

ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI
LEVI IDAM ALAVITSE ŠIROSĀ LIELI IDAM ALAVITSE ŠIROSĀ LIELI IDAM ALAVITSE ŠIROSĀ

Festival so omogočili: The festival was possible by:



LEVI IDAM ALAVITSE ŠIROSĀ LIELI IDAM ALAVITSE ŠIROSĀ LIELI IDAM ALAVITSE ŠIROSĀ



Alenka Perpar

Izvajalski prijemi: IZ FIKCIJE V MESO

Preferenčnega presojarja po okusu in všečnosti se je potrebljno izogniti. Ko se giblješ na ravni kritike, si vedno v krču, da je krivda na tvoji strani zaradi svojega nerazumevanja ali zaradi svojega osebnega okusa, ki morda že preveč kategorično zavrača kaščno stvar. Izbor predstav na letosnjem festivalu je zelo barvit. Ne le tematsko, temveč tudi žansko se predstave precej razlikujejo med sabo. Od postavitev in izvedbe scenskih prijemov je odvisno, če bo neko delo uspelo. Včasih je postavitev bolj ključnega pomena kot izvedba, lahko pa je ravno obratno. Primerjamo predstavo »Empire (Art & Politics)« kolektiva Superamas, v kateri je bila sama igra igralk in izvedba pravi biser, in predstavo »Sonja« Alvisa Hermanisa, kjer igra v ponedeljek ni bila najbolje izpeljana, je bil pa režijski prijem dodobra premišljen in dovršen, tako da bi moralno vse delovali. Predstava tipa »Sonja« zahteva izredno igralsko tankotčnost in občutek za čas, da ustvari pravi melos in patos, ki pritegne gledalce. Predstava »Sonja« je težka in močno spominja na črno beli »alter filmski žanr, ki zahteva enkratno subtilnost. Če le te ne doseže, lahko tudi gledalca, ki je navajen in naklonjen podobnem žanru, izvrže in mu daje občutek razvlečenosti. Karikatura mimika in dominošno besedilo oziroma zgoda Tatjane Tolstaje ni dovolj. Delikatnost kakšnih in podobnih predstav je v tem, da včasih v izvedbi rade izjalonijo, v tem je tudi njihova teža. Igra je ključnega pomena za uspehos, ne samo režijski prijemi. V čisto dugih sferah pa je pomen same igre izvajalcem predstave »Empire«. Ne glede na njihovo igro je bila režirska in konceptualna zasnova tista, ki je bila odlučujoča. Predstava se je nakoncu izpeljala v nič; razen če je bil njihov namen totalna absurdnost, ki zapusti za seboj le otopenost, demonski občutek brezizhodnosti. Pri predstavah Empire vrste igra niti tako odlučujoča, se pa pogosto na to (na žalost) zanašajo prenemateri ustvarjalci. Vendar v tem primeru tega (na moje veselje) ni bilo.

Če naj bi se vse sprevrglo v nekaj, kar naj bi pustilo za seboj sled v naši realnosti, kmalu pridemo v razmišljajujo do najbolj neposrednega scenskega sprožila: performansa. (Svedeza z izjemo ping pong žogice, ko ti instalacija lahko prileti v glavo in ti s tem poseže v tvoj prostor ter ti povzroči pretres. Tako rekoč - performans iz zasede. Nenaključni - postavitev mize na ulico je namerno - nemnenam nekonceptualni dogodek.)

Nemalo teoretskega pretresa smo lahko doživeli ob deklariranem performansu, performansu »Kaj mi je povedal Joseph Beuys, ko sem mrtve ležal v njegovem naročju« Borisa Kadina. Zanimivo je, da iz dogodka ne naredi tipičnega dogodka, saj bi lahko rekli, da ubije fiktivno in se zato odreka vsem erodiranju v realnost. Toda ta »zajec« Fikcija je realno. Kako katalkizmično dejanje, ko performer ne prodaja svoje krvi, ne vpelje z nagovorom gledalca, se ne razreže ipd. Raje razreže zajca. Izniči ga. Ubije fikcijo. Katero fikcijo? Kaj je s tem sprošlo naredil? Je kaj naredil? Fantastična akcija, ko namesto mesu ubiješ fiktivno.

Kakšna prekršitev – fiktivno v tej obliki na platformi performansa ... Na tem mestu se držim opisa izključno nekaterih izvajalskih prijemov, ne posegam v tematiziranje celotne predstave, da ne bo pomote. Dogodek se je izvedel v izmiku (klasičnega) sprožanja dogodka. Izvajalec ne zareže v svojo roko, temveč v zajcu. Zajec tu ni samo nek surogat, temveč z razrezom postane mesto. Dogodek preko zajca ni več fiktiven, dogodek postane realen. Vdor realnega skozi zajca. Kadın poseže po prijemih v svojem performansi, ki niso najbolj tipično nazorni, a zato nič manj direktni. Uspelost tega performansa je ravno v tem, da ne pademo na tipično diferencialno rezonirajočo stran, kjer bi lahko preko neke simbolne logike vsemi pripisali pomensko določenos. Ne gre niti za neko podzavest niti za nadrealnost. Gre za to, kako iz fikcije narediti mesto. Kaj je performans? Kdaj je nekaj performans, kdaj pa gre samo za predstavo? Gre za vprašanje, ki ponovno vznika ob tej predstavi in zahtevajo ponovno prevetritev in umestitev najbolj tipičnih postopkov v performansi.

Mreža scenskih umetnosti se nezadržno širi in izvajalci s svojimi lovками posegajo po raznoraznih umetniških orodijih, tako da je priporočljivo za gledalca čim boljše kontemplacijsko (namerno je uporabljena ta beseda) dojenjanje raznovrstnih žanrov. Zaradi pestrosti nabora izbrane različnih žanrov je malo težje dajati kakršne koli izjave glede neke predstave, če si ne pusti v »startku« odprtega prostora. In kakor so odtujeni odnosni, so včasih odtujeni tudi gledalci, zato je na tem mestu izpuščena predstava skupine Faifai.

Pa veliko ping pong žogic in veseli lov na zajce!

Nika Arhar

FAI FAI: LJUBEZEN PO JAPONSKO

K gorovu o predstavi Faifai gledališke skupine iz Tokia z naslovom »My name is I LOVE YOU« moramo pristopati z dobrino mero previdnosti, kajti japonska kultura ni milje daleč naši le stereotipno, ampak se to izkazuje tudi v gledaliških predstavah. Nazadnje smo se o tem prepričali tudi pri predstavi »Kaj pa Leonardo?« našega dramatika Evalda Filarja, ki jo je na Tednu slovenske drame letos uprizorilo Gledališče luninje mrka iz Tokia. Predstavi družijo podarjena gibalna izraznost, plesni in glasbeni vložki, ki bi jih v našem horizontu šteli k popularni kulturi in se giblje na meji s klicem.

Iniciacijski prehod v drugačno kulturno tradicijo se zgoditi že pred predstavo; do dvoran so nas spremili raznobarni origami srčki, znotraj katerih je poleg seznama ustvarjalcev dodana še zahvala za naš prihod in želja da v predstavi uživamo; screamo se torej z japonskim origamijem in japonsko vlijudnostjo, prijažnostjo. V nasprotju s tradicionalnimi običaji nas predstava popelje v sodobno, urbano japonsko okolje; v hitro, odtujeno življenje, v katerem čustva funkcinirajo kot ovira, ki je podprtjo z razvito tehnologijo (človek robot; časovni stroj oziroma vračanje iz prihodnosti) in vsiljivim marketingom.

V direktnem nagovoru nam uvodoma predstavijo karakterje, ki se nato zavrtijo v krogu trgovanja s seksom v kontekstu iskanja medsebojne izpolnitve: »Technox - Student, ki obožuje tehno glaso, »Hard-ženski seksualni robot, »Soft« - ženski seksualni pol človek - pol robot, »Hakase« - fant, ki trguje s seksualnimi roboti in »Future girl« - dekle iz prihodnosti. Naslov »My name is I LOVE YOU« v kombinaciji z dodatno razlogom, da tega izraza v japonsčini ne uporabljam, ampak ga nadomestijo z besedo »suki«, ki pomeni »I like you«, že dobora nakazuje obravnavano vsebino.

