Simona Hamer

#### Samo ne se ustavit!

Po motivih romana Horacea McCoya *Tudi konje streljajo, mar ne?*

Krstna uprizoritev

## Režiser in avtor odrske priredbe Primož Ekart

Svetovalka za dramaturgijo **Simona Hamer**

Scenografa **Meta Grgurevič & JAŠA**

Kostumografinja **Tina Kolenik**

Koreografinja **Rosana Hribar**

Avtorska glasba **Boris Benko, Primož Hladnik (Duo Silence)**

Izbor glasbe **Darja Hlavka Godina, Primož Ekart**

Avtorica videa **Vesna Krebs**

Lektorica **Mojca Marič**

Oblikovanje svetlobe **Andrej Hajdinjak**

Oblikovanje zvoka **Darja Hlavka Godina**

Asistentka kostumografinje **Nika Dolgan**

### Igrajo

Gloria **Ana Urbanc**

Robert **Petja Labović**

MC **Vojko Belšak**

Sodnik **Gorazd Žilavec**

Vplivnica **Eva Kraš**

Sociologinja **Mirjana Šajinović**

Kmet **Matija Stipanič**

Športnik **Viktor Hrvatin Meglič**

Varnostnik **Nejc Ropret**

Negovalka **Mateja Pucko**

Stari **Davor Herga**

Natakarica **Maša Žilavec**

Igralka **Irena Varga**

**Premiera**

18. novembra 2022 v Dvorani Frana Žižka

**NA KRATKO**

Drama *Samo ne se ustavit!* dramaturginje in dramatičarke Simone Hamer tematsko izhajala iz motivov ameriškega romana *Tudi konje streljajo, mar ne*? Horaca McCoya (1897–1955): ekonomske krize, vsakodnevnega boja za preživetje, brezupne brezposelnosti, neusmiljenega sveta šovbiznisa (kjer preživi močnejši, bolj trmast in z večjo mero sreče obdarjen posameznik in posameznica), predvsem pa bo v ospredju iskanje smisla bivanja in absurdnost eksistence v svetu, ki ga soustvarjamo kot skupnost in kot posamezniki. McCoy v izjemno pronicljivem in provokativnem romanu, izdanem leta 1953, na plesnem maratonu združi intrigantno plejado likov iz družbene margine, svetovno slavo pa je doživel z istoimensko filmsko različico v režiji Sydneya Pollacka (1969).

Simona Hamer v prispevku za gledališki list zapiše, da je »intenzivnost ponižujočega tekmovanja, zasnovanega tako, da se frustracije, strah, bolečine in lažno upanje neustavljivo množijo, ter možnost izstopa in vrnitve v še bolj krut in neizprosen svet sta mlinska kamna, ki na koncu zmeljeta celo tako optimističnega človeka, kot je Robert. Da ustreže Gloriini prošnji za pomoč pri samomoru – in s tem sebe obsodi na električni stol – se naenkrat ne zdi več absurdno dejanje, ampak akt usmiljenja. Tako kot je njegov ded odrešil muk konja, ki si je zlomil nogo.

McCoyeve like, ki jih eksistencialna stiska potiska v vedno hujše kroge pekla, bi danes okronali za prekariat; razred, v katerega spada že dobra četrtina populacije zahodnih držav. Ampak – kdo ali kaj je pravzaprav prekariat? *'Prekariat živi z anksioznostjo – kronično negotovostjo, ki ni povezana zgolj z balansiranjem na robu, vedoč, da lahko ena sama napaka ali ena sama nesreča tehtnico nagne od skromnega dostojanstva do brezdomstva, temveč tudi s strahom pred izgubo že pridobljenega, pa čeprav se obenem počuti ogoljufanega, ker nima več. Ljudje so nezaščiteni in pod stresom, istočasno 'podzaposleni' in 'prezaposleni'. Odtujeni so od svojih služb in dela, anemični, negotovi in obupani. V strahu, da bodo izgubili, kar imajo, so nenehno frustrirani. In jezni, vendar po navadi pasivno jezni. Prekarizirani um se nenehno hrani in je motiviran s strahom«* (Standing, 2018).'«

