

urednica: **Alenka Perpar**
 uredništvo: **Kaja Cencelj, Mateja Glavina, Alja Gogala, Samo Gosarič, Simona Hamer, Iztok Ilc, Maja Kalafatič, Andreja Kopač, Miha Marek, Jelena Milovanović, Alenka Perpar, Jasmina Založnik**
 oblikovanje in prelom: **ma.gla**
 lektura in korektura: **Miha Marek**
 koordinacija: **Katarina Slukan**
 fotografije: **Urška Boljkovac**
 elektronski naslov: **arena.mladilevi@gmail.com**
 tisk: **Fotokopirnica Zebra Plus d.o.o.**
 naklada: **300 izvodov**
 ISSN 1855-5012

FESTIVAL MLADI ARENA

organizator festivala:
BUNKER,
 zavod za organizacijo in
 izvedbo kulturnih prireditev

Slomškova 11,
 SI - 1000 Ljubljana
 tel/fax: +386 1 231 44 92

umetniška direktorica festivala: **Nevenka Koprivšek**
 oblikovalki programa: **Nevenka Koprivšek, Mojca Jug**
 sooblikovalka programa: **Alma Selimović**
 vodstvo prostovoljcev in producentka: **Katarina Slukan**
 izvršne producentke: **Tamara Bračič, Alma Selimović, Maja Vižin**
 odnosi z javnostmi: **Alma Selimović, Tamara Bračič**
 marketing in koordinacija: **Brina Pungerčič**
 pomoč pri organizaciji: **Samo Selimović, Bor Pungerčič, Rok Martinčič**
 celostna podoba: **Tanja Radež**
 fotografija naslovne strani: **Mare Mutič**
 urednica spletne strani: **Maja Mujdrica**
 tehnični direktor: **Igor Remeta**
 tehnični koordinator: **Andrej Petrovčič**
 tehnična ekipa: **Duško Pušica, Tomaž Žnidarčič, Grega Mohorčič, Janko Oven, Simon Bračič, Marko Brumen**

ARENA

partnerji festivala: **Elektro Ljubljana d. d., Mestni muzej Ljubljana, Gledališče Glej, Svilanit, Knjigarna Behemot, L'occitane, Terra plana, Almira Sadar, Mladinska knjiga - Knjigarna Konzorcij, Flat, 3 muhe, Slovenske železnice - Železniški muzej, Slovenski etnografski muzej, Barsos- MC, Le Petit café, Mirovni inštitut, Cankarjev dom, En-Knap, Maska, Cafetino**

festival so omogočili: **Program EU - Kultura, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Mestna občina Ljubljana - oddelek za kulturo, Culturesfrance, Zavod za turizem Ljubljana, Francoski inštitut Charles Nodier, mesto Lyon, Italijanski inštitut za kulturo v Sloveniji**

pokrovitelji in donatorji: **AC Kondor, Marand d. o. o., Ljubljanske mlekarne d. d., Panna d. o. o., Europlakat, Kliping, LTH Škofja Loka d.d., Dijaški dom Ivana Cankarja, Bureau Veritas, Studio Christian, Studio 12. Fotokopirnica Zebra, BTC d.d Logistični center**

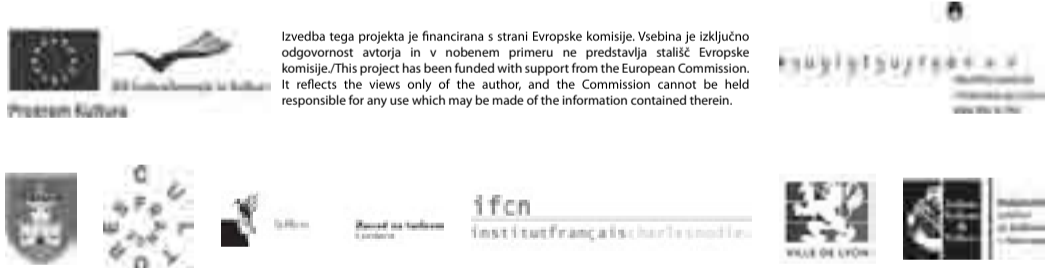
internetni medijski sponzor: **Najdi.si**

medijski sponzorji: **UPC Telemach, Matkurja, Mladina, Radio Študent, UMco**

partnerji festivala:



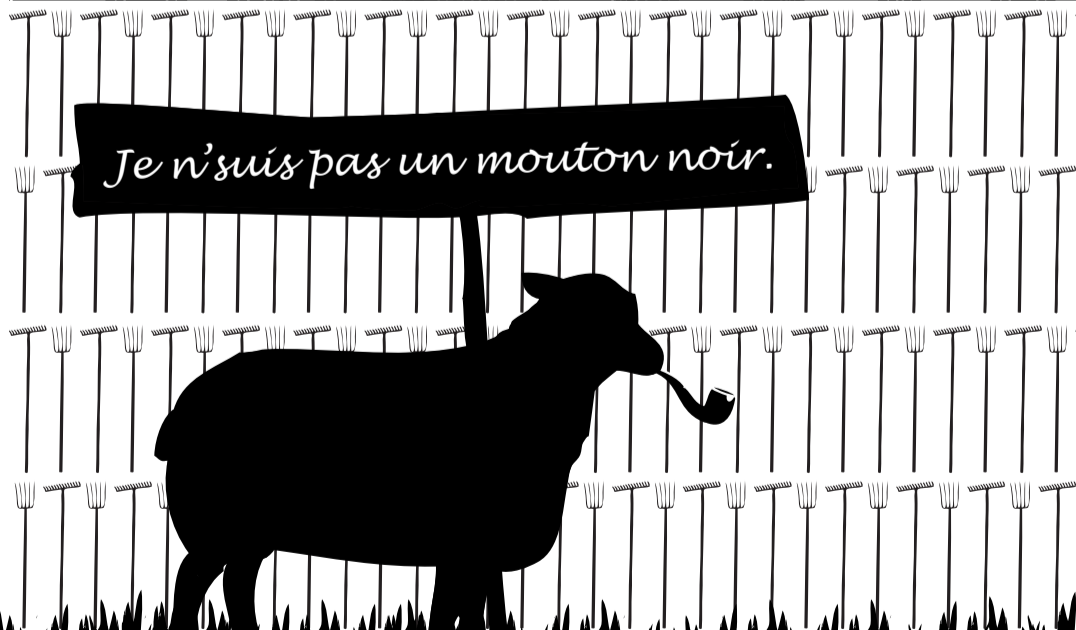
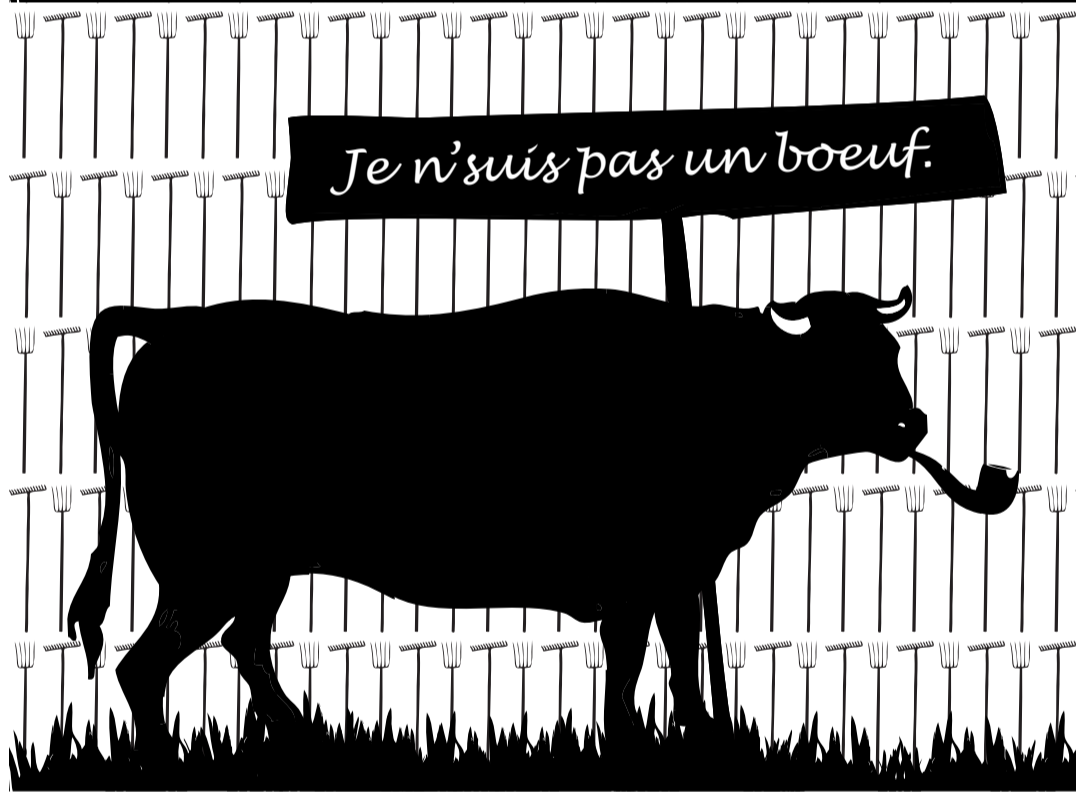
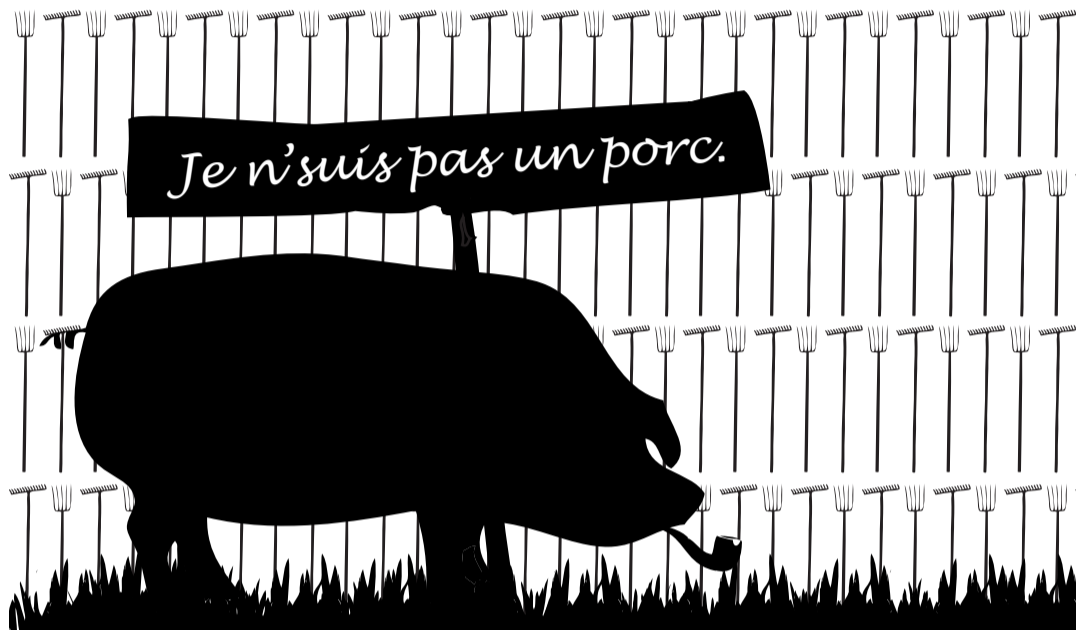
festival so omogočili:



pokrovitelji in donatorji:



medijski pokrovitelji:



