

Sara Lucu, Mišo Mičić in igralska zasedba

Malo manj drame, prosim!

Režiserja Sara Lucu in Mišo Mičić



Sara Lucu, Mišo Mičić in igralska zasedba

MALO MANJ DRAME, PROSIM!

Avtorji koncepta in besedil: **Sara Lucu, Mišo Mičić** in igralska zasedba

Režiserja: **Sara Lucu in Mišo Mičić**

Dramaturg: **Mišo Mičić**

Scenografka: **Ana Rahela Klopčič**

Kostumografka: **Olja Grubić**

Avtor glasbe: **Juan David Zuleta Marulanda**

Svetovalka za odrski gib in koreografinja: **Nina Vombergar**

Oblikovalec svetlobe: **Gregor Törner**

Igralska zasedba:

Jasmina Bejtovič

Luka Beljan

Danaja Koren

Jernej Markelj

Juan David Zuleta Marulanda

Tanja Srednik k. g.

Drugi sodelavci:

Vodja predstave, rekviziterka: **Sinja Glavan** | Scenski tehniki: **Ivan Kostanjevec, Gregor Törner, Mitja Kastelic** in **Miha Vlaj** | Lučni tehnik: **Gregor Törner** | Tonski tehnik: **Matija Kastelic** | Maskerka: **Nina Toplak** | Garderober: **Marko Skok**

V predstavi so uporabljene pesmi *Med iskrenimi ljudmi* Mojmirja Sepeta, *Carmina Burana* Carla Orffa ter *2 become 1* The Spice Girls.

Premiera: 29. november 2024 na Šentjakobskem odru
Predstava traja 2 uri in nima odmora.

Juan David Zuleta Marulanda, Luka Beljan, Jernej Markelj,
Danaja Koren in Jasmina Bejtovič



»Bolj kot se ožamem na odru,
večji mir nastopi po predstavi.«

Lotos Vincenc Šparovec



Luka Beljan, Juan David Zuleta Marulanda, Jernej Markelj,
Danaja Koren in Jasmina Bejtovič

Malo manj drame, prosim!

Draga Sara in Mišo. *Ko smo se pred veliko časa prvič dobili in začeli s pogovori o naslednjem projektu v Šentjakobskem gledališču, sem zelo vztrajal na avtorskem pristopu in snovalnem gledališču. Kako gledata, spremljata gledališče danes? Ali je gledališče sploh še relevantna tema?*

SARA: Menim, da je gledališče zelo relevantna tema, če se ga lotimo na pravi način. Kot velikokrat rečem na vajah: Imamo prostor za karkoli, samo da ni pavšalno. Menim, da pavšalno ustvarjanje razen lastne osebne satisfakcije ne prinaša ničesar intrigantnega.

MIŠO: Vlogo gledališča v sodobni družbi lahko gledamo z več različnih vidikov. Po eni strani lahko rečemo, da je gledališče v 21. stoletju »živi fosil«, saj gre za eno najstarejših umetnostnih dejavnosti, ki je v taki ali drugačni obliki prisotna dobesedno že tisoče let. Vloga gledališča se je s časom ter družbenimi, ekonomskimi, kulturnimi in političnimi spremembami tudi sama spreminjala. V kontekstu sodobnega neoliberalnega kapitalizma je gledališče, tudi tisto institucionalizirano, ki je sofinancirano tudi iz javnih sredstev, izpostavljeno silnicam prostega trga in tako na neki način prisiljeno v tekmovanje s tehnološko bolj podprtimi in sodobnejšimi mediji, kot so film, televizija, t. i. »streaming« platforme (kot denimo Netflix, Hulu, HBO itn.), internetne video-platforme (kot je denimo YouTube) in družbena omrežja. Zadnjih 120 let, ko so se drug za drugim začeli pojavljati vsi ti novejši avdio-vizualni mediji, je bolj vplivalo na vlogo in razvoj gledališča kot 2500 let pred tem. To se je lahko zgodilo zato, ker so vsi ti novi mediji prevzeli določene vloge, ki jih je prej, še v 19. stoletju, imelo gledališče, in so postali precej prepričljivejši v »uprizarjanju« mimetične fikcije in t. i. »potopitvenega učinka«. Podobno se je, denimo, zgodilo slikarstvu po izumu fotografije. Tudi zato je v 20. stoletju prišlo do »izbruha« različnih gledaliških in performativnih form, pristopov in ideologij, kar se nadaljuje še danes. In ravno to me pripelje do drugega vidika, da je sodobno gledališče nekako prisiljeno, da se ves čas na novo odkriva, preizprašuje, na novo izumlja. Kar pa ni nujno slabo, saj s tem išče svoj novi prostor, nove vloge, nova občinstva in se odmika od »tekme« z drugimi mediji, tekme, ki je že vnaprej izgubljena. Lahko je edinstven, prodoren, neposreden in svež glas v postmoderni kakofoniji hiperprodukcije. Seveda vedno ostaja tisti najpogostejše citirani argument, da bo gledališče vedno aktualno,



