



Dušan Jovanović

EKSHIBICIONIST

Dušan Jovanović

EKSHIBICIONIST

Zasedba	4
Poskušam vedno znova pobegniti samemu sebi Pogovor z Markom Bulcem	7
Nebojša Pop-Tasić Kdo je ekshibicionist ali Čigava je tista reč?	15
Amelia Kraigher Seksualne nevroze našega časa	19
Festival Peter Kušter	29
Kontakti	30

Dušan Jovanović

EKSHIBICIONIST

2001

Režiser **Marko Bulc**
Dramaturg **Nebojša Pop-Tasić**
Lektor **Srečko Fišer**
Scenograf **Damir Leventić**
Kostumograf **Andrej Vrhovnik**
Svetovalec za gib **Sebastjan Starič**
Avtor glasbe **Damir Avdić**
Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**
Oblikovalec zvoka **Stojan Nemec**
Oblikovalka maske **Tina Prpar**

Besedilo, ki ga govori dodana oseba Režiser, so citati dram Dušana Jovanovića in dopisani deli Nebojše Pop-Tasića.

Vodja predstave **Kaja Trkman / Marino Konti**, šepetalka **Mojca Valič**
Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, oblikovalci zvoka in videa **Vladimir Hmeljak, Majin Maraz** in **Stojan Nemec**, lučna mojstra **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Prinčič**, frizerki in maskerki **Katarina Božič** in **Hermína Kokaš**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrski mojster **Staško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jurij Modic**, mojster krojač **Robert Žiković**, šivilji **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Marko Mladovan** in **Primož Markočič**

Pri uprizoritvi je prisostvovala **Catarina Neves-Ricci** (umetniška rezidenca Evropske gledališke konvencije)

Predstava ima odmor

Dorothy Jackson **Medea Novak**
Fred Miller **Žiga Udir**
Eva Stempowsky **Maja Nemec**
Daniel Parker **Blaž Valič**
Jimmy Pollack **Radoš Bolčina**

Režiser **Gorazd Jakomini**



Marko Bulc

Poskušam vedno znova pobegniti samemu sebi

Pogovor z Markom Bulcem

Marko Bulc (1974) je gledališki režiser, tudi igralec, pisec dram in dramtizacij ter intermedijski umetnik. Umetniško pot je začel v vrhniškem Dejmo stisnt teatru (1993), kjer je bil sprva igralec in nato eden od režiserjev. Diplomiral je iz komunikologije na FDV ter iz gledališke in radijske režije na AGRFT. Od 2010 do 2013 je bil umetniški vodja Gledališča Glej.

Širša slovenska javnost vas najbolj pozna kot režiserja Prešernove proslave 2016, ki ste ji po zaključku dodali javno izjavo oziroma poslаницo gledalcem prešernega programa RTV SLO, v kateri ste sporočili, da *»so od vaše zamisli za proslavo ostale le kosti, meso pa je z njih izbrisala cenzura Upravnega odbora Prešernovega sklada«*. Kaj vse se je dogajalo v času priprave proslave, vključno z domnevnim nesporazumom glede cvetja, ki ste ga slikovito označili kot *»češnjico na torti absurda«*, ste pojasnili tudi v intervjuju v Mladini. Leto kasneje ste za Dnevnik z nasmehom komentirali dejstvo, da naj bi vam v institucijah po proslavi ponujali le še režije otroških predstav: *»Morda sem se pa izkazal kot pravi za vzgojo mladine.«*

Malo sem se pohecal, seveda. Sicer o proslavi nimam več kaj reči in niti ne želim. Ta zgodba je zaključena.

Po končanem študiju na AGRFT ste v institucionalnih gledališčih, še večkrat pa zunaj njih, oblikovali vrsto udarnih, družbeno angažiranih predstav in performansov. Če se vrneva k oznaki *»pravi za vzgojo mladine«* – prvič ste za otroke oziroma najstnike režirali v našem gledališču, in sicer predstavo *Cifra, mož* Katje Hensel leta 2011. S prevajalko in dramaturginjo Urško Brodar ter igralkama Medeo Novak in Arno Hažialjevič ste ustvarili samosvojo priredbo in interpretacijo besedila.

V predstavi *Cifra, mož* so nasilje, »bullying« in nasilnež, ki terorizira sošolce, predstavljeni zelo realno. A besedilo ni realistično, je precej igrivo, poskuša razumeti nasilneža in gledalca potegniti v njegov svet. Zdelo se mi je, da takšna tema terja po predstavi pogovor, in z dramaturginjo Urško sva se domislila, da bi imeli takšen pogovor že v sami predstavi. To smo izvedli tako, da sta proti koncu predstave igralki izstopili iz vlog in se začeli pogovarjati z gledalci, kot da se je predstava že končala. Zelo dobro je funkcioniralo, zlasti ko se je predstava igrala na šolah. Po pogovoru sta se igralki vrnili

v vlogi in odigrali predstavo do konca. Nenavadno je bilo tudi to, da sta fanta igrali igralki. Ustvarili sta tako prepričljivi transformaciji, da so nekateri gledalci šele ob pogovoru, ko sta izstopili iz vloge, dojeli, da sta fanta dejansko igrali dve puncici. Predstava je bila polna presenečenj na različnih ravneh in to jo je zelo približalo mladim.

Mladi so bili nad predstavo navdušeni, nekoliko bolj zadržani so bili nekateri odrasli, nemara predvsem zato, ker to ni bila gledališka predstava »zglajene forme«, če uporabim izraz Primoža Jesenka (Dnevnik). Proti konvencijam in stereotipom se borite tako na formalni kot vsebinski ravni (z izborom robnih vsebin, zgodb, junakov). In seveda ne samo v predstavah, ki so namenjene odraslim.

Zdi se mi, da z vdorom v pripovedovane zgodbe gledalcem izmakneš tla pod nogami. Za trenutek jih izgubiš, ker padejo ven iz zgodbe in se zavejo, da so v gledališču in gledajo predstavo, a hkrati jih s tem prisiliš, da začnejo predstavo doživljati drugače. Kot da bi jih z vdori znova in znova spodbujal, da globlje in globlje padajo v predstavo. Gre za nekakšno navezavo na Brechta, čeprav se ne bi označil za brechtovca. Mogoče bi imel kdo pomislek, da s tem uničujem zgodbo in izgubljam gledalca, a meni se zdi ravno nasprotno: na tak način vodim gledalca k natančnejšemu spremljanju zgodbe. Lahko je to seveda dvorezen meč, verjamem, da mi včasih tudi ne uspe. Sicer ne delam vselej po tem principu, včasih se v predstavi osredotočim tudi zgolj na zgodbo samo.

