



ORNO

urednika: **Samo Gosarič, Iztok Ilc**
 uredništvo: **Alenka Perpar, Andraž Golc, Andreja Kopač, Iztok Ilc, Jasmina Založnik, Jelena Milovanović, Maja Kalafatič, Mateja Glavina, Mojca Manček, Samo Gosarič**
 svetovalec uredništva: **Ana Perne, Rok Vevar**
 oblikovanje in prelom: **ma.gla**
 lektura in korektura: **Iztok Ilc**
 koordinacija: **Katarina Slukan**
 fotografije: **Urška Boljkovac**
 tisk: **Fotokopirnica Zebra Plus d.o.o.**
 naklada: **400 izvodov**



organizator festivala:
BUNKER,
 zavod za organizacijo in
 izvedbo kulturnih prireditev
 Slomškova 11,
 1000 Ljubljana
 Slovenija
 Tel./Fax: +386 1 231 4492

umetniška direktorica festivala: **Nevenka Koprivšek**
 oblikovalki programa: **Nevenka Koprivšek, Mojca Jug**
 izvršne producentke festivala: **Tamara Bračič, Alma Selimović, Maja Vižin**
 odnosi z javnostmi: **Alma Selimović, Maja Vižin**
 marketing: **Tamara Bračič, Brina Pungerčič**
 koordinatorki 10 festivala: **Brina Pungerčič, Katarina Slukan**
 umetniško svetovanje: **Aude Lavigne**
 pomoč pri organizaciji: **Samo Selimović**
 celostna podoba: **Tanja Radež**
 tehnični direktor: **Igor Remeta**
 tehnični koordinator: **Andrej Petrovčič**
 tehnična ekipa: **Duško Pušica, Tomaž Žnidarčič, Janko Oven, Marko Brumen**



partnerji festivala:
Elektro Ljubljana, Mestni muzej Ljubljana, Barsos-MC, Cankarjev dom, Flota, EN KNAP, Mestno gledališče Ptuj, Dijaški dom Ivana Cankarja, Kavarna Pločnik, Maska, Slovenski etnografski muzej, BTC d.d. Logistični center, Zavod Vitkar, Akustika Primožič

festival so omogočili:
 Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Mestna občina Ljubljana, European Cultural Foundation, Pro Helvetia, Arts and Culture Network Program – Open Society Institute Budapest, Culturesfrance, Francoski inštitut Charles Nodier, Norveško zunanje ministrstvo, British Council, Veleposlanstvo Švice, Italijanski inštitut za kulturo v Sloveniji, Veleposlanstvo Kraljevine Belgije

pokrovitelji in donatorji:
Stadler, Peugeot Slovenija d.o.o., Marand d.o.o., Poper, Ljubljanske mlekarne, Radgonske gorice d.d., Studio Christian, Air France

medijski sponzorji:
Europlakat, Kliping, Radio študent, UPC Telemach – multimedijski sponzor, Fotokopirnica Zebra + d.o.o., Matkurja, Mladina, Najdi.si – internetni medijski sponzor

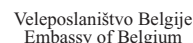
festival so omogočili:



prohelvetia

ifcn
 institut français charles nodier

Veleposlanstvo Švice
 Embassy of Switzerland



MLADINA



pokrovitelji in donatorji:

STADLER



partnerji festivala:



AKUSTIKA PRIMOŽIČ



EPP



20% popust na barvanje in pranje

OBLIKOVANJE LAS IN BARVANJE
 studio christian, christian šikovič s.p., vošnjakova 1, 1000 ljubljana
 tel:01 4332211, gsm:041 987717, odprto:pon-pet/10h-18h

kupon velja do 31.8.2007

zahvaljujemo se: **Maja Hawlina, Milena Lebar, Mitja Rotovnik, Andrej Logar, Rene Maurin, Vasko Simoniti, Zoran Jankovič, Lucija Mak Uhan, Nina Zdravič, Bojana Rogelj Škafar, Andreja Anžur Černič, Gledališče Glej, Špela Razpotnik, Vojko Kladiivar, Matjaž Brišar, Uroš Vovk, Matjaž Farič, Manja Petelin, Jerneja Batič, Uroš Korenčan, Slovensko Stalno Gledališče Trst**
 prstovoljci: **Larisa Bračič, Ksenija Krstič, Tatjana Knežević, Saša Hiti, Katja Kokot Zanič, Jasna Simončič, Nataša Lazar, Mirjana Frank, Kristina Kališnik, Manja Porle, Simona Hamer, Darja Demšar, Ana Podvršič, Mateja Glavina, Helena Maček, Nataša Knežević, Lenka Gložančev**



Modri in preudarni ljudje, ki morajo sestaviti kako vlado, premisljijo najprej, kakšna je narava ljudstva. (Girolamo Savonarola)



Kaj ima Švica?

Visoke Alpe, visokogorske kmetije, natančne ure, zanesljive banke. Torej – družinsko kmetovanje, meso in mleko, filigransko tehnologijo in precej denarja. Tudi za predstave. *Mnemopark* – ta minimundus male pokrajine vlakcev, je še posebej na pogled od blizu precej fascinantna mini zadeva, v kateri se zgodi čuda stvari. Izvemo, da je Švicarjev skoraj toliko kot njihovih kokoši (7,2 milijona), da imajo skupaj 127.000 traktorjev, kar pomeni več kot 2 na vsako kmetijo, da 3,5 odstotkov populacije kmetov proizvede 17 odstotkov toplogrednih plinov in da je precej pogosta dejavnost malih oglasov tudi prodajanje bikove sperme. Spoznamo Heidy, Hermanna, Maxa, Rahel, René, Niki holzerje, modelarje oziroma dekline s kmetov, namišljeno mesto Paradis, Wernerja Buserja ... Izvemo pa tudi, da je Luzern idealno mesto za sodobni bollywood medeni teden, da so zakoli živali najbolj vsakdanje opravilo (na več mestih

zasledimo omembo pobojev zajcev, kur in krav), da na kmetijah primanjkuje življenjskih sopotnikov, da Rusi radi odpeljejo kakšno stvar kar k sebi domov, da se kmetijska zemljišča spreminjajo v golf igrišča in fuzbal place, za oskrbo katerih so kmetje nadvse dobrodošli ... V *Mnemoparku* smo vseskozi neke med nemško serijo *Gozdarska hiša Falkenau* in češko risanko *A je to?* Med idiličnim sobivanjem in simpatičnim kratkoumjem. Slednje se še posebej odraža pri skiciranem gibalnem vložku – pri štirizložni koreografiji, sestavljeni iz kmetijskih opravil: grabitve sena, molže krave, odstranitve mrtvega mladiča iz prašičjega trebuha in prižiganja stikala. Malce srhljiv izbor. Ni za vegetarijance. A vseeno – predstava da občinstvu to, kar občinstvo želi. Kup zanimivosti. Precej podatkov. Filigransko tehnologijo. Simpatične naturščike. Malo preteklosti in skok v prihodnost. Vse problematike tega sveta. Kar je – politično korektno, tehnološko fascinantno, idejno nadrobiljeno, a emotivno prazno.

Japonci ne morejo brez krogov.

Na zastavi, v filmu, v gibanju. Močni zvoki, izredna natančnost, komaj predstavljiva hitrost in umetelno gibanje telesa – vse daje občutek fascinacije. Človek – *jubox?* Je glava še pomembna? Je kolektivno enako individualnemu? Je vseeno, če na odru stoji deset ljudi ali en sam? Je kompozicija le še del zaprašene preteklosti, ki doseže vrh s slikarji iz 17. in 18. stoletja? Je vse, kar je zapisano, še pomembno? Ali te določajo dražljaji iz okolice, medtem ko se ti le še odzivaš? Je tvoje telo fizični podaljšek, nekakšen medij steh-nizirane okolice?

V drugi predstavi *Hiroakija Umede* se telo preko reflektorjev multiplicira na obe strani odra. Dobiš občutek, da je vseeno, kako različna so telesa, saj jih lahko s pomočjo tehnologije brez težav multipliciramo. Pomembno je le, da je telo močno, da se dovršeno giba in da se premika – v krogu. Bolj ko je telo postavljeno na sredino kroga, močnejše deluje. Bolj konsistentno. Kakor vzhajajoče sonce. In družba je krog. In ti si krog. In tvoja misel mora biti – krog.

Britanci radi štejejo.

Od nekdanj. Ljudi. Kolonije. Kakavovce. Litre mleka. Zrna riža. Radi se ukvarjajo z drugimi in velikokrat jim to uspe stori ti hudomušno. Celo tako hudomušno, da zakrivajo svoje najljubše opravilo, da najraje od vsega – štejejo. Tudi v *Kafiču pri Stanetu*. Če se da, iz fotelja, če se ne da, iz kakšne druge enklave. Tako, kakor Nemci merijo. Tako, kakor se Francozi zavzemajo, in tako, kakor Slovenci tehtamo. Kaj nam bo bolj koristilo? Da smo pri teh ali onih? Danes za njih, jutri proti njim? Kaj nam bolj paše? Kaj naj si mislimo, ko se zjutraj zbudimo?



Sestaviti vlado ali sestaviti predstavo?