Sara Lucu in Mišo Mičić

saj gre za neposreden živi stik med gledalci in publiko. Med covidno pandemijo smo bili priča situaciji, kako krhko je gledališče, ko je ta stik odvzet. Čeprav ta nekoliko zljajnani argument drži, pa se kot gledališki ustvarjalci ne bi smeli zanašati zgolj in samo nanj. Gledališče je kot stara umetnost izjemno obremenjeno z lastno tradicijo. V tej tradiciji je veliko dobrega, veliko dragocenih znanj in veščin, ki se prenašajo iz generacije v generacijo. To tradicijo je treba do neke mere vsekakor spoštovati in ceniti, je nekakšen temelj, iz katerega izhajamo. Vendar pa ima lahko nereflektirano sledenje tradiciji tudi neljube posledice in učinke, vodi v zaprašenost, nerelevantnost, izpraznjenost, okostenelost. Gledališče in umetnost nasploh si ne smeta dovoliti reprodukcije statusa quo.

Kako sta se pripravljala na projekt?

MIŠO: Projekt je terjal precej priprav, še preden je bila igralska ekipa dejansko izbrana. Snovalno gledališče pomeni, da nimaš dramskega besedila, torej predloge, na katero se lahko vedno nasloniš in ti ponuja neki varen okvir. Vse moramo namisliti, izumiti in proizvesti ustvarjalci sami. Tako koncept kot besedilo, narativ, like, vizualno podobo, glasbo, skratka vse od a do ž. To pomeni, da je dela veliko več, da je proces samega ustvarjanja in uprizarjanja precej zahtevnejši in napornejši. S tem ne želim reči, da je ustvarjanje bolj klasične dramske uprizoritve lahko delo, le da je v snovalnem gledališču dela več in je precej bolj osebno. S Saro sva se zato še pred prvim srečanjem z igralci ogromno pogovarjala, analizirala, reflektirala. Vendar kot režisersko-dramaturški tandem nisva želela vnaprej preveč določiti ,kaj in kako bomo točno delali, saj je bistvo avtorskega projekta ravno v soustvarjanju z igralci, v njihovem »inputu«. Tega vnaprej ni mogoče predvideti, saj je ta prispevek igralcev zelo subjektiven in dejansko ne moreš vedeti, kaj bo čez tri mesece pristalo v končnem izdelku. Si tam, da sodeluješ, spodbujaš, usmerjaš, selekcioniraš, vendar to nikakor ni samo tvoja vizija, je vizija vseh. Zanimiv in izjemno vznemirljiv občutek, pogosto nabit z negotovostjo in frustrirajoč, a konec koncev izjemno zadovoljujoč. Za vse.

SARA: Najprej sva morala tudi sama nekako strukturirano oblikovati svoje mnenje o lastnem udejstvovanju v gledališču in najinem pogledu na ustvarjalnost. Dejstvo je, da o gledališču veliko debatirava, tako med sabo kot z drugimi, in da so teme, povezane z njim, skoraj vsakodnevno del najinih pogovorov. Pa niti ne načrtno, tako pač je,



Juan David Zuleta Marulanda



Jernej Markelj, Danaja Koren in Luka Beljan

verjetno zato, ker se z njim tako dolgo in preko različnih funkcij (kot igralca, režiserja, dramaturga in gledalca) ukvarjava. Vseeno pa sva morala na začetku najine poglede premotriti tudi z zavedanjem, da jih bova med procesom predstavljala tudi ustvarjalni ekipi. Potem sva pripravila glavno »filozofijo« procesa, način dela in glavne usmeritve, obenem pa načrtovala načine, kako ustvariti in pustiti odprt prostor za igralce in teme, ki jih želijo sami odpirati v gledališču.

Lahko opišeta svojo metodo: kakšne so bile vaje, kateri deli procesa so bili posebej zahtevni, drugačni ... ?

MIŠO: Proces je potekal štiri mesece z vmesno pavzo za poletne počitnice. Začeli smo z delavnicami, kjer smo si vzeli nekaj časa, da se spoznamo. Čeprav sva nekatere med igralci poznala že od prej in z njimi sodelovala, je bilo skoraj vsem igralcem skupno to, da je bil to njihov prvi projekt snovalnega gledališča. Čeprav so se na povabilo k sodelovanju odzvali, pa niso vedeli, za kaj sploh gre. Nekaj časa sva s pomočjo sodelavke Nine Vombergar, ki je svetovalka za gib in koreografinja, porabila za to, da sploh predstaviva, kaj snovalno gledališče je, kaj pomeni ustvarjati takšno predstavo, kakšni so izzivi in načini dela. Več kot polovico vaj smo porabili za pridobivanje gradiva na temo gledališča. Hecno in obenem malo shizofreno je, ko delaš predstavo o mediju (gledališče) v tem istem mediju. Želeli smo se izogniti splošnim mestom, zato smo se ogromno pogovarjali, debatirali, si izmenjevali stališča o najrazličnejših vidikih gledališča. Morda zveni kot lahka naloga, a to vsekakor ni bila. Razmišljati o neki temi poglobljeno, vrtati, iskati svoje stališče. Biti obenem soočen s stališči drugih, se učiti, razširjati in poglobljati svoj pogled, kritično naslavljanje sebe in druge.