Za mlade gledalce je interaktivnost straš-



Maja Nemeč

no zanimiva. Prehajanje četrte stene se mi zdi skoraj nujno, ko si v dvorani predstavljam otroke. Naj gre za najmlajše, npr. za predstavi *Kaj pa če* ali *Svetloba* v Lutkovnem gledališču v Mariboru, ali za starejše otroke, njim je bila namenjena predstava *Tajno društvo PGC* v Lutkovnem gledališču Ljubljana, vselej se mi zdi, da se mora zgoditi preboj četrte stene in vzpostaviti vtis, da smo »skupaj v tej zgodbi«.

Pri *Ekshibicionistu* ne bomo podrli četrte stene, bomo pa kot gledalci navzoči na vajah za uprizoritev *Ekshibicionista*. Ne postavljam si pravil, ki naj bi se jih vedno trdno oprijemal, raje poskušam vedno znova pobegniti samemu sebi, tako da iz predstave v predstavo iščem nove oblike. Prav lahko se zgodi, da mi nekdo reče: »No ja, še ena bulčevska Predstava.« Takrat se zamislim: »Aha, a res? Meni se je zdela čisto drugačna.« (smeh)

Poseben fenomen v vašem opusu je ugledališčenje romana *Čefurji raus* Gorana Vojnoviča v vaši dramatisaciji in režiji. Predstava živi že skoraj desetletje, prejela je izjemne strokovne kritike, občinstvo je bilo navdušeno.

Gorana sem spoznal na akademiji, on je bil na filmski režiji. Že ko je Beletrina objavila kratek odlomek iz njegovega romana, me je pritegnil; takoj ko je bilo mogoče knjigo kupiti, sem jo začel brati. Po tridesetih straneh sem ga poklical, da berem njegov roman in da se mi zdi »the best«. Čez nekaj ur, ko sem prebral do konca, sem ga spet poklical in mu povedal, da bi želel po romanu narediti predstavo. Ko sva se sestala, sem mu pojasnil, da bi rad postavil monodramo, v kateri bi igral Aleksandar Rajaković – Sale, moj prijatelj iz mladosti, s katerim



Radoš Bolčina, Medea Novak in Gorazd Jakomini

sem skupaj treniral košarko. Goran se je strinjal, ne bi mi pa dovolil, če bi hotel po romanu posneti film (Goran je roman napisal v času, ko je čakal na možnosti za realizacijo že napisanega scenarija za film).

Od izida knjige do premiere je preteklo skoraj leto dni. Pol leta sem se namreč ukvarjal z dramatizacijo sam, nato nekaj mesecev še z igralcem, tri mesece so trajale vaje. V tem letu je roman postal bestseller. K njegovi popularnosti je prispevalo tudi to, da so Gorana klicali na zagovor na policijo. V romanu namreč glavni lik pa tudi ostale osebe veliko komentirajo policaje. Tega v predstavo nismo vključili, tudi sicer smo morali ogromno zanimivega izpustiti. Ko je Goran prebral dramatizacijo, je predlagal nekaj popravkov, drugače je bil zadovoljen. Pred premiero sva bila s Saletom pod

velikim pritiskom, ali bo uprizoritev dramatizacije razvpitega in hvaljenega romana polom ali zmaga. Zdaj, devet let kasneje, predstava še živi, odigranih je bilo blizu 400 ponovitev. Seveda takšnega uspeha ni nihče pričakoval, ne Goran ne Sale ne jaz.

Mnogi so prebrali roman, potem ko so si ogledali predstavo.

Goran je nato posnel še film. Nekateri so brali roman ter gledali predstavo in film, mnenja pa so bila različna: »ni ga čez knjigo«, »predstava je the best«, »ne, film je super« ...

Krstna izvedba *Ekshibicionista* je bila v ljubljanski Drami leta 2001 izvedena pod psevdonimom O. J. Traven, enako pod psevdonimom tudi dve leti



kasneje v beograjskem Ateljeju 212; tu je ostala na repertoarju do danes in dobila status kulturne predstave z več kot 200 ponovitvami. Kmalu po krstni izvedbi se je kot avtor besedila razkril režiser Dušan Jovanović, ki je bil vaš mentor na akademiji večino časa vašega študija. S kakšnimi občutki ste sprejeli povabilo, da režirate besedilo svojega profesorja?

Nikoli nisem predlagal gledališčem, da bi delal kakšen njegov tekst, niti mi ni noben umetniški vodja predlagal česa podobnega. Dušan je dejansko ves čas z mano, ne moreš se izogniti profesorju, ki je bil tri leta s tabo praktično vsak dan. Dušan nas je izbral na sprejemnih izpitih, ker pa je imel nato »sobotno leto«, nas je skozi prvi letnik vodil njegov asistent Sebastijan Horvat. Zelo resno je zastavil

seminar in s sošolcem Juretom Novakom sva se morala vsak mesec poglobiti v enega izmed velikanov gledališke režije 20. stoletja, od Mejerholda, Grotowskega, Brooka ... do Fabra. Po ogledu dokumentarnega gradiva sva sošolcem igralcem predstavila metodo izbranega režiserja in nato po njej vodila vaje. To je bil v primerjavi s študenti drugih letnikov zelo drugačen začetek študija, lahko rečem močna iniciacija v gledališče 20. stoletja.

Naslednja tri leta nas je vodil Dušan. Takšna persona te seveda zaznamuje. V sistem izobraževanja na AGRFT ni vključeno praktično spoznavanje različnih režijskih pristopov, v času štiritletnega študija imaš enega mentorja in mi smo bili zadnja Dušanova generacija.

Se po dvanajstih letih, odkar ste



Blaž Valič in Žiga Udir

zaključili študij pod Dušanovim mentorstvom, soočate z njegovim besedilom povsem sproščeno?

