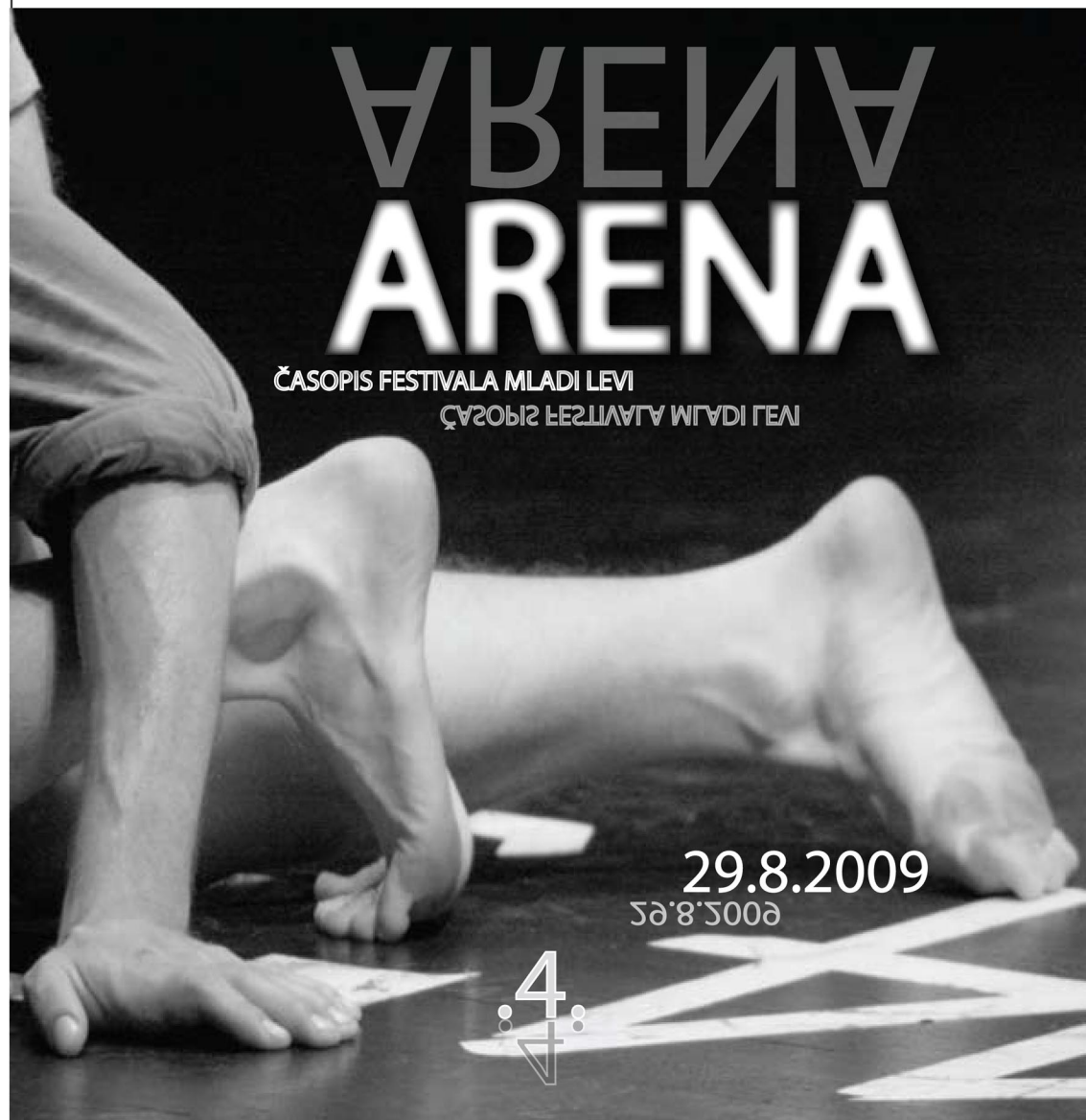


ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI

Festival so omogočili: The festival was possible by:



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



ABEMA ARENA

ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI
ČASOPIS FESTIVALA MLADI LEVI

29.8.2009
58'8'500s



UREDNIŠTVO REVUJE
FESTIVALSKEGA
ČASOPISA MLADI LEVI

UREDNIKA :
ANDREJA KOPAČ

OBLIKOVANJE IN PRELOM:
PETRA HROVATIN

POMOČNICA
UREDNIKE :
JASMINA ZALOŽNIK

NI LEKTURE
NI CENZURE

SODELAVCI:
ALENKA PERPAR
ALJA GOGALA
IRENA PLEŠIVČNIK
TANJA PLEŠIVČNIK
JASNA ZAVODNIK
KATJA ČIČIGOJ
LIDIJA RADOJEVIČ
MAJA KALAFATIČ
MIHA MAREK
MOJCA KETIŠ
NIKA ARHAR
NINA JAN
PIA BREZAVŠČEK
SIMONA HAMER
SUZANA KAJBA
ŠPELA PETRIČ
URŠKA LUČKA NOVAK
PRIMOŽ KRAŠOVEC
VLADIMIR PETKOVIČ
ZORAN SRDIČ (strip)

FOTOGRAFIJE:
URŠKA BOLJKOVAC

Andreja Kopač: PARTICIPACIJA ŠTEVILKA 4: »PREDSTAVLJAJMO SI ...«

Alja Gogala: NA ULICI NE TRČIŠ SAMO V ZNANCA

Mojca Ketiš: »TEATER JE VAJA ZA TRENUTEK SMRTI«

Lidija Radojevič: KAJ JE DRŽAVNI UDAR PROTI UVEDBI DEMOKRACIJE?

**Maja Kalafatič, Alja Gogala, Jasna Zavodnik: »KVA SE PA DEREŠ,
ŽENSKA!«**

Katja Čičigoj: »Let duše,« ki prehiti celo hudiča

Pia Brezavšček: AUI BOLI.

Katja Čičigoj: JABOLKO PLEŠE - IN KAMERA TUDI

Nina Jan: NOMAD DANCE ACADEMY, EKSPEDICIJA 1 – BEKSTEJŽ

ZA ODRUM

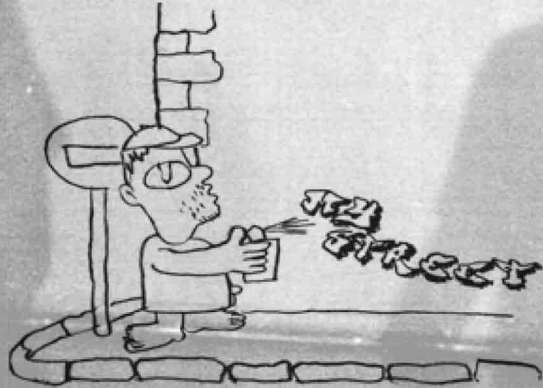
**Katja Čičigoj, Pia Brezavšček: WHILE WE WERE IMAGINING AND
WRITING IT TOGETHER**

Maja Kalafatič: BILO KUDA, MIKI SVUDA

Primož Krašovec: »ŠE ENKRAT O LJUBEZNI«

Miha Marek: »MESTO IN ULICA: FRAGMENTI NA URBANO TEMO II«

Vladimir Petkovič: DJ DELAVNICA NA LEVIH



IZDAJA: Bunker,
Ljubljana, Slomškova 11, 1000 Ljubljana
Ob podpori: Ministrstva RS za zunanje zadeve
Posebna zahvala: Vladimir Petkovič, Fotokopirnica Kaktus in Maska Ljubljana

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

FESTIVAL MLADI LEVI

Andreja Kopač

UVODNIK

PARTICIPACIJA Številka 4: »PREDSTAVLJAJMO SI ...«

»Predstavljam si, da je gledališče še kraj, kjer si dovolimo živeti utopije,« je ena od sklepnih misli Katje Čičigoj ob predstavi Ivane Muller »While we holding it together.« Predstavlja jo, da festival Mladi levi traja celo leto. Da se umetniška četrt Tabor vzpostavi. Da ProstoRož od Jankoviča dobi par parkirišč za nemoteno in neomejeno uporabo. Da si vsak sam potiskava obleke. Da hodimo vsak večer na predstavo, morda celo na dve ali tri. Brezplačno! Da je vsak konec tedna piknik, na katerem nas nahranijo in napojijo. Da razpravljamo, a hkrati delujemo. Sproščeno in počasi, a vendar zares.

Pred Vami je zadnja številka Arene, časopisa festivala Mladi levi, ki je tokrat hotel biti predvsem - časopis. V njem je Alja Gogala v članku »Na ulici ne trčiš samo v znanca« iz prostorske perspektive povzela projekt ProstoRož. Sledi intervju Mojce Ketiš z režiserjem Ivico Buljanom z naslovom »Teater je vaja za trenutek smrti«. Njegovo predstavo (oziroma njeno festivalsko izvedbo) v tekstu »Macbeth po Shakespeareu« kritično povzema Lidija Radojevič, medtem ko Maja Kalafatič, Alja Gogala in Jasna Zavodnik prispevajo triološko obarvan komentar »Kva se pa dereš, ženska!«. V nadaljevanju sledijo trije komentari na tri kratke reze projekta Nomad dance Academy; Katja Čičigoj zarezje predstavo v Eliaha Rubina Mraka Blumberga (»Don't Let The Devil Steal The Beat!«) in plesni film Rute Nordmane (Apple man), Pia Brezavšček pa v predstavo Aleksandra Gregorieva Treshol (in process »D«). Nina Jan, nekdanja Nomadka, je »skoreografrala« nomadski premislek iz svojega plesnega popotovanja. V nadaljevanju sledi dialoško-asociativni komentar predstave Ivane Muller »While we were imagining and writing it together«, spisan izpod peresa Katje Čičigoj in Pie Brezavšček. Maja Kalafatič je opravila krajši »mikimaus« pogovor z ustvarjalci zaključne predstave Mladih levov »Možda smo mi miki maus«; Brankom Potočanom, Tomažem Štruclom, Matejo Benedetti in Matjažem Pograjcem in ga naslovila z »Bilo kuda, Miki svuda«. Sledi še malce globlji (anti Faifai) premislek na eno od prejšnjih levjih predstav »Še enkrat o ljubezni« Primoža Krašovca, drugi del »uličnih epifanij« Mihe Mareka: »Mesto in ulica: Fragmenti na urbano temo II« in poročilo iz DJ delavnice Vladimira Petkoviča.

