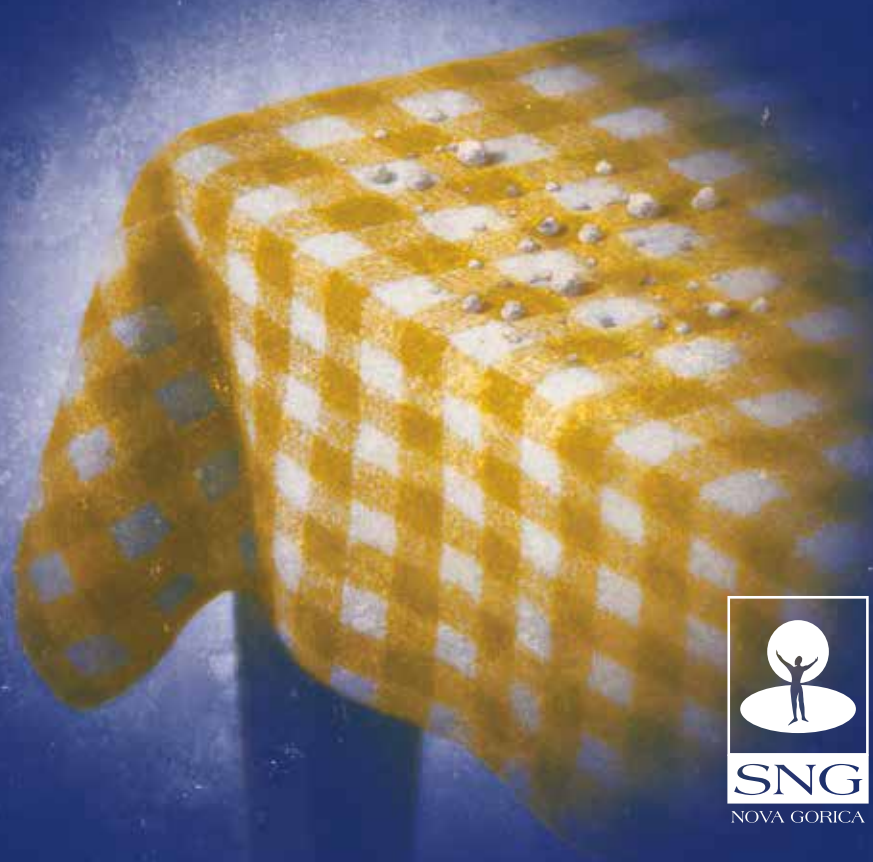


Avtorski projekt

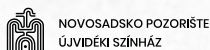
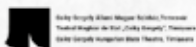
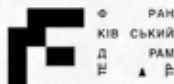
1982



GO! 2025
NOVA GORICA-GORIZIA



STUDIO ZA RAZISKAVO
UMETNOSTI IGRE



sl()gi SLOVENIAN
THEATRE
INSTITUTE



*Tomi Janežič popelje v neke druge čase,
a jih ne romantizira. Preskoki v času in
narativa zgodbe so jasni in pregledni.
Ves čas nas pušča v vedenju, da smo
v gledališču, saj so na odru tudi šepetalka in
scenski delavci, ki ne motijo, temveč
sceni pustijo dihati. Po koncu predstave
se zdi kot čarovnik, ki spretno manevrira
med vsem opisanim, gledalci pa smo otroci,
ki z vso svojo pozornostjo padejo v pravljico.*

Taja Lesjak Šilak
(iz kritike predstave 1973)

Dodekalogija 1972–1983

Transgeneracijska dokumentarna fikcija

Dodekalogija 1972–1983 je celoletni gledališki omnibus dvanajstih avtorskih projektov režiserja Tomija Janežiča ter več umetnic in umetnikov iz različnih držav. Raznoliki projekti se bodo odvijali skozi vse leto 2025 v okviru Evropske prestolnice kulture 2025 Nova Gorica – Gorica, večinoma v novogoriškem gledališču in na drugih lokacijah po mestu. Vsak mesec bo na ogled eden od dvanajstih projektov (nekateri bodo na ogled celo leto), vsak za različno število gledalcev – od individualnega ogleda do spektakla na stadionu. Dodekalogija orisuje mrežo življenjskih usod, ki se raztezajo skozi čas in so zaznamovane s potovanji ter selitvami. Predvsem pa je to omnibus o gledališču samem.

Januar:	predstava 1972 za eno osebo v počitniški prikolici v SNG Nova Gorica
Februar:	premiera predstave 1973 na malem odru SNG Nova Gorica
Marec:	premiera predstave 1974 v Slovenskem mladinskem gledališču Ljubljana
April:	gostujoča predstava 1975 Akademskega dramskega gledališča Ivana Franka iz Ivano-Frankivska (Ukrajina) v Novi Gorici
Maj:	enkratni dogodek 1976 na stadionu v Novi Gorici
Junij:	enkratni dogodek 1977 v amfiteatru SNG Nova Gorica
Julij:	gostujoča predstava 1978 Madžarskega državnega gledališča Csiky Gergely iz Temišvara (Romunija) v Novi Gorici
Avgust:	premiera predstav 1979 in 1980 v Ustvarjalnem centru na Kruščah
Oktober:	gostujoča predstava 1981 Novosadskega gledališča (Srbija) v SNG Nova Gorica
November:	premiera predstave 1982 na malem odru SNG Nova Gorica
December:	zaključni dogodek 1983 v Novi Gorici

Avtorski projekt

1982

6 Zasedba

Ana Perne

8 Gledališče, ki vznikne, ko si gledamo iz oči v oči

Kristina K. Mihelj

14 Vedno me zanima, kaj se bom novega naučil in kakšnih predsodkov se bom znebil

Pogovor z Brankom Hojnikom,
scenografom Dodekalogije

Mojca Madon

26 Dogodki in pojmi v uprizoritvi 1982

Ana Kržišnik Blažica

38 Želim si, da bi bilo gledališče del duše tega mesta

Pogovor z Nedo Rusjan Bric,
novo umetniško vodjo
SNG Nova Gorica

50 Kontakti

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Sezona 2025/26, uprizoritev 2

Premiere 28., 29. novembra in 2. decembra 2025 na malem odru SNG Nova Gorica

Koproducent Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica

Predstava je del uradnega programa GO! 2025

Avtorski projekt

1982

Enajsti del Dodekalogije 1972–1983

2025

Režiser in dramaturg **Tomi Janežič**

Scenograf **Branko Hojnik**

Kostumografinja **Marina Sremac**

Avtor glasbe **Samo Kutin**

Avtor videa **Carlo Zoratti**

Asistentka režiserja **Mojca Madon**

Oblikovalca svetlobe **Branko Hojnik, Tomi Janežič**

Oblikovalca zvoka **Jure Mavrič, Tomi Janežič**

Avtor glasbenega izbora **Tomi Janežič**

Svetovalka za jezik **Anja Pišot**

Svetovalka za znakovni jezik **Tina Strel**

Snemalec videa **Stefano Giacomuzzi**

Snemalec zvoka za video **Renato Rinaldi**

Vodja skupine za nadnapise **Tajda Lipicer**

Fotograf **Guido Mencari**

V predstavi so uporabljene tudi avtorske skladbe Sama Kutina v soavtorstvu z zasedbo Mulčer (Samo Kutin, Andrej Fon in Szymon Gasiorek), zasedbo Širom (Samo Kutin, Ana Kravanja in Iztok Koren) ter Enjo Grabrijan.

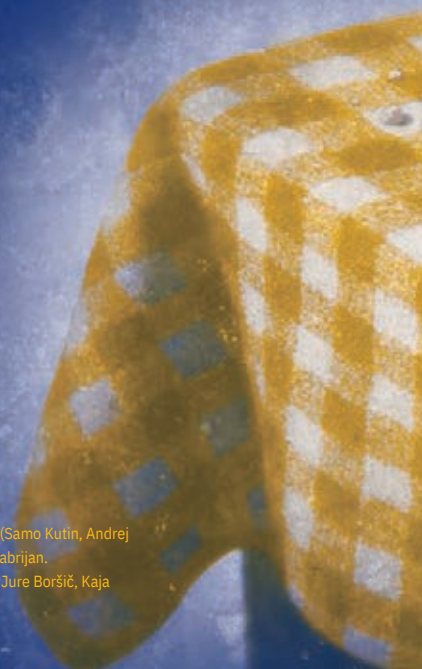
Ostali glasbeniki, ki so sodelovali s Samom Kutinom pri glasbi za Dodekalogijo 1972–1983, so Jure Boršič, Kaja Draksler, Jošt Drašler, Vid Drašler, Dejan Lapanja, Eduardo Raon in Tea Vidmar.

Uporabljena je tudi glasba iz let 1973 in 1982.

