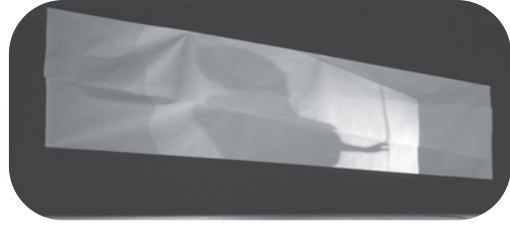




# časopis festivala mladi levi



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**  
 svetlovalca uredništva: **Ana Perne, Rok Vevar**  
 oblikovanje in prelom: **ma.gla**  
 lektura in korektura: **Iztok Ilc**  
 koordinacija: **Katarina Slukan**  
 fotografije: **Urška Boljkovac, Knut Woll**  
 tisk: **Fotokopirnica Zebra Plus d.o.o.**  
 naklada: **200 izvodov**



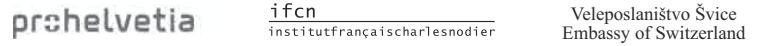
organizator festivala:  
**BUNKER,**  
 zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih prireditev  
 Slomškova 11,  
 1000 Ljubljana  
 Slovenija  
 Tel./Fax: +386 1 231 4492

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**  
 koordinatoriki 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, Veleposlaništvo Švice, Italijanski inštitut za kulturo v Sloveniji, Veleposlaništvo 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, Klipping, Radio študent, UPC Telemach – multimedijski sponzor, Fotokopirnica Zebra + d.o.o., Matkurja, Mladina, Najdi.si – internetni medijski sponzor**  
 festival so omogočili:



**EPP** **CHRISTIAN** **20% popusta**

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

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

kupon velja do 31.8.2007

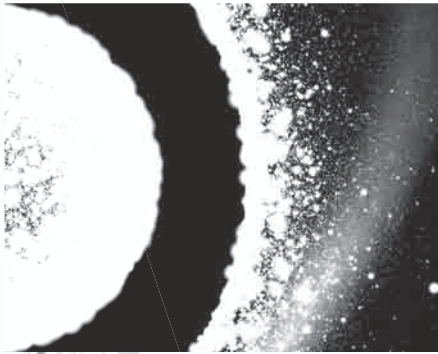


**Andreja Kopač**

Črvina ali črna luknja je v fiziki domnevna topološka lastnost prostora-časa, znana tudi kot Einstein-Rosenov most, oziroma skrajšani prostor (abbreviated space), ki je v bistvu bližnjica skozi prostor in čas. Je gledališče takšna bližnjica? Ki skozi prostor in čas preslikava leta, desetletja, stoletja za nazaj ali skuša gledati naprej? Je gledališče črna skrinjica, nabita z mislimi in smisli, vesolji in veselji bodisi transcendentnega bodisi imanentnega značaja? Ki obravnava tako večne človekove dileme kakor tudi tematike, ki pripadajo zgolj določenemu prostoru in času? *I feel Slovenia*. Ali gre za, kot pravi Mircea Eliade, večno vračanje enakega?

Ob vadbi s krogom oziroma cirkuškim obročem postane situacija zanimiva. Precej dobro je namreč treba zaznati centripetalne in centrifugalne sile, se znati prav potovati in misliti hkrati. Krog in samega sebe. Gibanje v krožnici in položaj telesa. Sebe in zunaj sebe. Delavnico na letošnjih Mladih levih vodi Željko Hajsoč, ki se je vseh trikov, ki jih izvaja, naučil popolnoma sam. Gre za večino sodobnega cirkusa, ki pa se je ni mogoče naučiti skoraj nikjer, saj ni del rednega izobraževalnega programa. *V začaranem krogu*. Željko sam sebe vidi in sam s sabo potuje. Njegov dom je namreč na kolesih, s čimer se avtomatično drugače prestavlja v prostoru in času.

Izraz črvina (ang. wormhole) je v fiziko leta 1957 vpeljal John Archibald Wheeler, eden zadnjih Einsteinovih sodelavcev in naslednikov. Izraz izvira iz primerjave gibanja črva po jabolčni lupini: površje jabolka je Vesolje. Črv si lahko sposodi notranjost jabolka in ubere pot po bližnjici na drugo stran, namesto da bi lezel po daljši poti na površju. Tako bi teoretično tudi popotnik lahko ubral bližnjico do druge strani Vesolja v večrazsežnostnem prostoru. Črvina teoretično dopušča časovno potovanje. Zaradi podaljšanja časa snov izstopi iz črvine, se preden je stopila vanjo. Črvina ima vsaj dva konca, ki sta med seboj povezana. Snov lahko vstopi na enem koncu, potuje skozi in izstopi na drugem koncu črvine.



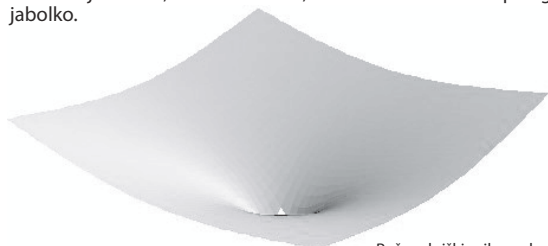
Schwarzschildova črvina, ki jo je videl prostopadajoči opazovalec na Schwarzschildovo črno luknjo na njenem dogodkovnem obzorju. V primeru takšne črne luknje ne bi dosegel njenega središča, saj ga čaka drugačna usoda. (slika Alain Riazuelo)

Kje se vse skupaj začne in kdaj se vse skupaj konča? Kako pomembno je, kaj je bilo vmes, če se tako ali tako vse konča? Kaj pomeni enajst let? Kaj lahko naredi trenutek? *Boli, boli, veliko bolj boli, kot je pričakoval*, se norčujejo ženske v predstavi *Predtem / Potem* v režiji Sebastijana Horvata. *Ne pustim, da odideš*, se na drugi strani derejo moški. Predstava in igralci v njej delujejo kot živ organizem, ki lahko poljubno raztezajo čas. Postavljajo mi vprašanje, koliko je odel že živo mesto, na katerem se da nategniti čas. Časa ne morejo raztegniti posamezni igralci, vendar lahko to stori predstava, ki prinaša dodano vrednost. Ki je večja od posameznika. Ki ima *sinergijske učinke*. Ki omogoča, da se nehoti prestaviš v prostoru in času. Če se leta in leta nenehno prestavljaš, sčasoma dobiš nekakšno patino. Čas, ki se vpisuje v igro Štefke Drolc, deluje centripetalno. Povezovalno. Na koncu skupaj povleče tako organski sestav igralcev različnih generacij kakor tudi množico medosebnih zgodb, ki trajajo v času. Zgodb kot organelov nekakšne skupne *naravne* celote, v kolikor ta sploh obstaja.

Mladi puljski plesalec *Matija Ferlin* v svojem solističnem prvencu predstavi *SaD SaM* razlaga sebe *na naraven način*. Mladi ljudje na odru to velikokrat počno. Imajo sebe, svojo mladost, ob čemer si prizadevajo v projekti predvsem raztegniti, podaljšati čas. Čas izkušen, ki jih imajo za seboj. Vendarle je zaznati v predstavi nekakšno transcendentalno, nadčasovno sporočilo: *... nič ne more razkriti mojih zlomljenih nog ... včasih si pred drugimi, včasih si za njimi ...* Predstava skuša zajeti totaliteto posameznikovega dojemanja časa, ki niha in valovi skupaj z njegovimi čustvenimi in izkustvenimi stanji. Peti ali trpeti? Vesolje ali veselje? Misel ali smisel? Predtem ali potem? Kakor da je čas v mladosti tisti gospodar, ki odloča, kdaj boš pel ali trpel. Nahajaš se v črvini svojih čustev, svojega zanosa, sčasoma pa se kontrola poveča.

Pričakovali bi, da se bo *Kate McIntosh* v predstavi *All natural* v svojem čustvenem zanosu sprehajala čez številne pokrajine. Vendar se je sprehajala večinoma le po eni pokrajini. Po njej sami, zapeljivi in prepričljivi performerki. V realnem prostoru in času, v katerem ji je uspelo zreti v publiko kakor v novo totaliteto, kot v novo performersko telo, postavljeno nasproti sebi. Kot na organizem, ki biva, medtem ko ga Kate nagovarja, oziroma neobvezno ogovarja kot znanca na ulici. A imaš čas za kavo? Takoj zdaj. Potem nimam časa.

Festivalski čas je kot črvina v prostoru, gledališče kot črvina v sistemu. In videti je, kakor da je na nas, da se odločimo, ali hodimo na kave ali pa ugriznemo že enkrat v to jabolko.



Računalniški prikaz schwarzschildske črne luknje.