To je to – za to leto! Na koncu se najlepše zahvaljujem vsem piscem, ki so Areno povzročili, Levinjam za to, da so vse lepo uštimale in gledalcem zato, ker so prispevali k temu, da se je festival ZGODIL. Sonte! Poletja še ni konec! Predstavljam si, da traja in traja ... Nasvidenje!



NA ULICI NE TRČIŠ SAMO V ZNANCA

Alja Gogala

Še dobro, da Ljubljana diha z Mladimi levi. In še dobro, da so se ljudje navadili, da v njihovem času dinamika mesta ne bo vsakdanja! Malo manj priročno pa, da že tako zamujas na predstavo, na parkirnem mestu pa je parkiran – kavč?!

Kolektiv ProstoRož se poigrava z inštalacijami, ki nikakor ne morejo ostati neopažene. Poleg dejstva, da so te za čas Mladih levov postavljene kar na bližnjih parkiriščih, nas te nenavadne prostorske kreacije spominjajo na domovanja, prostore, nametane koščke različnih ambientov, ki nenavadno – tokrat delujejo kot celota.

Ne moreš ne biti naklonjen posegom, ki se zgodijo z namenom ustvarjanja dodane vrednosti urbanemu prostoru. Ko sama želim mesto opozoriti na pomanjkanje parkirišč, avto postavim čez dve parkirni mesti. Ko želi ProstoRož opozoriti na neizkoriščenost parkirnih mest, tja postavi dnevno sobo – pa peskovnik, pa spalno sobo, pa plažno sobo

Vendar se ProstoRož ne poigrava samo s prostorom. Igra se z nostalgijo, spomini in doživetji mimoidočih. Ne moreš vstopiti v prostor, ne da bi te njegova oprema povezala z nečim ali nekom ali spomnila na nekaj, kar si že doživel. Utrip Slomškove ulice in okolice prepleta zajtrk na babičini zofi, popoldansko balinanje, igranje v peskovniku in bivanje ob predmetih, ki očitno premorejo bujno preteklost.

Prostorska umetnost ni nekaj kar bi se lahko zgodilo samo zase, ampak je poseg v dano arhitekturno okolje. Kako super, da Super, če je bila tvoji domišljiji dodeljena kar cela ulica. Prostorska umetnost ni nekaj, kar bi se lahko zgodilo samo zase, ampak je poseg v dano arhitekturno okolje. Kako super, da Super, če je bila tvoji domišljiji dodeljena kar cela ulica!

ProstoRož so arhitekti, urbani umetniki, vizionarji, predvsem pa so za čas Festivala mestu podelili svežino. Zanima me, kako pri njih doma zgleda dnevna soba!

Ivica Buljan:

TEATER JE VAJA ZA TRENUTEK SMRTI.«

Mojca Ketiš



IVICA BULJAN JE REŽISER Z OBŠIRNIM OPUSOM IN SVOJEVRSTNO ESTETIKO, S KATERO SE JE ŽE MNOGO KRAT DOKAZAL TUDI NA SLOVENSKIH ODRIH. NA MLADIH LEVIH SMO SI V ČETRTKE LAHKO OGLEDALI NJEGOVO PREDSTAVO MACBETH PO SHAKESPEARU, KI JO NAPISAL HEINER MÜLLER NA ZAČETKU SVOJE KARIERE V SEDEMDESETIH. TEKST JE DO ZDAJ PRENESEL MNOGO NEGATIVNIH KRITIK ZARADI PESIMIZMA, S KATERIM SE JE MÜLLER LOTIL SHAKESPEAROVE TRAGEDIJE. V INTERVIJU, KI JE POTEKAL PREK ELEKTRONSKE POŠTE, SVA SE Z REŽISERJEM PREDSTAVE POGOVARJALA O VPRAŠANJIH, ODGOVORIH, KOMIČNOSTI, NASILJU IN SMRTI.

Predstava je zelo fizična in bolj kot besedilo prevladujejo močne reakcije in akcije igralcev. Kako ste vi in igralci pripravljali na takšno nasilno igro? Nasilje ni prva ideja predstave; Macbeth operira s predpostavko, da lahkomišlna ljudska narava vodi v norost, a želja po moči proizvode nasilje. Nekaj časa smo se pripravljali z različnimi materiali; filmi, novinarskimi članki, delno z branjem Shakespeara in Müllerja. Vzporedno smo imeli fizične vaje, na katerih smo taktičnost teksta poskušali prevedeti v teatriški medij. Pogosto smo se ukvarjali s Koltesom, ki je trdil, da dialog v teatru spominja na borilni šport. Govorne sekvence so nas vodile do prizorov nasilja. Skozi vaje so se artikularile spretnosti. Po določenem času se igralci niso več bal tveganja. Gotovo tudi zaradi tega, ker jih je Marko Mandić opogumil k eksperimentiranju. Tanja Zgonc je vodila treninge in kasneje artikularila sekvence.

Ali komičnost po vašem mnenju upravičuje nasilje? Komičnost lahko poveča učinek nasilja, a z druge strani lahko »razbremenijo« gledalca. Najboljši primer je Pasolinijev film Salò ali 120 dni Sodome, v katerem imajo perverzni sadisti močne groteskne poteze in Kubrickova Peklenska pomanrača, kjer absurdni kostumi poudarjajo brutalnost. Teatru je komično bližje od nasilja, z nasilnim se preveč nevarno približuje coni realnega, performansa in športa.

Ste upali na interakcijo ali celo akcijo publike in če ja, kakšno bi naj bilo to sodelovanje? Igralci ponekod iščejo stik z gledalci. Zanimajo me raziskovanja podobna teatru konec šestdesetih in sedemdesetih; najbolj Living theatre, zgodnji Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Eugenio Barba. Kontakt s publiko je eno od ključnih vprašanj gledališkega delovanja. Kadar deluje komunikacija pasivno, se računa na intelektualno ali čutno sodelovanje. Zanima me, do katere meje lahko računamo na dobesedno, fizično interakcijo; ali je v predstavi, ki temelji na tekstualni predlogi, sploh mogoče sodelovati kot v hepeningu ali v umetniški akciji.

V Cankarjevem domu je predstava simulirala nekakšen gladiatorski boj. Gledalci na tribuni v krogu okrog parterja, na katerem se dogajajo spopadi, kriki, udarci, smrt. Ali je bila igra zrežirana na prav ta prostor? Ze dolgo sem fasciniran nad Štihovo dvorano v Cankarjevem domu

zaradi njene odlične arenске arhitekture, ki omogoča totalni teater. Prva verzija predstave je nastala v sodelovanju s prostorom, ki ga je realizirala skupina SONDA. Od začetka smo bili prepričani, da bomo Macbetha igrali v Zagrebu (ZKM) in v Mini teatru s precej drugačnim razporedom. Jeseni bomo predstavo igrali v teatru v Havani.

Kakšen je vaš odnos s Shakespeareom? Ga zaradi Müllerjevega vpliva dojemate drugače? Nisem še režiral Shakespeara, čeprav so njegove tragedije najpopolnejša literarna dela. Privlači me kaotičnost, divja metaforičnost, svoboda izražanja. Delal sem na Koltesovi adaptaciji Hamleta in na Müllerjevem Macbethu. Oba dela sta polna intertekstualne akcije. Kot ljubitelji književnosti obožujem Shakespeara dela, a kot režiser so mi bližje Koltesove in Müllerjeve intervencije nad telesom tragedije.

Kaj ste se sami naučili iz predstave o estetiki smrti? Teater je, kakorkoli že obrnemo, vaja za trenutek smrti. Antoine Vitez je trdil celo, da ima bulvarsko gledališče privilegij, da na odru govori o smrti. V slovenskem in hrvaškem jeziku pride do preigravanja z besedami: na hrvaškem je oder mesto, kjer se razkaže mrtvaka, na slovenskem je to scena. Samo v snu in na odru vidimo duhove, ki naseljujejo oni svet.

Se navadna smrt loči od estetske smrti? Po čem? Macbeth pravi »Jaz se ne bojim smrti. Nič mi nič ne more«. To je najvišja stopnja svobode ali/ in norosti. Estetska smrti je samo priprava za običajno smrt.

