatalko, sposobno silne ljubezni – Amy Jolly v *Maroku* (*Morocco*). Prav *Maroko* je ameriški javnosti predstavil Marlene Dietrich kot nov simbol lepote in seksualnosti. Samoumevnost, s katero pevka, oblečena v frak in s cilindrom na glavi, ukrade poljub ženski in nato še srce moškemu (Gary Cooper), je bila predmet mnogih (predvsem feminističnih in homoseksualnih) razprav. Kulturni prizor na simbolni ravni prikazuje žensko, ki je pripravljena nase vzeti moški svet, moško uniformo in moške izzive; žensko, ki uspe v moškem svetu tako, da uporablja svojo ženstvenost, a pod svojimi pogoji. Ta radikalni odmik od takratne(filmske) realnosti, kjer je ženska uspela samo, če se je popolnoma podredila moškemu, je podstat, na kateri so zgrajeni skoraj vsi kasnejši Marlenini filmski liki. Kenneth Tynan, angleški kritik in pisatelj, je o njej zapisal: »*Ima držo moškega: karakterji, ki jih igra, ljubijo moč in nosijo hlače. Marlenina moškost privlači ženske in njena seksualnost moške.*« Njene filmske vloge niansirajo med izkušenimi ženskami z burno ljubezensko preteklostjo, ki so pripravljene znova iskati svojo srčno srečo (*Maroko, Šanghaj-ekspres* (*Shanghai*

Exspress), *Desire*), med pevkami in plesalkami v klubih sumljivega slovesa (*Plavi angel*, *Plavolasa Venera (Blond Venus)*, *Destry Rides Again*, *Rancho Notorius*, *Zunanja zadeva (Foreing Affair)*) pa tudi med neustrašno vohunko (*Dishonered*) in iznajdljivo soprogo moža, osumljenega umora (*Witness for the Prosecution*).

Marlenin začetni stik z umetnostjo je bil preko glasbe; izobrazila se je za koncertno violinistko. Natančnost, senzibilnost in disciplina so ji tako že zelo zgodaj predstavljali ključne lastnosti umetnika. Po prekinitvi študija je bila prav violina most, ki jo je pripeljal v kinodvorane: dober mesec je igrala v orkestru, ki je spremljal neme filme, in tako imela možnost natančnega preučevanja igralskih izraznih sredstev in pomembnosti ritma na velikem platnu. »Samoizobraževanje« se konča zaradi njenih nog. Dirigent ji namreč razloži, da so le-te prevelika distrakcija za ostale člane orkestra, in jo odpusti. Marlene s svojimi lepimi nogami odide v manjša kabaretna gledališča, kjer se zastrupi z nastopanjem. Istočasno se igralsko izobražuje na privatnih urah pri najboljših berlinskih gledaliških umetnikih, ki jo kmalu pripeljejo na odre Reinhardtovih gledališč.

Čeprav legenda, ki jo je sama skrbno negovala, pravi, da je bila pred filmom *Plavi angel* neznana, neizkušena igralka, to nikakor ni res. Marlene je svojo nemško igralsko kariero sicer začela z manjšimi vlogami, a je zaradi svoje discipline in odločnosti kmalu uspešno igrala tudi nosilne vloge v gledališču in na filmu. Dobivala je vloge, katerih glavna karakteristika je bila

veliko gole kože, čeprav si je sama želela igrati naivke ali tragedinje. Noge, gola koža in trije stavki v angleščini v predstavi *Zwei Krawatten* so prepričali tudi Sternberga, da jo je povabil na avdicijo za film *Plavi angel* in ji kasneje dal glavno žensko vlogo Lole Lole, ki jo je izstrelila med nemške zvezde in ji odprla vrata v Ameriko, s pogodbo z ameriškim filmskim studiem *Paramount Pictures* v žepu.

Lansiranje nove ikone ameriške kinematografije je bilo skrbno preiščeno. Sternberg in Paramount sta želela svojo Greto Garbo, ki so jo izklesali iz Marlene. Svetlejši lasje, vitkejša postava, popolni lok obrvi in pravilna osvetlitev, ki poudari njene ličnice, so zapeljevali z jumbo plakatov po celi Ameriki. Marlene Dietrich je tako prva oseba, ki je postala slavna samo zaradi svojega imidža; Američani so jo kot igralko namreč prvič videli šele v *Maroku*, sedem mesecev po tem, ko je prišla v ZDA. Marlenina vizija njene javne podobe se je samo v eni točki razlikovala od zahtev filmskega studia: v materinstvu. Navkljub jasnim zahtevam svojih šefov je novinarjem povedala, da ima hčerko Mario.