Z Dušanom sva na »ti«, a to ni tisti prijateljski »ti«. Spoštovanje do profesorja ostaja enako močno, iz odnosa mentor – učenec se nisem izvil. Ne morem reči, da sem izoblikovan kot nadaljevalec njegove estetike, čeprav sem že slišal: »Aha, ti si bil Jovanovičev? Ja, saj se ti pozna.« Sebe ne vidim tako, ampak mogoče nimam dovolj distance.

Na uvodni vaji je dramaturg Nebojša Pop-Tasić diagnosticiral današnje branje temeljne situacije dramskega besedila *Ekshibicionist* kot zasukano: vsi dramski liki se mu zdijo večji ekshibicionisti od naslovnega junaka Freda Millerja.

O. J. Traven oziroma Dušan Jovanović je tekst napisal tako, da sili v razmišljanje, kdo je tu zares normalen. Z Nebojšo sva se že na začetku pogovorov strinjala, da je zares še najbolj normalen od vseh likov prav ekshibicionist. Potem sva prešla v spraševanje, kakšna je danes družba, kaj vse si pošiljamo oziroma si ljudje pošiljajo in kažejo prek spletnih omrežij, koliko razkrivanja intimne in ekshibicionizma je danes med nami v obtoku na različnih ravneh.

Sami ste na začetku študija tudi postavili, da vas ekshibicionizem ne vznemirja zgolj kot tema dramskega besedila, ki ga uprizarjate, in kot fenomen sodobne družbe, zasvojen z različnimi oblikami družbenih omrežij, temveč tudi kot neke vrste vzgib, ki je navzoč v samem umetniškem ustvarjanju.

Ekshibicionizem imamo v tekstu, močno je navzoč v družbi, v kateri živimo; tretja plast, ki me vznemirja, pa je ekshibicionizem avtorja teksta in širše, ekshibicionizem v umetnosti in umetniku oziroma umetniški ekshibicionizem. Pri tem mislim kazanje ali razdajanje, ki je lahko enkrat bolj, drugič manj zakrinkano, ne samo v delih pisateljev, ampak tudi drugih umetnikov.

Tako se je porodila ideja, da z Nebojšo raziščeva polje, ki je širše od izbranega teksta. Začela sva brati še druga besedila Dušana Jovanovića ter razmišljati, kakšen je njegov svet, kaj nam v umetniškem smislu kaže skozi svoj dramski opus. Kmalu nama je postalo jasno, da želiva govoriti o predstavi v predstavi. V tokratni uprizoritvi bomo tako spremljali, kako nastaja predstava *Ekshibicionist*, in njenege kreatorja, ki je pisec in hkrati režiser. To ne bo Dušan Jovanović, ampak figura, ki jo inspirira Dušan Jovanović. Avtorski in režijski ekshibicionizem bo prisoten v liku, ki ga igra Gorazd Jakomini. Kreator skozi to, kar dela, razkriva lastni ekshibicionizem.

Mesec dni pred premiero se koncept še izčiščuje, kakšna točno bo končna podoba, težko rečem. Vsekakor bi rad, da je zgodba dramskega besedila *Ekshibicionist* jasna, da jo bodo gledalci lahko spremljali in hkrati videli, kako predstava nastaja. Torej, hkrati teče tudi zgodba režiserja, ki ustvarja predstavo iz notranje nuje, norenosti. Obe zgodbi se zlijeta v premiero.

Ali pri oblikovanju figure kreatorja iščete podobnosti z dejanskim kreatorjem?

Moja želja je, da oblikujemo nov lik, ki ga Dušan Jovanović le inspirira, ne zani-ma me parodija. Seveda se bo pri mar-

sikaterem gledalcu povezava vzpostavila.

Nebojša je svoje razumevanje besedila navezal na spremembo vrednot v družbi: če je v času njegovega odraščanja veljalo, da se ni lepo izpostavljati oziroma pritegovati pozornost z izstopajočim obnašanjem, se zdi danes nasprotno: medijem bo zanimiv le, kdor se obnaša čim bolj trapasto, ekscesno ... Zdi se mi, da danes tudi umetniški dogodki, v katerih ali ob katerih so akterji osebno zelo izpostavljeni, pritegnejo večjo pozornost. In da marketinške strategije to tako rekoč morajo upoštevati. Koliko se ta princip seli v samo umetniško produkcijo? Pri tem mislim na projekte različnih performativnih praks, ki stavijo na razgaljanje igralca oziroma ustvarjanje gledališke predstave z razpokami, skozi katere se zasebnost javno razgali.

To se seveda dogaja, a ravno temu želim ob tej uprizoritvi uiti. Ne bi želel, da je predstava *Ekshibicionist* vezana na konkretne zasebne življenjske situacije kogarkoli, ne Dušana Jovanovića ne igralcev, ki igrajo v tej predstavi. Situacija igralcev v predstavi je, da so na vaji. Oni niso Medeja, Žiga, Maja, Blaž, Radoš, Gorazd, so igralci, ki jih nismo posebej poimenovali, režiser jih kliče po imenih likov. Tudi režiser nima imena, njegove replike so citati iz drugih del Dušana Jovanovića ali replike, ki jih je Nebojša Pop-Tasić napisal inspiriran s prizori iz drugih Jovanovićeve del. Gorazd kot režiser vodi improvizacije, oblikuje prizore ali razlaga igralcem, kakšni so njihovi liki. Vse to nikakor ni vezano na njihovo zasebnost, ampak na dramske figure iz Jovanovićevega opusa. Trenutno smo v

situaciji, ko uporabljamo drobce iz še desetih drugih besedil, po vsej verjetnosti bomo vključili še kakšno.

Naj pričakujemo uprizoritev, ki bo nosila drugačen naslov kot besedilo, ki jo je izzvalo?

Najbrž bo naslov ostal enak. Porodila se je sicer ideja, da bi koncept poudarili tudi v naslovu, ampak zdaj se mi vse bolj zdi, da je naslov pravi in ne potrebuje odvoda. Za to odločitev imamo sicer še kakšen teden časa (*smeh*), ampak zaenkrat se o spremembi naslova ne pogovarjamo več.

V pogovoru sva nekajkrat omenila vašega sodelavca Nebojšo Pop-Tasića, ste se pa tudi z ostalimi soustvarjalci že formirali kot ekipa.

