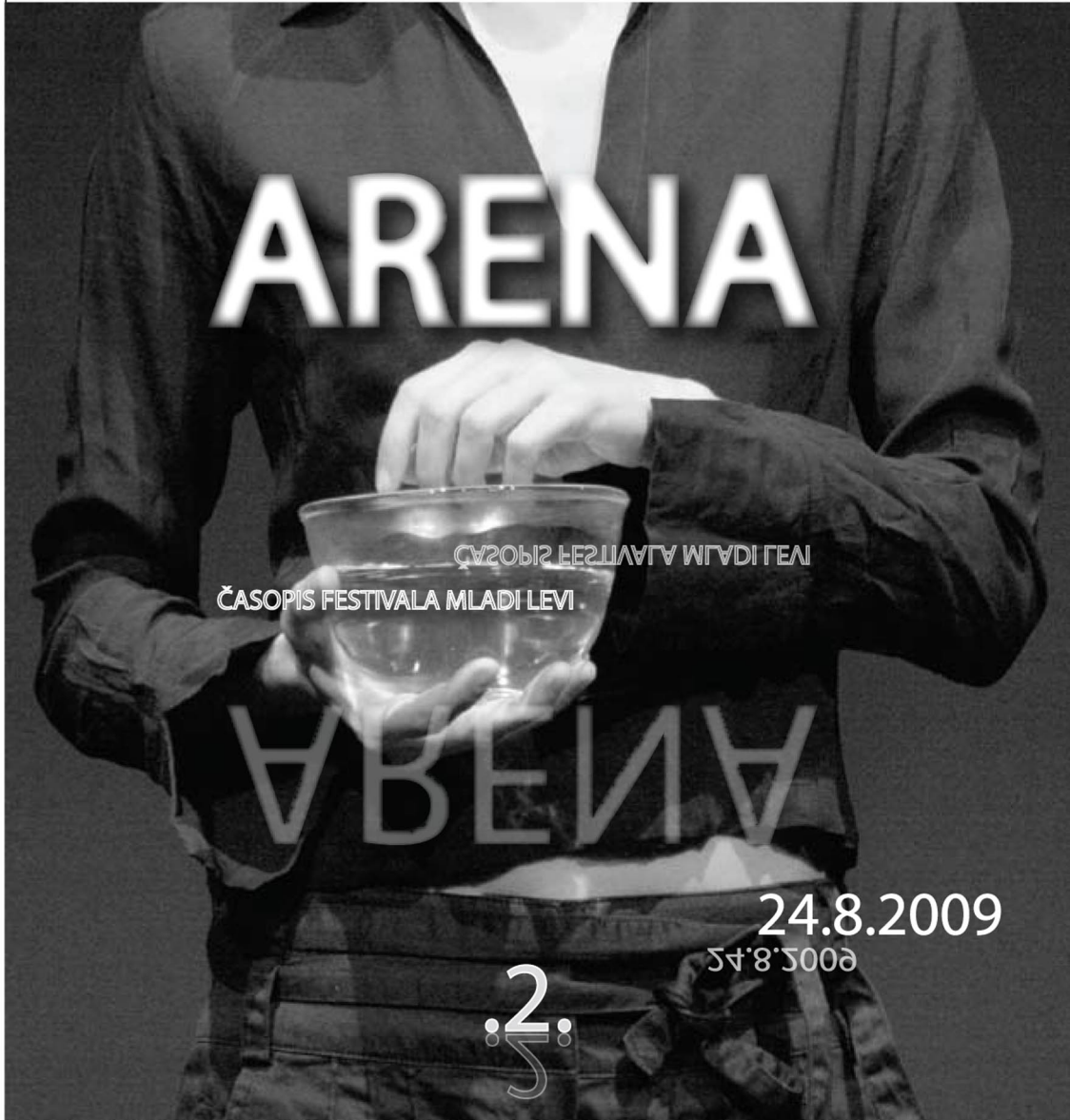


ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI

Festival so omogočili: The festival was possible by:

Festival so omogočili: The festival was possible by:
 Sponzorji in partnerji festivala: Sponsors and partners of the festival.
 Logos include: Elektro Ljubljana, Mladina, BTC, DPC, MLADINA, RADIO ŠTUDENTI FM 97.5, REPUBLIKA SLOVENIJA MINISTRSTVO ZA ZDRAVJE, ZARJE, CHRISPIAN, eurolakat, snaga, Juicebox, MARAND, LIVE CLIQ, Ford, PIONIRSKI DOM, Kinovec, MODERNA GALERIJA LJUBLJANA, ..maska, SEM, SLOVENSKO KINEMATOPROJEKCIJSKO DRUŠTVO, kpl, Petre SOTORI-HALE-ODORI, Slovenske železnice, Ljubljanske Mlekarnice, Mars, SPL, KLIPING, DPG, parada plesa, JERUZALEM ORMOZ, Flota, MESTNI MUZEJ, and others.



ARENA

ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI

ARENA

24.8.2009
24.8.2009



ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI

UREDNIŠTVO REVJE
FESTIVALSKEGA
ČASOPISA MLADI LEVI

UREDNIKA
ANDREJA KOPAČ

OBLIKOVANJE IN PRELOM
PETRA HROVATIN

POMOČNICA
UREDNIČNE
JASMINA ZALOŽNIK

NI LEKTURE
NI CENZURE

SODELAVCI
ALENKA PERPAR
ALJA GOGALA
IRENA PLEŠIVČNIK
JASNA ZAVODNIK
JELENA MILOVANOVIČ
KATJA ČIČIGOJ
LIDIJA RADOJEVIČ
MAJA KALAFATIČ
MIHA MAREK
MOJCA KETIŠ
NIKA ARHAR
NEJA TOMŠIČ
NINA JAN
PIA BREZAVŠČEK
SAMO GOSARIČ
SIMONA HAMER
SUZANA KAJBA
ŠPELA PETRIČ
URŠKA LUČKA NOVAK

FOTOGRAFIJE
URŠKA BOLJKOVAC

IZDAJA: Bunker, Ljubljana, Slomškova 11, 1000 Ljubljana
Ob podpori: Ministrstva RS za zunanje zadeve

Posebna zahvala: MZZ, g. Klemen Goršek in Maska Ljubljana

Bunker, Ljubljana
Slomškova 11
SI – 1000 Ljubljana
tel: +386 5 971 00 01
fax: +386 1 231 44 92

FESTIVAL MLADI LEVI

Andreja Kopač

UVODNIK

PARTICIPACIJA številka 2: »UMETNINA V ČASU«

Sonte – in led je prebit! Mladi levi so se začeli. S precejšnjo festivalsko naglico in z vsakoletno zabavo, ki je bila tokrat pospremljena s šampanjcem in Primzijevo juho. Se vedno me za vrat drži tale Participacija. Kakšno dobro uro po otvoritveni predstavi Empire skupine Superamas sedim na črni mizi po tem, ko s(m)o tisti, najbolj žejni in lačni že popili nekaj kozarcev šampanjca in ujeli zadnje kruhove skodelice juhe. Malo se smejim in krilim z rokami, potem začnem pogledovat naokoli. Na levo je majhen odrček, na katerem se je začela Ulična borza. Ujamem ponudbo, da nekdo ponuja masažo. Hm. Ni slabo. Na skrajni levi se ljudje premeščajo v gruči. Vsaka druga mi je znana. Za mojimi hrbotom (in še vedno levo) je DJ pravkar začel vrteti kul komade. Mogoče bi šla še plesat, če ne bi imela neumnih pet, ki jih imam že tako ali tako dvakrat na leto. Dvakrat preveč. Za mano desno šank. Poln, delno polit, okoli njega se drenjajo ljudje, za njim se točijo pijače. Toliko bolj naglo in glasno, ker je otvoritveni šampanjec hitro pošel. Pivo, vino in mojito. Jack cola in bandidos. Vse gre. Ni važno kaj in koliko. Pač, vroče je in vsi s(m)o žejni. Vsi smo vključeni. Participacija deluje.

