

Leea Klemola

režiserka Živa Bizovičar
premiéra 4. aprila 2025



Kokkola

Kokkola

SLG Celje

direktor
MIHA GOLOB

dramaturginja
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

tehnična vodja
ALEKSANDRA ŠTERN

vodja programa
DAŠA SKRT
+386 (0)3 4264 214
dasa.skrt@slg-ce.si

marketing in odnosi z javnostmi
KATJA GOREČAN
KATARINA PLANTOSAR
+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821
pr@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK
+386 (0)31 670 957
urska.vouk@slg-ce.si

producentka
MOJCA REDJKO
+386 (0)51 241 173
mojca.redjko@slg-ce.si

vodja pravne službe
TJAŠA ŠULIGOJ
+386 (0)40 815 110
tjasa.suligoj@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

strokovna delavka
URŠKA PLANINC

+386 (0)3 4264 208
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9. do 12., ob sredah tudi
od 15. do 18. ure, ter uro pred
začetkom predstave.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
lea.toman@slg-ce.si

svet SLG Celje

ŽIVA ČEBULJ

SIMONA POSINEK

BRIGITA TRATNIK

MARKO ZEBEC KOREN
(namestnik predsednice)

MAJA VOGLAR
(predsednica)

strokovni svet SLG Celje

LUCIJA HARUM

URBAN KUNTARIČ

MOJCA MAJCEN

ŽIGA MEDVEŠEK

SLAVKO PEZDIR

dr. ANTON ŠEPETAVC

www.slg-ce.si

V vsaki komediji je nekaj resnice

Zasedba	6
Leea Klemola	8
Intervju z avtorico Leeo Klemola	10
Intervju z režiserko Živo Bizovičar	18
<small>Nik Žnidaršič</small> Nekaj besed o jeziku, smislu in spolu	26
<small>Maša Milčinski</small> Med Kokkolo in Zasavjem: Iskanje skupnega jezika	38
Prvič v SLG Celje	40
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	44

Leea Klemola

Kokkola

Kokkola
arktična tragikomedija
prva slovenska uprizoritev

premiera 4. aprila 2025

PREVAJALKA

Julija Potrč Šavli

PREVAJALEC V ZASAVSKO NAREČJE

Jaša Drnovšek

REŽISERKA

Živa Bizovičar

DRAMATURG

Nik Žnidaršič

SCENOGRAF

Lin Martin Japelj

KOSTUMOGRAFKA

Nina Čehovin

AVTOR GLASBE

Gašper Lovrec

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Andrej Hajdinjak

LEKTOR ZA ZASAVSKO NAREČJE

Jaša Drnovšek

LEKTORICA

Živa Čebulj

OBLIKOVALEC IN IZDELOVALEC TJULNJA

Gregor Lorenci

ASISTENTKA KOSTUMOGRAFKE

Zala Jenček

ASISTENTKA LEKTORJEV (ŠTUDIJSKO)

Maša Milčinski

IGRAJO

MARTTI PIANO LARSSON

Urban Kuntarič

ARIJOUTSI ZACHARIAS PRITTINEN

Lovro Zafred

HARRI LÖMMARK

Damjan M. Trbovc

MARJA-TERTTU ZEPPELIN

Lučka Počkaj

VILI AUTIO TIIPPANAINEN

Gregor Zorc, k. g.

MAURA ZEPPELIN

Maša Grošelj

MINNA HUHTA

Eva Stražar

SEIJA HUHTA

Barbara Medvešček

REIJO HUHTA

David Čeh

SAKU ZEPPELIN

Aljoša Koltak

KATARIINA KÄNSÄKANGAS

Jagoda Tovirac

SEPPO LEMPIÄLÄ

Žan Brelih Hatunič

VODJA PREDSTAVE

Zvezdana Kroflič Štrakl

ŠEPETALKA

Breda Dekleva

LUČNI MOJSTER

Andraž Ratej

TONSKA MOJSTRA

Drago Radaković, Mitja Švener

REKVIZITERKA

Ivana Matuzovič

DEŽURNI TEHNIKE

Rado Pungaršek

OBLIKOVALKA MASKE IN FRIZERKA

Andreja Veselak Pavlič

FRIZERKA

Sibila Senica

GARDEROBERKI

Nika Fartelj, Maja Zimšek

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

Uprizoritvene pravice zastopa agencija Nordic Drama Corner.

Leea Klemola



Foto osebni arhiv

Leea Klemola je ena najbolj zanimivih in vznemirljivih gledaliških ustvarjalcev na Finskem. Avtorica, ki je kariero začela kot igralka, prebija meje gledališča in ustvarja izrazne oblike, ki so nove, drzne in iskrene. V njenih dramah sta vulgarno in sveto neločljivi, meje med človekom in živaljo pa zabrisane.

Najbolj znano delo Leea Klemola je *Arktična trilogija*. Njen prvi del, *Kokkola* (2004), je divja tragikomedija, ki je v finsko gledališče vnesla popolnoma nov glas in slog ter požela odobravanje doma in v tujini. Druga dva dela trilogije, *Kohti kylmempää* (*V mraz*, 2008) in *New Karleby* (*Novi Karleby*, 2011), sta neolepšano in inteligentno nadgradila tematiko mraza, ljubezni in hrepenenja.

V nasprotju z *Arktično trilogijo*, ki se dogaja v širnih, odprtih prostorih in velikih skupnostih, se drama *Jessikan pentu* (*Jessikin mladič*, 2012) osredotoča na eno samo družino. Ta absurdni in ganljivi prikaz človeške odvisnosti od tehnologije in hrepenenja po povezanosti je še en primer avtoričinega edinstvenega pristopa k odnosu med ljudmi in naravo.

Njeni najnovejši drami sta *Delavnica ročnih spretnosti* (*Minä, askartelija*, 2021) in *Arktične igre* (*Arktiset leikit*, 2019).

»Ko odstranimo vrhno plast civilizacije, je človek bolj žival kot človek. Klemola vleče provokativne poteze, pa naj se osredotoča na odnos med materjo in sinom, moškim in žensko ali pa med človekom in živaljo. Njen svet je poln preobrazb: človek lahko postane tjučenj, nekomu lahko zraste rep. Živali ali čudna bitja aktivno delujejo in lahko jih jemljemo resno. Lisaste hijene so nedolžni, nesrečni in potrebni samski moški. Klemola v svojih dramah prikazuje ambivalentnost med civilizacijskim nadzorom in nepredvidljivostjo narave. Njena ekopolitika preizprašuje premoč in plemenita prizadevanja človeške vrste ter nas moralno-filozofsko izzove, naj poskušamo videti in razumeti živali zgolj kot Druge, Drugačne.«

- Hanna Helavuori, TINFO News - Writing for the Stage

Gledališče je kraj onstran politike in morale

Leea Klemola (1965) je ena najbolj radikalnih in priznanih finskih dramatičark in režiserk. Svojo kariero je začela kot igralka in za svoje delo prejela več nagrad, med drugim dvakrat nagrado jussi, najvišje finsko priznanje za igro, za filma *Neitoperho* in *Kerron sinulle kaiken*. Njene zgodnje igre *Nore ženske*, *Seksualnost* in *Dnevnik Anne Krank* zaznamujeta provokativen stil in namerna odsotnost dobrega okusa. Glavne teme njenega opusa so sram, telo, seksualnost ter ljubezen in družba. V Helsinkih je ustanovila gledališče Aurinko (Sonce), v katerem je bila krstno uprizorjena večina njenih besedil. Besedilo *Kokkola* (2004) je prvo besedilo njenega *Arktičnega cikla*, kasnejše dele je napisala skupaj z bratom Klausom. *Kokkola* bo prvo njeno besedilo, ki bo uprizorjeno v Sloveniji.

S slovensko praizvedbo arktične tragikomedije *Kokkola* se prvič predstavljate slovenski gledališki publiki. Veljate za eno najbolj radikalnih in priznanih finskih dramatičark in režiserk. Kakšno gledališče vas zanima?

Mogoče lažje odgovorim, kakšno gledališče me ne zanima. Ne zanimajo me popolna telesa, ki čudovito pojejo. Ne zanimajo me vizualni presežki. Ne zanimajo me zagotovljene uvrstitve na festivale. Ne zanimajo me »dobro narejene igre«. Zanimajo me pravi ljudje na odru. Pa s tem ne mislim tega, da ne bi igrali.