S scenografom Damirom Leventićem sodelujem od samega začetka svoje režijske poti, ostale sodelavce sem večkrat menjal, zadnja tri leta pa se je zares oblikovala ekipa, s katero delamo skupaj že peto predstavo. Dobro se poznamo in razumemo, tako da se nam o marsičem niti ni več potrebno pogovarjati, predvsem se je med nami vzpostavilo zaupanje, da vsak dobro opravi svoje delo. Ni več treba razlagati, česa si želim, ampak mi sodelavci predlagajo rešitve. Včasih se mi je zdelo, da moram vse usmerjati, zadnja leta sem bolj dovteten za predloge, ki jih lahko smiselno vključim v režijo predstave kot celote. Takšno sodelovanje je prijetno in hkrati prepoznano kot kvalitetno. In nagrajeno. Ekipa vsekakor funkcionira.

Martina Mrhar



Žiga Udir

Nebojša Pop-Tasić

Kdo je ekshibicionist ali Čigava je tista reč?

Bila pa sta oba naga, človek in njegova žena, a ju ni bilo sram.

1, Mojzes, 25

Rekel je: »Slišal sem tvoj glas v vrtu, pa sem se zbal, ker sem nag, in se skrila.«

Pa je rekel: »Kdo ti je povedal, da si nag? Si mar jedel z drevesa, s katerega sem ti prepovedal jesti?«

Človek je rekel: »Žena, ki si mi jo dal, mi je dala z drevesa in sem jedel.«

1, Mojzes, 10-12

Ekshibicionizem je perverzija, pri kateri središnji položaj zavzema parcialni seksualni nagon gledanja; erogena cona, iz katere izvira seksualno vznburjenje, je pri ekshibicionistih čutilo vida. Za razliko od voajerizma, kjer subjekt išče in najde zadovoljstvo v gledanju erotično vznburljivih prizorov, pri ekshibicionizmu, pasivni obliki tega nagona (biti gledan), užitek izvira iz kazanja nagega telesa, zlasti razkrivanja svojih genitalij, da jih drugi lahko vidijo.

Daran Bašić, *Je li gay is ok?*, www.kamenjar.com

Torej, kdo je ekshibicionist? To je človek, ki rad kaže 'tista reč' neznanim ljudem. Kaj je 'tista reč'? No, pri tem se zadeva malo zakomplicira. Ker je Biblija, med drugim, izvor duha naše civilizacije in s

tem tudi naših civilizacijskih travm in deformacij, bom z Biblijo začel.

Kot ste lahko prebrali iz zgornjega citata, sta moški in ženska, oz. Adam in Eva, v rajju živela naga in se svoje nagote nista zavedala. Potem pa je ženska dala moškemu jabolko spoznanja in ... kaj? Je ugotovil, da je nag? Ne, začel je misliti! Jabolko spoznanja verjetno pomeni to, da je človek ugotovil, da ni žival, zavedel se je samega sebe in začel ... misliti. Izvirni greh je torej človekova misel, oz. zavedanje sebe kot mislečega bitja. Prvotno stanje moškega in ženske v rajju je bilo torej stanje svobode brez zavedanja o tem, kaj svoboda je. Po izvirnem grehu pa sta se začela spraševati: kaj sem, kaj je svoboda? in tako naprej. Ta vprašanja rešuje človeštvo do današnjega dne.

'Tista reč' ponavadi označuje spolni ud. Potemtakem je ekshibicionist tisti človek, ki kaže svoj spolni ud neznanim, naključno izbranim ljudem. V tem smislu je ekshibicionizem predvsem moralni prekršek, kajti v našem moralno-religijskem kodeksu je zapisano, da mora biti spolovilo v javnosti pokrito.

Ampak 'tista reč' ni vedno le – 'tista reč'. Spolni ud je zelo pogosto prisposoda za neko drugo 'tista reč' – trdnost,

prodornost, pogum, misel, besedo, igri-
vošt, radovednost, željo, upor, življenje,
nežnost, krutost, vojno, laž, resnico ...
Zaradi tega je veliko drugih človekovih
dejanj in delovanj prepoznanih kot ek-
shibicionizem oz. razkazovanje. Med nji-
mi je tudi teater.

Tako je govoril sv. Janez Zlatousti (ok.
350-407): »V gledališču se zbirajo vla-
čuge in tisti, ki ne delajo nič koristnega,
psice in prašiči ... Oni uživajo v zvoku tro-
bente, ki se ujema z njihovim kričanjem
in poblaznelimi obrazi, ko se pačijo in
napenjajo. /.../ Ne le glas in izgled, tem-
več tudi kostumi begajo ljudi. /.../ Reven
človek, ponižan in užaljen, bo sam sebi
govoril: 'Ta grešnica in ta grešnik živita v
obilju, jaz pa, ki živim od poštenega dela,
si ne morem tega privoščiti niti v sanjah.'
Takšen revež se bo grizel v sebi.«

Torej sta v luči krščanske morale tudi
igralec in igralka – ekshibicionista. Kaže-
ta 'tisto reč' na nek drug način, javno in
brez sramu se kažeta gledalcem, igrata se
življenje na različne načine, relativizirata
življenjsko dogmo dobrega in hudega,
govorita misli drugih ljudi in drugim se
kažeta skozi užitek – biti gledan.

Ampak igralec in igralka sta le zadnji
člen v verigi procesa kazanja 'tiste reči'
neznanim ljudem v teatru, sta le fizična
posrednika tujega intelektualnega 'ekshi-
bicionizma', torej nekoga, ki se razkazuje
s svojimi besedami in mislimi, ne da bi
se sploh pokazal. To je – avtor, pisatelj,
dramatik. Nevidni 'ekshibicionist'. Nje-
ga, njegov duh, misli, slike nam fizično
kažeta igralec in igralka in tako utelesita
njegovo – 'tisto reč'.

A pri tem se zadeva še malo zakomplici-
ra, kajti v gledališkem procesu se pojavi
še nekdo, ki v sebi združuje intelektualni
voajerizem in ekshibicionizem. V sodob-
nem času namreč niso dovolj le avtor,
igralec in igralka. Vsi ti potrebujejo še
enega posrednika, ki pa je – režiser. Re-
žiser je nekdo, ki interpretira avtorjevo
'tisto reč' in potem igralcem daje napot-
ke, kako naj kažejo 'tisto reč', ki, v svoji
skrajni instanci, v obliki predstave, postane
– njegova 'tista reč'.

