

Alenka Perpar

Izvajalski prijemni: IZ FIKCIJE V MESO

Preferenčnega presojanja po okusu in vsečnosti se je potrebno izogniti. Ko se giblješ na ravni kritike, si vedno v krču, da je krivda na tvoji strani zaradi tvojega nerazumevanja ali zaradi tvojega osebnega okusa, ki morda že preveč kategorično zavrača kakšno stvar. Izbor predstav na letošnjem festivalu je zelo barvit. Ne le tematsko, temveč tudi žanrsko 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. Primerjajmo predstavo »Empire (Art & Politics)« kolektiva Superamas, v kateri je bila sama igra igralcev in izvedba pravi biser, in predstavo »Sonja« Alvisa Hermanisa, kjer igra v ponedeljek ni bila najbolje izpeljana, je bil pa režijski prijem dobera premišljen in dovršen, tako da bi moralo vse delovati. Predstava tipa »Sonja« zahteva izredno igralško tankočutnost in občutek za čas, da ustvari pravi melos in patos, ki pritegne gledalca. Predstava »Sonja« je teška 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 podobnim žanrom, izvrže in mu daje občutek razvlečenosti. Karikaturna mimika in domiselno besedilo oziroma zgodba Tatjana Tolstaja ni dovolj. Delikatnost kakšnih in podobnih predstav je v tem, da se včasih v izvedbi rade izjavljajo, v tem je tudi njihova teža. Igra je ključnega pomena za uspešno, ne samo režijski prijem. V čisto dolgih sferah pa je pomen same igre izvajalcev predstave »Empire.« Ne glede na njihovo igranje je bila režijska in konceptualna zasnova tista, ki je bila odločilna. Predstava se je naklonila izpeljati v nič; razen če je bil njihov namen totalna absurdnost, ki zapusti za seboj le otopelost, demoksi občutek brezizhodnosti. Pri predstavah Empire vrste igra ni niti tako odločilna, se pa pogosto na to (na žalost) zanašajo prenekeri 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 razmišljanju do najbolj neposrednega scenskega sprožilca: performansa. (Seveda z izjemno ping pong žogico, ko ti instalacija lahko prileti v glavo in ti s tem poseže v tvoj prostor ter ti povzroči pretres. Tako rekoč - performansa iz zasede. Nenaključni - postavitev mize na ulico je namerno - nenamerno nekonceptualni dogodek.)

Nemalo teoretskega pretresa smo lahko doživeli ob deklariranem performansu, performansu »Kaj mi je povedal Joseph Beuys«, ko sem mrtev 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 »zajece« Fikcija je realno. Kako kataklizmično 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 sploh naredil? Je kaj naredil? Fantastična akcija, ko namesto mesa ubije 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 zajca. Zajec tu ni samo nek surogat, temveč z razrezom postane meso.

Dogodek preko zajca ni več fiktiven, dogodek postane realen. Vdor realnega skozi zajca. Kadin poseže po prijemih v svojem performansu, ki niso najbolj tipično nazorni, a zato nič manj direktni. Uspešnost tega performansa je ravno v tem, da ne pademo na tipično diferencialno rezonirajočo stran, kjer bi lahko preko neke simbolne logike vsemu pripisali pomensko določeno. Ne gre niti za neko podzavest niti za nadrealno. Gre za to, kako iz fikcije narediti meso. Kaj je performans? Kdaj je nekaj performans, kdaj pa gre samo za predstavo? Gre za vprašanja, ki ponovno vznikajo ob tej predstavi in zahtevajo ponovno prevetritev in umestitev najbolj tipičnih postopkov v performansih.

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

Pa veliko ping pong žogic in veseli lov na zajec!