S Sternbergom sta posnela sedem filmov, med katerimi so bili najuspešnejši kulturni *Plavi angel*, *Šanghaj-ekspres* in *Maroko*, za katerega je prejela svojo edino nominacijo za oskarja. Čeprav je Sternberg rad omalovaževal Marlenin doprinos k njenemu uspehu (imel je navadno reči, da je za njega režija upravljanje z lutkami), ga je Marlene vse življenje javno zelo hvalila: »Naučil me je, da imidž filmskega lika ni sestavljen zgolj iz igre in videza, ampak

iz skupnega seštevka vsega vizualnega v filmu. Učil me je o rakurzih kamere, osvetljavi in luči, kostumih, šminki, ritmu, režiji in montaži. Podaril mi je najbolj kreativno izkušnjo, ki sem jo kdaj koli dobila.»

Po finančno neuspešnih filmih (*Plavolasa Venera*, *Songs of Songs*, *Rdeča cesarica (The Scarlet Empress)*, *Hudič je ženska (The Devil is a Woman)*, *Knight without Armour*) se je Marlene prijel sloves »strup za blagajne« in dve leti je niso povabili k snemanju nobenega filma. Za hollywoodske razmere stara (uradno 35, v resnici pa 38 let) in brez denarja je z veseljem sprejela ponudbo Georga Marshalla za vestern *Destry Rides Again*. Ta film pomeni popolno reinvincijo njene filmske osebnosti (vizualno in karakterno) in predstavlja eno bolj spektakularnih vrnitev v filmskem svetu. Marshall ji je pridodal tisto, za kar ni bilo prostora v Sternbergovih kreacijah: humor. Marlene se je iz svojih prejšnjih bolj ali manj nepremičnih igralskih stvaritev prelevila v divjo, strastno in mestoma celo samoironično Frenchy, ki je briljantno odigrala nepozabni ženski pretep z Uno Merkel.

Marlene se je v filmsko zgodovino vpisala tudi s stranskimi vlogami v filmih *Zunanja zadeva*, *Kismet* in *Sojenje v Nürnbergu (Jugment at Nurenberg)*, kjer je igrala ženo usmrčenega nacističnega častnika in izrekla najtežji stavek v svoji igralski karieri: Mi nismo vedeli ... Številne vloge je zavrnila, ker nikakor ni hotela igrati babic ali gospa na vozičkih. Pri sedeminsedemdesetih letih smo jo zadnjič videli v filmu *Just a Gigolo*, kjer igra majhno vlogo baronice von Semering. Čeprav so film snemali v Berlinu, so celo-

tno ekipo za dva snemalna dneva z Marlene morali preseliti v Pariz, saj ona ni več zmogla potovati. Prizor, kjer za klavirjem poje *Just a gigolo*, medtem ko jo Paul Ambrosius von Przygodski (David Bowie) posluša, je bil zmontiran kasneje, ker Bowieja ni bilo na pariškem snemanju.

Okrog leta 1980 je Marlene dala pobudo za dokumentarni film o sebi in zanj tudi zbirala material: prizore iz filmov, fotografije, pesmi; sama se v njem ne želi pojaviti. Za režiserja je izbrala Maximiliana Shella, ki pa se ni strinjal z njeno vizijo; predvsem jo je skušal prepričati, da bi se pojavila v filmu ali da bi se vsaj pustila fotografirati. Končni rezultat je čudovit film, v katerem slišimo samo Marlenin glas v pogovoru z režiserjem. Film je bil nominiran za oskarja in dobil številne nagrade na svetovnih festivalih, Marlene pa je bila verjetno edina, ki je bila nad rezultatom zgrožena.

Marlene Vojakinja

Močan etični imperativ in velika sposobnost empatije sta bistveno zaznamovala privatni del zvezde Dietrich, del, v katerem niso imeli vstopa novinarji in radovedneži. Njena skoraj materinska skrb za vojake na fronti, za politične emigrante in številne prijatelje in znance, ki so zaradi tega ali onega razloga bili potrebni pomoči, tako nikoli ni polnila časopisov in ostaja še danes v senci njenega javnega zvezdnitva.

Marlene je imela trinajst let, ko se je začela prva svetovna



vojna, in ob spremljavi agresivne propagande, vseprisotnega strahu, smrti, lakote in bede je morala hitro odrasti. Prvi stik z ideologijo, ki prepoveduje vsakršno individualno razmišljanje ali čutenje, je doživela v šoli, kjer so pletli nogavice, puloverje in šale za vojake, ki jih je šolski dekliški zborček s petjem na železniški postaji pospremil na fronto ali ranjenim lajšal bolečine in dolgčas v bolnišnici. Marlene v svoji avtobiografiji piše:

»Obljuba je trajnejša od večnosti. Obljubili so nam otroštvo, enostavno otroštvo. Šola, počitnice, izleti, prazniki, poletja v visečih mrežah in na morskih obalah, s kanglico in lopatko, z morsko zvezdo, ki jo bomo odnesli s sabo domov. Obljubili so nam tudi načrte. Načrte, ki bi jih zasnovali in nato uresničili z delom. Morali bi snovati svoje sanje in se naučiti vsega potrebnega, da bi jih lahko uresničili. To bo naša prihodnost in na nas je, ali bo izpadla dobro ali slabo. A zdaj? Kaj zdaj? Nobenih načrtov, nobene varne prihodnosti, nobenega učena, ki bi bilo primerno za življenje v miru.«

Njena druga borba proti ideologiji se je začela z vzponom Hitlerja in nacizma v Nemčiji. V tridesetih letih, ko se je v Ameriki pojavil prvi val judovskih pribežnikov, večinoma intelektualcev in umetnikov, jim je Marlene finančno in karierno pomagala, medtem ko se je v Nemčiji, takrat še njeni domovini, začela negativna publicistična kampanja, ki je trajala vse do konca vojne. *»Nemka Marlene Dietrich je preživela toliko časa med židovskimi filmarji, da je zaradi stikov z židi postala čisto nenemška,«* je samo ena od izjav, ki so spodbujale nenaklonjenost in sovraštvo Nemcev

do nje. Skoraj vsi njeni filmi so bili v tretjem rajhu prepovedani, in to kljub temu, da sta jih Hitler in Goebbels rada gledala v svojih privatnih kinodvoranah. Nacistični funkcionarji so jo večkrat skušali prepričati, naj se vrne v Nemčijo, kjer bi bila nesporna filmska zvezda in bi lahko snemala, kar bi hotela. Marlene jih je vsakič znova zavrnila in leta 1937 zaprosila za ameriško državljanstvo. A tudi z Američani je imela težave, saj ni prenašala njihove distanciranosti do dogajanja v Evropi. Decembra 1941 se je zbudila tudi Amerika in se aktivno vključila v drugo svetovno vojno. Marlene se je takoj pridružila glavnemu hollywoodskemu štabu za zbiranje vojnih delnic (war bonds). Prodajala jih je na shodih, v nočnih klubih, na ulicah in v svoji vnemi kdaj tudi sede v naročje kakšnemu moškemu, ki ga je skušala pridobiti s poljubom. Kljub temu, da je bila pri prodaji daleč najuspešnejša, jo je v svojo pisarno poklical predsednik Roosevelt in jo okaral. Rekel je, da ji je Amerika sicer zelo hvaležna za njen trud, ampak da ne more podpirati takšnega načina zbiranja denarja, češ da je to že skoraj prostitucija.

V začetku leta 1944 je Marlene razprodala svoje dragocенosti (da bi bila njena družina v času njene odsotnosti preskrbljena) in odšla v vojaško bazo v New Yorku. Tam je skupaj z drugimi umetniki pripravljala in pilila umetniške točke, ki so jih kasneje izvajali na fronti. Aprila 1944 je s svojo četo poletela v vojaško oporišče v Severni Afriki, kjer je imela prvi nastop: med uvodnim nagovorom »vodje ceremonije« (ameriški komik

Danny Thomas) se v svoji vojaški uniformi in s kovčkom v roki pojavi med publiko; gre na improvizirani oder, iz kovčka potegne večerno obleko in se ob glasnih vzklikih in žvižgih vojakov začne preoblačiti; Danny jo povleče v zaodrje in Marlene se čez nekaj sekund pojavi na odru, glamurozna in neverjetno lepa, in zapoje *See what the Boys in the Back Room will have*; sledi točka telepat-skega branja misli, nato si spodviha svojo dolgo obleko, da med noge pojočo žago in zaigra na njo. Kasneje je v svoj repertoar dodala še *Lili Marleen*.

Pozneje je šla Marlene s svojo četo na frontne linije v Italijo, Francijo, Belgijo in Nemčijo in nastopala tudi štirikrat na dan. S seboj je nosila majhen revolver, s katerim bi lahko storila samomor, če bi jo ujeli Nemci. Med vojno je večkrat resno zbolela; prebolela je pljučnico, vneta grla, ozeblina, imela garje in uši in si – tako kot vojaki – v svoji čeladi topila sneg, da se je lahko umila. Na fronti se je najverjetneje začel tudi njen kasnejši alkoholizem; vojaki so redno pili vse vrste domačega žganja, ki bi naj pomagalo pri infekcijah in pri strahu.

Za svojo aktivnost med vojno je bila odlikovana, kot prva ženska v zgodovini, z najvišjim priznanjem, ki ga lahko dobi ameriški civilist, s predsedniško medaljo svobode (Medal of Freedom) in s francoskim redom poveljnika častne legije.