Vodja predstave **Marino Conti**, šepetalka **Maja Dvoršek**

Vodja tehničnih služb **Davorin Kodrič**, producent **Aleksander Blažica**, oblikovalci luči **Aneta Gregorič**, **Abiral Khadka**, **Nik Kranjc Gregorčič** in **Marko Vrkljan**, oblikovalci zvoka in videa **Vladimir Hmeljak**, **Katja Likar**, **Jure Mavrič** in **Stojan Nemec**, odrska mojstra **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski tehniki **Rok Cuznar**, **Jani Murovec**, **Dean Petrovič** in **Bogdan Repič**, odrski delavci **Miralem Hrnjica**, **Blaž Kovač** in **Jurij Modic**, oblikovalec scenske opreme **Gorazd Prinčič**, rekviziterka mojstrica **Katarina Modrijan**, rekviziter **Damijan Klanjšček**, frizerki in maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Laharnar**, garderoberke **Barbara Hvala**, **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, scenska mizarja mojstra **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**, mojster krojač **Robert Žiković**, šivilja **Marinka Colja**, skrbnica fundusa **Tatjana Kolenc**

Predstava ima dva odmora.





Tamara Avguštin k. g.
Ana Facchini
Arna Hadžialjević
Patrizia Jurinčič Finžgar
Anuša Kodelja
Helena Peršuh
Matija Rupel
Marjuta Slamič
Žiga Udir



Ana Perne

**Gledališče,
ki vznikne,
ko si gledamo
iz oči v oči**

Če preletimo teatrografijo Tomija Janežiča, se zdi celoletna – dvanajstletna – predstava skorajda logično nadaljevanje njegovega režijskega delovanja in zanimanja. Ne zgolj zaradi dveh neposrednih predhodnic s seznama režij na slovenskih odrih – predstav *še ni naslova*, deseturne uprizoritve, ki je leta 2018 nastala v izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča (SMG), in *Sedem vprašanj o sreči*, sedemurnega koprodukcijskega projekta Lutkovnega gledališča Ljubljana in SMG iz leta 2020. Tudi ne zgolj zaradi drugih predhodnic, ki jih je v desetletju odsotnosti delovanja v slovenskih gledališčih kot režiser ustvaril v tujini, denimo sedemurne uprizoritve *Galeb* po besedilu Čehova, premierno izvedene leta 2012 v novosadskem Srbskem narodnem gledališču po več kot enoletnem procesu ustvarjanja.

V preletu Janežičevega režijskega opusa časovna komponenta vsekakor izstopi, najsi gre za čas nastajanja ali dolžino predstav. Toda podatek glede samega trajanja predstav poudari predvsem neko zunanjo značilnost, medtem ko je z vidika obravnavanja časa v tem primeru bistvenejša njena, recimo ji, notranja vsebnost: izkušnja ali doživetje časa predstave. To pa je nujno vezano na način mišljenja umeščenosti občinstva v konkretni čas (in prostor) predstave. Kako vzpostaviti skupnost, ki bo dan ali del dneva preživela v gledališču? In nadalje, kako takšno, ki bo krenila na celoletno gledališko potovanje?

Pogled v Janežičeva pretekla gledališka udejanjanja kaže na nekaj ključnih potez v načinu pristopanja h gledališču, katerih skupno izhodišče je najti v prelomu s konvencijami (našega časa). Tako je denimo v eni svojih prvih profesionalnih režij, uprizoritvi Sofoklesovega *Kralja Ojdipusa* v SMG leta 1998, občinstvo v gledališče zvabil še pred šesto jutranjo uro. Sicer pa je že na samem začetku režijske poti osrednje zanimanje pričel razvijati znotraj lastnega Studia za raziskavo umetnosti igre; v odmiku od igralskega pretvarjanja je težišče usmeril k pristnosti, spontanosti, živosti. Na nadaljnje raziskovanje igre je pomembno vplivalo njegovo izobraževanje na področju psihodrame, psihoterapevtske metode Jacoba Levyja Morena, in uporaba psihodramskih tehnik v ustvarjalnih procesih.

Za način uprizorjanja, ki ga spremljamo tudi v okviru projekta Dodekalogija 1972–1983, je ob Janežičevem razumevanju gledališča kot nehierarhične, kolektivne umetnosti morda zanimiva njegova, v intervjujih večkrat izražena primerjava predstave kot drvečega vlaka, ki se ga ne da ustaviti; nasprotno si je sam zaželel in udejanjil prav to – zaustavitev. Tako se njegova vloga režiserja ne zaključi s premiernim zapakiranjem celote, temveč se oblikuje v vlogo nekakšnega vstopajočega akterja, ki v gledališko dejanje po potrebi tudi poseže. Vsekakor je to še en prijem v funkciji prevpraševanja nekih uveljavljenih gledaliških praks, obenem pa je tesno povezan z željo po močnejšem stiku predstave in njenega vsakokratnega občinstva.

Od individualne gledalske izkušnje prek diha samega mesta

Z vidika odnosa, ki ga Janežič goji do gledalk in gledalcev, ni presene-tilo, da je vpetost v celoletni gledališki projekt uvedla predstava za eno osebo. *1972* pomeni režiserjevo letnico rojstva in obenem začetek njegovega novogoriškega odraščanja, gledališko pa predstavlja neke vrste iniciacijo v zgodbe iz preteklosti, ki se ne razgrinjajo v svoji celostnosti, temveč zgolj v drobcih, da bi bolj dale slutiti, čutno zaznati širši kontekst. Gre za svojevrstno potopitveno izkušnjo vrnitve ali potovanja v naslovno obdobje skozi ambientalno postavitve počitniške prikloice Adria z vsem (avtentičnim), kar sodi zraven, in z gledališkimi posegi, ki izkustveno približajo vrsto zamišljenih, edinstvenih, nepovratnih situacij.

Da obdobje umeščenosti gledališkega dogodka ni strogo določeno z letnicami posameznih delov Dodekalogije oziroma da je naslovna umeščenost časovno raztegljiva, povezana še z nekimi drugimi časi in zgodbami oseb, ki nastopijo v projektu, potrdi njegov drugi del, *1973*. Že zato ker se osredotoča na družinsko zgodbo iz obmejnega goriškega območja skozi pet generacij. Četudi je izpostavljen neki konkretni datum kot zareza v družino, je časovni razpon uprizoritvenega dejanja namreč veliko širši: tako kot zgodbe tudi časi sobivajo, se prepletajo, množijo in gostijo. Kronometrski čas trajanja predstave je s tega vidika relativen, saj s prepletanjem različnih pogledov čas dobi drugo dimenzijo.



Celotni projekt ne potuje le skozi čas, temveč tudi prehaja čez različne geografske umeščenosti – čeprav je izvorno vezan na Novo Gorico, h kateri se tako ali drugače vedno znova vrača. Kljub temu odrski prostor vsaj do določene mere vzpostavlja enotnost, ki črpa elemente iz konkretnih gledaliških prizorišč (v scenografskem zastavku uporabi denimo značilne oboke iz SMG) ter gledalkam in gledalcem ponudi prepoznavne uprizoritvene koordinate. To pravzaprav stori na vizualni ravni v celoti (z estetiko sedemdesetih in osemdesetih let), medtem ko z naslovnimi letnicami opredeljene dogajalne čase označi z njim ustreznim glasbenim izborom, sicer pa z zvočno sliko dejavno sooblikuje tematsko različno obarvane pripovedne toke.

Nekaj odstopanj v prostorskih zasnovah je sicer narekovala izbira specifičnih prizorišč, zlasti novogoriškega stadiona, ki je občinstvo enkratnega dogodka 1976 zbral na kraju, kamor se je tega leta ob



potresu zatekel del prebivalstva. Ob izhodiščnem opiranju na pomenljivi zgodovinski trenutek se je tudi sicer vzpostavila močna povezanost s samim mestom; to je še podkrepilo sodelovanje številnih pripadnic in pripadnikov današnjega prebivalstva, denimo zboristov, ki so se v režijsko načrtovanem trenutku v predstavo vključili neposredno iz vrst občinstva.

Zgodbe, ki imajo moč intimnih srečevanj

Z Dodekalogijo se je Janežič poklonil Novi Gorici in razvil mrežo povezav, ki ga s tem obmejnim območjem imajo tako oddaljeni kraji, kot so Ivano-Frankivsk, Temišvar in Novi Sad, kjer so že pred kronološkim začetkom projekta nastali trije od njegovih delov. Vznemirljivost odkrivanja bližine v prostorskih in časovnih oddaljenostih je vtkana v samo srž uprizarjanja, v katerem izstopijo odnosi znotraj družin, med generacijami, v usodnih prepletih.