Malec naiven, najstrišči pristop k temi odnosa seksualnosti - ljubezen se vrти okoli vprašanja iskrenosti in pristne (ne)izmožnosti vzpostavitev bližnje do drugega v okolju, v katerem dekle iz prihodnosti, ki ne ve, kako pokazati fantu, da ji je všeč, dobi nasvet, naj se oblike v rožnato. Tako rožnato, kot so rožnati možgani, ki silijo iz razbitine in razprte golobolge glave. V njihovem seksualnem trgovjanju in medsebojnem iskanju ljubezni dotik ni več možen. Igrali dosledno ustvarjajo izrazite, futuristične, kaotične, urbano-tehno divje gibe, med njimi nikoli ne pride do stika. Nenehno »zgreševanje« je še podprtjeno s kratkimi jezikovnimi sestavami, saj so ti v svojem zvenu v prazo skorajda nepotrebeni.

Vsakemu liku pripada še posebej popačen glas prevajalke, kar govorni izraz dodatno razveje pomena in smisla. Nad ubesedovanjem tako prevlada gibalna definicija karakterjev in odnosov med njimi, nerealno premikanje, ki daje uprizoritvi svojevrsten pospešek, pa tudi humorno začimbo; hkrati tvori vizualnost animiranega filma in lepe sličice teles v gibu, ki spominjajo na pop kulturo. Ob precej poenostavljenem obravnavanju teme uprizoritev ponuja simpatične in duhovite momente s svojim izvedbenim delom, pa čeprav kakšen od teh morda izhaja iz razdalje med kulturami in posledično pomankanljivega razumevanja in našega čudenja.

MY NAME IS GREEDINESS

Tanja Plešivčnik

Pragmatiziran svet in praktični umi, ujeti v izmenjavo koščkov papirja.

En papir, ki lahko kupi vse, tudi ljubezen, ker ljubimo denar.

In kaj, če bili plačilno sredstvo sekret papir, palčke za ušesa, zlate kroglice za juho...

Na problem v materiji.

Problem je v cloveški požrešnosti.

V nikoli zadovoljivi zbirki vseh mogočih sprejetih valut, ki se valjajo po policah marketa iluzij.

Te kvazi vrednote, nevrednice.

Z njimi kupuješ vse in vse manj imaa.

Kaj vodi sile, ki tičijo človeka v večni krog požrešnosti, kalkulacij varnosti in nevarnosti, manipulacij. Po mojem strahu.

In strah je sveta vladar.

Večkrat čutim svojo požrešnost, vse bi zaobjela znotraj svoje kože.

Vedno, ko zaslužim nevarnost, me zagradi takšna požrešnost.

Cel svet bi prisilila, da gleda skozi moje oči, zadovoljuje moje potrebe in se poistoveti z mojimi željami.

Sovařim in ljubim manipulacijo. Brez nje sploh ni obstanka. Če že ne drugega, manipuliram lastna telesa.

Grobno, brezčutno težimo za varnost, bolj kot je jasno, da se izmika, bolj se grebemo.

Eksistencialna lakota, nezmožna zadovoljivost.

Lakota, ki pozira lakoto, vse me prazni in skribi.

Vsi karkoli si zabašem v usta, v svojo glavo je le strohnjena ničvrednost.

Vseč mi je si predstavljati, da med mano in zunanjim svetom ni potrebe po izmenjanji.

Da lebdim v mehurčku zadovoljstva, vse kar potrebujem, je že v meni, in kar si želim od zunaj. Je zgolj zavajajoča predstava, vicepljena v mladostni um, z namenom, da nas ustvari zmorne manipulacije in zmanipulirane.

Želimo si varnosti, ki je nemočno dobiti, a upanje umre zadnjne, v požrešnosti.

Požrešneže je lahko manipulirati, samo daš jim pod nos plen in jim ga nikoli ne dovoliš pojesti. A tudi na požrešneži vladajo požrešneži, ki so malo več pod parkljem dobro rejeni prasci, ki s pomilovanjem gledajo v korita pohujšanih prašičkov ter jim zgolj zaradi taktičnega zavojevanja od časa do časa frčeno kakšno zasušeno drobtino.

Te bogate zaobljene riti živijo še v večjem strahu, prav one, ki misljijo, da manipulirajo, so najbolj zmanipulirane. Malo jim zamaješ korito, pa že gre po gobe vse zdravje in radost. Medtem ko siromašni prašički vejo, da lahko svojo korito brezskrbno brcajo, ven nima kaj za pasti.



GLEDALCI SO POVEDALI

KO SO PRIŽGALE LUČI SEM POMISLIL...	vroče	nenavadna estetika	igrivo	volkovi	češnje	sranje bo sedet na tleh eno uro	z drugega planeta	kaj bo?	aha, muzika bo roportala
ČE BI ŽE MORAL BITV DVIGALU ZAPRT 4 URE Z ENIM ODI IGRALCEV, BI NAJRAJE TO POČEL Z....	s ta gibčnim	s tehno dečkom	s tamalo, v rdeče-roza pajkicah, ker je luština	z i love you (puščiča)??	zlika bejbe s pajkicami, luštna luštna	z suhi dečko, ker je dovolj nor			
V PREDSTAVI JE TIPIČNO JAPONSKO?	?? Kids	vljudnost	biznis pa to	bejbe, kričijo med seksom	barve, kič	mehanizacija, robotizacija	kričanje in mahanje	odtujenost, osamljenost	techno society
SVOJEMU ŠEFU BI REKEL, DA JE...	ni zate, ne boš šteku	obvezni ogled	nič	težko	nič, ker je ne bi razumel	malo naivna, simpatična, malo duhovita	naj si ogledam	nimam	sodobna predstava
AMBIENT PREDSTAVE JE BIL...	vroče, vlaga, niki posebnega	prevroč prostor, osvetlitev dobra	zelo naporen, vlažno+vroče	?	nasičen	vroče	vzorčki po stolih zelo fajn	kul	
IZPOLNJEVANJE ANKET JE...	precej tečno	zelo	pa gre!	zelo tečno	sploh mi ni tečno	še kar tečno	ni tečno	zelo tečno, bom kmalu nakoncu	
ZNANJE JAPONŠINE:	suki	nin hao	koničiva, dome arigato	vakarimaso, hal, bushido	sushi	arigato, ninhao	ninhao	arigato	
ČE BI MI BILA OSEBA SILNOSILNO VŠEČ, PA NE BI GOVORILA ISTEGA JEZIKA, BI....	Sranje. Ne vem. Če bi mel jajca bi jo prijel...	pantomima?	z nasmehom	čim bolj sproščeno... energija pove veliko, govorica telesa pa še več	nasmeh, getikulacija	poskusil bi narediti kaj norega, a pozitivnega, seveda	odvisno kako noro... impulz trenutka, to ne moreš načrtovati	z nasmehom	



Miha Marek

Jasna Zavodnik

VIA NOVA: VTISI IN DOMISLEKI

Negativa

Postavljanje vprašanja o smislu gledališke umetnosti, če je to edina vsebina sploh, lahko postane suh formalizem, katerga učinek ni spletanje vezi med izvajalcji in publiko, ampak vespološni brezup nad gledališkim medijem, ki se izčrpara v prazno. Princip performansa, vsajen v gledališko situacijo, v kateri publika upravičeno ali ne prizakuje serijo lepih slik in mičnih besed, lahko porodi le pusto gledališče, ki sicer ponuja ugoden teren za teoretičiranje, vendar je samo po sebi slepa ulica. Smisel namreč ni v postavljanju vprašanj, ampak v dajanju odgovorov na vprašanja, ki še ne obstajajo. Toliko slabše, če vprašanja zadajajo le gole forme. Predstava postane »quaestra disputata«, ustvarjalci pa gledališki sholastiki.