Kakšna so bila vaša vprašanja, ki ste si jih nastavili na začetku procesa predstave? Ste nanje dobili odgovore ali so vprašanja izzvala samo nova vprašanja? Predstava je nekakšen preobrat v mojem delu. Zanimajo je, da je Schneewittchen after party, ki mi je in na enak način odprla nove vidike, bila prav tako prikazana na Mladih levih. Predstava Macbeth after Shakespeare mi je odprla nova poglavja v delu z igralcem in v dojanju prostora. Odgovorov nisem dobil, a je v meni sprožilo mnogo novih vprašanj.



FESTIVAL MLADI LEVI

Lidija Radojević

KAJ JE DRŽAVNI UDAR PROTI UVEDBI DEMOKRACIJE?

Včerajšnja izvedba predstave Macbeth after Shakespeare v prostorih Stare Elektrarne je lepo pokazala, da dobro vino ni za vsak kevdar. S tem ne želim žaliti privlačnih prostorov Stare Elektrarne, ki so mimogrede narejeni predvsem za ljudi brez problemov s hrbenico, ampak Buljanov Macbeth in storoelktrarnarski prostor se nikar nista ujela. Sama sem imela možnost ogledati si predstavo v njenem originalnem habitusu – Štihovi dvorani v Cankarjevem domu in zd se mi, kot da sem gledala dve različni predstavi, ki sta govorili različni jezik. Če nas je v Štihovi predstava prišla za vrat in potegnila s sabo na dno mecbethovske temačnosti, pa je v Stari Elektrarni izpadlo vse kot prosto burkaštvo obsesnih pijancev. K temu je botroval predvsem napačno izbran prostor, ki je ob odsotnosti scenografije igral za predstavo pomembno vlogo. Medtem ko je stožčasti prostor Štihove dvorane dogajanje koncentriral v konico stočca, v dno brezna, v katerem se odvijajo krute igre oblasti, sn obremenili z utensinjem občutkom brezihodnosti iz tega mračnega sveta, pa je ravni prostor Stare Elektrarne, kjer je namesto do koncentracije prišlo do razlivanja po masovnem prostoru (tako je tudi edini scenski vložek – določitev koordinat – izpadel popolnoma odvečno, saj se je njegov smisel v tej konstelaciji izgubil), deloval kot kak peklenski rdeči disko, v katerem rlu turbofolk kultura, z bizarnimi banalnostmi gruljenja, šlatanja, pljuvanja in svicanja. Prav tako se je tudi tempo, ki je ključnega pomena v predstavi, v Stari Elektrarni razli in kljub vsemu naporu igralcev deloval kot premikanje po umazani mlaki do kolen. Če so v Štihovi igrali s hitrimi, naglimi premiki in odsekaniimi menjavami prizorov ustvarjal tempo, ki je vibriral skozi celo dvorano in je ustvarjal tesnobno vzdusje utensinjsosti, ogroženosti – da se ga je dalo primerjati s tem, kar piše Freud o utripu gona – pa se je v tej izvedbi, zaradi prevelikega in preodrtega prostora, ki je terjal tudi več odvečnih korakov, vse to porazgubilo v nekoordinirano beganje gor in dol, ki je prej kot tesnobno ustvarjal zmedenost (in dolgočasje), saj so se v tem šepajočem tempu prehlivali med sabo tudi prizori, ki so izgubili svoj pomen, poudarek (plebs/plemstvo, vstop trivialnosti) in so se zllili z ostalo predstavo v sluzavo pačenje. Tako tudi Malcolmova odločitev – pobegniti / odditi v Anglijo - izven - prej kot rez z obstoječim - kot cmerava strahopetnost. Hkrati so tudi igralci imeli nevhvalno delo, saj so njihova divja telesa namesto antagonizma kot neovgljive delujoče sile demonstrirala ter ustvarjala ozračje groznega oblastiželjnega sveta v stanilavskijevski maniri, kar je delovalo popolnoma kontra-müllerjansko. Antagonizem kot dejstvo je zamenjala moralistična banalnost zla in s takšno predpostavko bi lahko na koncu pričakovali tudi princa, ki bo spet vzpostavil red. In kot zadnje, umanjkanje je bilo umanjkanje teksta, saj se je zaradi slabosti akustike (prav motveč je bilo poslušati kako se igralski tekst izgublja med rjovenjem, šušljanjem in gruljenjem) slislalo le poudarjene stavke, ki so prišle na gladino te macbethovske mlake vso shakespearejansko banalnost: življenje je le umiranje, oblast je mrzla in podobne zdravorazumske pulhice.

Kljub šepanju izvedbe se mi je vseeno postavilo vprašanje, ali nam lahko danes Macbeth sploh še kaj pove, ali pa ga je potrebno pospraviti v politično podstrežje. Kako ga brati politično glede na to, da je sam Shakespeare z njim podprl absolutizem proti lordom, Müller pa obračunal s časom nemške jeseni, socialistično domaćijo in nemško zgodovino? Kako dojeti Macbetha danes, ko imamo na eni strani popolno odsotnost politike, na drugi pa politični razred, ki se organizira po principu estrade? Vsekakor ga lahko beremo kot romantični prežitek, katerega se poslužujejo vsi birokratski vodje (trivialnost in puhlost sta mogoče najbolj povezujoča elementa med Macbethom in današnja politično estrado), da bi preusmerili pozornost ljudstva in ga zavedli, da gleda namesto na rlanjive točke sistema, ki je zbiokratiziran in anonimno avtomatski, različne burke političnega razreda, ki se malo pljuva, malo grabi, malo treplja, malo ruva, tu pa tam pa tudi malo zašvica. A v tej luči bi bilo treba tudi brati mogoče edino aktualno izjavo Macbetha: »Moja smrt ne bo spremenila sveta«. Natanko tako je, nobena smrt politikanskih farjev, od Busha, Putina do Sarkozyja, Janše ali Pahorja, ne bo spremenila smeri, po kateri si sodobni kapital-parlamentarizem tlakuje pot v nova izkoriščanja ljudstva, v nove metode odiranje kože. Danes ni več telesa, v katerega bi zasadil nož, danes so samo še anonimne strukture, katerim teren pripravljajo tanki demokracije, traktorji novih polj za izkoriščanje. In če smo malo brechtovski, bi lahko rekli, da je nauk, ki ga lahko izvelčemo ob ogledu predstave Macbeth after Shakespeare: kaj je državni udar proti uvedbi demokracije?

Maja Kalafatič

Jasna Zavodnik

Alja Gogala

Triolo o predstavi Macbeth v režiji Ivica Buljana

»KVA SE PA DEREŠ, ŽENSKA?«

Jasna: Prva tema, na katero pomislim v predstavi, je nasilje. Zelo očitno je bilo izraženo, da nasilje izzove nasilje, vendar je, zaradi ekstremne količine nasilnih prizorov (kot so pretepanje, dretnje, pornografija ...) to nasilje včasih izgubilo svoj intenzivni učinek. Skratka, preveč nasilja deluje na trenutke nenasilno.

Maja: Ja, se strinjam. Skozi vse te konstantno intenzivne prizore sta se agresija in nasilje sčasoma sprevrgla v komično. Tudi fizični kontakt med igralci je postajal počasi absurd.

Alja: Ja, vse skupaj je delovalo precej militantno. Surovost konec koncev pritiče Macbethu, se mi pa zdi, da igralci nihajo med izrazito krutostjo in razuzdanostjo do komične vznesenosti. Seveda brez golote tudi tokrat ni šlo ...

Jasna: Potrebno je omeniti lahko razumljivost teksta predstave. Igralce pogosto ni bilo mogoče razumeti, malo zaradi akustike, malo zaradi dretja in malo zato, ker smo hkrati poslušali glasbo in tekst.

Maja: Akustika je bila zelo slaba. Razumljivost besed pa povsem zanič. Mogoče pa tudi, ker se kasneje navadiš glasnega govora in je kakršenkoli drugi način oziroma tišja govornica res popolnoma nerazumljiva.

Alja: Gledalcu je bilo teško ujeti večino govora, morda so imeli tisti, ki so sedeli na »odru« več sreče. Tisti, ki je prešpal dobačo branje, je bil včasir verjetno v zadregi.

Jasna: Kar se tiče glasbe, je bila odlična in je spreminjala atmosfero. Pudarjala je včasih komičnost, včasih tragičnost dogajanja.

Maja: Mitja je naredil super glasbo. Res, odlično je pasala. Na trenutke se je vse zdelo zelo filmsko, kako so se menjavale scene in glasba.

Alja: Glasba postavi Macbetha v povsem novo dimenzijo. Če ti za trenutek misli odplavajo od dogajanja na odru (Shakespeare pač ni enostaven), enostavno nisi mogel, da se ne bi potapjal v glasbo. Bravo Mitja!!!

Jasna: Kljub kronološkemu zaporedju zgodbe je predstava delovala sodobno, z nizanem prizorov (torej s filmsko strukturo), z menjavanjem vlog, s stikom s publiko in tudi s svojo fizičnostjo (ki spominja na gledališče krutosti). Ta Drevenšek, ki se je iz ženske kar spremeni v moškega ...

Maja: Vsekakor predstava ni postavljena klasično, kljub tekstu (no, čeprav je tudi tekst obdelan). Odprt prostor, celotno dogajanje na odru. Predstava je v veliki meri fizična, kar je odlično. Tudi menjavanje likov na odru ... Sam prostor ni bil klasično definiran.

Alja: Odlično je, da se v igri niso omejevali s prostorom. Tako »svoboden duh predstave« si ne zasluži prostorske omejenosti. Tudi občinstvo na odru je delovalo super.