Postati razmišljujoč, delujoč in odgovoren subjekt, ne samo izvajalka/ec, ki se »skriva« za dramskim likom. Včasih je bilo naporno in zelo zahtevno vrtati in preizpraševati nekaj, česar prej nikoli nisi. Samoumevnosti. Klišeje. Da stvari pač so take, kot so. Pa je res nujno in edino možno, da so? Pogosto je bilo težko razgaliti svoja razmišljanja in občutke na vajah pred soigralci in drugimi člani ustvarjalne ekipe, kaj šele, da bi to storili na odru. Ta proces emancipacije igralca zna biti mestoma mukotrpen, prinaša pa neko vrsto sijajne »osvoboditve« in politične avtonomije. Druge strategije pridobivanja gradiva in uprizarjanja so bile improvizacije, pisanje besedil na določeno temo v okviru glavne metateme. Ker imamo v ekipi kar nekaj glasbenikov, je

bilo ustvarjanje avtorske glasbe tudi zelo pomemben del. Ogromno smo delali tudi na vprašanju prezenca, ozaveščanja telesa in vseh njegovih vidikov, giba. Potem pa je bilo treba vse to spraviti skupaj, v neko smiselno sosledje in strukturo, kar je bilo precej zahtevno in velik izziv z dramaturškega vidika. Pravila klasične dramaturgije so tu le delno v pomoč, saj je na delu neka druga, postdramska, bolj fragmentarna logika, ki pa je, paradoksalno, ravno zaradi te fragmentarnosti, preskakovanj, vrinjenih prizorov, čustvene nestalnosti in entropičnega kaosa precej bližje zavestnemu doživljanju realnosti kakor tisto, kar običajno označujemo kot klasični realizem.

SARA: Proces, ki smo ga dali čez, je bil za moje pojme zelo ustvarjaln, a hkrati izjemno naporen, turbulenten in garaški. Na vajah smo se veliko pogovarjali, veliko improvizirali, veliko raziskovali, preizkušali, popravljali, dodelovali, poglobljali, obračali na glavo in spet nazaj. Želela sva, da so v uprizoritvi tudi besedila igralcev, zato sva jih veliko spodbujala k pisanju ali koncipiranju prizorov. V ustvarjalno ekipo sva povabila tudi Nino Vombergar, ki je doštudirala fizično gledališče, in del vaj namenila tudi telesnemu izražanju, pripravi na improvizacijo in ustvarjanju skupnosti, k čimer sva tudi sama težila ves čas procesa. Gledališče je namreč kolektivno delo, in če začne igralec/ka razmišljati samo o sebi, ne pa tudi o celotni ekipi in uprizoritvi, to po mojem mnenju deluje kot rušilni element. Zahteven je bil torej celoten proces, ki pa je velikokrat obrodil zelo zanimiva izhodišča ali že izdelane prizore, ki so dobro funkcionirali za predstavo, ki se je oblikovala skozi proces in skupaj z nami rasla.

Delujeta kot tandem, čeprav so vajine poklicne ali ustvarjalne vloge določene oz. dogovorjene. Kako je delati avtorski projekt v primerjavi z običajno gledališko predstavo?

SARA: Kar se tiče najinega sodelovanja, bi ga v tem pogledu težko razmejila. Zdi se mi, da sva se med večletnim sodelovanjem naučila dopolnjevati, nadgrajevati ideje drug drugega, predvsem pa izzvati drug drugega, da stopiva izven varnega, poznanega, pričakovanega. Zelo sem hvaležna za to sodelovanje, pri vsakem procesu znova, čeprav morda terja od naju še več energije, saj zahteva nenehno fleksibilnost in pripravljenost na preizpraševanje in zagovarjanje lastnih idej.

MIŠO: Kot tandem delujeva že vrsto let, in to zelo uspešno. To pa ne pomeni nujno, da se vedno o vsem strinjava, znava pa tudi nestrinjanje