Nadomestitev lepote s konceptom je v gledališču tvegana. Smisel performansa je pač res izpostavitev izvajalca v vsej njegovih ubogosti. Toda gledališče ne more brez lepega. Gledališki performans je zanimiv pankrt, vendar ga teže z dobrim okusom ne marajo.

Nastop Katarine Stegnar se izgubi v na n-to potenco privzdignjeni samozironiji, ki použije vsak drobec pristnosti. Končni izkušnike je metodično razvrednotenje gledališke situacije, publike, izvajalke same, gledališke teorije in nazadnje še narodne in mednarodne gledališke industrije nasploh. Dovolj, da se človeku gledališče pristudi; in ne vem, ali ni takšen tudi namen, pač skoz blato ...

Positiva

Z novim ciklom se jasno pokaže, da je smisel Vie Negative negledališki.

Kolektivne predstave na temo smrtnih grehov lahko po naravnosti poti preidejo v tipične performanse: Grega Zorc in Boris Kadın sta vsak na svojem terenu, prvi s spomini, drugi z ambicijami, duhovita in nepopolnostjo. Zdaj, ko je iluzija gledališke predstave odpravljena, se zareza, ki je že prej parala projekt, še jasneje pokaže. Predstave Vie Negative so nelagodje nasploh vzbujale zato, ker so v gledališko situacijo vpeljevale prakse performansa in jih uporabljale za sečiranje gledališkega principa. Razgrajevati gledališče s performansom pa je še kako smisleno, saj je gledališče kot priповедovanje zgodb ali aranžiranje lepih slik dejansko že muzejski koncept, znotraj katerega ne more več nastati nič, kar bi govorilo o zdajšnjosti.

Resnična vrednost negativne poti je, da gledališče sili v samokritiko. Gledališče bo v neki obliki pač obstalo in mora obstati, vendar mu je namenjeno, da se oplodi s principom performansa. Mogoče se zdi, da odkrivam toplo vodo, a bi jo rad na hitro speljal še na neki drug milin. Jasno je, da bo z gledališčem vztrajalo tudi gledališko besedilo: namreč tista reč, ki jo igralcu vtaknejo v usta, da jo čim lepše pove. Pravo zadovoljstvo je zato poslušati Grega Zorce, ko rjove: »Kje ste, tekstopisci? Kdo bo v prihodnje igralcu dal tekst? Kdo mu bo polagal besede na jezik? Kdo ima do tega sploh pravico? Pomislite.



Dodajamo po napaki izpuščen 2. odstavek iz članka »Izvajalec in njegova resnica« iz Arene št. 1, dne 21. 8. 2009 avtorja Mihe Mareka.

Pojem gledališkega izvajalca

Ta pojem se po svojem smislu močno razlikuje od pojma igralca, ki naj bi bil aktor gledališča. In vendar se Via Negativa, tako po konceptualni kot po formalni plati, izrecno razume kot del gledališča. Projekt je namenjen ustvarjanju predstav pod okriljem režisera-organizatorja, in ne le nizanju performansov, naključno seščih v celovečer. Tudi formalno se Via Negativa deklarira za »igranje s mimo«, ki naj bi v svoji reducirani, čisti obliki uresničevala tisto žalhtno gledališko situacijo, ki jo lahko imenujemo univerzalno: »Teater je velika zaseda, kjer ti igraš gledalca in mi igramo igralca, da bi prenisi realno.« Med publiko in izvajalcji naj bi kraljevala igra, neprestano varanje, odsev kozmične iluzije, ki je igra bogata. Res se izvajalcji pogosto obnašajo kot igralci, pretvajajo se, da so, da želijo, da bodo storili nekaj, kar od njih prizakujemo, kar hočemo in česar se bojimo. Toda nazadnje se zmeraj izkaže, da je igra »samo igra«. Dialektika med lažjo in resnico je tako razglašena v svoji najbolj priskutni obliki. »Odrska iluzija«, privedena do skrajne očitnosti, publiko odvra: tu je najti samo videz. Vendar razkrivanje resnice o videzu, četudi duhovito, ni bistvo procesa Vie Negative.

KAJ SE SPREMINJA, KAJ OSTAJA?



Vse se je začelo s tipičnim »zorčevskim« prihodom na oder, ozdročno hojo, iskrenim nasmeškom in hudomoščnim pogledom. Dobri posel je solo Grega Zorca, »recikliran« iz predstav Incasso (izhodiščni smrtni greh je pohlep) in Izhodiščna točka: jeza, ki sta ga ustvarila skupaj z Bojanom Jablanovcem. V sklopu solov sta uprizorjeni tudi predstavi s Katarino Stegnar in Borisom Kadinom.

Prvi del performansa je bil enostaven in direkten. Denar... kaj vse ljudje občutimo ob denarju: radost, zavist, sram, ne/odločnost, oklevanje, sreča, ponos, preračunljivost, golufivost ... Cel spektor občutij so gledalci lahko zaznali v sebi in na obrazih drugih. Grega Zorc je, ob romantični glasbi doktor Živago, razdeljeval denar publiki, vsakemu približno 30Eur. Obdarovance si je izbril naključno in težko je zanikati napetost, ki se je ustvarila v zraku, ko je hodil med vrstami. Za hip je dogajanje spominjalo na odnos med rabljem in žrtvijo, saj je bil ta nenavadni akt deljenja denarja nevreden zaupanja. Zorc je imel denar, Zorc je imel premoč, Zorc je imel nekaj za bregom Nihče nič ni zahteval, predstava je samo kazala s prstom, izpostavljala občutja, predvsem tista negativna, ki so skaljena v vsakem posamezniku, gledalcu. Preko tebe je odstrala tisti del človeške resničnosti, ki ga želimo zatreli ali vsaj prikriti pred družbo oziroma zahtevami družbe. Med deljenjem denarja je Zorc priporoval kratke prigode o tem, zakaj je dobro imeti denar, predvsem pa o ne/srečah, ki so se pripetile posameznikom. Sledila je posredna pršnja ali celo tiba zahteva po vrnitvi denarja. Zorc je namreč zanimalo, če svoji publiki lahko zaupa. Zaupanje se torej meri z denarjem. Odnos do denarja hitro pokaže profil nekega posameznika in njegov odnos do drugih. Denar torej razkriva, je konkreten, ob tem pa moramo dojeti, da ga sploh ni, da je in ni, da stalno kroži. »Na denarju ni napisano čigav je.« Denar ne more biti lastnina.

Drugi del, z nazivom Zorc: Vse zaradi česar ste prišli, je bil zgrajen na občutju jeze in je izpostavil vprašanje o javnem in zasebnem na odu. Zorc je priporoval o prometni nesreči svojih staršev, ki se nekoč nista več vrnila domov. Ni bil preveč sentimentalni, pač pa jezen, jezen in po pravici povedano res malo patetičen, privatna zgodba na odu je zaživila popolnoma drugačno življenje in z golj zaslutili smo njeno brezno. Jasno je bilo, da Zorc nikoli ne bo moral v popolnosti izraziti oziroma pokazati na tragičnost izkušnje, ker je na nek način neuprizorljiva oziroma neujemljiva. Ne da se jo ujeti v obliko. Tako kot človeka ne, samo segmente, samo slutnje, ne celote. Zavedli smo se časa, ki teče in spreminja življo bitja v vprašanju o estetiki groba - s tem je Zorc posegl globov v tragikomicno bistvo človeških življenj in brezkončno kroženje časa. Postopoma je gradil zgodbo svoje preteklosti, do trenutka, ko je stal tu in zdaj in se je celotna preteklost ujela v skupni sedanji odrski trenutek. Očarljivo, a ne prepričljivo. Najbolj odprt vprašanje ostaja povezanost prvega in drugega dela, prvega pohlep in drugega jeza, da ... Ampak zame sta bili to dve različni zgodbji, dva različna sola. Vedno najdeš povezave, če jih iščeš, vendar ostane občutek nekoherenčnosti, izgubljenosti, nemamenšnosti. Vseeno se je porodila marsikatera vez, misel, recimo ta, da človeška življenja krožijo kakor denar, neustavljivo, v krogu pretvarjanja materiala v ne-material in obratno, nečesa »Ogromnega«, nepredstavljenega. Solo je zajel ogromno človeškega, s pomočjo »zorčevske odrske prezence, iskrenosti in via-negativovskega« pristopa do gledalceve notranjosti.