No, tako nekako smo se spopadli z be-
sedilom *Ekshibicionist* Dušana Jovanovića,
ki je bil tudi režiser krstne uprizoritve leta
2001 v ljubljanski Drami.

Vse drugo boste izvedeli, če boste prišli
predstavo pogledat.



Médea Novak in Radoš Bolčina



Žiga Udir in Gorazd Jakomini

Amelia Kraigher

Seksualne nevroze našega časa

Ekshibicionist (2001), napisan pod psevdonom O. J. Traven, je spretno izpisana drama, ki za razliko od vseh dotedanjih Jovanovičevih iger ni več z ničimer pripeta na slovensko ali (post)jugoslovansko okolje, lahko bi nastala na katerem koli koncu (zahodnega) sveta. Že sam izbor imen dramskih oseb napotuje bralca naravnost v anglo-ameriški kulturni prostor, po topografiji gibanja protagonistov (Centralni park, Metropolitanska opera, Washington Square ...) pa kmalu postane razvidno, da je zgodba umeščena v sodobni New York: začenja se v trenutku, ko naslovni lik, bogati borzni posrednik Fred Miller, zaradi svojih ekshibicionističnih odklonov že v tretje za nekaj mesecev pristane v zaporu.

V drami nastopa pet oseb: poleg ekshibicionista Millerja še zaporniška socialna delavka Dorothy Jackson, zaporniška psihiatrinja Eva Stempowsky, Millerjev osebni psihiater Daniel Parker in zaporniški paznik Jimmy Pollack. Členjena je v tri dejanja in štiriindvajset prizorov (13 + 9 + 2). Vsi prizori razen enega (predzadnjega, najdaljšega, ki s kar trojno superpozicijo – s podvojitvijo dialoških parov, z nepričakovanim zlitjem psihiatrične metode psiho-

drame in realnosti pacienta ter prek tehnične igre v igri – predstavlja vrh drame)¹ prikazujejo situacije in izpisujejo dialoge med dvema osebama. Če v dogajanje poseže tretja oseba (v prostor vstopi fizično ali posredno prek telefona), največkrat sledi rez, ostra prekinitvev in konec prizora. To seveda spomni na kadriranje filmskih ali televizijskih sekvenc: v avdiovizualni industriji so namreč zgodbe, v katerih ima lik psihiatra ali psihiatrinje nemajhno vlogo, razmeroma pogoste in predstavljajo že kar poseben podžanr tovrstne ponudbe. Poleg tega so številne dramske situacije, v katerih nastopata samo dve osebi, uglasene z izborom osrednje teme (seksualnost) in snovi: gre za psihoanalitično prakso in terapijo, ki se praviloma izvajata na štiri oči (znotraj znanega odnosa analitik – analizant).² Avtorjevo izbiro posebnega tipa dramaturgije, tehnike gradnje posameznih prizorov in celotne drame ter nenazadnje odločitev, da igro postavi v New York in jo podpiše s psevdonom, pojasnjuje kronologija njenega nastanka: Jovanović jo je razvil iz idejnega zasnutka za krajši televizijski film, ki naj bi nastal v neki nemški produkcijski hiši za mednarodno tržišče, a ni bil nikoli uresničen.³

1 Prim. Stojan Pelko, »Jimmy, stara barka«, *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXI/6, 2001, str. 12–15.

2 V luči psihoanalitičnih konceptov je *Ekshibicionista* interpretiral Jan Jona Javoršek v eseju »Samopodoba, samobeseda«, *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXI/6, 2001, str. 56–61.

3 Prim. O. J. Traven, »O. J. Traven, moj psevdonom«, *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXI/6, 2001, str. 6.

Začetna dramska situacija je torej prihod Freda Millerja v zapor, kjer ga pričakajo socialna delavka Dorothy, psihiatrinja Eva in paznik Jimmy. »Ekshibicionizem je /.../ posledica tabuizirane spolnosti v zgodnjem otroštvu. Naš borzni posrednik ni kazal punčkam lulčka, ko je bil za to čas, pa ga kaže zdaj, pri sedemindvajsetih letih!« (I/2)⁴ razlaga Eva. Četudi je njena trditev grobo poenostavljajoča in vprašljiva, je Eva neomajna; prepričana je, da Fred ni normalen, da ga je treba »stret kot ušivo uš« (I/4),⁵ kar je za psihiatrinjo prejkone pretirana izjava. Eva je samska, nezmožna vzpostavljanja intimnih odnosov z moškimi, zdi se, da se jih boji ali jih celo sovraži. Pred poroko s svojim nekdanjim psihiatrom Danielom Parkerjem – njun zakon je trajal le eno noč in ta izkušnja je bila zanjo izredno travmatična – je bila spolno zlorabljen redovniška pripravnica pri uršulinkah. Zdi se celo, da Eva obračunava z bivšim možem prek izživljanja nad skupnim pacientom, saj si v zaporu zanj izmisli nenavadno terapijo s šokom: drugi zaporniki naj mu razkazujejo svoje organe in masturbirajo pred njegovimi očmi.

Dorothy je nekdanja partnerka mačističnega paznika Jimmyja; zdaj se sestajata le še občasno, na Jimmyjevo neomajno prigovarjanje. Jimmy se dobro zaveda, da je odličen ljubimec, a samo seks, v katerem se zgošča njegovo razumevanje ljubezni in partnerstva, Dorothy ne zadošča. Tako tudi Dorothy v partnerskih razmerjih ni zadovoljna, a je za razliko od Eve čustveno

in spolno precej prostodušna oseba. Vendar raje kot sebe poslušna svojo poklicno in s tem simbolno nadrejeno sodelavko in zaupnico Evo. Dorothyjina želja »pomagati drugim, ki se zlije s poklicem socialne delavke, je tudi želja, da bi sama našla tisto, česar nima«:⁶ »Jaz mislim, da človek bolj potrebuje tisto, česar nima, kot to, kar ima.« (I/3)⁷ Dorothy je svobodna ženska brez posebnih predsodkov, »vendar pa je v svoji svobodi izgubljena«:⁸ že na začetku je nenavadno iskrena z zapornikom Fredom, veliko mu pove o sebi, kar je pravzaprav v nasprotju s profesionalno etiko socialne delavke. Tako se tihi, nezapljivi Fred skozi seanse z Dorothy počasi odpira. Dorothy ga nazadnje tudi pripravi do tega, da spregovori:

DOROTHY: Prijetno se je pogovarjat z vami. Aha! Nasmehnili ste se! A zato, ker sem rekla, da se pogovarjava? Ja, ampak se res! Čeprav vi v glavnem molčite, imam vseeno občutek, da se pogovarjava. Jaz govorim, vi pa se odzivite s telesom ... Zelo lepo znate poslušat. In čeprav se trudite, da se vam na obrazu ne bi nič poznalo, se vam to ne posreči povsem! /.../ Veste, skozi to, kako ste spremljali moje samogovore, sem veliko izvedela o vas. Zato trdim, da se pogovarjava. /.../ Ampak jaz sem že preveč govorila. Danes ste vi na vrsti. Jaz bom zdajle utihnila. Če vi ne boste odprli ust, jih tudi jaz ne bom. /.../ Čakam. (I/7)⁹

4 Dušan Jovanović, *Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarcky*, Ljubljana: Študentska založba, 2004, str. 98–99.