Vir: spletna stran: <http://sl.wikipedia.org/wiki/%C4%8Crvina>

**Alenka Perpar**

V predverju Stare elektrarne nas čaka instalacija *Živali v gledališču*, kjer vidimo na ekranu posnete obiskovalce živalskega vrta skozi rešetke kletke. Ekranu je priložena tablica, na kateri je opis, kakršnega najdemo pred kletkami v živalskih vrtovih, le da tokrat ta opis opisuje nas. Instalacija nam lahko vzpodbudi mnogo zanimivih vprašanj. Pa tudi ni zanemarljivo, kar piše v napovedniku kataloga Mladih levov, ki opisujejo pomen te instalacije.

*... pogledamo živali in vidimo ogledalo ... (Yann Martel, Pijevo življenje)*  
*Naš pogled v živalskih vrtovih je uokvirjen, zamejujejo ga ograje, rešetke, pravokotna oblika: oblika ekrana. Živalski vrt je tako reality show, kjer živali opazovane živijo. Tokrat je pogled obrnjen, posneti so gledalci reality showa; obiskovalci živalskega vrta.*

Takšne narcisoidnosti brez primere, kot je pri ljudeh, ne najdemo pri drugih živalih; so živali res naše ogledalo? Ali pa so naše glave samo ena, večno omejena panoptika sama, ki ne zna pogledati izven lastnih rešetk samopovečevanja? Sploh rabimo kletko, da bi nas omejili, se omejili? Niti ne, za to imamo strah, ustrohanost z neprestanim pogledom drugega. Nekako foucaultovsko smo »veliki osvobodenci« pod univerzalnim sistemom nadziranja oziroma pogleda. Nadzorne roke so izmuzljive, nevidne in skorajda že nepotrebne. Ne misliti, drugi bo naredil to zate, samo izbrati si ga moraš, tega drugega namreč.



Kjerkoli si ali kamorkoli greš, te spremljajo kamere. Ali pa sateliti. Na vseh ulicah, v vseh lokalih, v vseh trgovinah, pred pogledom drugega lahko pobegneš edino na stranišče, kjer si lahko svobodno obrišeš rit. Toda to ni rešitev, odrešitev je ravno na ekranu, v povečavi, v povečavi vsakdanjega, banalnega; zakaj bi bili statisti, če ste lahko zvezde. Kako doseči svobodo pred pogledom drugega? Drugega je potrebno zmarginalizirati, sebe pa dati pod povečavo. Videnost in popularnost je vrednost vsega. Vsebinsko za svojo predstavo si lahko vedno sposodiš.

Od tod mogoče tudi taka navdušenost ljudi nad resničnostnimi šovi. Že v *Stan's Cafe* lahko opazite, kako lepo zajeten je tisti kupček, ki predstavlja število gledalcev Bara. Biti viden se pač prodaja, ne glede na vsebino prikazanega. Videnost je vrednost vsega, čim bolj tem bolje. Povprečnost v povečavi postane zvezdnost. Vsak od nas je lahko zvezda, samo doseči je potrebno oder in to čim večkrat, tam je odrešitev. Paradoks resničnostnih šovov je v tem, da se ljudje oplajajo z večnim ponavljanjem enakega in z idealiziranjem čisto vsakega patetičnega nastopaštva. Kdo živi, zvezda na ekranu.

Predstava *Jimmy Young* skupine De Ultvalgte nas sooči z vso kontroverznostjo, ki jo predstavljajo resničnostni šovi. Tudi tisto, ko si nastopajoči naturščniki dovolijo marsikaj, brez kakršnihkoli zadržkov, saj so pač zvezde. V predstavi je uprizorjen pogovor z zvezdo resničnostnega šova. Ta pove, da je projekt *Jimmy Young* namenjen temu, da zrcali druge ljudi, brez scenarija in brez moralnih smernic. Predstava se posmehuje t. i. new age pristopom kot tudi našemu preizkušanju vse mogoče multikulturalnosti, posmehuje vsem nam. Provokativnost in domiselnost diskurza v predstavi odpira in vzpostavi problematizacijo marsikaterega družbenega polja, ne samo resničnostnega šova. Predstava ima močno družbenokritično konotacijo. *Jimmy Young* ima problem, *problem biti on sam. Potuje naokrog, da se preda dražljajem in se s čim napolni. /.../ Nima nobenega specifično lastnega karaktera. /.../ odseva realnost, v kateri živimo. Jimmy: »Poglej me; poglej ta površinski, egoistični, usrani čas, v katerem živimo.«* Odrešitev je na odru, na ekranu. V potopitvi na 2D ekran, v kletko režije resničnostnega šova, tam so zvezde, tam si ti.

*Mnemopark* Stefana Kaegija se na žalost kot celota ne giblje med umetnostjo in dokumentarnostjo, zelo pa se približa resničnostnemu šovu. Pretirana avtentičnost in že kar rahlo idealiziranje uničuje tudi dokumentarnost režije. O nekakšni večplastnosti prikazanega, z vso širino prikaza problematike nekega prostora teko govorimo. Ne deluje družbenokritično, ne odpira nikakršne problematike v svojem prikazu. Intenca po simpatičnosti, tako nastopa naturščnikov kot sama postavitev makete v tako zrežirani predstavi se je izjalovila v nek manko. Ilustriranje pokrajine deluje že skoraj kot propaganda. Pa ne trdim, da maketa sama po sebi ni umetnost, je izvrstno dodelana in dobro premišljena, toda v takem kontekstu že kar poudarja majhnost in zatohlost predstave. Sama tehnika predstavitve tudi ne daje nekega presežka ali vsaj emocionalnega doživetja, kot smo lahko opazili pri lanskoletnem Kaegijevem *Cargotu*. Naturščina kar puhti iz predstave; navdušenost nad lastnim delom in prikritim posmehom nad drugačnim teh naturščnikov spominjata na gospodinje, ki uživajo v idealiziranju lokalnega, in pregovarjanje, katero jajce je bolje obarvano, kar seveda lahko počnejo v nedogled.

Obsedenost z Realnostjo v današnjem svetu se sprevrže v copy paste brez lastne režije; malo si sposodiš od realnosti drugega, se potopiš v drugo kulturo, drugo religijo in spremeniš umetnost in življenje v velik brezznačajski potrošniški center informacij. Nereflektirano brez lastne misli se življenje protagonistov spreminja v intelektualno šibek konglomerat patetičnosti. Čredni nagon z lobotomijo spreminja naš svet v apatično puščavo.

Ko gledam predstavo, hočem prelom, hočem nekaj več, hočem širino duha, doživetje neke drugačne dimenzije; in to ne glede, od kod prihaja in kako popularno je ime nastopajočega ali režiserja. Praznina nekakšne nature živalskega vrta pa naj bo prihranjena za resničnostne šove.



## Art & Shock: BACK IN THE USSR

### kritika: PADEC AVTORITETE

#### Mojea Manček

Na klopi sedijo tri dekleta in druga čez drugo govorijo zgodbe, kakor da bi se pričale. Nedomoma se iz zvočnikov zasliši himna Sovjetske zveze, dekleta se postavijo strumno in salutirajo. Brž ko glasba preneha, se spet začnejo preganjati. Nemška novinarka pregleduje sovjetski arhiv in montira vtise, ki jih je pustila Sovjetska zveza. Pogleda eno od deklet in pove, da jo spominja na njeno prijateljico. Dekleta uprizarjajo različne zgodovinske dogodke, kot je, na primer, streljanje s križarke Aurora na pripadnike buržoazije in »sovražnike revolucije«. Kipec Lenina je vseskozi prisoten, dekleta razvijajo do njega posevno-ljubezenski odnos – kipec pade na tla in se razbije. Vendar ga zamenjajo z novim. To bi lahko primerjali z dobo potrošnje, nekaj, kar nas spominja na sedanost, sodobnost.

Eno od deklet si zapenja nedrček, simbol buržoaznega življenja v Sovjetski zvezi. Kljub socialističnim vrednotam, ki so bile vseskozi prisotne, deliti si kruh, pijačo z rahlim provociranjem publike, je še vseeno prisotna želja »biti nekaj posebnega«. V času Sovjetske zveze dekleta niso nosila hlačnih nogavic, saj so veljale za predmet, ki je bil v nasprotju z glavno usmeritvijo komunistične ideologije – v državi ni bilo moških in žensk, ampak samo člani družbe, »tovariši«, ki so sledili skupnemu cilju, to je komunizmu. Prijubljen rek je bil: »V naši državi ni seksa«. Borba za skupno dobro je zasenčila borbo za posameznikovo dobro. Zakrivanje oči pred realnostjo, sprejemanjem sveta in verovanje množice v ideale, ki jih je ustvarila elita mogočnejšev, je sicer skupnost držala skupaj, a se je prevelika zaprtost sistema, ki ni prenesla drugače mislečih, zrušila skupaj z mnogimi verujočimi.

