

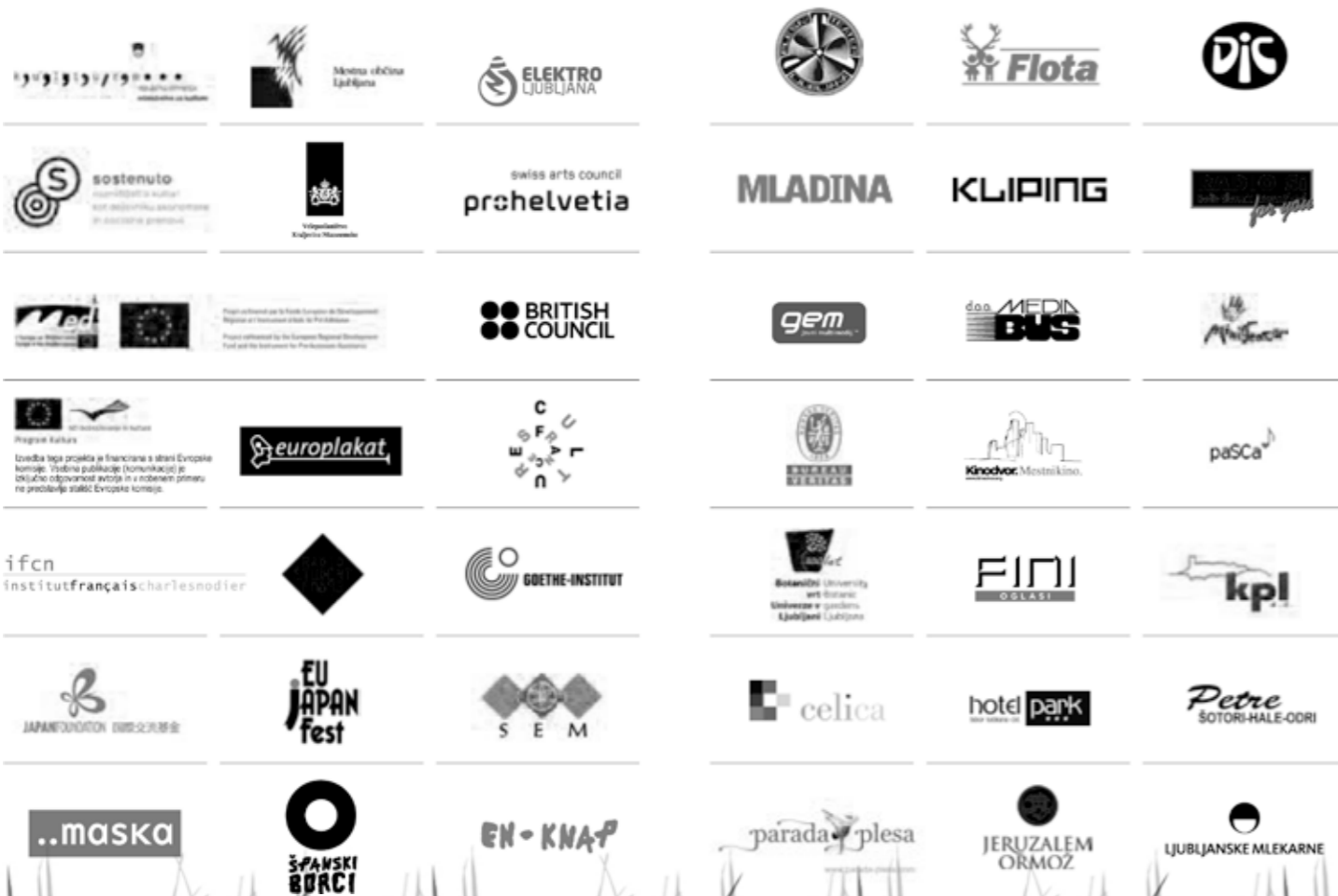
Arena je plod sodelovanja med tremi organizacijami:

bunker

..maska

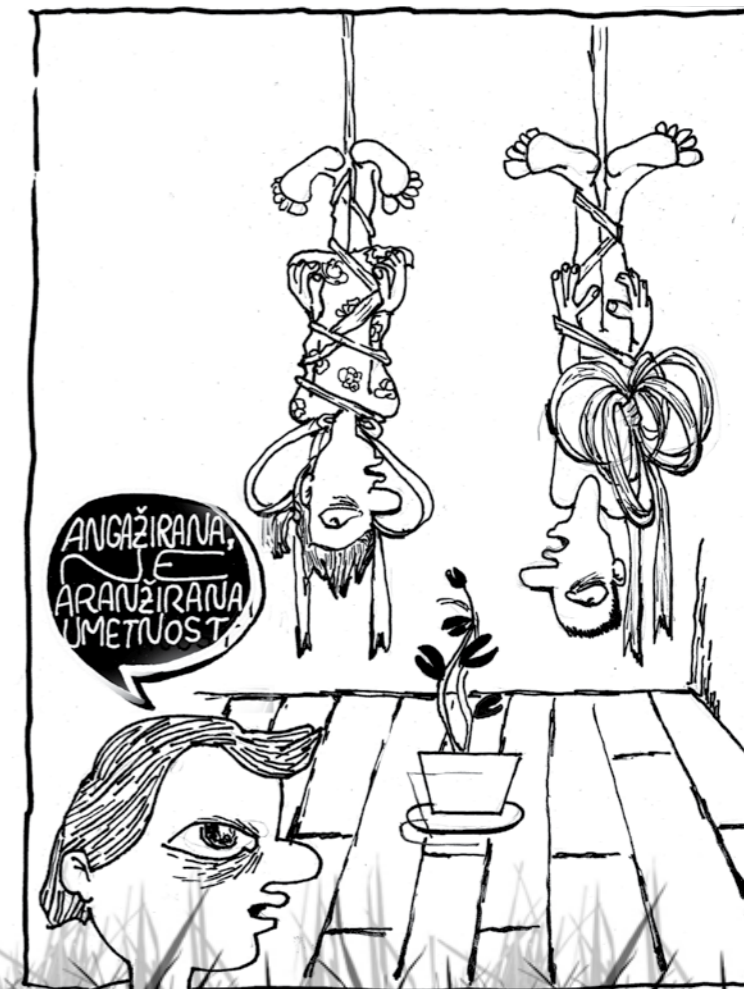
[www.sigledal.org]