5 Prav tam, str. 105.

6 Maja Kranjc, »Skrivnosti ni več«, *Gledališki list SNG Drama Ljubljana LXXXI/6*, 2001, str. 9.

7 Jovanović, *Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarcky*, str. 101.

8 Kranjc, »Skrivnosti ni več«, str. 9.

9 Jovanović, *Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarcky*, str. 108.

Fred Miller se na borznem parketu odlično znajde, v življenju pa nikakor: je odljuden, vase zaprt, malce nemiren, osamljen človek brez prijateljev. Očitno je čustveno zavrt, vzroki za to naj bi (po vulgarni psihoanalitični interpretaciji, ki jo Jovanović prikaže z ironijo) segali v otroštvo, ko je dolga leta preživel v bolnišnici, po materini smrti pa je živel s čudaško teto Lucy, ki ga je poniževala in bolje skrbela za svoje mačke kot zanj. Je nerodna, krhka figura, ki vzbudi Dorothyjino (in tudi bralčevo) zanimanje in simpatije: vse, kar si Fred želi, je ljubiti in biti ljubljen. Kaže pa, da je bilo zanj to doslej nedosegljivo: Dorothy je verjetno prva ženska, ki se iskreno zanima za Freda, in skozi srečanja se začno med njima tkati krhke čustvene vezi.

Dorothy je empatična, čustveno inteligentna oseba, a kljub temu podlega Evinim manipulacijam, njenemu premočrtnemu, črno-belemu pogledu na to, kaj je normalno in kaj ni, ko naklonjenost med Fredom in Dorothy ožigosa kot patologijo in perverzijo:

EVA: Ni mi jasno, kaj se greš! Bi bila rada kurbica, ki igra njegovo mamo, ali mama, ki igra kurbico? /.../ Ti s svojim obnašanjem prestopaš vse meje dobrega okusa!

DOROTHY: Poljubila sem ga, ker je tako za požret srčkan!

EVA: On v ženski išče to, česar nikoli ni imel: mamo in ljubico v eni osebi!

In izbrana oseba si ti! Imam občutek, da se ob tem počutiš polaskano. (II/18)¹⁰

Fred med njunim rednim srečevanjem enkrat prepriča Dorothy v to, da jo fotografira. Ko nekaj dni kasneje Jimmy, ki zapornike v celicah opazuje prek nadzornih kamer,¹¹ vidi te fotografije, razburjen odhiti k Dorothy opisovat Fredovo nenavadno obnašanje med dolgim motrenjem in celo ljubkovanjem njenih portretov.

Kjub čustveni zablokiranosti in nespretnosti pri besednem izražanju pa Fred natančno presoja ljudi, kajti svoje notranje življenje je razumsko uredil in ga tako tudi interpretira: kot bi šlo za dogodke na borznem trgu. Fred sprašuje Dorothy: »A hočete, da se zaljubim v vas?« (II/14)¹² in ne ve, da je že zaljubljen. Svoja čustva in situacije hoče natančno izmeriti, jih primerjati in ovrednotiti, zanesljivo uvrstiti v znane predalčke:¹³

FRED: Vi ste pa pozabili, da imate strogo psihiatrinjo /Evo – op. A. K./ Da o fantu /Jimmyju – op. A. K./ niti ne govorim. Ona je mrzla kača, kaj pa on, a je vsaj čustveno potenten?

DOROTHY: Odvisno, kaj pod tem pojmužete.

FRED: A ima močna čustva?

DOROTHY: Bi rekla, da je bolj potenten kot čustveno potenten ... Sicer pa – kaj vas to briga, če niste zaljubljeni vame?

¹⁰ Prav tam, str. 133.

¹¹ Stojan Pelko prepričljivo pokaže še na neko manj vidno očiče v drami, na voajersko vlogo Jimmyja Pollacka. Paznik je edini, »ki ima pravico pogleda skozi kukalo in je subjekt za objektivno varnostne kamere /.../, porok za legalizirani voajerizem, tako rekoč zastopnik zakona« ter »gospodar /bralskega/gledalskega – op. A. K./ pogleda«. (Pelko, »Jimmy, stara barka«, str. 15.)

¹² Jovanović, *Ekshibicionist*, Karajan C, *Klinika Kozarcky*, str. 125.

¹³ Prim. Kranjc, »Skrivnosti ni več«, str. 10.



Gorazd Jakomini, Blaž Valič in Maja Nemec



FRED: To je moj borzni refleks. Zmeraj se zanimam za stanje podjetja, čigar delnice slabo kotirajo. (II/19)¹⁴

Po izpustitvi iz zavora Fred pripoveduje o srečanjih z Dorothy svojemu osebnemu psihiatru Danielu Parkerju, ki je analitik precej drugačnega kova kot Eva – odprt, razumevajoč in sprejemajoč do drugačnosti. Daniel ga nagovori, da pokliče Dorothy in jo povabi v opero. Na tej točki, opozarja Stojan Pelko, se bralec sooči s prvo podvojitvijo v drami: »Priče smo /.../ na prvi pogled običajnemu telefonskemu pogovoru, ki pa se /.../ v celoti zgodi na tej strani telefonske žice. A kako, v čem je podvojitvev? Ne samo v tem, da Fred čisto vse njene besede 'citira', da bi jih slišal tudi Daniel (in mi z njim), temveč predvsem v tem, da vse Fredove replike najprej izreče Daniel, Fred pa jih le zvesto ponavlja. Govorni akt med dvema individuuumoma je torej že v svojem temelju podvojen: kar govori on, mu suflira nekdo drug, kar odgovarja ona, on drugemu ponavlja. Vsaka beseda v tej konverzaciji je dvakrat izrečena, dvogovor je torej v resnici mnogogovor. Nekaj, kar bi se lahko zdelo kot arhaičen gledališki pripomoček za razumevanje odsotnih (in neslišnih) besed, se izkaže za akt čiste vampirizacije besed, za vnos razcepa v izrečeno.«¹⁵