Podajanje zgodb, ki se dotikajo zelo širokega spektra osebnih in družbenih, političnih vprašanj, lahko prehaja med komičnimi in resnejšimi toni, da bi zajelo tako duhovite kot neusmiljene plati življenja. Pri tem igralka in

Arna Hadžialjević, Mojca Madon, Tamara Avguštin, Tomi Janežič, Patrizia Jurinčič Finžgar, Žiga Udir, Anuša Kodelja, Marjuta Slamič, Helena Peršuh, Ana Facchini, Maja Dvoršek



igralci, ki v glavnini utelešajo istoimenske like, značilno preklaplajo med pripovedovanjem v tretji osebi in vstopom v vlogo v prvi osebi. Njihovo početje je v pripovedni strukturi zaznamovano s prekinitvami; tudi značilna komponenta nenadne plesne točke predstavlja neke vrste zarezo v dogajanje, ki ima lahko učinek tuzdajšnjega trenutka razbremenitve, ali način komunikacije, ko se morda zdijo besede izčrpane. Sorodni tovrstnim prekinitvam so vnosi avdiovizualnega materiala, polni neke skorajda otroške igrivosti, a tudi osebnega doprinosa.

Na gledališko recepcijo nedvomno vpliva že samo izhajanje iz resničnih zgodb, ki so jih prispevali ustvarjalci Dodekalogije in so v procesu dela prerasle v umetniško pripoved. Ker zgodbe črpajo iz kolektivnega spomina, delujejo na ravni miselnih povezav, intimnih srečevanj s predstavljenim gradivom ali celo z odmevi osebnih izkušenj. Trenutki, ki osvetlijo vsakdan v komični luči ali spregovorijo o soočenjih z izgubo, se oblikujejo v prostoru in času gledališkega sobivanja, ko si oder in avditorij pogledata iz oči v oči.



Kristina Mihelj

**Vedno me zanima,
kaj se bom novega
naučil in kakšnih
predsodkov se bom
znebil**

Pogovor z Brankom Hojnikom,
scenografom Dodekalogije

Branko Hojnik je scenograf, ki že vrsto let sodeluje z najvidnejšimi slovenskimi režiserji, tudi s Tomijem Janežičem, s katerim ustvarja serijo predstav Dodekalogija 1972–1983. Ta mu ponuja svojevrstno scenografsko izkušnjo kontinuirane celote, hitrega reagiranja in/ali potrpežljivega čakanja, možnosti »scenografskega refrena« in drugo. Pogovarjala sva se konec marca. Ujela sem ga sredi najrazličnejših sestankov, ko je bilo potrebnih še veliko dogovorov za izvedbo projekta.

Scenografsko delo zahteva veliko sodelovanja.

Vsekakor. Komuniciraš z zelo različnimi profili. Danes sem govoril z režiserjem, oblikovalcem zvoka, producentko, umetniškim vodjem, direktorico, tehničnim vodjem, asistentko ... Potem se na in po vajah dogovarjaš z umetniško ekipo, igralci, drugimi člani avtorske ekipe. Ves čas tudi z mojstri, mizarji, kovinarji, nabavnimi službami, odrskimi mojstri, scenskimi delavci itd.

Zelo rad delam v skupini, kjer se zadeve preverja skupaj in je tudi nekaj tega konstantnega pritiska od zunaj. Potrebujem omejitve in roke. Če bi bil prepuščen sam sebi, ne bi končal ene scenografije. (*Smeh.*)

Zadnje čase sem veliko razmišljal o sodelovanju s kostumografinjo Marino. Presenetilo me je, da sva že od samega začetka, ne da bi se o tem kadarkoli pogovarjala, zmeraj neverjetno usklajena. Vem, da je to njena zasluga, ona je ta, ki o tem razmišlja, opazi vsak detajl in na koncu uskladi podobo. Ob njenih kostumih vsaka scenografija

deluje dobro. Sodelovanje med posameznimi sektorji se mi zdi ključno.

Katere so za vas najtežje faze dela?

Ni pravila. Proti koncu, ko se delo intenzivira, začne čas teči čisto drugače in je več adrenalina – loviš roke, veš, da je stvari treba zaključiti. Po svoje je lahko tudi pripravljalni del frustrirajoč, če ne najdemo pravih idej. Vsak vidi samo rezultat, pravzaprav pa je v procesu treba skozi veliko različnih faz. Veliko je ustvarjalnega koncipiranja, iskanja različnih rešitev ali pa priprave terena za kasneje. Nekako se je treba naučiti loviti ritem ustvarjalne ekipe, režiserja oziroma režiserke. Med seboj so si lahko zelo različni. Dobro je prisluhniti potrebam: kdaj je super biti na voljo za kreativne sestanke, kdaj je dobro realizirati kakšne vizualizacije idej in jih preverjati v (digitalni) maketi, kdaj omogočiti potrebne stvari na vajah. Zelo pomembno je, katere odločitve se sprejme v določeni fazi dela. Če kakšne večje odločitve zahtevajo več časa za realizacijo, je pomembno, da jih sprejmemo dovolj zgodaj ...

Če konkretno govoriva o Dodekalogiji, mi je zanimivo to, da celoletna predstava nastaja sproti, mi pa namensko puščamo določene stvari odprte, trudimo se, da zaključkov in dokončnih odločitev ne sprejemamo prehitro. Sama izkušnja forme celoletne predstave je nenadomestljiva. Težko si jo predstavljáš v teoriji, treba jo je doživeti.

Zveni adrenalinsko! Potem moraš zelo hitro odreagirati, ko pride do odločitve, da se jih izpelje.

Tako, tako!

Kako scenograf razmišlja, ko pristopi k uprizoritvi? Kako se začne vaš proces?

Velikokrat izhajamo iz same konkretnosti prostora, v katerem se bo uprizoritev zgodila. Torej že iz same arhitekture gledališča, arhitekture odra, ta se mi zmeraj zdi zelo pomembna. Pa tudi kakšne so lokacije, kako jih vpnemo v celoto, kako se povežejo z zgodbo. Če se dela po dramskem besedilu, velikokrat le-to opredeli kontekst, ko pa besedilo nastaja sproti, je treba čakati in temu slediti. Včasih pa je vznemirljivo



kakšne odločitve sprejeti po neki hecni intuiciji. In se potem lahko konteksti nastajajoče zgodbe in predstave prilepijo na to. Tu je neka svoboda, ko zgodba nastaja sproti. Ne vem, če sem dovolj jasen?

Zgodba se potem lahko napaja v scenografiji. Ali scenografskem elementu.

Točno. Nastajajoča zgodba, ki sicer temelji na dokumentarnosti, se v procesu dela začne referirati na nekaj, kar je bilo že prej določeno, recimo na scenski

element, ki tako začne vplivati na samo zgodbo. Format omogoča tudi, da se zgodi edinstvena izkušnja, kjer se posamezni deli oplajajo med sabo. Prejšnji deli vplivajo na naslednje. Organsko se je pojavilo, da so kakšni segmenti iz prejšnjih delov, ki so bili recimo v Romuniji, v Ukrajini, v Novi Gorici, kasneje postali del drugih prostorov. Recimo okno iz Ukrajine je postalo scenski element v drugih delih. Samo izhodišče pa je zmeraj konkretnost prostora, konfiguracija odra, kako se odločimo obrniti pogled gledalcev.

Ali bomo posegali v prostor na nenavaden način, pobarvali stene, delali dobesečni citat nekega drugega prostora itd.

Pa ste kdaj pobarvali stene?

V Novem Sadu so nam šli na roko, da smo odprli pogled v foyer in oder pobarvali v isto barvo, kot je v foyerju. Na tla smo dali parket, obesili smo strop in na obstoječe stene odra aplicirali okraske in druge detajle. To je malo nenavaden pristop za gledališče, v filmu pa ne.

Tudi filmske scenografije ste se dotaknili.

Ne veliko, le za kratki film *Navadna hruška* režiserja Gregorja Božiča, ampak filma še nisem videl, komaj, ko ga bom, bom lahko rekel, da sem dobil filmsko scenografsko izkušnjo.

V čem bi še lahko izpostavili filmski scenografski pristop, ki je za vas sicer še nov?

Vsekakor filmsko patinažo (obdelava materialov in kulis) in recimo za gledališče neklasično uporabo svetlobe, osvetlitve,

ki delujejo zelo konkretno. Za razliko od filma pa v gledališču scenografija učinkuje bolj v trajanju, to ni podoba, ki funkcionira kratek čas, pač pa mora delovati v trajanju. Pri filmu izbiraš oziroma oblikuješ prostor za kamero in njeno optiko, ki ta prostor prevede v dve dimenziji. V gledališču pa za skupino ljudi, ki prostor doživlja med uprizoritvijo in konkretno občuti atmosfere, ki se generirajo v prostoru.

Kje se navdihujete?

Zelo različno. V zgodnjem obdobju so me lahko presenetile scenografije za modne revije, videospoti, filmi so lahko še zmeraj inspiracija, slikarstvo od samega začetka, arhitektura, industrijsko oblikovanje ... do umetniških instalacij, tudi literature in fotografije. To je zelo nečist medij, ki je nekakšen miks, in potem so ti vplivi lahko zelo različni.