Julija Magajna, Mladen Bogič, vsi prostovoljci, vsi darovalci majic, Maja Hawlina, Studio Popper, Andrej Godec; hvala vam!
 prostovoljci: **Saša Bach, Ena Bavčič, Pika Brce, Maša Cizej, Mirjana Frank, Lenka Gložančev, Saša Hiti, Katja Hohler, Nina Jan, Liljana Jerinič, Jasmina Jerković, Suzana Kajba, Nejc Kobe, Ksenija Krstič, Gordana Lacič, Miha Marek, Jerica Mesec, Nina Pahor, Nina Pernat, Ana Petrovčič, Manja Porle, Mateja Rojce, Nina Jan, Jana Stardelova, Maja Štimec, Taša Štrukelj, Miha Tešar, Tanja Tolar, Milan Vračar, Urša Novak**

Popravek: V 2. številki Arene je lekturo opravil Miha Marek.

25. 8. 08

MED SUBLIMNOSTJO IN GNUSOM

*Potopil bom glavó, zaljubljeno v omamo,
v ta črni ocean, ki drug v njem skrit tiči;
moj bistri duh, ki val ga ziblje neprestano,
odkril te bo, lenobnost plodna, spet boš z mano!
Neskončno pozibavanje vonjav slasti!
("Lasje", prev. Marija Javoršek)*

Kar zadeva človeško telo in njegovo anatomijo, so lasje gotovo ena od kraljevskih poti k izkušnji transcendence. V človeških laseh, v njihovi hkratni trivialnosti in veličini, zmoremo ugledati, če to le hočemo, nekaj več od človeka. Potopitev v omamni vonj ženske pričeske nas kot Baudelaira morda pripelje do izkustva brezosebne ljubezni. Tako gre to po pesniško. Toda v čem se lasje razlikujejo od drugih delov telesa, od ustnic, dlani in prstov, oči? ... Morda je stvar v tem, da so lasje nekaj, kar navsezadnje ni telo. Lahko jih ločimo od telesa, a njihova izguba nas ne boli – kar dokazuje, da lasje niso zares del naše biti. In če to niso, zakaj jih sploh trpimo? Budistični viri (*Milindapanha*) denimo navajajo kar šestnajst ovir, ki jih lasje povzročajo človeku pri doseganju duhovnih smotrov.

Lasje so, kakorkoli pogledamo, močno obtežena kulturna dobrina. S simbolnim pomonom, ki ga imajo lasje za nas, Ljubljančane, se ukvarja Elena Fajt v projektu "lasnih hibridov" – *Hairbrids*. Projekt temelji na enostavni premisi: gre za uporabo nečesa, kar



v našem kulturnem okolju velja za odpadni material – ostrižkov –, v oblačilne namene. Če se nam ne zdi čudno nositi živalske proizvode, denimo volno, zakaj se nam ideja recikliranega človeškega materiala tako zelo upira? Če namreč zanemarimo sicer dokaj skromen fetišistični čar ostrižkov, nam amputirani lasje predstavljajo nekaj abjektnega. Prej krasota, zdaj smeti.

Na sobotne "bianko" demonstracije pred Namo

sem se namenil, da bi spoznal ta čudna bitja, "ljudi, oblečene v lase". Pet jih je bilo, in natanko so vedeli, kaj je njihova naloga. Kostumi nekaterih so bili dokaj nevpadljivi, drugi so udarjali v oči. Skoraj neopazno je deloval Juš, ki sem ga imel po desetih letih spet čast srečati prav v vlogi "človeka, oblečenega v lase"; kot večina mimoidočih najprej niti nisem opazil lasnih prog na njegovi srajci. Drugi so bili strašnejši: Jasna z dvojno pričesko, eno na glavi in drugo, enako, na prsih in hrbtu. Vsi drugačni, vsi čudaški.

Elena Fajt je performerje poslala med ljudi. Nonšalantno, v družbi snemalke in fotografije, pa tudi umetnice, so se manekeni sprehodili po središču Ljubljane. Postopek dokumentiranja je bil izveden po principu "skrite kamere", le da večina naključnih akterjev nikdar ni izvedela, da je sodelovala pri umetniškem projektu. Sam sem se za kratek čas skupinici priključil ter spremljal odzive mimoidočih in "mimosedečih". Kako se bodo vsega vajeni in kozmopolitski Ljubljančani odzvali na takšno žalitev dobrega okusa? S prikritim ali jasno izraženim gnusom, z nejevero, presenečenjem, morda posmehom? Vsega je bilo dosti. Splošni vtis očividcev pa morda lahko povzamemo takole: "Svašta!" Tuji turisti so se navduševali nad slovensko modno drznostjo. Ali pa so gledali postrani, precej postrani. In ne moremo jim zameriti.