Režiser uprizoritve Primož Ekart, ki kot režiser v Drami SNG Maribor režira prvič, pravi: »Z našo uprizoritvijo želimo predvsem pripovedovati zgodbo o ljudeh, ki so zaradi eksistencialne stiske prisiljeni sodelovati v plesnem maratonu, kjer zmaga tisti, ki preživi to neskončno tekmovanje v plesu. Zdi se mi, da so tovrstne zgodbe tik pred nami, da so že del našega časa. V romanu oziroma filmu *Tudi konje streljajo, mar ne?*, iz katerega smo prevzeli temo in motive za našo uprizoritev, je dogajanje postavljeno v trideseta leta prejšnjega stoletja, v čas velike gospodarske krize v Ameriki in Evropi, ki je čas ogromne brezposelnosti in vsakodnevnega boja za eksistenco. To je obenem čas vzponov fašizmov, totalitarnih sistemov in populističnih avtoritarnih vodij, ki so znali izkoristiti brezup množic in jim ponudili privlačne in obenem pogubne rešitve iz takšnega položaja.«

Uprizoritev sodobnega plesnega resničnostnega šova *Samo ne se ustavit!* kaže tudi na lažno spektakelsko in na videz bleščečo zunanjo podobo tovrstnih televizijskih produkcij, obenem z njihovimi skritimi mehanizmi, ki jih v ozadju poganja pohlep producentov in izkoriščanje ter izčrpavanje udeleženk in udeležencev do zadnjih plasti njihove zasebnosti in poslednjih atomov psihične in fizične moči.

**IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Odlomek iz intervjuja Maje Borin z režiserjem Primožem Ekartom**

**Prekarstvo je tudi ena od tem, ki se jih dotikaš v uprizoritvi *Samo ne se ustavit!*, ki se inspirira pri filmu *Tudi konje streljajo, mar ne?*, nastalem po istoimenskem romanu Horacea McCoya. Te je prav to, da se danes nihče več ne more in ne sme ustaviti, napeljalo k izbiri tega naslova?**

Naslov je izbrala Simona Hamer in v tem kratkem, pomenljivem in močnem naslovu je nedvomno zaobsežen duh današnjega časa in tudi moje lastno doživljanje tega trenutka. Ne gre samo za tiste poklice in dejavnosti, ki so že na prvi pogled prekarci, se pravi v fluidnih, negotovih delovnih razmerjih. Pojav prekarstva je kompleksnejši in bolj prikrit. Pretresel me je podatek, da se je recimo pri nas brezposelnost zelo zmanjšala, mislim, da je na najnižji ravni v zadnjih desetletjih, ampak to nikakor ne pomeni, da so delavke in delavci v dobršnem delu te zaposlenosti resnično zaščiteni. Velik del te zaposlenosti je navidezen, preko oblik dela, ki jim še zdaleč ne zagotavlja pravic, ki jih naj bi imeli v klasičnih, rednih delovnih razmerjih. To povzroča vsakodnevne stiske, prekomerno izčrpavanje, negotovosti v zvezi s prihodnostjo in obdobji, ko ne bodo/bomo mogli (več) delati. V časih, ko naj bi napredek tehnologije omogočal, da bi se lahko človeštvo izvilo iz primeža dela zaradi preživetja, se dogaja ravno nasprotno. Ta najbolj premetena in brezobzirna oblika kapitalizma, neoliberalizem, usmerjen v navidezno neskončno rast, neprestano potrošništvo in konzumacijo, prepuščanju družbenih razmerij božanstvu trgu, je prestrelil naša življenja, sprejemamo ga kot nujnega, kot normalno stanje stvari, čeprav se v večini zavedamo katastrofe, ki jo prinaša. Občutimo ga sicer kot strupenega in pogubnega, kot družba pa se ne znamo in v večini tudi nočemo nanj ustrezno odzvati. Velik del tega vsakodnevnega pritiska je tudi digitalni svet, so družbena omrežja, ki ustvarjajo lažen blišč življenj posameznikov in nezavedno silijo v tekmovanja, ki so že vnaprej izgubljena in ki so generator dodatnih stisk predvsem generacij, ki prihajajo. Vse to povzroča, da se v občutku ne smemo in ne moremo več ustaviti. Smo na vrtiljaku in vprašanje je, kako z njega izstopiti. V zgodbi, ki jo uprizarjamo, glavna junaka, Gloria in Robert, z njega izstopita na radikalen način. Gloria pesimistično rezonira in reflektira ta temačni občutek: *»Tudi če z vrtiljaka izstopiš, je to tam, kjer si nanj vstopil.«*