Življenje deklet se meša s smrtjo Brežnjeva, vpadom zahodnjaških vplivov glasbe ... Velike avtoritete padejo skupaj z otroško domišljijo, ki jo nekateri znajo transformirati v spreminjajočo se življenje, drugi pač ne. Nemška novinarka, ki beleži dogodke, sklene, da je Petrova začela hoditi v cerkev, Ivanova se ukvarja z menedžmentom, Vasiljeva pa je končala tragično, videli so jo, kako jo je nekdo porinil iz svojega avta. Predstava je posvečena staršem. V njej je lahko začutili moč, ki veje iz močne vere v avtoriteto, in prav tako izgubljenost, ko avtoriteta pade. Ena od deklet, Vasiljeva, je svoj ljubezenski libido, ki ga je najprej vzpostavila z odnosom do Lenina, naperila v svojega fanta. Omamila se je in splezala po lestvi, da bi ga dosegla, potem pa jo je postalo strah in je začela klicati mamo. Prišel je fant iz publike in ji pomagal dol. Fascinantno mi je bilo predvsem premikanje v počasnem posnetku, ki sem ga občutila, kot da so dekleta zares v filmu. Moč ideologije je jasno prikazana, čuti se nostalgija po skupnem delu, borbi za skupen cilj. Zdi se mi, da so igralko iz Kazahstana skušale poudariti socialistične vrednote, v katerih so bili vzgojene ali ki so jih podedovale od staršev, po drugi strani pa prikazati naivnost, ki je marsikoga brezglavo peljala v smrt. Vsekakor pa je bilo občutiti pripadnost skupnosti. Nemška novinarka, ki je montirala posnetke, je ob padcu Berlinskega zidu čutila neizmerno srečo, ki jo je delila z mamo. Celotna predstava torej temelji na zavedanju, kdo si, od kod prihajaš, kje so tvoje korenine, in na usmerjanju v nepredvidljivo prihodnost.

### kritika: ARTIČOKE

#### Jasmina Založnik

Ženska ekipa ART&SHOCK s predstavo *Back in the USSR* je bila ena večjih upov in pričakovanj

letošnjih Mladih levov. Razkrivanje in kritično plastenje socializma skozi oči kazahstanskih ustvarjalok, kot je bilo napovedano v programu, sta napolnila Staro elektrarno. Pričakovani humorja in ironije sta izhajala tudi iz predhodnega vedenja, da so dekleta klovnese. Umanjkala je kritika. Podstati, ki so ponujale možnost za razvoj kritične pozicije in jasno opredelitev do problema socializma, igralko niso razvile. Še več, strukturno so jih speljale na drug tir in s tem uničile možnost za nastanek kvalitetne predstave.

*Back in the USSR* je v mnogih elementih spominjala na komedijo po zgledu Šentjakobskega gledališča. Če je bila v osnovi speljana z namenom »šokiranja« z vstavljanjem napake in spodletelostjo, ne vemo. »Napake« v predstavi so mrgolele in se kopicile z vsakršno prekinitvijo in pojavom nemške novinarko z ruskimi koreninami, ki je iz nevtralnega položaja motila potek dogajanja z banalnimi, brezpomenskimi pripombami, ki so gledalca spravljale ob živce. V kolikor omenjeni lik v prvih dejanjih (sekvencah) prepoznamo kot analitično publicistko in objektivnega kritika in razlagalca, ki zelo dobro pozna sovjetsko (kazahstansko) zgodovino, pa se zelo kmalu izkaže, da je bistvo njene vloge v ponazarjanju menjave »kadra« ali dejanj. Ostale protagoniste so v igri izpirljene, karakterji so popačeni in potencirani do skrajne točke. Njihova klovnovska izobrazba je speljana njim v prid. Kljub kakšnemu spodrsrljaju, za katerega nismo vselej prepričani, če ni celo del predstave, uspejo z občinstvom vzpostaviti kontakt, nagovarjajo in izrabljajo njihovo prisotnost za izpeljavo performansa.

*Back in the USSR* je zgodba odrasajočih posameznik iz Kazahstana v obdobju socializma. Vanje so vtisnjene univerzalne tematike o zapletih in težavah odrasčanja, prepletene s socialistično ideologijo. Kljub navidezni plehkosti, s katero zaobjemajo teme, nam performerke jasno pokažejo univerzalnost odrasčanja kljub drugačnim politični ideologiji: prepevanje pesmic in pripovedovanje pravlic s sedenjem na kahlici, vstop v šolo kot navidezno slovo od igre, šolski prekrški ter načini prikrievanja le-teh, odkrivanje lastnega telesa, obdobje prvih poljubov, zaljubljenosti, učenje tehnik zapeljevanja, obdobja preizkušenj, upornostjo ... Hkrati pa predstava jasno izpostavi, da so skozi socializacijo interpelirane v predane pripadnice bratske Sovjetske zveze in so zanjo pripravljene storiti vse. Vera, predanost in upanje so glavni rezi, ki najmočnejše razkrivajo razlike med kapitalističnim in socialističnim sistemoma. Enakopravnost je utopična, a pomembna kot element, ki je prispeval k družbeni solidarnosti. Socialna stratifikacija je bila vselej prisotna. Kljub temu da dekleta pripadajo različnim »družbenim razredom«, da se razlikujejo po videzu (standard lepote) in karakternih lastnostih, vzpostavijo intimen odnos, ki prestopa meje prijateljstva in prerašča v oblike zapeljevanja, ljubimkanja, tekmovanje za naklonjenost in pozornost. Drobci pripovedovanih zgodb, prepojeni z občutkom »socialističnega« duha, ne pripeljejo do globljega konca. Pozija in problematizacija predstavljene teme umanjata, zato dekleta ne zadovoljijo mojega pričakovanja. Še ena od vidnih in kmalu pozabljenih predstav.

## Kate McIntosh: ALL NATURAL

### kritika: VSE FAKE

#### Mojea Manček

Ameriško telo v ekstravagantni oblekici, okrašeno s perjem plesalke iz Las Vegasa, se je čepo premikalo po odru in pobiralo luščine ... Vzravala se je in nam povedala, da je tik pred predstavo zvedela, da je končno noseča in da se zato počuti malo drugače kot ponavadi. Po rahlem aplavzu, ki se mi je zdel, da je bolj zadeval njeno osebno srečo, je začela. Zasadila je oči v občinstvo in skušala vzpostaviti stik, usedla se je na stol in začela histerično jokati. V roke je vzela umetno podgano in se igrala z njo. Gledalca verjetno že sam naslov *All Natural* napeljuje oziroma zapeljuje v neko pričakovanje. Morda, da bo začutil res naravo oziroma pristnost nastopajoče. Zdelo se mi je, da se je med občinstvom in nastopajočo pojavila neka stena. Igralka nas je hotela provocirati z besedami, kot so: »I am fucking you«, in ko je poklicala po telefonu prijatelja Jeffa, se mu je zaupala, da ni prepričana, če smo sploh živi. Pa ji je svetoval, naj vpraša, kaj jemo, glas iz občinstva se je oglasil in rekel: »Cheese«. Zadovoljila se je z odgovorom toliko, da je predstavo peljala naprej, z nožičem razparala vrečko čipsa ter iz nje potegnila vsebino. Rekla je, da nas vidi kot oblake nekih umetnih snovi in da nas voha, da je zmožna, da lahko voha vsakega posebej in da se vonj lepo ovije okrog nje. Med predstavo je zavpila, da hoče samo fukati. Prvobitne potrebe po hrani, seksu so nakazovale na surovo živalsko raven. Človeška toplota pa se je izgubljala v nepoglobljenem pristopu do nastale situacije.

Predstava je vsebovala vložke, ki so kazali na izumetničenost življenja – na primer koliko denarja gre za lepote operacije. Ko pogledaš, koliko si zapravil za prenavo svojega telesa, se moraš na koncu vendarle počutiti vrednega. Vse skupaj je odsevalo izumetničeno obstoječe stanje narave: umetna piskajoča podgana, silikonski vsadki, umetna oploditev ... Skratka zavedanje realnosti, take kot je, in histerično iskanje zakritih prvobitnih potreb oziroma nagonov, prvinskosti, ki nas povezujejo s tistim naravnim, živalskim, rastlinskim.

Vseskozi je bilo čutili manipuliranje z realnostjo. Ali se ji to, kar govori, res dogaja tudi v zasebnem življenju ali je vse igra, del performansa. Preveč truda in premalo tankočutnosti za vzpostavitev skupnega občutenja, bi rekla – mogoče je bil to tudi namen predstave, ne vem.

Ali je vse fake?

### kritika: KO GLEDALEC STOPI NA ODER

#### Maja Kalafatič

Soustvarjalec iluzije si lahko kljub svoji nevednosti. Performerka že na začetku napove osebne stik z gledalci in pusti uprizoritvi odprte možnosti. Je pol človek in pol tistega, kar človek ustvari sam.