Marlene Pevka

»Nikoli ne izberem pesmi, katere besede se me osebno ne dotaknejo. Vedno najprej mislim na besedilo in šele nato na melodijo«
(Marlene Dietrich).

Ich bin die Fesche Lola/They call me naughty Lola, Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt/Falling in love again, Ich hab' noch einen Koffer in Berlin, Illusions, See what the Boys in the back Room will have, Johnny, Another spring, another love, I may never go home anymore, Lili Marleen, Sag mir wo die Blumen sind/Where have all the Flowers gone ... predstavljajo samo ščepec pesmi, ki jim je Marlene trajno vtisnila svoj pečat. Čeprav je v promocijske namene že zelo zgodaj začela snemati pesmi iz filmov in kasneje izdajati samostojne plošče, je svojo koncertno kariero začela pozno, stara petdeset let. Odločitev za ta korak pa je bila veliko bolj pragmatična, kot bi utegnili domnevati.

Ko se je Marlene vrnila s svoje vojne misije, se je morala soočiti z osebnim bankrotom, ki je bil logična posledica ničnih prilivov v letih njene odsotnosti, velikodušnih zneskov, ki jih je namenjala svoji družini, prijateljem, znancem, vojakom in beguncem, in neusmiljenosti ameriškega davčnega sistema. Ponudbo za dvajsetminutni koncert v hotelu *Sahara* v Las Vegasu je tako sprejela predvsem zaradi dovolj velikega honorarja. Perfekcionistka, kot je bila, se je na nastop skrbno pripravila. Poleg samih pesmi so veliko vlogo igrali tudi kostumi. Ročno izdelane »nage obleke« (naked dresses)

kožne barve in s trakci belega ali črnega blaga je dopolnila s svojim zaščitnim kostumom – frakom in cilindrom, ki ji je dovoljeval, da je pela tudi pesmi, ki jih drugače pojejo moški izvajalci. Razprodani vegaški nastop, decembra 1953, je kasneje razširila v enourni šov, ki ga je glasbeno oplemenitil pianist, skladatelj in dirigent Burt Bacharach. Poskrbel je, da so se pesmi prilegale Marleninemu glasovnem razponu, nekatere na novo aranžiral in skupaj z Marlene natančno sestavil vrstni red in vezni tekst med njimi.

Marlene je v obdobju petnajstih let koncertirala po celem svetu; v Latinski Ameriki, Kanadi, Japonski, Avstraliji, po celi Evropi, Rusiji, Izraelu in Ameriki. Bila je prva, ki je v Izraelu, kljub prepovedi organizatorjev, pela v nemščini. Publiki je povedala, da ima v repertoarju nekaj pesmi, ki jih preprosto mora peti v nemščini in da naj dvignejo roko tisti, ki bi jih to motilo. Seveda se ni dvignila niti ena roka ... V Nemčiji je bilo drugače; negativna publiciteta pred in med vojno je pustila svoje sledi. Maja 1960 so jo pričakali s transparenti *Marlene go home!*, karte za koncerte so se prodajale počasneje kot v drugih državah in dobila je celo pljunek v obraz, pospremljen z besedama kurba in izdajalka. »*Nemci in jaz več ne govorimo istega jezika,*« je bila njena izjava po vrnitvi v Ameriko. Amerika je dolgo čakala, da je svoj »one woman show« pripeljala na Broadway. Ko jim je končno ustregla, jo je čakalo šest tednov razprodanih koncertov in leto kasneje (1968) nagrada tony za življenjsko delo.

Struktura šova se je skozi leta počasi prilagajala njenemu šibkemu zdravju in majavosti, ki je postala njen stalni odrski spre-

mljevalec. Imela je namreč navado spiti kozarček, dva, tri, preden je šla na oder – za pogum – in z leti je teh kozarčkov bilo vedno več. Zaradi kombinacije alkohola in protibolečinskih tablet, ki jih je jemala zaradi težav s prekrvavitvijo in posledično bolečimi in oteklimi nogami, je kar nekajkrat tudi padla z odra. Njene razkri-vajoče obleke in preoblačenje v frak je zamenjala ena glamurozna obleka, pošita z umetnimi biseri, ki so se bleščali v soju reflektor-jev, in bel krznen plašč, ples in dvigovanje nog pa statični položaj za mikrofonom. A kljub temu sta njen interpretacijski domet in odrska prezenca ostala enako močna, če ne močnejša. Poslušalcev ni nikoli navduševala s svojim glasom, ki ni zmogel volumna in globine, temveč z odnosom do pesmi, ki jih je pela, in z odnosom do svoje publike. Marlene je imela posebno sposobnost, da je v nabito polni dvorani pela, kot da poje vsakemu posebej, s čimer je očarala vsako publiko, vse do 29. septembra 1975. Na koncertu v Sydneyju si je poškodovala kolk in s tem zaključila svojo koncertno kariero.