Festival so omogočili: The festival was possible by:



ARENA

3



FESTIVALSKI ČASOPIS MLADIH LEVOV



ARENA

3

UREDNIŠTVO REVIJE IN SPLETNEGA FESTIVALSKEGA ČASOPISA MLADI LEVI

odgovorni urednici: NIKA ARHAR, SAŠKA RAKEF

oblikovanje in prelom: PETRA HROVATIN

lektoriranje: KAJA CENCELJ

sodelavci: ALJA GOGALA, JASNA ZAVODNIK, ANDREJA KOPAČ, JASMINA ZALOŽNIK, KAJA CENCELJ, LENA GREGORČIČ, KATJA ČIČIGOJ, PIA BREZAVŠČEK, PETER REZMAN, ZALKA GRABNAR KOGOJ, BARBARA KARTLAND, MIHA MAREK, ROK VEVAR, NIKA LESKOVŠEK, NIKA ARHAR, NINA JAN, SAŠKA RAKEF, SIMONA HAMER, MAJA KALAFATIČ, PETRA HROVATIN, ŠPELA PETRIČ, URŠKA LUČKA NOVAK, ANITA VOLČANJŠEK IN ZORAN SRDIČ (STRIP)

fotografinja: URŠKA BOLJKOVAC

izdaja: Bunker, Ljubljana, Slomškova 11, 1000 Ljubljana

naklada: 200 izvodov

Generalka tete Roze

Ali zakaj (ne) napisati angažiran uvodnik angažirane številke

Teta Roza je pila kavo in razmišljala:

Danes je dan za generalko.

Danes je dan, da se pomijejo okna.

Teta Roza je naredila požirek kave, rada je pospravljala.

Danes je dan, da se pomijejo okna in operejo zavese.

Teta Roza je naredila požirek kave, zelo rada je pospravljala.

Danes je dan, da se pomijejo okna in operejo zavese.

Da se istepejo preproge in zmečejo stran stari lonci.

Teta Roza je naredila požirek kave, naravnost oboževala je pospravljanje.

Danes je dan, da se pomijejo okna in operejo zavese,

Da se istepejo preproge in zmečejo stran stari lonci!

Da se pobelijo zidovi, popravi streha,

uredi fasada, pa vrt in garaža!

Teta Roza je v čistilni vnehi tako gorela

Da je z zadnjim požirkom kave pregorela.

In čiščenje prestavila za nedoločen čas.



NIKA ARHAR

Festival je praznik, se sliši z vseh strani. Zveni tako zelo staro-modno, a je tako zelo res. Praznovanje – ker je srečanje, druženje, povezovanje, izmenjava; gradnja skupnosti, v kateri začutiš tisto pravavno povezanost ustvarjanja skupnih zgodb in prijetne bližine. In ekipa Mladih levov letos zopet gradi – en teden je že za nami – skupnost, v kateri si delimo prostor in čas, prepletamo misli in ustvarjamo prijetne spomine. Morda ravno nostalgija, meglen, nedefiniran občutek preteklega predstavlja oporno točko veselju festivalskega praznovanja, kajti pripadnost in povezovanje podeljujeta njemu smisel, pa čeprav se sodobnemu posamezniku zdi, da omejuje njegovo svobodo. To je tista nekoč izgubljena utopija, po kateri nekateri včasih vsaj za hip zahrepenimo, čeprav se je hkrati tudi bojimo. Zakaj pravzaprav? Ker je tako banalna, mi pa smo tako »in« v koraku s časom, ki utopije ne priznava, saj zahteva »močnega«, trdnega, distanciranega in intelektualističnega posameznika? Ali ker se bojimo, da nas bo pretirano posrkala vase? Kakorkoli že, v razprtem svetu sedanosti so Mladi levi eden od obojkov festivalskega praznovanja. Da ga ustvarjajo, je potrebna dobršna mera angažiranosti, zljajana in izpraznjena beseda sicer, a vseeno se poskusimo vprašati, kaj je njen pozitiven naboj. Lanski festivalski fokus participacije – kaj pa je participacija in sodelovanje obiskovalcev drugega kot njihova angažiranost – se nadaljuje v letošnjih akcijah projekta Vrt mimo grede in s pogovorom o angažiranosti umetnosti. Angažiranost pa sama najraje oklestim zveličavnih opevanj in jo najdem predvsem v preprostem vsakdanjem delovanju, v festivalskem kontekstu v pristni (prav ste prebrali, menim, da je tudi v 21. stoletju uporabljena beseda možna brez ciničnega prizvoka) zainteresiranosti, želji in volji ekipe Mladih levov; v entuziazmu, ki ustvari pogoje, da festival vrvi od življenja in da se tam dobro počutiš. In zato lahko padeš v praznovanje, praznovanje življenja. In to razumem kot možnost participacije in angažiranosti v trenutnem svetu. Plehko? Mogoče, a kje naj začnemo drugje kot pri sebi, pri osebnem, ki edino kot trdno jedro lahko v svet vstopa s pogumom in vizijo. Naivno? Odvisno od pogleda. Veliki vizionarji so bili pogosto razumljeni kot naivneži. Če ni sanj, ostane suha realnost, ki redko ponuja presežke. Sami izberite stran. Meni je na »naivni strani« prijetno. Naj se sliši naše rjovenje!

“VSAKA UMETNOST JE (LAHKO) ANGAŽIRANA, NE GLEDE NA SVOJO NARAVO IN CILJ”

JASMINA ZALOŽNIK

Kako opredeliti angažirano umetnost in kaj naj bi njena oznaka sploh pomenila? Je angažiranost vselej vezana na pojem političnega ali družbenega? Naredimo ovinek oz. naredim ovinek. Iz angažiranosti bom stopila k pojmu intervencije kot taktike, katerih cilj je (običajno) odtis v javnosti oziroma zbujanje pozornosti v javnosti. Intervencije v prostor so kot umetniški pristop zaživele z avantgardami v začetku XX. stoletja, razširijo pa se šele v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Omenjeni posegi najpogosteje stavijo na neposredne učinke (podpisovanja, umetniška vodenja po mestu, marksistične agitacije ...).[1]