Vsakršna strategija se le težko ogne naravi ljudstva, predstave le težko zaobidejo svoj družbeni kontekst, čeprav si na področju sodobnih umetnosti vse po vrsti ravno to ubupno prizadevajo. Preseči lokalnost, doseči globalnost. Zmobilizirati svoje resurse in priti v

zgodovino. Česar koli že. Povedati nekaj in nekeje ostati. Zapisan. Zabeležen. Obeležan. Kapital zapise stalno odplakuje, da od njih ostane komaj kaj. In idealni opravili državljano postajata dve stvari – udobno ležati v ležalniku in se pomenkovati (z možgani na off) na eni strani – ter tehtati in šteti na drugi. Vse in vsakogar. Raje *ocentiti* kakor *centiti*. V službi štejemo, doma počivamo. *On – in off*. Od te pa te ure. Točno tu in točno zdaj.

SAMO: Makete železnice naseljujejo oder, med njimi maketarji demonstrirajo statistike švicarske pokrajine, načine izdelovanja maket, različna kmečka opravila in elemente svoje poklicne osebnosti. Mimetično izdelana pokrajina se prepleta z realnimi

ljudmi, ki so tam očitno prav to, kar so.

ANDRAŽ: Kaegi tudi v tej predstavi ohranja dokumentaristično strategijo reprezentacije. Obravnavani predmet je treba prikazati »neposredovano«, avtentično. Naj ljudje sami spregovorijo o sebi in svoji deželi. To je tisto, kar je zanimivo. Tisto, kar pritegne. In z malo pomoči tehnike, smiselne razporeditve faktografije, z malo dramaturške strukture se predstava vzpostavlja takorekoč sama. Ogmorna količina truda, vložnega v organizacijo in koordinacijo ljudi in njihovih zgodb seveda ustvari svoj učinek. A resničnost vselej govori zase.

S: Z načinom, kako predstava korespondira z realnostjo, namreč s postopki demonstracije, citiranja ali ready-madea, se oblikuje nekakšen model sveta, kozmologija ali bolje švicologija, ki se osredotoča na zamejeno polje realnosti. Večina zgodbe se namreč nanaša na področje družbene produkcije, predvsem kmetijstva, s stalnim preskakovanjem med nostalgijo po Švici okoli druge svetovne vojne z njeno idilično kultivirano naravo ter trenutnim stanjem, kjer se kažejo tako posledice globalizacije kot politika kmetijskih subvencij. Hkrati so v *Mnemoparku* odrski postopki povsem razgaljeni. Naturščiki so dobro strenirani, dialog ni spontan pač pa fiksan, na kar nas ves čas opozarjajo bolj ali manj natančni podnapisi. Precizno so določene tudi koreografije: demonstracije kmečkih opravil ter zmagovalni tek tistega, ki zmaga v »družabnih igrah« znotraj predstave. Konstruiranje videoprojekcije, ki teče med celotno predstavo in na kateri se nam pomanjšani svet v merilu 1:87 kaže, kot bi bil realen, je tudi stalno demonstrirano na razviden način. Razmerje svet-maketa-predstava je ves čas očitno, a vendarle, ali nas gledalce to ne poleni, saj nam maketa celo Švico ponudi kot na pladnju in na platnu?

A: Ne vem, če predstava ravno ponuja »Švico na pladnju« kot celoto. Zdi se, da gre bolj za posamezne (duhovite) vpogleda, sestavljene, to je res, v obliko nelinearne pripovedi, a tudi tu se postavi vprašanje, koliko je tej zgodbi do Švice kot take. Zgodbi je več do zgodbe, kar dela predstavo toliko bolj gledljivo, širšega družbeno-politično ozaveščujočega vpogleda pa ne ponuja. Le niz izjemno domiselnih utrinkov.

S: Strinjati bi se, da vse to nizanje podatkov ostaja na površini. Pravzaprav prijetni površini luštkanih maket, pri čemer se mi zdi presenetljivo, kako lahko skrajno brechtovski pristop postane všečen. Vsa kopica informacij, tako navajanje statističnih podatkov kot napletanje bollywoodskega filma z malo bolj globalistično noto, niti enkrat ne preseže ravni googlanja niti za njo ne stoji močno stališče. Pravzaprav se gledalec hitro izgubi v mreži lahkih referenc. Hkrati nas mimetičnost maket nekoliko uspa, saj ne potrebujemo lastnega truda, da vstopimo v švicarsko realnost. Tu bi lahko uvedel primerjavo s minimalistično instalacijo *Stan's Cafe Of all the people in all the world*, ki zahteva več miselne aktivnosti od obiskovalcev in ji ravno zato bolje uspe ozavestiti svetovna razmerja moči. Za *Mnemopark* se tudi najprej zdi, da referira dejansko Švico, a vendarle gre za Švico, kot bi si jo nastopajoči želeli videti, pri čemer se mešajo demonstrativni in mimetični »kot da« in »kot naj bi bilo« postopki. Ta kombinacija mi skupaj z uporabo videoprojekcije ter občasnega igranja na publiko daje občutek, da gledam televizijski šov, ki mi razen uživanja v domislekih, ki nastanejo s prepletom vseh možnih referenc, ne nudi globljeje premisleka.

A: Da, ampak problem leži v tem, da bi nas »domisleki« pravzaprav morali voditi tudi k premislekom. Temu so namreč namenjeni. V kolikor si Kaegi sam pripisuje družbenokritični angažma, bi bila lahko ključna kvaliteta predstave, kot tudi njenih predhodnic nastalih v okviru Rimini Protokolla (*Shooting Bourbaki, Deadline, Call Cutta* ...), ki se poslužujejo dokumentarističnega pristopa ravno v tem, da bi vselej-že-problematični »resnični« resničnosti ponudila razgiban medij, ki bi ji olajšal dostop do informacijsko zasičenih zavesti sodobnega občinstva. V nasprotnem primeru dobimo še eno novo različno resničnostnega šova, ki si iz resničnosti izposoja le toliko, kolikor je potrebno za vzdrževanje neke (medijske) podobe. Pri *Mnemoparku* gledalcu ni skrito, da Švico in njeno maketo ločuje več kot le merilo. Problematično je dejstvo, da maketa ravno zaradi svoje preglednosti, privlačnosti, zaradi svoje »režiranosti« (kakor so tudi klasična slikarska dela režirana za naš pogled) večasih prerašča in prekriva svojo Švico. Tako se iz dokumentirane resničnosti vrnemo nazaj h gledališču. Verjetno ga nikoli v resnici nismo zapustili.

S: Tu se mi zdi ključen postopek ali relacija, ki poteka med zunajgledališko realnostjo ter načinom, kako je strukturirana realnost gledališke predstave. Dramaturgija *Mnemoparka* je na prvi vtis ploska površina, ki sledi voznemu redu kot nosilcu narativa, torej sledi negledališki strukturi. Postopno pa se ploski mreži, ki jo predstava napleta z zunajumetniškimi viri začnejo dodajati druge plasti, ki pa so strukturirane v maniri mimetične umetnosti. Taka je predvsem zgodba o indijskem paru ljubimcev, ki kljub številnim političnim konotacijam ohranja klasično pripovedno strukturo uvod-jedro-zaključek. Prav tako so znanstveno fantastični izleti v preteklost oblikovani na nedvoumno fiktiven način. Ravno ta kombinacija po eni strani ready-made podatkov in očitnega zaganja odrskih postopkov ter po drugi strani napletanja odrske fikcije ustvari nepreglednost s stalnimi obrati v načinu predstavljanja. In tem vidim pravzaprav postmodernistično oblikovanje površine, ki hkrati želi nekaj »globjega«, in globine, ki je povsem ploska. Politična neposrednost informacij je z umetniškimi postopki spremenjena v domislek, ki je sicer fascinanten, ampak nudi predvsem užitek v prepoznavanju njegovih virov, pri čemer ostaja varno znotraj meja umetniškega diskurza.

A: A vendar bi bilo krivično vztrajati na ozaveščevalni dimenziji kot edinem kriteriju vrednotenja. Če na *Mnemopark* pogledamo še z mislijo na bolj konvencionalne odrske oblike, lahko v maketi morda odkrijemo scenografijo, prostor, na katerega se projicirajo zgodbe oseb/likov, ki ga naseljujejo, njihova preteklost in prihodnost, želje in frustracije. Prostor, ki tem osebam nudi identiteto, kakor jih tudi z ironijo komentira. Tako se zdi možno, da v zasedbi štirih Nemcev in ene Švicarke glavna vloga pripade – železnici. Model železnice kot spominski park – *mnemopark* – pa je tisti, ki ustvarja estetski okvir fikcije, v kateri lahko zgodbe spominov in sedanosti kot tudi podatkovni utrinki zares zaživijo (paradoksalno) v svoji resničnosti.