Druga številka Arene je pred vami, poetično pospremljena s »fiktivno« refleksijo Urške Lučke Novak »Vstop v festival: pokrajine kogni-ci-je. Alenka Perpar je v tekstu »Iz ironije v grotesko« pokomentirala otvoritveno predstavo Empire skupine Superamas. Katja Čičigoj in Pia Brezavšček sta prispevali dialogo »kavarniško debat« in jo poimenovali »Realna politična umetniška izjava o fiktivni politiki v umetnosti«, Špela Petrič pa je pripravila anketo in najzanimivejše izjave gledalcev povzela v unikatno zasnovani razporednici. Mojca Ketiš v članku »Skrite denarnice spet hodijo prodajat umetnost« podaja analizo performansa Katarine Stegnar Kupec z žilico, njegove učinke pa v nadaljevanju »vrednotita« tudi Pia Brezavšček (»Umetnina v času, ko jo je mogoče ekonomistično oplemeniti«) in Katja Čičigoj (»Katarina Stegnar - samo-prodajalka z žilico, ki ve, kaj hoče«). Sledi intervju Irene Plešivčnik s kostumografinja Matejo Benedetti na temo mode in koreografije in njenega prepletanja na ulici in v gledališču. Nika Arhar je v članku »Frankenstein kot reality show brez konca« pod drobnogled vzela madžarsko predstavo »Frankenstein–project«. Milka Planinc pa je obiskala Ulično borzo in prispevala kritični premislek »Sistem v malem: strumno korakajmo!« iz perspektive ekonomističnega neoliberalizma. Na koncu sledi še malo sprostitve ob kratki »dramatični iskrici« Simone Hamer »In the ZOO.«

Po predstavah in člankih sodeč se participacija umešča v novo polje; ki ga najbolj natančno in najkrajše povedano zarisuje del naslova Pie Brezavšček »Umetnina v času.« Kakšna umetnina in v katerem času? Je treba umetnost vedno zraven tudi poplakniti, če nečemo, da jo sistem odplakne? Tudi zaradi tega je Duchamp toliko bolj zanimiv. In ponovno, kot že tolikokrat poprej - uživajte v nadaljevanju prikazov umetnosti in - Sonte!

VSTOP V FESTIVAL: POKRAJINE KOGNI-CI-JE

Urška Lučka Novak

Te dni živim nekje med sanjami in budnostjo. Vse se mi prepleta v neko magično pokrajino, v kateri imam bolj malo lastne volje. Včasih je magična pokrajina svet sanj, včasih je magična pokrajina to, čemur po dogovoru pravimo realnost. Začuda sem jaz zmeraj ista, bolj rečeno, zmeraj isto delujem, zmeraj sem jaz, najsi v sanjah ali resničnosti.

Pišem napol v sanjah - napol tu. Kupila sem letalsko karto napol v sanjah - napol tu. Pijem kavo napol tu - napol v sanjah ... in nikoli ne vem, katera polovica je katera. Te dni bom pokrajini sanj in pokrajini dogovorjene realnosti dodala še pokrajino, kjer nisem bila že zelo dolgo, od lani - pokrajino Mladih levov. Pokrajino, ki ji pravim fikcija, ko oder za par dni vsako noč zaživi. Kjer se ustvarjajo mreže in zmešnjave, ki lahko delujejo tako nežno, tako čudežno, tako toplo. Takrat morda niso le besede, takrat je zvok glasu, zvok smeha, takrat je dotik, je človeškost, je gib, je ples rok, telesa. Je meso in kri. In razmišljam ... Misli so me že večkrat ob »sodobnih« predstavah zapeljale globlje o tem, kaj je v današnjem prostoru in času UMETnost oziroma sodobna umetnost?

Vprašanje je postalo porabljen nepotrebna retorika, o čemer je bolje molčati. Zdi se, da bi danes vprašanje diskurza: »Kaj je umetnost?« lahko zamenjalo vprašanje: »Kaj lahko z umetnostjo storimo?« Ni več pomemben končni izrodek na platno, na oder, pač pa sam PROCES. Ali ni smisel umetniškega dela poleg očiščenja, da te pretrese, da se te dotakne, da vzbudi tesnobo ali pa občudujoč »Uau, kako lepo?« Toda - kako kot opazovalec stopiti in vzpostaviti odnos do umetnosti? Kako razumeti mojstrovino brez vnaprejšnjega opisa in se kot laik znajti v džungli sodobnih fenomenov? Kako umetnost danes konzimirati, razumeti, jo vrednotiti in jo predvsem približati množicam? Ali je še vedno umetnost tisto, kar je le za elito in intelektualce? Za vsemi temi vprašanji me resno navdajajo tudi dvomi o smislu umetnosti in njenem obstoju.