Seksapilna Novozelandska svojo igro nasprotij pred očmi gledalcev vodi iz konteksta narave in živalskih upodobitev v »puščavi« Las Vegasa. Toliko nasprotij in tako skupna resničnost. Značilnosti iz živalskega sveta najdemo v banalnostih naše realnosti, v kateri se znajdemo vsak dan. Kate odpira vprašanja naravnega, kakršno je, in umetnega. Dotika se tem sodobnega človeka z željo po nenehnem spreminjanju in odklanjanju od narave. Lepote operacije, denar, rojstvo v izumetničenem svetu. Čeprav je vse v zraku, vedno znova prezremo možnosti za intuicijo in uporabo našega »biološkega seta za preživetje« ter padamo pred lastnimi zankami. Konstantno menjavanje občutij in forme, skozi katero ali preko katere Kate »govori« naše zgodbe, se kaže bipolarnost predstave, ko v vsakem natančno opredeljenem detajlu in trenutku gledalci »stopamo na oder«. Je igra in smo igra. Zahtevana interakcija z občinstvom te prisili, da se vprašaš, kdo je pravzaprav kupil karto? Animal se pred očmi gledalcev spreminja v animo in animusa in nato spet obratno. Smešno je žalostno, resno je zabavno in naravno je umetno.

Kljub režijski dovršenosti predstava vedno znova vzbuja občutke improvizacije, kar ji daje mnogoznačnost, ki jo je potrebno večkrat razglati in razumeti. Prav vprašanje, ali je nastopajoča pred nami res popolnoma osebna in spontana ali pa samo naučena, ustvarja napetost in okupira gledalca do konca. Pravzaprav se ne ve, kdo koga vodi in manipulira. Preplet stand-up komedije in fizičnega teatra daje predstavi razgibanost in tvori novo ustvarjalno platformo. Kljub popolni režijski doslednosti je predstava vedno drugačna in neponovljiva, saj jo ustvarjajo sinergije performerke in občinstva. Glamurozno perje in banalnost Las Vegasa se dopolnjujeta in servirata svet kot »silicon à la carte«. Na nas je, da smo pripravljene na presenečanja, četudi ta izstopijo iz navadnih situacij. Nadvse karizmatična Kate McIntosh na koncu obsedi na stolu in brezkrbno je čips ter čaka na naš odziv.

Torej, kot bi dejal Norbert Servos: »Občinstvo je ključni element, ki mora raziskati bistvo svojih interesov in podvomiti v vsakodnevne izkušnje. Te mora primerjati z dogajanjem na odru in vzpostaviti povezave med svojimi izkušnjami in videnim.«



Maja Kalafatič

## delavnica: V ZAČARANEM KROGU

**Jelena Milovanović**

V okviru festivala Mladih levov je od srede do nedelje potekala delavnica s cirkuškimi obročji, pod vodstvom Željka Hajsoka v organizaciji zavoda Vitkar. Na svoji koži sva jo člana uredništva, Jelena in Iztok, poizkusila tudi

**Iztok Ilc**

sama. Delavnico je obiskovalo nekje med pet do deset ljudi, vsi s področja plesa ali gibalnega gledališča, čeprav bi se lahko tudi negibalci udeležili delavnice povsem brez problemov.

Gre za železne obroče, ki jih izvajalec z rokami trdno drži nad glavo, z nogami pa stopa nanje in jih s pomočjo gibalne količine in spreminjanjem centra ravnovesja vrti v spiralno vertikalni osi. Presenetilo naju je, kako težki so ti obroči, a nama je kmalu postalo jasno, da ima teža zaradi fizikalnih zakonov svojo funkcijo.

Željko je tehniko vrtenja v obroču razvijal popolnoma sam, proces raziskovanja se še vedno nadaljuje in nadgrajuje. Potrebno je veliko dela in poskusov, da ne omenjamo resnih poškodb, ki se zgodijo v procesu raziskovanja, kot sta bila na primer dva zloma. Prav neverjetno se zdi, da pri na videz tako lahkotem vrtenju, teče toliko znoja. Po nekaj poskusih sva bila povsem preznojena. Po koncu delavnice so nama roke žarele, saj so se nekaj časa oprijemale heavy metala (težke kovine), ki ni tako prijeten material v stiku s kožo, v kombinaciji z znojem pa sploh ne.

Pri vrtenju obroča je bistveno, da znotraj osnovnih elementov najdeš svojo tehniko, kar pomeni, da si osnovne principe gibanja (ravnotežja, prenosa teže, obvladovanja centra motorike, itd.) prilagodiš svojemu telesu in improviziraš znotraj danih napotkov, ki so zelo splošni in preprosti. Obroč je treba zarotirati in nato z isto hitrostjo stopiti nanj, v njegovo os vrtenja, s tisto nogo, v smeri katere se želiš vrteti. Začenjaš s tem, da nogi postavljaš skupaj, da dobiš občutek za sredinsko os vrtenja. Nadaljuješ pa s korakom prestopanja, oziroma prenašanja teže, ki je bolj kompleksen, saj ti vsakič, ko se obrneš s hrbtom navzdol, strah privede nazaj na trdna tla in izstopiš iz osi obroča v svojo lastno os. Ko se ti enkrat uspe dlje vrteti, lahko obroč korigiraš in nadzoruješ z gibanjem medenice naprej in nazaj. Podobno kot pri surfanju, so rekli eni izmed udeležencev.

Pri gledanju obrocev, sva si vizualizirala vrteče se prstane. Željkota sva videla kot njihovega gospodarja, ki prevzema vlogo vodenja in hkrati dopušča težnosti prstana, da ga odnese v svojo os vrtenja. Obroč in Željko sta sili, ki se združita v eno, gospodarja prstanov.



## portret: ETIENNE CHARRY

**Jasmina Založnik**

Bolj kot obiskovalci predstav se bodo Etienna spominjali naključni sprehajalci in gostje lokala

Pločnik. Njegova inštalacija z naslovom *Siestes musicales* je postavljena v idilo ogromnega drevesa v Argentinskem parku. Posedanje v udobju ležalnikov, v poslušanju zvokov eksperimentalne glasbe so bili mnogim samo popestritev dneva in trenutke, ki si ga vzame zase. Avtorjev cilj je bil povsem drugačen. Inštalacija je bila zgolj sredstvo za odkrivanje avtorsko ustvarjene eksperimentalne glasbe, ki se ji Etienne posveča. Odkritje globine njegovega dela sem žal odkrila šele tik pred njegovim odhodom in sklenila, da mu posvetim nekaj vrstic.

Etienne Charry je komponist in vizualni umetnik, z dokončano izobrazbo ilustratorja in grafičnega oblikovalca. Glasbo je odkril povsem po naključju. Kot mladenič se je pričel igranja kitare in počasi spoznaval tudi druga glasbila. Priključil se je glasbeni skupini, v kateri je poglobljal glasbeno znanje in odkrival načine glasbene distribucije. Pred štirimi leti ga je prešinilo, da mu glasba, ki jo ustvarja v skupini, ni dovolj. Da mu ni pomembno, koliko plošč bodo prodali in kako bi z glasbo dosegli množice. Želel je odkriti skrivnosti narave, impulzov, s katerimi te nagovarjajo podobe. Zase pravi, da je umetnik, raziskovalec podob, katerih bistvo pretvarja v zvočne podobe. Vsem glasbenim frikom pa je ponudil tudi možnost nakupa svojih unikatnih izdelkov. Zvočne kompilacije v dizajnerski škafli z logotipom, ki ga je ustvaril sam, lahko zainteresirani nabavijo pri njem za 800 ameriških dolarjev in verjemite, povpraševanje je veliko. Žal tega številni obiskovalci v predstavljani inštalaciji niso zaznali. Slovenci ponovno nismo izkoristili priložnosti, da bi se seznanili z avtorjem, katerega cena del in dostopnost se bosta zelo kmalu »zaprla«, tokrat pa si je avtor kontaktov in stikov želel. Na videz plah, čuten, uglajen in razgledan francoski avtor prodira v umetnostne galerije, kjer svojo glasbo pretvarja v različne inštalacije in se poigrava z možnostmi njenega beleženja. Predstavlja jo skozi različne vizualne podobe, inštalacije, ki ustvarjajo paletu možnosti za njeno doživetje. Specifike prostora, časa, fizičnega in psihičnega stanja vplivajo ne le na naše telo, temveč tudi na sprejemanje zunanjih

impulzov. Komplexnost možgan in njihova raziskava so tisti, ki jih odkriva avtor v novem projektu, ki bo predstavljen v začetku 2008 v Franciji.

Konkretna abstraktnost glasbe in njenega ustvarjalca je vredna, da ji prisluhnemo, saj jih z besediščem ne moremo uloviti.



## ARENINIH TOP 5

Člane uredništva smo prosili, naj naštejejo po njihovem mnenju 3 naj predstave 10. festivala Mladi levi. Odgovori so bili presenetljivo zelo raznoliki, vsak je našel svojega ljubljena. Presenetljivo pa sta brez glasov ostali dve dokaj izpostavljeni predstavi *Mnemomark* in *Back in the USSR*. Mladih levov je konec. Živeli Mladi levi!