**Z dramaturginjo Simono Hamer sta že nekaj časa ustvarjalni tandem. Kaj so bile vajine izhodiščne točke za dramsko besedilno predlogo, ki je postavljena, kot si rekel na prvi vaji, v našo bližnjo prihodnost?**

Naša bližnja prihodnost v besedilu je trenutek, je čas, ki ni nekje v nedoločeni daljni prihodnosti, je tik pred nami, in medtem ko pomislimo nanj, smo že v njem. To je ta trenutek in je trenutek tik za njim in še en, in čeprav ga doživljam kot nekaj oddaljenega, nekaj, kar me mogoče ne zadeva, je ta čas že tukaj, je že naša lastna sedanjost. V besedilu ne gre niti toliko za neko distopično prihodnost, gre za bližnjo prihodnost, ki je postala distopična sedanjost, prav zdaj, v tem trenutku, ko se zdi, da je konec sveta, kot ga poznamo, oddaljen nekaj norih odločitev psihopatov, ki vodijo velike države. Z našo uprizoritvijo želimo predvsem pripovedovati zgodbo o ljudeh, ki so zaradi eksistencialne stiske prisiljeni sodelovati v plesnem maratonu, kjer zmaga tisti, ki preživi to neskončno tekmovanje v plesu. Zdi se mi, da so tovrstne zgodbe tik pred nami, da so že del našega časa. V romanu oziroma filmu *Samo konje streljajo, mar ne?*, iz katerega smo prevzeli temo in motive za našo uprizoritev, je dogajanje postavljeno v trideseta leta prejšnjega stoletja, v čas velike gospodarske krize v Ameriki in Evropi, ki je čas ogromne brezposelnosti in vsakodnevnega boja za eksistenco. To je obenem čas vzponov fašizmov, totalitarnih sistemov in populističnih avtoritarnih vodij, ki so znali izkoristiti brezup množic in jim ponudili privlačne in obenem pogubne rešitve iz takšnega položaja. To zgodovinsko obdobje me zelo privlači, v njem vidim ogromno vzporednic z desetletjem, ki ga živimo, ko se v osrčju Evrope krepijo populistični, skrajno desni družbeni sistemi, ko se zdi, da stopamo po nekoč že prehojeni poti, ki je vodila v svetovno kataklizmo.

Odlomki iz prispevka Simone Hamer

**Izstop z vrtiljaka**

/…/

Plesni maratoni so bili priljubljena oblika zabave ameriških množic v dvajsetih in tridesetih letih prejšnjega stoletja. Povojna obsesija z močjo, vztrajnostjo in podiranjem rekordov (izdatno podprta s ponovim zagonom olimpijskih iger leta 1920) je privedla do prvega rekorda v neprekinjenem plesu; leta 1923 sta Olie Finnerty in Edgar Van Ollefin na plesišču vztrajala 7 ur. Nekaj dni kasneje je Alma Cummings postavila nov rekord, s tem da je plesala 27 ur in v tem podvigu zamenjala šest različnih plesnih partnerjev. Popularizacija tovrstnih tekmovanj se je stopnjevala in zacvetela širom Združenih držav kot veja zabavne industrije, ekvivalentna današnjim resničnostnim šovom. Uničujoča gospodarska kriza je prevetrila profil tekmovalcev; namesto treniranih športnikov so se v plesne maratone začele prijavljati trume obupancev, ki so upali na obljubljeno denarno nagrado ali vsaj na brezplačno hrano in streho nad glavo. Pojavljali so se celo »veteranski« plesni pari, ki so svoje pete brusili na maratonih širom Amerike.