Glede na to da izhajate iz študija slikarstva, me zanima, kaj vas na tem področju najbolj navdušuje?

Ne vem, zakaj me zmeraj zelo navdušujejo pozni opusi. Tistim, ki

uspe v poznih opusih ... To se mi zdi fascinantno. Primeri so Goya (kar je naslikal na stene svojega domovanja in so kasneje odkrili), Hockneyjeva dela na iPadu, Michelangelova *Rondanini Pietà*, ki je res maestralna in na neki način nedokončana ...

Kaj pa med scenografi, vam je kdo zgled?

Tudi to se menjuje. Močna je bila nemška smer, predvsem v 90. letih, pa tudi danes, na začetku je bil Wilson, ampak to se spreminja. Sedaj je teh vplivov manj, morda z leti grem bolj v neko introspekcijo. Bolj se ukvarjaš sam s sabo.

No, zanima me, kakšen bo odgovor na to vprašanje čez 10, 20 let. (Smeh.)

Sedaj se končuje obdobje reprodukcije in prihaja obdobje generiranih podob. Z umetno inteligenco nas čakajo nove, še nepredstavljive izrazne forme.

Kako ste na začetku sploh spoznali, da vas zanima scenografija?

Pritegnile so me gledališke predstave, takrat je Pandur na začetku svojega mandata

v Maribor pripeljal različne režiserje, pa tudi tisto, kar je on počel, je name – mladega – pustilo določen vtis. Moj prvi obisk gledališča je bila ambientalna predstava *Vojček* v Minoritski cerkvi v režiji Paola Magellija. Mislim, da je imelo to močan vpliv. Študija scenografije takrat v Sloveniji ni bilo, iskal sem nekaj, kar bi bilo temu najbližje, in sem vpisal slikarstvo. Že takrat se je v Mariboru začelo formirati sodelovanje z Jernejem Lorencijem.

Se vam zdi, da so tiste predstave, za katere ste prejeli Borštnikovo nagrado, zares najboljše ali bi sami izbrali kakšno drugo?

Pravzaprav jih ne držim v mislih, potopim se v trenutni projekt, težko odgovorim. Tudi portfolia nimam, nimam ravno urejenega in pregledno arhiviranega materiala. Saj to je gledališče. Podobno je pri oblikovalcih luči: ko se po zadnji ponovitvi predstave ugasne luč, je konec. Ostanejo fotografije in to so približki, niso scenografije. Tudi kulise se bojo razrezale in propadle. Ta minljivost je že sama vpisana v gledališki medij.

Včasih ti je lahko česa žal, ko se zaključi. Predvsem pa mi je žal, da dokler predstava traja, se zanjo ne skrbi dovolj. Ni dovolj velike pozornosti na detajle, ta standard pri nas še ni tako visok. Nekomu se zdi, da kompliciram brez zveze. In najprej nastradajo kakšni najbolj subtilni in na neki način najbolj vznemirljivi in najbolj dragoceni detajli, ker je to pač težje vzdrževati, ker se scenografija ruši, postavlja, vmes mine veliko časa, določenim

ljudem pa se to ne zdi tako pomembno.

Velikokrat ste že delali v SNG Nova Gorica.

Mislim, da ima novogoriško gledališče strašno velik potencial. Samo ne sme se bati. Lahko postane gledališki center, s pravimi potezami celo najboljše gledališče v Sloveniji. Treba je biti ambiciozen. Samo to pa seveda ni dovolj. *(Smeh.)*



Ama Hadžialjević



Žiga Udir, Marjuta Slamič, Ana Facchini

Patrizia Jurinčič Finžgar, Arna Hadžialjević, Žiga Udir, Tamara Avguštin, Helena Peršuh, Marjuta Slamič







Anuša Kodelja, Helena Peršuh



Žiga Udir



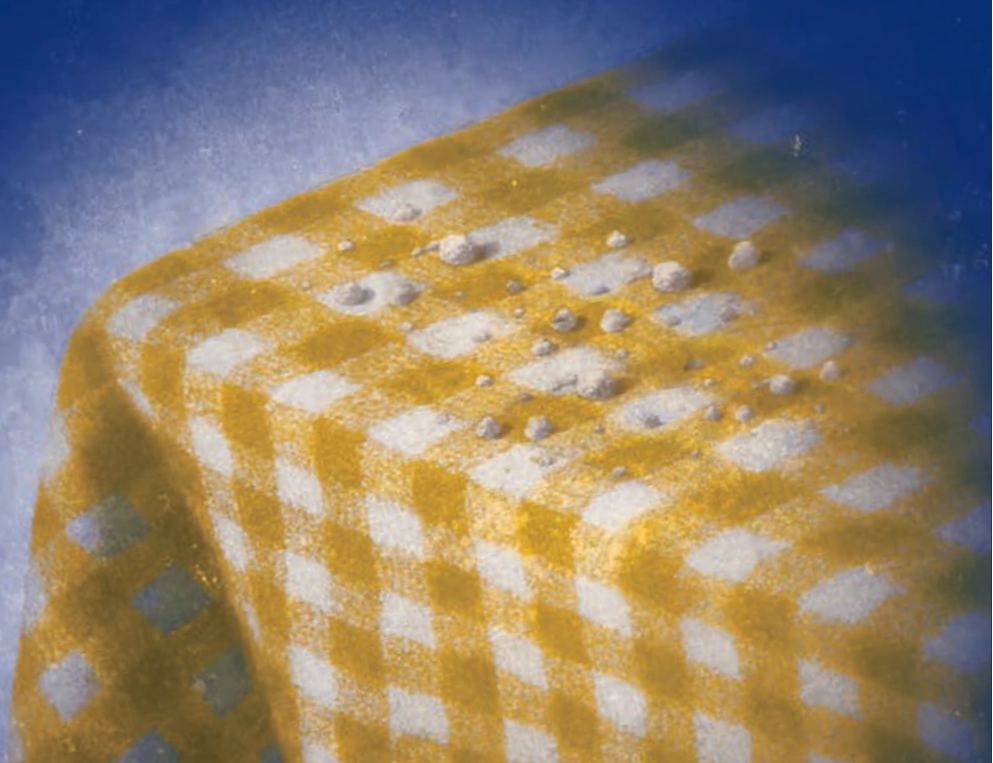
Arna Hadžialjević, Tamara Avguštin



Marjuta Slamič

Mojca Madon

Dogodki in pojmi v uprizoritvi 1982



Kratek pregled dogodkov, pojmov in osebnosti, ki so omenjeni v uprizoritvi *1982* in so zaznamovali duh časa tako na Goriškem kot širše. Besedilo se dotika obdobja družbenih sprememb, kulturnih premikov in osebnih zgodb, ki osvetljujejo življenje v zgodnjih osemdesetih letih. Nekateri dogodki in pojmi, ki se pojavljajo v *1982*, so bili že razloženi v pojmovniku gledališkega lista za uprizoritve *1973*, zato jih tokrat nismo ponavljali – ta pojmovnik jih le dopolnjuje.

Depilacija s sladkorno pasto

Depilacija s sladkorno pasto ali »cukrom« je naravna metoda odstranjevanja dlačic, ki se uporablja že tisočletja. Izvira iz starega Egipta in Perzije, kjer so ženske mešale sladkor, limonin sok in vodo za gladko kožo. Postopek je primeren za občutljivo kožo, ne vsebuje kemikalij in deluje tudi kot nežen piling, ki odstrani odmrle celice. Še danes je priljubljena naravna alternativa voskanju in britju.

Madam

Beseda izvira iz francoske besede »madame«, ki pomeni moja gospa in ima korenine v latinski besedi »domina«, kar pomeni gospodinja ali vladarica. V angleščini se Madam uporablja kot vljudna in formalna oblika naslavljanja ženske, pogosto skrajšano v »ma'am«. Izraz »ma'am« se uporablja tudi v vsakdanjih situacijah kot znak spoštovanja.

Molokhia, Kibbeh, Ghraybeh

Molokhia (tudi Mulukhyah) je kokošja juha z listi juta (molokhia – egipčanska špinača). Jed je bila znana že v srednjeveškem arabskem svetu. Pri nas jed pripravljajo z navadno špinačo.

Kibbeh (tudi kubba ali kobeba) je priljubljena jed arabskega sveta, zlasti Levanta, pripravljena je iz začinenega pustega mletega mesa in bulgurja ter velja za narodno jed Libanona in Sirije.

Ghraybeh so tradicionalni piškoti iz bližnjega vzhoda, ki se menda – ob pravilni pripravi – hitro stopijo v ustih. Pripravljajo se večinoma v času ramadana in bajrama.