Le dobro desetletje je potrebno, da se ti, imenujmo jih angažirani pristopi, zbanalizirajo, integrirajo v umetniški sistem. Svojo utemeljitev bom podkrepila s tezo Marine Gržinič, ki na nekem mestu zapiše: „Institucionalizacija področja sodobne umetnosti slednje vse bolj zapira v začaran krog razkošne subjektivne produkcije, ki proizvaja umetnost kot način potrošnje in reglementiranega uživanja v okviru vsakokratne »modne« teorije, ta pa se poslužuje besed, kot so demokratizacija, učinkovitost in razvoj.“[2] Umetnost postaja potemtakem vse bolj abstrahirana forma, deluje v zaprtem, umetniškem sistemu (in družbenem, ekonomskem, političnem) ter na ta način ne uspeva dejansko kritično posegati v družbeno realnost oziroma zavračam Bourriaudovo tezo, da umetnost predstavlja protioblast[3]. Zakaj bi sistem podpiral nastanek umetniških del, katerih domet bi bil natančno njegovo uničenje oziroma bi svoj domet iz polja umetnosti lahko prenesla na polje družbenega boja? Ker sistem sam podpira nastanek subverzivnih, politično/družbeno angažiranih del in da je prav takšna umetnost tudi del samega sistema, je očitno, da njena moč nima dometa, ki ga predpostavlja. Še več, prav takšna predpostavka se izkaže za naivno in si zakriva oči pred dejanskim stanjem stvari. Ali za politično (angažirano) umetnost zadostuje golo kazanje in podčrtavanje družbenih simptomov? Ima ta simptomatskost potencial za doseg družbenih sprememb?

Glede na to, da učinek umetniškega dela ni mogoče predvideti in glede na to, da je dojemanje umetnosti stvar posameznikove subjektivitete, ki se spreminja in konstituira v množstvu arbitrarnih dejavnikov, se zdi, da je pomembna predvsem umetnikova kontinuiteta in vztrajanje na določeni poziciji, ki ne pritiče nujno „družbenemu/političnemu angažmaju“. Poseganje v sisteme danes je mogoče brez vsake pretencioznosti, brez vseh floskul, ki se skrivajo za takimi in drugačnimi opredelitvami. Biti angažiran je pozicija, ki jo zavzameš brez potrebe po sklicevanju nanjo. Z naslavljanjem namreč ustvarjamo distanco in prikivamo resnične probleme, skrivamo se v sistemih, ki narekujejo kaj in kako biti „angažiran“, „političen“, aktivist ipd.? V biti pa se vsi odzivamo. Odzivamo se na okolje, v katerem živimo, z življenjem, ki ga živimo in to je na nek način „prava“ umetnost. Umetnost, ki ima danes moč, se približa življenju v njegovi biti. S samoopredelitvijo (sem aktivist, ustvarjam družbeno kritično umetnost ...) pa se nasprotno umetnost oddaljuje od problemov, potaplja se v sistem, klišejkost in populizem.

Angažirana umetnost je tista, ki uspe ustvariti spremembe v gledalcu, ki prispeva k spremembam na ravni izkušnje, ideje ali celo jezika. Umetnost, ki uspe ustvariti podstav za vznik drugačnih oblik mišljenja in novih diskurzivnih praks. Umetnost, ki se vpiše in zapiše v življenje samo. Vanj poseže. In s tem poseže v samo strukturo. Poseže na način, ki v sistem ni vpisan, način, na katerega sistem ne računa. Ker prevzame formo čebule, plasti, ki jih počasi, vsak na svoj način razgrinja in plasti v samosvoj labirint izkušenj oziroma je zapolnjen z arbitrarnimi pomeni, ki kličejo po ustvarjanju/poustvarjanju zgodbe.

[1] povzeto po Zabel Igor: Skupine, gibanja, težnje v sodobni umetnosti od leta 1945. Studia Humanitatis, Ljubljana, 2003.

[2] Prepis iz zapiskov

[3] Nicholas Bourriaud: Relacijska estetika, Postprodukcija, Maska, Ljubljana, 2007

ALI JE MOGOČA ANGAŽIRANA KRITIKA? ALI JE MOGOČA ODPRTA KRITIKA?

ROK VEVAR

Strogo gledano je angažiranost v umetnosti ali pojem angažirana umetnost zgodovinsko poročen s Sartrovim filozofsko-estetskim programom, ki ga med drugim lahko prebiramo v njegovi knjigi iz leta 1947 z naslovom Kaj je literatura? Sartre v njem angažma razume v odnosu, ki ga imajo odgovoren pisatelj in njegova dela s svojim občinstvom. Gre za vprašanje, kako lahko – v Sartrovem primeru – literatura preko svojega občinstva (ne)posredno poseže v sam ustroj sveta. To je bil seveda čas velikih estetskih in političnih projektov, od katerih se za posamezne izmed njih ni vse najbolje izteklo. Po drugi strani pa si težko predstavljam umetnost, ki bi se bila pripravljena popolnoma odpovedati svojim nujnim utopičnim ali vizionarskim elementom, saj so ti ponavadi povezani z njenimi vsakokratnimi temeljnimi prepričanji.

Večkrat pozabljamo, da je kritičnost nekaj, kar ni izključna domena gledalcev, kritikov in teoretikov, ampak je ta konstitutiven element umetnosti same. Kritičnost je morda proces nevrotične artikulacije problematičnih prezenc in/ali reprezentacij (jezikovnih, telesnih, identitetnih, družbenih, umetnostnih idr.), a vendar se tega, na kar je kritičnost pripeta, nikoli ne da polastiti. Gledalec se kritično odziva zaradi tega, ker je umetnost vselej nekakšna kritika njega samega. Ker je preprosto mesto, kjer je artikulirana resnica o njem. Ali neresnica. Gre za neko vzajemno reaktivnost.

Če kritik samega sebe ne razume zgolj kot distanciranega izvršnega cenilca umetnin, če ni zgolj nekakšen dežurni degustator umetnosti (kar sam mislim, da kritik ne bi smel biti in kar je ob sodobnih formatih scenskih umetnosti v resnici nemogoče, saj pri velikem delu teh ne gre več za pregledno dešifriranje interpretacij tekstovnih originalov) ali theoros na svoji izkusveni službeni poti, iz katere bo moral kasneje sestaviti poročilo, in če ima njegovo kritičko podjetje vsaj delček pojma kritičnosti, kakor ga razume predvsem anglosaksonski prostor, potem je ponavadi že angažiran. Saj se njegovo podjetje neposredno dotika določenega režima gledanja, ki ga kritik afirmira, negira ali problematizira.