/…/

*»Prvič v svoji igralski karieri sem delala na filmu o širših družbenih problemih in svojega profesionalnega angažmaja nisem doživljala kot obrobnega, ampak kot relevantnega,«* je v nekem intervjuju povedala Jane Fonda, kateri je vloga Glorie Beatty v istoimenski filmski adaptaciji romana prinesla prvo nominacijo za oskarja. Izjemna uspešnica v režiji Sydneyja Pollacka iz leta 1969, za katero sta scenarij po McCoyevem romanu napisala Robert E. Thompson and James Poe, je že dolgo bila na hollywoodskem meniju. Uprizoritvene pravice je odkupil sam Charlie Chaplin (ki je v glavni ženski vlogi videl Marilyn Monroe), a je antikomunistična povojna gonja, katere žrtev je bil tudi Chaplin, ustavila realizacijo.Film uspešno nadgradi roman z vsebinskimi specifikami, ki jih ponuja medij. Poleg dveh mladih, ki se obupno trudita uspeti in preživeti v Hollywoodu – on bi rad postal režiser, ona je igralka – gledamo poudarjeno voajeristično-spektakelsko funkcijo, nadgrajeno z naturalistično igro in kamero, ki z bližnjimi plani razgalja stiske tekmovalcev ter skorajda anticipira format prihajajočih televizijskih šovov, ki bodo pred ekrane prikovali milijone. Čeprav bi za prvi »reality TV« lahko označili *Skrito kamero*, ki se je prvič predvajala že leta 1948, se je resničnostni bum zgodil v devetdesetih, z *Big Brotherjem* (prva sezona franšize je bila predvajana leta 1999), *Survivorjem*, oddajami, kjer iščejo talente (*America's Got Talent*), ali ljubezen (*Bachelor*). Ključne karakteristike – imanentne tudi plesnim maratonom – so: v fokusu so navadni ljudje, gre za poskus simulacije resničnega življenja, ključen je voajerizem in participacija publike.

Prav element telesnosti je tisti, ki pritegne največ občinstva, saj obelodanja največ tabujev. Fizični napor pripelje do hitro vidnih posledic, ki se stopnjujejo do tresavice, krčev, celo nezavesti. Tudi manko spanja bistveno vpliva na kognitivne sposobnosti; že po 72 budnih urah pride do omejene zmožnosti komunikacije, pojavijo se lahko depresija, paranoja, halucinacije, agresija. Močno poudarjena je tudi objektifikacija in seksualizacija (ženskih) teles. V romanu (manj v filmu) se perpetuira vprašanje splava in (neželene) nosečnosti – spomnimo, da so se kontracepcijske tabletke razširjeno pojavile šele v začetku 60. let – predvsem skozi Gloriino (pred)zgodbo pa se naslavljajo tudi teme psihičnih, fizičnih in spolnih zlorab. McCoy je v svojem pisanju izjemno pronicljiv in provokativen ter prav na polju percepcije mizoginije, patriarhata in ženskih likov tudi danes ponuja največji reinterpretacijski manevrski prostor.

Roman je strukturiran kot serija »flash-backov«, saj je končni razplet vnaprej znan; ne samo, da vemo, da se bo Glorii na koncu zgodbe uresničilo hrepenenje po smrti, ki jo ima nenehno v mislih in na jeziku, ampak nam je jasno tudi, kdo jo je ubil. Zato rekonstrukcija dogodkov (skozi prvoosebnega pripovedovalca in morilca Roberta Syvertona) ni dejanje razkrivanja, ampak osmišljanja. Da je usoda posameznika neobhodno zvezana in odvisna od političnih in socialnih okoliščin, je ključna interpretacijska točka za razumevanje McCoyeve zgodbe. Intenzivnost ponižujočega tekmovanja, zasnovanega tako, da se frustracije, strah, bolečine in lažno upanje neustavljivo množijo, ter možnost izstopa in vrnitve v še bolj krut in neizprosen svet sta mlinska kamna, ki na koncu zmeljeta celo tako optimističnega človeka, kot je Robert. Da ustreže Gloriini prošnji za pomoč pri samomoru – in s tem sebe obsodi na električni stol – se naenkrat ne zdi več absurdno dejanje, ampak akt usmiljenja. Tako kot je njegov ded odrešil muk konja, ki si je zlomil nogo.