Vodnjak Trevi

Vodnjak Trevi v Rimu je eden najznamenitejših baročnih vodnjakov na svetu, zgrajen v 18. stoletju po načrtih arhitekta Nicola Salvija. S svojo veličastno podobo Neptuna in morskih bogov simbolizira moč vode in morja. Ime vodnjaka izvira iz latinske besede Trivium (križišče treh poti). Fontana je svetovno znana tudi po prizoru iz Fellinijevega filma *La Dolce Vita*, kjer Anita Ekberg in Marcello Mastroianni ponoči stopita v njene vode. Ta ikonični prizor je fontano spremenil v simbol romantičnega Rima in postal ena najbolj prepoznavnih podob svetovne kinematografije.

Pasjansa

Pasjansa (»patience«) je igra s kartami za enega igralca, pri kateri je cilj razvrstiti karte po

vrstnem redu in barvah. Znana je kot sprostitevna igra, ki krepi potrpežljivost in logično razmišljanje. Predvidevajo, da izvira iz nemških ali skandinavskih dežel, prvi zapisi o njej pa segajo v konec 18. in začetek 19. stoletja. V 19. stoletju je postala priljubljena v Franciji, nato v Veliki Britaniji in ZDA, kjer je znana kot »solitaire«, medtem ko se v Evropi še vedno uporablja izraz »patience«.

Panovec

Panovec je gozdni park v neposredni bližini Nove Gorice, znan kot priljubljeno rekreacijsko območje domačinov. Obsega raznolik gozd s številnimi potmi za sprehode, tek, kolesarjenje in učenje o naravi. V njem so tudi trim steza, piknik prostori ter nekdanji drevored iz časa, ko je bil Panovec grajsko posestvo (19. in začetek 20. stoletja).

Medicinske strežnice

Medicinske strežnice so bile nižje medicinske delavke, katerih poklic danes praktično ne obstaja. V bolnišnicah so bile nepogrešljive pri vsakodnevnem delu, saj so skrbele za čistočo in higieno oddelkov, prenašale hrano in perilo ter pomagale

bolnikom pri osebni negi in prehranjevanju. Njihovo delo je bilo nemalokrat fizično zelo zahtevno, še posebej v stavbah brez dvigal.

Železniška postaja Nova Gorica

Postaja leži blizu slovensko-italijanske meje. Odprta je bila leta 1906 kot del Transalpinske železnice, sprva pod avstrijsko, po prvi svetovni vojni pa pod italijansko upravo. Med drugo svetovno vojno so jo zasedli Nemci in uporabljali za deportacije Judov in partizanov. Po drugi svetovni vojni je prešla pod jugoslovansko upravljanje in dobila ime Nova Gorica. Po osamosvojitvi Slovenije leta 1991 je postaja prešla pod Slovenske železnice. Med letoma 2023 in 2025 je bila temeljito prenovljena, vključno z novim podhodom.

Mobutu Sese Seko (1930–1997)

Mobutu Sese Seko je bil diktator Zaira (danes Demokratična republika Kongo), oblast je prevzel leta 1965. Njegova vladavina je bila zaznamovana z mučenji, javnimi usmrčitvami, korupcijo in odtujitvijo državnega premoženja. Bil je ljubitelj športa, predvsem nogometa, nadzoroval je reprezentanco in obljubljal

nagrade, ki jih večinoma niso dobili. Užival je podporo ZDA kot protikomunistični voditelj med hladno vojno. Po njej so pritiski naraščali, še posebej po študentskih protestih 1990, ko je vojska ubila 150 ljudi. Leta 1996 so koalicijske sile Ruande, Ugande, AFDL (Zveza demokratičnih sil za osvoboditev Konga) in sosednjih držav napadle Zair, Mobutu je bil odstavljen, pobegnil je v Maroko in tam leta 1997 umrl zaradi raka na prostati.

Mike Bongiorno

Mike Bongiorno je bil italijansko-ameriški televizijski voditelj, znan kot eden najbolj priljubljenih obrazov italijanske televizije. Kariero je začel v 50. letih na RAI in postal simbol televizijskih kvizov, zaradi česar so ga poimenovali »kralj kvizov« (»il Re del Quiz«). Znan je bil po svojem prijaznem, energičnem slogu ter znamenitem pozdravu: »Allegrì!«

Zair na svetovnem prvenstvu v nogometu (1974)

Zair, današnja DR Kongo, je bil šele tretja afriška reprezentanca, ki se je uvrstila na svetovno prvenstvo. Kvalifikacije za SP

1974 so prepričljivo osvojili, čeprav so bili igralci amaterji. Na svetovnem prvenstvu v Nemčiji so v treh tekmah izgubili vse, prejeli 14 golov in nobenega zadeli.

Največji poraz so doživeli proti Jugoslaviji z 0 : 9, kar je enako kot razlika Madžarske proti Severni Koreji iz leta 1954. Pred tekmo z Brazilijo so jih prisilili igrati pod grožnjo, da se v primeru poraza z več kot tremi zadetki razlike ne bodo vrnili domov, njihove družine pa bodo kaznovane. Branilec Mwepu Ilunga je tedaj z neobičajnim (za nekatere tudi smešnim) dejanjem preprečil dodatni gol.

Cocktail bar

V 70. letih je na Trgovski ulici v Novi Gorici zaživel legendarni Cocktail bar, sprva zamišljen kot eleganten lokal, a kmalu prevzet s strani mladih hipijev, umetnikov in upornikov. Hitro je postal središče novogoriške subkulture – prostor svobode, glasbe in prijateljstva. Z ozko teraso, dolgim točilnim pultom in skrivnostnimi separeji je nudil zavetje vsem, ki niso sodili drugam. Vanj so ob vikendih prihajali tudi iz Ljubljane in Tolmina. Ko je leta 2005 zaprl vrata, je mesto izgubilo del svoje duše.

Boni za gorivo

Boni za gorivo so bili v začetku osemdesetih let uvedeni kot kuponi, s katerimi so državljani SFRJ lahko kupili omejeno količino goriva zaradi stroge kontrole porabe v času pomanjkanja. Posamezniki z več vozili ali motorji so dobili več bonov.

Hajduk v Novi Gorici

Prijateljska nogometna tekma med novogoriškim klubom Vozila in splitskim Hajdukom je potekala 3. maja 1982 na stadionu v Novi Gorici. Hajduk je zmagal s 3 : 0. Tekma je mestu ostala v spominu, saj je po nekaterih pričevanjih privabila okoli 5500 gledalcev, kar je rekord v zgodovini novogoriškega nogometa.

Lunini mrki leta 1982

Leta 1982 so se zgodili trije totalni lunini mrki: 9. januarja, 6. julija in 30. decembra. Mrk 6. julija je trajal približno 106 minut, zaradi česar je bil najdaljši lunin mrk 20. stoletja. Mrk 30. decembra je bil poseben, saj je sovpadal s superluno (Luna je bila bližje Zemlji in videti večja in svetlejša) in z modro luno (druga polna luna v mesecu), kar skupaj ustvarja izredno redek pojav, ki

ga imenujemo »krvava modra superluna«.

ZX Spectrum

ZX Spectrum je bil domači računalnik, ki ga je leta 1982 razvil Sinclair Research in je postal eden najbolj priljubljenih osebnih računalnikov v Evropi zaradi dostopne cene, barvne grafike in širokega nabora igrice.

Svetovno prvenstvo v nogometu 1982

Prvenstvo je potekalo v Španiji. Svetovni prvak je postala Italija, ki je v finalu premagala Nemčijo. Ključno vlogo na prvenstvu je imel italijanski napadalec Paolo Rossi.

Smrt Tamare Likar in Pavla Podgornika

Člana alpinističnega odseka Nova Gorica sta se konec junija 1982 namenila preplezati zahtevno smer Meč v Malem Koritniškem Mangartu. Zaradi slabih razmer sta vstopila v smer Lotos. Presenetilo ju je nenadno poslabšanje vremena (24-urno deževje ter ohladitev s sneženjem) in pod robom stene sta zaradi izčrpanosti ter podhladitve umrla.

Solkanski (cestni) most

Solkanski cestni most na začetku Solkana premošča reko Sočo in

stoji ob znamenitem kamnitem železniškem mostu. Zgrajen je bil leta 1985, dolg je 238 metrov, razpon loka pa znaša 102 metra. Danes je most znan tudi po skokih z elastiko, pod njim pa se nahaja Kajak center Solkan z mednarodnimi tekmovanji v vodnih športih.

Kroglasta strela

Kroglasta strela je redek in nepojasnjen pojav svetlečih sferičnih objektov, običajno velikosti od graha do nekaj metrov, ki se pojavljajo predvsem med nevihtami. Traja dlje kot običajna strela, lahko se giblje v različnih smereh, včasih skozi trdne predmete, in pogosto eksplodira ali nenadoma izgine. Opazovalci so poročali o različnih barvah, svetlosti podobni domači svetilki, vonju po žveplu in različnih oblikah, od krogel do kapljic ali diskov. Zaradi fascinantnosti tega pojava so kroglaste strele skozi stoletja upodabljali v različnih risbah in ilustracijah.