Večkrat ste poudarili, da pri svojem delu ne sledite nobeni metodi ali se ji vsaj poskušate izogniti. Pa me vseeno zanima, kaj vas v gledališču najbolj intrigira. Kaj je osrednji element vašega gledališkega jezika?

Zame je gledališče kraj, kjer se lahko preneha z laganjem in se začne končno govoriti resnico. Gledališče je kraj onstran politike in morale. Gledališče je kraj, kjer je mogoče ljubiti tisto, česar v civilu ne bi mogli.

Kakšno moč ima po vašem mnenju gledališče in kakšen prostor izražanja daje vam?

Moč gledališča je v povezovanju živih. V tem, da so na odru in v dvorani smrtniki, ki so v tistem trenutku skupaj. Zavedanje, da ima življenje začetek, sredino in konec in da smo zdaj tukaj skupaj, povezuje gledalce in igralce.

Svojo kariero ste začeli kot igralka. Kako vam igralska izkušnja pomaga pri pisanju in režiji? Kako poteka vaše delo z igralci?

Poskušam napisati vloge, ki bi jih hotela sama igrati. Za igralca ni nič bolj mučno kot to, da mora reševati slabo dramaturgijo, uporabljati neživljenjski jezik ali igrati papirnate like.

Besedilo *Kokkola* (2004) je prvo besedilo vašega *Arktičnega cikla*, kasnejše dele ste napisali skupaj z bratom Klausom. *Kokkola* bo prvo vaše besedilo, ki bo uprizorjeno v Sloveniji. Nam lahko poveste kaj več o nastanku *Kokkole*? Od kod ideja za tragikomedijo, postavljeno v majhno finsko mesto?

Doma sem iz *Kokkole*, majhna skupnost je zame idealna skupnost. Skupnost mora biti tako velika, da imajo dejanja vsakega človeka posledice za druge ljudi. Zame je idealna skupnost tista, v kateri je treba shajati tudi z ljudmi, ki jih ne prenašam. Z delom *Kokkola* je povezanih več pomembnih tem, ena od njih je moja ljubezen do mraza, ledu in snega. V igri raziskujem to ljubezen, pa tudi vpliv geografije na mentaliteto. Sprva sem nameravala dogajanje postaviti na Grenlandijo, v Nuuk, ampak izšlo se je tako, da se dogaja v *Kokkoli*. Igra je fizično umeščena v *Kokkolo*, psihično pa na Grenlandijo.

***Kokkola* je mesto na robu Finske, ob morju. V slovenskem merilu *Kokkola* s skoraj 50.000 prebivalci sploh ni majhno mesto. Res pa je, da je zanj značilno maloštevilno prebivalstvo, specifično narečje in hude zime. Gre za majhno in izolirano skupnost, ki v mnogih ozirih spominja na obrobne slovenske vasi in mesta. Kakšne so še posebnosti ljudi v *Kokkoli*? Kakšno je življenje v *Kokkoli*?**



Damjan M. Trbovc, Lovro Zafred, Urban Kuntarič

Kokkola je bila raj. Nisem se hotela preseliti iz Kokkole in se tudi ne bi, če ne bi šla na Akademijo za gledališče v Helsinke. Kokkola ni bila rasistična, ni bila homofobna in tudi zelo močne ženske je to okolje preneslo. Igra *Kokkola* je izkaz ljubezni do tega mesta, čeprav je to mogoče težko razumeti.

Zakaj ste se odločili za uporabo kokkolskega narečja in kaj prinaša uporaba narečja? V slovenskem gledališču se za uporabo narečja ustvarjalci pogosteje odločajo v komediji za doseg komičnega učinka in ne toliko zaradi avtentičnosti likov in dogajanja.

Na Finskem uporaba narečja v gledališču ni nič neobičajnega. Če je finsko dramsko besedilo napisano v knjižnem jeziku, to pomeni, da je scenarist zelo nenadaren. Knjižni jezik ni živ jezik. Pogosto se v finskih dramskih besedilih uporablja nekakšen splošen pogovoren jezik. Na Finskem je veliko narečij, med katerimi ni vzpostavljene hierarhije. To drugod pogosto težko razumejo. Finska je sestavljena iz več plemen, vsako od njih ima svoje narečje, in ta narečja so si enakovredna.

Kakšne so značilnosti in posebnosti kokkolskega narečja?

Kokkolsko narečje ni preveč izrazito. Zaznamovano je predvsem z odnosom govorca in besednim redom. Značilnosti narečja so na primer želja, da se nekaj pove čim bolj bahavo in spretno, pa jezikovne igre. V kokkolskem narečju je mogoče prepoznati zavedanje načina uporabe jezika, najbolj cenjena lastnost pa je jezikovna nadarjenost. Poleg tega se veliko uporablja kletvice, toda treba se je zavedati, da pri tem niti slučajno ne gre vedno za izraz agresije. Kletvice delujejo kot neke vrste ločila, kot vejice in pike, pomagajo določiti ton. V finščini obstaja zelo širok nabor kletvic, ki so res fantastične.

V svojih dramskih besedilih pogosto kot dramske like vključujete živali. V *Kokkoli* so to tjulenj, v katerega se spremeni ena od protagonistk, in lisice. Zakaj vas zanima vključevanje živali v vaše dramsko pisanje?

Na začetku me je zanimala etologija – obnašanje živali. In še vedno me. To je najbrž glavni razlog.

Kako se kot režiserka spopadate z izzivom, ko se na odru pojavijo živali?

Različno. *Kokkola* je bila prva predstava, v kateri se pojavi žival, in sicer tjulenj. Pa še tu je šlo v resnici za Marjo-Terttu, oblečeno v tjulnja. Kasneje so se pojavile številne druge živali.

Človek pravzaprav ne more povedati ničesar o živalih na odru. To bi lahko naredile edino živali same, torej bo treba počakati na živalsko gledališče. Živali v človeškem gledališču pa konec koncev vedno govorijo o ljudeh, o njihovem pogledu na živali. Če postaviš na oder živali, se moraš odločiti, kako se jih bo dojemalo. V predstavi *Novi Karleby* sem imela lisaste hijene, predstavljale so različne družbene sisteme. Lisaste hijene imajo matriarhalno diktaturo. Sicer pa so bile kot ljudje.

Kako pomembna je narava ali vpliv narave na ljudi v vaših dramah?

Prepričana sem, da sta narava in ustvarjalnost ista stvar. Resnično verjamem, da je narava tista ustvarjalna sila v nas. Če bo narava uničena, bo to pomenilo tudi konec ustvarjalnosti.

V ospredje svojega dramskega pisanja postavljate tudi odnos med moškim in žensko. Kakšni odnosi vas najbolj zanimajo?

Odvisno. Človek ni vse življenje enak. Toda pogosto je v mojih besedilih tako, da so ženske nepredvidljive in nore, zasledujejo svoje strasti, medtem ko moški skrbijo za druge.

V *Kokkoli* je dogajanje postavljeno na številna prizorišča, od notranjosti avtobusa do bara in različnih eksterierjev. To gotovo predstavlja izziv režiserju in scenografu, kakšen dogajalni prostor ustvariti na odru, da bi v njem lahko zaživel vaš svet. Kako ste se s tem spopadli v svoji uprizoritvi *Kokkole*?

V predstavi je bil na odru pravi avtobus, ki so mu odstranili dovolj teže, da je statično oder to zdržal. Bar je bil postavljen tako, da se ga je dalo enostavno premikati. Tla so bila bela, in ko bara ni bilo na odru, je nastal ledenik. Avtobus smo omehčali z osvetlitvijo. Erkki Saarainen je vrsto let sodeloval z mano kot scenograf.

Za Slovence je Finska stereotipno dežela Božička, severnih jelenov, severnega sija, večne teme, debele snežne odeje, jezer, gozdov, belih noči in savne, država z dobro socialno varnostjo, dolgo tradicijo enakopravnosti in razvito demokracijo, po drugi strani pa dežela z visoko stopnjo alkoholizma in samomorov. Vse to je čuden preplet. So naše predstave popolnoma napačne? Kako vi doživljate svojo domovino?