Poezije nihče več ne bere, ker se intelektualci zapirajo vase in oddaljujejo od sveta, ki nima duše. Oni jo imajo in jo pohlepno čuvajo zase. Svet je zanje le telo. Dušo iščejo v besedah. Otroci pošiljajo besede po medmrežju, žili sveta, po valovih digitalne realnosti, edine realnosti zanje. Besede o ljubezni, o bližini, o dušah ... Besede klatijo z neba, iz sveta duhov in jih digitalizirajo, spreminjajo v ničle in enke. Nimajo več imen, imajo »nickname«. Nimajo obrazov, imajo digitalno fotografijo, nimajo nežnega dotika, imajo vibro ... Imajo torej neke vrste sodobni teater?

In naj je svet digitalizirana puščava,
je še zmerom puščava.
In besede, leteče ali plazeče,
so še kar besede.
Telo brez duše je stroj.
Duša brez telesa je opij za ljudstvo.
Ljudje s(m)o opice
z mobiteli.

P. S. Danes sem nekam »razmišljajoče volje«.

komentar IZ IRONIJE V GROTESKO

Vse je v sliki, bi lahko dejali. Soočeni smo s plastičnim plasiranjem preteklih družbenih vzorcev na današnje globalizacijsko družbo kot prikaz problematičnosti zgodovinskih in političnih medijskih inerpretacij, ki ne pušča nobenega odprtega prostora. Predstava je narativna, deluje skoraj izključno skozi »sliko«, in zato ne preizprašuje, temveč prikazuje. Kljub vsem aluzijam naj gre za preteklo ustvarjanje cesarstva ali izmuzljivi imperialistični imperativ sodobnih družb ali za sprevrženost »visokih« slojev, se povedano ne giblje v nikakršni sencii dvoma. Lahko bi celo rekli, da preko karikaturnega posnetka zapade v posplošen skrajni cinizem in preko tega, ko se zadržuje na ravni odsekanj prizorov z veliko mero karikiranosti, vehementno moralizira.

Kot del platforme dogajanja na odru nastopa režiserski stolček s kameramanom, kamero in snemalcem zvoka. Simbolizem kamere nam tako tudi preko samega nazornega režijskega prijema same predstave ponovno servira namig na posnetek oziroma sliko. Za kakšen posnetek gre? Pri vseh posnetkih v najširšem pomenu besede (metaforično vzeto), ki se pojavljajo v predstavi, se gibljemo na ravni simbolnih vzporednic - simbolnih vzporednic, katerih rezultat je bombastičnost. Nabor posnetkov oziroma prikazov preteklih zgodovinskih dogodkov (v luči nekega fiktivnega prikaza), katerih interpretacija oziroma / in propaganda je problematična in zato na ravni fikcije oziroma sprevržikaz medijskega poročanja o trenutnem svetovnem dogajanju z vso diplomatsko politikantsko puhličarsko mašinerijo, kjer se spet gibljemo na ravni fikcije in zato sprevrženosti - že kar posplošena samoumevna sprevrženost raznoraznih banketov in sprejemov samih po sebi z lažno karitativnostjo in dobronamernost; posnetek umetniškega delovanja katerega poslanstvo je vprašljive narave - umetniška ideja, ki je našla svojo tržno nišo za svojo bombastičnost pod okriljem aktivizma - itd. Vse že videno in slišano v javnih medijih, v katerih poteka agonija za čim večjo senzacijo. Postavitev režijskih prijemov v predstavi doseže raven izporeklo nenehne vlečenja simbolnih vzporednic s posnetki in preko občasne karikaturne igre nastopajočih, a na koncu se sprevrže v grotesko samo.

Igra je bila zelo dovršena, problematična pa je paradoksalnost same predstave. Strategija režijskih prijemov, pa naj se poslužuje igre, performansa, filma, kvazi dokumentarca, raznoraznih artističnih medijev, je nenehno golo serviranje in bombardiranje. Kam gremo? Ves pomen je na dlani. Skrajni cinizem. Nikomur ni nič mar in svet se še naprej vrti. »Show must go on« bi lahko prej očitali sami predstavi v njenem učinku, ne pa nastopil kritično proti tematiki, ki jo hoče osvetliti in poudariti, jo pa presvetli. Predstava, ki sama postane groteska, v svoji histeričnosti in ciničnosti, ne zapusti za seboj nič drugega kot skomig z rameni, ko rečeš: »Ja, in?« z brezdušnim smehljajem ob vsej tragikomiki sveta, na katero smo žal vse preveč navajeni.