»Kot star upokojen vojaški pilot sem popolnoma očaran nad Mar-lenino verzijo te pesmi (Where have all the flower gone, op. S. H.). Ona poje to, kar je bilo, kar je in kar najverjetneje bo. Očitno je, da razume melanholijo, nesmiselnost in neizogibnost vojne. Žalostno.« *Where have all the flowers gone* je pesem, ki je najprej ni hotela peti, rekoč, da je vojakinja, ne pacifistka, a si je premislila. Njena interpretacija ostaja ena izmed najbolj ganljivih pevskih izpo-vedi. *»V njej je žalost te izkušnje in bes nad tem, da človeštvo vedno znova ponavlja isto napako.«*



Marlene Ljubimka

*Jaz se popolnoma
ljubezni vsa predam.
Drugače pač ne znam,
tak je moj svet ...*

Marlenine domnevne ljubezenske afere so v medijih in javnosti naletele na skoraj večjo pozornost kot njeni filmi ali pesmi. Povezovali so jo s številnimi znanimi in vplivnimi moškimi in ženskami, med vojno pa se je šušljalo, da ljubimka tudi s čisto navadnimi vojaki na fronti.

»O, ljubi, dokler ljubiti moreš. / O, ljubi, dokler ljubiti hočeš! / Prihaja čas, prihaja čas, / ko na grobovih jokala boš na glas.« To so verzi iz pesmi Ferdinanda von Freilingratha, ki je že v otroštvu izoblikovala Marlenin odnos do ljubezni. Zanj je tragična, romantična ljubezenska pesem, ki govori o nujnosti čustev, čeprav se lahko opečeš, postala nekakšna življenjska mantra.

Kot najstnica je imela tendenco po zaljubljanju v ženske idole; prva v seriji je bila nemška igralka Henny Porten, ki jo je Marlene zasledovala po ulicah in ji dvakrat celo zaigrala podoknico na violino. Naslednja, ki je bila deležna violinske serenade, je bila Alma Mahler-Gropius, žena slavnega arhitekta in bivša žena slavnega skladatelja. Kasneje je med svojimi ljubezenskimi partnerji imela tudi ženske in navkljub članku, ki je leta 1955 senzacionalistično razkril imena njenih ljubimk (Claire Wald-

off, pisateljica Mercedes de Acosta in multimilijonarka Jo Carstairs), o svoji biseksualnosti nikoli ni javno razpravljala. Njen osebni, za takratne čase ekstremno liberalen odnos do spolnosti je (v kombinaciji z njenimi dvoumnimi filmskimi vlogami) posredno vplival tudi na (ameriško) lezbično populacijo. Flavia Rando zapiše: *»Androginitet je v atmosferi, obteženi z represivnimi teorijami, ponujala ženskam, ki so se bojevale za oblikovanje lezbične identitete, možen alternativni okvir za samoopredelitev.«*

Marlene je slovela tudi po ljubezenskih razmerjih s soigralci: Gary Cooper, John Wayne, Jack Gilbert, Douglas Fairbanks mlajši, James Stewart (z njim bi naj zanosila in naredila splav, ker on otroka ni hotel), Jean Gabin ... Daljše ljubezenske zveze je imela tudi z režiserji Josefom von Sternbergom, Fritzem Langom in Billyjem Wilderjem. Med bolj znane ljubimce domnevno sodijo tudi Frank Sinatra, člani Kennedyjevega klana, Edit Piaf, Noël Coward in mnogi drugi. Kljub temu, da je bila uradno ves čas poročena in ji je Rudi nudil trden alibi, so bila za ameriško javnost njena prijateljevanja nespodobna in nemoralna. *»V Ameriki je seks obsesija, povsod drugod po svetu je samo dejstvo,«* je njena izjava, ki lepo oriše takratno stanje duha.

Nedvomno pa med moške njenega življenja sodijo njen mož Rudolf (Rudi) Sieber, Josef von Sternberg, njen stvaritelj, kot ga je sama poimenovala, pisatelj Erich Maria Remarque, njena velika ljubezen, Ernest Hemingway in francoski igravec Jean Gabin.

Rudi Sieber

Srečala sta se, ko je bilo Marlene enaindvajset let. Takrat je rekla mami, da je spoznala moškega, s katerim se bo poročila. Petindvajsetletni čedni asistent pri filmu jo je prevzel s svojo ambicioznostjo in očarljivostjo in čez dobro leto sta se res poročila, dobila hčerko Mario in ostala poročena do konca, kljub temu, da sta po slabih petih letih zakona začela t. i. zvezo odprtega tipa. Rudi se je zaljubil v Tamaro Matul, s katero je z Marlenino finančno pomočjo živel do njene smrti.