Nika Arhar

FAI FAI: LJUBEZEN PO JAPONSKO

K govoru o predstavi Faifai gledališke skupine iz Tokia z naslovom »My name is I LOVE YOU« moramo pristopati z dobršno 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 Flisarja, ki jo je na Tednu slovenske drame letos uprizorilo Gledališče luninega mrka iz Tokia. Predstavi družijo poudarjena gibalna izraznost, pesni in glasbeni vložki, ki bi jih v našem horizontu šteli k popularni kulturi in se giblje na meji s kičem. Inicijacijski prehod v drugo kulturno tradicijo se zgodi že pred predstavo; do dvorane so nas spremili raznobarni origami srčki, znotraj katerih je poleg seznama ustvarjalcev dodana še zahvala za naš prihod in želja, da v predstavi uživamo; srečamo se torej z japonskim origamijem in japonsko vljudnostjo, prijaznostjo. V nasprotju s tradicionalnimi običaji nas predstava popelje v sodobno, urbano japonsko okolje; v hitro, odtujeno življenje, v katerem čustva funkcionirajo kot ovira, ki je podprto 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: »Techno« - študent, ki obožuje tehnološko glasbo, »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 razlago, da tega izraza v japonsščini ne uporabljajo, ampak ga nadomestijo z besedo »suki«, ki pomeni »I like you«, že dobera nakazuje obravnavano vsebino.

Malce naiven, najstniški pristop k temi odnosa seksualnosti - ljubezni se vrtili okoli vprašanja iskrenosti in pristne (ne)možnosti vzpostavitev bližine do drugega v okolju, v katerem dekle iz prihodnosti, ki ne ve, kako pokazati fantu, da ji je všeč, dobi nasvet, naj se obleče v rožnato. Tako rožnato, kot so rožnati mešgani, ki silijo iz razbite in razprte golobove glave. V njihovem seksualnem trgovanju in medsebojnem iskanju ljubezni dotik ni več možen. Igralci dosledno ustvarjajo izrazite, futuristične, kaotične, urbano-tehno divje gibe, med njimi nikoli ne pride do stika. Nenehno »zgreševanje« je še poudarjeno s kratkimi jezikovnimi sestavi, saj so ti v svojem zvenu v prazno skorajda nepotrebni.

Vsakemu liku pripada še posebej popačen glas prevajalke, kar govorni izraz dodatno razveže pomena in smisla. Nad ubesedovanjem tako prevlada gibalna definicija karakterjev in odnosov med njimi, nerealno premikanje, ki daje uprizoritvi svojevrsten posepek, 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 pomanjkljivega 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 bilo plačilno sredstvo sekret papir, palčke za ušesa, zlate kroglice za juho...

Ni problem v materiji.

Problem je v človeški 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 imaš.

Kaj vodi sile, ki tišijo človeka v večni krog požrešnosti, kalkulacij varnosti in nevarnosti, manipulacij.

Po mojem strah.

In strah je sveta vladar.

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

Vedno, ko za slutim nevarnost, me zagabi takšna požrešnost.

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

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

Grobo, brezčutno težimo za varnostjo, bolj kot je jasno, da se izmika, bolj se grebemo.

Ekzistencialna lakota, nezmožna zadovoljitve.

Lakota, ki požira lakoto, vse me prazni in skrbi.

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

Všeč mi je si predstavljati, da med mano in zunanjim svetom ni potrebe po izmenjavi.

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

Želimo si varnosti, ki je ni mogoče dobiti, a upanje umre zadnje, v požrešnosti.

Požrešneže je lahko manipulirati, samo daš jim pod nos plen in jim ga nikoli ne dovoliš pojesti. A tudi nad požrešneži vladajo požrešneži, ki so z 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 frcejejo kakšno zasušeno drobtino.