06

Katja Čičgoj

FRANKENSTEIN PO FRANKENSTEINU

Stvar je tako, gre pa takole. Nori znanstvenici na področju skenskih umetnosti Pia Mary Brezavšček in Katja Čičgoj Shelly sta se za znanstveno analizo predstave Frankenstein Project odločili za posebno frankensteinovsko metodo prepogibanja listkov, ki partnerju onemogoča vpogled v predhodne (jezikovne, stavčne) dele nastajajočega kritičkega Frankensteinja. Asemblažna metoda je tako porodila tri različne žanrske monstre: (poetičen) oris, (karikirano) kritiko, in (neuspel) intervju. V upanju in veri, da ne glede na ves absurd (no, ali pa ravno zaradi njega) pravzaprav povedo kar veliko o predstavi...

1. ORIS

Igralstvo je mesarska obrt, namreč – revščina ubija.

Reality showi na madžarski TV

so s kravo roko poljubljali konzerve marelic, niso se bali, da

režiserjev prijaznost in strokovna kompetentnost kar sami vabita na avdicijo.

Je preboden psihopatski pogled samo absurdna kurioziteta ali mogoče govor o socialnem dnu?

No ja, raje bi breskva kakor spermo vsak večer – čeprav, vsega se prenameje. Najboljše bi bilo, da bi se Natášačno delo izplačalo. Zadovoljstvo, vsi kličemo zadovoljstvo iz kontejnerja, nočemo

igrati v tem filmu, raje bi

krvavu masturbacijo zamenjali z vsaj malo vsebine in smisla.

I can't get no

solarija za prsno terapijo. Kako lepa je Magdičina rit, ko masira uvelo žensko, ki je bila

tudi žati. Sminka piše in riše po splošni in če se ga dotakneš ti prereže vrat. Bi poskusila?

Seveda bi, in to s tolmačko iz madžarsčine, ki tako brezdanjo čebbla v slušalki in se včasih prelevi celo v

filmško kamero ali mesarski nož. Tudi s konzervo se da.

Pošiljava in kondomi in postani makaroni pogreti v mikrovalovki. Materinska ljubezen je kot

če bi se danes poročila

s slovenskimi policiji iz kolektiva Narobov, doktorji filozofije. Vsi smo zmagali na kastingu za grozljivko in res je - grozna. Absurd me razjeda do smeha, medtem ko smo ugotovili, da so kontejnerji uporabni tudi za

bit zraven in umirat od smeha. Te sanje so

bivše kurbe. Preiskave so pokazale, da

bi vsi lahko že odšli domov.

2. KRITIKA

Struktura teatraličnih in cineastičnih elementov se spoji v mehiško limonado v kontejnerju. Ambientalna postavitev služi zagonetni logiki interakcije z gledalci, ki prevzamejo vlogo družbenokritičnega potenciala. Ludistična manira karikira vojaško kontempliranje preko interakcije s publiko. Le ta v predstavi vstopi kakor brezpoogni refleks čiste gledališke izkušnje. V kolikor imaginacija reagira konstruktivno, se koncretizirajo točke simultane prejavljake iz madžarsčine. Tako se vživi v posamezne vloge, da občinstvo kontemplira opisano st

anje na način korigiranja potencialov družbenega stanja. Kostumografija kontejnerskega prebivalstva zasije s kančkom tesnobe - predvsem pa kravo. Poigravanje z žanrom grozljivke poteka na več nivojih: realizem uporabljenih rekvizitov, genialnost mešanice igre in izmikanja igri in soprisotnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni jasno, ali slovenski igralci obstojijo brez dodatkov, ali pa je potreben še kakšen drug kontekst, ne najni vezan na to socialno okolje. Poglejmo to še z druge strani – similitanost ravnih inšpektorja, ki pripravlja na preiskave in dogajanja med osmljenci učinkuje frankensteinovo, brez prmesi dvanajstih breskav in konzervnega, ampak ne konservativnega sloga, se vsto to ne bi končalo tako radikalno. Pomislimo še na modernizem, ki je klieska medija podoba socialnega roba začinjena z absurdom. Najbolj očitno v nasičnosti trashevskie uprizoritve.

3. INTERVJU

Kakšna je funkcija postavitev predstave v kontejnerju?

Stvar učinkuje predvsem abstraktno, na nekem drugem nivoju pa funkcijo lahko pripisali transcendenčni. Še posebno v momentu, ko se režiser Viktor pokaže kot kličen aktor v drami.

Kaj pa pomen ljubezni. Ali predstava gorovi tudi o ljubezni in na kakšen način. Kje?

Ne eksplicitno, a pronicljivo gledališki bodo to gotovo razbrali v absurdnih dialogih. Vakuum komunikacije - tegoba, ki pesti sodobno družbo, pa naj ta živi v Bel Airu ali madžarskem kontejnerju.

Toda ali je to dovolj za utemeljitev zločinske narave ali je vzrok drugje?

Ne, nikakor samo to. Poleg tega je potrebna tudi komunikacija in dolgotrajna prisotnost pri projektu. Samo tako lahko igralec zares je tisto, kar v danem trenutku mora biti - zoprni ali simpatičen.

Še vedno niste spregovorili o lokaciji – kaj govor in sporča kontejnerju?

Celoten prvotni nagovor publike konotira predstavo kot eksplicitno postavljeno na ogled ali celo - mediatizirano in fiktivno.

Ali to pomeni, da je tudi podoba neutemeljene družinske nasilja zgolj mediatisirana, celo filmska podoba ali nam naši medijski kliesji lahko povejo tudi kaj o družbeni realnosti?

Popolnoma drži vaša druga domneva. K temu pa dodajam še vrednost vložka kolektiva, brez kolaborativnega posega tudi učinka na publiko ne bi bilo. Ravnou publike je namreč tista, ki je tam, zraven, a vseeno oddaljena dvakrat. Prvič s slušalkami, predvsem pa jo je potrebovati ves čas pritegovati, kar pa se ne dogaja konstantno, ampak je v vmesnih momentih nalašč prepuščena sebi, občutkom komičnosti in absurdna.

07

SONJINA SKAZKA

Začnemo: Kako že gre tista ruska zgodba o ljubezni in trpljenju? O stari ženici, ki je večino časa popolnoma sama s svojo rutino in svojimi stvarmi ... Nihče točno ne ve, se pa nekako sklepa ...

Dom: Bogata scena z vsemi majhnimi detajli, popolnoma opremljena sobica in kuhinja. Vsi kotički polni stvari. Dom, ki to postane, ko mu gospodinja vdahne kanček domačnosti s svojimi opravili. V tem prostoru je ustvarjeno več dogajalnih prostorov, predvsem pa več časovnih pasov.

Potovanje skozi čas: Na odru bivajoča dva igralca, res odlično in presenetljivo, ustvarjata parallele časovne pasove in prostore. Sonjin svet in čas, pripovedovalcev svet in čas in realnost sama. Ustvarjata občutek časovnih preskokov. En prostor in en čas prevzameta vlogo mnogih.

Sonjina govorica: Okorna težka po videzu, a vendar velo okretna, nežna in spretna. S svojim gibanjem označi svojo človeško dobroto, mirnost.

Igralevca močna prezenca, Sonje, se ne spremeni in ostane do konca popolnoma jasna. V svojem gibaju igralec odlično prikaže staro ženico. Običajni kuhinjska opravila začarijo v svojem realnem času. Neverjetno, kako gledalcu začarajo ti povsem običajni, vsem znani kuhinjski podvigi. A v povsem realnem času priprava torte ali kosila, zares prevzamejo močno odrsko gesto. Skoraj otroška nostalgija me prevzame ob okrasevanju torte ali pa babičina podoba ob maziljenju kure. Skratka, Sonja ne spregovori.

Pripovedovalčeva govorica: Pripovedovalec ves čas govorno komunicira s publiko, a vedno pove manj od Sonje same. Zelo tipičen, preveč izrazni govor, kakor bi padel iz ene otroške ruske pravljice.