Alenka Perpar

REALNA POLITIČNA UMETNIŠKA

Veumna kavarniška debata ob predstavi

K: Podnaslov predstave je umetnost in politika...

P: ... kar predstava tematizira na zanimiv način: govori neposredno o politiki, je politična satira, ampak vsebinsko o politiki ne pove veliko novega.

K: Ne pove nič novega, saj govori o tem, kako o politiki govori umetnost danes in se celo iz trga norčuje - ravno iz te pozicije art&politics;

P: Umetnost, ki želi biti politično angažirana, absolutna pozicija, ki bo razkrila resnico in spreminila svet.

K: Empire z distanco jemlje vse te pozicije: prikaže, kako so vse fiktivne in skonstruirane samo zato, da se prodajajo pod Empire-jem kapitala in da gre največkrat samo zato, da se po premierah zgodi tista žurkica s šampanjčkom, na kateri se govori o somaljskih prebežnikih ampak ne preveč, o Afganistanu ampak ne preveč in o vojni v Iraku ampak ne preveč ...

P: Ja, gre za ironizacijo dejstva, da so pogovori o politiki sicer neizogibni, celo »in«, ampak samo do meje diskretne politične korektnosti, torej do reševanja problemov nikoli zares ne pride, gre le za govoricenje na sprejemih po premierah, kjer se političnost in umetnost spet spojata, saj je tam toliko imenitnejšev!

K: To so na nek način politični sprejemi.

P: So, v kolikor je politika samo prazna marnja. Gre za priložnosti, na kateri se moreš pokazati, če hočeš biti relevanten v javni sferi; in to Superamas ironizirajo, ampak temu sudejejo.

K: In se tega zavedajo -z obilo avtoironije.

P: A se ti zdijo ti momenti komični?

K: Seveda. Tudi vse te psevdo-angažirane politične pozicije so v predstavi podane na komičen način - vključno s somaljskim prebežnikom, ki ne more obdržati začetne distance in se izgubi v zabavi. Vse je podano na komični način, je trivializirano, kot se to dogaja v medijih, v filmih. Taka je tudi melodramatična Napoleonova vojna na začetku - kot slab holywoodski film ...

P: ...hkrati parodija in opomin na izvor, na zgodovino gledališča - na meščansko gledališče, katerega prva naloga je zabavanje ljudi, na melodramo, opero ...

K: Zdaj pa se od gledališča zahteva, da govori resnico in je politično angažirano; problem je, da se danes tudi to dela z isto motivacijo: zabavati ljudi in služiti denar s tem. Iz tega Superamas ne izvzamejo niti sebe. Na primer gredo posnet dokumentarec o iranski režiserki, ki snema film o vojni; ni važno kateri vojni, vse so iste - vse so pripravna snov za film.

P: Ampak predstava ni ironična le glede te zahodne, liberalne evropske politične pozicije. Ironizira čisto vse pozicije. Tudi pozicija političnega prebežnika, čeprav je mogoče edina realna oseba (tako pravijo v nekem intervjuju), ne izreka ultimativne resnice predstave; kot tudi ne bombe na koncu...

K: Ultimativne pozicije ni; tudi Somalijca tekem zabave ne zanima problem Somaljskih žensk, raje osvaja mladoletno ambasadorjevo hčerko; in po ognjemetu, ki se sprevrže v bombni napad (z uspešno akustično premetstvitvijo) sledi - filmska špica!

P: Tudi Somalijec je že absolutno vsrkan; s svojo pozicijo ne moreš dominirati, nikoli ne bodo vsi mislili na 1000 mrtvih v Somaliji vsak dan.

K: Bodo, ampak le deklarativno. A njihovo resnično doumetje je bolj na ravni videoigrice - kot Američan, ko govori o bombi in ga vsi navdušeno poslušajo. Ali Napoleonova vojna kot melodrama, film; predstavljaš si, da bo tudi iranska režiserka posnela nekaj podobno sentimentalno klisejskega. O vojni ni mogoče govoriti, kolikor se te ne dotika osebno - ujeti ostanemo v te pop kličejše in vzorce - zanimivo kako se predstava igra s to filmsko formo.