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

Špela Petrič

GLEDALCI SO POVEDALI

KO SO SE PRIZGALE LUCI SEM POMISLIL...	vročje	nenavadna estetika	igrivo	volkovi	češnje	sranje bo sedel na tleh eno uro	z drugega planeta	kaj bo?	aha, muzika bo ropotala
ČE BI ŽE MORAL BIT V DVIGALU ZAPRT 4 URE Z ENIM OD IGRALCEV, BI NAJRAJE TO POČEL Z....	s ta gibčnim	s tehno dečkom	s tamalo, v rdeče-roza pajkicah, ker je luštna	z i love you (puščica)??? odnosa med naravnoin umratno inteligenco	slika bejbe s pajkicami, luštna luštna	ta 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, society	techno society
SVOJEMU ŠEFU BI REKEL, DA JE...	ni zate, ne boš šteklu	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...	vročje, vlaga, nič posebnega	prevroč prostor, osvetlitev dobra	zelo naporen, vlažno+vročje	?	nasičen	vročje	vzorčki po stolah zelo fajni	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 JAPONŠČINE:		suki	nin hao	koničiva, dome arigato	vakarimaso, hai, 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...	pantonima?	z nasmehom	čim bolj sproščeno... energija pove veliko, govornica telesa pa še več	nasmeh, getikulacija	poskusil bi naredit kaj norega, a pozitivnega, seveda	odvisno kako noro... impulz trenutka, to ne moreš načrtovati	z nasmehom	



Milha Marek

VIA NOVA: VTISI IN DOMISLEKI

Negativa

Postavljanje vprašanj o smislu gledališke umetnosti, če je to edina vsebina sploh, lahko postane suh formalizem, katerega učinek ni spletnje vezi med izvajalci in publiko, ampak vsesplošni brezup nad gledališkim medijem, ki se izčrpa v prazno. Princip performansa, vsajen v gledališko situacijo, v kateri publika upravičeno ali ne pričakuje serijo lepih slik in mičnih besed, lahko porodi le pusto gledališče, ki sicer ponuja ugoden teren za teoretiziranje, 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 zadevajo le golo formo. Predstava postane »quaestio disputata«, ustvarjalci pa gledališki sholastiki.

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

Nastop Katarine Stegnar se izgubi v na n-to potenco privzdignjeni samoironiji, ki uporabi vsak drobec pristnosti. Končni izkupiček 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 skozi blato ...

Positiva

Z novim ciklom se jasno pokaže, da je smisel *Vie Negative* negledališki. Kolektivne predstave na temo smrtnih grehov lahko po naravni poti preidejo v solistične performanse: Grega Zorc in Boris Kadin sta vsak na svojem terenu, prvi s spomini, drugi z ambicijami, duhovita in nepopustljiva. Zdaj, ko je iluzija gledališke predstave odpravljena, se zarezja, 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 seciranje gledališkega principa. Razgrajevati gledališče s performansom pa je še kako smiselno, saj je gledališče kot pripovedovanje 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 opodi s principom performansa. Mogoče se zdi, da odkrivam toplo vodo, a bi jo rad na hitro speljal še na neki drug mlin. Jasno je, da bo z gledališčem vztrajalo tudi gledališko besediščilo: namreč tista reč, ki jo igralcu vtaknejo v usta, da jo čim boljše pove. Pravo zadovoljstvo je zato poslušati Grega Zorca, ko rjove: »Kje ste, tekstopisci?!« Kdo bo v prihodnje igralcu dal tekst? Kdo mu bo palagal 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 Milhe 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 Negative*, tako po konceptualni kot po formalni plati, izrecno razume kot del gledališča. Projekt je namenjen ustvarjanju predstav pod okriljem režiserja-organizatorja, in ne nizanju performansov, naključno sešitih v celovečerc. Tudi formalno se *Via Negative* deklarira za »igro slepih mišiči«, ki naj bi v svoji reducirani, čisti obliki uredila tisto zlahko gledališko situacijo, ki jo lahko imenujemo univerzalna laž: »Teater je velika zaseda, kjer ti igraš gledalca in mi igramo igralce, da bi preiščili realno.« Med publiko in izvajalci naj bi kraljevala igra, neprestano varanje, odsev kozmične iluzije, ki je igra boga. Res se izvajalci pogosto obnašajo kot igralci, pretvarjajo se, da so, da želijo, da bodo storiли nekaj, kar od njih pričakujemo, kar hočemo in česar se bojimo. Toda nazadnje se zmeraj izkaže, da je vse »samo igra«. Dialektika med lažjo in resnico je tako razgaljena v svoji najbolj priskrtni obliki. »Odrska iluzija«, privedena do skrajne očitnosti, publiko odvrne; tu je najti samo videz. Vendar razkrivanje resnice o videzu, četudi duhovito, ni bistvo procesa *Vie Negative*.