Josef von Sternberg

Afero sta začela na snemanju *Plavega angela*, ko je bil Sternberg še poročen. Njegova žena jima je povzročila kar nekaj sivih las, saj je Marlene grozila, jo blatila po časopisih in jo tožila za duševne muke. Tožba nikoli ni prišla na sodišče, ker ji je Paramount izplačal zahtevano odškodnino. Med snemanjem *Maroka* začne Marlene razmerje z Garyjem Cooperjem in Sternberg se mora privaditi na vse nove ljubimce, ki so sledili. Njun vihrav odnos naj bi celo vtkal v zgodbo filma *Hudič je ženska*.

Erich Maria Remarque

Z avtorjem kultnega romana *Na zahodu nič novega* sta začela več let trajajoče razmerje v Benetkah. Srečala sta se, ko je šla Marlene na plažo s knjigo Rilkejeve poezije v roki. Remarque jo je podražil, da ima knjigo le zato, ker hoče pokazati, da je pametna igralka. Marlene mu je odvrnila, da naj jo odpre na kateri koli strani in ji pove naslov pesmi. Odrecitala mu je toliko pesmi,

dokler ni bilo jasno, da zna vse na pamet. Med njegovim pisanjem romana *Slavolok zmage* sta skupaj živela v Ameriki. Roman je posvečen osebi M. D.

Ernest Hemingway

Spoznala sta se na čezoceanski ladji, še pred vojno. Marlene, ki je bila zelo vraževerna, ni hotela prisesti k mizi, za katero je že sedelo dvanajst ljudi, da ne bi bila nesrečna trinajsta. Iz zagate ji je pomagal Hemingway, ki se je prostovoljno takoj pridružil omizju, ki je tako štelo štirinajst ljudi. Vse do njegovega samomora ju je družilo iskreno prijateljstvo in globoka ljubezen, ki pa se nikoli ni pretopila v ljubezensko vezo. Pred kratkim so objavili Hemingwayeva pisma Marlene, polna hrepenjenja, neizživete ljubezni in bolečine.

Jean Gabin

Francoski igralec je bil moški njenega življenja. Našla sta se v Parizu, še pred vojno, in nekaj časa živela v Ameriki, ostala skupaj med vojno, ko sta se, vsak na svojem koncu, borila za skupne idealne, in po vojni živela skupaj v Parizu. Jean je bil izjemno ljubosumen in Marlene bi naj celo pretepal. Kljub temu pa je bil glavni razlog njunega razhoda to, da si je Jean želel družine in poroke, Marlene pa je vse to že imela.

Marlene: Zvezda

»Redki so razumeli sposobnost moje matere, da je o sebi razmišljala v tretji osebi; kot o stvari, kot o superiornem produktu, ki se ga mora zavestno testirati za vsako najmanjšo nepopolnost« (Maria Riva).

Pojavu zvezdnitva (najprej v Ameriki) so botrovali trije pomembni zgodovinski procesi: demokratizacija družbe, odklanjanje institucionaliziranih religij in tržna, potrošniška logika, ki je začela narekovati vsakodnevno življenje. Veliki filmski zvezdniki so bili eni izmed tistih, ki so zapolnili praznino, nastalo po odsotnosti velikih kraljev in božanstev.

Marlene Dietrich je reprezentančni primer takratnega hollywoodskega marketinga in promocije. Imidž t. i. vamp ženske, femme fatale oziroma usodne zapeljivke, ki je nastal s sinergijo njenih filmskih vlog, modnega stila in zasebnega življenja, je bil absolutni novum in je pomenil prelom s tradicionalno prezentacijo in pozicioniranjem ženske igralkice. V več kot petdeset let trajajoči karieri je Marlene svojo javno podobo nekajkrat spremenila. Preskok je najvidnejši med (filmskim) začetkom v *Plavem angelu* in med hollywoodsko podobo vitke svetlolase zapeljivke ter med kariernim prehodom iz igralkice v »one woman show« pevko, kjer je v ospredju njena persona in ne več filmske vloge.

Privzgojena disciplina, ambicioznost in vztrajnost so bile zagotovo tiste lastnosti, ki so jo pripeljale na nebo slavnih in jo tam tudi obdržale. Marlene je za svoj imidž trdo garala. Sanj-