Jasna: Posebna pohvala režiserju, igralcem, Mandiču, Mileni, Poloni, sploh vsem mladim, skladatelju ..., scenografiji ...

Alja: Divje ... Kljub temu, da predstava traja kar dve uri in pol, niti za trenutek nisem občutila padca energije katerega koli izmed igralcev!

Maja: Bravo!!!

Maja: Kaj pa stik s publiko? V bistvu so na trenutke igralci izstopali iz vloge v osebno prezeno.

Alja: Res je, kar je super! Macbeth končno ni tragedija iz 16. stoletja! Bil je tukaj in zdaj, malce oddaljen na odru, potem spet bližje, ležec pred našimi nogami.

Jasna: Ja, preko stika s publiko so v določenih trenutkih opozarjali na distanco med preteklostjo zgodbe in sodobnostjo izvedbe.

Maja: Igralci so bili odlični. Prezenčno močni in fizično pripravljeni. Valič odlično giba, pa vsi ostali tudi. No, Jose je bil super s svojimi skokci in komičnimi gibi, a nekako ni zasijal do konca ... Mogoče zato, ker si ni slekel majce (haha).

Alja: Iskreno povedano sem čakala, da Josi zarepa. Drugače pa pohvala, nisem vedela, da se je intenzivneje lotil tudi igre. Ni si izbral ravno najmanj zahtevne predstave!

Jasna: Ha ha, ja, potna moška telesa naredijo vtis ...

Maja: Luči so delovale zelo efektivno. Nasplošno pa so bile dokaj enostavne in so odlično spremljale dogajanje. Tudi dejstvo, da je bila zavesa odkrita, je spremenilo in odprlo prostor. S tem so odvzeli klasično omejenost »performig space« in ga odprli publiku.

Alja: Macbeth v kombinaciji z glasbo in lučno tehniko postane spektakel, na trenutke malce podoben sodobnim režiranim borbenim predstavam v ringu.

Jasna: Enostavnost predstave me je precej očarala. Si pa predstavljam, da bi lahko vsi gledalci sedeli v krogu, ker je vse skupaj spominjalo na »ring«. Sploh, ker so bile scene krožno zastavljene je bila tribuna morda kar malo odveč. Vsekakor pa moram pohvaliti dinamičnost scen, ki so konstantno spreminjale prostor.

Maja: Izpostavila bi fizičnost v predstavi. Moram pohvaliti ekipo! Ugotavljamo, da so gledališke predstave vedno bolj fizične, plesne pa vedno manj (haha)!!!

Jasna: Ja, to je poseben fenomen, igralci postajajo gibalci, gibalci pa kipi (hihi).

Maja: U ja, točno to!

Alja: Kljub temu, da ni bilo moč občutiti prav dosti ženske energije? Kaj pa igralci Polona Vetrin in Milena Zupancič?

Maja: Odlični, kot vedno! Parirata vsem moškim na sceni.

Jasna: Ja, to so igralke, ki jih je vedno veselse gledati. Edini pravi ženski lik je bila v bistvu samo Milena. Teško je reči, da to ni moška predstava.

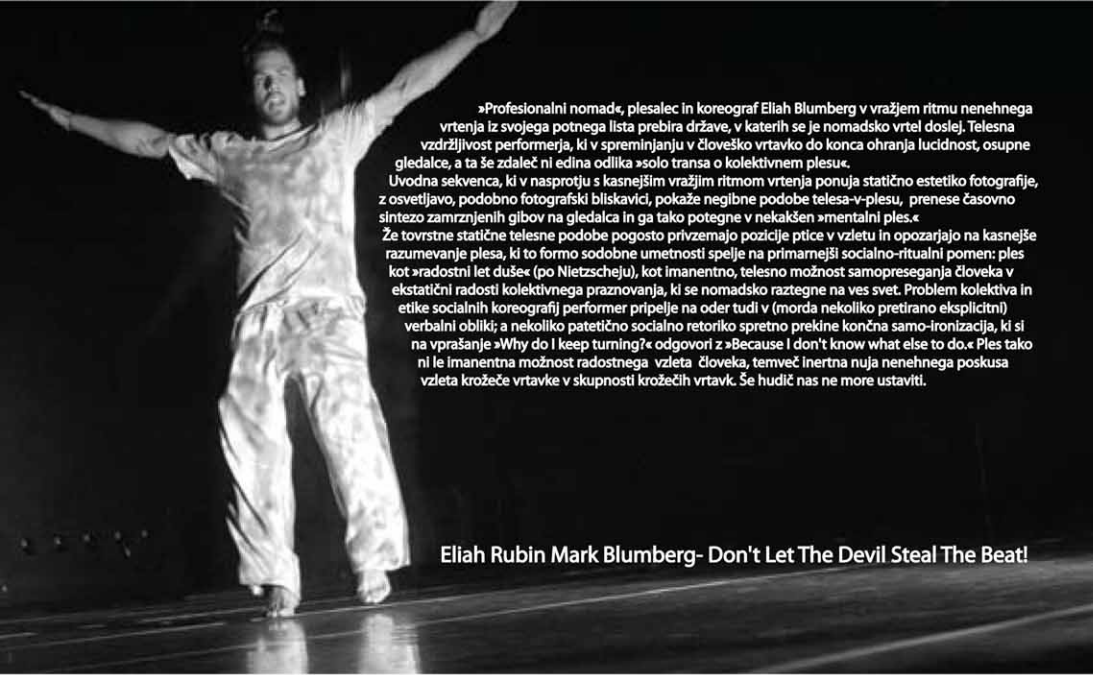
Alja: Zanima me, kako bi izgledala srednješolska literarna obnova Shakesperovega dela, potem ko bi učeneč pogledal predstavo Ivica Buljana in ne prebral knjige!

Maja: Haha!!! Evo prilicnost, da opozorimo srednje šole na izobraževanje na področju umetnosti. Tega je zelo malo. Največ je ena gledališka predstava (vedno nekaj klasičnega), mogoče kak balet in to je to. Dejmo, mal akcije!!!

Jasna: Jaz sem za – tudi šolarji morajo videti več sodobnih predstav. Zaključec: »Pejte gledati.«

»LET DUŠE« KI PREHITI CELO HUDIČA

Katja Čičigoj



»Profesionalni nomad«, plesalec in koreograf Eliah Blumberg v vražjem ritmu nenehne vrtenja iz svojega potnega lista prebira države, v katerih se je nomadsko vrtel doslej. Telesna vzdržljivost performerja, ki v spreminjanju v človeško vrtavko do konca ohranja lucidnost, osupne gledalce, a ta še zdaleč ni edina odlika »solo transa o kolektivnem plesu«. Uvodna sekvence, ki v nasprotju s kasnejšim vražjim ritmom vrtenja ponuja statično estetiko fotografije, z osvetlavo, podobno fotografski bliskavici, pokaže negibne podobe telesa-v-plesu, prenese časovno sintezo zamrznjenih gibov na gledalca in ga tako potegne v nekakšen »mentalni ples.« Že tovrstne statične telesne podobe pogosto privzemajo pozicije ptice v vzletu in opozarjajo na kasnejše razumevanje plesa, ki to formo sodobne umetnosti spelje na primarne socialno-ritualni pomen: ples kot »aradostni let duše« (po Nietzscheju), kot imanentno, telesno možnost samopreseganja človeka v ekstatični radosti kolektivnega praznovanja, ki se nomadsko raztegne na ves svet. Problem kolektiva in etike socialnih koreografij performer pripelje na oder tudi v (morda nekoliko pretirano eksplicitni) verbalni obliki; a nekoliko patetično socialno retoriko spretno prekine končna samo-ironizacija, ki si na vprašanje »Why do I keep turning?« odgovori z »Because I don't know what else to do.« Ples tako ni le imanentna možnost radostnega vzleta človeka, temveč inertna nujna nenehnega poskusa vzleta krožeče vrtavke v skupnosti krožečih vrtavk. Še hudič nas ne more ustaviti.

Eliah Rubin Mark Blumberg- Don't Let The Devil Steal The Beat!

Ruta Nordmane APPLE MAN Katja Čičigoj AUI BOLI.

Pia Brezavšček

Jabolko pleše -in kamera tudi

Trije »apple man-i«, plesalci Elia Mrak, Alexander Georgiev in Igor Koruga, izvajajo igrivo koreografijo z jabolki med plesom, otroško zabavo in zongliranjem, ki jo usmerja in na kamero beleži latvijska diplomantka sodobnega plesa in ustanoviteljica plesnega gledališča Boot&Boat v Rigi, Ruta Nordmane.

Edini ženski lik v igri z jabolki se na ekranu pojavi zgolj kot bežna, prosojna, duhu podobna figura v kratki sekvenci v kuhinji; in kot taka tudi spremlja »jabolčno igro« s svojo kamero. Le-ta namreč ni zgolj neprizadeti opazovalec, temveč vstopa v film kot- sicer gledalcu nevidni, a v igri soudeleženi- plešoč duh: ročna kamera se ravna po korakih plesalcev, sledi gibanju jabolka, predvsem pa s svojim nestabilnim gibanjem in nekonvencionalno menjavo planov ter kadriranjem soustvarja komično koreografijo, ki s poudarkom že skoraj burlesknihih momentov zmote in nespretnosti, z rabo video tehnik »fast forwarda« (hitrega pospeševanja posnetkov naprej) in »rewinda« (previjanja nazaj), ter s komično ironizacijo pretirano patetične tehnike klasičnega baleta, močno spominja na koreografije zgodnjih nemih filmov Charlieja Chaplina, bratov Marx in kasnejšega Benny Hill-a. Kot v slednjih, je tudi v »smešnem filmu iz Ljubljane«, kot ga je označila sama avtorica, očitna epizodna, ne tematsko-linearna dramaturgija, ki ohranja briljantno avtonomijo posameznih prizorov in plesno-igrivih sekvenc, katerih edini skupni imenovalc ostaja ključni rekvizit igre-jabolko.