Kar pa se odprtosti kritike tiče, bi pa rekel, da če je kritika odprta za vse, ni odprta za nič.

NESKONČNI AGON MED TELESOM IN TEKSTOM – IN MED SOLJUDMI

KATJA ČIČIGOJ



»Kar me zanima, je reprezentacija brez prikritja materialnosti. Predstava je sopostavitev reprezentacije in materialnosti,« lastno razumevanje gledališča razlaga Toshiki Okada, priznani avtor, režiser in dramatik, vodja na Japonskem in po svetu vedno bolj znane in priznane skupine Chelfitsch (namerno popačena angleška beseda selfish, sebičen). Predstava, ki so jo Mladi Levi iz kletke spustili v Ljubljani – *Hot Pepper, Air Conditioner and The Farewell Speech*, tako razkriva plehkost in prikrite egoizme sodobne deloholične japonske družbe. Naslov predstave strne naslove treh ločenih prizorov, ki potekajo v pisarni med začasnimi (1. in 3. prizor) ter stalnimi (2.) delavci. Vsebina hipernaturalistične

kolokvialne govorice likov, ki se v vseh prizorih v vse bolj frenetičnemu ritmu s ponavljanji vrtil kot mačka okoli vrele kaše (torej okoli nesmiselnih plehkosti), ali monolog okoli samega sebe (in se nikoli v dialogu ne dotakne drugega), razkriva nasprotje med delavci: medtem kočasni delavci nenehno mislijo na možnost izgube službe, ko prirejajo zabavo za odpuščeno Eriko (ki ima v 3. delu poslovilni govor), pa stalna delavca pretresata banalnosti (klimatsko napravo idr.) in z gibom na bizaren način nakazujeta neobvezno erotično privlačnost.

Če imamo vedno bolj formalizirane in kodirane medsebojne odnose za neke vrste »predstavo«, »igranje« primernih vlog s frazami in gestami, ki jim pritičejo, kmalu uvidimo kako Okadova metoda dekonstruira realistični iluzionizem te predstave. V nasprotju s tradicionalnim dramskim gledališčem, ki s popolno skladnostjo gestike in govora zakriva materialnost predstave (tesalnost in osebo igralcev kot takih) v prid reprezentaciji fiktivnega lika (ali v nasprotju s socialno prakso skladnosti primernih gest in fraz za reprezentacijo družbene vloge), Okada telesno izraznost in govor radikalno razdružuje in omogoča zevanje materialnosti igre na odru ali v družbeni stvarnosti.

Nad vse dovršen lučno-senčni, minimalistični, a funkcionalen scenski ter izviren in sugestivni zvočni dizajn ter spoj giba in teksta ustvarjajo svojevrstno »celotno umetnino,« ki pa v nasprotju s tradicionalnim romantičnim idealom gledaliških elementov ne usklajuje, temveč jih uporabljaja v kontrapunktu. Po Okadi med tekstom in gibom vlada »bratsko« razmerje, njuna »mati« pa je (mentalna) podoba: sam napiše fragmente teksta, zgolj inspiracije za igralce, ki na to gibalno improvizirajo – končna podoba teksta in giba nastane z nastajanjem celote. Neskončno ponavljanje in izčrpavanje absurdno puhlega teksta in bizarnih gibov pa le poudarja razkorak med menjenim in izrečenim, med mislijo in dejanjem, iz katerega zeva vsesplošni egoizem kot posledica nenehnega boja za preživetje na trgu dela. Ta celo potencialna prijateljstva spremenijo v hladno konkurenco med sodelavci, v okviru katere stalno zaposleni še opazijo ne vse večjega odpuščanja začasnih zaposlenih; v okviru katere je izposoja detergenta največje dejanje prijaznosti in zaupnosti, ki zasluži poslovilno zahvalo; v okviru katere je organizacija poslovilne zabave za sodelavko finančno in psihološko breme (»saj ne, da tega ne bi hoteli storiti za Eriko...«), in v okviru katere se absurdno sprijaznjeno »skoraj veselim svoje poslovilne zabave, da bom končno lahko jedla lonec *motsu*.« Egoizem, katerega del je seveda tudi odpuščena delavka, sama v neskončni verigi egoizmov (Okada se ne gre viktimizirnega sočutja): metafora škržata, ki živi zgolj teden dni in ga na pragu pol mrtvega najde Erika zadnje delovno jutro v pisarni, nazorno ilustrira usodo začasnih delavcev – logoroična Erikina pripoved o neštevnih mislih v trenutku skoraj-pohojanja škržata, ki verbalno ustvari vtis *slow-motiona* ali časovnega raztega trenutka ter njena želja, da bi mačka pojedla celega škržata in počistila z njim, z zrcaljenjem ne prizanese nikomur in v vrtinec medsebojnega »tunkanja« vpreže vsakogar. Humor in absurd se izkažeta za idealni orožji kritike. Daleč od kakega retrogradnega moralizma, prek plazju humornih besed in gibov, se mimogrede in skoraj nehote vriva srhljiva podoba realnosti: negotovo stopiclanje na (delovnem) mestu v pričakovanju najhujšega – in želja, da bi to prej doletelo sodelavca kakor tebe. Kako Japonsko. Kako Slovensko. Kako globalno.