Romantika: Ahhh ... Kje so časi, ko so ljudje zaradi ljubezni dejansko tvegali? No, naša Sonja paži svojo ljubezen, kot vodo na dlani. Jo neguje in vzgaja, predvsem pa Sonja ljubezen ljubi.

Zabilda in tragični zaplet/razplet: Ljubezen je namišljena, obstaja le takšna, kot sami hočemo. Po lastni volji jo lahko oblikujemo in vzdržujemo. Odvisna je predvsem od naše domišljije. To spoznanje je tragično za večino ljudi, če do njega pridejo. Za našo Sonjo ne.

Jasmina Založnik

SONJA – POSAMEZNIK NASPROTI DRUŽBI

Sonja je lik iz istoimenske književne uspešnice Tatjane Tolstoje, izdane leta 1991. Dramski predlog, »posnetek« po omenjeni noveli. Glavna protagonistka Sonja zastopa posameznike iz marginje, etiketrance, ki si to prislužijo zaradi drugačnosti. Sonja je robustnega videza, svedra čevljev, vede se bebov, saj v družbi z napol priprtimi ustti zre v zrak. Poleg vsega pa je nerazgledana in čudaška. Zaveda se svoje drugačnosti ter se zaradi tega drži zase. A to še ne pomeni, da si bližine ne želi. Gledalec Sonjo kmalu ugleda v drugačni luči; kot prijazno, potno, skrbno, izjemno spremeno gospodinjo, ki jo opazijo in zlorabijo »tiranje« družbenih elit. Izkorisčanje njeno preprostost ter jo vabijo, da pri njih gospodinji, paži otroke ali je v vlogi »psa čuvaj« v času njihove odsotnosti. Realistična scenografija vključuje bivanjski prostor čudaške Sonje Stanovanje, prenapolnjeno s starinskimi, dotrajanimi pohištviom, okrašenim z drobnimi spominiki, ki prostoru dajejo »dušo«, samo zase spregovori zgodbo osamljene ženske, ki dnevne preživljiva ob gospodinjskih opravilih. Rutino Sonjnega dneva prekine ljubezensko pismo fiktivnega obvezovalca. Pismo je ključ do spoznavanja Sonjine druge plati; njene čutnosti in občutljivosti. Fiktivni ljubimec Nikolaj je potegavačina skupine hinavskih znanc, pripadnik višjega sloja, katerim Sonja služi kot objekt posmeha. Hkrati pa je Nikolaj tudi pomemben razlog prevrata Sonjine apatičnosti.

Sonjo spoznavamo preko njenih dnevnih opravil ter skozi interpretovo nenehno komentiranje. Sonja je namreč neni lik, ki mu je odvetzna pravica do besede. V njenem imenu govorijo Drugi. Interpret je v logi vsevednega opazovalca, katerega tako ironični, posmehljivi in grobi orsi se stopnjujejo s komičnimi in grotesknimi dejanji (zrejet), vložki humorja, lahkonitvi preobrnati in na video spontanim preskokom. Z Don Kihotovskim humorjem dosegla gledalcu, saj ga »prišli« k smehu in nato k navideznemu smehljaju, ki prerašča v bolečino in empatijo do junakinja, hkrati pa skozi specifični humor igra na karto morale in opredeljevanje etičnega pri gledalcu.

Hermanisu je uspelo ustvariti minimalistično in hiperrealistično gledališko delo. S preprostostjo zastavlja temelja družbenega in etična vprašanja. Groteskonost, pretiravanje in ironija so elementi za problematizacijo razkoraka med posameznikom in družbo, razkoraka med velikim in majhnim sistemom, razkrivanja procesov izločanja, zlorabe in etiketeranja. V krhkih pogojih družbene realnosti (prihod vojne) se razkrije, da posameznik več ni obravnavan na ravni individualuma, temveč ostane le kot element brezimene množice, ki potone v bedi Višjega, Močnejšega. V imenu Ideje, v imenu Ideologije. Posameznik, bednik, deviantnik ali pripadnik družbenih elit končno postane enakovreden borec za življivino/preživetje. Predstava, ki se ne trudi ugasiti z inovativnostjo ali tehnološko zapletenostjo, stavi na minimalizem, klasično gledališko postavitev in igro. Gledalec nagovorja z mehkovo jezikja, vpeta v velike zgodbe majhnih ljudi, ki posebljajo družbeno stvarnost na način, da Realno spregovori.

SONJA: TRAGEDIJA ČASA IN POKRAJINE SANJ

Se vedno sem razpeta med magične pokrajine fikcije Mladih levov. Tja vsakič znova vstopam z novo predstavo, z novo zgodbo in se po odhodu iz dvorane večkrat počutim kot zvezdano naivna Alica v Čudežni deželi. Premišljujem in se sprašujem ...

Kaj nam omogočajo fiktivne zgodbe? Kaj gledalcu pravzaprav omogoča predstava? Skok v čas nazaj? Deluje kot spomin na že videne situacije podzavesti, podtalnosti? Nas odpelje v magični svet, ki nas morda še čaka? Ali se nas le globoko globoko dotačne in premakne, včasih morda s čisto drobnimi detajlički, kot je mene premaknila pri povedi Sonje?

Predstava latvijskega režisera Alvisa Hermains temelji na kratki zgodbi Tatjane Tolstoje, ki Sonjo opisuje kot debelega, grdo čensko srednjih let alii na kratko kot babo par excellence. Osamljena Sonja živi izjemno dolgočasno življenje, ki razen kuhanja, prehranjevanja in opravljanja drugih gospodinjskih opravil ne počne Nič drugtega. Zavije se v kokon dolgočasnega udobja.

Vprašanje, ki se mi ponuja kot na dlani: Mar Nič ne počnemo prevečkrat tudi sami in se stalno znova vrtimo po istih krožnicah? Dnevi, ki tečejo brez določene smeri, zoglj tečejo, znoti biti čudni za tiste, ki smo vajeni, da imamo vedno poln urink. V svetu, ki se ne prestapajo vrti, ki beži od sebe, v svetu, v katerem se zdijo, da so možnosti neskončne in da jih je treba izkorisčati. V svetu, v katerem se ti za vsako neizkorisčeno možnost odvrtil film v glavi, in kjer se ti tudi, ko izberes eno od n-možnosti, odvrtil film v glavi, katere druge n-možnosti zamudis. Sama se poskušam naučiti preživeti v takem stanju. Toda še vedno prevečkrat počnem Nič.

Sonjino življenje se spremeni, ko nekoga dne prejme pismo, ki je kruta zvilača jenegove prijatelja. Začne prejemati na kupe pismem od nekoga, ki trdi, da je vanjo zaključen. Parodija, ki je zmes posmeha in uvidev, ki nas opomni na osamljenost, na strah pred staranjem in smrto, ter na hrepnenje po ljubezni in po izpolnitvi sanj. Morda je včasih v slabu tolžalbo misel, da se kdaj prav vsi temi drvečem, digitaliziranim svetu pocútimo čisto same in da je morda TO kdaj tudi dobro. Včasih prija nekaj morbidnosti. Včasih me žalost dela srečnejšo. Včasih prav zaradi žalosti bolj čutim in razumem stvari okrog sebe. Zvita bitja smo ljudje in vendar, kako žalostni moramo biti, da smo srečni? Sploh dosežemo srečo brez žalosti? Morda lahko tedaj mislimo tudi srečne misli in morda nas takrat sreča dela večje.

Sonja nam predstavlja svet poln utripajočih sanj, ki je ostro kontrasten z resničnostjo. Mar niso ravno sanje tisto, ki delajo življenje barvit, klub žalostni resničnosti? Morda sem sama prevečkrat tam nad vsemi oblastmi, nad zavestjo, kjer se končajo misli in začnejo sanje. Preprosto ni nobene logike v življenju, je pa impulz in so sanje ...

P.S. Ko bom zrasla, bo vse drugače!