Ce v igri zmagata plesalec, ki pokaže največ spretnosti v obvladovanju jabolka, potem je zmagovalec »jabolčne igre« »plesna kamera« sama, le-tej kot smelniki, režiserki koreografijin in soudeleženi gotovo ne uide noben »prepevedani sadež«.

Makedonski nomad Aleksander Gregoriev iz Skopja je v svojem kratkem rezu Treshol (In process »De«) raziskoval prag bolečine, še bolj pa časovno zmoglost utrpevanje fizične bolečine in njeno partikularnost. Po vrstbi bolj kontaktna improvizacija z jasno začitano nalogo in grobo planirano dramaturgijo, kot pa koreografsko izčiščena in režijsko izpiljena predstava, je dogodku dodala svojevrsten čar neponovljivega performansa. Še bolj pa nas performativnemu približa sama tematika, saj si štirje izvajalci sebi ali pa medsebojno prizadevajo fizične bolečine, kar je za gledalca lahko izrazito neprijetno, s tem pa se znajdejo v, kot je za performans značilno, konfliktni poziciji med aktivnostjo in pasivnostjo. Orodje udarca in drugih grobih fizičnih akcij, npr. plezanja po okončinah in trupu na tleh ležečega partnerja, odpira tudi nove možnosti gibanja in dodaja razsežnosti k raziskovanju telesnega.

Predstava je ponudila dober vpogled v intenzivno raziskovanje štirih mladih ustvarjalcev pod idejnim vodstvom inovativnega Gregorieva. Njegova dominantna vloga je krojila tudi čas in nizanje posameznih faz oziroma prizorov predstave in tako začitrala jasno strukturo. Vsekakor gre za perspektivnega ustvarjalca, ki ne samo da popolnoma obvladuje svoje telo, ampak je pokazal, da je navdse ustvarjal tudi v smislu koncipiranja predstave, ki je ni strah poseči v zanimivo presečišče borilnih veščin, plesa in performansa.



Nomad Dance Academy

Nina Jan

EKSPEDICIJA 1 – BEKSTEJDŽ ZA ODROM

...kako smo potovali od Skopja do Ljubljane, od katarze do manične depresije, od skupine do egotripov, od lastnih stanovanj do deljene postelje in študentskega pralnega stroja.

»Everything is personal, they say. And at the end we all call the gods« (Nina, Sofija, april 2008).

»Alcohol is delicious. It doesn't have to be alcohol. It can also be food. Or martini« (Kire, Sofija, april 2008).

»We had a lot of stress here« (Denitsa, Beograd, maj 2008).

Danes še enkrat prebiram definicijo NDA. Pa nato še enkrat, še enkrat in še enkrat. Nato se spomnim naše lanske ekipe in vseh norih spominov ... Spet gledam to definicijo, napisano tako neosebno in tako daleč od tega, kar NDA v resnici je. Poglejte, treba je vključiti vse, narediti prerez, aha, pogledajte, tako smo mi živeli štiri mesece našega življenja. Potovali smo po Balkanu, plesali in se družili. Pika. Basta. Zdaj pa vse veste.

Nomad Academy je daleč od tega. Daleč od tega, da je to zgolj in le plesni projekt. Vzpostavljamo mreže kontaktov. Potovanje. Ne. To je to, kar piše na spletni strani in berete v časopisih. Danes pa razmišljam, da morda ples sploh ni bistvo NDA. Morda je ples izgovor. Krinka. Spremljavalni program. Premljujem o tem, kako se danes, 14 mesecev po koncu 1. generacije NDA spominjam našega balkanskega izleta. Se res spomnim, kako smo vsak dan plesali?

Spomnim se letališča v Skopju, ko sem spoznala Nino in Elia, moja sonomada... z Nino sva sedeli na istem letalu, skorajda ena zraven druge, pa nisva vedeli, da bova nekaj ur kasneje postali cimir. In Elia, s katerim sva se po Ljubljani in Dunaju že tretjič naključno znašla na istem mestu z istim vprašanjem. What are you doing here? Nato se spomnim razočaranja nad dejstvom, da vsi niso tako navdušeni za ples, da redno zamujajo na vaje, da so brez motivacije ter da radi jokajo. Kar tako, ker se je treba malo potruditi, ker malo drame ne škodi. Sicer je pa to del umetniškega življenja. Or so they say. Nato sem že v Sofiji, na neki nori zabavi, psy trance, prepričana sem, da je bil psy trance, na katerega sem vzlekla večino nomadov. Come on people, trance is amazing, the best music for dancing, it's...it's...I can't tell you...you must go...come on, you don't have to move, the music will move you the best possible way... to sem drdrala in smo šli. Bilo je nepopisno vroče, pili smo neko čudno pijačo, after shock ali morda after shot, niti ne vem več, a bili smo precej pijani. Oni me iščejo po dvorani, medtem ko jaz dremam na kavču in pozabim nase. Potem nas Venelin pelje domov, 10 na uro, ker smo vsi preveč pijani...

Nato spet izsek iz Sofije, Rinin rojstni dan na terasi naše Rdeče hiše. Martin Sonderkamp, ki objema vse in pleše in vsi plešemo in Nina Božič je profesionalna mešalka slammerjev in vsi smo v popolni katarzi. Pa ta ipod, Eliej ipod, ki ga ukradem, ne, vzamem, ker me je tako prosil, ostali pa so besni, ker jim končam zabavo. A saj veste, ko si pijan in imaš svojo misijo in jo izvedeš ne glede na vse. In tako sva spala, jaz in moj ukradeni ipod, medtem ko so zjezi nomadi vpadali v sobo in prosili za milost.

Pa nora hiša Galine Borissove, ki na vsak način hoče, da preizkusimo njeno kopano kad, ki stoji sredi kuhinje. Pa njeni WCji, ki so prav tako sredi kuhinje, pa sredi podstrešja, ogrnjeni s tanko zavesico, ali pa tudi ne, pa saj smo vendar vsi domači, reče Galina.

Uf, in nato Beograd, tisti deževni Beograd, kjer smo bili vsi tako nesrečni in v globokih depresijah. Vrhunci notranjih trenj, menjavanja sob in spletk in grdih besed. Beograd je le slab spomin, ki želi popravnji izpit.

Nato je bil Zagreb, ja, Zagreb je bil v redu, vse je bilo boljše, ljudje so se smejali. Bilo je vroče, pol nas je imelo strahotno alergijo na cvetni prah. Zato se spomnim robcev in kihanja in tablet, ki jih nisimo hoteli jemati. Pa to Isabelle Schad, to čudno Isabelle, s katero smo se počutili kot bebcici, pa vendar je vse skupaj imelo nek smisel.

Piran je bil čudovit. Prekrasen. Šli smo na ekskurzijo v tovarno Illy, ker smo s Kiretom delali predstavo o kavi. Pa Kire sploh ne pije kave. Pa ni važno. Šli smo torej v Trst, se imeli fino, dobro jedli in plesali na pomolu. Potem pa nazaj, delat, v teater. Itzok, jaz in Carolina - buteljka vina smo delali do jutra, spali kar na odru in zjutraj spet delali naprej.

V Ljubljani spet ni bilo časa za nič. Drveli smo sem ter tja, premalo spali ter na koncu producirali neke končne produkte. Spet smo spali v teatru. V Stari Elektrarni, zaviti v odrske zavesje, zjutraj pa nam je Bor prinesel kavo in francoske rogljičke. Nato pa zaključna zabava, ko je vse mimo ter prva večerja nomadov, ob petih zjutraj, ko smo prvič vsi skupaj sedeli za mizo.

To so torej spomini, 14 mesecev kasneje. Je bil Nomad zame res plesni projekt? Da, plesali smo, vsak dan. Še vedno premalo, po mojem mnenju, s premalo izživi. Zato Nomada ne smatram kot plesnega projekta, plesne akademije ali plesno-izobraževalnega projekta, temveč kot izvrsten način spoznavanja ljudi, prekoračevanja izživo in delovanja v skupini. NDA je bila ena redkih priložnosti preskusiti neverjeten in nepozaben način življenja, kjer ti ni bilo treba skrbeti za to, kaj boš delal jutri, kje boš spal, kako si boš plačal workshop ter se ubadati z vprašanji, kako boš financiral nepoznan in kje ga boš prikazal. Kot lepe sanje, ki so včasih tudi malo grde, iz katerih pa se vseeno nočeš nikoli zbuditi.

»People meet sometimes. No, it's an illusion. We are all alone. We just like to pretend that we all like coffee« (Ana, predmestje Sofije, april 2008).

»Usually she goes out without any clothes, wrapped in a towel. Her feet are bare. And she takes a stroll down the street...« (Denitsa, socialistični študentski dom Beograd, maj 2008).