OKADA = (GLASBA + BESEDE) + GIBANJE

KAJA CENCELJ

Japonski režiser, pisatelj, koreograf, izumitelj, inovator in veliko več. From selfish to Chelfitsch. Sodobna japonska družba. Praznina, hlad, sivina, odtujenost in površnost soodnosov. Hot Pepper. Air Conditioner. The Farewell Speech. Kliničnost in sterilnost pisarniškega minimalizma, intenzivna svetloba in barva, omlednost besed rezanih stavkov. Recidiven, stereotipen in mukepoln vsakdanjik. Ne-zaposlenost. 3 honorarici, 2 sodelavca, 1 odpuščena. Pogovor, dialog, monolog. Absurdna vrzel: geste kot igranje vs. telesno gibanje kot odzivi na glasbeno podlago. Priprava zabave, pritoževanje zaradi mraza/osvajanje, poslavljanje. Lonc *motsu*/ *izakaya*, 23 stopinj Celzija, škržat (hvala Ljubljanskim mlekararnam za Toma, Lučko in Ježka). Nesmiselni nesmisli, neartikulirano prizadevanje za komunikacijo, lesena socialna interakcija. Verbalni absurd, gibalni nesmiselnost. Čudaška, nekoliko neskladna in zamrznjena gestikulacija, zgoščena v subtilno humoren *pas de deux*, mladi uradnik in njegov (potencialen) predmet poželjenja. Nam neznan telesni kretnje strukturirajo izmišljen estetski gibalni izraz, so kontinuirane in sinhrono z govorom, še veliko bolj z glasbo. Ta avtomatična odzivnost telesa, kaotična, brez osnov, zasnov, podlage. Zakrneli, bizarni telesni tiki in pretirano ekspresivni premiki, skupaj s ponavljajočimi gestami in zankami v jeziku, da pospešijo gledališki čas. Gibalna improvizacija na tekstovno podlago se zloži in poenoti, omogoča zmago nad jezikovnimi barijerami (in gostovanja na festivalih po vsem svetu). Okada, njegova samosvoja raziskava giba in idiosinkrazije. Seveda, glasba vpliva na pulz, dihanje, krvni tlak, kožo, zenice in možgane oziroma na frekvenco in amplitudo naših možganskih valov. Irena Štaudohar v SP: »Oliver Sacks je prepričan, da ima glasba čudežno moč, saj se zdi, da lahko organizira delovanje možganov in naše akcije.« Melodija, ki pomaga nadzorovati impulze in tike. Dve vrsti odzivov na ritem, eden ne more obstajati brez drugega – telo najprej zasliši ritem, nato reagira. Ritem je tisti, ki organizira, spravi v red, uskladi – tudi telesno gibanje in fizično premikanje v času. Naši sozvočni telesni ritmi, kot so srčni utrip, hoja, vdih-izdih. Pred nami pa Okadovska koreografija na Johna Cagea, Tortoise, StereoLab in Johna Coltrana. Režiser združi dve disciplini – ples in gledališče, da lahko dodobra izrazi vse njune možne metode. Ne ples, temveč gib pod diktatom ritma glasbe. Neskladno skladen zgib akterjev kot edinstven, artikularni koncept telesa, ki kljubuje konvencionalni ideji koreografije. Repetitivno gibanje, iteracija besed in refren ritma v glasbi, nekdo mi šepeta, da je tako v transu kot v Ambasadi Gavioli (?), drugi govori o agresivni verziji taj čija (ki pomirja?). Vsekakor pa: (Glasba + besede) +/- 4 gibanje = Okadova atmosfera.

POSTMORTALNI POGOVORI



PREDSTAVA SKUGGAR (SENCE) JE DELO KOLEKTIVA DE UTVALGTE, KI GA PRECEJ OČITNO PRIVLAČI USTVARJALNA PLATFORMA VMESNEGA PROSTORA NEKJE MED NEBESI IN PEKLOM ALI PA NEDOREČENOST. DIALOŠKA KRITIKA MORDA NI NAJBOLJŠA FORMA ZA ANALIZIRANJE PREDSTAVE, JE PA VSEKAKOR ODLIČNA, ČE ŽELIŠ BRALCU PONUDITI VEČ KOT ZGOLJ EN ZORNI KOT POGLEDA NA PREDSTAVO.

MAJA KALAFATIČ, ALJA GOGALA



Alja: Predstava je odslikava pogovorov oseb v nedoločljivem prostoru (verjetno nekje med nebesi in peklo, očitno je smrt že za njimi), ki so se srečale potem, ko so skupaj preživele celo življenje. Sence, ki so se srečale po dolgem obdobju, nosijo nedolžne otroške obraze in se previdno dotikajo medsebojnih odnosov, katerih del so nekoč bili. Če je v igri že katarzična izkušnja, bi si lahko privoščili malce več čustvene dinamike?

Maja: Ja, predstava je dokaj monotona. Res je, da te na začetku morda ganejo njihove zgodbe, že zato, ker so prezentirane z obrazi otrok. Otroška podoba je tista, ki je nekako nevtralna, še ne izpostavljen zunanji vplivom, a iz besedila je razvidno, da so to že odrasli (mogoče preminuli) osebk, ki imajo za sabo že veliko slabe karme. Na odru se pojavijo še štiri igralci, kako jih ti vidiš v korelaciji s projekcijo?

Alja: Upokojenci na odru so povsem nepotrebni. Že s tehničnega vidika predstave so njihove vloge slabo opazne, predvsem pa ne sovpadajo s kontekstom projekcije otroških obrazov in njihovih pogovorov. Skratka, so »živa« kulis srečnih trenutkov teh oseb, ki pa predstavi ne dajejo dodane vrednosti in nikakor ne ustvarijo globljšega premika v mislih gledalcev. Kaj pa je bilo v predstavi zares ganljivega?

Maja: Kot že prej omenjeno, je bilo ganljivo to, da nam pripovedujejo otroški obrazi. Njihove zgodbe same po sebi pa niso nič presenetljivega, predstavljajo najpogostejše vzorce odnosov med ljudmi, kot so prevare, družinski zapleti, prijateljstvo. Morda se mi je najbolj ganljiva zdela ta njihova izgubljenost. Tavanje in neizbežnost bivanja nekje, kjer si ne želijo biti. Morbidnost se kaže v enaki usodi vseh likov, ne glede na njihovo vlogo v življenju. Glede igralcev na odru se strinjam, da so nepotrebni, ker ne ustvarijo dvojnosti ali paralelnega časa in prostora, enostavno ne pridejo do izraza. Bi bilo pa fantastično, če bi jim to uspelo. V tej predstavi prevladajo projekcije in ostali vizualni efekti.

Alja: Vsi smo verjetno pričakovali večjo dinamiko v odnosih, hujše življenjske zaplete in preizkušnje. Moti me predvsem to, da so mi misli intenzivneje uhajale k posmrtnemu življenju in tavanju v »neobstoječem« prostoru kot k odnosom, o katerih razpredajo te osebe.

Maja: Kakšna pa se ti je zdela celotna vizualna podoba?

Alja: Super! Všeč mi je projekcija otroških obrazov na »luči«, tako dobiš občutek, zaradi česar podoba »lebdijo« v zraku, v temi, celotnemu prostoru pa daje občutek nedorečenosti, neobstoja, »tistega nikjer«, kar so avtorji predstave želeli ustvariti. Je pa bilo po predstavi možno slišati precej nejevoljnih vzdihov in negativnih kritik. S čim meni, da si je predstava to prislužila?