Hmmm. Finsko vidim kot del Arktike. Mislim, da so naš sorodni narod v resnici Grenlandci. Na Grenlandiji sem preživela veliko časa in tamkajšnji ljudje so res podobni Fincem. Tudi po statistikah, povezanih z nasiljem in alkoholizmom. Severna lega Finske je zelo vplivala na razvito enakopravnost; nekje



Žan Brelih Hatunić, Gregor Zorc



Gregor Zorc, Lučka Počkaj

globoko v nas je jasno zavedanje, da potrebujemo oba spola, če hočemo preživeti. Rada imam finske moške, ker jim ni težko na primer starke videti kot lepe. Finski igralci si lahko na odru želijo tudi kravo. Zunanji videz ni vse. To je zdravo in lepo. Pa tudi ženske si lahko na odru vzamejo toliko prostora, kot hočejo. Ni se jim treba pomanjšati. Ego finskih moških prenese močne ženske. Lik Marje-Terttu je napisan za dobrih šestdeset let starega moškega. Ni napisan za žensko. Igralec mora igrati Marjo-Terttu čisto resno, kot bi igral svojo notranjo žensko. Tu ne gre za nikakršen *drag*. V nasprotnem primeru bi nasilni prizor med Sakujem in Marjo-Terttu postal mučen. Marja-Terttu v tem prizoru nikakor ne sme izpasti kot žrtev. To mi je zelo pomembno.

S čim se trenutno ukvarjate?

Pišem dramsko besedilo. Delovni naslov je *Ptičarjevo trpljenje*. Pišem ga skupaj z bratom, Klausom Klemolo.

Pogovarjala se je Tatjana Doma

Intervju je iz finščine prevedla Julija Potrč Šavli

Živa Bizovičar



Foto Nika Curk

Intervju z režiserko Živo Bizovičar

Vsaka režija je intenziven proces, ki povezuje nove ljudi v nove enačbe

Živa Bizovičar je ena najbolj prodornih režiserk mlajše generacije, s svojim avtentičnim in senzibilnim gledališkim jezikom pa se loteva predvsem avtorskih projektov. Njene študijske produkcije so gostovale na Festivalu Borštnikovo srečanje, Festivalu kulture Kostanjevica, v Skopju in na Reki. Za režijo Zajčeve *Jagababe* je prejela študentsko Prešernovo nagrado. V SNG Drama Ljubljana je v sklopu projekta Čakajoč Supermana režirala predstavo *Žene v testu*, ki je prejela Šeligovo nagrado na Tednu slovenske drame, nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije in Borštnikovo nagrado za celosten pristop k obdelavi gradiva. Celjski publiki se je v lanski sezoni predstavila z režijo avtorskega projekta *Juriš*, za katerega sta z dramaturgom Nikom Žnidaršičem prejela Borštnikovo nagrado za avtorski koncept in dramaturgijo. Tokrat se v Celje vrača z režijo prve slovenske uprizoritve komedije *Kokkola* sodobne finske dramatičarke Leee Klemola.

Kdaj si ugotovila, da se želiš v življenju izražati skozi gledališče?

Po osnovni šoli sem začela obiskovati dramsko-gledališko smer na SVŠGUGL. Gledališče me je torej zanimalo že od malega, prav tako režija, čeprav se je to takrat izražalo drugače. Za režijo sem se dokončno odločila nekje pri šestnajstih, sedemnajstih letih.



Gregor Zorc, Maša Grošelj, Eva Stražar, Lučka Počkaj

Tvoja ustvarjalna pot je impresivna. Kar tri tvoje predstave so bile nagrajene, *Jagababa* z akademijsko Prešernovo nagrado, tvoja prva predstava na profesionalnem odru, avtorski projekt *Žene v testu*, je prejela niz nagrad, med njimi tudi prestižno Borštnikovo nagrado, za avtorski projekt *Juriš* pa sta skupaj z Nikom Žnidaršičem prejela Borštnikovo nagrado. Lahko rečeva, da si prejela več nagrad, kot si zrežirala predstav. Je taka popotnica vzpodbuda ali breme za mlado gledališko ustvarjalko?

Zame je bila vzpodbuda. Nagrade so mi omogočile, da so mi že od začetka zaupali s projekti, ki jih izbiram sama. To je ogromen privilegij. Prvih uspehov nikoli nisem jemala kot breme – mislim, da sem enako ambiciozna z njimi, kot bi bila brez njih. Prav tako se nisem počutila ujeto v neko estetiko ali smer gledališča, ki je bila pojmovana kot uspešna. Naslednja leta si namerno jemljem kot leta raziskovanja različnih pristopov in tem.

Kakšno moč ima po tvojem mnenju gledališče in kakšen prostor izražanja daje tebi?

Mislím, da gledališki ustvarjalci pogosto podcenjujemo moč gledališča in vpliv, ki ga ima lahko ena predstava na posameznika. Želim si, da bi lahko rekla, da ima gledališče tudi vpliv na družbo, ampak sama v to še ne verjamem, kar ne pomeni, da o tem ne sanjam in si za to ne prizadevam. Zame je gledališče prostor samorefleksije, z veseljem opazujem, kako me predstave spreminjajo, kako spreminjajo moja gledališča, kako me izkušnje režije oblikujejo. Vsaka režija je intenziven proces, ki povezuje nove ljudi v nove enačbe. Uživam v opazovanju sebe v teh stikih. Hkrati je pomemben del tudi predpriprava, ki je vedno učenje in vaja v koncentraciji, čas refleksije in oplajanja. V teh časih sem vedno neskončno srečna, lepo mi je, ko čutim, da moji možgani delujejo in proizvajajo ideje.

Pogosto se lotevaš avtorskih projektov, *Žene v testu*, *Juriš*, *Boško in Admira*, pri katerih besedilo pišete ustvarjalci predstave v času nastajanja projekta. Predstavljajo avtorski projekti zate večji izziv ali večji prostor svobode kot režija besedil drugih avtorjev?

Avtorski projekti so vsekakor zahtevnejši – zahtevajo večji premislek, pripravo, suverenost. Zahtevajo več časa, natančnosti, eksaktnosti – seveda pa so tudi večji prostor svobode. Zame ni nič slajšega, kot je krojenje projekta z ničle, nabirati material, odkrivati nove strukture. Užitek je z lastnimi postopki raziskovati teme, ki me intrigirajo in nagovarjajo v nekem določenem

obdobju. Hkrati je tako gledališče lahko mnogo bolj vpeto v družbena in politična dogajanja našega časa.

Kakšen je tvoj odnos do dramskega besedila?

Odvisno do katerega. Večinoma me zanimajo besedila, ki so v svoji formi odprta, pogosto poetična, ki zahtevajo jasen režijski koncept in vzpostavitev konteksta. *Kokkola* to ni. Besedilo je izjemno kvalitetno, situacije so jasne in zaradi avtoričine preciznosti prostora za reinterpretacije pravzaprav ni ali pa vsaj ni potreben. Točno to me je tudi pritegnilo – moram se namreč ukvarjati s precej obrtniško režijo, komičnega mi ni treba odkrivati, ker že obstaja – moja naloga je le, da nastavim natančne parametre, da komično pride do gledalca. To je zame dobra vaja v natančnosti in razumevanju dramske situacije, s čimer se že res dolgo nisem ukvarjala.

V svojih avtorskih projektih se pogosto ukvarjaš s slovensko zgodovino. Zakaj te ta tako zelo zanima?

Verjetno gre za iskanje lastnega mesta in identitete znotraj nekega naroda. Hkrati me zanimajo tudi paradoksalne pozicije človeka, paradokse pa je kdaj lažje razbrati iz zgodovinskih dogodkov. Zanima me rekonstrukcija simbolov, kaj vse vsebujejo, kaj jih generira, kako so nastali. Hkrati sem po naravi taka, da težko pridem do končnih odgovorov, vedno se mi porodi še kakšen zakaj in kaj pa če in kako. Zato tudi rada delam avtorsko – ta vprašanja so namreč nujna, hkrati pa te časovni okvir prisili v zapiranje. Tako mi kdaj postane lažje razumljivo, kaj me zares razjeda.

V slovenskem gledališkem prostoru je malo režiserjev, ki se z afiniteto in uspehom lotevajo komedij. Kakšen je tvoj odnos do komedije?

Zelo pozitiven. Komedije imam rada, mislim tudi, da gre za spoštovano obrt. Hkrati pa sem videla zelo malo dobrih komedij.