Maja Dvoršek, Marjuta Slamič, Helena Peršuh, Ana Facchini



Helena Peršuh







Ana Kržišnik Blažica

Želim si, da bi bilo gledališče del duše tega mesta

Pogovor z Nedo Rusjan Bric,
novo umetniško vodjo
SNG Nova Gorica

Neda Rusjan Bric (1967) je igralka, režiserka, pisateljica in pedagoginja, ki prihaja iz Nove Gorice. Diplomirala je iz dramske igre ter magistrirala iz režije na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Po končanem študiju se je leta 1995 redno zaposlila v Slovenskem mladinskem gledališču Ljubljana in v njem ustvarila številne odmevne vloge. Nastopila je tudi v več filmih in televizijskih nadaljevanjih, med drugim v *Ekspres, ekspres, Stereotip, Rezervni deli, Izbrisna, Ne bom več luzerka* ...

Kot avtorica in režiserka je prvič opozorila nase z avtorskimi projekti, ki povezujejo osebno in lokalno zgodovino, med njimi trilogijo o aleksandrinkah, bratih Rusjan in Simonu Gregorčiču, ter predstavo *Nora Gregor – skriti kontinent spomina*. Redno režira v slovenskih in tujih gledališčih, večinoma po lastnih dramskih predlogah, med drugim tudi predstave *Dr. Prešeren* in *Zrno soli ali Vse najboljše, Marina!*. Njeno delo zaznamuje natančna dramaturška gradnja, čut za družbeni kontekst in poetika spomina.

Za svoje umetniško ustvarjanje je prejela več nagrad: bršljanov venec ZDUS za predstavo *Nora Gregor – skriti kontinent spomina*, nagrado Franceta Bevka Mestne občine Nova Gorica za izjemno trilogijo predstav o aleksandrinkah, bratih Rusjan in Simonu Gregorčiču, tantadruja za predstavo *Kdor sam do večera potuje skozi svet (Simon Gregorčič)* ter nagrado mira ženskega odbora PEN za literarno ustvarjanje. Leta 2010 je prejela priznanje ZDUS za vlogo M v predstavi *Sla (Crave)*. Neda Rusjan Bric deluje tudi kot pedagoginja na Akademiji umetnosti Univerze v Novi Gorici, kjer poučuje scenaristiko. Med leti 2014 in 2016 je bila vršilka dolžnosti direktorja SNG Nova Gorica.

V zadnjih letih je igrala ključno vlogo pri projektu GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture Nova Gorica – Gorica (v nadaljevanju EPK). Bila je pobudnica in vodja kandidature, umetniška vodja in pozneje umetniška svetovalka, znotraj programa EPK pa je zasnovala več pomembnih projektov, med njimi Destin(y)ation – Dotik usode (Dodekalogija 1972–1983), Točka srečanja in Brezmejno telo. Z oktobrom 2025 je prevzela funkcijo umetniške vodje Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica.

Za vami je več intenzivnih let priprave in izvedbe Evropske prestolnice kulture Nova Gorica – Gorica. Kakšna so bila ta leta in kakšna je njihova dediščina, kot bi rekli v slovarju tega megalomanskega projekta?

Ta leta so bila kar zajeten del mojega življenja, v resnici jih je bilo kar devet. Začeli smo leta 2016, potem smo štiri leta peljali kandidaturo skozi vse viharje, ki so bili takrat in so tudi še zdaj kar precejšnji. Predvsem župane in druge ključne ljudi – tiste, ki odločajo o tem, ali se sploh gre v kandidaturo – je bilo treba prepričati, da je vredno, da v našem kraju oziroma v obeh Goricah imamo nekaj takega. Ljudje namreč niso verjeli, da je EPK nekaj, kar bi se lahko sploh zgodilo v Novi Gorici, v resnici pa je to prav razvojni evropski projekt za kraje, ki to potrebujejo in znajo dokazati, da imajo močan program, voljo in seveda tudi finance, da se spustijo v nekaj takega.

Ko smo zmagali – to je bilo še v času korone –, smo vriskali in skakali v zrak na Trgu Evrope, a smo se hkrati zavedali, da bomo ta ogromen projekt morali tudi

speljati. Torej veliko veselje in tudi velikanska odgovornost. Zdaj se približujemo koncu tega res vznemirljivega in bogatega leta, v katerem je bilo toliko dogodkov, da jih sploh ne znamo več prešteti: ne samo tistih iz uradnega programa, priključila se je še cela vrsta institucij, umetnikov, nevladnih organizacij z obeh strani meje ... Na naši strani meje so programi razširjeni tudi po Vipavski in Soški dolini, na Idrijskem in Cerkljanskem. Tudi italijanska stran je vložila veliko finančnih in drugih sredstev v svoje programe, ki potekajo od Trsta do Vidma, celo do Trbiža – na celotnem področju Furlanije - Julijske krajine. Zdaj seveda sledi obdobje tako imenovanega »legacy-ja« oziroma dediščine EPK, ki pa je izjemno pomemben del. Že ob kandidaturi, v programski knjigi – »Bid book«, je bilo treba razmišljati, kaj bo ostalo za EPK in kaj je njena dediščina. Kajti če se naslednji dan zaprejo vsa vrata in spet delamo vse tako, kot smo delali pred EPK, potem v resnici nismo veliko naredili. V našem primeru upam, da se to ne bo zgodilo. Kar precej stvari smo naredili fizično, predvsem pa veliko v nesnovni dediščini.



Kar se tiče »zidov«, če tako rečem, imamo popolnoma prenovljen obmejni pas, ki je napolnjen z vsebino. To je nekaj, česar si sploh nisem upala sanjati, čeprav smo to napisali v programsko knjigo, ampak nisem bila prepričana, da bomo lahko dejansko speljali. S pomočjo mesta in države smo dobili fantastičen participativni prostor EPIC, kamor prihaja, sicer žal z zamudo, še glavni projekt – muzej, v katerem bomo lahko slišali zgodbe ljudi z obeh strani meje. Obmejni pas je zdaj prostor s kulturnimi dogodki, zabavo, hrano in pijačo. To področje je zdaj

nenehno obljudeno, tja prihajajo avtobusi iz Italije, Avstrije, iz Ljubljane in drugih krajev po Sloveniji. Če drugega ne, prihajajo ljudje na Trg Evrope, ampak gotovo tudi v mesto Nova Gorica. Skratka, to je en del dediščine, nekaj, česar prej zagotovo ni bilo v taki meri. Drugi del dediščine pa je seveda v ljudeh, v projektih, v posameznikih, ki se bodo odslej znali in si upali prijavljati na nove projekte, na različne finančne perspektive, znali bodo dobiti sredstva, da bodo lahko delali naprej. V teh letih so dobili priložnost in mnogi so jo res

dobro izkoristili. To je bogata in najpomembnejša dediščina, ki bo ostala.

Kakšna bo po vašem torej Nova Gorica (in tudi Gorica) po koncu tega projekta?

Sobivanje obeh mest je zdaj zelo drugačno kot takrat, ko smo projekt začeli. V resnici sem že v obdobju, ko sem bila v SNG Nova Gorica kot v. d. direktorice in še prej kot režiserka, poskušala ti dve mesti povezovati, saj se mi je (ne samo meni, seveda) vedno zdelo, da je to enotno področje, ki pa je bilo v nekem zgodovinskem trenutku ločeno z mejo. Pred prvo svetovno vojno so tu živele vsaj štiri narodnosti – in tudi judovska skupnost –, ki so sobivale. In to sobivanje se je na nek način umetno prekinilo. Moje predstave, denimo *Nora Gregor – skriti kontinent spomina*, *Zgodba o bratih Rusjan*, tudi predstava *Fabiani – umetnost bivanja*, so že bile poskus povezovanja. S SNG Nova Gorica smo jih naredili v koprodukcijah z Italijo in Avstrijo. V bistvu je nemogoče, da ti dve mesti ne bi šli v to smer, vendar je EPK vse pospešila in naredila res ogromen korak k približevanju. Sodelovanje je potekalo že prej

in odnosi so bili dobri, vendar je bilo precej bolj protokolarnega značaja. Sodelovanje, kakršnega imamo na nivoju občin in obeh mest danes, je neprimerljivo večje; imamo na primer skupni avtobus, ki gre po obeh mestih, skupni sistem izposoje koles, skupaj razmišljamo o obmejnem pasu, gradnji, ureditvi ... Po drugi strani pa moram reči, da sem včasih naivno upala, da se bomo še bolj povezali, pa se to v resnici niti ni zgodilo. Imamo sicer uraden program, ki je bil planiran in izpeljan čezmejno, s partnerji z obeh strani, a so nekateri projekti ostali bolj na slovenski strani, nekateri pa na italijanski.