Stan's Cafe: OF ALL THE PEOPLE IN ALL THE WORLD (SLOVENIA AND ITS NEIGHBOURS)

UTOPITEV V KUPU RIŽA

Jasmina Založnik

Umetniški kolektiv Stan's Cafe se v predstavljenem projektu posveča predvsem svetovnemu prebivalstvu. Svetovna populacija (6,2 milijardi), predstavljena skozi prizmo statističnih podatkov, je ulovljena v material široke dostopnosti, ki omogoča predstavljivost in predstavitev ter je hkrati poln simbolnih pomenov, riž. Kolektiv je izbral riž tudi zaradi teže (eno zrno tehta približno en gram), podobnosti v videzu posamičnih zrn, torej njegove uniformiranosti, možnosti vzpostavitve asociacije na človeka (visok in tanek) in seveda široki in finančno ugodni dostopnosti.

Pri nas se posvečajo predvsem domačemu prebivalstvu. Kdo smo Slovenci in kako smo videti v odnosu do svetovne populacije, kako vzpostavljamo odnose? Kaj govori statistika? Osnovna vprašanja, ki jih v infoart performansu in instalaciji v obliki pokrajine niza kolektiv ves čas predstavlja. Projekt presega golo informiranost z odpiranjem niza aktualnih vprašanj skozi kritično percepcijo družbene problematike. V halje oblečena okrepjena ekipa kolektiva Stan's Cafe ob pomoči prostovoljcev lovi nove podatke, jih preračunava in pretaplja v kupčke in kupe riža, ki govorijo o Slovenčih in njihovih sosedih ter o širšem prebivalstvu. V ospredju je sodobna problematika, ki jo spremljamo v vsakdanjem življenju, in primerjava s preteklostjo; večanje stratifikacije, nestrpnosti in nadzora nad prebivalstvom, migracije ljudi zaradi vojn, povzpetniški junaki in politični veljaki, ki so iz »kupov riža« brezimne množice izločeni in so si ustvarili svoje, posebno mesto znotraj instalacije. Mreža podatkov, predstavljenih na polah papirja in etiketiranih z naslovom predstavljenega teme, na trenutke šokira gledalca, bralca in obiskovalca Muzeja, vendar s humornimi vločki (ali ste vedeli, da obstaja World Toilet Congress in kašna je njegova udeležba?) preseka in še dodatno začinja sprehod med riževimi nizi. Kljub vsemu pa projektu manjka povezanosti in tehtnosti koncipiranja podatkov v celoto. Razkritje dodatnih vprašanj in širših primerjav skozi čas in prostor bi poglobilo nekatere nize, na primer, število rojstev in smrti v Sloveniji je predstavljeno zgolj v sedanjosti; neodgovorjeno ostaja tudi vprašanje izbire slovenskih »pomembnežev«, kot so, Tomo Križnar, Big Foot Mama, Laibach, Janez Drnovšek in Janez Janša, pri katerem naj dodam opazko, da ni jasno, ali je Janez Janša le eden kot predsednik vlade ali nekdo s takšnim imenom. Vsekakor pa zaboli spoznanje, da je povprečni Slovenec »užival« ob spremljanju resničnostnih showov Bar in Big Brother in jima sledil celo z nakupom spletne kartice in da raje prebira Slovenske novice kot Delo. Ali neonska kultura potrošnje slepi prazne množice, da brezglavo sledijo »zahtevam« kapitalizma in se pustijo zapeljati medijem!? Ob zrnu riža, ki ga sprejemamo na vohodu, sprožimo identifikacijo in spoznamo, da smo le drobno zrno v »riževih« pokrajini. Gledalec je povabljen, da najde svoje mesto v tej množici podatkov vizualnega gradiva, ki ne ostaja statično, ampak se spreminja in nadgrajuje. Razstava je zato izjemno učno čtivo, zanimivo za vsakogar, ne glede na stan in stas. Minimalizem, s katerim je koncipirana, pa dokaz, da lahko z minimalnimi sredstvi sprožimo številna vprašanja, razkrivamo, odkrivamo in sprejemamo podatke ter z njihovim umeščanjem v zaokroženo celoto spoznavamo, kdo smo, kje živimo in kam se premikamo. Vedno bomo Drugi in vedno bomo imeli svoje Druge. Obžalujem, da ni tovrstnih vprašanj več na predstavitvi in da gledalec ne ve, kaj bi z nekaterimi podatki počel.

KO VAS POŽRE STATISTIKA

Alenka Perpar

V belini galerije Vžigalica se soočimo s kupčki riža kot s statističnimi vrednostmi. To soočenje naj bi nas prevzelo s fascinacijo in provokacijo, kot piše na kocki z rižem pred vhodom. Toda prav fascinacija in provokacija sta pri tej instalaciji ali t. i. infoartu malo problematični oziroma zelo mili. Poleg klasičnih vševkov statistike, kot je »količina« rojstva, smrti, prebivalstva itd., se nameščeni kupčki v veliki meri nanašajo na prikaz raznoterih katastrof človeštva, ki so posledica tako vojn ali kriminala; posledica trgovanja z ljudmi in mahinacij z naravnimi viri; smrtne kazni, naravne katastrofe in še in še. Nekaj je tudi nenavadnih in humornih prikazov, kot je npr. vzporedna postavitev treh vrednosti oziroma kupčkov ljudi, ki so umrli v vesolju – Posadke Apolla 11 – Michaela Jacksona, ali pa prikaz števila Delegatov na konferenci stranišč, Bangkok, Tajska, 2006. Tej instalaciji manjka na splošno v veliki meri kontrast v prikazu določenih vrednosti, več kontrasta v izboru dveh ali več različnih, a dopolnjujočih si vrednostih, ki bi res udarile s svojim prikazom. Eden bolj udarnih prikazov je morda število ljudi, ki živijo v ograjenih naseljih v ZDA, v primerjavi s količino zapornikov v ZDA, toda tega je premalo. Intenca po provokativnosti instalacije je opazna, toda premalo dodelana. Prikazi se porazgubijo, gledalec odide z občutkom nametanosti podatkov, ki s svojo postavitvijo ne delujejo udarno, pač pa suhoparno informativno za povprečno ali pa malo nadpovprečno razgledanega gledalca, kakršni so največkrat obiskovalci takšnih dogodkov. To zanje ni nič fascinantnega, saj so o teh vrednostih že informirani. Prešibko senzibilnost pušča za sabo ta infoart. No, mogoče pa bodo obiskovalci popestrili delovanje te instalacije s svojimi predlogi, saj gre za delo v nastajanju.

Kaj se bo zgodilo s tem rižem na koncu? V napovedniku Mladih levov piše, da naj bi se ga opralo in skuhalo. Tako kot ta riževa zrna, ki se bodo porazgubila v naših prebavnih traktih, bo tudi nas svet prebavil in vrgel skozi prebavni trak. Vsak od nas je samo brezoblična entiteta za neko vrednost na diagramu, ki služi velikim operaterjem, ki se igrajo s statistikami, samo za svoje namene. DEBET ILLUD SOLUM PROBARI, QUOD PROBATUM PROSIT PROBATORI.

Belilo galerije Vžigalica vas na koncu tako kot statistika intimno zažge, ko vzamete zrno riža in se s tem simbolno izničite in potopite v različne statistične vrednosti, kjer ste samo še eno brezizrazno, brezosebno zrno na kupčku. Seveda, razen če ne postanete kakšen Bill Gates ali Condoleezza Rice, potem si boste morda lahko prislužili tudi svoje ime.

STATISTIKA, SERVIRANA V RIŽEVIH PORCIJAH

Maja Kalafatič

Off all the people in all the world ... Slovenija in njene sosedel!

Britanski kolektiv je z »riževo« instalacijo statistiko podal na otipljiv način. Prideš in vzameš zrno riža, da dobiš občutek, kako majhno je v resnici, potem pa se prepustiš optičnim iluzijam, ko številke postajajo riž, riž pa ljudje. Bel papir, bela zrna ... še vedno me vse spominja na laboratorij. Tu so še tehtnice, skleda, vrečke in ostali merilni instrumenti, pa seveda tudi »merilni« riža. Uniformirano se tiho sprehajajo po prostoru in tu in tam popravijo kak kupček riža ali dodajo novo gmoto, kot drugo zgodbo ... Na papirju je podan svojstven rižev relief, naključen, drugič spet skrbno oblikovan v krivulje, kroge ali čudne gmote.

Od zabavnih do čudnih in najbolj krutih situacij, vse so ležale pred mano na belem papirju. Srečala sem Stinga, zrno je samo ležalo na papirju in bilo je Sting. Najbolj me je presunila velikost riževe gore, ki je predstavljala število beguncev na svetu v odnosu do skoraj povsem enako velike gore milijonarjev. Tu so bili še podatki o umrlih na Kitajskem zaradi strele, o nezakonitih priseljencih v EU, o umrlih na mehiško-ameriški meji, o ljudeh, izpostavljenih poplavam v južni Aziji, o ubitih v Iraku... Najbolj zanimiva statistika pa je bila seveda tista naša. Naši sosedje, naši narodi, naše manjšine, naši ... Hrvati, Srbi, Bošnjaki, Albanci, Romi, Slovaki, Italijani, Madžari. Zanimivo, da sta madžarski in italijanski kupček riža znatno manjša od nekaterih ostalih, pa sta kljub temu edina, ki sta vpisana v »Slovenskem kuharju« kot narodnostna manjšina v Sloveniji, oba pa imata po eno zrno v italijanski in madžarski skupnosti v Sloveniji. Banalno je, da je bilo gledalcev Bara približno enako štvilu okuženih z virusom HIV v vzhodni Evropi, kar je enako celotni populaciji Ljubljane. No, ob gori riža brezdomcev, beguncev, ubitih ... sta dve zrna, dva Janeza, Drnovšek in Janša, ležala na svojem belem papirju in izpadla povsem nemočna.