Zakaj se po tvojem mnenju komedija ne more otresti oznake manjvrednega žanra v primerjavi s tragedijo ali drugimi resnimi žanri?

Iskreno se mi ne zdi, da bi imela komedija oznako manjvrednega žanra. Pogosto se celo izreče, da je dobro komedijo najteže zrežirati. Problem je, da so predloge za komedije pogosto slaboumne, da je humor problematičen, zastarel in poceni in da vsekakor ne more zabavati publike tega tisočletja. Komedije imajo zaničevalno oznako v kontekstu poceni in plehkega gledališča, ki predpostavlja, da je publika



Zala Jenček, Nina Čehovin, Živa Bizovičar, Andrej Hajdinjak, Amadej Canjuga, Lučka Počkaj, Aljoša Koltak, Nik Žnidaršič, Lin Martin Japelj, Gašper Lovrec, Jaša Drnovšek, Jagoda Tovirac, Zvezdana Kroflič Štrakl, Ivana Matuzović

neumna in da je takšen njen nivo dojemanja humorja. Komedija kot splošni žanr, s pomembno in pogosto politično in izrazito družbeno angažirano zgodovino, pa to vsekakor ni. Res pa je, da pri uprizarjanju teh besedil pride do odsotnosti družbenega konteksta. Kar je bilo relevantno in šokantno leta 1664, pač ne more biti relevantno in šokantno danes.

Če se ne motim, se z režijo Kokkole prvič lotevaš komedije. Kaj te je pri tem besedilu pritegnilo?

Morda bi lahko kot komedijo poimenovala predstavo *Požar*, ki sem jo delala v drugem letniku Akademije. Sicer pa ja, to je moja prva profesionalna komedija. Besedilo me je pritegnilo predvsem zato, ker je inteligentno. Hkrati mi je svet *Kokkole* na neki način zelo domač. Spominja me na moje domače kraje. Like sem z vsemi njihovimi napakami hitro vzljubila, vsi so mi pri srcu in zdi se mi, da jih razumem. Hkrati besedilo od mene zahteva precizno in usmerjeno režijo, kar mi ustreza.

Odločili ste se, da boste Kokkolo uprizorili v narečju. Zakaj?

Besedilo zahteva spuščen, pogovorni jezik. Pogovorni jezik v gledališču je pogosto neka ljubljanska spakedranščina, skratka nek umeten kvazijezik, ki ne more prenesti emocij in poant tega besedila. Hkrati govorimo o majhnem kraju, zato se mi je v luči decentralizacije zdelo nujno, da uporabimo narečje. Nisem pa želela posegati po že zaznamovanih narečnih, kot sta gorenjsko in štajersko, ki svoje mesto pogosto najmeta v komedijah ali nadaljevanjih, ki naj bi bile komične. Tako smo prišli do zasavskega, specifično trboveljskega narečja. Jezik mora imeti tudi neko trdoto, zadrto in sebi lastne specifikke.

Kaj te čaka v nadaljevanju te sezone?

Začetek deljenega študija v Prešernovem gledališču Kranj, kjer po adaptaciji Nika Žnidaršiča delamo roman Kathy Acker *Don Kihot, ki je bila sen*. Gre za zelo specifično avtorico, ki je v slovenskem prostoru precej neznana in ki bo pri nas uprizorjena prvič.

Pogovarjala se je Tatjana Doma

Nekaj besed o jeziku, smislu in spolu

Leea Klemola

Leea Klemola (1965) je otroštvo preživela v Kokkoli in v devetdesetih študirala igro v Helsinkih. Že med študijem je s petimi kolegi ustanovila eksperimentalno gledališko skupino Aurinko (Sonce), ki je delovala brez stalnega prostora, institucionalnega zaledja ali hierarhije – delovali so na presečišču gledališča, performansa in multimedijskih projektov. Yvette Jankó Szép jo v članku *O drugih ledenih dobah (arктиčne utopije v trilogiji Kokkola Leea Klemola)*¹ označi za tipično predstavnico generacije finskih gledaliških ustvarjalcev, ki ne razlikujejo med avtorskimi funkcijami, kot so dramatik, dramaturg, režiser in igralec kot avtor – te ločnice dojemajo kot umetne. Kreativni proces v gledališču Leea Klemola je s pisanjem teksta integriran in povezan na že skoraj utopičen način. To generacijo Szép označi za »izgubljeno«, vanjo pa uvršča gledališčinike, ki so študirali v istem obdobju kot Klemola, v času, ko so bili »vsi« tabuji že prelomljeni, zato so lahko na ruševinah (de)konstruiranih tradicij igrivo eksperimentirali in zgradili svojo lastno avtorsko poetiko, ki je izrazito nehierarhična. Klemola se kot igralka izogiba sodelovanju z avtoritarnimi moškimi režiserji in v resnici odklanja vsakršno vrsto avtoritarnosti, sploh če je združena s patriarhalno podobo moškosti, ki je z njo pogosto povezana.

Besedilo

Klemola je besedilo *Kokkola* napisala leta 2004, premierno pa je bilo uprizorjeno v njeni režiji istega leta v mestnem gledališču v Tampereju, ki ga je tudi naročilo. Gledališče jim je omogočilo dolgo raziskavo in dolg proces, zato je lahko besedilo na vajah dopolnjevala in popravljala. Zanj je prejela nagrado za najboljšo finsko besedilo leta 2005.

S tem besedilom in kasnejšimi deli *Arktičnega cikla*, kot je poimenovala trilogijo iger, ki sta jih napisala skupaj z bratom Klausom, ki je tudi igralec, je začela razvijati kvazidokumentarno pisateljsko metodo, s katero pišeta za specifične igralce

¹Jankó Szép, Yvette. »Of Other Ice Ages. Arctic Utopias in Leea Klemola's "Kokkola" Trilogy.« Symbolon letn. 14, št. 25, 2013, str. 59–65.



Maša Grošelj, David Čeh, Barbara Medvešček, Eva Stražar



Eva Stražar, Maša Grošelj, David Čeh, Lovro Zafred

in specifičen prostor, besedilo pa na vajah prilagajata in popravljata – njegova zadnja, uradna verzija je hkrati tudi scenarij praižvedbe. *Kokkola* je tako hkrati avtonomno literarno–dramsko besedilo in uprizoritveni scenarij, kar je razvidno predvsem v njegovi izrazito dobri izpisanosti hkratnosti dogajanja, v živosti njegovega dialoga. To za nove uprizoritve predstavlja svojevrsten izziv: komedija kot žanr zahteva natančne tajminge, zato je treba dogajanje na odru urediti tako, da se točno ujema z dialogom, kot ga je zapisala avtorica, ali pa je treba dialog pogosto spreminjati glede na režijo in prostor specifične uprizoritve. Hkrati pa se Klemola, ki je dvakrat prejela tudi najvišje filmsko priznanje za igro jussi, točno zaveda, kako zapisovati like, njihove odzive in akcije, da igralce_ke jasno usmeri, hkrati pa jim dovoljuje dovolj prostora za novo, lastno interpretacijo.

Trilogijo s *Kokkolo* tvorita še besedili *V mraz* in *Novi Karleby* (švedsko ime za Kokkolo). Prej kot za načrtovano, povezano trilogijo gre za ohlapen cikel, za serijo med seboj organsko povezanih, prostorsko in igralsko specifičnih gledaliških vizij, prepletenih s čudaškim črnim humorjem in posebno, groteskno mitologijo mraza. Celotna trilogija tematizira in parodira idejo ustanovitve skrajno severne, idealne utopije onkraj vseh krajev, v katerih se je mogoče naseliti. Glavna lika trilogije sta Piano Larsson in Marja-Terttu Zeppelin, ki ostale vodita v vse hladnejše kraje, kjer poskuša ona ustvariti idealistično družbo, skorajda komuno. Prvi in tretji del trilogije se dogajata v Kokkoli, drugi pa na Grenlandiji. Ponavljajoči se motivi trilogije so preobrazbe ljudi v živali iz čustvene stiske, kvazimitološka atmosfera, mešanje absurdne konkretnosti in nadnaravnih obratov ali celo performativnih izjav ter svojevrstna metagledališkost, s katero Klemola nekatere situacije, dogodke ponovi, da bi se drugič izšli drugače kot prvič (da npr. igračka dojenček v drugo ne bi priletela v steno, temveč bi jo nekdo ujel in s tem izničil prvotni dogodek).