P: Filmskost, ki jo reprezentira kamera na odru, je sploh prva realnost, ki začetek predstave razgali kot fikcijo; čeprav težko verjameš v kakršnokoli ultimativno realnost v predstavi.

K: Zanimiva je vloga te kamere: najprej snema film o Napoleonu, nato misliš da si gledal predstavo o predstavi. Ampak kamera snema tudi zabavo, tudi ta je zrezirana, kar postane očitno s freeze-upi in slow motioni igralcev- filmski postopki, ki jih udeležencem predstave dikтира kamera z reflektorjem ali režiser, ki pa se tudi že predstavi kot režiser Superamasov...

Pia Brezavšček

Katja Čičigoj

IZJAVA O FIKTIVNI POLITIKI V UMETNOSTI



P: Kamera ustvari večkrat stopnjevano distanco; še zmeraj si ti tisti, ki gledaš, kako se s to kamero snema, to je le nek podokvir, ki je še zmeraj del okvira gledališke predstave.

K: Ravno kamera je tista, ki ruši vse ravni realnosti. Na ta način je predstava avtoreferencialna na kub. Vseskozi razgalja svojo fiktivnost in tudi to, da razgalja svojo fiktivnost; eksplicitno pove- mi smo Superamas, ki se ukvarjamo predvsem z razmerjem s publiko in z vprašanji režima reprezentacij... in tudi to avtoreferencialno prevpraševanje režimov reprezentacije je podano z ironično distanco - ničmur ni prizanešeno.

P: V bistvu je dobesedno razkrito vse, o čemer govorijo - šele forma je tista, ki vso stvar vzpostavi kot nekaj drugega kot samo to, o čemer govorijo.

K: Forma totalne distance do vsega, tudi do sebe, je način, na katerega oni politični na »godardovski« način: realnost lahko prikažeš le tako, da pokažeš kako je to, kar delaš, fiktivno. Superamas ustrezajo Lehmannovi definiciji političnosti postdramskega gledališča - ki ni politično po vsebini, temveč s formo, ki je v njihovem primeru avtoreferencialno prevpraševanjem (lastnih) režimov reprezentacij. Destruirajo vse politične pozicije, od katerih se distancirajo - in to je forma njihove predstave...

P: Smo že pri vprašanju političnosti absolutne distance do vsake politične pozicije.

K: Je to totalni politični skepticizem?

P: Ja, to je značilni duh časa- postmoderni skepticizem; ampak tudi ta postaja neka resnica o neresnici, neka pozicija...

K: Ampak tudi iz tega se norčujejo- sebe postavijo na oder kot Superamas: ko hočejo posneti film o Afganistanu, imajo še klasično distanco do sebe kot potencialnih nosilcev neke konvencionalne vsebinske politične pozicije; ko pa eksplicitno opozarjajo na svoje avtoreferencialne performativne strategije, ko razgalijo to, da razgalijo vse in jemljejo distanco do vsega; ko se ne jemljejo zares, so zares »politični.«

P: Čeprav se po drugi strani jemljejo zelo zares - še vedno so uveljavljena skupina, ki je vpeta v ta umetniški sistem.

K: Toda zanimivo je ravno to, da tega ne skrivajo: iz tega se norčujejo, to izpostavljajo. Oni ne igrajo skupine, ki snema film in postavlja predstavo: oni ta skupina so, ujeta v ta art sistem. Mogoče je to ultimativna pozicija, točka realnosti, ali pa sem jim nasedla.

P: Avtoironična izpostavitve realnosti kot resnica. Vprašanje je, ali se poistovetimo s tem postmodernim cinizmom. Je to neka nova pozicija in s tem resnica? Gre pri Superamas za razkrivanje laži politične in umetniške korektnosti in s tem za razkrivanje svojega početja v istem trenutku in prav s tem ko to počnejo?

K: Takšna pozicija postmodernega cinizma je paradokсна, avtoreferencialna in zaradi tega avtodestruktivna. Gre za ovedenje tega, da je tvoja pozicija ta, da ni mogoče imeti nobene pozicije. To pa samo sebe relativizira; kolikor je pozicija konsistentna, sama sebe uniči.