Jasna Zavodnik

KAJ SE SPREMINJA, KAJ OSTAJA?



Vse se je začelo s tipičnim »zorcovskim« prihodom na oder, z odločno hojo, iskrenim nasmeškom in hudomušnim pogledom. Dober posej je solo Grega Zorca, "recikliran" iz predstav *Incasto* (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, srečo, ponos, preračunljivost, goljufivost... Cel spekter občutij so gledalci lahko zaznali v sebi in na obrazih drugih. Grega Zorc je, ob romantični glasbi doktor Živago, razdeljeval denar publiko, vsakemu približno 30Eur. Obdarovance si je izbiral 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 odstiral tisti del človeške resničnosti, ki ga želimo zatreti ali vsaj prikriti pred družbo oziroma zahtevami družbe. Med deljenjem denarja je Zorc pripovedoval kratke prigode o tem, zakaj je dobro imeti denar, predvsem pa o ne/srečah, ki so se pripetile posameznikom. Sledila je posredna prošnja ali celo tiha zahteva po vrnitvi denarja. Zorca je namreč zanimalo, če svoji publiko 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 odru. Zorc je pripovedoval 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 odru je zaživela popolnoma drugačno življenje in zgolj zaslužili 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 živa bitja v vprašanja o estetski groba - s tem je Zorc posegel globoko v tragikomično 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 sedanjosti odrski trenutke. Očarljivo, a ne prepričljivo. Najbolj odprto vprašanje ostaja povezanost prvega in drugega dela, prvega pohlep in drugega jeza, da... Ampak zame sta bili to dve različni zgodbi, dva različna sola. Vedno najdeš povezave, če jih iščeš, vendar ostane občutek nekoherentnosti, izgubljenosti, nenamenskosti. 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«, nepredstavljivega. Solo je zajel ogromno človeškega, s pomočjo »zorcovske odrske prisotnosti,« iskrenosti in »via-negativovskega« pristopa do gledališčne notranjosti.

Katja Čičigoj

FRANKENSTEIN PO FRANKENSTEINU

Pia Brezavšček

Stvar je taka, gre pa takole. Nori znanstvenici na področju scenskih umetnosti Pia Mary Brezavšček in Katja Čičigoj 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 kritičnega Frankensteina. Asemblažna metoda je tako porodila tri različne žanske monstrume: (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 show na madžarski TV

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

režiserjeva prijaznost in strokovna kompetentnost kar sami vabita na avdicio.

Je prebuden psihopatski pogled samo absurdna kuriozita ali mogoče govori o socialnem dnu?

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

igrati v tem filmu, raje bi

krvavo 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 že mati. Šminka piše in riše po šipi in

če se ga dotakneš ti preže vrat. Bi poskusila?

Seveda bi, in to s tolmačo iz madžarščine, ki tako brezdano čeblja v slušalke in se

včasih prelevi celo v

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

Posilstva in kondomi in postani makaroni pogreti v mikrovalovki. Materinska

ljubezen je kot

če bi se danes poročila

s slovenskimi policaji 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 postavitve služi zagonetni logiki interakcije z gledalci, ki prevzamejo vlogo

družbenokritičnega potenciala. Ludistična manira karikira vojaško kontempliranje preko

interakcije s publiko. Le-ta v predstavo vstopi kakor brezpogojni refleks čiste gledališke

izkušnje. V kolikor imaginacija reagira konstruktivno, se konkretizirajo točke simultane

prevajalke iz madžarščine. Tako se živi v posamezne vloge, da občinstvo kontemplira

opisano st

anje na način korigiranja potencialov družbenega stanja. Kostumografija

kontejnerskega prebivalstva zasije s kančkom tesnobe - predvsem pa krvavo. Poigravanje z