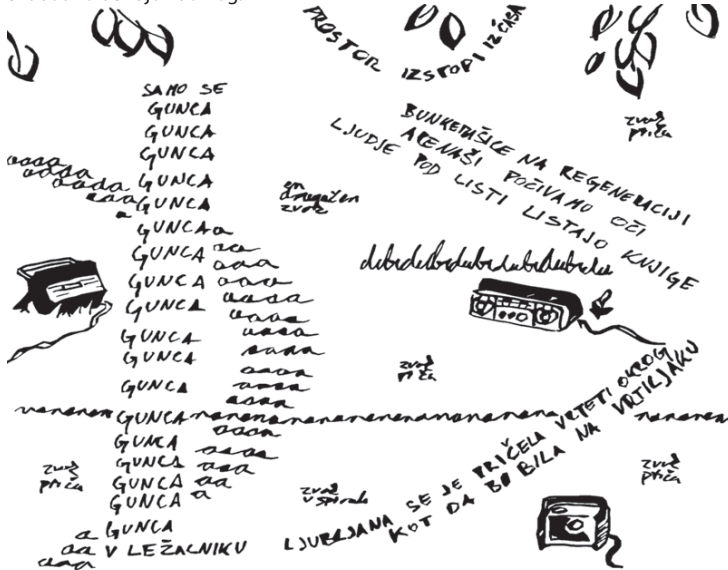
Prišla sem tudi naslednji dan ... Razstava je napredovala, se malce spremenila. V glavnem je živa in temu epitetu tudi primerno spremenljiva. Nevsiljivo informira, hkrati pa preseče z domiselnostjo in okusnim humorjem. Mogoče bi jo razširila in obiskovalce pozvala, da napravijo osebne statistične kupčke. Super je predvsem to, da med rižem pozabiš, da si na razstavi in se posvetiš lastnim čudenjem in presenečenjem. Še dobro, da je riž prebavljiv, a se vseeno porodi kup idej. Tiha in nepretenciozna riževa razstava je vsekakor dobrodošla ali bolje rečeno zaželeno konstantnost v Ljubljani, drugič morda s paradizniki, ker samo dobesedno pikanje ljudi v oči spodbudi nastanek vprašanj ali morda celo vzpostavitev odnosa do določene situacije pri posamezniku. Vem, da če bi vsak dan za kosček čokolade, ki sem jo pojedla, dala na mizo riževo zrno, bi ga do sedaj zbrala za celo Kitajsko. Verjetno ga zato tudi ne zbiram, vseeno preveč truda!!

Étienne Charry: SIESTES MUSICALES

V VODNEM ŽEPU POD DREVENO KROŠNJO

Samo in Jelena

Pod drevesno krošnjo stopiš v mehurček muzikalčne seste. Zlekneš se na enega od ležalnikov, med katerimi so posejani stari tranzistorji. Si v umetno ustvarjeni coni, kjer posemplan zvok narave, pomešan z laundž sintesajzer muziko žubori od vsepovsod, iz vsakega tranzistorja valovi malo drugače. Zagradi te počasi, podtalno, saj si prišel počivat in uživati, ne pa razmišljati. In tako morda ne ugotoviš, da si v umetni utopiji, plastični rekonstrukciji narave ali »vodnih žepkov, ki nastanejo ko se morje ob oseki umakne«. Prostorsko razporejen zvok je ta, ki te odnese, ki ti pravi, da si se znašel v mehurčku neke drugačne logike, kjer ne daš možgane na off, pač pa jih spustiš na pašo, da svobodno bezlajo naokrog.



... berem knjigo, pogovarjam se, spim, dremam ob časopisu, kadim, sončim se, izza sončnih očal gledam z zaprtimi očmi, senčim se, nasmehnem se, lena sem, igram se, poslušam glasbo iz tranzistorja ob strani, slišim zvoke sosedov, sezujem si natikače, pišem, razmišljam, božam si lase, ližem sladole, božam lubija, praskam si brado, noge mi bingljajo, očala imam v laseh, grizem nohte, prižgem cigaret, dvignem roke nad glavo, noge imam prekrizane, guncam se, ugašam cigaret, pogovarjam se po telefonu, obrnem list, vstanem ...



Dialog s Chris., performerko skupine Stan's cafe o instalaciji Of all the people in all the world.

Najmočnejši učinek vaše razstave, se mi zdi, je, da ji uspe pokazati stvari, ki jih sicer ne moremo dojeti. Število ljudi, ki ga ne zmoremo zapostaviti.

Da, statistike, ki so previsoke, da imele kak smisel. Na primer, kaj pomeni 2 in pol milijona ljudi? Kako lahko osmisliš to število? To je ena od poant, ki so spočele ideje razstave, gre namreč za poizkus vizualne predstavitve statistike. Statistika je tako močno prisotna v vsakdanjem življenju, slišimo jo v poročilih, uporablja se jo za politične, ekonomske namene.

Saj poznamo vse te številke, le ne dojamemo jih. Točno to. Ne dojamemo jih zares.

Druga močna kvaliteta razstave je primerljivost. Konceptualni temelj, to, da je vsak posameznik predstavljen z zrnom riža, daje enotno merilo in nam omogoča primerjavo med različnimi kupi riža.

Da in začne s tem, da ob vstopu v galerijo vzameš iz posode zrno riža. To zrno predstavlja tebe, obiskovalca razstave, tebe med vsemi drugimi ljudmi. To je osnova: eno zrno riža za eno človeško bitje. Ko se nosiš po razstavi, lahko ob drugih kupih dobiš občutek primerjave. Za nas je zelo pomembno, da ob kupu riža ni napisane številke, da je primerjava povsem vizualna. Nekako govori močneje, kadar obiskovalci nimajo zraven števil, nimajo vedenja. Informacijo nosi oblika, volumen in zelo malo ljudi nas vpraša, kolikšna je točna številka.

Imate pa tudi male kupčke, ki se jih da prešteti: posameznike, rock skupine. Ko sem razmišljal o tem, sem prišel do sklepa, da gre ponavadi za pomembne posameznike, ki pa imajo vendarle lahek dostop do medijev. Na drugi strani so kar veliki kupčki, ki predstavljajo recimo množico žrtev kake nesreče, ki ostaja anonimna, ker je mediji ne opazijo. Pri skupinah, kot so recimo protestniki ali število ljudi, potrebnih za kak svetovni rekord, pa lahko dobiš občutek o tem, kaj skupina lahko naredi, o moči, ki jo ima lahko skupina. Hkrati pa spet, da potrebuješ toliko velik kupček, da se sploh pojaviš v medijih.

To je zelo zanimivo. Seveda je to tvoja interpretacija. In ravno to razstava omogoča, različne premisleke, ko vidiš predstavljene vse te skupine ljudi.

Ko imaš končno možnost ovrednotiti, lahko o tem začneš razmišljati.

Drugi ljudje jemljejo razstavo na preprostejši način, kot preprosto primerjavo. Zelo zanimivo je, kako razstava deluje na mnogih nivojih. Dosti ljudi pride in odide razmišljajočih. Kot slišim od ljudi, ki se vrnejo, se njihovi miselni procesi sprožijo med samo razstavo, a da prideš na nivo, ki si ga ravno mislil, je potreben čas.

A verjetno je zelo pomembno, kako postavljate razstavo, kateri kupčki so položeni skupaj?

Težimo k temu, da so posamezne sekcije razstave povezane celote, včasih so te povezave zelo jasne, spet drugič so povezave bolj abstraktne. So različni načini, kako režiš, da se povezava ali primerjava zgodi. Recimo imamo kup razseljenih ljudi zaradi konflikta v Darfurju. Ta je tukaj še samostojen, včasih pa postavimo poleg njega kup prebivalcev države ali mesta, v katerem smo. Ljudje si predstavljajo, koliko ljudi živi v njihovem mestu, imajo neko predstavo o številu. In ko postavimo ta dva kupa skupaj, se nenadoma nekaj dogaja med tema dvema številčkama. Spet drugič položimo skupaj popolno nasprotje, recimo posameznika in ogromno skupino.

Da, moja izkušnja je bila podobna. Ko sem prišel, sem najprej videl kup prebivalcev Slovenije, ki sem ga nato imel za referenco, da sem si lažje predstavljal druge kupe. Torej pripravite nekakšne referenčne kupe?

Točno tako. Poleg tega hošiš po razstavi z zrnom riža v roki. Težimo k temu, da ustvarimo neko naracijo, sekcijo, znotraj katere si ljudje lahko v svoji glavi zgradijo nek narativ. So različni načini, kako to doseči, recimo kronološko, kot je serija prebivalcev ljubljane skozi čas, potem skozi besedne asociacije – imamo veliko transporta, letalskega prometa, avtomobilov, ljudi, umrlih v avtomobilskih nesrečah. Imamo različne pristope, kako vpeljati različne tematike ali vprašanja. Mogoče letala vodijo k podnebnim spremembam, podnebne spremembe vodijo k vodi in k poplavam. Tako se zgodi mreža povezav.