/…/

Kako torej izstopiti iz ringelšpila izkoriščanja in poniževanj? Je res edini možen korak, ki (mlademu!) človeku preostane, smrt? Umberto Galimberti v pretresljivi knjigi *Nihilizem in mladi* zapiše, da je mračnjaštvo sicer imanentno človeštvu, a »*šele danes, šele v naših časih je ta navzočnost postala vsesplošno občutje, izgubljenost vseh področij, ki so jih ljudje v svoji zgodovini s trudom zgradili, da bi lahko živeli na Zemlji.«* Videti dlje od Gloriine »diagnoze« pomeni prenesti fokus s posameznika na družbo in državo in se namesto s simptomi ukvarjati z vzroki in mehanizmi njihove implementacije. Skoraj devetdeset let kasneje nas McCoy tako ponovno vabi, da se v neizprosnem tempu 21. stoletja zavrtimo po plesišču socialne neenakosti, eksploatacije in psihofizičnih pritiskov. Vendar pozor – če padete, odpadete!

Odlomek iz prispevka Mojce Marič

**Resničnosti šov ali življenje, kupljeno v hipermarketu**

Biti viden. Biti všečen. Biti izpostavljen. Igrati vlogo, ki si jo zastavimo ali nam jo celo zastavljajo drugi. Ustvariti svojo popolno podobo, hkrati pa se razgaliti do samega bistva. Odreči se intimi. Morda se celo izgubljati v vrtincu izbire vseh možnih identitet in biti razpet med nenehnim iskanjem popolne vloge. Vse za prepoznavnost, ki je v današnji sodobni družbi enačena z uspehom. Vse za slavo. Za izpostavljenost množičnemu občinstvu. Vse za pogled drugega. Drugega, ki v plašču svoje anonimnosti vloge občinstva gleda, vidi in uživa v opazovanju tujih življenj, jih hkrati občuduje, se na njih naslaja in jih zaničuje, s tem pa tolaži svojo žalostno usodo, polno stisk, frustracij, negotovosti in družbenih pritiskov vsakdanjega življenja, ter ugotavlja, da gre drugim še zmeraj slabše kot njemu samemu.

/…/

Udeleženke in udeleženci šova *Samo ne se ustavit!* plešejo in se ne smejo ustavljati; dlje kot traja šov, bolj norijo, a tudi notranje razpadajo, na koncu opažajo le še lastno utrujenost in izgorelost. Gloria izbere izhod iz sistema v smrti. Zdi se, da druge izbire, kot sta norost in smrt – dejanska ali socialna –, ni. A tudi če kdo izbere katerega izmed omenjenih izhodov, sistem nori dalje, individuuma le zamenja z novim. José Pepe Mujica, nekdanji urugvajski predsednik, ki je 90 % svoje plače namenil revnim prebivalcem, je nekoč dejal: *»Revni niso tisti, ki imajo malo. Revni so tisti, ki imajo veliko. Sam ne živim v revščini, živim zmernost, odpovedovanje. Potrebujem malo, da preživim, saj življenje beži, odhaja iz minute v minuto in življenja ne moreš kupiti v hipermarketu.«* Morda je čas, da premislimo lastne vrednote kot skupnost in se naučimo plesati, a ne v hitrosti, spektaklu, prodajanju podob in hlepenju po zmagi ter popolnosti s hkratno notranjo izpraznjenostjo, temveč v lepoti trenutka in občutka, ki ga dasta sam ritem in melodija plesa življenja. Plesa, ki ga odplešemo ne le sami, temveč skupaj. Morda je danes upor ustaviti se in preteklost, sedanjost ter prihodnost ponovno premisliti – predvsem in tudi za generacije, ki prihajajo za nami.