žanrom grozljivke poteka na več nivojih: realizem uporabljenih rekvizitov, genialnost

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

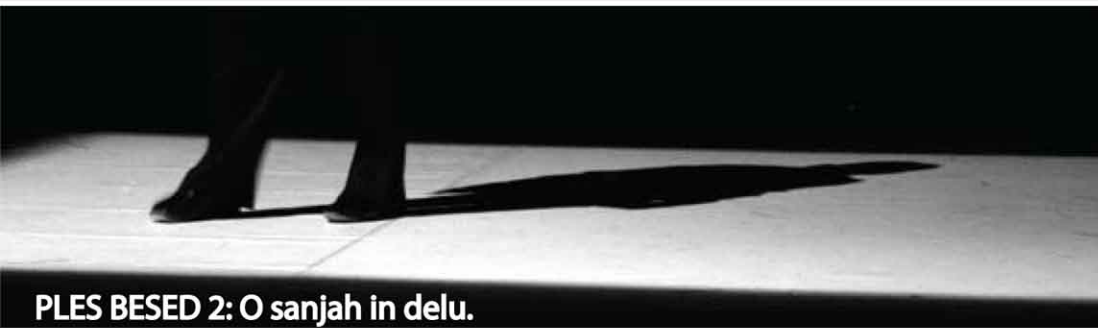
mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni

mešanice igre in izmikanja igri in prisopitnost vseh nastopajočih v končnem prizoru. Ni



PLES BESED 2: O sanjah in delu.

Nina Jan : ONA. O SANJAH.

Danes sije sonce. Samo danes, samo zame, na ta način. In jaz, ha! jaz nimam pojma, kam to pelje. Pa mi je popolnoma vseeno, ker me res ne zanima. Ker mi je všeč neznanost. Ker so presenečenja vedno dobra. Seveda pa nek drugi del hoče vedeti prav vse. Da se bo na koncu vse dobro izteklo, da bomo srečni do konca svojih dni. Spet, vidite, pravljica. Spominjam se, da sem si kot mala deklica neznansko želela živeti v cirkusu. Želela sem biti malo romsko dekletce z dolgimi rjavimi lasmi, raztrgano oblekico in zapeljivimi očmi kostanjeve barve, ki bi z zanimanjem in s skrivnostnim leskom zrle v svet. Tako bi lahko jedla sladkorno peno, božala slone, žirafe in tigre ter s pisano prikolico potovala povsod naokrog. Ja, kar nasmehnite se. Kakšne 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 zobozdravnica. Pa potem, ojej, diplomirani mednarodni odnos? Preden sem potovala in puščala šole, če me prej niso izključili. Preden me je kdo vprašal, kaj počnem 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 zanima? Jemen? Seveda 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, seveda. 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. Odmisliti. Kakati, 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 emaille naredi malce bolj zanimive ter se potencialnemu potniku zaželi fantastično nepozaben dan. Če bi to bilo recimo 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 ponoči naskrivaj plazi v plesni studio. Spi v odskri zavesi ali pa s slabim želodcem od prejšnje noči jutraj 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 ton, tisti kratki katarzični 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 zausnica mojemu moram-biti-dobra krču. »Ples ljubim,« je rekla.

Sedeli smo ob morju, pogovarjali smo se o delu, plesalka, on in jaz. sem se spomnila zgodbe, ene izmed mnogih pocukranih zgodbic, ki krožijo po internetu. A ta mi je zlezla pod kožo. Mogoče zato, ker je tam že od nekdaj bila. Mogoče pod kožo vsi nosimo tiho vedenje, da smo pod širnim 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 samopombnostjo navdihljenih iluzij, da morajo naša dejanja vseskozi reševati vsaj našo hotočo rit, če že ne kar celotnega sveta.