Zanimivo se mi zdi, da razstava naredi vidno organizacijo družbe, kako se ljudje organizirajo v skupine, pa naj bo to administracija, birokracija, so to etnične skupine, skupine, ki se jim nekaj dobroga ali slabega pripetilo. Dejansko lahko dobiš občutek za to, kako družba deluje, sploh skozi povezave, recimo ti ljudje so bili oškodovani zaradi poplav in tole je komisija, ki se ukvarja s škodo, ki jo povzroči vreme.

Dotikaš se določene premisleka, s katerim se je predstava začela. Režiserji skupine, James Yarker, Graham Rose in Craig Stephens so z neko prejšnjo predstavo potovali po svetu in nenadoma so se zavedli, da srečujejo ogromno število ljudi, ki počnejo ogromno število projektov in kako to sploh zares dojeti? Kako dojeti vse ljudi na tem svetu? Skupine, v katerih so, službe, ki jih opravljajo, kulturo, v kateri so, jezik, ki ga govorijo, njihovo zgodovino? Kako povezati zgodovino neke dežele z zgodovino sveta? Skušali so le odgovoriti na vprašanje: kako predstaviti vse ljudi na tem svetu v eni sobi? To je skupaj z vprašanjem, kako narediti statistiko vidno, osnovno vodilo predstave. Iskanje ustreznega predmeta, ki bi ponazoril posamezno človeško bitje, je bilo daljši proces, ki je najprej trčil ob problem, kaj lahko uporabimo za predstavitev 6,2 milijarde posameznikov. Tako so bili izločeni: koruzno zrnje, ker je preveliko, kuskus, ker je premajhen, okrasni kamenčki niso dovolj uniformni. 5 postopno eliminacijo smo prišli do riža in naenkrat so se odprle druge asociacije: riž je osnovno živilo, veliko ga je, vsi ga jedo in z njim je povezanega veliko simbolizma. In zrna riža so videti enako, tako da s pridom uporabljamo njihovo uniformnost. Uporabljamo vrsto dolgozrnatega riža, katere zrna tehtajo približno en gram, kar nam olajša meritve pri postavljanju razstave. Puncčka na neki šoli, kjer smo imeli delavnico, je opazila, da ker so vsa zrna enake oblike in barve, se lahko z njimi predstavi stališče, da so vsi ljudje enakovredni.

To učinkuje zelo dobro: čeprav so vsi riži enaki, ima ta riž milijone dolarjev, ta riž ima milijarde, ta riž je Bill Gates ...

Da, v tej postavitvi so recimo 4 veliki kupi riža, ki predstavljajo svetovne populacije zapornikov, milijonarjev, beguncev in prebivalcev varovanih naselij v ZDA. Vsi so približno enake velikosti, približno enakega števila, kar porodi razmislek o njihovih podobnostih in povezavah. Na ta način obiskovalci opazijo stvari, na katere sami ne bi nikoli pomislili. Recimo, jaz si nisem predstavljal, da je na svetu toliko milijonarjev kot beguncev.

Razmerja, ki so absurdna, ko jih spregledaš, ampak jih sicer nikoli ne spregledaš. Ravno skozi primerjavo opaziš absurdnost nekih družbenih razmerij, do česar sicer sam nikoli ne bi prišel.

Hkrati pa je v predstavi pristen tudi element humorja, recimo kupček delegatov na konferenci stranišč v Bangkoku, ki je položen poleg stranišč. Si našel posebno enoto FBI agentov v kottičku? Imamo elemente humorja, ker bi radi, da vsebuje razstava različne ravni. Nekdo je rekel, da so človeška bitja ena redkih, ki štejejo svoje mrtve, zato se nam zdi pomembno, da se ne osredotočamo le na temno plat, na žalostne zgodbe, ampak da pokažemo še drugo plat, na primer s Stingom in slovenskimi čebelarji.

Opazil sem, da spreminjate postavitev posameznih kupov znotraj razstave, tako da neka skupina nekaj časa korespondira z neko drugo, nato pa spet s tretjo skupino kupčkov riža.

Da, stalno spreminjamo. Trudimo se obdržati stvar živo. Ko smo v nekem kraju, skušamo nabrati čimveč specifičnih informacij o okolju, v katerem se nahajamo, in pokazati stvari, ki ljudi tam zanimajo. O tem zvedemo malo od obiskovalcev, največ pa od prostovoljcev, ki nam pomagajo in so pri tem res ključni. Poleg tega, da nam pomagajo pri prevodih, nam dajo vpogled v to kako je živeti tu. V nekaj dneh predvsem preko njih nezavedno poberejo mnogo vtisov, ki se jih nato trudimo spet pripeljati na plan. Pa tudi ljudje stalno dajejo predloge.

Koliko pa vi kot obiskovalci pobereite od lokalnega konteksta, ki ga vpeljete v postavitev? Kaj vam tukajšnja statistika pove?

Imamo občutek primerjave, ker smo nekatere kategorije izpeljali že v drugih državah. Bolj nam gre za to, da ostanemo lokalni, ker bi radi, da ljudje uvidijo neke stvari. Ker spreminjamo razstavo sprti vsak dan, se nove stvari dogajajo, slišimo nove stvari, naredimo raziskavo po internetu, tako da se veliko naučimo na ta način. Že preden smo prišli sem, smo imeli podatke, eden iz skupine je naredil raziskavo o Sloveniji, obrnili pa smo se tudi na vaš statistični zavod.

Ali imate kake kategorije, ki se ponavljajo v različnih postavitvah razstave? Ali stalno poizkušate nove stvari?

Imamo sekcije ali boljše teme, ki jih redno uporabljamo in so prisotne v vseh postavitvah, ker so to vprašanja, za katera se ljudje najbolj zanimajo. Recimo: zdravstvo, izobraževanje, vojne, kriminal, kultura, zabavna industrija, etničnost in pa še »razno«. To so neke šablone, znotraj katerih se potem igramo. Upoštevamo tudi aktualne politične teme. Znotraj teh širokih kategorij se nekateri elementi sicer ponavljajo, hkrati pa se kategorija prilagodi vsaki postavitvi in tudi mi odkrijemo nove povezave, ki jih v prejšnji postavitvi recimo nismo.

Kaj pa kostumi, ta uniformiranost kot uslužbenci v lekarni ali statističnem uradu, ki tehtajo, preračunavajo?

To je način, kako vpeljati nekaj formalnosti, a ne preveč. Očitno je, da gre za kostum. Vpelje neko preprosto estetiko, ki je v sozvočju s preprosto estetiko predstavitve v rižu.

Da vam neko anonimnost, da niste umetniki, pač pa le nekdo, ki obdeluje podatke.

Točno. Hkrati naredi stvar bolj vizualno zanimivo.

Zakaj pa izbira analognih tehtnic in ne recimo digitalnih?

To je estetska izbira. Stare tehtnice so same po sebi prelepe. Gre pa tudi za ritual, prestejši številke, položiš uteži na eno stran in riž na drugo. Riž se preljuje v posodo kot v slapu in pri tem prijetno šumi. To da vsej stvari performativen element. Zato je to performans-instalacija. Pri tem so performativni elementi zelo subtilni, akcije so majhne, a so tu in je pomembno, da so tu. Performativnost tudi ne sme biti preveč vpadljiva, saj bi odvrnila pozornost od igralcev predstave, ki so zrna riža. Mi smo le ozadje. Zato tudi uporabljamo stare tehtnice, ne zaradi starinske estetike, ampak da bi bilo vse čim bolj preprosto. Morda bi bilo z elektronom res lažje, a to ni več ta preprostost.

Razumem, gre za performativnost postopka merjenja in tehtanja, ki mora trajati nekaj časa, ki ustvari neko rutino. Glede na to, da je ozadje skupine Stan's Cafe v gledališču, se ta instalacija pojavlja bolj v gledališkem kontekstu, kontekstu vizualne umetnosti ali v obeh?

Oglašuje se kot performans-instalacija. Je drugačna od drugih del skupine, ki pa nikoli ni bila povsem gledališko gledališka. Vedno prestopajo strogo gledališki kontekst. Ta instalacija se lahko pojavi kjerkoli, lahko se jo postavi v kateremkoli prostoru. Prav tako bi delovala, če bi jo namesto v tej lepi galeriji postavili na pločnik. Morda zaradi enostavnosti, ko pade svetloba na riž, ta dobi neko preprosto lepoto. Zraven kupa je le droben napis. Vse je zelo enostavno. Pojavljamo se na umetniških festivalih, ki niso nujno festivali vizualne umetnosti ali gledališki festivali.

Ta enostavnost res dobro učinkuje, vse je tako drobno in enostavno, ne napade tvojih čutov in ravno zato, ko pride do misli, te tako zadane.

Kateri kup je tebe najbolj zadel?