Alja Gogala

VSI SMO VSAT ENKRAT V ŽIVLJENJU - SONJA

Alvis Hermanis je s svojo latvijsko gledališko uspešnico očitno želel naslikati globino duše in se na dotakniti na način, da začnemo razmišljati, kaj v življenju zares steje. Ker naj bi bila dusa brezpolna, ni nobeno presenečenje, da Sonja upodablja moški. Konec končev je tako vseeno. Ne gre za življenje, ki ga živimo mi, stvari in ljudi, ki nas obdajajo, ampak za bitko naše duše in za občutja, ki jih vanjo pospušča življenje.

Sonja je dama srednjih let, pravzaprav neprivalčna tepkva, ki ji vsakdan krojijo groteskna gospodinjska opravila od peke do šivanja. Je tarča posmeha vseh njenih prijateljev, vdana v usodo nezanimivega življenja, ki ga vsak dan znova krasi keramična bela gobolica, ki si jo tako rada priperja na prsi. Na mrtvi premici, po kateri se premika njen življenje, se težko karkoli spremeni. Sonja dejansko »umre« pri zgodnjih štridesetih. Otopena od življenja in utesnjena od sobice, v kateri se pretaka vsa njenja življenska energija.

Smisel ponovno najde v zlaganih ljubezenskih pismih, ki jih Sonji začne pošiljati njena prijateljica Ada z namenom, da zamoti njen življenje. Svedva, spremeni ga lahko le ljubezen! Spremeni do mere, da postane očitna tudi Sonjina druga plat, povsem različna od njene robustne (moške) podobe. In tako minovejo leta njenega življenja, zatopljenega v izmenjevanju ljubezenskih pisem in trenutkih, ki njenemu bivanju dajejo smisel.

Predstava ponuja paletu občutkov v trenutku, ko ne ve, ali bi se smejal Sonjini groteskni podobi ali z njim objekoval njeni osamljenost in patetičnost njenega življenja. Hermanis nas uspe ves čas opominjati, da človek je in že naslednji trenutek je mrtvev. Tako kot je bila Sonja, dokler ni dobila svojega prvega ljubezenskega pisma. Kaj nas pravzaprav dela žive? Le lahko surrealna podoba nekega čustva tista, ki nas dela budne? Živeti za nekaj (kar ne obstaja, in upati v nekaj, kar bi lahko bilo, pa ni) ter iskanja smisla v namislenih utvareh, sta zagotovo stvari, ki nas lahko delata bolj žive kot nemislena rutina, v kateri si dovolimo zapasti.

Tandem igralcev na odru si suvereno podaja s humorjem prežete pripovedovanje Sonjine zgodbe in upriziranje Sonjinega življenja. Zaradi odličnosti igralca v vlogi Sonje bi lahko celo rekla, da je ure in pol trajajoča predstava trenutek, ko dobiš občutek, da moški dejansko lahko razumejo ženske. Pa vendar so Sonjina občutja enaka vsem. Vsi se kdaj v življenju znajdem v vlogi Sonje, otopeni v vsakdanosti in na begu za tistim, kar ne obstaja. Približno tako, kot je bilo s Sonjo, je tudi z našimi življenji – verjetno je še najmanj boleče ostati »tepec«, ki smisel življena najde v svoji naivnosti, kot »mrtvo« vrtrajati na točki, od koder ne vidiš prihodnosti. Človek namreč je in že naslednji trenutek je mrtvev ...

FESTIVAL MLADI LEVI



SONJA

POD NJENIM OKNOM MISTERIJI MOJE ULICE

Živa Pička Žmungelj

Poglavlje se začne kot detektivka v slogu Mojce Mavec. »Predvsem je bilo zanimivo ponavljanje zaporedja zvokov. Koraki v sandalih, hitri, kratki, verjetno ženski. Do avta, zvok motorja, avto zapelje nekaj metrov. Bumf vrata. Vrata odpre, vzge motor, zapelje avto nekaj metrov, ga ugasne. Bumf vrata. Nazaj v avto. Tokrat se odpelje. Isti rezki zvoki, noč za nočjo.« Po nekaj tednih Kaljenja mojega nočnega reda in miru, sem se odločila pogledati na uro, ko ženska izvaja misteriozni ritual. Pet zjutraj... Čudno, čudno. Čas, preden sem zaspala, sem si zapolnjevala s teorijami, ki bi pojasnila te epizode iz območja somraka. Durational piece? Repetitivna avtohipnoza?

Cudili so tudi prebivalci Slomškove, ko se je na parkiriščih postavljalo pohištvo, pritoževalo se so te tarbole in afre, da jih boli krizi, ko morajo prestavljati kante za smeti zavoljo nekega umetniškega afnanja. Smetarji niso imeli teh težav, smeje so se peljali po ulici, delali galamo in si razlagali: a, festival si slišal – festival.

Po Mladih levih bi se lahko zgledovali dve ministri: raven rekreacije lokalnega prebivalstva se je na račun an hoc halinščina in pingpong mize akutno izboljšala, finančna situacija ogroženih upokojencev pa takisto (ko sem se zjurjal borila z budilko, sem presilaš, da je babica namesto na trgu zajtrk in začimbe dobila kar pred blokom). Neželeni stranski učink Mojce ulice je bil le polnočni izpad hipohondrije, ko se je Živa Pička Žmungelj bliskalo pred očmi. Seveda, namesto odstopanja mrznečnice se je moral zadovoljiti s suhoperarno realnostjo flešov ob dokumentirjanju dogodkov...

Nežanke so mi ostali še nekateri aspekti festivala – nenavadno umanjkanje drobič... (pravzaprav bi potrebovali res samo tisto, kar je od financ ostalo izgubljenega med blazinami sedežne). Kako je možno, da kljub mnogočasnemu sponzorjem (glej zadnjo stran časopisa) v rokah drži tole fotokopirano edicijo Arene? Zamislis si, da bi bila stiskana na WC papirju in bi estetiko imenovali »novi češki kič«. Na ta način bi se pod pretezo »preseganja utečenih dizajnerskih praks« izmuznili iz zagate brezpredstavčačopis, pa je žal celo na moškem stranščini zmanjkalo papirja.

In predstave? Faifai me je s komodom I LOVE YOU tako razuzdal, menda, da sem po predstavi vzdušje, ki je valovalo vzdolž Slomškove, podčrtala s parom zvočnikov na oknu. Poleg mene je ob legendarnih Jinxih užival vsaj še par v ulici dnevi sobi (hvalazakekse), tarbula pa je na mojo vladnino vprašanje, če je preveč naglas, z imitacijo Sonje, ki bi bil še Hri-barju v ponos, odgovorila: »Za vas je itak vseeno, saj ste tako ali tako gluhli, tudi ob enih ponosi«. Tako. Postavljena na svoje mesto (pod piedestalom).

Ah, Sonja... Ta slovensko kritika predstava (...) nebo sonce gleda ukrajinske stepi, ki tako so mire in ototož lepe...) nepricakovano zdravstveno ogroža za vsaj dve kasti: igralca, ki večer za večerom vase zbaže pol kozarca marmelade, 15 zavitkov čokoladic in celo (na videz višnjovo) torto, in gledalec v parterju, ki si ob prizadevanju, da sledijo nadhnipisom poetičnega teksta sočasno s prefijeno gestikulacije gospo Sonje, obrabijo medvretenčne ploščice.

Kaj mi je povedal Joseph Beuys, ko sem mrtvev ležal v njegovem naročaju? Igralec je trdil, da »Nič«, meni pa se je zdelo, da prikriva... Piece je bil tako... tako... eliptičen (evfemistično je rekla Pia). In zavezala sem pentijo na temo tega poglavja...

Od vseh misterijev pa se je le razrešil – draga gospa iz prvega odstavka ima pretkano tehniko zagotavljanja stalnega parkirišča. Kombi prestavi, manjši osebni avto zapelje tako, da zaseda dva prostora, in se odpravi v dan. Zakaj tako zgodaj? Na trgu prodaja zelenjavjo. Čudakinja.

Živa Pička Žmungelj je fiktivna oseba z govorivo napako, stara 29 let, četrtno časa benigno prijetna, sicer niha med različnimi za okolico benignimi ekstremi. Rada hodi v gledališče, je rekla, in dobila svojo kolumno v Areni. Vsak večer si puli nosne dlake.