Vrh drame predstavlja predzadnji, osrednji in najdaljši prizor, edini, v katerem se soočita dve dvojici oseb, Dorothy in Fred ter nekdanja zakonca Eva in Daniel. Za združeno terapevtsko seanso je Da-

niel izbral metodo psihodrame, s pomočjo katere inscenirajo prvi (namišljeni) seks med Dorothy in Fredom. Na ta prizor se v svojem branju igre osredotoči tudi Pelko, ki ga označi za »najbolj kompleksen in najzagatnejši prizor v vsej predstavi, za katerega ima bralec občutek, da so bili vsi prejšnji prizori le nabiranje moči in indicev, da bi lahko v njem končno vse trčilo skupaj. /.../ V isti Danielovi ordinaciji, od koder sta nekoč kot 'dva v enem' že telefonirala oba moška, se zdaj najdeta oba para: nekdanji par Daniel in Eva ter nesojeni par Fred in Dorothy. Podvojitve zdaj ni treba več fingirati na daljavo – vsaka gesta in vsaka beseda je podvojena že kar tukaj in zdaj, cepi se na svojo realno in virtualno plat. Gre za paradokсно 'dvojnost kraja in časa dogajanja': s tem, ko nekaj rečem, to tudi že storim; o tem, kar počnem, ves čas sproti govorim.«¹⁶

Nazadnje Daniel ugotovi: »Zdaj vemo, kaj bi se zgodilo, če bi se zgodilo, ne vemo pa, ali se bo tudi zares zgodilo. Kajti deloma se je namreč, čeprav v virtualnih okoliščinah, dogodek pravzaprav že odigral.« (III/23)¹⁷ To je »situacija, v kateri nihamo med tem, ali se je nekaj zgodilo ali ne, medtem ko se nam dogodek v resnici že zgodi – ko sama zmuzljivost dogodka postane modus njegovega dogajanja, ko je nemogoče razločiti med 'igro' (kot igranjem prizora) in igro (kot poigravanjem z njegovo verodostojnostjo). [...] Zdi se mi, da avtorju *Ekshibicionista* v 23. prizoru junake uspe prignati do točke, ko lahko z eno samo gesto, besedo ali celo

14 Jovanović, *Ekshibicionist*, Karajan C, *Klinika Kozarcky*, str. 137.

15 Pelko, »Jimmy, stara barka«, str. 12.

16 Prav tam, str. 12–13.

17 Jovanović, *Ekshibicionist*, Karajan C, *Klinika Kozarcky*, str. 152.

samo namigom preskočijo iz registra (virtualnega) poigravanja v register (realne) igre, če ne celo neposredne igre z *realnostjo*.«¹⁸ Zanimivo je tudi – in tega Pelko ne opazi –, kako Daniel vodi seanso, kajti vanjo ves čas posega kot kak izkušen režiser med gledališko vajo. Ta prizor je pravcata igra v igri, kar pa je njegova že tretja podvojitvev ali superpozicija.

To pa še ni vse. Eva se namreč začne izživljati nad Fredom: Dorothy, pa tudi Fredu, ves čas sugerira svoje videnje njunega odnosa, za katerega je trdno prepričana, da je patološki. Eva deluje proti uresničitvi Fredove želje, Dorothy hoče odvrniti od njega, kar ji tudi uspe. Ko Fred začuti njene namere, ki tudi psihiatričnemu poklicu niso ravno v čast, se ji v svoji nemoči maščuje tako, da se ji razkaže in začne pred njo masturbirati. Evo (ob soočenju z lastnim problemom, ki je očitno patološki strah pred moškim spolnim organom) zgrabi panika. Psihodrama med Dorothy in Fredom se zaključi v sosednjem prostoru, ki ni v dosegu gledalčevega pogleda; lahko samo še slišimo Fredov in Dorothyjin dialog in si ob tem predstavljamo njune morebitne realne dotike. Fred sooči Evo z manifestacijami njene lastne spolnosti, ki so verjetno tudi že na meji s patološkim. Daniel celo razloži, da se Eva skrivaj že dolgo samozadovoljuje z najrazličnejšimi erotičnimi pripomočki:

DANIEL: Če odpreš oči, mu bo takoj prišlo! Na tvoje široko razprte zelene zenice bo pri pričejakuliral. Ampak

ti si ga ne upaš pogledat, ker bi ob pogledu nanj v resnici zagledala sebe! Videla bi svojo onanistično mizerijo in bi se razjokala. *Eva zajoka.*

DOROTHY: Eva, ne bodi jezna! Reci Fredu nekaj lepega! Odpusti mu.

DANIEL: Ne, Dorothy, nima smisla, ona ga bo spravila v zapor. Ona nima usmiljenja za nikogar, ona se samo sama sebi smili.¹⁹

Tako Fred spet konča v zaporu. Po izkušnji psihodrame se odnos med Evo in Dorothy ohladi, konča pa se tudi nenavadno razmerje med Dorothy in Fredom. Dorothy ga zavrne z besedami, da se ne želi vezati – kaj šele poročiti – z nikomer. Najnenavadnejši preobrat v njeni zgodbi pa je ta, da se navduši nad razsežnostmi in učinki spolnih fantazij, in zdi se, da moških sploh ne bo več potrebovala, razen svojega novega psihiatra Daniela, s katerim se pogovarjata predvsem o seksu: »Psiho fuk je čudovita tehnika. /.../ Končno se počutim kreativno, svobodno in zadovoljno! Promiskuitetno, vendar ne umazano. Ekstatično in hkrati obvladano. Razvijava scenarije, lahko pofukava kogarkoli, lepo je, kot v filmu!«²⁰ Pri tem je zanimiva Danielova vloga; on je namreč tisti, ki je tekmečema Jimmyju in Fredu nazadnje speljal žensko. Zanj se je najbrž začel potihem navduševati že takrat, ko je Fred na njegovo prigovarjanje poklical Dorothy in jo z besedami, ki mu jih je v usta položil sam, povabil na zmenek v opero. Tam pa se potem – tudi on kot nekakšen voajer – pojavi še Daniel. Prav