Mislim, da podatki o bosanski vojni in Srebrenici. Pred kratkim sem v Kasslu videl video na to temo, ki je bil podoben v tem, da je šel v mali detajl. In ko so stvari tako drobne, jih moraš povezati. Ko pa začneš razmišljati, povlečeš nase vsoto vedenja, spomina, ki jo poseduješ.

Da, to je to, kar bi mi radi, da predstava proizvede. Ne moremo neposredno posredovati znanja, lahko pa odpremo mala vrata do spomina posameznikov, da se zavedo stvari in o njih razmišljajo.

Pa so obiskovalci vedno kontemplativni in mirni, se kdo čustveno odzove, pritožuje?

Edino, kar je morda za nekatere problematično, je dejstvo, da uporabljamo hrano. Na vsaki postavitvi bo vsaj ena oseba, ki bo, ali spraševala kaj bomo potem z vso to hrano ali pa rekla, da uničujemo hrano. Mi jim nato zagotovimo, da imamo v pogodbi, da bo riž recikliran, bodisi za hrano ljudi ali živali. Tudi sicer skušamo imeti čim manj odpadkov. Papir na katerem je riž, bo prav tako recikliran. Nekateri ljudi uporabljajo hrano vseeno šokira, ko se zavedo, da je to – riž. Riž, ki bi ga lahko nekdo pojedel.

Ni umetnost, ker je užito (smeh).

Ja tudi to so nas že vprašali, a to je že druga zgodba. Včasih so tudi problemi s kakimi religioznimi vprašanji, ko ljudi številke prisenetijo, saj imajo v glavi neka drugačna razmerja. To, kar vidijo se ne ujema s tem, kar imajo v spominu. Ljudem lahko razstava potrdi njihovo vedenje, recimo da je beguncev preveč, ali pa ravno nasprotuje njihovi prepričanosti in takrat nas vprašajo ali smo prepričani, da so te številke pravilne.

Poznaš sebe kot posameznika, nekje se še zavedaš kako deluješ v skupinah ali družbenih grupacijah, nimaš pa pregleda nad družbeno celoto, na način kako družba operira. Tudi se ne zavedaš, kako ogromna ali kako majhna je kaka skupina, v kateri si, kakšen družben potencial lahko ima.

Najbolj enostaven vstop v razstavo je preprosto vprašanje: v katerem kupu riža sem jaz? Del časa sem jaz, kam sodi moj riž? In ko to narediš, s tem odpreš pot razmišljanju.



Hiroaki Umeda: WHILE GOING TO A CONDITION / ACCUMULATED LAYOUT

POSEG SVETLOBE V TELO

Mojea Manček

Hiroaki Umeda je multidisciplinaren umetnik, ki se je izobraževal na področju koreografije, plesa, zvoka, imagea in designa svetlobe. Pri dvajsetih letih se je učil klasičnega baleta in hip-hopa. Njegovo delo vsebuje tako minimalizem kot radikalnost, subtilnost in nasilje in navezanost na japonske korenine, ki so predstavljeni na sodoben način. Leta 2000 je ustanovil skupino S20 in pod tem imenom ustvaril sledeče: *Ni* (2001), *while going to a condition* (2002), *Looming* (2003) in *Finore* (2003). Predstave so bile prikazane na vrhunskih plesnih festivalih po svetu, kot so Japan Dance festival (Koreja), Yokohama Dance Collection (Japan), Uovo e Contemporanea (Italy), FIND festival (Canada) ... V nabit polni Stari elektrarni smo si ogledali dva sola, in sicer *while going to a condition* in *Accumulated Layout*.

Začelo se je v temi ... Sintetično ostri zvoki so skupaj s svetlobo začeli posegati v prostor gibanja samega performerja. Odzval se je z minimalnimi, upogljivimi gibi. Najprej so se prikazale samo horizontalne svetlobne črte, potem pa dve vertikali, povezani s horizontalo. Sunkoviti zvoki so bili skladni s svetlobo, medtem ko je nekje v ozadju vseskozi odmeval komaj slišen zvok, ki je ponazarjal nekakšno neenakomerno vrtenje v krogu in hkrati ustvarjal ritem, na katerega se je osredotočal nastopajoči. Sunkovitost svetlobnih žarkov se je zdela, kakor da bi hotela poseči v njegovo premikajoče se telo. On pa se je z minimalnimi, mehki gibi odzival na sintetično svetlobo in jo poskušal transformirati v gib. Za trenutek se je na celotnem prizorišču razsvetlilo, tako da je tudi svetloba, ki je zasenčila nastopajočega, odsevala gibanje. Zvok, ki je spominjal na bitje srca, je pognal situacijo naprej in gibi plesalca so postali odločnejši in sunkovitejši.

V drugem solu se gibalec pojavi v svetlobi kvadrata. Sam image nastopajočega je izžareval bipolarnost, črno-belost, pozicijo ying-yang. Svetloba kvadrata, ki seva na plesalca, tu in tam izgine ... Zdelo se je, kot da bi mu z intenzivnostjo gibanja na trenutke uspelo preseči okvir. Svetlobni lik kvadrata se je izmenjeval s svetlobnim likom kroga. Izrazita koncentracija na prostor in komunikacija z rezkimi šumi je zavirala telo performerja, ki je kar špicalo od napora. Konec je bil rahlo nepričakovan in marsikdo se je vprašal, ali je bil tak namenoma.

PLASTENJE VIZUALNIH PODOB

Jelena Milovanović

Prostor, oblečen v črno, in zvok motnje, šuma, ki začne šteti čas. Vzpostavi se neverbalna govorica giba – svetlobe – zvoka. Japonski plesalec Hiroaki Umeda prevzame identiteto »senčnega človeka«. Začetna vizualna podoba v prvi predstavi *while going to a condition* spominja na negativ človeka, ki je s svetlobo projekcije odsintjen na zadnjo pokončno ploskev prostora. Soodvisna relacija telesa in svetlobe, oziroma svetlobnih linij, ki jih vidimo v obliki projekcije, izpostavlja problem prevzemanja vloge subjekta, kar dopušča subjektoma, telesu in svetlobi, da se skupaj kažeta v videenje, se združujeta v eno, po drugi strani se razvija samostojno prikazovanje vizualnih senčnih podob, ki razpršijo vlogo subjekta ter si jo med seboj podajajo. Svetlobne motnje linij, projekcije, začnejo s plastenjem, prosojnim nalaganjem plasti vizualnih podob ena na drugo in skupaj z zvokom odpirajo prostor ter zaobjamejo preostali del odra, kar osmisli plesalčevo gibanje in negibanje znotraj statične prostorske točke. V svoji anonimnosti razkriva le dlani in glavo, ostalo telo je zasenčeno in se staplja z ozadjem. Vzgib giba se začne v prvi predstavi iz stopal, čemur preostali deli telesa sledijo. Nepovezanost glave in preostalega telesa teži k povezavi telesa v celoto. Telo se sestavi in subjekt svetlobe prezame vlogo interakcije s publiko, kaotičnost stroboskopa boleče vznemiri gledalce. V svetlobnem kaosu se enota časa premakne iz strukturiranih samostojnih momentov, ki se pojavljajo kot miselni prebliski, v kontinuiranost in minljivost videnega. Čez nekaj časa, ko se spet vrnemo v prostor in nadaljujemo gledanje, tokrat druge predstave *Accumulated Layout*, se zgodi premik v spočetju giba; roke tokrat sprožajo premike preostalega telesa. Roke začnejo z minimalističnimi premiki prstov, ki se stopnjujejo v vibracijo, ki prenese gib naprej v telo. Zapis informacije telesa, ki se nam kaže, vsebuje baletne elemente, ki se prekrivajo, razkrivajo, lomijo in nalagajo z elementi hip hopa. Gibanje v točki nadomesti bel kvadrat, ki omeji prostor gibanja, kjer se telo kaže bolj dinamično, pretočno, na trenutke agresivno, komunikativno. Hrbet ostaja nepokazan občinstvu in zato poudarja frontalnost fokusa plesalca. V igri senc, ki poplesujejo po stenah in plesnem podu, se nerazkritost zadnje strani telesa kaže kot sploščenost subjekta in s tem »istenje« z vizualno podobo. Dialog plesalca s njegovim vizualnim senčnim jazom, ki spreminja pozicije prikazovanja je vedno izrazitejši in konkretnjši. Svetloba se vedno bolj plasti na gibajočem se telesu, išče razne kote osvetljevanja in s tem še bolj odpira prostor črnine, nakar obstane, v prostoru se po stenah zberejo vizualni senčni jazi plesalca, ki nam komunicirajo multipliciranje in razmnoževanje istosti, torej »efekt kloniranja«, ki se na koncu preobrazí v eno telo in eno senco, nakar motnje svetlobe in zvoka popačijo sliko. Po koncu, ko zapustim prostor plastenja vizualnih podob, se lahko navežem na Badiouja, ki pravi, da je »... ples kot krožnica v prostoru, a takšna krožnica, ki je sama svoj lasten princip, krožnica, ki ni risana od zunaj, krožnica, ki se riše« z razliko, da se pri Umedu vsaka od vizualnih podob telesa, svetlobe in zvoka, riše po svojem lastnem principu.