FESTIVAL MLADI LEVI



PLES BESED 2: O sanjah in delu.

Nina Jan : ONA. O SANJAH.

Danes sije sonce. Samo danes, samo zame, na ta način. In jaz, halj jaz nimam pojma, kam to pelje. Pa mi je popolnoma vseeno, ker me res ne zanima. Ker mi je všeč neznan. Ker so presenečenja vedno dobra. Sveda pa nek drugi del hoče vedeti prav vse. Da se bo na koncu vse dobro iztekel, da bomo srčni do konca svojih dni. Svet, vidite, pravljica. Spominjam se, da sem si kot malo deklica neznanško želela živeti v cirkusu. Želela sem biti malo romsko deklecete z dolgimi rjavimi lasmi, raztrgano oblekico in zapeljivimi očmi kostanjeve barve, ki bi zanimaljem in s skrivnostnim leskom zrle v svet. Tako bi lahko jedla sladkorno peno, božala slone, žirafe in tigre ter s pisano prikoliko potovala povsod naokrog. Ja, kar nasmehnite se. Kacne naivne sanje!

16 let nazaj. Preden sem pisala prvo-šolske spise z naslovom Kaj bom, ko bom velika/a? Preden se je moja mama zgrozila ob dejstvu, da njena hčerka želi postati čistilka. Pa potem, ojej, diplomirani mednarodni odnos? Preden sem potovala in puščala šole, če me prej niso izključili. Preden me je kdo vprašal, kaj počнем v življenju. In preden sem lahko odgovorila, da.hmmm, plešem. V glavnem, predvsem,...plešem.

Nato pa sem nekaj tednov nazaj sedela v pisarni, z neuporabnim gležnjem, ki je fluktuiral. Vsak dan, od osmih do štirih, dober dan gospa, aha, kaj vas že zanimal? Jemen? Sveda vam lahko naredim rezervacijo...dober dan, dober dan, vedno ta dober dan, čeprav pravzaprav morda sploh ni bil dober. Pa ta računalnik, in številke in vsak dan isto. In NIČ. NIČ. Prav nič.

Če bi pisala facebook profil, bi prav zagotovo pisalo. *Nina Jan ugotavlja, da ni rojena za pisarniško službo.* Pa ga nisem, sveda. Le zakaj bi ga. Čeprav bi bilo res. Zato resnično spoštujem ljudi, ki jim to uspeva. Sedeti v pisarni, vsak dan. Delati isto. Dvigovati telefon, tipkati...zlagati vrečke...postati stroj, ne privesek stroja. Ne misliti. Odmisli. Čakati, da je ura štiri.

Če je najkreativnejši del pisarniške službe možnost, da se 73-letno gospo Lojzko iz Kopra pozdravil na tri in ne na en način. Da se bedne, uradne pisarniške emaile naredi malce bolj zanimive ter se potencialnemu potniku zaželi fantastično nepozaben dan. Če bi to bilo recimo vse. Vse. Vse. Vse. In nič!!!!!!!

Ker ta, ki pleše, ne živi v cirkusu. Je pa zato vse ostalo en sam cirkus. Zato se raje od pisarniške službe ponovi naskrivaj plazi v plesni studio. Spi v odrski zavesi ali pa s slabim želzdom od prejšnje noči zjutraj visi čez baletni drog, ki ga sicer raje izrablja za vse kaj drugo kot je njegov prvotni namen. Ker pleše pod tušem, v avtu, v postelji. Ker lovi tisti magični to, tisti kratki katarčni nepozabni trenutek. Ne zato, ker mora, temveč zato, ker mora. Vidite razliko?

Tako. Mala razcapana ciganska deklica sploh ni daleč od svojih sanj.

Nina Jereb : MI TRIJE. O DELU.

Jaz, on in plesalka. Je rekla: »S čim se ukvarjam v življenju, me sprašuješ?« Ko mu je povedala, da s plesom, jo je vprašal, če dobro pleše. Namuznila se je na nek skoraj resen način, nato pa odgovorila z besedami, ki so priletele kot odrešujoča zaušnica mojemu moram-bitu-dobra krku. »Ples ljubim,« je rekla.

Sedeli smo ob morju, pogovarjali smo se o delu, plesalka, on in jaz, sem se spomnila zgodbice, ene izmed mnogih pocukranih zgodb, ki krožijo po internetu. A ta mi je zleza pod kožo. Mogoče zato, ker je tam že od nekdaj bila. Mogoče pod kožo vsi nosimo taho vedenje, da smo pod širinom nebom tako pomembni, kot prahec med peskom. Zakaj si potem ne bi dovolili biti to, kar smo, in delati to, kar lahko delamo, brez nekih s samopomembnostjo navdihnihjenih iluzij, da morajo naša dejanja vseskozi reševati vsaj našo hotečo rit, če že ne kar celotnega sveta.

Od kod ideja, da mora biti naše delo opaženo, razglašeno za koristno, nagrajeno ...? Ali pa, še bolje, zavrnjeno, zanalašč zavrnjeno, da smo lahko potem bolj "umetniki", bolj korak pred časom. Ampak, če se, bog-ne-daj, rezultat dela izbriše, se preden je priznan za vrhunsko ekstrafantastično, kaj pa potem? Izdelal ličen grad iz papirja za likovni pouk in, ko ga neseš pokazat gospe učitelji, se spotaknes, maketa odleti v lužo in ti ranjo. Čo. Sed, šus.

Ob morju smo sedeli in povedala sem jima zgodbo z interneta: Otroka sta gradila grad iz peska. Vihtela sta lopatice, nalagala material, gladila zavzeto in natančno. Starec ju je pri tem skrival opazoval. (Ne, ni bil pedofil, niti modrec. Čisto navaden starec.) Prekrasen grad, čudovit, tako pravi zgodbica, je naposlед pogoljni val in ga zravnal s tlemi. A otroka nista planila v jok, kot je starec pričakoval. Prijela sta se za roko in smeje se odkorakala. Starec se je zamislil: »Eh, ja ... v življenju bodo vedno valovi, ki nam bodo podirali gradove, na koncu pa se bodo smejali le tisti, ki se bodo imeli s kom prijeti za roko.«

Dodal sem, da je to duh v katerem želim delovati: graditi, delati, ker te delo dela živega, čeprav (ali ravno zato ker) ni vedno lahko ... puščati lepoto pretakati se skozi dejanja, lepoto, ki ni nikogaršča, ki samo je. In prav takto kot pride, tudi gre. V skladu z zakonom o ohranitvi lepote se iz ene oblike pretvorji v drugo.

On, je rekel, da se to, o čemer govorim, ne sklada z njegovo resničnostjo. Njegov svet je 8-urni delavnik, stres, odgovornost, milijoni, ki se obračajo, boj za položaj, sodelavci, ki mečejo drug drugemu polena pod noge, vsak dan ista zgoda, dobra plača, to že, kreativnost nula. Včasih je risal. Rad bi pripratal nekaj denarja, da odpoved v sél potovat.

Jaz, plesalka, in on smo sedeli ob morju in preslišali valove. Ne zanalašč. Samo zato, ker je bil hrup misli glasnejši. Spraševala sem se, če bo res dal odpoved in če bi plesalka še živila ples, če bi ... Sveda bi, sveda bi, je šumelo morje in moj želzdec se je oglašal in sem si rekla: to je res naro. Pesek sem zajela v dlan. Če ne bi sprijet od morja, bi se mi usul skozi špranje med prsti, kot se v brezčasje sipa naš čas.

MESTO IN ULICA

Miha Marek

Fragmenti na urbano temo 1



Skupnost ne more biti drugačna, kot je lahko po svojih prostorskih razmerjih in načinu preživljavanja svojih članov. Mestna skupnost je lahko krajevna, četrtna, blokovska, vendar nobena od teh administrativnih skupnosti ni tista izvorna, na zemljo vezana in okrog »Dobra« ali »Resnice« zbrana skupnost, ki je lahko samo ruralna. Samoumevnio je, da je skupnost, temelječa na vezeh sorodstva, zemlje in vere, za prebivalce mest nedostopna in ji nihče noče obujati. Kdo bi puščavo mesta hotel zamenjati za močvirje tradicij?