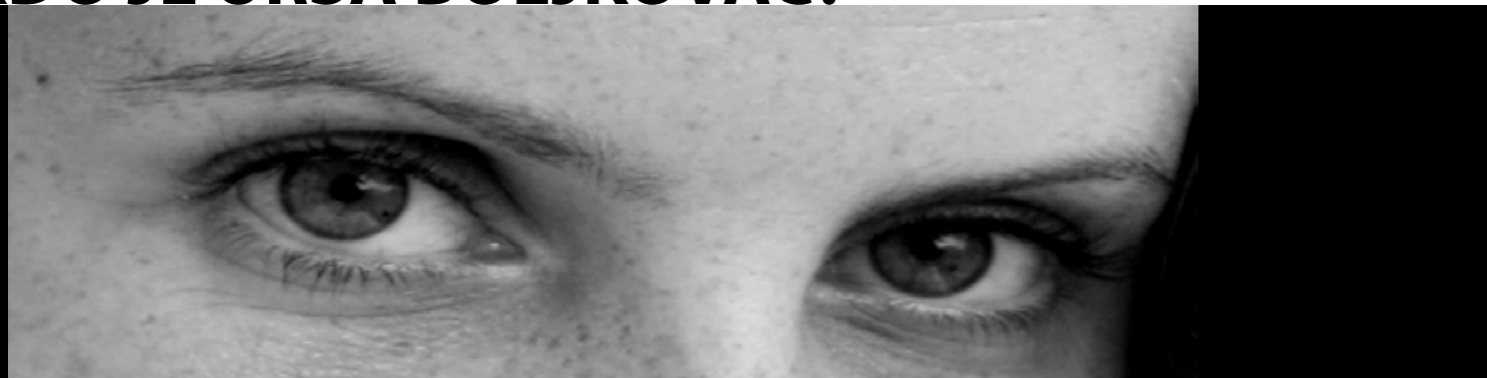
Maja: Ja, se mi zdi, da sva že dosti povedali na to temo (ha ha ha). Mislim, da predstava ni ponudila tisto več, tudi ti otroški obrazi niso kupili moje naklonjenosti. So zgodbe, ki nas ganejo, so usode, ki so takšne in drugačne, ampak kaj naj s tem ...? Nekako ne pride do mene. Zakaj misliš, da so te projekcije postavljene v gledališki prostor? Zaradi živih igralcev? Namreč, lahko bi bil tudi film. Razen v redkih trenutkih pred nami ni živih ljudi, ki bi se razgaljali na odru, z nami komunicirajo projicirani obrazi. Se ti zdi, da zato ni bilo pravega učinka ali tistega, kar te zadane? Sicer so bili določeni otroški igralci zelo pristni in dobri v svoji izvedbi.

Alja: Zato, ker »otroški obrazi«, te osebe komunicirajo tudi z nami, z njimi se moramo soočiti. Zato, da ustvarjalci predstave tudi nas postavijo v nedoločljiv prostor, kjer je verjetnost, da se bomo začeli spraševati o lastnem življenju, naših odnosih in vplivu, ki ga imamo drug na drugega, toliko večja. Iz predstave bi lahko potegnili ključni nauk – govori o tvojih občutjih z osebami, ki so ti blizu, ko imaš še trdna tla pod nogami.

Maja: Vsekakor gre za zanimiv princip dela in poskus združitve dveh različnih medijev, živega telesa in projekcije, odlične vizualne podobe, glasbene spremljave in melodičnost finščine. Zdaj pa na kavo, da rečeva še kakšno o življenju.



KDO JE URŠA BOLJKOVAC?



KDO JE URŠA BOLJKOVAC? NEKDO, KI S TREMI OČESI BUDNO NADZORUJE DOGAJANJE NA ODRU IN V ZAODRJU, NA ULICAH IN ŠE KJE. NEKDO, KI SE NEOPAZNO VRTINČI MED OBISKOVALCI IN NASTOPAJOČIMI TER NEVSILJIVO BELEŽI MAGIČNE TRENUTKE. KOT SAMA PRAVI, LAHKO S FOTOGRAFIJO PODOŽIVIŠ FESTIVALSKO DOGAJANJE IN TA PARALELNI ZAPIS JO NAVDIHUJE. RADA POTUJE, SPOZNAVA NOVE KRAJE IN KULTURE TER TAKO PRINAŠA DOMOV DELCE INTIME TEH KRAJEV IN LJUDI. NALOGA UMETNOSTI JE IZOBRAŽAVALNA, PRAVI, IN ZATO SO JI MLADI LEVI TAKO PRI SRCU, KER VEDNO ZNOVA Z VSEMI SVOJIMI PROJEKTI PROBLEMATIZIRAJO RAZLIČNE POLITIČNE, KULTURNE IN DRUŽBENE TEMATIKE IN S TEM SKUŠAJO NEKAJ SPREMENITI. KOT FOTOGRAFINJA JE SICER INDIVIDUUM, KI PA V POLNI KOMUNIKACIJI Z USTVARJALCI IN GLEDALCI LAHKO NEOPAZNO FOTOGRAFIRA, NE OVIRA PROCESA IN TRGA MOMENTE IZ SPONTANEGA DOGAJANJA. "JAZ NE FOTODOKUMENTIRAM LASTNEGA DELA, AMPAK DELO DRUGIH LJUDI."

MAJA KALAFATIĆ

1.Prvi fotoaparati

Že kot otrok sem si želela fotoaparati in ga tudi dobila v dar. Spominjam se, da sem nekje v prvem ali drugem letniku srednje šole izrazila željo, da mi kupijo fotoapart z objektivom. To je bil moj prvi Canon, s katerim še danes z veseljem delam. Zaradi sprememb na polju novih tehnologij sem v svoji profesiji začela uporabljati digitalni fotoaparati. Fotografirati ples in gledališče s filmom je čisto drugače. Na primer: nikoli ne narediš toliko fotografij. Problem je tema, gibanje itd. Zaradi tega sem se na začetku malo lovila.