Juan David Zuleta Marulanda in Jasmina Bejtović



Danaja Koren

spremeniti v nekaj konstruktivnega. Delala sva že pri zelo različnih projektih, klasične dramske predstave, komedije, monodrame, muzikale, snovalno gledališče, tudi bolj performativnih form sva se že lotila. Vse ima svoje izzive in svoj čar. Kot sem že v prejšnjem odgovoru izpostavil, je snovalno gledališče v nekaterih vidikih zahtevnejše, predvsem zato, ker terja več časa in dela, razen nekakšne teme ali vprašanja na začetku nimaš ničesar. Tu je torej treba opraviti tudi delo dramskega pisca, usklajevati vizije z vsemi sodelujočimi, se nenehno pogovarjati, balansirati, sestavljati vse skupaj v celoto. Bolj je nekako »tvoje«. Delo z dramskim besedilom je seveda tudi zahtevno, a imaš vedno varen okvir, tudi če se odločiš za inovativen ali eksperimentalen pristop k njegovemu uprizarjanju. Vedno se lahko izgovarjaš, »da je tako pač piska/ec napisal/a«, če se malo pošalim. Vendar pa se klasičnega dramskega gledališča še vedno drži sloves poustvarjanja. Poustvarjamo besede, ki jih je zapisal nekdo drug, ki je avtonomen umetnik. Mi to samo postavljamo na oder oziroma na njem izvajamo, interpretiramo like. Čeprav je tudi ta trdovratni truizem mogoče postaviti pod vprašanje, pa pri avtorskem delu te dileme sploh ni. Tu zagotovo ustvarjamo, tudi če uporabimo ali se referiramo na že obstoječe. Tako kot pisatelj, ki napiše svoj roman, ali pa slikar, ki naslika svojo sliko. In to je fantastičen občutek ustvarjalne avtonomije, prinaša pa seveda tudi določeno odgovornost, ki je pri dramskem gledališču nekoliko bolj zabrisana.

Zakaj se vama zdi, da je tovrstna gledališka praksa nujna tudi v Šentjakobskem (kar menim tudi sam), ki sicer že ima nekaj izkušenj s snovalnim gledališčem?

MIŠO: Šentjakobsko gledališče ima nekaj izkušenj s snovalnim gledališčem, zlasti to velja za obdobje pred približno dvajsetimi leti, ko se je zvrstilo kar nekaj avtorskih projektov. Potem pa je snovalno gledališče nekako izginilo z repertoarja. Če se navežem na vsebino iz svojega prvega odgovora – menim, da ima zlasti ljubiteljsko gledališče veliko težavo s tem, da stopi v korak s časom. Zelo nekritično in nerefektirano se za vsakršno ceno oklepa tradicije, kot da je to edino, kar obstaja in kar je vredno pozornosti. To, že skoraj bizarno in anahronistično vračanje toge konservativnosti je opazno v zadnjem desetletju. Kot da v ljubiteljskem gledališču ne bi bilo več dovoljeno kritično misliti, avtonomno delovati, preizpraševati stare ideje ali preizkušati nove. S tem se dejansko ubijata radovednost in pristna ustvarjalnost, reproducirajo pa zgolj neki zastareli, izpraznjeni principi,



Jernej Markelj, Danaja Koren in Luka Beljan

ki proizvajajo vedno eno in isto in so usmerjeni k že znanemu, bojda varnemu, publiki všečnemu, saj, sodeč po tem diskurzu, publika v gledališču naj ne bi iskala ničesar drugega razen eskapizma. Pojavil se je tudi neki strah pred vsem, kar vsaj malo odstopa od naštetega. Paradoksalno pa je, da tovrstna konservativnost, ki se sicer nominalno vedno sklicuje na tradicijo, preteklost in »preverjeno«, ne upošteva dejanske zgodovine – torej, da je inovativno, eksperimentalno, drugačno bilo vedno ključni del gledališča, tudi Šentjakobskega, kot sem omenil na začetku. Ravno na margini, če se tako izrazim, je vedno prihajalo do umetniških novitet, ki so kasneje postale del mainstreama. Zato ne sprejemem izgovora oziroma argumenta, da »so to le amaterji in da niso sposobni česa več«. Lahko morda še razumem, da se tovrstne tendence ohranjajo pri nekaterih manjših skupinah na podeželju, nikakor pa ne v gledališču, ki stoji v središču prestolnice in ima že tradicijo tovrstnih uprizoritev in pristopov. Zato ploskam tvoji drzni odločitvi za uvrstitev takšne uprizoritve na repertoar Šentjakobskega gledališča.

SARA: Moje mnenje je, da se človek ne more res polnokrvno ukvarjati z gledališkim uprizarjanjem, če na vsake toliko v časovnici svojega ustvarjanja tudi ne preizpraša svojega udejstvovanja v gledališču, vprašanja igre in (re)prezentacije ter gledališča samega, tako v smislu umetniške oblike/zvrsti kot v smislu njegove institucionalizacije in organizacije. Že od nekdaj zagovarjam, da morajo biti tudi ljubiteljsko gledališče in njegovi igralci popolnoma enakovredni raziskovalci gledališča kot tisti, ki v njem delujejo poklicno. Sama sem kot članica Šentjakobskega gledališča ogromno odnesla od procesov, ki so temeljili ali vsaj vključevali elemente snovalnega gledališča. Preko njih sem se naučila razmišljati tudi o dramskem pisanju, oblikovanju pripovedi, pripravi koncepta in (samo)režiji.

Moje spremljanje ustvarjalnosti članic in članov me je spodbudilo, da jim lahko omogočimo dostop do ustvarjalnosti v najširšem pomenu. Ali je bila izbira teme – gledališče in gledališka institucija – dovolj inspirativna? Kateri pogledi in izkušnje so bili najzanimivejši?