Jezik

Posebnost besedila leži tudi v njegovem jeziku, v izbiri narečja: v originalnem besedilu skoraj vsi liki govorijo v kokkolskem narečju, le en lik pa v laponskem, ker je igralka, ki je nastopila v praižvedbi, od tam prihajala in ji je bilo to narečje bolj domače. Kokkolsko narečje je specifično v besednem redu, s katerim njegovi govorci izkazujejo svojo izjemnost. Klemola odločitev za njegovo rabo pojasni: »Narečje Kokkole je moj materni jezik. Če v moji igri nastopa oseba, ki ne govori tega narečja, potem nisem prepričana, kakšno držo naj privzame. Kokkola pomeni

ljudski jezik. Ostali kažejo svoj odnos skozi druga narečja in moram še ugotoviti, kaj želijo povedati. [...] Jezik je glasen, v njem je veliko kletvic. Kot bi človek z njim sporočal, da je sposoben poskrbeti za svoje zadeve in v podkrepitev tega lahko besede premetava, kot ga je volja. Samo da ne bi kdo dobil občutka, da potrebuje pomoč. Z njim tudi sporočamo, da se svojim šalam najraje smejimo sami.«

Ko smo iskali vzporedno narečje slovenščine, sva se z Živo Bizovičar hotela izogniti nevtralnemu narečju, ki so v gledališču ponavadi izkoriščena za ceneno zabavanje publike (»nevtralna« štajersščina pijancev, gorenjščina skopuhov, dolenjščina zagamancev ipd.), saj jih do neke mere doživljamo kot znak, na kakšen način naj bi predstavo gledali. Raznolikost čustvenih stanj, ki jih preigravajo liki besedila, bi bila z izbiro katerega od teh narečij tako izbrisana, ker bi gledalca zavajala in mu onemogočala resnično sledenje dogajanju na odru.

Hoteli smo se odločiti za narečje, ki s seboj prinese vsaj nekaj tega, kar nosi kokkolsko, hkrati pa omogoča tudi jasno in zaznamovano čustveno izražanje. Sčasoma smo prišli do zasavščine, ki v svojih legah podpira svet, v katerem se giblje besedilo – narečje ne spremeni le besed, melodije in govora, temveč, morda celo pomembnejše, spremeni odnos, s katerim liki govorijo; nekatera čustva podpre, druga popolnoma prepreči. Pri tem je neizmerno pomagalo, da je besedilo iz slovenskega prevoda Julije Potrč Šavli v zasavsko narečje »preložil« Jaša Drnovšek. Celotno besedilo je tudi posnel, da so ga lahko igralci poslušali doma, z njimi pa je delal tudi na individualnih lektorskih vajah in s tem poglobljevno pripomogel tudi h govorni podobi predstave.

Spol

Klemola v več intervjujih, tudi v tem, ki ga je za ta gledališki list opravila Tatjana Doma, poudarja, da jo na odru zanimajo moški, ki skrbijo za druge, in ženske, ki so nore, ki se vedejo grozno. Ta predpostavka, njena lastna zahteva do same sebe, morda na prvi pogled ne zveni prav feministično – tudi v besedilu so mnogi trenutki, ko se zazdi, da ravno z obratom patriarhalnih stereotipov ustvarja nove, prav tako nevarne in napačne. Vendar lahko ravno v tej praksi, ki kaže na naveličanost vzorcev, doživimo subverzijo, ki jo Klemola vpisuje. S tem, ko ženskim likom na odru dovoljuje, da so verjetne, ker niso samo dobre, ker so lahko slabe, pijane, zaprte in agresivne, odpira njihovo človeškost. Po drugi strani so moški bolj »čustveni« od žensk oz. so njihova najpogostejša čustvena vedenja, ki so šovinistično



Lovro Zafred, Eva Stražar, Damjan M. Trbovc



Aljoša Koltak

razumljena kot »ženska« – jokavost, užaljenost, ignoranca, odprto izražanje naklonjenosti ... Enakopravnost je za Finsko po avtoričinem mnenju značilna, skorajda samoumevna. V tej luči je izjemno zanimiv peti prizor prvega dejanja, v katerem se Piano, Lömmarki in Arijoutsu napijejo, slečejo, pretepajo in objemajo, hkrati pa poslušajo nekoliko osladen komad *Rakkauden aamu* (*Jutro ljubezni*) izvajalca Juhanija Markole. Toksična moškost (predvsem agresija) je še vedno prisotna tudi v domnevno egalitarni družbi Finske.

Skupnost

Mali kraji in njihova filozofija v Sloveniji s seboj povečini prinesejo dobršno mero šovinizma, ksenofobije, homofobije in drugih oblik nestrpnosti, ki jih v svetu Kokkole ne moremo zaznati. Ta mala skupnost kljub svoji zaprtosti drugačnost sprejema, čeprav jo včasih prebivalci uporabijo za napad – ta napad pa ni nikoli napad na drugačnost, temveč je ta drugačnost uporabljena kot metek v spopadu glede neke druge, nepovezane teme. Te so ponavadi medosebne razprtije, rahljanje skupnosti, poskusi odcepitve in zapustitve. Vsaka sprememba je nedobrodošla, celo nekaj slabega. Če se odnosi spreminjajo, se morajo spreminjati znotraj vzpostavljenih parametrov. Minna na koncu prvega dejanja Piana pusti, ker je zaljubljena v Mauro, ki svojega pecanja Pianove punce pred njim ni skrivala, še več, na to ga je večkrat opozorila. Pianov edini strah po razhodu je, da bi se stvari spremenile, da ne bi ostali kolegi: »Ne muórtte me kr udsluvit. Duvuólen se je zalúpt. V kiörgakol. Kiörgakol maš ləh rəd. Kiörgakol. Ne sme se pa nubienga pstít.«

Iz malih krajev nihče ne odide in nihče ne pride vanje – če kdo kraj začasno zapusti (npr. zaradi študija), je razumljeno, da je to le začasno, da prihodnost vseh leži v Kokkoli. Edina, ki razmišlja drugače, je Marja-Terttu, ki sanja o Grenlandiji. Ta zanjo predstavlja simbolni povratak v otroštvo, ko sta z dvojčkom Sakujem, ki ga je »omrežila« in od Marje-Terttu odtujila njegova žena Katariina, sama ležala v otroškem vozičku. Zunaj je zavijal mraz, mame pa ni bilo nikjer – resnično sta bila sama. Marja-Terttu v drugem delu trilogije to željo tudi izpolni. Vendar zanjo tudi to ni dovolj: na Grenlandiji poskuša priti čim bolj severno, da bi na najbolj odročnem območju odprla obrat z žarom.

Njena druga obsesija so tjujnji, v katerega se v drugem dejanju *Kokkole* tudi spremeni – s preobrazbo želi vzbuditi sočutje svojega brata Sakuja, ki pa spregleda manipulacijo in z njo ni pripravljen obuditi odnosa, ki se je razdril v morda edinem tragičnem prizoru besedila. Ko Katariina izreče, da bi moral

Saku seksati s svojo sestro, preden je prišla v menopavzo, da bi lahko tako otroka imel z njo, se Marja-Terttu maščuje. Sakuja prisili, da jo pretepe in s tem razdre vse vezi, ki so med njima ostale. Vendar ne zdrži dolgo: že na začetku drugega dejanja in potem do konca besedila ga čaka pred njegovo hišo na ledenem ščitu (v duhu pa je na Grenlandiji) ter išče znake, da jo njen brat pogreša, da je njuno slovo na kakršenkoli način vplivalo tudi nanj.