2.Fotografija v gledališču

Fotografiraš lahko tisto, kar dobro poznaš. Na začetku nisem veliko vedela o sodobnem plesu in sem se odločila, da se udeležim workshopa. Po nekaj tednih valjanja po tleh in modricah mi je postalo bolj jasno. Pri vsaki stvari, ki je ne razumem dobro, se vanjo zaženem, da lahko tudi bolje fotografiram. Gledališka tematika mi je zelo blizu, ker sem tudi sama nastopala v gledališču in sem že takrat fotografirala našo skupino. Bila sem v Impro ligi in uprizarjali smo tudi maturitetne eseje v Cankarjevem domu. Vsi moji kolegi so se takrat odločili, da bodo igralci, jaz pa sem se tej ideji odmikala, ker tega nisem videla kot svoj poklic.

3.Fotografiranje predstav in giba

Najbolj problematični so ravno fotogenični trenutki, ki so za performerjevo izvedbo najtežji. Po navadi so to momenti v tišini ali trenutki popolne koncentracije performerja. Te trenutke poskušam začutiti in takrat ne fotografiram.

Specifično za Mlade leve je, da ni v naprej dogovorjenega "photoshootinga". Gre za improvizacijo, predstav ne poznam. Lahko sicer preberem informacije o predstavi ali pogledam posnetke, vendar ponavadi nikoli ne gledam posnetkov. Raje puščam odprt prostor. Pozanimam se samo, če je predstava problematična, v smislu golote ali kakšnih verskih norm (npr. problem molitve).

4.S katerim očesom spremljaš Mlade leve?

Moj pogled je drugačen od pogleda gledalcev. V resnici ne morem govoriti, kakšne se mi zdijo predstave, ker jih v celoti ne vidim. Letos so bile predstave poglobljene, tako da lahko o njih kasneje razmišljam. Družbeno so pogojene, govorijo o okolju, v katerem živimo. Zdi se mi super, da imajo Mladi levi rdečo nit festivala. Predstave so si na nek način podobne. Sama imam kot opazovalka celotnega festivala dober vpogled v dogajanje.

5.Odnos do ustvarjalcev

Fotografiranje festivala razumem na več ravneh; med drugim na socialno-družbeni ravni, kar mi je še posebej blizu. Vloga festivalskega fotografa se mi zdi drugačna in mora biti drugačna. Večinoma spoznam vse ustvarjalce, zanimajo me njihova dela, način ustvarjanja, od kod izvirajo, kakšno kulturo imajo. Na nek način je to zame popotovanje, med katerim opazujem občutke, ki jih uprizarjajo in v tem uživam. Poklic fotografa je na eni strani individualen poklic, a hkrati nenehno sodeluješ z mnogimi drugimi in se poskušas prilagoditi ustvarjalcu tako, da najmanj oviraš njegov proces dela. Pomembno je, da se gostje dobro počutijo. V vlogi fotografije imam pravico do kraje njihovih trenutkov, pri čemer je predpogoj vzpostavitev osebne stika z njimi. Pogosto se zgodi, da odidejo s festivala še pred koncem in fotografije prejmejo šele po festivalu.

6.Si foto "freak"?

Odkvisno kam grem in s kom. Kadar potujem sama, je fotoaparati moj „partner“. Vendar takrat delam raje na star način, s filmom. Službeni fotoaparati ostane doma. Včasih kombiniram oba pristopa, vendar raje delam s filmom. Zadnja leta ostaja fotoaparati vse pogostejše doma, da v že obiskanih zemljah vzamem čas za prostor in ljudi. Prijateljica mi je rekla: "Pusti že ta fotoaparati doma, ker vsakič, ko si bila brez njega, se nama je nekaj razburljivo zgodilo." V bistvu ima prav, ljudje te s fotoaparatom tretirajo drugače, postaneš turist, nekdo, ki jim krade intimne trenutke. Kadar potujem, me zanimajo ljudstva in njihov način življenja. Raje se postavljam v vlogo antropologinje kot fotografinje. Kadar se z njimi pogovarjam, nastanejo drugačne fotografije, ne „art fotografije“, ampak dokument njihovega načina življenja. Nekaj bolj osebne, nekaj, kar se zgodi med njimi in menoj, tisto magično, tisto, kar ostane za vedno. Potovanja me bogatijo, fotografija pa je medij, ki lahko zapisuje vse, kar nas obdaja.

7.Festival in fotografije

Festival lahko podoživiš skozi fotografije, ki nastajajo v nekem paralelnem času in ta paralelni zapis je zame čudovit. Drugačen je od videa, ki zajame celotno atmosfero. Fotografija je manj informativna kot video, a hkrati ponuja možnost, da ujameš primeren trenutek, emocijo, pač skozi oči tistega, ki stoji za kamero.

8.Off program

Off program se mi zdi pomemben! Vrt mimo grede je kompleksen in tudi čudovit projekt, ki raste in odzvanja v glavah mestnega prebivalstva, urbanistov, arhitektov. Vrt mimo grede opozarja na mestno problematiko, npr. povečanje prometa... Prizadeva si na konkretni ravni poseči v okolico, da se parkirišča sprevržejo v neke nove oblike. Problem celotne družbe je, da so ljudje jezni, ker ne morejo do vhodnih vrat, ne jezi pa jih, ko posekajo najbolj čudovit hrast.

Ta problematika, ki se pojavlja na letošnjih Mladih levih, mi je blizu, saj tudi sama črpam iz narave in se k njej vracam. Lanskoletni projekt ProstoRož09_ ulica posamezniki pogrešajo in Vrt je reakcija na to. Res manjka površin, na katerih bi se ljudje družili. Upam, da nas bodo tisti, ki imajo moč, da kaj ukrepejo, uslišali

9.Bunker+Mladi levi+ti ?

Odlično sodelujem z Bunkerjem, ker si lahko vse iskreno povemo in to cenim. Predvsem pa menim, da Bunker vztraja, ima voljo, ne obupava nad svojo željo po spremembah. Vsaki Mladi levi imajo specifično rdečo nit, kar je absolutno pomembno. So odličen festival, ki se ne polni s predstavami samo zato, da so. Predstave imajo sporočilnost. Na koncu se zelo lepo vidi ta nit. Težko je reči, ali so bili prejšnji festivali boljši ali slabši. Odvisno od gledalca, tematike, ki ti je blizu. Tudi kadar tematika ni v skladu z našimi interesi, se mi zdi super, da ponujajo možnost, da se v nas zgodi kakšen premik. Teater ima primarno funkcijo, da poučuje in Mladi levi vsako leto poučujejo nekaj drugega. Letos sejemo seme v upanju, da zraste tisti čudovit magičen hrast.