»nothing is impossible. everything is personal. destroy the bar. buy a car. go to Belgrade...to kiss...« (Ana, železniška postaja Sofija, april 2008)

WHILE WE WERE IMAGINING AND WRITING IT TOGETHER

Katja Čičigoj

Pia Brezavšek

Pia: Predstavljam si plesno predstavo, ki bi likvidirala ples, ki bi zamrznila gibanje. Predstavljam si, da bi ravno z ne-gibanjem omogočila, da se začne gibati naša imaginacija, ki bi jo spodbujal samo verbalni tok, celo gib govoric, ki bi šele zarislal manjkajoče elemente v prazen prostor. Včasih je potrebna tišina in praznina, da sploh še kaj slišiš in vidiš.

Katja: Predstavljam si gledališko predstavo, ki bi likvidirala teatralno igro. Predstavljam si gledališko predstavo, ki bi izpraznila oder- ki ne bi uporabljala scenografije, kostumografije, obrazne mimike, telesne gestike - gledališko predstavo z govorečimi kipi. Morda pa ravno odsotnost mimetičnih sredstev poveča iluzionistično moč gledališča? Morda se le-ta ob odsotnosti gledaliških znakov izkaže za samo-iluzijo naše imaginacije?

Pia: Predstavljam si, da predstavo prekinjajo razni zvoki: zvoki tenis matcha, podiranja drevesa, vrvež ljudi. Nastopajoči jih poljubno povzemajo v svoje imaginacije, nekatere ja nekatere ne. Tako povezujejo celoten »asemblaž« odrskega dogajanja s predivom. Tudi tisti zvoki, ki nikoli niso interpretirani, začnejo, ko se ponujajo gledalcu kot soustvarjajočemu subjektu, presti skupno imaginacijsko tkivo.

Katja: Predstavljam si gledališko predstavo, ki ne bi gradila na sinhronizaciji, temveč disociaciji zvočnih, vizualnih in verbalnih elementov. Razgradnja na posamezne gledališke elemente bi poudarjala njihovo fiktivno rabo v funkciji gledališkega znaka v nasprotju z realnim dogajanjem na odru: zvok hoje bi poudarjal negibnost akterjev; zvok odpiranja vrat, prometa, ulice bi poudarjali odsotnost scenografije; ritmična ekstaza verbalnega plesa naracije bi poudarjala statiko teles na odru.

Pia: Predstavljam si predstavo, ki bi plesala verbalni ples, medtem ko bi vsi akterji obstali na mestu kot prikovani. Kajti šele ko je ples vpisan v telo preko doživetja plesa, se ta lahko preseli v misli, v jezik. Tudi govor je poln figur, intonacije, skokov in obratov in lahko tako živo opiše ples, da ga vidimo in so-doživljamo in tako ugotovimo, da je možno tudi v govorici plesati, kot je plesal Nietzschev Zaratustra.

Katja: Predstavljam si gledališko predstavo, ki bi bila kakor »tableau vivant«; gledališko predstavo, ki bi z asociacijo množstva naracij z isto telesno pozicijo akterjev odpirala potencialno neskončno verigo asociacij v gledalcu- gledališko predstavo, ki bi bila sama komentar funkcije gledališkega znaka.

Pia: Predstavljam si, da bi nastopajoči v prestavi sproti analizirali pomene svojih akcij. Tako mimogrede, kot da je to samo še ena od realnosti, ki se zarisujejo preko tisočih okruškov zgodb, ki so tudi prisotne na odru.

Katja: Predstavljam si gledališko predstavo, ki bi me s pomočjo istih vizualnih konstelacij popeljala v nešteto krajev sveta: Bangkok, Švicarske Alpe, Santiago de Compostela ... Ki bi mi omogočala potovanje v času: 300 let v prihodnost, v (anti)utopično državo... Gledališko predstavo, ki bi mi omogočala, da se nenehno izgubljam v ravnih realnostih (ali fikcij): filmski reklami, limonadi, koncertu, drugi odrski igri. Nenadoma pa bi me odvrгла v 42., 52., 66. minuto predstave- v realni tukaj in zdaj uprizoritve.

Pia: Predstavljam si predstavo, ki bi se igrala z distrakcijo in bi te popeljala v fantazijo, a bi se z avto-referencialnimi vrivki spet vračala v tukaj in zdaj predstave, v fizično telo in bi razgajala njegovo bolečino. Kajti, ali ni zavedanje o bolečini drugega edina pot do poistovetenja z drugim? Ali ni ranljivost drugega ultimativni nagovor, ki poziva k odgovornosti?

Katja: Predstavljam si, kako bi bilo videti svet skozi oči Drugega, ga začutiti skozi Drugo telo. Predstavljam si predstavo, ki bi si to predstavljala. Ali smo se še sposobni živeti v fiktivni gledališki lik? Kaj pa v realno pozicijo akterja, v njihov trud na odru? Ali smo še sposobni se živeti v bolečino Drugega?

Pia: Predstavljam si, da telo nastopajočih kar naenkrat ni preveč čvrsto pripeto na njihovo posamično zavest zaradi prisile bolečine telesa, ki jo prizadeva posamezni zavesti, zaradi katere poglobne svojemu razbolelemu telesu in se zaradi nujne olajšanja drugega telesa. Kajti že toliko časa drži pozo, da bo katerakoli druga bolj udobna. Nihče več ne bo varen pred parazitsko zavestjo, niti gledalci, saj ti namreč najbolj udobno sedijo.

Katja: Predstavljam si gledališko predstavo, ki bi si predstavljala, da sem afriški begunc, čakajoč na trajekt, 12-letni otrok na letnem obisku gledališča, strokovnjak anatomije na simpoziju- ali bi vedno isto odigrali? Predstavljam si gledališko predstavo, ki bi ugibala, kaj si jaz predstavljam, ko jo gledam, ki bi si predstavljala, da sem jaz del »tableau vivant«-a, ki bi si predstavljala, da sem z akterji na odru. Predstavljam si, da bi bila z akterji na odru- bi bila to jaz ali lik, ki bi ga igrala?

Pia: Predstavljam si, da bi se nastopajoči zaljublili vame, ko bi sedela med občinstvom. Bi bila njegova ljubezenska izjava na odru fikcija ali realnost? Predstavljam si, da v predstavi sploh ni igralcev, samo še njihovi glasovi in tema. A glasovi so bili prej pripeti na telo, zato se mi poleg glasov iz teme konkretizirajo tudi telesa, čeprav jih realno ni. Ali to pomeni da smo jih mi ustvarili? Ali morda celo, da je individuum nedeljiva asociacija? Vedno v zavesti tako iz delčkov sestavljamo celoto?

Predstavljam si, da bi se nastopajoči na odru naslavljali z resničnimi, pa tudi raznimi fiktivnimi, domišljajskimi imeni, ki bi odgovarjali njihovim trenutnim imaginacijam. Bi bilo resnično ime kaj drugega kot samo še en lik? Kdo je kdo? Če je vse fikcija, sem jaz lahko tudi ti.

Katja: Predstavljam si, da sem lahko karkoli hočem. Tudi vladarica utopične države. Predstavljam si, da skupaj spreminjamo svet, brez nasilja. Toda predstavljam si tudi, da človek pač ne more vedno uresničiti tega, kar si predstavlja. Predstavljam si, da je gledališče še kraj, kjer si dovolimo živeti utopije. Predstavljam si, da si ne bi mogla več predstavljati ničesar. Je to sploh še predstavljivo?



Telefon: ring, ring

Branko: Čao Majal!

Maja: Čao Branko!

Branko: A se dobimo pri kavarni Izložba?

Maja: Ja, lahko. Kdaj pa?

Branko: Sem že tukaj. Ti kar ulet!

Bila sem sicer na drugem koncu mestu, a sem korajžna, po vrelem soncu, odkorakala proti Izložbi. Tja sem prispela rdečelična in dehidrirana. Ekkipca je že glasno debatirala... Najprej sem se pogovarjala z Brankom Potočanom in Tomažem Štrumlom.

Maja: Čao! Povejta, kako vama je ime, koliko sta stara in kaj počneta?

Tomaž: Star sem 17 let, obiskujem srednjo kovinarsko šolo v Ljubljani, drugače pa poslušam AC/DC ...

Branko: Tudi jaz poslušam AC/DC, star sem 18 let, obiskujem 1. letnik gradbene šole, sem pač parkrat ponovljal in sem mhm ... zelo vesel.

Maja: Tudi jaz sem vesela, da sem tukaj z vama. Drugače pa imam 16 let.

Tomaž: Na katero šolo pa hodiš?

Maja: Ne hodim v šolo. Doma se izobražujem pri babici, štrikanje pa to ...

Branko: Peka kolačkov pa to!

Maja: Ja, ja! No, fanta zdaj, ko smo važne stvari obdelali, mi pa povejta še kaj o vajinem sodelovanju in soustvarjanju pri predstavi Miki Maus.

Tomaž: V bistvu gre za tekst Maje Pelević, nagradjen na Sterijinom Pozorju. Nagrada je bila, da se naredi koprodukcijo, in ko je Maja videla predstavo Fragile, je želela, da njen tekst dela izključno Matjaž Pograjc. Matjaž nekaj let ni imel časa, potem pa sta se končno dogovorila, in nastala je koprodukcija med Betontancem, Bunkerjem, Sterijinim Pozorjem in Narodnim srpskim pozorištem.

Maja: Potem ste ustvarjali pretežno v Beogradu?