SARA: Verjamem, da je vsaka tema lahko inspirativna, če ne ostanemo na površju, temveč si dovolimo zastavljati sebi – in posledično občinstvu – tudi zahtevnejša, kompleksnejša in tudi »boleča« vprašanja, na njih pa odgovarjati karseda iskreno. Mnogokrat smo z nekaterimi člani ekipe še po vajah razglabljali o vseh teh vprašanjih in skupaj razpirali

prostor novih premislekov, razmislekov in ugotovitev. Težko rečem, kateri so bili najzanimivejši, verjetno tisti, ki so postali del predstave. Mogoče pa tudi ne.

MIŠO: Metatema gledališča je zelo široka, zato je bilo treba iz nje izbrati določene vidike, ki jih želimo nasloviti in se v njih poglobiti. Tema je inspirativna, čeprav je na neki način, kot sem že povedal, shizofrena in polna nekih pasti. Kaj in kako sploh želimo nagovoriti, ne da bi se zatakneli v splošna mesta, klišeje, konvencije, truizme? Ali pa ravno izhajati iz teh splošnih mest in klišejev ter jih obrniti na glavo? Ravno to je potem postalo nekakšna rdeča nit uprizoritve. Osebne izkušnje z gledališčem so nam služile kot dobrodošlo izhodišče, vendar je bilo treba stvari premisliti v nekem širšem kontekstu ekonomskih in družbenih razmer ter kulturne politike. Torej, govorimo o Šentjakobskem gledališču zato, ker v njem ustvarjamo in se tej konkretni izkušnji ne želimo in ne moremo izogniti, toda govorimo tudi o gledališču, kulturi, umetnosti, politiki in družbi nasploh. Ker je to kontekst našega ustvarjanja, ki še kako vpliva nanj. Vzpostaviti se kot političen subjekt in posameznik/ca s stališčem. Kritično in radikalno iskreno nagovarjati dejanske probleme in konflikte, četudi s pomočjo gledališkega jezika, glasbe in humorja. Izkazalo se je, da je tematika gledališča zelo dober poligon za veliko drugih tem, saj gledališče ali umetnost ne obstajata v nekem mehurčku ali vakuumu, temveč sta del družbe in sveta in zato seveda pod vplivom vsega, kar se v njem dogaja.

Koliko gradiva, ki ste ga ustvarili na vajah je ostalo izven predstave? Kako se sploh odločiti, kaj izbrati?

MIŠO: Gradiva smo nabrali ogromno, če bi vsega vključili, bi imeli verjetno štiriurno predstavo. Vendar je bilo seveda treba narediti določeno selekcijo, saj ni bilo vse enako dodelano, premišljeno ali pa se ni dovolj dobro vklapljal v celoto. Smo se pa zafrkavali, da bomo enkrat uprizorili »uncut« oziroma »missing pieces« verzijo za sladokusce.

SARA: Kar nekaj ga je ostalo izven uprizoritve, čeprav so bili velikokrat tudi elementi »izbrisanih« prizorov vključeni v prizore, ki so del predstave, ali pa služili za inspiracijo novih prizorov. Odločitev o tem, kaj izbrati, definitivno ni lahka. Želela sva pustiti prostor za vsakega igralca, obenem pa poskrbeti za zanimiv potek dogajanja za gledalce. Pri tem sva seveda upoštevala tudi ritem predstave, atmosfersko razporeditev prizorov in



Jernej Markelj

dramaturško rdečo nit, ki sva jo gradila skupaj z nabiranjem gradiva. Po občutku pa bi rekla, da avtorsko gledališče terja še več zrelosti od ustvarjalca/ke, da je sposoben/a in pripravljen/a lastno gradivo ali ideje odvreči, če ne funkcionirajo, kot smo si predstavljali, ali ne »komunicirajo« s predstavo. Tu namreč nimaš varnostne mreže dramskega besedila, ko lahko rečeš: Tako je dramatik/čarka pač zapisal/a.

Kaj lahko povemo o žanru?

SARA: Tudi s tem vprašanjem smo se na začetku procesa in tudi med njim veliko ukvarjali. Že na začetku sva namreč zaradi snovalne narave projekta pustila prostor tudi temu, v katero smer nas bo delo pripeljalo. Vedela pa sva, da si želiva mešati trenutke humorja, črnega humorja, drame, osebnega izjavljanja, glasbe in absurda.