1. Saša Asentić: **MY PRIVATE BIOPOLITCS**
2. Matija Ferlin: **SaD SaM**
3. Ronald Schimmelpfennig (Sebastijan Horvat): **PREDTEM / POTESM**
4. Emma Dante: **IL FESTINO**
5. Radhouane El Meddeb: **POUR EN FINIR AVEC MOI**

## ARENA SE ZAHVALJUJE

Uredništvo Arene se zahvaljuje Zavodu Maska za uporabo njenih prostorov v poznih nočnih (in zgodnjih jutranjih urah). Obenem se iskreno zahvaljujemo Ani Perne in Roku Vevarju za obilico koristnih nasvetov, Urški Boljkovac za najhitrejši foto servis v mestu (pa super fotke), netopirju, ki nam je krajšal dolgočrajno čakanje na zamudniške članke in simpatični Tei iz Zebre. Pa Katki (ker je fajn) in Bunkerju, brez katerega tudi Arene ne bi bilo.



Uredništvo letošnje Arene (od leve proti desni): Andraž Golc, Mojca Manček, Andreja Kopač, Jasmina Založnik, Alenka Perpar, Mateja Glavina, Iztok Ilc, Samo Gosarič, Jelena Milovanović, Maja Kalafatic.

## De Utvalgte: JIMMY YOUNG

## kritika: POGOVORIMO SE O RESNIČNOSTI

**Andraž Golc**

Jimmy Young je medijski konstrukt. Še eden takih, kot smo jih vajeni, z vsečim videzom, razburljivim

življenjem in, najpomembnejše, z neoviranim dostopom javnosti do svoje intimne. Jimmy Young je tudi eksperiment, vsaj navidezni. Eksperiment v tem, kako daleč lahko pride človek, ki se neprenehoma prilagaja svojemu družbenemu okolju kot ogledalo, ki je stroj za simulacijo videzov brez lastne vsebine. A oboje sta le dve plasti fikcije, ki jo v okvirni formi talk-showa *De Utvalgte* uprizorijo za nas, da bi spregovorili o problemih posredovane resničnosti.

Na prvi pogled morda zveni naivno, kajti zdi se, da medijev, še celo dnevnika, nihče več ne jemlje povsem resno. Vendar pa je problem, odkar so televizije pričele ustvarjati oddaje, v katerih ljudje proti plačilu 24 ur na dan prebijejo pod budnim očesom kamere, dobil novo razsežnost. Medijski prostor se je iz informacijskega igrišča znanih in pomembnih pretvoril v areno, kjer se ljudje vseh družbenih kategorij neusmiljeno borijo za pozornost. Povpraševanje po resnici je v tem času močno naraslo, cena pa vztrajno pada odkar vsak prodaja svojo. In tu vstopi Jimmy Young. Ker je Jimmy Young kot nekakšen medijski »joker«, lahko gre kamorkoli hoče in se predstavlja za kogarkoli. Še več – svoja potovanja doživlja v newageovskem duhu: kot priložnost za meditacijo in samoočiščenje. A že s tem takoj začne vzbujati sum. Ali Jimmy Young (ki v predstavi nastopa s svojim praviim, igralskim imenom, s čimer nam da še dodatne razloge za dvom) sam sebe jemlje resno, ali gre pri vsem skupaj za ironično, če ne celo cinično zrcaljenje sveta, v katerem živimo? Tako na primer med družbenim s pripadniki sufijcev v Egiptu izve, da so pripadniki te sekte razstrelili avtobus japonskih turistov in jim nato pripoveduje o tem, kako je pri šestnajstih ubil nekega afriškega voditelja. Resnica, ironija ali cinizem?

V resnici lahko večino predstave opazujemo kot niz pretiranih in napihnjenih dogodkov, naracij in stališč brez neposrednega znotrajgledališkega avtokomentarja. Sklepam pač, da je stališče ustvarjalcev izrazito kritično do globalne trgovine videzov in v skladu s tem, je predstava očitno prikaz medijske manipulacije v obliki tesnobne more, iz katere se težko zbudimo. A hkrati svoj (gledališki) medij *De Utvalgte* pustijo bolj ali manj neproblematiziran, kar pomeni, da računajo v prvi vrsti na naš moralni odziv na prikazano, se pravi, da se bomo bodisi zgražali bodisi globoko zamislili. Tudi iz njihovih lastnih komentarjev je bilo razbrati, da imajo to predstavo za »težko«. Od obetajočega se pogovora o resničnosti tako dobimo bolj nek angažiran, ironičen monolog, za katerega pa je treba priznati, da je igralsko, kot tudi strukturno izdelan, pester in nas ne pusti v pričakovanju svojega presežka. Dobimo točno to, kar smo prišli gledat. Jimmyja Younga.



## Matija Ferlin: SaD SaM

### kritika: ČLOVEŠKA ŽIVAL, POLNA NEZAUPANJA

#### Jasmina Založnik

Mlad hrvaški plesalec Matija Ferlin je v svojem koreografskem prvcu pokazal zrelost in izjemno zavzetost do dela. Predstava *SaD SaM* je emocionalno nabita minimalistična stvaritev, vredna podrobnejše analize in predstavitev, Ferlin pa se pokaže kot izjemen plesalec, ki ga bomo v prihodnosti še pogosto videli. Predstave se bomo lotili kar pri samem naslovu, ki je vsekakor vreden pozornosti. Naslov predstave lahko beremo na različne načine, saj v sebi skriva besedno in pomenko igro. Razumemo jo lahko kot dejstvo, da je ostal sam, v njej prepoznamo iniciacijsko točko prehoda iz dečka v moža, hkrati pa jo lahko beremo v angleščini, torej žalostni Sam. Paleta čustev pripenjamo na pomene in besede SAMOSTI; SAMOTE; RAZOČARANJA; SPOZNAVANJA ... in jih pripenjamo in dekontekstualiziramo skozi predstavo, intimno izpoved mladega moža. Kljub temu da je izhodišče ljubezenska zgodba, ki je ganljiva in tudi pretresljiva osebna izpoved, Matija niti za hip ne zapade v patetičnost. Kako mu uspe? Izбира minimalističnega, scenskega in koreografskega okvirja, ki ga postopno zapolnjuje z osebno prezenco in razgrinja njegov osebni mikrokozmos, da težnost predstavljenemu materialu. Avtor v predstavi ohranja čustven naboj preko zgodbe, podane na projekcijskem platnu, osebne izpovedi, ki je naravna, neizumetničena, z minimalizmom v gibu. Bolečino pogloblja z ritmom predmetov, katerih večina ponazarja bolečino, in besedami ter načinom njihovega podajanja. Takšna je bolečina ob razblinjenju iluzije o ljubezni. Avtorefleksija na lastna najstniška leta se je verjetno sporočila v marsikaterem obiskovalcu. Kdo pa ni občutil moči najstniške zaljubljenosti ali zrelejše študentske ljubezni? Kdaj ste nazadnje v enem samem trenutku zaobjeli svet in ga v trenutku sesuli na koščke, razsuli kot ogledalo, katerega delci se razletijo in preplavijo cel prostor, režejo in skelijo? Ali se še spomnite globoke brezna brezupa in polne apatičnosti? Strah, vznemirljenost, strast, neizmerna želja po dotiku in bližini, celost, bolečina, razočaranje, praznost – čustvena stanja, ki jih Ferlinu uspe uprizoriti z vsemi razpoložljivimi sredstvi; očiščenim gibom sodobnih plesnih tehnik, z lastno prezenco, ki je ves čas naravna in iskrena. Pri tem ostaja čist, ozračje v dvorani pa čustveno nabito. Celo uporaba navidez banalnih in patetičnih elementov je v strukturo vnešena tako, da ostane na strani nepatetičnega. Predstava *SaD SaM* je dokaz Matijeve zrelosti. Njegovo razmišljanje ima jasno linijo, s katero začrta strukturo, ki korak za korakom prodira v gledalca. Jasne so njegove misli, jasna je struktura scensko (dramskih) elementov. Ciklično ponavljajoče se besedilo v ozadju je dobro strukturirano, saj se skozi ciklanje pomen pogloblja in stopnjuje. Tempo narašča postopoma in doseže svoj vrhunec na koncu, ko pred nami stoji SAMO ŠE MATIJA, Matija kot mož, nekoč deček, spremenjen v žival nezaupanja. Tako se ob enakomernem potrkavanju, izpisovanju črk in stavkov na projekcijskem platnu v ozadju, ob zgodbi, prepričevanju starih šlagerjev in igri, približujemo hiperekspresivnemu zaključnemu delu, v katerem se kot žival otresa bolečine in postaja človeška žival polna nezaupanja.