sko lepa vizualna podoba, ki je bila zasnovana na njenih kulturnih nogah in obrazu s popolnimi ličnicami, zapeljivim pogledom, uokvirjenim pod visokim lokom obrvi, je terjala svoj davek. Marlene je neizprosno filmsko kamero goljufala s pravilno osvetlitvijo svojega obraza in s preciznim ličenjem, kasneje pa je svoje gube ravnala s pomočjo lepilnih trakov, ki jih je skrila pod lasuljo. Koncept začasnega glajenja gub je nadgradila s kirurško iglo in nitjo, tako da si je kožo začasno nategnila in prišla med lase na lobanji, pod lasuljo. Kožna obleka z bleščicami (»naked dress«) z njenih kasnejših koncertov je bila popolni primer iluzije, ki jo je Marlene znala pričarati: deluje provokativno, razgaljeno, a je pravzaprav čisto zaprta in prekriva celo telo. Pod to obleko je, pri svojih sedemdesetih letih, imela povite noge, da so te delovale bolj čvrsto. Stara 77 let se je zadnjič pojavila v filmu, kjer je njen močno naličen obraz skrit za tančico. Po tem nastopu se je popolnoma umaknila iz javnosti in ni dovolila nobenega fotografiranja ali snemanja same sebe. Zaradi načrtne in zaveste odločitve, da želi ohraniti Zvezdo Dietrich neomadeževano, je preživela naslednjih štirinajst let v skoraj popolni samoizolaciji. Investicija v imidž Dietrich je bila prevelika, da bi jo pustila propasti zaradi banalnosti, kot je staranje. Marlene Dietrich, konstrukt Dietrich se tako odlepi od svoje nosilke in postane mit.

Že leta 1959 so v Museum of Modern Art v New Yorku imeli razstavo *Marlene Dietrich: Image and Legend* (*Marlene Dietrich: Imidž in legenda*). To je bila prva retrospektiva še žive igralkinje in

je pravzaprav institucionalizirala njeno osebnost kot konstrukt, Zvezdo, kot nekaj ločenega od realnega, ločenega od osebe z lastnim imenom Marie Magdalene Dietrich.

Status zvezdnika vedno vsebuje delitev na zasebni jaz in javni jaz. Za mnoge zvezdnike je ta delitev naporna, celo konfuzna do te mere, da imajo resne probleme s svojo identiteto. Vsaj Fritz Lang bi temu pritrdil s svojim komentarjem: »*Marlene ni dobra igralka, a nenehno igra in zato tudi sama sebe skoraj več ne pozna.*«

Svetlana Slapšak zapiše, da na Marleni ni bilo nič spontanega, nič naravnega, razen doslednega individualizma; in prav slednji je tisto, kar jo najbolj razlikuje od drugih zvezdnikov.

Predstava Marlene Dietrich

»*Dame in gospodje! Marlene Dietrich!*«

Predstava *Marlene Dietrich* je krstna uprizoritev drame *Kabaret Marlene* Nebojše Pop-Tasića. Avtor s ključno konceptualno odločitvijo o dveh igralkah, ki igrata Marlene Dietrich, vzpostavi zanimivo izhodišče za samo uprizoritev. Poleg uvodoma omenjenih tem vojne, ljubezni, smrti in zvezdnitva se zelo subtilno in posredno ukvarja tudi z dekonstrukcijo mita »ene in edine, nepovnljive« Marlene Dietrich. Plastenje različnih tem, filmskih vlog in pesmi privede do konglomerata več obrazov ali vlog iste osebe oz. lika, ki se izrisujejo skozi različna emocionalna stanja. Tretji lik je Bernard, nekakšen osebni asistent velike Zvezde. Njun

PRVIČ V PGK

Primož Ekart

Primož Ekart je igralec, gledališki režiser in producent. Diplomiral je iz dramske igre na AGRFT v Ljubljani. Od takrat je igral v več kot 80 gledaliških predstavah, nekaj celovečernih in kratkometražnih filmih, TV nadaljevanjih, radijskih igrah in predstavah uličnega gledališča.

Od leta 1986 je igral v vseh slovenskih institucionalnih gledališčih, prav tako pa v mnogih produkcijah neodvisnih skupin, med drugim je kot dolgoletni član avtorske skupine Gledališče Ane Monro v Sloveniji začel z improvizacijskim gledališčem.

V zadnjem času se poleg igre posveča tudi režiji in produkciji gledaliških predstav. Leta 2006 je ustanovil svojo produkcijsko hišo Imaginarni, ki jo vodi v umetniškem in produkcijskem smislu. V koprodukcijah je režiral in produciral predstave: *Poročena s seboj in Ella* v Cankarjevem domu; *Moskva–Petuški* v Kavarni Union; *Pes, pizda in peder* in *Kisik* v MGL; *Zgodba o nekem truplu ali Gostija ali...* v privatnem stanovanju in v sklopu EPK Maribor 2012.

Poleg študija dramske igre na AGRFT se je izobraževal tudi na The Lee Strasberg Theatre Institute v New Yorku. Trenutno je vpisan na podiplomski študij filmske režije na AGRFT.