Branko: Ja, največ smo delali v Beogradu in slab teden v Ljubljani

Branko: Sam sem delal gib in določene koreografije. Hoteli smo dobre, mlade igralce, ker je bila predstava že v osnovi zamišljena kot precej fizična, čeprav bazira na tekstu.

Tomaž: Gre za, recimo temu, »generacijsko dramo«, ki je odraz stanja generacije. O življenjski brezidnosti. Gre za zadnjih 20 let dogajanja v Srbiji, za otopelost, željo, ljubezen ...

Branko: Ni fabule, gre za situacijo.

Tomaž: Kot sem že omenil, je bila predstava v začetku koncipirana kot zelo fizična. To pomeni, da morajo biti vsi elementi uporabni, da imajo pravi odnos do njih. Drugače pa je scena služila bolj kot dekor. Za slovenski prostor takšna scenografija ni nič neobičajnega, za srbski prostor pa precej. Največ veselje, ki smo ga imeli, je bilo, da smo na premieri in na ponovitvah pokazali, da ni dovolj le stati na odru in lepo brati tekst, ampak da je poleg osebne in subjektivne igre prisotna tudi kolektivna.

Maja: Kako je potekalo delo z igralci?

Branko: Neposredno delo z igralci je bilo super. Sicer pa niso bili navajeni tako koncentrirano inintenzivno delati. Delali smo od šest, sedem ur na dan, kar je bilo kar precej, še posebej, ker je šlo za fizične stvari. So se pa hitro adaptirali in imeli smo vsi njihovo podporo. Kljub manjšim težavam je vse teklo odlično.

Maja: Kako sta osebno zadovoljna?

Tomaž: Zelo.

Branko: Jaz tudi. Imeli smo zelo malo časa in naleteli smo na ogromno problemov. Narodno pozorišče je ogromna bajta in zato težje funkcionira. Težko je bilo predvsem s tehničnimi stvarmi.

Maja: Kaj pa žuri v Beogradu?

Tomaž: Delo, delo in še enkrat samo delo, po pravic povedano.

Maja: Kaj pa »off the record«?

Branko: Saj je po pravic povedal! Največ smo bili pri nas doma. Živeli smo na Knjaz Mihajlova.

Maja: Ja, ko si enkrat star sedemnajst, osemnajst, se že naveličaš žurov.

Tomaž: Ja, to smo že pri štirinajstih dali skoz.

Branko: No, na splave smo pa šli malo pogledat ... smeh

Pride Mateja Benedetti.

Benedetti: Moram povedati, da sem šla tja znanje prodajat, vsi so pa samo v moje jóske gledali ... smeh ...

Ma, o čem sploh govorimo? O Miki mausu?

Maja: Ja, o Mikiju!

Benedetti: Pri procesu sem bila ves čas sem bila prisotna. Liki so bili določeni in tako so bili izdelani tudi kostumi. Vsi so bili definirani kot liki, ni šlo za neko skupinsko podobo. Tudi med advicijo sem bila tam.

Maja: Za kakšne kostume gre?

Benedetti: Gre za like, torej niso plesna oblačila, so vsakdanja, zaradi česar si bistveno bolj omejen, zato sem bila ves čas prisotna, ker je v predstavi veliko fizičnih stvari.

Pride Matjaž Pograjc.

Maja: Delo v Beogradu. Kako? Zakaj?

Pograjc: Maja Pelević je videla Fragile in mi dobesečno zatežila, da moram to delat. No, ko sem tekst dobil, sem rekel ... meeeaaamm?? Ampak sem nekaj let kasneje ponudbo sprejel. Sel sem tja in bilo je super. Plačal so mi Hayat hotel, v katerem si samo za zajtrk moral plačat 35 eurov. Tako da sem na bureke hodil.

Maja: Kako je potekala advicija?

Pograjc: Advicijo smo imeli v Narodnem pozorišču. Prišlo je 50 ljudi, od tega samo štirje iz hiše. Producentka je težila, da mora biti vsaj eden iz hiše, tako smo vzeli eno igralko iz Narodnega, ki je bila super, pa še sedem drugih, tako, da je skupaj 8 igralcev. Noben od njih ni verjel, da bomo res delali, ampak mi smo se vrnili in tako se je začelo.

Maja: Kako dolgo ste ustvarjali?

Benedetti: Tam smo preživeli okoli sedem tednov.

Maja: Kako si zadovoljen s procesom in predstavo samo?

Pograjc: Hotel sem predstavo, ki ne bi jahala Nušiča in Antića. Nekaj, kar ni sedenje na rampi in dretje. Tekst govori o vsem in o ničemer. Scuzali smo iz njih maksimalno, oni pa tudi iz nas ... Nazaj smo prišli kot zombiji, 5 kil shujsani, čeprav smo že tako vsi suhi. Drugače pa je bilo res super. Ni nam bilo pomembno, kaj bomo jedli, pa kaj bomo pili, pomembno je bilo samo, kaj bomo delali. Iz ljudi smo izvlekli res nekatere zelo dobre stvari. To pomeni, da imajo dober ego, ki ga slovenski igralci nimajo toliko. V tem je res velika razlika. Bučko stopi na oder in »šajna,« oni imajo to v krvi. Pri nas se je treba pa ful truditi. Nimajo pa pojma o ponavljanju, o vajah, raje bi pili kavo pa kadili cigarete, in v tem je neka hecna kombinacija. Naša zaletavost in njihova energija. So pa imel zelo radi, bilo smo taka hecna ekipa.

Maja: Odzivi?

Pograjc: Ljudje niso bili preveč navdušeni. Oni imajo radi Stanislavskega, mi pa ga imamo preveč radi! To je ključni problem.

Publika je problem!

Maja: Kaj pa nadaljna sodelovanja s Srbijo?

Pograjc: So me že povabili, da bi delal Molierra, a sem zavrnil.

Maja: Z Branetom že dolgo sodeluješ. Kako se je tokrat izkazal?

Pograjc: On je največji car v Sloveniji. Če ve, zakaj gre, je super!

BILO KUDA MIKI SVUDA



ŠE ENKRAT O LJUBEZNI

Recenzija predstave »My name is I love you« (Faifai)

Zanimivo je, da novejšje gledališke predstave, ki naj bi ponujale refleksijo sodobne družbe (»My name is I love you« se je promovirala kot večplastna refleksivna podoba sodobne družbe), že v svoji opredeljeni promocijski prevarati gledalca – kar se ponuja kot refleksija je le ponavljanje zdravorazumskih floskul (v našem primeru: v sodobni družbi, v kateri vse zanima le še denar, je premalo pristne ljubezni ... itn., v imenu dobrega okusa ne bom naštevati naprej) in kar se ponuja kot družba so le intimni mikro-medčloveški odnosi (ne pa denimo produkcijski način, politična ureditev ali kaj podobnega). Tako je še pred vstopom v dvorano potrebno izvesti nekaj miselnih premostitev: refleksija pomeni svoje nasprotje, avtomatično ponavljanje že stokrat videne in slišane; družba je reducirana na čustvena razmerja med nekaj posamezniki. Nadaljevanje je predvidljivo: osladna bitter-sweet moralika o izginjanju avtentičnih čustev in medčloveških odnosov v svetu, kjer je vse mogoče kupiti in prodati, tudi tisto najsvetejše – ljubezen (oziroma seks).

Analiza ideologije ponavadi predstavlja precejšen miselni napor, saj je namen ideologije čimbolj učinkoviti prikriti in mistificirati dejanska oblastna in produkcijska razmerja – a v našem primeru je ta naloga prav otročje preprosta. »My name is I love you« se namreč drži osnovnega Marxovega uvida, da so v ideologiji dejanske družbene razmere prikazujejo kot obrnjene na glavo. Predstava nam poskuša sugerirati, da je v »sodobni družbi« premalo pristnih čustev, da se o čustvih (predvsem o ljubezni) premalo govori, da so ljudje v gonji za denarjem svoja čustva povsem zanemarili (vsaj tako sem sam razumel metaforo z roboti – izmed treh ženskih likov je ena napol, ena pa povsem robot, kar verjetno pomeni, da se ljudje spreminjamo v stroje brez čustev, nesposobne prave ljubezni). Dejansko pa je ravno obratno. Da se o tem prepičamo, zadošča že zelo preprost sociološki eksperiment – reflektiran sprehod skozi center Ljubljane. V vsakem kafiču od Trnovega do Metelkove se ljudje večinoma pogovarjajo o čustvih, najpogosteje o ljubezni in z njo povezanih težavah. Osnovni pozdrav v »sodobni družbi« je »kako si?«, tj. poizvedba po čustvenem stanju. O obsesivni produkciji diskurzov o čustvih pričajo tudi izložbe knjigarn, ki so polne priročnikov o emocionalni inteligenci, medčloveških odnosih in zdravi spolnosti.