### kritika: BREZ NASLOVA

#### Alenka Perpar

Pri ogledu Ferlinovega sola te neprenehoma preveva občutek, da nekaj manjka. Neka nedovršenost, nedodelanost predstave te pusti lebdeči na površju. Je ta površinskost namerna ali pa gre za spodletelost predstave? Popevka »I Just Don't Know What to Do with Myself« kar dobro karikira to situacijo. Projicirana parola z rahlo poetsko vsebino bi lahko eterično napolnila nekatere luknje (pa s tem niso mišljeni premori) in tako povzročila, da bi se posamezni elementi združili v neko sintetično enoto. Tega tekst ne naredi. Razpršenost in razbitost je že del stilskosti same poetske vsebine te parole, kar samo po sebi ni napačno, ne pripomore pa ravno. Rahlo ponesrečen je vmesni del besedila, kjer besede niso spretno združene. Kljub vsemu pa je s svojimi prvimi (zadnjimi) besedami projekcija edina naredi neko zaokroženo celoto. Čeprav je dokaj domislen prikaz parodije nad že patetično otožnostjo po končani ljubezenski zgodbi na trenutke celo simpatičen, predvsem pri »karakah«, ta predstava nosi v sebi en velik absurd, ki zasenči skorajda vse ostalo. Ferlinova igra je igra, ki se dobesedno igra s svojim igranjem. Opazno je obvladovanje tehnik igranja, a igranje pogosto nastopi z neko nepremagljivo distanco.



Osebna potopitev Ferlina v lastno igro nastopi samo v nekaterih izredno kratkih insertih. Izbrani slog performativnosti Ferlina je že tako ali tako distanciran in zamaknjen, njegova igra pa še dodatno prispeva odtujenosti v tej prezenci. Oboje prispeva problematični površinsko te predstave. Kar je na neki način fascinantno v tej igri, je igralčeva igra v nenehnem iskanju pozornosti, ne v iskanju kontakta z občinstvom, temveč prav pozornosti. Izvesti pozornostni gib, odsekati prizor, se obrniti k občinstvu in s tem preveriti učinek pravkar storjenega giba. Zagotoviti si pozornost gledalca z nenehnim preverjanjem njegove odzivnosti in zavestne pozornosti. Dobra manipulacija ali mojstrstvo? Morda pa je otopelost in distanciranost le odraz konca neke ljubezenske zgodbe, ko ni več niti otožnosti, saj se je že tudi ljubezen izpela in ne vemo, kaj bi sami s seboj.

### kritika: KAKO UPRIZORITI POEZIJO?

#### Samo Gosarič

Stara elektrarna brez črnih zaves. Kot ambient. Njene bele stene diskretno osvetljene. Na tleh bel podij, belo platno na horizontu. Reflektorji na tleh, vidni. Zvočniki in ozvočenje vidno razporejeni po odru. Projektor iz odra projicira kratke izjave, morda verze na platno. Enakomerno šumenje glasbe dopolni arhitekturni ambient in ustvari prostor enak tistim, v katere zahajamo zvečer – galerije, kafiči, diskači. Namerno izogibanje odrsnosti, da se zavemo, kako velik je ta prostor. Prevelik za fanta, ki osamljen stoji v njem, s ključicami, pripetimi na obraz.



Akcije Matije Ferlina so kot verzi poezije. Namesto da občutenje pretvori v kratke stavke, jih pretvori v majhne akcije. »Počutil sem se tako, kot bi imel sponke na obrazu.« »Kot bi si z mikrofonom drgnil po koži, dokler ne ostanejo rdeče proge.« »Kot bi se skrtil in bi se moj glas slisal iz zvočnikov.« V naši glavi se izrisuje občutenje prve in tragične ljubezni. Čustva niso izražena, so uprizorjena. Mirno in precizno kot pesnik postavlja besede v verze. Vedno pokaže raje manj in je kot v stanju, ob katerem se gledalci stalno sprašujemo, kaj je zadaj. Ob treh šlagerjih o minuli ljubezni si mrmrajoče popeva, in kaj se mu dogaja v glavi? Ključke za perilo pripete na lica, in kaj se mu dogaja v glavi? Govorjena izpoved, ko se skriva za zvočnikom, in kaj se dogaja z njegovim telesom?

*SaD SaM* kot čustveno doživetje za »raje ne bi« (I prefer not to) generacijo. On raje ne bi izlival glasov v publiko. Mi raje ne bi sprejemali izliva čustev od performerja. Namesto tega stalen

občutek, kot da gledamo adolescenta, ki prehaja skozi čustveno travmo, podoben tistemu, ki smo ga videli nekoč na obrazih prijateljev, podoben tistemu, ki smo ga videvali nekoč v ogledalu. In to nam odpre vrata v našo preteklost, pripelje s seboj spomine na podobna doživetja. Pri tem ima veliko vlogo ambient, ki ga ustvarjata glasba in luč, saj se tudi mi nahajamo v njem. Ta deluje subtilno; izven naše neposredne pozornosti ruši jez »raje ne bi« zadržanosti. Na tej podlagi Ferlin tek mrežo akcij, ki čustev ne izražajo, jih utelešajo. V sklepnem delu predstave, podprt z glasno glasbo, se plesalec začne razmetavati. Ne vidimo plesnih gibov, prej telesna stanja, ki kažejo, »počutil sem se, kot da bi imel telo v tem položaju«, »počutil sem se, da bi stresal z glavno in še in še.« Ne zadane nas njegova čustvenost, pač pa naš spomin, ki ga predstava obudi. Ferlin niza akcije osamljenosti po zaključku prve romantične zveze kot dober pesnik, ki ne piše verzov v čustvenem zamahu, pač pa jih precizno privaja v zapis, kjer jih lahko bralec splete s svojimi doživetju v novo doživetje. Drobne akcije nas zganejo, ker se spomnimo nase, ko smo bili sami. Ko med predstavo Ferlin stopi do publike in le razpre roke, te kar prime, da bi ga objel.

### kritika: SaD

#### Jelena Milovanović

»I've made a comedy of becoming a man next to an animal ...« so ene od besed, ki so bile v

nekem trenutku predstave projicirane na belo platno. Izvajalec in avtor plesne predstave *SaD SaM* se torej označi kot človek, homo sapiens sapiens, ki ga Heidegger označi kot tu-bit. Poigram se z besedno zvezo v naslovu in jo prevedem na način, da tu-bit tudi na tem mestu postavi markacijo. SaD v naslovu lahko prevedem kot zdaj, nakar to časovno entiteto premetim v prostorsko razumevanje, katerega označi beseda tukaj, če skrajšam – TU, SaM pa lahko razumem kot eno od oblik BITI. Oboje skupaj pa se sestavi v tu-bit.

V procesu razkrivanja sebe, svoje zgodbe se Matija izpove, »I took the devotion of a staring fantasy ...« in občutek imaš, da govori iz oči v oči, iz telesa v telo. Bližina je tista, ki nas ne pusti nedotaknjene. Pred seboj zremo v telo, ki se nam je odločilo izpovedati, tako z gibalno, kot s »kvazi verbalno« prezenčnostjo. »Fainting upon the obstacle of touching ...« čist vonj belega prostora začini proces izpovedi izvajalca z očiščevanjem, ki je nujno potrebno, da greš lahko naprej. Njegov videz je vsakdanji, kar potrjujejo njegova oblačila; kavbojke, polo majica, stare Adidas superge, ročna ura. Pred seboj gledaš fanta, kot bi stopil iz vsakdana na oder; kot bi se z njim srečal na ulici in mu prisluhnil ... »he feels«. Mogoče je to tudi princip, ki se močneje podpre sproščenost in iskrenost izvajalca.

Njegova prezenca je harmonična, urejena. Njegovo gibanje je razumsko, lahko bi mu pripisala ozačbo »harmonično mislečega telesa«, ki ima karakteristike apoloničnega. Po drugi strani, pa na trenutke, z mehкими in skoraj neopaznimi prehodi misleče telo izpostavi dionizično. Kvazi »iznakaženost« obraza, odtise mu pustijo ključke na obrazu, rane na sprednjem delu telesa, ki si jih povzročijo z drgnjenjem mikrofona, sprejema mirno in zdi se, da vzpostavlja komplemmentarnost, med dvema popolnoma nasprotnima kvalitetama, harmonijo in disharmonijo ... »burning the calm fever of love«. Je harmonija nujna, da se disharmonija zgodi? Sta soodvisni in zaradi tega tako zelo prisotni znotraj prostora, kjer se odvija intimna izpoved izvajalca? Po eni strani je izvedba gibov zelo mirna in se mu nikamor ne mudi, po drugi strani pa je stanje izvedbe giba zelo intenzivno, agresivno. Dvojnost znotraj gibov tako prefinjeno in mirno obvlada, da njegovo zgolj »stojim na odru« in prepevanje »sentiš« komadov z lahkoto preide v obsesivno izvajanje agresivnih gibov ... »I cut my mind to be desired.« Čutiš, da je eno del drugega in obratno, vse je v njem, vse je povezano, vse ima svoj razlog in svoj namen, kakor tudi svoj ključen pre-hod. Ja, pre-hoditi mora svojo izpoved, čemur sledijo tudi besedne zveze, ki jih prikazuje videoprojekcija v predstavi. Skladnost zunanjosti in notranjosti v uprizoritvi telesa prepoznamo v procesu individualizacije izvajalca. »Image and images ...« Prezenca posameznika je introvertirana in izpostavlja izvajalčevo samosvojost. Prehod iz fanta v možkega prikaže s prilepljeno belo brado ... »nothing I care remains«. Je to njegova največja frustracija? Po drugi strani pa se samosvojost usmeri navzven proti gledalcem, ki jih po eni strani objema ... »I press the button«, po drugi strani pa jih izziva, naj se mu pridružijo v njegovi različnosti. Matija se je v svojem prvcu izražal fizično, zmeremo emotivno in mentalno ter s tem dosegel prepoznavnost postavljanja in predstavljanja sebe kot izvajalca. Po drugi strani je znotraj tega izpostavil osamljenost, soočil se je z dejstvom, da kjerkoli si, s komerkoli si, si v bistvu SaM in si tukaj, SaD ... »nothing I care remains«.