NOVA VRSTA MEDITACIJE SODOBNEGA ČLOVEKA

Jasmina Založnik

Hiroaki Umeda je potrdil, da ni bil zaman prepoznan za obetavnega plesalca. V solu *while going to a condition* pokaže zavezanost estetiki in minimalizmu. Režije predstave se je lotil celostno, samostojno; kot koreograf, plesalec, VJ, oblikovalec glasbe in luči. Vse skupaj je povezal v navidezno, popolnoma preprosto formo, zasnovano na ponavljajočem se vzorcu, s čimer mu je uspelo ustvariti izjemno izčiščeno predstavo.

Predstava se prične v tišini teme. Na sredini izpraznjene odra stoji silhueta, popolnoma mirna, nepremična, z obrazom, uprtim v tla. Minuto, dve tišine in miru prekine radikalni elektronski zvok in minimalistični geometrični vzorec na platnu zareže v prostor, zaslepi z utripajočimi in hitro menjajočimi se podobami. Zvočni impulz »sproži« premik kolen in gležnjeve telesa na odru. Njegovo gibanje je minimalistično, skoraj neopazno. Hkrati s stopnjevanjem zvoka in vizualij v gibanje vstopajo tudi drugi deli telesa, dokler ga ne posrkajo vsega. Umirjeni gibi se sprevačajo v odsekane, vse bolj grobe, ostreje in hitreje, pri tem pa ostane gibanje minimalistično, omejeno na majhen prostor, še vedno speto s podlago. Plesalec je kot marioneta, ki jo obvladuje nevidna »roka«, magnet pod nogami, beat zvoka in »utrip« luči in podob na platnu. Stopnjevanje zvoka, vizualije, ki spominjajo na temeljne stavb, na platnu odsevajo skozi plesoče telo pred nami do točke, ko se telo sesede vase. Obstane v krču, zamrzne. VJ-anje in DJ-anje zamrzne. Vendar, kot je značilno za večino azijskih verskih usmeritev, je zlom potreben za vnovično sestavo človeka, je znak ponovnega rojstva. V kolikor ima gledalec do te točke občutek, da je silhueta na odru popolnoma nadzorovana, usmerjena z elektronskimi in svetlobnimi impulzi, se v drugem delu situacija obrne. Umeda se dvigne, tokrat so njegovi gibi lahkotnejši. Kljub temu da z gibanjem še vedno preslikava sliko in zvok, pa prihaja impulz tokrat iz telesa in ne od zunaj. Struktura se od prvega dela razlikuje minimalno; stopnjevanje, vključevanje posameznih delov telesa, nadgradnja giba, ki pa jo tokrat ne prekine zunanji dejavnik, temveč Umeda sam, z navidezno vzpostavitev sebe kot »novega bitja«, z odprtimi rokami proti nebu.

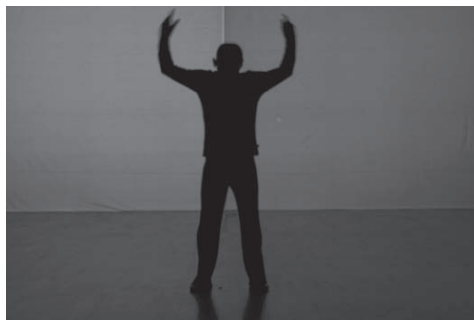


Umedova predstava gledalca posrka, zaslepi in fascinira skozi radikalno, skozi izjemno precizno odmerjen zvočni in vizualni tempo, ki jo ohrani ves čas predstave. Nova vrsta meditacije sodobnega človeka, ujetega in priklenjenega na vizualne in zvočne vibracije okolice. Med razsvetljenjem in norostjo je meja tanka. *While going to a condition* je poetičen in radikalen hkrati, meditativen in zaslepujoč, na meji med realnim in sanjskim, hodi po robu radikalnega zloma.

UMETNI SISTEM

Maja Kalafatić

Gracioznost ... Začetek v temi, sofisticirani premiki stopal. Noge, ki ustvarjajo svoj mali ples. Počasi se prižge luč in končno odkrije plesalčevo celostno podobo. Zelo natančno in časovno usklajeno razvija gibanje in daje veliko časa za absorpcijo informacij in vseh majhnih premikov. Počasi se celotno telo prične minimalistično gibati. Glava ostaja rahlo nagnjena naprej s spuščanim fokusom. Gibanje se večino časa neposredno odziva na zvok in video, ki ga konstantno spremljata in sta neločljiv del predstave. Vedno spuščeni fokus mu vse bolj odvzema humanost. Pretvarja se v robotka, ki kljub hitrim



premikom in pogostemu menjavanju ritma ostaja »tekoč« v svojem gibanju in obdrži popolno kontrolo nad telesom. Počasi postavi gibanje v gradacijo. Tu ga zvok in video navidezno še bolj pospešita. Popolnoma preide na nečloveško raven in zdi se kot umeten sistem, ki se pospešeno gradi in polni ... Inteligentno razvijanje ritma, gibanja postopoma preide v ekstremno hitrost, in ko doseže zadnjo

možno točko pospeševanja, se vse ustavi ... Takrat prvič vidim njegov obraz. Prostor za dojevanje minulega dogajanja. Sledi predvidljiva »harmonija«, ki sicer ustvarja kontrast, a je zame na tej točki nepotrebna ali v tem primeru prekratka. Nedefiniran konec. Gracioznost 2 ... Bel kvadrat mu omejuje prostor. Spremembe luči in zvoka, najprej vsakih nekaj sekund, kasneje še bolj pogosto, ustvarja črno-bele kadre, ki me spominjajo na izseke filmov Jima Jarmusha. Zelo podobno se tudi tu poigrava z lučmi in zvoki. Vse je natančno, preiščeno in robotsko naravnano, a vseeno ohranja fluidnost. Prostorske in ritmične menjave ustvarjajo iluzijo nečloveškega gibanja. Vsekakor je izjemno fascinanten gibalec, ki nam postreže s kupom virtuosnih telesnih izolacij, podprtih s svetlobnimi in zvočnimi efekti. Obrazni izraz je dosleden v koncentraciji, fokus je spuščeni. Gib je sam po sebi lahko konceptualen, torej imata oba dela enak koncept ali pa samo enako estetiko gibanja?! Verjamem, da je gib konceptualen, a me v tem primeru po določenem času ne prepriča več. V pozornosti me držijo le zvočni in svetlobni efekti, ki na tej točki dajejo kontekst gibanju.

Na koncu predstave prebije zaveso »fnish«, ko resnično vidimo človeka pred sabo.



Alenka Perpar

Kompozicija in gibanje podeljujeta statičnosti vektorsko dinamičnost. Glasba, zvok in gib sta šele kreirala prostor na odru oziroma njegovo kompozicijo. Posamezni gibi in premiki so se stapljali z glasbo, z njenim ritmom in tonom ali pa z njo sploh niso vzpostavili stika. Bila je izvrstno premišljena kombinacija obojega. Ne glede, katerih tehnik in orodij se Umeda poslužuje ali katere vzporednice lahko najdemo, je izvirnost v prikazanem, pa naj gre za ples, zvok, igro svetlobe, v tem, da se vse izteče v statičnosti vizualnega, ki nas malo zvije. Zanimivo je, kako v posameznih elementih torzo ostane v nepremičnem ali pa v zapoznelem gibu v primerjavi z gibom, tresljajem dlani ali roke, ali kako pozicija trenutno statičnega dela telesa daje neko težo samemu prostoru. Pri tem prostor ne umre, ampak živi v vsej svoji širini ali celo čez, ne oziraje se na to, da gre vedno za izredno majhno površino, na kateri pozicionira Umeda in izvaja svoje gibe. Niti najmanjši del odra ne ostane nepomemben niti zamaknjen v svojem posnetku, vse ima oziroma je v trenutku preteklega in prihodnjega točno na svojem mestu. Nekakšen minimalizem, ki ga ni. Slika bi bila okrnjena in nepopolna, če bi bila zarezana med pozicioniranjem gibov in celotnega telesa prehuda. Potemtakem bi bile to sličice na analognem filmskem traku. Tankočutnost, pa ne ravno tankočutnost, temveč kot tiha voda poteka predhodnjega in prihodnjega ustvari vektorsko dinamiko, ki zavzame, bolje rečeno, zavzema tvojo sliko prostora, pa naj gre za diapozitiv ali negativ, naj pelje Umedo v diagonalno na levo ali desno čez cel prostor ali del prostora, horizontalno na sliki ali vertikalno, na sredo ali na obrobje perspektive. Nikjer ne nastopi deformacija, neprenehoma smo v stiku s tistim, za kar pogovorno rečemo, da je estetsko.