Furlanija - Julijska krajina je izjemno bogata regija, prepoznali so priložnost in so v svoje programe ter institucije ogromno vložili. Mi regije nimamo, kar se nam zelo pozna in se moramo zaradi tega obračati na Ministrstvo za kulturo, ki nam je seveda močno pomagalo. Zaradi regije so Italijani lahko dodatno stimulirali svoje institucije in nevladne organizacije, skratka celotno področje. Zato smo vzpostavili dodaten program, ki se imenuje GO! 2025 in prijatelji, kar je

seveda odlično, kljub temu pa sem mogoče mislila in upala, da se bo na italijanski strani pojavljalo več dvojezičnosti, da bo slovenski jezik bolj uporabljan tudi na občini v Gorici in v javnosti nasploh. Je pa na primer razstava *Zoran Mušič – Pokrajine telesa* dvojezična, kar se prej v italijanskih institucijah sploh ni dogajalo, tako da so tudi tukaj premiki. Veliki premiki pa so prav tako na področju prepoznavnosti in vidnosti Slovencev v Italiji. Ti so sicer kulturno zelo močni, imajo močan sistem šol, programov, takih in drugačnih kulturnih institucij, kulturnih domov, ki so znotraj EPK postali še vidnejši. In zdi se mi, da so tega zelo veseli.

Sedaj pa prevzimate novo funkcijo, zasedli ste mesto umetniške vodje SNG Nova Gorica. Kakšni so občutki ob ponovnem prihodu v hišo, s katero ste bili preko EPK povezani tudi v tem vmesnem obdobju?

Občutki so vse mogoči, večinoma lepi, ampak me seveda tudi kaj skrbi. Ne glede na to se zelo veselim dela. Ko me je direktorica Mirjam Drnovšček povabila, sem bila sprva malce skeptična, po EPK sem si želela malo počitka, tudi ponovno začeti režirati, a po drugi strani,

ko sem malo premislila, sem se odločila, da sprejemem to mesto, saj je to nekako logična povezava oziroma nadaljevanje točno te poti, o kateri sva zdaj govorili. EPK in gledališče bosta tako še bolj povezana in tudi dediščina EPK bo še močnejša in bolj zavestno ohranjena. Ohranjati želim povezave, ki smo jih v teh letih vzpostavili, na primer povezave s Slovenci v Italiji, kamor sodita oba kulturna domova v Gorici, glasbena šola in razni projekti ... Zdaj smo že partnerji in to partnerstvo absolutno želimo nadaljevati. Z več projekti smo povezani tudi z ArtistiAssociati, predvsem s plesnim festivalom Visavì. Ta festival je unikum in je (še bolj kot doma) zunaj v Evropi gledan z velikanskim občudovanjem. Je festival, ki poteka v dveh državah, v dveh mestih, in se odvija v eni in drugi in tretji gledališki hiši. To zdaj deluje samoumevno, pa prej ni bilo tako. Potem so tu še številni drugi skupni projekti EPK in gledališča: recimo Dodekalogija 1972–1983, ki govori o nastajanju in razvoju Nove Gorice, o prvi svetovni vojni, goriškem območju ... In ki jo ljudje z obeh strani meje izjemno radi spremljajo. Nekateri pravijo: »Joj, prav žalosten sem, da

se bo končala ta 'nadaljevanke' ...«
Potem je tu MN Dance Company, plesni ansambel, za katerega se absolutno moramo truditi, da bo obstal tudi po koncu EPK. Mogoče ne bo več tako številčen, a zagotovo mora obstati, ker je to enkratna skupina, ki je nimamo podobne v Sloveniji, in mislim, da tudi tu v bližini v Italiji ne, tudi v evropskem kontekstu je več kot odlična. Skupina je postala zelo močna, dela izjemne predstave, vse so tudi v partnerstvu s SNG Nova Gorica. In to partnerstvo nas absolutno bogati. Tako da rezultati so tukaj in jih moramo znati izkoristiti.

Kakšna je vaša vizija te hiše, kam jo boste peljali, kako usmerili oziroma kaj vam je v gledališču kot umetniški vodji najpomembnejše?

Rada bi nadaljevala prav to, kar sem začela v teh letih: snovanje projektov, ki povezujejo ljudi. Samo upam lahko, da bomo imeli vsi v naši hiši to željo in odprtost, da se bomo povezovali, da bomo tudi igralsko odprti, da bomo povabili zanimive ljudi, ki bodo delali z nami ... Seveda pa je moja prva želja in poslanstvo, da skrbim za igralski ansambel, ne samo za igralce v hiši, tudi za mlade, ki

prihajajo, in za vse sodelavce; za dramaturge, lektorje, vse, ki sodijo k umetniškemu delu. Za vse si želim, da bi se počutili lepo, ne samo v gledališču, ampak tudi v mestu, saj se denimo kar velik del ansambla in drugih sodelavcev dnevno vozi iz Ljubljane ali od drugod. Želela bi si, da mesto zanje ni samo delo, ampak da imajo do njega nek odnos. Tudi s pomočjo EPK se je vzdušje v mestu zelo spremenilo. To ni več samo mesto, kamor pridem in grem, ampak ima utrip. Nekaj igralcev živi tudi na italijanski strani, to je sploh trend v zadnjih letih, kar še dodatno povezuje to območje. Za našo gledališko hišo pa bi si želela, da se ukorenini v prostor, da smo del duše mesta. Ta prostor je izjemno bogat z zgodovino, vsebino – in zdi se mi, da mora gledališče nositi ta duh. V statutu SNG Nova Gorica piše, da je bilo gledališče ustanovljeno z namenom opravljanja vloge slovenskega kulturnega žarišča na zahodu naše države. Zdaj ne več, da bi branili zahodno mejo, ampak vseeno, da bi predstavljali slovensko kulturo, primorsko kulturo, kulturo tega prostora. In danes, ko vidimo, kakšne probleme ima Evropa (in mi z njo),

mislim, da je naše poslanstvo, da dejansko povezujemo obe strani. Tako kot EPK je tudi gledališče glasnik čezmejnega, brezmejnega sprejemanja drugačnosti in lahko Evropi pokažemo svetel zgled s tem, da povemo, kakšna je naša krvava zgodovina, kako nas je zaznamoval fašizem, zaznamoval naše nonote, mame in očete in s tem tudi nas. Seveda imajo na italijanski strani svojo različico zgodovine, ki jo tudi moramo poznati in priznati. To, da so ljudje po zavzetju Gorice izginili brez sledu in podobne stvari. To moramo sprejeti in živeti skupaj. Rečemo lahko, da se zgodovine ne sme pozabiti, moramo pa živeti z njo v sožitju, ker razmere v svetu še zdaleč niso rožnate in lahko vidimo, da so odnosi od časa po drugi svetovni vojni v resnici zdaj najbolj napeti. Stvari, za katere govorimo: »Nikoli več, nikoli več!« pa vidimo, da se še kar dogajajo, da jih sploh še nismo presegli, pa smo mislili, da smo jih. Nismo presegli ne taborišč, ne vojne, ne trpljenja, ne maltretiranja ... Torej, skrbeti moramo za naše odnose, da se nam kaj takega ne ponovi. Saj dejstvo, da si na meji, ne prinaša samo dobrih stvari, recimo raznovrstnosti, ampak lahko

prinaša tudi veliko trpljenja.

Tudi vi sami ste doma od tu in ste bili z našo hišo povezani že od najstniških let.

Moj prvi nastop v tem gledališču je bil še v Primorskem dramskem gledališču v Solkanu, kjer sem statirala, nato sem bila šepetalka v Kulturnem domu, ko je imelo gledališče tam še svoje prostore. Potem pa, ko sem končala Akademijo, sem v novi hiši igrala v *Ljudomrzniku*, z Radošem Bolčino v naslovni vlogi. Tako da – kljub temu da sem bila več kot dvajset let v Ljubljani, v Slovenskem mladinskem gledališču, sem bila vedno povezana s to hišo, tudi zato ker imam tukaj družino in sem se vedno vračala sem. In skoraj vse moje predstave, vsa moja avtorska dela so bazirana na tem področju. Razen recimo predstava *Dr. Prešeren*, ki je bil narejen za Prešernovo gledališče v Kranju ali *Zrno soli*, napisano za bosansko gledališče v Tuzli.

Kateri so največji izzivi ob prevzemanju umetniškega vodenja tega gledališča?