Verjetno bi se komu koncept sam zazdel nekoliko privlečen za – saj veste, kaj. Toda izpostaviti je treba predvsem "sociološki" domet akcije. Fajtovo, ki se je doslej pretežno ukvarjala z instalacijami – *Hairbrids* so tako njen prvi pravi "performerski" projekt –, je namreč najbolj zanimal prav odziv naključnega "občinstva". Namen *Hairbrids* tako ni samo načrtna provokacija dobrega okusa naših someščanov, temveč gre tudi za preizkušanje njihove senzibilnosti. Izsledki so presenetljivi. V dneh, ko je akcija potekala, se je izkazalo, da večina ljudi v običajnih okoliščinah – z izjemo "kofetkarjev" in turistov – ne opazi dražljajev v svoji bližnji okolici, pa če so ti še tako vpadljivi. Ko hitimo po svojih opravkih, ne pričakujemo niti si ne želimo bližnjega srečanja s čim nepredvidenim; zato preprosto izklopimo čutila, zapremo se v svoj namembnostni svet. Naša občutljivost za okolje je do skrajnosti reducirana. In res je treba, da se nam monstrem postavi naravnost pred nos, da kaj zaznamo.

Toliko o socialnem vidiku akcije. Toda kako je z lasmi? Ali smo izvedeli tudi kaj o tem, zakaj se nam tako zelo studijo? Samo zaradi naših oblačilnih šeg? Potemtakem bi bili "hairbrids" zgolj čudni, ne pa tudi gnusni. Najbrž je posredi nek globlje zasajen odpor, o katerem lahko samo spekuliramo. Odrezani lasje nam na nejasen način naznanjajo – smrt. Nelagodno nam je, ker performerji pravzaprav nosijo človeške ostanke, ki, četudi neškodljivi, izražajo smrt v neki izkrivljeni obliki, smrt kot privesek živega človeka. Odbija nas, ko nekdo nosi nekaj, kar ima pridih mrtvega trupla; če gre za del človeškega telesa, toliko huje (krzno smo do nedavnega še nekako trpeli, a nič več) ...

Boginja Kali na mnogih upodobitvah nosi ogrlico iz človeških glav, predpasnik iz odsekanih rok. Kako torej ravnati s tem, kar odpada z nas kot smet? Za boginjo smo, ko pride čas, smet mi vsi.

DRAGA DRAGA NINA

Situacij, ki problematizirajo umetniški trg po principu *Buy an Art Piece*, je v mednarodnem in tudi slovenskem prostoru tako v performativnih kot vizualnih umetnostih v zadnjem času kar nekaj. Iz tega razloga prvenec Nine Božič *Art vs. Business* na začetku obljublja prepoznaven okvir predavajočega performansa, v katerem avtorica prepričuje poslovno javnost, naj kupi umetniško delo oziroma njegove principe in strategije. Po drugi strani pa gre ves čas za osebno zgodbo "drage Nine", za zgodbo prestopa v umetnost, za samo-referencialno tematiko. Slednje je še posebej pri solo projektih mladih avtorjev velikokrat izhodiščna točka.

Vendarle je Nina presenetila. Predvsem z odrskim nastopom in prezenco, v kateri se izkazuje tudi vse njeno dosedanje delo, njeno prejšnje življenje, v katerem je bila predvsem poslovna ženska. In to ne kakršnakoli poslovna ženska, temveč direktorica podjetniškega centra CEED Slovenija (Center for Entrepreneurship and Executive Development). Vendarle po drugi strani vsakdo, ki se je pred prihodom v poslovno javnost ukvarjal s čim ustvarjalnim, na primer s sodobnim plesom, to okolje doživlja in čuti popolnoma drugače kot nekdo, ki tega prej ni počel. Nedvomno ga lahko obvlada in se povzpne prav do vrha hierarhične lestvice, kar je uspelo tudi Nini, vendar pa v tem okolju nikoli ne more dobiti enakega zadovoljstva kot kdo drug. Vse beneficije, ki mu jih poslovno okolje ponuja in omogoča, namreč delujejo diametralno nasprotno vrednotam sodobnega plesa, ki so pogojene z zaznavanjem telesnosti, nehierarhičnosti, fizično inteligenco in odprtostjo navzven. In telo takšnih stvari ne pozabi. Kot prisposodbo za počutje fizično ustvarjalnega človeka v poslovnem svetu bi lahko vzeli kar naslov ene od predstav koreografa in režiserja Matjaža Fariča *Nemo telo neme pesmi*.

Vendarle Nina Božič v svojem prvencu takšno situacijo vpije, jo zarisuje in podčrtuje morda z malo preveč kričečimi barvami, kar kumulira v zaključni prizor, v katerem razlaga, da je pred kratkim imela vse (denar, službo in partnerja), medtem ko ta trenutek nima nič, le samo sebe. Tovrstna situacija *ničnosti* predstavlja sicer pogumen premik, vendar je za preseganje takšnega stanja velikokrat potrebna tudi popolnoma marketinška logika, ki je lahko tudi precej manipulativna. Majhno okolje, kot je denimo slovensko, in zamejeno področje, kakršno je sodobni ples, imata (oziroma sta imela) vsekakor svoj čar, ki pa lahko hitro zadobi podobne lastnosti, kakor jih ima po frazeološkem opisu pojem "strah": *navznoter je prazen, naokoli ga pa nič ni*. V tem kontekstu določeno *odčaranje začaranega sveta sodobnega plesa* vsebuje denimo predstava slovenske plesalke in koreografinje Maje Delak *Drage drage*.