MIŠO: Mislim, da je snovalno gledališče onkraj nekega konkretnega žanra. Če razmišljamo o žanru v najožjem pomenu te besede, ta vedno sledi določenim bolj ali manj striktnim pravilom uprizarjanja. Denimo komedija bulvarka, vodvil, kriminalka, muzikal, melodrama, celo kabaret so primeri takšnih žanrov. Tega v snovalnem gledališču ni oziroma to niti ni njegov cilj ali namen. Kar pa seveda ne pomeni, da uprizoritev kot taka ne vsebuje elementov najrazličnejših žanrov. S Sara sva pristaša kakovostnega in inteligentnega, tudi črnega humorja tudi kadar ali pa zlasti takrat, ko gre za naslavljanje resnih in nevalgičnih tem, in tega je tudi v tej uprizoritvi, upam si trditi, na pretek. Kakor tudi elementov drugih žanrov: burleske, kabareta, farse, muzikala, drame, melodrame, situacijske komedije, agitpropa in Brechtovega epskega gledališča, performansa in tako naprej. Uprizoritev Malo manj drame, prosim! smo napol šaljivo poimenovali precej duhovita uspešnica s songi tudi z željo, da bi s tem opisom pritegnili čim več publike. Bomo videli, če nam bo to tudi uspelo.

Kaj mislita, da sta lahko dala ekipi-Šentjakobskemu in kaj je ekipa-Šentjakobsko dala vama?

MIŠO: Vsekakor menim, da sva igralski ekipi ponudila novo in zanimivo izkušnjo, ki jih bo za vedno zaznamovala v smislu novih spoznanj, znanj in veščin. Upam si trditi, da nama je vsaj nekoliko uspelo razširiti in poglobiti njihov pogled na uprizarjanje, ustvarjanje in igro. Proces je namreč imel tudi močno izobraževalno noto, ki pa v instituciji, kot je Šentjakobsko gledališče, prepogosto umanjka. Seveda pa sva se tudi



Jernej Markelj, Danaja Koren in Luka Beljan



Juan David Zuleta Marulanda

midva, tako kot pri vsakem procesu, marsičesa naučila in spoznala, kar se bo seveda »usedlo« v naju in nama pomagalo pri prihodnjih projektih. Vsekakor je ena od teh stvari neverjetna sposobnost iznajdljivosti, inventivnosti in reševanja takih in drugačnih težav, ki se pojavijo tudi nepričakovano v razmerah, ki ustvarjanju pogosto niso niti najmanj prijazne. Vsi skupaj pa smo Šentjakobskem gledališču dali predstavo, ki nekoliko izstopa iz trenutnega repertoarja in močno upam, da bo tudi vodstvo gledališča znalo prepoznati to drugačnost kot nekaj pozitivnega, jo v tem smislu izpostavilo, ji dalo možnost in prostor, da se igra, ter jo tudi uvrstilo na primerne festivale. Po toliko mesecih trdega dela si namreč vsi v ekipi zelo želimo, da bi se dovolj pogosto igrala in razvijala še naprej.

SARA: Zame je bistveno, da smo si dali v prvi vrsti intenziven raziskovalni proces, pri katerem smo poglobljeno razmišljali o igri, gledališču, umetnosti, skupnosti in družbi. Zgolj tako smo lahko ustvarili predstavo, ki poleg užitka v gledanju dobre gledališke uprizoritve ponuja tudi prostor za daljši in večplasten razmislek gledalcev in ustvarjalcev.

Pogovarjal se je Rok Andres.

Snovalno gledališče (angl. devised theatre)

je sodobni gledališki pristop, pri katerem predstava ne nastane na podlagi že obstoječega dramskega besedila, temveč jo ustvarjalci razvijejo sami skozi skupinski proces raziskovanja, improvizacije in sodelovanja. Ta način dela postavlja v ospredje kolektivno ustvarjanje, pri katerem vsi sodelujoči – igralci, režiserji, dramaturgi in drugi ustvarjalci – prispevajo k oblikovanju zgodbe, likov, besedila in celotne gledališke izkušnje.

Glavne značilnosti snovalnega gledališča:

Kolektivno ustvarjanje

Proces temelji na sodelovanju vseh članov ekipe, pri čemer ni hierarhične ločnice med ustvarjalci. Vsak ima možnost vplivati na vsebino in obliko predstave.

Improvizacija

Pomembno vlogo pri oblikovanju gradiva ima improvizacija, skozi katero ustvarjalci preizkušajo različne ideje, prizore in odnose med liki.

Tematsko izhodišče

Proces pogosto izhaja iz teme, koncepta, slike, glasbe ali vprašanja, ne pa nujno na podlagi literarnega besedila.

Fluidna struktura

Predstava nima nujno tradicionalne dramaturške strukture, temveč sledi svojstvenemu toku, ki ga določata ustvarjalni proces in izbor gradiva.

Multidisciplinarnost

Ta gledališka praksa pogosto vključuje elemente plesa, glasbe, vizualne umetnosti in novih medijev, kar omogoča kompleksno in inovativno uprizoritev.

Odziv na aktualne teme

Predstave pogosto raziskujejo sodobne družbene, politične ali kulturne teme, saj ta pristop omogoča neposreden odziv na aktualne probleme.

Vključevanje osebnih izkušenj

Ustvarjalci lahko v proces vnesejo svoje osebne zgodbe, občutke in perspektive, kar predstavi doda avtentičnost in čustveno globino.