Gledališče je v odlični formi že od prej, zadnje leto pa je

presešlo samo sebe. Janežičeva Dodekalogija 1972–1983 je na primer res velik in izjemen zalogaj. Seveda so bila povečana finančna sredstva, ki smo jih dobili od Ministrstva za kulturo zaradi EPK, ključna, a vseeno ne vem, če bi si lahko brez te izjemne priložnosti kakšno gledališče sploh drznilo v kaj tako zahtevnega. Logistično je tak projekt skoraj nemogoč. Ko smo ga snovali, smo bili prepričani, da bo vseeno manj obremenjujoč za gledališče, kot je na koncu bil, tudi za igralce, za tehniko, ki je nenehno vse podpirala. In vendar smo speljali več kot odlično. Če se samo spomnimo fantastične predstave na stadionu za več kot 1000 ljudi! Ampak zanj je tehnika z igralci in vsemi sodelavci preživela cele dneve in noči v dežju in mrazu, zato da se je lahko zgodila. Predstavo bi na željo občinstva lahko ponavljali še nekaj dni, a je bilo organizacijsko enostavno nemogoče. Ne predstavljam si, kdo v Sloveniji bi kaj takega sploh lahko izpeljal. Mogoče kje drugje v Evropi še težje, saj imamo k sreči v Sloveniji zelo trdno strukturo gledališč. Lahko rečem, da je novogoriško

gledališče v izjemno dobrem stanju – z igralskim ansamblom na čelu. Sicer ga je treba vedno znova dopolnjevati, pomlajevati, kar je logično, čeprav nam včasih, odkar je odšla starejša generacija v pokoj, celo manjka starejših igralcev in je večkrat prav težko sestaviti zasedbo; tako je recimo odlično, da je lahko Bine Matoh igral v *Kralju Learu*. Vesela sem tudi, da je večina mladih igralcev, ki sem jih povabila, ko sem bila pred desetimi leti tukaj, ostala in se razvila v odlične interprete. Že takrat sem podobno kot zdaj razmišljala o čezmejnem prostoru, zato sem že takrat vabila igralce, ki imajo nek odnos do tega prostora, so po možnosti dvojezični, pa še odlični pevci za povrh. Tudi to se mi zdi pomembno, saj vidim, da so ljudje željni kakšnega muzikala in kvalitetne komedije. Tudi kakšno opero lahko naredimo v kombinaciji z našimi igralci. Mislim, da so nastavki absolutno dobri, zdaj je treba samo poskrbeti, da bodo imeli igralci dovolj kvalitetno delo, da se bodo dobro počutili, kot rečeno, ne samo v hiši, ampak tudi v mestu. Ob tem menim, da se mora gledališče prihodnosti odpirati

navzven še bolj kot do zdaj, tudi fizično, da recimo stopi ven iz dvorane in igra na trgu, na cesti in podobno.

Zdaj, ko imamo amfiteater, imamo odlično priložnost za to.

Amfiteater se mi zdi izjemna pridobitev, kar se je pokazalo že letos poleti. Bil je zgrajen s skupnimi močmi države in Mestne občine Nova Gorica, ki je odstopila zemljišče zanj, da bi se v njem lahko dogajali dogodki, za katere prej ni bilo primerne prostora. Ne samo naše predstave, ampak tudi razne druge oblike uprizoritvenih umetnosti – od koncertov, plesnih predstav itn. Seveda ga moramo še preizkusiti in ugotoviti prednosti in slabosti, a že letos poleti smo videli, da smo lahko tu gostili tako klasiko kot kantavtorje, predstave, filmske projekcije ... Vse je funkcioniralo, slišnost je dobra, akustika je v redu, tudi filmske projekcije odlično delujejo. Bila sem presenečena, da je bil amfiteater neprestano poln, ne glede na to kaj je bilo na sporedu. To dokazuje, da ljudje take dogodke želijo in potrebujejo.

Velik del vašega delovanja predstavlja – kot že omenjeno – tudi režija večinoma avtorskih projektov, ki običajno tematizirajo naš prostor, njegovo zgodovino in znane osebnosti, ter režija velikih prireditev. Ali imate kakšne načrte tudi na tem področju?

Najprej moram še končati delo pri EPK. Zdaj dejansko delam dve službi hkrati, ampak se tako dopolnjujeta, da ni noben problem in sem navajena delati več del hkrati. Že lani sem obljubila, da bom naredila državno proslavo ob 35-letnici plebiscita, ki bo decembra v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. Take velike dogodke in državne proslave delam že več kot dvajset let, kar mi je tudi v resnici omogočilo, da sem lahko naredila otvoritev EPK, ki je bila res velik zalogaj. Za kaj takega ni namreč nujno le, da si dober režiser, temveč tudi da imaš izkušnje z izjemnimi dogodki tako velikih dimenzij, s številnimi nastopajočimi in sodelavci. Pri nas nimamo veliko režiserjev, ki bi imeli tovrstne izkušnje, to je skoraj poseben žanr, za katerega moraš imeti veselje in smisel, pa še kaj. Torej, to me še čaka, a najpomembneje ta hip je delo umetniške vodje, ki

je zelo zahtevno, tako da se bom temu posvetila z vsem srcem.

Kaj je vaše glavno delovno in hkrati življenjsko vodilo oziroma po čem bi radi, da vas ljudje prepoznajo pri aktivnem kulturnem delovanju?

Najbrž po tem, kar sem počela zadnjih deset let: upam, da me bodo ljudje poznali po združevanju, po povezovanju kultur, jezikov, različnih ljudi, umetnikov, iskanju sodelovanja nasploh. Če sem se skozi programsko snovanje za EPK posvečala zelo različnim zvrstem, produkciji in spajanju umetnikov v širokem spektru umetniškega delovanja, se bom zdaj gotovo bolj gledališču. Ampak vse je povezano in gledališče združuje toliko različnih stvari. Sem tudi pisateljica in profesorica scenaristike, torej se ukvarjam z zgodbami. In gledališče je zgodba, ki je prikazana in povedana z različnimi umetniškimi zvrstmi: imamo scenografijo, ki je popolnoma likovni element, potem glasbo, literaturo, že skoraj povsod imamo video, ki je filmski element, in režiserja, ki vse to poveže v celoto. Torej je že v vsaki predstavi združena cela vrsta različnih umetnosti in umetnikov. In to se mi zdi, da je moja naloga – povezovati ljudi, da se najdejo in skupaj v nekih sinergijah naredijo presežne projekte.

Kontakti / *Contacts*

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica / *Slovene National Theatre Nova Gorica*

Trg Edvarda Kardelja 5,
5000 Nova Gorica, Slovenija / *Slovenia*
T +386 5 335 22 00
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktorica / *General Manager*
Mirjam Drnovšček
E mirjam.drnovscek@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Umetniška vodja / *Artistic Director*
mag. **Neda Rusjan Bric**
E neda.bric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / *Business Secretary*
Barbara Skorjanc
E barbara.skorjanc@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Dramaturginji / *Dramaturgs*
mag. **Ana Kržišnik Blažica**
E ana.krzisnik@sng-ng.si
T +386 5 335 22 15
in / and
Martina Mrhar
E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 01

Lektorica / *Language Consultant*
Anja Pišot
E anja.pisot@sng-ng.si
T +386 5 335 22 18

Vodja Mladega odra Amo, dramaturginja
/ *Programme manager of Young Stage Amo,*
Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

Vodja marketinga in koordinatorka programa
amfiteatra / *Marketing Manager and*
Programme Coordinator of Amfiteater
Metka Sulič
E odnosizjavnostjo@sng-ng.si
T +386 5 335 22 50

Vodja odnosov z javnostjo / *Publicity Manager*
Tina Krog
E tina.krog@sng-ng.si
T +386 5 335 22 06

Vodja programa / *Programme Manager*
mag. **Barbara Simčič Veličkov**
E organizacija@sng-ng.si
T +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / *Accounting Manager*
Neža Lango
E neza.lango@sng-ng.si
T 386 5 335 22 07

Vodja tehničnih služb
/ *Manager of Technical Services*
Davorin Kodrič
E davorin.kodric@sng-ng.s
T +386 (0)5 335 22 14

Producent / *Producer*
Aleksander Blažica
E aleksander.blazica@sng-ng.si
T +386 5 335 22 14

Blagajna / Box Office
E blagajna@sng-ng.si
T +386 5 335 22 47
vsak delavnik / *workdays*
10.00–12.00 in / *and* 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav
/ *and an hour before each performance*

Spletna prodaja / Online ticket purchase
sng-ng.kupikarto.si

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Elvira Hasanagić, Katja Jordan (podpredsednica / *vice president*), Martina Pavlin,
Marjan Zahar (predsednik / *president*), Kaja Trkman

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

mag. Alida Bevk, Alex Devetak (podpredsednik / *vice president*), Tereza Gregorič,
Andrejka Markočič Šušmelj (predsednik / *president*), Helena Peršuh, Kaja Trkman

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Partnerji



Sponzor

Medijska sponzorja



Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2025/2026, številka 2

Izdajatelj SNG Nova Gorica

Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica Martina Mrhar

Uredništvo mag. Ana Kržišnik Blažica, Anja Pišot

Lektorica Anja Pišot

Fotografi Guido Mencari (str. 11, 17), Peter Uhan (fotografije z vaje, str. 12, 19–37),
Jernej Humar (str. 41)

Prelom Idejološka Ordinacija

Ilustrator Luka Seme

Naklada 300, Tisk A-media
SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.