Od kod ideja, da mora biti naše delo opaženo, razglašeno za koristno, nagrajeno ...? Ali pa, še bolje, zavrjneno, zanalašč zavrjneno, da smo lahko potem bolj "umetniki", bolj korak pred časom. Ampak, če se, bog-ne-daj, rezultat dela izbrše, še preden je priznan za vrhunsko ekstrasfantističnega, kaj pa potem? Izdelal ličen grad iz papirja za likovni pouk in, ko ga neseš pokazat gospe učiteljici, se spotakneš, maketa odleti v lužo in ti nanjo. Cof. Sedi, 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 skrivaj opazoval. (Ne, ni bil pedofil, niti modrec. Čisto navaden starec.) Prekrasen grad, čudovit, tako pravi zgodba, je napolnjen pogoltni 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 prijati za roko.«

Dodala 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 nikogaršnja, ki samo je. In prav tako kot pride, tudi gre. V skladu z zakonom o ohranitvi lepote se iz ene oblike pretvori 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 zgodba, dobra plača, to že, kreativnost nula. Včasih je risal. Rad bi prispeval nekaj denarja, dal odpoved in šel 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 ljubila ples, če bi ... Seveda bi, seveda bi, je šumelo morje in moj želodec se je oglašal in sem si rekla: to je res noro. Pesek sem zajela v dlan. Če ne bi bil prijatelj od morja, bi se mi usul skozi špranje med prsti, kot se v brezčasje sipa naš čas.

FESTIVAL MLADI LEVI

MESTO IN ULICA

Fragmenti na urbano temo 1

Miha Marek



Skupnost ne more biti drugačna, kot je lahko po svojih prostorskih razmerjih in načinu preživljanja 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. Samoumevno je, da je skupnost, temelječa na vseh sorodstva, zemlje in vere, za prebivalce mest nedostopna in je nihče noče obujati. Kdo bi puščavo mesta hotel zamenjati za močvirje tradicije?

Množica, zbrana na enem kraju v 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 soljudi. To je ničelna točka.

Mestno življenje je nikogaršnje. Od tod zamenljivost enega z drugim, drugega s tretjim, tretjega z naštetim, nenavezanost lastnosti na substrat, njihovo prehajanje z osebe na osebo, razpršitev atributov po asfaltu, pročeljih in strehah. Vem tudi, da nič od tega, kar doživljam, ni resnično, ker je vse resnično umaknjeno na nedosegljiv kraj. I am lame in the memory. Vendar se vsega spomnim.

Prispevek k psihopatologiji urbanega življenja.

Praktičnost je običajno stanje človeške živali. Praksa je hevristična in radostna; zgleduje se le po sami sebi; nanaša se na pretekle izkušnje in se na njihovi podlagi zaganja v prihodnost. »Praktičnost« je stanje, pri katerem prakso nadomesti analitična refleksija, ki aristokratsko žre samo sebe. Če jo pacient stopnjuje, se refleksivnost nazadnje sama poruši; prizadeti subjekt nagnjen in brez misli ostane med štirimi stenami; moje naravno stanje ad absurdum. Epifanija je ujetje smisla izkustva v majhnem številu besed; je oblika spominjanja v zapisu. Njeno gledišče je zmeraj partikularno. Joyce vidi, gleda, spozna in zapiše. Droben izsek iz časa in prostora, trenutek in točka, pozorno in empatično zabeležena. Epifanija je prvi gradnik umetniškega posvečevanja izkustva. Komu se že ni kdaj pripetila kakšna mimosoida? Vsi za Baudelaireom: jama! Mesto proizvajata nature s šibko konstitucijo.