Zato, draga Nina Božič, naj ti stavek za konec napišem tudi jaz. Tvoj zanimivi in dobro izpeljani prvenec z močno izpovedno močjo odraža tudi določeno utopičnost v pogledu na sodobni ples. Na tvoji nadaljnji poti ti želim vse dobro in veliko denarja.

kritika
ART vs. BUSSINESS

'U SPIRALA POSLOVNE PREZENCE'

Poslovno predavanje ali plesna predstava? Akcija Nine Božič v stvaritvi *Art vs. Business* je prej performativno predavanje s prezentnostjo poslovne ženske kot predstava z elementi plesa. Strukturo predstave performerka sestavlja na podlagi postmodernistične teorije, ki jo je obravnavala v svojem diplomskem delu. Poimenuje jo 'teorija U' – teorija pozitivne spremembe. Ta v osebno spremembo vključuje različne principe in jo razvija v določeni smeri, na primer: za reševanje etničnih konfliktov in drugih aktualnih družbenih tem, za razvijanje vodstvenih sposobnosti, za pomoč pri osebno razvoju ... Performerka je 'spiralo teorije U' postavila v prakso, na oder.

Dramaturški lok je sledil petim fazam teorije. Vsaka faza je razdeljena na tri podfaze, ki so prostorsko vmeščene v trikotnik, pred projekcijo. Podfaze so vključevale različna področja komuniciranja, od razlagalne napovedi faze, preko plesnih doživetij, do nasvetov poslovnežem, vse preko izkustvenega načina. Performerka je ozavestila in opustila stare miselne vzorce, iz poslovnega sveta se je preusmerila v svet sodobnega plesa. Preusmeritev pa ni bila popolna, saj smo bili priča performativnemu predavanju s poudarkom na besedah. S telesnim izvajanjem besed (svojo suvereno telesno držo) pa je pomen in učinek besed plastila in sestavila v celoto 'poslovne prezence'. Tu je profesionalizem utelešen v urejenosti, drži, prefinjeni maniri, večini govora, kakor tudi v izražanju samozavesti, voditeljskih sposobnosti in osebne moči.

Ali performerka odpira možnost 'videnja od zunaj', ko poslovni svet postavlja na oder? Kontekst umetnosti in poslovnega sveta se razširi, s tem ko se oba pojavita eden v prostoru 'drug drugega' v smislu ... posel na odru, ali umetnost v konferenčni sobi. Smo zunanji opazovalci, ko prestopamo meje različnih svetov?

Gibalni vložek med predavanjem ni funkcionalni pomenski, ampak zgolj estetski. Osvetlitev telesa performerke med izvajanjem gibov ni proizvedla ničesar drugega kot le lepo gibajočo se senco na projekcijskem platnu. Problem druge faze, 'občutenje problema od znotraj', je prav v njeni dokončanosti, s tem mislim, da odstopa od drugih faz 'spirale U' ravno v tem, ko dejansko vključi ples in govor, medtem ko ostale faze usmerjajo fokus na večino govora in 'poslovno prezenco'. Mogoče performerka prav zato vztraja, da bi potrebovala še 20.000 € za dokončanje predstave?

Kljub 'ne plesanju' so njeni gibi, ki občasno podkrepijo besede, precizni in dobro premišljeni. Performerka se dobro zaveda svojega telesa in gibov, kar lahko povzamem z besedami njene teorije: 'sensing from within'. V procesu udejanjanja svoje vizije je 'preizkusila različne prototipe' in prišla do točke, ko lahko na odru zablesti kot poslovna ženska, v poslovnem svetu pa z izkušnjo plesa pride do 'telesne poslovne prezence', ki govorico telesa in besede še močneje izrazi v precizni pomenskosti.

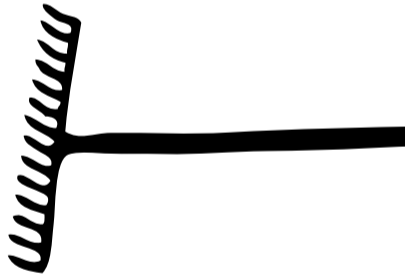
Poslovna ženska ali plesalka? Vsekakor obetavna performerka, ki mreži svoje izkušnje in jih z ustvarjalno noto odpredava. S principi ustvarjalnega menedžmenta nam izpove in proda svojo 'teorijo U' ustvarjalne spremembe, svoje performativno predavanje, ki nam daje misliti, da je mogoče prav ustvarjalni menedžment tisti, ki je nujno potreben za svetlo prihodnost performiranja. Zadnjo fazo, 'embodiment', osmisli z besedami, ki konkretizirajo udejanjanje giba in zaključujejo moje besedovanje ... 'you produce a movement, you cannot act you produced it'.

TRETAROKA:
ZVOK IZ SMETI, TRASH ESTETIKA V PREMISLEK

ŽENSKOST IN NJENO NELAGODJE

Diametralno nasprotno od Marka Jastrevskega se oblikovanja umetniške stvaritve loteva Nina Božič, ki je prav tako kot on opravila trimesečno izobraževanje Nomad Dance Academy.