Situacija je podobna tisti, iz katere se je norčeval Foucault v uvodu v prvi del Zgodovine seksualnosti: »Vprašanje, ki bi ga rad zastavil, ni: zakaj smo zatirani, temveč zakaj s tako strastjo govorimo, da smo zatirani? Po kateri spirali smo prišli do tega, da trdimo, da je seks zanikan, da javno kažemo, da ga skrivamo, da govorimo, kako o njem molčimo?« Enako velja za čustva – ves čas govorimo o njih, še več, smo spodbujani in prisiljeni razmišljati in govoriti o njih, a obenem verjamemo, da je govora o čustvih premalo, da je na nek način zatiran. Floskula o materialistični družbi, v kateri izginjajo avtentična čustva, je seveda osnovno izhodišče ravno (zelo dobičkonosnih) priročnikov in seminarjev za dobro in lepo čustvovanje, kar je ideološki trik, ki poganja pristno ponavljanje govorjenja o čustvih. Ne gre za to, da bi bila čustva v »sodobni družbi« zatirana, temveč za to, da govorjenja o čustvih, ne glede na to, koliko ga dejansko je, nikoli ni dovolj. Vselej je, v globinah duše, najde še nekaj, o čemer je treba razmisлити in kar je potrebno privleči na dan ter o tem govoriti.

Paradoks predstave je torej v tem, da pod krinko refleksije podaja le še enega v neskončnem nizu moralističnih diskurzov o čustvih – in če imamo od običajnih čustvovanjskih priročnikov vsaj posredno korist, saj se jim lahko od srca nasmejimo, pa dušebrižniško moraliziranje znotraj nečesa, kar naj bi bilo napreden gledališki tok, nujno povzroča duševne bolečine. V promocijskem opisu predstave je resnična le ena beseda – podoba. Da, gre za dokaj korektno in zato toliko bolj utrujajočo podobo govora o čustvih in tož nad pomanjkanjem njihove avtentičnosti – a za kaj takega nam res ni treba v gledališče.

Primož Krašovec

MESTO IN ULICA

Fragmenti na urbano temo II

Miha Marek

Meščanstvo je bilo nekoč identiteta; pomenilo je način življenja. Takšna ideja meščanstva je arhaizem. Mestno življenje ni več etos, kot je bilo nekdaj – in tudi to je morda samo retrospektivna iluzija – ampak samo še golo dejstvo; in faktičnost pač še ne napravi človeka.

V Poejevi zgodbi o Marie Rogét sta opisani dve mogoči razmerji med človekom in ulico. Marie se je po ulici odpravila, ko je bila ta polna ljudi. Zato ni mogoče, da bi je nihče ne prepoznal, saj ima Marie v četrti naštetu znancev. Toda druga interpretacija pravi, da je po ulici hodila, ko so se ljudje za štirimi stenami pripravljali na mašo. Torej je ni mogel nihče videti. Ulica je ali polna, ko jo obvladuje množica, ali prazna, ko se množica umakne v svoja domovanja. Ko je polna, lahko pričakujemo, ali da nas bo kdo spoznal ali da nas ne bo nihče. Zadnja možnost pri Marie Rogét ni omenjena, vendar mislim, da je najnaravnejša. Najpogosteje se med ljudmi premikam brez bojazni, da bi me kdo spoznal.

Tavanje Poejevega človeka množice je paradigma gibanja vsakogar; tudi kadar vemo, kam gremo, tavamo. Vsak zdaj naj bi bil usmerjen v prihodnost. Tako optimisti zgodovine. A sam čutim, da zdajšnji trenutek ni noseč s prihodnostjo, ampak obtežen s preteklostjo. Amorfnosti teža spomina kot pošasten plod njegov pogled približa k tlom. V svojem skromnem malodušju. Benjaminov flâneur zunanost jemlje kot notranjost. Po ulici ali pasazi se giblje kot po svojem stanovanju. ProstoRož je dobesedno to. Kaj je življenje, če ne delovanje; toda za delovanje sta potrebna dva soodvisna pogoja, okolje in čutenje. Čutenje je lahko le čutenje okolja in okolje je sklop predmetov, povezanih v smiselno celoto. Takšne celote prebivalec mesta nima. Od tod občutek izgube smisla, ki je dejansko to, vendar brez globokoumja, ampak dobesedno.

Kdo so superiorne živali? Zajedavci zajedavcev ad infinitum. Čemur pravijo odtujenost, je le drugo ime za svobodo, ki jo je omogočil razpad tradicionalne skupnosti. Ko je tradicija še vladala, so se je želeli otresti; ko so njene vezi razpadle, jih je zgrabila nostalgija. Odtujenost je virtualno stanje, katerega smisel je, da je v danem trenutku odpravljeno. Brez tujosti ni možnosti za srečanje, brez razdalje ne za zblizanje. Anestezija ni odsotnost čutenja, temveč odsotnost smisla občutenega. Anestetik je odtujen od svoje čutne okolice. Splošna anestezija je postala človekova druga narava; če je slučajno treba izkazati, da čutimo, bo naše prizadevanje vselej imelo pridih nenaravnosti in izumetničnosti. Čutiti je mogoče samo umetno.

Zapis je eden od načinov simbolnega poustvarjanja izkustva. Toda ker uporablja znake, ne more imeti videza neposrednosti, ki odlikuje izkustvo. Besede ne morejo predstaviti izkustva samega, ampak samo njegov smisel. V svoji zavesti si lahko priključim kak pretekli trenutek in ga v otopeli obliki ponovno občutim. Toda v zapisu od izvornega občutenja ne ostane nič, ampak je na podlagi mojega spomina le ponovno izgrajen njegov smisel. Post festum zapisa se ne dogaja v času, saj tudi trenutek spominskega priklica ni vklopljen v čas. Zapis se torej nujno nanaša na spomin in je še za eno stopnjo bolj oddaljen od izkustva.

Izkustvo ni funkcionalen estetski pojem.

FESTIVAL MLADI LEVI



DJ DELAVNICA NA LEVIH

Vladimir Petković

Delavnica didžejanja je potekala tri dni v Art centru Pionirskega doma. Delavnico sta vodila priznana slovenska DJ-ja Borka in Bakto iz kolektiva CodeEP. Fanta sta že na otvoritveni zabavi Mladih levov pokazala svoje znanje in sposobnosti. Na brezplačno delavnico se je lahko prijavil kdorkoli in tako se nas je v treh dneh zbrala pisana družina, od otrok, študentov, nezaposlenih... Fanta sta najprej podrobno predstavila zgodovino didžejanja in celotne kulture, kjer se je nato pojavilo nešteto podzvrsti. Nato smo začeli, kar s praktičnim delom. Vsak udeleženec je lahko poskusil s »schratchingjem in miksanjem« plošč. Treba je priznati, da ko sta Borka in Bakto začela z vrtenjem plošč, je celotna zažvepla izgledala sila preprosto. Vendar, ko je udeleženec delavnice sam stal za ploščami, se je ta enostavnost nekako izgubila in vsem nam je postajalo jasno, da če bi želeli biti dobri DJ-i, bi potrebovali ogromno vaje in odrekanj. Potrebo je veliko potrpežljivosti, vaje in ogromno število plošč, da bi posameznik prišel do nekega končnega rezultata, ki bi zadovoljil njega samega in publiko. Udeleženci smo se naučili osnovnih prijemov in tako poizkusili, kako je stati za gramofoni. Pomembno je tudi spoznanje, da ima pri didžejanju posameznik neskončno mnogo možnosti, da ustvarja znova in znova nove zvoke in melodije. Zadnji dan delavnice sta fanta povabila tudi breakdancerja, ki nam je demonstriral osnovne korake tega urbanega uličnega plesa. Kar smo se naučili na delavnici, s katero se enkrat ponovili; miksanje, scratchanje, štetje... Udeleženci delavnice smo dobili vse potrebne informacije in navodila, zdaj pa je na nas samih, da začnemo vaditi in mešati plošče. Vsi udeleženi DJ delavnice se bodo imeli prilžnost pokazati publiko na zaključni zabavi Mladih levov v baru Druga pomoč, na kateri bosta Borka in Bakto budno opazovala svoje vajence.



NASVIDENJE I

UMETNIŠKA IN DRUŽBENA RAZPOREDITEV TELES: SODOBNE SCENSKE UMETNOSTI IN NEMOČ POLITIČNEGA

(Maska in Cankarjev dom)

Če vas zanima spoznavanje sodobne scene umetnosti, odkrivanje pomena in mehanizmov sodobnih umetniških praks kot orodij prebiranja in razumevanja sodobne družbe in če želite poglobljeno preučevati povezave med praktičnim in teoretičnim delom, lahko svoje znanje pogloblite in reflektirate s pomočjo vrhunskih domačih in tujih strokovnjakov. Seminar, ki poteka že deveto leto zapored, bo v šolskem letu 2009/2010 sestavljen kot sklop internih predavanj, serije javnih predavanj in štirih teoretsko-praktičnih delavnic. Vpisani študentje bodo sodelovali v internem seminarju in delavnicah, javna predavanja pa so odprta za vse zainteresirane. Poskrbeli bomo za bogat ob-program.

Seminar želi predstaviti aktualna razmišljanja in umetniške postopke v sodobnih scenjskih umetnostih, ki povezujejo umetniško prakso uprizorjanja s širšimi družbeni vidiki vsakdanjega življenja. Osredotočil se bo na povezave med postopki v sodobnih scenjskih umetnostih in družbenimi načini uprizorjanja. V drugi polovici 20. stoletja potrošnja teles v sodobni scenjski umetnosti postane polje upora in procesov subjektivizacije, a danes se zdi prav ta potrošnja brez moči. V središče bodo postavljeni tisti postopki v umetnosti, ki se povezujejo z vprašanjem razporeditve teles v sodobni družbi. Ti so ključni za razumevanje povezav med postopki umetnosti in vsakdanjega življenja, obenem pa tudi vzpostavljajo most med prakso umetnosti in kritično teorijo. Več na: www.maska.si