DNEVNIK DEŽURNEGA CINIKA

ŠE EDEN OD TISTIH (NE)ANGAŽIRANIH KOLUMNISTIČNIH PRISPEVKOV, KI NE IZRAŽAJO MNENJA UREDNIŠTVA, ČEPRAV TO NE POMENI, DA JE LE-TO DO NJEGA

PIA BREZAVŠČEK

Uredniška ekipa me je angažirala, da spesnim en angažiran tekst na temo angažiranosti. Ker sem precej angažirana (če to pomeni zavzeta) piska o sodobni scenski umetnosti, sem ta angažma pri priči sprejela. Potem pa me je spreletelo, da angažiran po čisto slovarski definiciji največkrat pomeni družbeno angažiran. Jaz pa ne participiram na nobenih protestih, nisem borka za pravice živali, nisem »zelenomirovka« niti članica kakšnih drugih tako ali drugače angažiranih grupacij. Pravzaprav tudi politične strani v časopisih najraje preskočim. Malo se mi zeha celo ob problemu kulturne politike, kar je zame precej nevarno, ker imam kronično izpahnjeno spodnjo čeljust in se mi lahko ob vsakem zehanju zaskoči, zato se iz zdravstvenih razlogov razglabljanju o tem problemu najraje ognem. Celo slovenski študentje se mi ne zdijo pretirano apatični, nekateri moji znanci so prav hiperaktivni, čeprav ne porabijo svojega prostega časa ravno za risanje transparentov. Sploh mi nikoli ni bila jasna povezava med apatičnostjo, ki je pravzaprav nek splošen psihološki pojem, ki označuje brezvoljno ravnodušnost, in apolitičnostjo. Povezavo bi prej našla med apatičnostjo in politikom samo, saj si v parlamentu večina poslancev prav letargično vrta po nosu ali pa se čoha po pleši in vsi so podleženi tisti dejavnosti, ki je zame iz zdravstvenih razlogov tako nevarna. Čeprav se nekateri posamezniki zares prav poskočno in z gromkimi parolami tej politiki upirajo in so, kot bi rekli, politično angažirani, pa so samo del te apatične institucije, ki ji rečem politika, in dominanten lenivski režim jih z raznimi kompromisi in pogajanji hitro posrka v svojo sredo. Kdo pa sploh še verjame v enega najbolj apatičnih, neangažiranih in medlih sistemov, kar jih obstaja, čeprav se mu tako čedno zveneče reče demokracija? Ne razumite me narobe, nisem kak promotor neototalitarističnih režimov, to bi bila absolutno preveč politična izjava zame. Najbrž je očiten izhod v sili za vse dvomeče in apatične do politike angažma v umetnosti. Ta institucija je v zgodovini človeštva prav tako kot politika izjemno pomembna, ima svoj renome, hkrati pa je njeno polje dosega ožje, ni tako blazno konkretna, da bi ji lahko očitali utopičnost. Danes, ko nihče pravzaprav ne ve več natančno, kaj umetnost je in čemu služi, je postala nekaterim, pa četudi jim rečete ciniki, najljubši način bivanja, saj edina omogoča cinizem na lasten račun, kar pa že ustvarja nek smisel, nek umetniški koncept, neko umetnino. Na polju politike pač ni mogoče ustvarjati lastnega političnega režima, medtem ko vsako umetniško delo na novo izumlja definicijo umetnosti in skoraj vse kot umetnost tudi funkcionira (čeprav ne vse za vsakogar, hvalabogu). Zakaj bi potem na vsak način želeli izskočiti iz tega prelepega mikropolitičnega mehurčka in z angažirano umetnostjo spreminjati svet? Jaz se ne grem več nobenih utopij in ogromna sprememba se mi zdi že ta, čisto sebična, ki sem jo izkusila sama na sebi, ko sem začela redno pisati prispevke do sodobnih scenskih umetnostih in pri tem našla nek izhod iz vsesplošnega nesmisla. Nobenemu drugemu svojega smisla ne bom vsiljevala, ker - prvič - nisem humanitarna delavka in - drugič - vsakemu se ne bi prilegal. Mislite, da sem sebična, cinična? Morda. Ne morete pa mi očitati neangažiranosti, saj skoraj vsak dan in vsak večer za majhen, ali pa noben denar po več ur skupaj besno tipkam analize in kritike predstav. Največkrat celo zavzeto. Toliko o angažiranosti. Ali pa ste morda mislili angažiranost kot »engagement«, celo » to be engaged«? V zadregi. Sem zelo srečna v zvezi, hvala, a zaroka se mi, oprostite, zares zdi ena absurdna stvar. A o tem kdaj drugič.

ZADNI MODNI KRIK: BODITE ANGAŽIRANI!

LENA GREGORČIČ

Če se ena stran umetnosti razvija po načelu larplartizma, se druga razvija po principu angažirane umetnosti. Vendar oboje daje vtis, da je v sodobni umetnosti prisotno zgolj zaradi momenta in trenda, zaradi samozadostnosti, ne pa zaradi nekega utemeljenega razloga. Kot, da tako pač mora biti. Angažma, ki je prisoten v gledališču (ali filmu in literaturi), zgolj zaradi tega, da je angažma, ne deluje več. Pravzaprav nikoli ni – podobno kot ne delujejo več šokantni prizori na odru – golota, lezbični in gejevski prizori, seks... Zakaj? Ker smo jih vajeni iz vsakdanjega življenja: televizije, časopisa, javnih shodov, plaže ali Prešernovega trga. Jovanovičeva Pupilija je živela v drugem času kot Janševa in takrat je bila »šokantna«. Danes je to zgolj rekonstrukcija predstave iz 60-ih, ki pa ni več šokantna, za nekatere kvečjemu nostalgična.

Podobno je z angažmajem danes; izgublja na pomenski teži in vrednosti, ker ima v množici ljudi vsak svoj angažma, ki ga lahko izrazi vedno in povsod. Zato angažmaja včasih 1.) sploh ne prepoznamo ali 2.) ne jemljemo resno oziroma 3.) smo do njega indiferentni.

Danes hoče biti že vsaka predstava »agitka« in angažma je vsepovsod – ne samo dovoljen, ampak celo zaželen, tudi v nacionalnem teatru. Torej, če danes vsaj malo nisi angažiran, kot ustvarjalec ali gledalec, nisi »in«. Zato bi bilo morda najbolj angažirano tisto, ki to sploh ne bi bilo.