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

Običajni vsakdan je splet namembnosti. Točke, po katerih prehajam sledeč spisku 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 živega bitja je naravno kontinuiran. Naravni prostor je iluzija namembnosti. Prava umetnost je potrebna, da v lažno kontinuiteto navrtamo vrzeli, ki zaustavijo mehanični tek nog in glave. Prostor pridobi drugačen smisel, namreč nesmisel prekinitev, ki žival zbeiga, 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 Kombinac, se mi ob ugodju in vzhičenju, ki se sproži ob melodijah borbenih pesmi, v zavest prikrade škrat dvomljivca, ki vedno znova sprašuje: »Ali nas te pesmi uspravajo ali nas prebujajo? Ali poslušamo pesmi, ki jih poje Kombinac kot nadomestek za odsotno uporniško dogajanje v družbi?« Kombinac je bil ustanovljen 27.aprila, na dan ustanovitve Osvobodilne fronte ali kot so ga danes revizionisti omilili na Dan upora (s čimer se tudi Kombinacke identificirajo), pesmi, ki jih pejejo, so pesmi nekega drugega časa, pesmi, ki so nekim drugim ljudem dajaje pogum, vztrajnost, nepopustljivost, vero v novi, boljši svet, ki si ga bodo sami zgradili. Ljudje drugega časa, ki so v svojem govoru uporabljali tvornike in ne trpnike kot mi, ljudje današnjega časa, ki čakamo, da bo zgrajen boljši svet.

Peti danes pesmi upora, peti izven prevladujoče palete žanrov glasbene produkcije. Lahko bi rekli, da je to kar Kombinacke počnejo samo trkanje na spomin, nostalgični spomin otroštva, ko je čas počasneje tekkel, ko je bilo breme odgovornosti lažje. Lahko bi celo rekli, da Kombinacke nudijo sladunjav ready made za vse razočarane in sentimentalnosti nagnjene levčarje. In vendar jih ne moremo tako na kratko odpraviti. Same zase trdijo, da niso nostalgicne, ampak da verjamejo v vrednote solidarnosti, zvestobe ideji, srčnosti in poguma – a, kot je pisal Marx, že vsak kramar in stacunar ve, da je ljudi treba soditi po njihovih dejanjih, ne po tem, kaj govorijo sami o sebi.

Amaterski ženski zbor - sestavljen iz neprofesionalnih pevki, ki ne pejejo na izumetničen način visoke kulture petja, je iz zaprašenih predalov zgodovine privlekel v novi čas mračnjastva pesmi upora, bakle, ki so upor hkrati netile in ga grele - zveni danes na prvi posluh kot ponovitev iz otroških časov, vendar obstaja bistvena razlika. Medtem ko so te pesmi v prejšnjem času pripadale kulturnemu establišmentu socialistične države - in so se pele v sklopu ritualov na različnih praznikih, znotraj profesionalnih zborov, tako da so pesmi prešle iz ljudskega mnogoglasja v državno boglasje in je država tako kodificirala spomin na upor in ga obenem ohranjala v takni obliki, kot le spomin - pa so Kombinacke izrgale pesmi tej tradiciji in jih vrnila med ljudi. Akcije, ki jih ubirajo Kombinac s svojimi nastopi - petje Internacionale na shodu delavk in delavcev Mure nameste v posvečenih kulturnih institucijah, nastop na Nazorjevi ulici in Cevljarskem mostu na Dan zmage brez odra in ozvočenja, neposredno med mimosoido množico, ki se petju pridruži - merijo na nek drugi tip mišljenja, na nek drugi način delovanja (gverilsko, neposredno), na neke druge čase, ki jih hkrati 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 nostalgijo. V času in prostoru nacionalnega tuljenja volkov kliče k internacionalizaciji, k povezovanju v prepričanju in ne po narodovi substanci, določeni s krvjo in zemljo.

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 noge? Ali je kapitalistični sistem tako močno koloniziral vsa področja ustvarjanja in s svojo logiko delovanja prežel vse pore družbe, da pesmi nastajajo lahko samo še od določenega avtorja, zaščitenega z avtorskimi pravicami in ni več možno pisati onkraj standardiziranih kodov produkcije – in so torej ljudske lahko le še narodna folklor, ne nastajajo pa nove ljudske pesmi upora? To je vprašanje tudi za Kombinacke in njihovo bodočnost.