Smisel

Skupna lastnost vseh likov je njihovo iskanje smisla, ki ga vsi iščejo skozi druge ljudi, nikoli ne gre za osamosvojeno, notranjo izpolnitev, temveč je zanjo vedno potreben nekdo drug. Pri mlajši generaciji je močno povezana z brezperspektivnostjo njihove situacije: pomanjkanjem služb, stanovanj, novih ljudi, opravil ... Kokkola je majhno mesto s približno enakim številom prebivalcev kot Celje, tako da ni presenetljivo, da jo pestijo podobni problemi. Vsi ti problemi so v besedilu implicitni, vendar je le skozi razumevanje Pianovo jezus-sizifovsko opravilo ne-dela: »Nujn in čist v skladi s puslovno idejo je, de ustvarmo vzdušje zaposlenosti, tud če nimamo kej za delat. Vsa opravila, k jih ni zacahnu že kdo drug, so naša. Če b me zanimu gnar, nie b ustanuvil pudjetja, to j mände jasn. V tem primieri bi si puisku en šiht. Tuki se grø pa za tuk širšo sliko, de, pu pravic puvedan, tud sam čist vse ne zastuópm.«

Piano išče samoizpolnitev v pomoči drugim (torej v tem, da drugi potrebujejo njega), njegova kamerada Arijoutsu in Lömmarku sta samo vesela, da ju nekdo zaposluje, polni njun čas, četudi gre za nepomembne in brezpredmetne zadatke. Saku in Katariina iščeta izpolnitev v otroku, ki ga še nimata zaradi Katariininega strahu, da jo bo Saku zapustil, in njegovih izbruhov agresije, v katerih lomi pohištvo. Poleg tega sta v besedilu oba stara okoli 60, ko obstaja precej majhna verjetnost, da Katariina sploh še lahko ima otroke. Maura in Minna iščeta izpolnitev v nesrečni ljubezni, Vili pa čaka, da ga Marja-Terttu končno sprejme in lahko začneta graditi odnos, ki ne zajema le tega, da ona nekajkrat na teden prespi pri njem. Reijo si želi le, da bi njegova hčerka Minna ostala skupaj s Pianom, ker ima ta dva pomočnika, ki bosta lahko poskrbela zanj v preostanku njegovega pijanskega življenja. Njegova žena Seija pa si želi le mir, ne more se odcepiti od moža, za katerega mora skrbeti kot za pijanega otroka.

Pogosto rešitev vseh teh sanj in neizpolnjenosti nudi alkohol, ki pa je zgolj pobeg, kot je običajno in pogosto tudi v Sloveniji. Ta rešitev je samooslepilna, deluje kot morfij, ponuja le

začasno odtujitev od resničnih težav, ki like kasneje spet ujamejo. Klemola to stanje tako pogosto kot za komičen učinek uporabi v letargičnih legah besedila, v trenutkih umiritve, refleksije in občasne žalosti, ki pa se kaj hitro spreobrne nazaj v norenje.

Kljub temu se besedilo zaključi pozitivno. Celotno besedilo lahko beremo kot svojevrsten roadtrip z avtobusom Pianovega podjetja »Piano Larsson, skrb za ljudi«, v katerem se ves čas menjajo različni ljudje (ter tudi lisice), ki v njem spijo in se z njim prevažajo. Na koncu, po razrešitvi ali zamaknitvi konfliktov, se vsi skupaj usedejo na avtobus in odpeljejo na letališče, od koder bodo pospremili Marjo-Terttu, da bo odšla na Grenlandijo in izpolnila svoje sanje.



Lovro Zafred, Eva Stražar, Damjan M. Trbovc, Mitja Švener, Aljoša Koltak, Jagoda Tovirac,
Barbara Medvešček, Maša Grošelj, David Čeh, Lučka Počkaj, Urban Kuntarič

Med Kokkolo in Zasavjem: Iskanje skupnega jezika

Leea Klemola, finska igralka, režiserka in dramaturginja, svoja dela piše z mislijo na igralca in prostor. Zgodba in njen nauk sta sicer nakazana, vendar celotno besedilo deluje skoraj dokumentarno – to se kaže tudi v jeziku, v katerem piše. V svojih delih teži k uporabi »ljudskega« jezika, kar je pri krstni uprizoritvi arktične tragikomedije *Kokkola* dosegla tako, da so vloge odigrali igralci, ki so obenem tudi resnični prebivalci tega finskega mesta. Kako vendar to filozofijo prenesti na oder slovenskega gledališča, v slovenski jezik, ki ne bi mogel biti bolj drugačen od izvornika?

Naše izhodišče za grajenje govorne podobe je bil prevod Julije Potrč Šavli, ki je besedilo prevedla iz finščine v ljubljanski pogovorni jezik. Ta različica scenarija je bila naš prvi stik z zgodbo in njenimi liki, čeprav smo od začetka vedeli, da bo končna oblika temeljila na govoru zasavskih krajev. Z mislijo na lego celjskega gledališča smo iskali okoliške kraje, kjer se kaže izjemnost na podlagi jezika, in to smo glede na geografske in zgodovinske značilnosti našli v zasavskem narečju.

Zasavje leži na stičišču treh večjih narečnih skupin: dolenske, gorenjske in štajerske. Za zasavsko glasoslovje in morfologijo je značilna dolenska dialektalna baza z gorenjsko-štajerskimi značilnostmi. Govor, ki ga odlikujejo dvoglasnika *-ie-* in *-uo-* v večzložnih besedah, ukanje ter pogoste redukcije, nima intonacijskih in kvantitetnih opozicij. Vsem tem značilnostim lahko zaradi priseljevanja v času industrijske revolucije

pripišemo še germanizme, ti pa so se s pogosto rabo že začeli prilagajati zakonitostim slovenskega jezika.

V zasavščino je besedilo preložil Jaša Drnovšek in s pomočjo tega prevoda je začela *Kokkola* dobivati svojo končno pomensko podobo ter sporočilnost. Na koncu smo pripravili dve verziji prevoda v zasavščino: prvo, ki smo jo zaradi otežene berljivosti, ki jo prinese fonetična transkripcija, poenostavili in zapisali brez posebnih znakov, in drugo, v katero smo zaradi specifičnosti narečja vpisali tudi polglasnike, dvoglasnike in druge znake, ki so igralcem olajšali grajenje jezikovne podobe njihovih likov. Poseganje po eni ali drugi različici je bilo odvisno od igralcev in njihovih učnih procesov usvajanja in ozaveščanja besedila.

Pomemben del raziskovanja, učenja in usvajanja zasavskega narečja so bili zvočni posnetki. Te smo na podlagi Drnovškovega prevoda posneli, uredili in poslali soustvarjalcem, da so jih lahko preposlušali tudi doma. Ta praksa se je izkazala za izjemno uspešno in uporabno, saj so z njo nekateri igralci nadaljevali tudi na individualnih vajah, kjer so snemali same sebe. Nekaj je namreč videti posamično narečno besedo v fonetični transkripciji, drugo pa jo je potem slušno umestiti v kontekst. Igralci so si narečje poskušali približati tudi na bolj zabavne načine: na Facebook profilu Trgovina Fenomen Zagorje so spremljali prodajalko, s čimer so lahko zasavski govor preučevali tudi na primeru naravne govorke. Kolektivno so načrtovali ekskurzijo v zasavske kraje in si tudi sicer individualno poskušali približati zasavsko kulturo in jezik.

Osebna in zemljepisna lastna imena so v predstavi ostala finska, pri njihovi fonetični izgovorjavi in pravih naglasih nam je pomagala prevajalka, ki nam je prav tako posnela zvočne posnetke ustrezne izgovorjave. Finski jezik ima naglas vedno na prvem zlogu, kar smo na primer ohranili pri imenu Katariina.

Za asistenco v okviru študija na Akademiji sem si želela sodelovati pri procesu, ki mi bo pomagal ugotoviti, kako iskati meje odrske zborne izreke in razmerje, ki jih ima ta izreka do slovenskih narečij. Ta so tista, ki dajejo jeziku živost in raznolikost – z »ljudskostjo« jezika predstava kaže tudi ljudskost prebivalcev, tako zasavskih kot tistih iz Kokkole. Predstava tudi s pomočjo odrskega govora presega stereotype perifernosti, saj liki in njihov jezik obstajajo ne glede na Helsinke, Ljubljano ali Celje. Središče je tam, kjer so oni, svojega jezika ne dvigujejo in prilagajajo glede na strogost zbornega jezika. Obstajajo, čustvujejo in sporazumevajo se v jeziku, ki že tako svobodno besedilo še dodatno podkrepi s svojo dinamičnostjo, humornostjo in izjemnostjo.

Prvič v SLG Celje

Jaša Drnovšek

prevajalec v zasavsko narečje
in lektor za zasavsko narečje



Foto Ed Klotz

Jaša Drnovšek je z dramo in gledališčem povezan kot raziskovalec in prevajalec.