18 Pelko, »Jimmy, stara barka«, str. 14.

19 Jovanović, *Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarcky*, str. 157.

20 Prav tam, str. 159–160.



Žiga Udir, Gorazd Jakomini, Medea Novak in Maja Nemec



zagotovo pa se Daniel ogreje za Dorothy tik po psihodramski seansi, ko sam sebi pravi: »Kdo ve, kaj zakriva milina njenega obraza? /.../ In če je za tenčico miline nekaj pošastnega?«²¹

V zadnjem prizoru se znova znajdemo v zaporu: Jimmy (pred rešetkami) in Fred (ponovno za njimi) se pogovarjata kot zaveznika, ki ju je zapustila ista ženska. Nazadnje ji na listek naččkata eno samo, a duhovito, desetkrat ponovljeno sporočilo: »Kurz te gleda!«²² To si mislita oba, le da paznik nekako v prenesenem pomenu, drugi pa tudi zelo konkretno. Konec drame je zabaven in po svoje katarzičen za oba »odstavljen« moška, prej tekmeča, zdaj kompanjona, ki ju je nazadnje združila ista ženska. Ponovitev takšne dramske situacije najdemo kasneje tudi v Jovanovičevi komediji *Boris, Milena, Radko* (2012).

Četudi Jan Jona Javoršek svojo strogo psihoanalitično interpretacijo *Ekshibicionista* še lahko sklene z ugotovitvijo, da je ekshibicionizem Freda Millerja »nekakšen protitok, nekakšen upor proti samozadostni družbi, proti hierarhiji brez vrha, proti praznemu jeziku samopodobe, ki se nanaša le nase«,²³ moramo poudariti, da v tej drami ni več sledu o angažmaju, še manj pa o uporništvu, kakršno je značilno za zgodnejša Jovanovičeva dramska besedila. Vtis je, kot da bi se Jovanovič na prelomu stoletja, po štirih desetletjih angažiranega in kritičnega delovanja skozi umetnost in v njej, sprijaznil s svetom, v katerem živi(mo); ne provocira

(ga/nas) več, ne poziva k nikakršnemu upor, spremembi reda, paradigme ali sveta, ampak le še detektira naš klavrn bivanjski položaj. Kajti čeprav se – tudi v besedilih, kot sta *Karajan C* (1997) in *Klinika Kozarcky* (1998), ki ju objavi v knjigi skupaj z *Ekshibicionistom* – brez kakršnega koli obsojanja ali moraliziranja osredotoča predvsem na predstavnike »psihosocialnih mrež, ki sodijo, vsaj tako mislimo, v manjšinski, nereprezentativni del družbe«,²⁴ lahko v njih ugledamo sodobne osamljene in izgubljene slehernike. Neprilagojenci, ki in kot jih slika Jovanovič, pa ne morejo izpeljati nobene revolucije več. Tako se nam avtor z neugotovljivo stopnjo ironije in nedoločljivo mero distance smeje v brk ter nam skozi dramske zgodbe ne ponuja volje po delovanju v nenaklonjenem svetu, temveč dovolj posrečeno mešanico iluzije in tolažbe, (gledališko) razumevanje našega klavnega obstoja, začasno uteho in nekaj topline. Navsezadnje si vsi delimo in živimo podobno zavožene zgodbe. Tako je raznotere možnosti uporniških drž in subverzivnih taktik iz starejših dram zamenjala sprijaznenost s svetom, pomešana s človeškimi empatijami in simpatijami ter skoraj melodramskimi občutji.

Prispevek je prirejen odlomek iz knjige o dramatiki Dušana Jovanoviča, ki bo 2019 izšla pri Slovenskem gledališkem inštitutu.

21 Prav tam, str. 158.

22 Prav tam, str. 160.

23 Javoršek, »Samopodoba, samobeseda«, str. 61.

24 Alja Predan, »Marginalci«, v Jovanovič, *Ekshibicionist, Karajan C, Klinika Kozarcky*, str. 167.



Peter Kušter

SNG Nova Gorica se je z uprizoritvijo *Peter Kušter* konec aprila udeležila 20. mednarodnega gledališkega festivala Sabanci v Adani (Turčija).

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica
Slovene National Theatre Nova Gorica

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia
+386 5 335 22 00, +386 5 302 12 70 Faks / Fax
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktorica / General Manager

Maja Jerman Bratec maja.jerman-bratec@sng-ng.si
+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / Artistic Director

Marko Bratuš marko.bratus@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

Barbara Skorjanc barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs

mag. **Ana Kržišnik Blažica** ana.krizisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 15 in / and

Martina Mrhar martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant

Srečko Fišer srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Odnosi z javnostjo / Publicity Manager

Dominika Prijatelj dominika.prijatelj@sng-ng.si +386 5 335 22 50

Organizatorica / Organizer

mag. **Barbara Simčič Veličkov** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Chief Accountant

Goran Troha Žvokelj g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica aleksander.blazica@sng-ng.si +386 5 335 22 14

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Bojan Bratina (predsednik / president), Mirko Brulc (podpredsednik / vice president)
dr. Helena Jaklitsch, Mihaela Kolander, Matija Rupel

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / president), mag. Alida Bevk
(podpredsednica / vice president), Radoš Bolčina, Marko Polanc, Aleš Valič,
Franka Žgavec

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47 blagajna@sng-ng.si

vsak delavnik / workdays 10.00–12.00 in / and 15.00–17.00

ter uro pred pričetkom predstav / and an hour before each performance



Član Evropske gledališke konvencije

Sponzor



**KLET
BRDA**
Družinski vinogradi

Medijski sponzor



Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 63, številka 8

Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnica Maja Jerman Bratec

Urednica Martina Mrhar

Uredništvo Srečko Fišer, Tereza Gregorič in mag. Ana Kržišnik Blažica

Lektor Srečko Fišer

Fotografije Peter Uhan

Oblikovanje Blaž Erzetič

Prelom in tisk A-media

Naklada 800

ISSN 1581-9884

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Cena publikacije je 2 evra.