Množica, zbrana na enem kraju in določen namen ali tudi brez njega, zmerom ostane le množica. V mestu je mogoče le množični dogodek, nikoli pa skupnostni dogodek, katerega vzorčno uteljevanje je vaška veselica. Množičnost brez skupnosti je stalni potencial mestnega življa. A priori ni nihče nikomur nič. Ni družine, ni vrstnikov, ni prijateljev, ni sovražnikov, ni soljci. To je ničelna točka.

Mestno življenje je nikogašnje. Od tod zamenljivost enega z drugim, drugega s tretjim, tretjega z neštetim, nenavezost lastnosti na substrat, njihovo prehajanje z osebe na osebo, razpršitev atributov po asfaltu, pročeljih in strehah. Vem tuti, da nič od tega, kar doživljam, ni resnično, ker je vse resnično umaknjeno na nedosegljiv kraj.

I am lame in the memory. Vendor se vsega spomnim.

Prispevki k psihopatologiji urbanega življenja.

Priklicnost je običajno stanje človeške življi. Praksa je hevristična in radostna; zgleduje se le po sami sebi; nanaša se na pretekle izkušnje in se na njihovih podlagi zaganja v prihodnost. »Apiraktičnost je stanje, pri katerem prakso nadomesti analitična refleksija, ki aristokratsko žre samo sebe. Če jo pacient stopnjuje, se refleksivnost nadzrije samu použiva; prizadeti subjekt negiven in brez misli ostane med štirimi stenami: moje naravno stanje ad absurdum. Epifanija je ujetje smisla izkuštva v majhnem številu besed: je oblika spominjanja v zapisu. Njeno gledišče je zmeraj partikularno. Joyce vidi, gleda, spozna in zapisi. Drobni izsek iz časa in prostora, trenutek in točka, pozorno in empatično zabeležena. Epifanija je prvi gradnik umetniškega posvečevanja izkuštva. Komu se že kdaj pripletila kakšna mimoidoča? Vsi za Baudelairom: jamaši! Mesto proizvaja nature s šibko konstitucijo.

Če ni spomina, ni izkuštva. Če ni izkuštva, ni objektivne resničnosti. Če ni objektivne resničnosti, ni subjektivne resničnosti. O tem govorim. Preprosto sosledje vzrokov. Izkuštvo nastaja s spominsko predelavo zunanjih in notranjih zaznav. Nič, kar ni predelan v spominu, se ni zares zgodilo. Samata točka zaznava ne zadostuje za poteg premice izkuštva. Spomin nariše drugo točko, ki fiksira smer. Toda spomin je na kocki. Smisel ulice je, da tam nikogar ne sreča.

Običajni vsakdan je spleť namenbnosti. Točke, po katerih prehajam sledče spisko dnevnih opravkov, so začasno zvezane v umeten niz, vendar ostajajo diskretne in brez samosvojega smisla. Kontinuiteta vsakdana deluje kot zaslon, ki zakriva njegovo praznost. Prostor zvezga bitja je naravno kontinuiran. Naravni prostor je iluzija namenbnosti. Prava umetnost je potrebna, da bi lažno kontinuiteto navrtamo vrzeli, ki zaustavijo mehanični tek nog in glave. Prostor pridobi drugačen smisel, namreč nesmisel prekinute, ki živila zvega, da se ustavi in ove kdo, kje, kaj in zakaj. Odgovor je tedaj vedno isti, namreč nihče, nikjer, nič in za nič.

Lidija Radojević

INTERNACIONALA IN NAŠ ČAS

Vsakokrat, ko poslušam koncert garažnega ženskega pevskega zbora Kombinat, se mi ob ugodju in vzhici, ki se spravi ob melodijah borbenih pesmi, v zavest prikrade škat dvomljivec, ki vedno znova sprašuje: »Ali nas te pesmi uspavajo ali nas prebuju? Ali poslušamo pesmi, ki jih poje Kombinat kot nadomestek za odsotno uporniško dogajanje v družbi?« Kombinat je bil ustanovljen 27.aprila, na dan ustanovitve Osvobodilne fronte ali kot so ga danes revisionisti omilili na Dan upora (s čimer se tudi Kombinat identificira), pesmi, ki jih pojejo, so pesmi nekega drugega časa, pesmi, ki so neki drugim ljudem dajajo pogum, vztrajnost, nepopoljivost, vero, v novi, boljši svet, ki si ga bodo sami zgradili. Ljudje drugega časa, ki so v svojem govoru uporabljali tvornike in ne trpkine kot mi, ljudje današnjega časa, ki čakamo, da bo zgrajen boljši svet.

Peti dan pesmi upora, peti izven prevaludoče palete žanrov glasbene produkcije. Lahko bi rekli, da je to kar Kombinatke počnejo samo trkanje na spomin, nostalgični spomin otroštva, ko je čas počasneje tekel, ko je bilo breme odgovornosti lažje. Lahko bi celo rekli, da Kombinatke nudijo sladunjan ready made za vse razočarane in k sentimentalnosti nevtralne levičarje. V vendar jih ne moremo takoj na kratko odpraviti. Same zase trdijo, da niso nostalgične, ampak da verjamajo v vrednote solidarnosti, zvestobe ideji, srčnosti in poguma – a, kot je pisal Marx, že vsak kramar in štarčan ve, da je ljudi treba soditi po njihovih dejanjih, ne po tem, kaj govorijo sami o sebi.

Amaterski ženski zbor - sestavljen iz neprofesionalnih pevk, ki ne pojejo na izumetnici način visoke kulture petja, ki je zaprašenih predalov zgodovine privleklo v novi čas mračnjačtu pesmi upora, baki, ki so upor hrkati netile in ga grele - zveni danes na prvi posluh pot ku ponovitev iz otroških časov, vendar obstaja bistvena razlika. Medtem ko so te pesmi v prejšnjem času pripadale kulturnemu establismu socialistične države - in so se vse v sklopu ritualov na različnih praznikih, znotraj profesionalnih zborov, tako da so pesmi prešle iz ljudskega mnogoglasja v državno blagoglasje in je država tako kodificirala spomin na upor in ga obenem ohranjala v takšnih oblikah, kot le spomin - pa so Kombinatke iztrzale pesmi tej tradicij in jih vrnile med ljudi. Akcije, ki jih ubirajo Kombinatke s svojimi nastopi - petje Internacionale na shodu delavk in delavcev Mure namesto v posvečenih kulturnih inštitucijah, nastop na Nazorjevi ulici in Cevljarskem mostu na Dan zmagre brez odra in ozvočju, neposredno med mimidočo množico, ki se petju pridruži - merijo na nek drugi tip mišljjenja, na nek drugi način delovanja (gverilski, neposredno), na neke druge čase, ki jih hrkati tudi aktualizirajo s ponovno pojavitvijo v javnem prostoru. Tudi repertoar pesmi, sestavljen iz pesmi različnih geografskih lokacij, odpet v različnih jezikih, dobiva drug pomen kot le nostalgično. V času in prostoru nacionalnega tuljenja volkov klíče k internacionalizaciji, k povezovanju v prepričanju in ne po narodov substanti, določeni s krijo v zemlji.

Vendar, ali je današnji čas tako nem, da se je treba posluževati artefaktov kulturne zgodovine? Ali danes niso več mogoče nove pesmi upora, ki bi ljudstvo dvignile na nove noge? Ali je kapitalistični sistem tako močno koloniziral vsa področja ustvarjanja in s svojo logiko delovanja prečel vse pore države, da pesmi nastajajo lahko samo še do določenega avtorja, zaščitenega z avtorskimi pravicami in ni več možno pisati onkrat standardiziranih kodov produkcije – in so torej ljudske lahko le še narodna folklor, ne nastajajo pa nove ljudske pesmi upora? To je vprašanje tudi za Kombinatke in njihovo bodočnost.