Njena zgodba temelji na resničnosti, na konkretnem in intimnem primeru Nine Božič same. Performerka je namreč z vstopom na Dance Academy drastično spremenila svoje življenje. Iz poslovnega okolja, kjer je živel v ustaljenih tirih, uspešno jadrala v krogu kravatarjev, bila srečno zaljubljena in tudi materialno zelo dobro preskrbljena, se je napotila v spoznavanje neznanega, v njenih očeh »zanimivejšega«, sproščenejšega, divjega, nepremišljenega in spontanega sveta umetnosti. Diametralno nasprotni svet je Nino vendarle prepričal, da ga je mogoče do neke mere premestiti tudi v njej bolj poznani svet gospodarstva. Po zgledu Smiliana Moorija se je odločila, da tudi sama ustvari performativno točko, seminar za poslovneže. Kako uspešno se ga je lotila skozi perspektivo umetnosti, bom poskušala z zgledi in odlomki pokazati, na njegovo uspešnost v poslovnem svetu pa bomo morali še počakati. Vsekakor pa delo izhaja iz metode, ki jo je mlada poslovna ženska predstavila že v svojem diplomskem delu. Nina se v svet umetnosti ni podala nepremišljeno, »nagonsko«, temveč s preračunljivostjo in v skladu z logiko poslovnega sveta. Eksperimentalni poskus, ki lahko privede do njenega osebnega poslovnega uspeha in jo morda postavi ob bok samemu guruju prodaje in klatenja prazne slame Mooriju. Hju. Grozljivo. Tudi njen solo na nek način. Žal se Nina pri ustvarjanju ni zavedala, da v svetu sodobnih scenskih umetnosti strategija, ki jo je privzela, že obstaja in da bi lahko iz spektra dobrih praks našli kar nekaj uspešnejših, bolj poglobljenih in kritičnih refleksij. Ustvarjalka, prodajalka ali performerka pa se ujame v najbolj osnovno dilemo prezentiranja sebe kot ženske oziroma v prezentacijo ženskega subjekta. Njeno delo dodatno krepi stereotipno podobo ženskega »objekta«, zabavnega, seksepilnega in podrejenega. Performerka se na odru pojavi v izrezani podobi reklamnih spotov za promocijo dobrih, ženskih avtomobilov. Naličena, vzravnana, v desetcentimetrovskih petah, zelenem, oprizetem krilu do kolen in suknjiču. Predstavitvi sledi imitacija pesmi in giba/plesa morda v našem okolju manj poznane bosanskega dua Starke in njenega hita USB. Nato se performerka umiri in začne s prezentacijo in pojasnjevanjem uspešnosti prenosa nekaterih elementarnih potez, ki jih pripisuje umetnosti, v poslovni svet. Drznost, inovativnost, sproščenost in tveganje so zanjo aduti za uspeh. »Organizacije lahko s pomočjo posebnega pristopa, ki vključuje intervencije umetnikov, olajšajo ter spodbudijo procese spreminjanja ter v primerjavi s klasičnimi metodami upravljanja s spremembami lažje dosežejo tudi globlje spremembe na ravni miselnih vzorcev in obnašanja oziroma na ravni organizacijske kulture,« zapiše v svoji diplomski nalogi in omenjeni stavek ponovi tudi v svojem solu. Dilema. Ali se Nina Božič predstavlja kot umetnica ali se pojavlja na drugi strani? V performansu jo prepoznavam v obeh vlogah, no, na še eno sem skoraj pozabila; Nina je zapeljivka in spogledljivka, ki svojo prezentacijo pospremi z iritirajočim sedenjem z razkrcenimi nogami ali ležanjem in stokanjem. V kolikor ji ne bi uspelo prepričati svojih rojakov iz poslovnega sveta, iz rokava potegne še zadnji adut. Zjoče se. Pove, da je za raziskavo tvegala in »izgubila«. Izgubila je fanta, stanovanje, službo in s tem tudi plačo. Torej, prijatelji, nekdanji kolegi, pomagajte ji. Svet umetnosti ji ne more. Tveganje se ne spleča, raje ostanite v svojem svetu, tecite v svojem ritmu in se ne zgleđujte po umetnosti. Lahko pa izkažete sočutje kolegici, ki vas je rešila propada in neuspeha, ki se je za vas žrtvovala, in prezentacijo oziroma umetniški dogodek kupite za 2.000 € ter ga pokažete svojim kolegom ali naredite trajnostni odkup z vložkom 20.000 €. Odločitev je vaša.

recenzija
BEATBOX / TRASH IS SOUND

'TRASH' JE 'CASH'

In ne obratno. Kaj se danes najbolje prodaja, če ne ravno tisto, kar ima "samo-zabavljško" funkcijo? To pomeni, da nam za užitek ni potrebno narediti dosti, le odpreti denarnico. Značilnost sodobne postmoderne, potrošniške kulture je povečana potrošnja prostočasnih dejavnosti. Širok izbor pa vodi v to, da včasih ne izbiramo sami, temveč dejavnosti izbirajo nas. In tako si potrošna ali pa »trash« kultura (preko različnih medijskih kanalov) utira pot med množice. Pasivnost je torej ključni element današnjega vsakdana. Seveda je na voljo tudi alternativa – naj bo to glasbeno, plesno ali nasploš umetniško področje. Vendar je tovrstno procesiranje veliko bolj zahtevno – sili namreč v razmislek!

Skupina Tretaroka je instalacijo BeatBox ustvarila iz starega gramofona, zobne ščetke, kartuš tiskalnika ter drugih odpadnih materialov. BeatBox so nato postavili v »misterioznost« kvadratnega, s črnimi zavesami obdanega prostora, osvetljenega le z medlo svetlobo, ki jo oddaja instalacija. Tu se lahko obiskovalci predajamo (ne)lagodju in lastni domišljiji, ki jo spodbuja glasba oziroma kratki in konstantno ponavljajoči se monotoni ritmi. K BeatBoxu so ustvarjalci priložili še kratka navodila za uporabo, precej podobna tistim, ki jih prejmete ob nakupu novega DVD predvajalnika, le da tokrat vsebujejo skico za »naredi sam« BeatBox. Izdelaj in uživaj torej! In ker naj bil čas tudi denar, se mi poraja vprašanje, katera valuta bi v tem primeru zmagala. Verjetno je veliko bolj ekonomično tistih nekaj evrov zapraviti za novo zgoščenko z vašo najljubšo meditacijo ...