Leta 2012 je doktoriral pri teatrologinji Eriki Fischer-Lichte na Freie Universität Berlin (*Mazohizem med sublimnim in performativnim*, Wilhelm Fink, 2014), zadnje desetletje se raziskovalno posveča zgodnjenovoveškim pasijonskim igram. Izbor publikacij: 'Zgodnjenovoveške verske procesije: vzpon in padec političnega žanra' (De Gruyter, 2018); »V negibnih in nepremaknjenih stopinjah«: *zgodnjenovoveške procesije velikega petka kot projekt protireformacije in katoliške prenove* (Založba ZRC, 2020); 'O vplivu oberammergauskih pasijonskih iger na *Pasijon* Ksaverja Meška' (*Bogoslovni vestnik*, 2023).

Kot prevajalec je v slovenski prostor prispeval *Estetiko performativnega* Erike Fischer-Lichte (Študentska založba, 2008), za gledališče prevaja zlasti iz nemškega jezika. Izbor besedil: Gerhart Hauptmann: *Pred sončnim vzhodom* (SNG Drama Ljubljana, 2002/2003); Anja Hilling: *Črna žival žalost* (Mestno gledališče ljubljansko, 2011/2012); Ferdinand von Schirach: *Teror* (Prešernovo gledališče Kranj, 2017/2018); David Ives: *Venera v krznu* (Prešernovo gledališče Kranj, 2018/2019).

V letih 2006 in 2007 je bil član strokovne žirije za Šeligovo nagrado na Tednu slovenske drame, leta 2012 član strokovne žirije na Borštnikovem srečanju. Deloval je tudi kot gledališki kritik.

Lin Martin Japelj

scenograf



Foto Žiga Krajnc

Lin Martin Japelj je scenograf mlajše generacije, ki deluje predvsem na področju uprizoritvenih umetnosti. Njegovo delo je bilo večkrat priznано v strokovni javnosti, med drugim tudi z nagrado na Borštnikovem srečanju. Sodeluje z različnimi režiserji mlajše in starejše generacije, pri čemer prispeva k razvoju in raznolikosti sodobne scenografije v Sloveniji. Zanima ga raziskovanje gledališča, arhitekture in javnega prostora ter nove oblike interakcije med uprizoritvenimi umetnostmi in prostorom.

Gašper Lovrec

avtor glasbe



Foto Boštjan Imperl

Gašper Lovrec (1998) se je po končani Gimnaziji Franca Miklošiča v Ljutomeru vpisal na AGRFT v Ljubljani. Študij je leta 2021 zaključil pod mentorstvom profesorjev Jerneja Lorencija in Branka Jordana, iz dramske igre pa je magistriral leta 2024 pod mentorstvom profesorja Borisa Ostana.

Med študijem je v ljubljanskem Mini teatru igral v predstavi *Sin* v režiji Eduarda Milerja, ki se je leta 2020 uvrstila v tekmovalni program 55. festivala Borštnikovo srečanje.

Za vlogo v magistrski predstavi *Pesem ptic v drevesnih krošnjah* v režiji Ivana Lobode v koprodukciji AGRFT in Prešernovega gledališča Kranj je leta 2024 prejel nagrado zlatolaska.

Po zaključku akademije je nastopil v predstavah *Izredne razmere* v režiji Jana Krmelja (MGL), *Pohorski bataljon* v režiji Jerneja Lorencija (MGL), *Zvezdice* v režiji Žive Bizovičar (SNG Nova Gorica), *Blup! Obrazi vode* v režiji Petra Kusa (Zavod Kuskus) in *410 kilometrov* v režiji Filipa Mramorja (LGL), ki se je uvrstila v tekmovalni

program 53. Tedna slovenske drame.

V gledališču ustvarja tudi kot avtor glasbe in oblikovalec zvoka. V SNG Drama Ljubljana je ustvaril glasbo za predstavo *Žene v testu* v režiji Žive Bizovičar, ki je prejela Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev na 53. Tednu slovenske drame in nagrado Društva kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev v letu 2022 ter Borštnikovo nagrado za celosten pristop k obdelavi gradiva na 58. Festivalu Borštnikovo srečanje.

Glasbo je ustvarjal tudi za uprizoritve *410 kilometrov*, *Pesem ptic v drevesnih krošnjah*, *Zvezdice*, *Vse se je nadaljevalo z zmrznjenimi jastogi* Varje Hrvatina (Španski borci) ter *Boško in Admira* v režiji Žive Bizovičar (Slovensko mladinsko gledališče).

Kot oblikovalec zvoka je sodeloval pri predstavi *Razmetana soba* Klemna Kovačiča in Nika Žnidaršiča (LGL) ter performansu *Agmisterij* Klemna Kovačiča v Stari elektrarni.

Že peto sezono dela kot eden od voditeljev ter avtor glasbe otroške oddaje *Z kot Zofka* na RTV Slovenija.

Zala Jenček

asistentka kostumografke



Foto Urška Krajnc

Zala Jenček je v času nastajanja uprizoritve *Kokkola* zaključila študij oblikovanja tekstilij in oblačil na Naravoslovnotehniški fakulteti.

Med študijem na NTF-ju je s svojimi kreacijami sodelovala na zaključnih modnih revijah v Botaničnem vrtu in Cukrarni. Leta 2022 je osvojila prvo nagrado na kreativnem natečaju Inspired by You, ki sta ga za mlade oblikovalce organizirala LJFW in Samsung. Med študijem je začela oblikovati drese za umetnostne drsalce in sodelovala z Drsalnim klubom Celje, kjer je oblikovala in izdelala kostume za njihovi božični predstavi *Svet risanih junakov 1* in *Svet risanih junakov 2*.

Kokkola je njen prvi gledališki projekt, v katerem pod mentorstvom Nine Čehovin sodeluje kot asistentka kostumografke.

Maša Milčinski

asistentka lektorjev



Foto osebni arhiv

Maša Milčinski (1999) se je po končani gimnaziji vpisala na Filozofsko fakulteto Univerze v Ljubljani. Leta 2023 je z diplomsko nalogo z naslovom *Poezija Franeta Milčinskega - Ježka* diplomirala iz Slovenistike ter Primerjalne književnosti in literarne teorije. Magistrski študij nadaljuje na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani na programu Oblike govora, smer Oblikovanje govornih besedil. Trenutno zaključuje drugi letnik magistrskega študija, v okviru katerega pri SLG Celje opravlja asistenco pri govornem dogodku.

Kot pravopisna lektorica lektorira razna glasila (*Naš časopis*, revija *Tabor*), knjige (*Trnova pot* (Tone Krašovec), *Moč, čiki in (svobodna) volja* (David Tomažin)), radijske oddaje (ORO) in druga besedila. Kot prevajalka iz angleškega v slovenski jezik je leta 2021 prevajala risane oddaje za otroke za Televizijo Slovenija. Leta 2022 je bila kot lektorica zaposlena na Multimedijem centru RTV Slovenija, leta 2023 pa je kot pravopisna lektorica in pravorečna svetovalka delala na Radiu Slovenija. Kot prevajalka iz ruskega jezika in svetovalka za pravorečje je leta 2024 s Kulturnim društvom MAH teater in režiserjem Matijem Milčinskim sodelovala pri predstavi *Zajček Domišljavček*.

Nagrada



Foto Peter Giodani

Barbara Medvešček nagrada »Duša Počkaj«

Igralsko nagrado Združenja dramskih umetnikov Slovenije »Duša Počkaj« za dveletno obdobje prejme Barbara Medvešček za vloge Matrjone v uprizoritvi *Oblast teme* Leva Nikolajeviča Tolstoja, Ane Grabner v uprizoritvi *Druga preteklost* Vinka Möderndorferja, Kate Mortimer, Katarine Valois in vojvodinje York v uprizoritvi *Pet kraljev: K psihopatologiji neke monarhije* Tiborja Hrsa Pandurja, Doroteje Lune Kovač v uprizoritvi *Tega okusa še niste poskusili* Maje Šorli ter Suzane v uprizoritvi *Krajnski komedijanti* Bratka Krefta.