Snovalno gledališče je priljubljeno predvsem v eksperimentalnih in neodvisnih gledaliških krogih, saj odpira prostor za inovacijo, svobodo in vključevanje različnih glasov. Njegov proces lahko traja dlje kot običajni procesi, a z edinstvenimi rezultati.

Dramaturginji Maja Šorli in Zala Dobovšek o snovalnem gledališču zapišeta:

»Zanj je značilno, da je plod ekipe ljudi, ki novo delo izumlja, prireja in ustvarja – snuje v skupinskem sodelovanju (lahko pa ga ustvarja tudi posameznica/ik sam/a). Tako obliko gledališča nujno definirajo proces (iskanja poti in sredstev umetniškega podjetja), sodelovanje (z drugimi), multivizija (vključevanje različnih občutij, izkušenj in stališč do sveta) in stvaritev novega gledališkega dela. Poudarek je na eklektičnem procesu, ki zahteva inovacijo, domišljijo, tveganje in predvsem skupinsko predanost delu, ki nastaja. Gre za 'delo, pri katerem dramaturgija pred začetkom ustvarjanja ni definirana'. Snovalno gledališče je v svojem bistvu alternativa prevladujoči dramski tradiciji, ki ji dominirajo pogosto hierarhični in patriarhalni odnosi na čelu z režiserjem ter dramatikom.«¹

¹Šorli, Maja; Dobovšek, Zala: Kralj Ubu – šok snovalnega gledališča v nacionalni instituciji. Amfiteater, 2016, let. 4, št. 2.

Linhartovo srečanje 2024

Matička za dovršen individualni igralski prispevek v predstavi

Čakanje Godota

prejmejo:

**Žiga Sedmak, Srečko Kermavner,
Žiga Medvešek, Marko Skok in Jože Pavšič**
iz Šentjakobskega gledališča Ljubljana.



Ekspresivnost avtonomnega igralskega izraza vsakega posameznika zasedbe predstave Čakanje Godota kljub svoji izostrenosti ohranja mehko. Navkljub ujetosti v tandeme odlično žarčijo izčrpljujočo osamljenost likov in skozi telesnost dosledno gradijo absurdnost *beckettovskega* sveta.

Posebno priznanje za lahkotnost in živost
realističnega preigravanja v predstavi

Popolni tujci

prejme igralski kolektiv
Šentjakobskega gledališča Ljubljana.



Fotograf: Aleš Košir



Komunikacijska moč predstave *Popolni tujci* je neposredna in scela sodobna. Skoraj filmske situacije omogočajo širok identifikacijski diapazon in z lahkoto prestopajo rampo.

Linhartovo listino prejme

Jože Pavšič

Jože Pavšič se je družini Šentjakobskega gledališča pridružil 1. junija 1971. V petdesetih letih zvestobe je, med *čakanjem na Godota* in po poročilu statistične mašine, nanizal 39 vlog in več kot 1000 nastopov na šentjakobskih odrskih deskah. Za svoje polstoletno delovanje v Šentjakobskem gledališču je prejel šentjakobski prstan in tako postal častni član Šentjakobskega gledališča.

Pavšič ni le izjemen igralec, ampak tudi nepogrešljiv član gledališke družine, ki je vselej izkazoval globoko pripadnost in zvestobo gledališču. Njegova vsakokratna pripravljenost sodelovati pri društvenih obveznostih je neprecenljiva. Brez pomisleka je vedno priskočil na pomoč, bodisi na odru bodisi v ozadju, kjer je kot izučen tapetnik prispeval k izdelavi scenskih elementov. Njegova vsestranskost in predanost sta nas vedno znova navduševali.

Ustvaril je številne epizodne, a opazne vloge, od sluge do kralja. Njegova najljubša in po mnenju mnogih zelo prepričljivo odigrana vloga je bila vikar v komediji Petra Ustinova *Komaj do srednjih vej*. Pavšič je sicer najbolj užival v komedijah, kar se je odražalo tudi v njegovih prejšnjih vlogah. Med drugim je publiko navduševal kot povoženi možakar v črni komediji Dušana Kovačevića *Maratonci tečejo častni krog* v režiji Matjaža Šmalca in kot polovica tragikomičnega para kastriranih slepcev – Ludwig Sparr, Toby – v Dürrenmattovem *Obisku stare gospe* v režiji Gojmirja Lešnjaka - Gojca ter v vlogi zmedenega fantka v Beckettovem *Čakanju Godota*, ki ga je režiral Jaša Jamnik.

Pavšič je še posebej blestel v upodabljanju kmečkih likov, saj je odraščal na podeželju, kar je obogatilo njegove upodobitve s pristnostjo in življenjskostjo. Njegova zvestoba gledališču, nepogrešljiva pripravljenost pomagati ter vsestranskost nas navdajajo s ponosom in globoko hvaležnostjo. Sodelovanje z njim nam je vedno v čast in privilegij, zato se veselimo vsakršnega nadaljnega sodelovanja, saj Jože Pavšič ostaja srce in duša Šentjakobskega gledališča Ljubljana.