## Ronald Schimmelpfennig (Sebastijan Horvat): PREDTEM / POTEM

### kritika: IZ ŽIVLJENJA PARAZITOV

#### Iztok Ile

Predstava *Predtem/Potem* je na Mladih levih nekakšna izjema, saj je nastala po dramski predlogi Ronalda Schimmelpfenniga enega vodilnih sodobnih dramatikov, ki ga slovenska javnost s predstavami *Push-up 1-3*, *Arabske noči* in *Ženska od prej* že dobro pozna.

*Predtem/Potem* je zelo odprta predstava: gledalec si lahko zgodbo poljubno sestavi sam. Likov je veliko več kot igralcev in zgodba ni samo ena, temveč je veliko manjših, ki kot celice gradijo skupno temo o razpadajočih odnosih. Človek človeku volk, bi rekli. Vendar, kaj ni to že malo preveč simplicitično za sodobni čas. Ob ogledu predstave *Predtem/Potem* mi je prišlo na misel, da bi se medčloveškim odnosom bolje prilagela parafraza človeku človeku parazit. Odnos z volkom je pravzaprav enostaven: napade te, obgrize, ugrizne nazaj. Razmerja moči so jasna in enostavna. Parazitski odnos pa je bolj zapleten. Ne zaveš se, kdaj se prisesa nate, opaziš ga šele, ko ti povzroči težko bolezen, in ne moreš se ga tako zlahka znebiti. Ljudje se oklepajo drug drugega, ne da bi sploh pomislili, da jih to izčrpa. V predstavi partnerji vejo za nezvestobo drug drugega, a raje nadaljujejo status quo, ker je parazitiranje na videz bolj neškodljivo kot odkrit spopad, ki se ga bojijo. Sicer se resda prerekajo, a ta prerekanja v resnici ne vodijo nikamor. So samo mašila za izražanje jeze. *Fear leads to anger. Anger leads to hate. Hate leads to suffering*, je rekel Yoda v Vojnah zvezd. Citat domišljjskega lika iz znanstveno fantastičnega filma deluje komično, a se odlično poda zankam, ki si jih liki vedno bolj zategujejo. Ena stvar vodi h drugi, podjetnik na podeželju odpre tovarno, s svojo vizijo reda preuredi pokrajino ... Dekle težko dobi službo pri filmu, ker nima izpita za avto, in ji grozi, da bo obtičala na mestu, tako kot njeni znanci iz rodne vasi. Ženska prevara moškega in moški jo prevara nazaj. Lahko bi rekli, da ljudje v *Predtem/Potem* vejo, kam bodo pripeljale njihove odločitve, slutijo posledice, a se z njimi raje sprizanjajo, kot da bi posegali vanje.

Predstava s svojo razdrobljenostjo deluje kaotično, vendar razdrobljenost deluje organsko, gledalcu je blizu. Pri navezi Schimmelpfennig-Horvat niti ni tako zelo pomembno, da bi bile gledalcu na vpogled linearno podane zgodbe in jasno začrtani liki. Liki se prelivajo in stapljanjo in tej amorfnosti igralci sledijo s prehajanjem skozi različne vloge; bolj kot jasna karakterizacija je pomemben prikaz parazitiranja. Odrska postavitev podpira vodilno misel o nezmožnosti izstopa iz nemogočega razmerja. Prizori se ponavljajo, za predstavo je pomembna tudi dolžina, s katero gledalec začuti čas, ki teče v predstavi. Razdrobljena scenografija uokvirja prav tako razdrobljeno dramsko predlogo. Zgodbe se ne razvijajo le z dramskim dialogom, temveč tudi skozi didaskalije, kar podarja drami pripovedno in komentatorsko razsežnost. Spretno izbrani igralški ekipi se pridruži še velika dama slovenskega gledališča Štefka Drolc, ki na koncu, kot povzetek vsega, ljudi, časa in izkušenj, s svojo prezenco zapolni oder in »objame« svoje mlajše kolege. Ti nastopajo za slovensko gledališče s »čutenjem« neobremenjeno in svežo igro, s katero brez težav menjajo razpoloženja in prehajajo med liki. Dejstvo, da se reviziti in oblačila ne skladajo z didaskalijami, postane tako popolnoma nepomembno. To je za slovenski prostor izjemno dragocena predstava, saj gledalcu v resnici, ne le klišejsko rečeno, ponuja obilo možnosti gledanja. Jaz sem se dotaknil samo enega.

### kritika: O METAFIZIKI, KI NI HOTELA UMRETI

#### Andraž Golc

Par. Ona in on. Po enajstih letih bo prvič prevarala svojega fanta z znancom, ki ga je srečala na letnem kongresu.

Drug par. Ravnokar se vračata z zabave. Ona si je želela ostati. On je postal ljubosumen. Še en par. Ona odhaja. Za zmeraj. On ji ne pusti. Udari jo. Zadnjič. Neki drug moški razlaga o nevarnem hrošču, ki ga pred nekaj leti še ni bilo. Neka druga ženska ima težave s tem, da stalno spreminja telesno obliko. Nekdo tretji zatrjuje, da v vesolju nismo sami. »In potem je taka praznina v mojem življenju, da bi najraje ugriznil v pult kuhinjske mize.«

Umor metafizike je zadnji veliki atentat, kar ga pozna sodobna zahodna kultura. Pokopali smo jo pod bremenom krivde, da se je prepogosto družila z ideologijo in odtlej pridobili mnogo. Z znanostjo smo vpregli naravo in širitev nadaljemo v vesolje. Identiteto intenzivno osvobajamo prostorskih omejitev. Prebili smo se skozi začarani krog zgodovinskega časa in se povzpeli v performativni sedanjik. Realni čas – ta trenutek in tisti, ki ga obkrožajo; »zdaj« je postal naš novi biotop ter naše spoznavno ozorje.

In nato (ali bolje: medtem) pride do situacije, ki jo kmalu tudi ustrezno prepoznamo. Nekaj se dogaja zadnjič, nečesa je bilo ravnokar konec: na primer zveze. In sprašujemo se, kako je do tega prišlo, kako je kaj takega sploh mogoče, kaj se je dogajalo pred tem, pa tega nismo opazili, ali pa smo na to že čisto pozabili. Prav tako se sprašujemo, kaj zdaj, kaj sledi, kaj pride po tem, če sploh še kaj. Tri nune klečijo in molijo: »O, gospod! O, gospod! O GOSPOD!« Brez odgovora. Naslednji prizor. Naslednji »zdaj«. Sebastijan Horvat Schimmelpfennigove dramske fragmente na odru zveže v istem performativu, kot je prisoten že v njihovi pisavi. Pri tem seže veliko dlje od zgolj učinkovite montaže. Dinamika predstave pestro paleto likov iz predloge naseli v isti prostor, jih epizira in razpostavi v kontraste, vse to pa postane možno šele ob konceptualnem poudarku na fizični prezenci igralcev, ki likom odvzame njihovo mimetično odgovornost in težo. Namesto tega pride do izraza določena avtorrefleksivnost (recimo, ko igralci drug drugemu skačejo v besedo), hkrati pa se omogoči vzpostavitev dvojnega dojemanja nastopajočih, saj tudi v svoji »privatni« prisotnosti na odru označujejo družbeno-generacijski kontekst, ki sovпада z metafizičnim mankom, zaznamovanost s katerim je predstava očitno podedovala po tekstu.

Na drugih mestih Horvat opazno izkoristi priložnost za poigravanje z diskurzom, kar lahko po predstavah v zadnjem času (*Alamut*, *Romantične duše*) že skoraj jemljemo za eno od splošno prepoznanih značilnosti njegove režije. Tako lahko beremo med drugim nagovor delavcev, ki se sprevrže v politično agitacijo, pa tudi groteskno izživljanje žensk-zajčic nad (pre)občutljivostjo sodobnega moškega (ah, le kam so izginili PRAVI moški).