Instalacija, ustvarjena iz odpadnih materialov, vsekakor zbuja pozornost s funkcionalno urejenostjo vsakega izmed elementov, umeščenih v sistem za proizvodnjo glasbe. Pa vendar temačnost in utesnjenost prostora, kjer smo primorani poslušati ušesu ne najbolj prijetne melodije, v nas vzbujajo občutek tesnobe, ki je v zaprtem prostoru mnogo bolj neprijeten od ujetosti v ritem sodobne popularne kulture, ki se ga večinoma sploh ne zavedamo ...

Tretaroka je skupina treh mladih umetnikov, ki so aktivni na področju vizualne umetnosti, vizualnih komunikacij in ilustracije. NATAN, Saša Kerkoš in Ida Hiršfelder skupaj ustvarjajo že dve leti in pol, k projektom pa radi povabijo tudi strokovnjake drugih umetniških, umetnostno-zgodovinskih in politološko-kulturoloških področij.

Kakšne so aktivnosti, ideje, koncepti kolektiva Tretaroka?

Ida: Našo glavno dejavnost sestavlja sklopa ekološko/naravovarstveno in kreativne oblikovalske rešitve ter reciklaža na področju idejnih konceptov. Zanimajo nas predvsem družbeno angažirani projekti. Družbena klima z neprestano potrošnjo s stranskimi, neželenimi in mnogokrat nezavednimi produkti ustvarja ogromne količine odpadkov. Od tod tudi ideja za ustanovitev društva. S postavitvijo stvari v nove kontekste dajemo le tem tudi novo obliko in vsebino. Menimo, da je za ohranitev življenjskega okolja potrebna sprememba mišljenja in vrednostnega sistema, zato si prizadevamo za aktivno povezovanje različnih nivojev v družbi.

V soboto boste v Stari elektrarni postavili instalacijo Beatbox / Trash is Sound. Kako se je porodila ideja za projekt?

Saša: Vsaka naša ideja je stvar nenehnega ukvarjanja z vsakodnevnimi temami in je navadno rezultat neke trenutne odločitve, kar se nam od vseh teh neskončnih tem v nekem trenutku zdi najbolj zanimivo postaviti pod drobnogled. Kontekst postavitve smeti v glasbo se nam je zaradi »zelo vplivne kulture« zdel zanimiva tema, s katero smo na Mladih levih odprli bolj poglobljeni in dolgoročni projekt *Trash is Sound*. Po Natanovem mnenju je ideja priplezala na dan znotraj neskončnega procesa ukvarjanja s smetmi in konteksti, v katere se te vpenjajo. Glasba in zabava sta namreč ključni moment združevanja potrošnje, kupovanja prostega časa in konteksta smeti v njej.

Ida: Beatbox je ludistična naprava, ki ponuja zvočni užitek in hkrati spodbuja obiskovalce k dvomu o smislu pasivne reciklaže, ki se začne in konča pri sortiranju odpadkov. To sicer zdravi posledice, ne pa tudi vzrokov za zasičenost prostora s smetmi.

V inštalaciji ste na zanimiv način uporabili odpadni material (zobne ščetke, pokrovčki napitkov, ...).

Saša: Uporaba teh koščkov je del ustvarjalnega procesa, ki se pogosto tik pred razstavo spremeni še vizualno in, kot v tem primeru, tudi zvočno. Ker so naši projekti dostikrat zelo eksperimentalni, dejansko šele na koncu vidimo, kako se je končni rezultat obnesel. Odpadni material je tukaj proizvajalec delcev končnega zvoka.

Ida: Potrošnikovi živopisni ostanki v inštalaciji vzbujajo čutne dražljaje in ustvarjajo absurdno situacijo. Številni postanejo celo corpus delicti našega časa. Ni naključje, da je za osrednji pogonski mehanizem Natan uporabil mehanizem za predvajanje vinilnih plošč. Na pojav trash kulture v zadnjem desetletju je namreč vplival tudi hitri razvoj zvočno-vizualnih in internetnih medijev, ki omogočajo hitro, a manj kvalitetno kulturno uživanje. Razlika med digitalnim zvokom na mobilnih telefonih in analognimi zapisi vinilnih plošč je očitna!

In zakaj naj bi današnje potrošniško družbo zanimal Beatbox?

Ida: Danes je najpogostejše hotenje želja po sreči, zato je z željami potrošnikov tako lahko upravljati. Beatbox pa jim namesto pasivne recepcije ponuja aktivno "samo-zabavo". Obenem je to simulaker, v katerem lahko vrednotimo stranske produkte socialnih, kulturnih in političnih form. Njegova glasba in zvok sta podrejena točno določeni perspektivi gledanja, predstavljanja in montaže, ki je posledica prevladujoče družbene ideologije. Tudi njegovi ponavljajoči zvočni vzorci želijo zadostiti obstoječim družbenim in kulturnim normam. Glasba, ki je oblikovana na podlagi ritma in ne melodije, vnaša navidezen red v trash kaos. Enako je tudi trash estetika le navidezen kaos v sicer jasno določenem družbenem sistemu.