Fotograf: Jernej Čampelj

Luka Polc in Katja Fajdiga sta prejela priznanje za najboljša igralca

Na IV. Mednarodnem festivalu amaterskega dramskega ustvarjanja »Bunjevačko kolo« je žirija v sestavi Marte Aroksalaši in Tanje Bavrka Bošnjak podelila priznanje za igralko in igralca večera Katji Fajdiga in Luki Polcu za njuni izjemni vlogi v predstavi *Na valovih*.



Katja Fajdiga je prepričala s svojo subtilno in večplastno interpretacijo lika, ki ga je oblikovala z izjemno izraznostjo, natančnostjo in čustveno globino. Njena igra je odsevala prepričljivost, ki je publiko popeljala v svet lika in ustvarila pristno gledališko izkušnjo.

Luka Polc je s svojo energično in naravno igro osvetlil kompleksnost svojega lika ter pokazal izjemno tehnično dovršenost in emocionalno intenzivnost. Njegova prezenca na odru je bila dinamična in magnetna, kar je ključno prispevalo k moči celotne predstave.

Oba igralca sta s svojim pristopom k vlogama odražala profesionalnost in predanost, ki presegata okvire amaterskega gledališča, ter s tem pustila neizbrisen pečat na festivalu.

Družba brez kritičnega gledališkega zrcala je mrtva ali vsaj nerazvita družba. Tovarno je moč postaviti, zgraditi, gledališče pa je mogoče le ustvariti. Ne ustvarijo pa ga samo igralci, marveč ga oživljajo vsi, ki v njem sodelujejo - dramatik, kritiki, delavci, kostumografi, pantomimiki, lektorji, odrski delavci, krojači, šivilje, električarji, mizarji, rekviziterji. Toda pomnimo: gledališče ustvarjajo tudi gledalci. Ljudje. Ljudstvo.

Bojan Štih

Družina Šentjakobskega gledališča je stara več kot 100 let. Od takrat so igralci odigrali več kot 620 premier z 12.300 ponovitvami. Obstaja pa seveda še večja družina – vi, obiskovalci. Več kot 2.000.000 ljudi si je ogledalo predstave našega gledališča. Zaradi vas in nas to gledališče zares živi.

DARILNA VSTOPNICA Šentjakobskega gledališča je lepo in izvirno darilo, ki bo razveselilo vaše najdražje, vaše prijatelje in vaše poslovne partnerje. Vrednost darilne vstopnice je ugodnih 16 EUR; in kar je najpomembneje: obdarovanec si sam izbere termin in predstavo, ki si jo želi ogledati. Kako do darilne vstopnice? Pišite na info@sentjakobsko-gledalisce.si ali pokličite v tajništvo uprave na telefon 031/225 230. Vse drugo prepustite nam. Darilno vstopnico lahko prevzamete osebno ali pa vam jo pošljemo po pošti skupaj z računom, ki ga je mogoče plačati tudi prek spletne banke. Podarite doživetje, sprostitev in večer bogatih življenjskih zgodb.

PRODAJA - BLAGAJNA ŠGL:

Pri blagajni na Krekovem trgu 2 (vhod pri tunelu pod gradom) od ponedeljka do petka med 17:00 in 18:00 uro ali uro pred predstavo, telefon 031 708 369, ali pišite na e-naslov blagajna@sentjakobsko-gledalisce.si. Poleg na prodajnih mestih MOJE KARTE.SI je nakup vstopnic mogoč tudi v prostorih uprave na Vodnikovem trgu 5 (2. nadstropje) vsak delavnik med 11:00 in 12:00 uro, telefon 031 225 230, ali pišite na e-naslov info@sentjakobsko-gledalisce.si.

Izdajatelj: **Šentjakobsko gledališče**

Direktor: **Milan Golob**

Umetniški vodja: **Rok Andres**

Predsednica društva: **Urška Koželj**

Marketing in stiki

z javnostjo: **Saša Strnad**

Organizator kulturnega programa: **Srečko Kermavner**

Uredniški odbor: **Rok Andres, Milan Golob, Saša Strnad in Srečko Kermavner**

Lektorica: **Lidija Jurman**

Celostna grafična podoba sezone: **Saša Strnad**

Grafično oblikovanje in priprava na tisk: **Vangaro Design**

Fotograf: **Aleš Košir**

Tisk: **Tiskarna Present**

ISSN 1318-9093, št. 4

Šentjakobsko gledališče Ljubljana

Sezona 2024-2025

Dejavnost financirata Mestna občina Ljubljana in
Javni sklad RS za kulturne dejavnosti.

Zahvala:

portaloma Student.si in Mojprihranek.si, Čevljarstvu Aleš Beljan,
Cvetličarni Šimenc in Optiki Feliks.

Prisrčno vabljeni v Šentjakobsko gledališče Ljubljana!