Simona Hamer

Simona Hamer (1984) je diplomirana dramaturginja, ki se je ob študiju dramaturgije na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo vzporedno izobraževala še na Maskinih Seminarjih sodobnih scenskih umetnosti, Šoli ustvarjalne kritike, PreGlejevem Laboratoriju, Seminarju dramskega pisanja (mentor: Dušan Jovanović), dramskih delavnicah Tedna slovenske drame in različnih delavnicah dramskega pisanja v Sloveniji in tujini.

V preteklih štirih letih je kot dramaturginja in dramatičarka soustvarjala predstave z Anđeljko Nikolić (Simona Semenič: *Nisi pozabila, samo ne spomniš se več*), Jako Andrejem Vojevcem (Jaka Andrej Vojevec, Jerica Majerhold Ostrovršnik, Simona Hamer: *V.E.M.*; Carole Fréchette: *Sobica na vrhu stopnišča*), Borutom Bućinelom (Simona Hamer: *Šajning*), Evo Nino Lampič (Janja Vidmar, Simona Hamer, Eva Nina Lampič: *Brez*), Primožem Ekartom (Simona Semenič: *zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima*; Jean Genet: *Hotel Splendid*), Ajdo Valcl (Simona Hamer, Ajda Valcl: *Zajtrk*) in drugimi ter ustvarila samostojni avtorski projekt *Kladivo ali pinceta?* (dramaturška osmišljevanja).

Objavila je drami *Taubeka* (Dramober 2008) in *Tik-tak* (Dramober 2009) ter več prispevkov v različnih festivalskih biltenih, gledaliških listih in na portalu SiGledal. Njeni dramski teksti so bili večkrat tudi bralno uprizorjeni.

Kot dramaturginja je delovala v Gledališču Glej, trenutno pa je umetniški sovodja KD Integrali in članica *umetniške skupine preglej*.

Ana Rahela Klopčič

Že kot gimnazijko jo je vleklo v svet. Navduševalo jo je spoznavanje novih kultur v velemestih, kjer se zgodbe ljudi z vseh koncev sveta prepletajo z bogatim arhitekturnim izročilom. Nagrada iz francoskega jezika ji je pri osemnajstih letih omogočila dvomesečno bivanje v Parizu, kjer se je dokončno odločila za študij arhitekture. Med študijem je sodelovala na mednarodnih delavnicah in seminarjih, predvsem v sklopu študentske organizacije BEST (Board of European Students of Technology), ki jo je povabila na Švedsko, Norveško, Poljsko in v Belgijo. Obvezno prakso je opravljala v arhitekturnem ateljeju AP na Malti, kjer se je zaradi svojega zanimanja za gledališče ukvarjala z adaptacijo gledališča Manoel v Valletti. Leta 2001 je diplomirala na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo. Izkušnje si je pridobivala še na tele-

viziji in pri filmu. Leta 2003 je na Kvadrionalu v Pragi predstavila projekt na temo Shakespeareovega *Leara A Lear for Our Times*. Leta 2006 je magistrirala na AGRFT in se dokončno usmerila v poklic samostojne scenografke. Začela je pri diplomskih predstavah študentov AGRFT, nato v Šentjakobskem gledališču in na malih odrih, med drugim v SNG Maribor, Mestnem gledališču ljubljanskem in SNG Drama, na velikem odru SNG Nova Gorica in SSG Trst. Leta 2005 je na mednarodnem festivalu igranih predstav poklicnih gledališč za otroke prejela nagrado *zlata paličica* za scenografijo v predstavi *Snežna kraljica* v izvedbi Drame SNG Maribor. Poseben izziv ji je pomenilo sodelovanje pri nekaj lutkovnih predstavah v Ljubljani in Mariboru in scenografije na velikem odru, predvsem v SNG Nova Gorica. Nazadnje je oblikovala scenografijo za predstavo *Kripl iz Inishmana* v Šentjakobskem gledališču, za katero je dobila nagrado *harlekin*.

RAZSTAVA *MARLENE DIETRICH: LEGENDA V SLIKAH*

Predstavo *Marlene Dietrich* avtorja Nebojše Pop-Tasica v stolpu Skrolvec bo spremljala razstava *Marlene Dietrich: Legenda v slikah* v **Mestni knjižnici Kranj**, ki je nastala na pobudo Prešernovega gledališča v sodelovanju z Goethe-Institut Ljubljana in Mestno knjižnico Kranj. Razstava bo na ogled **od 30. novembra 2012 do 15. januarja 2013**.

Razstava postavlja na ogled fotografije iz bogatega arhiva fundacije Deutsche Kinemathek Berlin (Nemška kinoteka Berlin). Avtor razstave je Werner Sudendorf iz Nemške kinoteke v Berlinu.

Vabljeni!

MESTNA *knjižnica* KRANJ
KRANJ CITY LIBRARY