Barbara Medvešček je zrela igralka s širokim igralskim spektrom, ki se vlog, tudi tistih najzahtevnejših, loteva premišljeno in poglobljeno, z občutkom za razvoj zgodbe in za oblikovanje detajlov. Pri svojih vlogah preizkuša in preigrava različne žanre in ostaja zahtevna do sebe, uprizoritve in gledališke umetnosti. Sposobnost preigravanja vseh nians emotivnega spektra njenih vlog in polno izživet komični potencial dela dramske osebe, ki jih ustvarja, žive, polnokrvne in odsko privlačne.

V uprizoritvi *Oblast teme* z vlogo Matrjone bravurozno upodobi žensko z najgloblje socialnega dna. Njena fizično umirjena upodobitev je brezsramna in kruta, virtuoznost njene kreacije pa se pokaže predvsem v tem, da je iz tako neizprosnega značaja sposobna izveliči tudi pretanjeno komičnost, ki tako podkrepi kot tudi nadgradi njen lik. Vloga Ane Grabner v uprizoritvi *Druga preteklost* spenja številne narativne ravni zgodbe in jih povezuje v eno. Oblikuje jo z velikim občutkom za detajl. Tako gledalcu izriše izjemno ganljivo podobo ženske, ki mora za svoje preživetje tvegati tako rekoč vse, a na krivice in ponižanja vselej odgovarja s pomočjo in dobroto. V

predstavi *Pet kraljev: K psihopatologiji neke monarhije* v vseh treh različnih vlogah (Kate Mortimer, Katarine Valois in Vojvodinje York) uspe ustvariti unikatne in kompleksne ženske like, katerih karakterni razponi se gibljejo od občutljivosti, samosvojesti, upornišva do trpljenja. Z inteligentnim niansiranjem med pripovedovanjem, dramskim dialogom in samoizpraševanjem tudi lucidno uteleša mehanizem ideje predstave. Njena Suzana iz *Krajnskih komedijantov* nosi prefinjeno erotično nabitost in prebujeno žensko čutnost. Z navidezno nepretencioznimi igralskimi gestami ji podeljuje usodnost in neustavljivo zapeljivost znotraj discipliniranega burlesknega žanra.

Skozi Dorotejo Luno Kovač v uprizoritvi *Tega okusa še niste poskusili* Barbara Medvešček izriše portret sodobne, samozavestne ženske, ki se pogumno spopada s pastmi uspešne kariere, družbenega aktivizma in osebnega, intimnega življenja. Do potankosti z njej lastno navidezno sproščenostjo izživi vse svoje igralske atribute – izjemno umerjenost igralskega izraza, subtilen občutek za čustvovanje, navihano, inteligentno smisel za humor in pronicljivo razumevanje režijske postavitve.



Lovro Zafred, Urban Kuntarič, Damjan M. Trbovc

Leea Klemola

Kokkola

Kokkola
arctic tragicomedy
first Slovenian production

TRANSLATOR

Julija Potrč Šavli

TRANSLATOR INTO ZASAVJE DIALECT

Jaša Drnovšek

DIRECTOR

Živa Bizovičar

DRAMATURG

Nik Žnidaršič

SET DESIGNER

Lin Martin Japelj

COSTUME DESIGNER

Nina Čehovin

COMPOSER

Gašper Lovrec

LIGHTING DESIGNER

Andrej Hajdinjak

LANGUAGE CONSULTANT FOR THE ZASAVJE DIALECT

Jaša Drnovšek

LANGUAGE CONSULTANT

Živa Čebulj

DESIGNER AND MANUFACTURER OF THE SEAL

Gregor Lorenci

ASSISTANT TO COSTUME DESIGNER

Zala Jenček

ASSISTANT TO LANGUAGE CONSULTANTS
(REHEARSAL INTERN)

Maša Milčinski

opening 4 April 2025

CAST

MARTTI PIANO LARSSON

Urban Kuntarič

ARIJOUTSI ZACHARIAS PRITTINEN

Lovro Zafred

HARRI LÖMMARK

Damjan M. Trbovc

MARJA-TERTTU ZEPPELIN

Lučka Počkaj

VILI AUTIO TIIPPANAINEN

Gregor Zorc, as guest

MAURA ZEPPELIN

Maša Grošelj

MINNA HUHTA

Eva Stražar

SEIJA HUHTA

Barbara Medvešček

REIJO HUHTA

David Čeh

SAKU ZEPPELIN

Aljoša Koltak

KATARIINA KÄNSÄKANGAS

Jagoda Tovirac

SEPPÖ LEMPIÄLÄ

Žan Brelih Hatunić

STAGE MANAGER

Zvezdana Kroflič Štrakl

PROMPTER

Breda Dekleva

LIGHTING MASTER

Andraž Ratej

SOUND MASTERS

Drago Radaković, Mitja Švener

PROPERTY MASTER

Ivana Matuzović

FRONT-OF-HOUSE

Rado Pungaršek

MAKE-UP ARTIST AND HAIRDRESSER

Andreja Veselak Pavlič

HAIRDRESSER

Sibila Senica

WARDROBE MASTERS

Nika Fartelj, Maja Zimšek

TAILOR

Anita Kragelj

SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

Nordic Drama Corner Agency represents the performance rights.

Leea Klemola (born 1965) is one of Finland's most radical and acclaimed playwrights and directors. She began her career as an actress and has won several prestigious awards, including two Jussi Awards—Finland's highest honour for acting—for her performances in *Neitoperho (The Collector)* and *Kerron sinulle kaiken (I'll Tell You Everything)*.

Klemola's early plays, such as *Whacky Women*, *Sexual*, and *Diary of Anne Krank*, are known for their provocative style and intentional disregard for conventional taste. Her work explores themes of shame, the body, sexuality, love, and community. She founded the Aurinko Theatre (Sun) in Helsinki, where many of her plays were first staged.

Kokkola (2004) is the first part of her Arctic Cycle trilogy, with the later instalments co-written alongside her brother Klaus. This production marks the first time *Kokkola* has been staged in Slovenia.

Kokkola is a small coastal town on the edge of Finland, known for its distinctive dialect, harsh winters, and sparse population—just 33.4 inhabitants per square kilometre. In many ways, this remote and isolated community mirrors the small villages and towns of Slovenia.

The play follows three young men—Martti Piano Larsson, Arijoutsu Zacharias Prittinen, and Harri Lömmark—who run an unconventional personal services business. As they ride a bus through Kokkola's deserted streets, they search for people who might need their help, an opportunity to make a quick buck, and ultimately, a sense of purpose. Along the way, Piano and his friends introduce us to an array of village characters, each harbouring secret, unattainable desires. Though their assistance is rarely welcomed, Piano and his two companions persist, attempting to solve problems—if only to distract themselves from their own emptiness and inability to lead fulfilling lives.

“With wit and occasional cynicism, Kokkola delves into the challenges of centralization, the stagnation of small towns, and the pervasive sense of being lost—an experience shared by many young people struggling to find their place or purpose amid the apathy of village life. Although the play is set in Finland, reading it constantly reminded me of my own hometown. It evoked a deep sense of familiarity and nostalgia while also bringing back memories of the anxiety and limited opportunities for building an independent life there.”

The play is written in the Kokkola dialect. In Slovenian professional theatre, performances in dialect are rare, making this an intriguing aspect to explore in the upcoming production. Additionally, Klemola weaves elements of Finnish folklore into the play, using them with a touch of irony to highlight the absurdity of the human need for intimacy and the desire to create a sense of community.”

– Živa Bizovičar, director



Aljoša Koltak, Jagoda Tovirac

Sponzorji in partnerji v sezoni 2024/25

GLAVNI
MEDIJSKI
POKROVITELJ

VEČER

GLAVNI
RADIJSKI
POKROVITELJ

ŠTAJERSKIVAL 
radio mojega srca

MEDIJSKI
POKROVITELJ

novi tednik radio celje

PARTNERJI

city center
Vse najboljše

RR
SELECTION

ZVEZDA

FABRIKA PIVA


televizija celje

mediaspeed 

 SVET KNJIGE

Artoptika, Broadway NYC Fashion

Caffe studio

Celjski mladinski center

Evita gostinstvo d.o.o.

Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje

Oaza 2.0

Osrednja knjižnica Celje

Domača štacuna d.o.o.

Turistično informacijski center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

**Gledališki list
SLG Celje**

letnik 74, sezona 2024/25
številka 6

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MIHA GOLOB

urednica
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

fotograf predstave
UROŠ HOČEVAR

oblikovalci
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija
april 2025