S svojim prispevkom lahko »interveniiraš« v lastno doživetje te predstave na način zoomiranja svojega pogleda ali pa samo potuješ s tokom in se prepustiš teži gibanja statičnega, da te posrka vase.

komentar: O TINGLIŠU

Iztok Ilc

Zakon o javni rabi slovenščine nalaga organizatorjem gledaliških dogodkov, da poskrbijo za prevod predstave, če je ta v tujem jeziku. Sprva se mi je zdelo to določilo zakona precej nepotrebno, češ, saj je večina tujih predstav v angleščini, ki jo itak vsi poznamo. A sem po ogledu predstave *Mnemopark*, ki je bila opremljena s šlampastim prevodom, spremenil mnenje. Kako se lahko predpostavi, da znajo vsi obiskovalci angleško, če je pa še najeti prevajalec ali prevajalka očitno ne zna. Prevodi predstav so postali nekakšen pastorek, nebodigatreba, ki ga je spočel zakon, vzgajati ga morajo pa drugi. Običajno so narejeni v hitrici, izpod tipkovnice prvega človeka, ki je na voljo. Pri tem moram okarati tudi naročnike, saj se pogostokrat ne zavedajo, da si mora tudi za kratak in enostaven prevod prevajalec vzeti čas, da izvorno besedilo prebere, prevede in prevod popravi. Popolnoma jasno mi je, da imajo organizatorji predstav polne roke pomembnejšega dela, a ta prevodni pastorek v končni podobni vendarle skače pred očmi obiskovalcev, ponavadi tik nad sceno. Strinjam se, zelo je moteč, a ni bolj motečega od slabega prevoda, polnega lažnih prijateljev ter prvič slišanih besednih zvez in bizarnega besedišča.



Druga stvar, o kateri bi rad spregovoril, je, zakaj toliko angleščine? Pomislite, če morajo biti predstave prevedene v vsakem primeru, zakaj moramo poslušati nastopajoče, kako lomijo nekakšno evrangleščino. Zdi se mi, da se je prav v sodobnih scenskih praksah rodil nov jezik, nekakšen gledališki pidžin*. Morda bi ga lahko poimenovali thenglish, okrajšano za

theatre english. A vendar, tu je keč. Angleščina pozna fonema [θ], kot v »theatre« [θɪətrə], in [ð], kot v »they« [ðeɪ], ki ju neanglofoni pogostokrat ne izgovarjamo pravilno, kaj šele, da bi ju ločevali, in namesto tega rečemo kar [t] (tudi [s], [z]). Bi bilo zato bolje, da bi thenglish preimenovali v tenglish ali kar tingliš? Zdi se mi, da postajajo mednarodni festivali vedno bolj podobni tekmovanju za evrovizijsko popovoko, kjer je večina pesmic v angleščini, da bodo ja šle lažje v uho, artikulirani v simpatično nativnih naglasih. Dovolite mi malo polemike, počasi imam tega dovolj. Jaz bi rad slišal, na primer, kako zvenijo litovščina, latvijščina, estonščina, malteščina, irščina. Zakaj jih naštevam? Ker jih še nisem imel priložnost slišati, pa čeprav so to uradni jeziki EU. Da sploh ne omenjam drugih, kot so, katalonščina, baskovščina, sami, latinščina, sardščina, bretonščina. Kje je zdaj bogastvo jezikov in raznolikost, ki nas vse plemeniti? Ah, seveda, kako sem lahko pozabil, da nas plemeniti jezik umetnosti. Kje, hudiča, je nacionalni ponos? – Teslo, kaj ne veš, da je umetnost nad tem! Dovolj imam tudi plesalcev, ki očitno raje govoré kot plešó in to počnó zeló slabó.

Razvoja našega pidžina ni več moč ustaviti. Širi se kot virus. A da se situacija vsaj malo uredi, gledališki sceni predlagam, da sestavi vadnico tingliša ali vsaj priročen slovarček poenotenega besedišča, če jim je že v domačih jezikih nerodno nastopati. Svet bi oplemenitili z novim jezikom, jezikoslovci bi bili navdušeni in esperantisti zeleni od zavisti. Uuh, kako dramatično.

* Pidžin: jezik, ki se razvije na omejenih področjih za lažjo komunikacijo med ljudmi različnih narodnosti. Uporablja se zgolj za potrebe komercialnih dejavnosti. Sestavlja ga omejeno besedišče in zelo nepostavljena skladnja. Zgodovinsko je nastalo največ pidžinov v kolonialnih pristaniščih, predvsem v njihovih bordelskih četrtih, plantažah in trgovskih mestih, živ je še danes, zlasti v velikih rudnikih in na tovornih ladjah. Ima kratko življenjsko dobo in izgine, ko neka dejavnost preneha.

Jelena Milovanović

Jasmina Založnik

Maja Kalafatić

Mojca Manček

Andraž Golc

Auguste Rodin je bil kipar. Predstava Barbare Novakovič Kolenc *Rodin II* ga neposredno vključí v svoj naslov kot tudi v svoj koncept. Rodin je bil namreč poseben v tem, da je upodabljal človeška telesa v njihovi naravnih neskladjih, lahko bi tudi rekli, v njihovih nepopolnostih, s čimer je zavrgel tako imenovano idealno, atletsko, harmonično telo Antike. Predstava pred nas postavi ne več upodobljena, temveč realna telesa; nekatera izmed njih prožna, taka, kot smo jih v plesnem gledališču vajeni in druga – nepopolna,

omejena, telesa »z okvaro«. S tem, ko nastopajo druga ob drugem so izpostavljena primerjavi in tudi estetskemu vrednotenju, ki pa takoj trči ob tisto vrednotenje, ki ga tako zlahka prepoznamo v vsakdanjem življenju. Gre za sočutje? Besede stečejo.

MOJCA: Bi lahko rekli, da se znotraj gibalnega materialna pojavi vprašanje čistosti giba? Kdo je za črto med profesionalnim in neprofesionalnim, med popolnostjo in nepopolnostjo izvedbe?

Pri slednjih sem zaznala veselje in preprostost v gibanju, ter hkrati odvisnost od tistih, ki gibanje vodijo.

JASMINA: Ne ve se, ali hočejo profesionalni plesalci zamenjati vlogo z ljudmi z gibalno okvaro ali zahtevajo obratno od njih?

ANDRAŽ: Mislim, da čistost v odnosu do giba lahko zavzema dva pomena. Bodisi čistost v fizični preciznosti, obvladanosti in prožnosti bodisi čistost kot čistost izraza, čistost spojenosti giba z intenco. Lahko bi se reklo, da so nastopajoči z gibalnimi motnjami kljub navidezni okornosti posedovali slednjo.

JELENA: Pomembno je, da se na tej točki spopade s problemom definiranja »njih«, ki se jih v predstavi poimenuje kot ljudi z gibalnimi motnjami. Nekateri gledalci bi jih poimenovali kot invalide, kar v dobesednem prevodu pomeni ne-veljavni, kar prebudi vprašanje glede etičnosti definiranja stigmatizirane skupine. Mogoče je najbolj primeren izraz hendikepiranost, ki me spomni na zgodbo o nastanku te besedne zveze. Beseda je nastala v povojnem času, med vojaki, ki so med vojno izgubili nogo, roko ..., ko so prišli domov, so na cestah s kapo prosili za denar, kar razkrije tudi prevod, handy cap – priročna kapa. Odprla sem definicije označevanja, vendar se mi zdi smiselno pustiti odprtost razumevanja drugačnosti.

JASMINA: Naravni gibi hendikepiranih so bili pristni, sporočilnost pa bi mogoče dosegla gledalca.



JELENA: Gib znotraj predstave kaže videnje dveh polov sporočilnosti giba. Po eni strani se gib kaže kot mehanska oprema plesalca, po drugi strani pa gib nosi sporočilo stigmatizirane skupine znotraj družbeno-kulturnega konteksta. Gib profesionalnih plesalk v tej predstavi prav tako prevzema in se hoče poistovetiti s podobo giba stigmatizirane skupine, vendar je v mehanskemu

gibu posnemanja odsotna primarnost in naravnost, kar še bolj potencira nasprotno pole videnja teles, ki se kažejo na odru.

MAJA: Kompozicijsko bi predstavo razčlenila na tri dele: prostor, individuum in podobo. Že omejeni prostor loči dve skupini, okvir in jedro. Pri individuumu se očitno poudarja drugačnost. Kolektiv gradi podobe, ki nosijo enoznačno sporočilo, torej je vsakič ideja že razkrita in njena ponovna razkritost, vsakič znova postaja vse bolj banalna.

JELENA: Igra, ki se igra že od začetka napove drugačnosti, saj se iz začetne napetosti, spiralnih prepletanj sprevrže v igro izločevanja. V momentu, ko ena izmed izvajalk histerično pljuva in briše svoj izloček, se vzpostavi ritem, ki se začne ponavljati kot vsakdanja rutina. Tako opozori na nujnost sprejemanja drugačnosti v vsakdanu znotraj družbeno-kulturnega konteksta, brez postavitve stigme drugačnosti.

MAJA: Ugaja mi naravno gibanje. S tem mislim anatomsko gibanje, tisto, kar je telesu primarno. Torej ni relevantno, kakšno je telo, le, da se v osnovi giba po svojem naravnem kodeksu.



Splošno mnenje skupine je bilo, da se predstava *Rodin II* poslužuje etičnih dilem, da bi se estetsko vzpostavila in uveljavila. V »iskanju pravega giba«, kar lahko razumemo kot naravnost giba, ki pri ljudeh z motnjo postane očitna, se izvajalci soočajo s problemom pristopanja k drugačnosti.