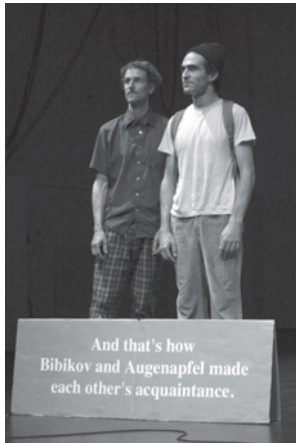
Na koncu pride spraševanje o koncu. Sodobni človek lahko v izolacijski komori svojega edinega trenutka lahko tava le toliko dolgo, preden se dotakne očitnega dejstva, da tudi za njegov »zdaj« nekoč nastopi konec. In ko ta čas končno nastopi, postane to dejstvo predmet raznih ekstravagantnih špekulacij, ki pa vodijo samo nazaj v adrenalinsko meditacijo pomembnosti sedanjega trenutka. V vesolju je vakuum. Ena luknja v skafandru zadošča, da te v času od ene do druge sekunde razprši po prostranem niču. Vau. Sedaj metafizika počasi vstane iz svojega groba in njen duh potuje naokoli. Deloma se zazna kot podoba nečesa, kar je za tem, kar je očitno, deloma se širi kot vonj, blag, a globok vonj po neskončnosti. Deloma vstopi na oder skupaj s Štefko Drolc, ki vpriči sedmih energetično razpršujočih se tridesetletnih osebkov izrazi gnus nad svojim telesom, svojim »zdajem«. Drolčeva predstavlja njihov »potem«, jih daje v oklepaj, postavlja v perspektivo. In zdi se, da ravno s tem gledalcu, za kratek hip, omogoči doživeti nečesa presežnega.

## Martine Pisani: HORS SUJET OU LE BEL ICI

### kritika: TRI PIKE NA KONCU STAVKA

#### Maja Kalafatič

Kolektiv, Christophe Ives, Theo Kooijman, Eduard Monte de Palol, če jih grobo opredelim po vrstnem redu kot plesalca, slikarja in antropologa, na skupni poti nesmisla kot deli sestavljanke poskušajo tvoriti celostne slike, a en del nikoli ne paše in tako vse ostaja na ravni poskušanja. Gre za nedokončano gradnjo. Prizori se gradijo, ustvarjajo se podobe, ki se ne nujno navezujejo ena na drugo. Včasih si nasprotujejo, včasih celo napovedujejo. Martine Pisani »lepi« kolaž zanimivih form, med katere postavlja preskoke in nelogične povezave. Gibalno vodilo so geste. Tiste splošno uveljavljene in pa sproti ustvarjene z nedoločenim konceptom. Telesa delujejo smešno, a ne zaradi samega gibanja, temveč konteksta, ki stoji za njim. Sem megla, se potapljam ... Poljudno premikajoči se »deli sestavljanke« padajo v nelogične zgodbe, ki jih hkrati spreminjajo, zapuščajo in vstopajo v nove. Moderne didaskalije v obliki elektronskih besed, ki se vsake toliko časa pojavljajo kot »prevodi« gibalnega materiala, delujejo nadvse humorno. V določenih primerih poudarjajo očitnost situacije, včasih pa tvorijo popolne nesmisle in nenavadne zveze. Nedorečenost pa ni značilna le za gibalni material, pač pa tudi za besedno igro. Tu se vrstijo misli in sklepi, ki se med sabo prav tako lahko dopolnjujejo ali pa izključujejo. Odsotnost koherentnosti tvori napetost, saj dogodki niso predvidljivi, hkrati pa vzbujajo smeh pri gledalcih. Kup gibov, situacij in pomenov tvori veliko in hkrati nič. Ta nič lahko skoraj matematično definiramo kot izhodiščno vrednost na merilni lestvici med pozitivnim in negativnim, le da so tu meje zabrisane, prehodi med skrajnostma pa duhovito obarvani. Skoraj neopazno postane del povsem drugačne zgodbe kot minuto prej. Približno kot filozofski pomen nihilizma, ki zanikuje možnost spoznanja kakršnekoli resnice, predstava ostaja kot nedorečenost in nedokončnost, kot utrinski idej in možnosti, ki pa ostajajo nekaj, kar ni povedano do konca, kar še ni dokončano, ali celo kot nekaj, kar se sploh ne da povedati. Nastopajoči kljub konceptu ostajajo celovita skupina, energijsko usklajeni in predvsem dobri performerji. Predstavo zapuščam z občutkom, podobnim srečanju s tekstom brez ločil; trudiš se postaviti kakšno vejico, ki bi tvorila smisel in ugotoviš, da ga ne more, in moraš tekst brati takšen, kakršen v svoji nedefiniranosti je.



### kritika: NE-SMISELNOST NE-DOKONČANEGA NE-PISANJA

#### Jelena Milovanović

»Izrišem kvadrat iz štirih teles, ga prezrcalim in obrnem list« ... kar je pomenilo začetek

predstave, »Izven subjekta ali lepi tukaj,« delo Martine Pisani.

Začne se igra iger. Trije izvajalci + eden (rezervni igralec) so vedno v vlogi igralcev iger. Z gestami mimetično ponazarjajo igranje in se na ta način še konkretnje postavljajo v »animirano, karikaturno pozicijo izvajalca«. Njihovi gibi so pantomimični in preprosti, večinoma so pokazatelji situacij ali napoved dogodka, ki se šele bo zgodil. Včasih pa so pripeti govoru, dialogu ali zgolj govorjenju treh. Fokus gledalca prevzemajo gibi pred besedami, kar potrjuje moč neverbalne komunikacije pred verbalno komunikacijo. Slednja se v gibalnih in plesnih predstavah pogosto nanaša na odsko situacijo, je »stage-specific«. »Off-stage«, v življenju izven odra, je večinoma poudarek na besedi do te mere, da verbalna komunikacija ostaja neizpolnjena, ker besed ne dopolnjuje telesna govorica. Ta je v našem družbeno-kulturnem kontekstu neizrazita in sekundarnega pomena. Je beseda nujna za komunikacijo? Na kateri točki prevzame primat neverbalna komunikacija? Oder odpira možnosti kakršnekoli komunikacije. Besede so bile v tem primeru kot dopolnilo koreografiji ne-dokončanih gibalnih iger z različno dodeljenimi nalogami izvajalcev, kar mogoče celo pripelje do pomisleka, da iščejo svojevrsten način komunikacije z občinstvom, ki bi razumelo ne-resno ne-smiselnost ne-dokončnosti.

Jezik komunikacije izvajalcev ni bil vedno razumljen s strani gledalcev. Govorili so v različnih jezikih in z ne-dokončanimi besednimi zvezami, ki so se prenašale iz ust v usta, iz jezika v jezik, iz razumevanja v ne-razumevanje, iz resnosti v ne-resnost. Lahko rečem, da so nas »puščali v megli«, kar so animirano uprizorili z igro »navidezne izgubljenosti v megli« na začetku predstave. Smisel in pomen govora je bil ne-dokončan, kar je meglo zgostilo, in podnapisi predstave so ostali ne-prebrani. Kljub temu sta ne-resnost in ne-vedenje ostala ne-pomembna. Situacije izvajalcev so bile komične, prehodi so bili največkrat stripovski, kar je dogajanje razčlenilo na segmente, ki so ne-povezani in se postavljajo kot risbe v prostoru. Časovna linija predstave ni-prisotna, je zgolj kolaž preigravanja izvajalcev in lepljenje situacij, ki nam vzbudijo nostalgije spomine na otroštvo in domišljija popiše nov list papirja ... »We are going to cross the river and rest in the shadow of the trees« ... repetitivni prizori prečkanja reke in skakanja v reko. Časovno entiteto izpostavijo v trenutku, ko eden od izvajalcev reče ... »time is passing by« ... in začne šteti, prešteje do dvesto in še malo ... Do katere številke naj odštejavo čas štetja? Kje je tista meja, tista točka, tista številka, ki bo prinesla ne-štetje? Minljivost je ne-predvidljiva, le ne-končnost je zagotovljena.

Pozibavanje čez igre, ki se jih igrajo izvajalci skozi življenje predstave, nas opozarja na različnost in drugačnost sprejemanja in razumevanja. Ne-obremenjenost izvajalcev z ne-smiselnostjo in ne-dokončnostjo igre je iskrena in domiselna, ker ne pušča odprtih točk, ampak z mašilom presežka iger ne ustavi dogajanja. Na odru se izvajalci predstavijo kot osebe, kakor so tudi off-stage, čeprav v naslednjem momentu vstopijo v »utopijo« novih alpinistov, ki se na koncu od občinstva žvižgajoče poslovijo. In the end ne-morejo spregledati elementa gototipa, kar potrjuje in ožigosa »solo žvižgajočega igralca zadnje igre«.