**BIOGRAFIJA REŽISERJA**

Primož Ekart, igralec in režiser, rojen leta 1963 v Mariboru, je otroštvo in mladost preživel v Ljubljani, kjer je obiskoval Gimnazijo Bežigrad. Leta 1986 se je vpisal na AGRFT – smer dramska igra in umetniška beseda – in že istega leta nastopil (z vlogo enega izmed Pesnikov) v uprizoritvi Dragana Živadinova *Krst pod Triglavom* Gledališča Sester Scipion Nasice. Po diplomi se je zaposlil v Slovenskem stalnem gledališču Trst (SSG Trst), v sezoni 1992/1993 je bil član ansambla SLG Celje, med letoma 1993 in 1996, v obdobju umetniškega vodenja Tomaža Pandurja, pa član mariborske Drame. Leta 1996 se je igralsko izpopolnjeval na gledališkem inštitutu Leeja Strasberga v New Yorku. Po vrnitvi iz Amerike je začel z delom v Studiu za raziskavo umetnosti igre, ki ga je zasnoval in vodil Tomi Janežič, v njem pa so delovali še Sebastian Cavazza, Barbara Krajnc in Iva Babić, Ekart pa je ustanovil zavod za kulturno dejavnost D.I.P Hullteater, ki je (ko)produciral uprizoritve Studia. Dodatno se je izobraževal tudi v Igralskem studiu bratov Vajevec, sodeloval je na igralskih delavnicah v Grožnjanu, se udeležil delavnic, ki jih je vodil Ed Kovens, pod vodstvom Scotta Fieldinga pa se je seznanil z metodo Michaela Chekhova.

Poleg igralskega dela v institucionalnem in neinstitucionalnem gledališču, na filmu, radijski in televizijski produkciji je bil dvajset let tudi član ene najstarejših neodvisnih gledaliških skupin na Slovenskem, uličnega Gledališča Ane Monro, in eden od ustanovnih članov Improlige. Leta 2005 je ustanovil zavod za kulturno dejavnost Imaginarni, kjer je umetniški vodja in direktor. Od leta 1996 je samozaposlen v kulturi.

Kot dramskemu igralcu, ki je odigral več kot devetdeset vlog, so mu srečevanja z ustvarjalci in raznovrstnimi uprizoritvenimi načini odpirala razmislek o umetnosti igre in pristopih k sodobnemu gledališču ter pomembno sooblikovala njegovo igralsko in kasneje režisersko pot. Od konca prvega desetletja novega tisočletja se namreč začel posvečati režiji. Med letoma 2011 in 2013 se je vpisal na podiplomski študij filmske režije na AGRFT, kjer je leta 2015 tudi magistriral.

Primož Ekart režira v številnih institucionalnih gledališčih (Mini teater Ljubljana, MGL, Prešernovo gledališče Kranj, LGL, SNG Nova Gorica, SNG Drama Ljubljana …), obenem pa sodeluje v zunajinstitucionalnih projektih s svojim zavodom Imaginarni (uprizoritev *Nemoči* je leta 2017 prejela veliko nagrado Festivala Borštnikovo srečanje za najboljšo uprizoritev, za režijo *Živela vulva!* pa je Ekart prejel nagrado žlahtni režiser na 29. Dnevih komedije v Celju ...).

V gledališkem procesu ga zanimata raziskava igre in preizkušanje različnih interpretativnih možnosti, zadnje desetletje pa je odrske deske zamenjal za režijski stolček in v slovenski prostor prodrl kot interpret lucidnih uprizoritev, v katerih uspešno in precizno detektira nevralgične točke naše družbe.

Kot režiser z mariborsko Dramo sodeluje prvič in kot avtor odrske priredbe sopodpisuje tudi dramsko predlogo za uprizoritev *Samo ne se ustavit!.*