Zvočno podlago ste popestrili še z barvnimi lučmi, da je vzdušje zelo sproščeno, domače, festivalsko, skoraj praznično. Kot nalašč je v Elektrarni tudi zamrzovalnik z lučkami ljubljanskih mlekarn. Torej nas čaka zabava ob in z lučkami?

Ida: Inštalacija resda vsebuje tudi igrivost, namenjena je igri in plesu, a je hkrati resna in zavestna težnja k ustvarjanju na videz grdega. Tako spominja na karneval, ki pod zunanjo plastjo humorja skriva Harlekinovo tragiko in resno vajo v proizvodnji zvoka. Saša: Glede lučk in spremljevalne vizualne šare se bomo odločili tik pred zdajci. Mogoče bo, mogoče je sploh ne bo, saj je bistvo projekta še vedno »zvok iz smeti«.

Smetnjak bomo lahko uporabljali vse do konca festivala Mladi levi. In potem, kaj se bo zgodilo z njim?

Saša: Postal bo pilotski projekt *Trash is Sound* in izhodiščna točka nadaljnega raziskovanja.

Obstaja kakšna možnost, da se takšni smetnjaki preselijo na slovenske ulice?

Saša: Verjamemo, da so takšni izdelki že leta in leta med nami, ljudje na ulicah reciklirajo oz. po našem poimenovanju »re-use-ajo« vse mogoče. Še posebno če se sprehodiš skozi večje svetovne prestolnice in si pozoren na zvok na ulicah. Na newyorški podzemni železnici te kaj hitro lahko preseneti koncert iz tolkal iz smeti, človeški BeatBox-erji, ki v raznih prehodih izkoriščajo odmev in odboj zvoka ali posamezniki, ki igrajo na praktično karkoli, kot so denimo The Stroj pri nas.

Poznate projekt Public Side? Ravno te dni se helsinški smetnjaki zahvaljujejo vsakemu uporabniku, ki vanje odvrže smeti.

Saša: Projektov, ki se kakorkoli dotikajo ekologije in smeti, je veliko. Tudi v navezavi z zvokom, kot denimo vrtenje glasbe iz polomljenih plošč ipd. Pozdravljamo kakršnekoli tovrstne poskuse, ker verjamemo, da nekaj ni enako nič.



NEMO IN BARVITO, KOMIČNO. A BREZ PRAVEGA ZANOSA

Spomin kot nostalgichen zapis, zbledela senca nečesa nedoločnega s pridihom okusa in vonja, ki se ustvarja v prostoru. Marko Jastrevski se je s svojim prvencem predstavil na Kratkih rezih, zaključni predstavitvi Nomad Dance Academy. Takrat me je navdušil. Bil je zabaven, luciden in dovolj premišljen. Predstava je imela pridih svežine. Upošteva dejstvo, da so imeli udeleženci na razpolago le dva dneva, da pripravijo svojo plesno-gibalno točko, je bilo delo zame navdihujoče. Ostale so luknje, blede sence in odmev enega prvih elektronskih komadov z naslovom Popcorn (1972). Kljub temu da živost kakega dela nakazuje njegov razvoj in nenehno spreminjanje (»nikoli ne stopimo v isto vodo«), se je ob omenjenem delu izkazalo, da gre bolj za krpanje, za le še na pol žive stvaritve, ki se namesto razvoja gibajo k svojemu zatonu. Pojasnila bom, zakaj sem delo Garbage epic dojela kot sveže in navdihujoče in kateri elementi so, ko so bili opuščeni, Markov plesni solo omajali in ohromili.

Preprosti kostum iz oprijetih črnih hlač do kolena, športnih čevljev iz osemdesetih in črtaste majice, ki je spominjala na kopalne kostume iz 20., 30. ali 40. let, se je popolnoma zvil z Markovim izrazom in pojavnostjo (ki je bila stoična, ekspresivna). V celoti pa je ustvarjal podobo in odsev nekega časa, ki ga je zaznamoval tehnološki napredek in prehod iz črno-belega v barvni film. Odrezani, ekspresivni gibi ter zmedeni, stoični izraz »komedijanta« z izjemno prezenco pritegnejo naše poglede, da v tišini pričakujemo nadaljevanje in stopnjevanje eksperimentalno-gibalne predstave. Pričakujem reference na čas, od koder Marko črpa navdih, pričakujem izraznost in množenje ključnih elementov. V pričakovanju so moje oči uprte v naslednji gib, gib, ki sledi padcu, gib, ki sledi ukinitvi glasbene kulise.

Struktura se razkriva skozi postavitev in označitev štirih plastičnih vrečk na odru in nenadno zvočno intervencijo nikdar presežene skladbe Popcorn. Ta je spodbudila razmišljanje o označevanju in etiketiranju mesta, znaka nove akcije. Žal pa so se stvari na tej točki tudi ustavile. Minimalne razlike v gibu, ponovitve padca kot zaključka akcije, artikularne skozi zvočno intervencijo, ni bilo več. Pojavila se je nova, meni nepoznana skladba, s katero pa se prvotni učinek ni ponovil. Prvotna struktura plesnega nastopa, zasnovana na repetitivnih z minimalnimi spremembami, je temeljila na zvoku, padcih, označevanju z nalepkami, vrečkami in zvokom. Napetost v prvotni strukturi je naraščala in se v hipu, sicer predvidljivo, a še vedno dovolj odprto tako za interpretacijo kot tudi za nadaljnji razvoj plesnega sola, zaključila. Tokrat pa je razvoj dela privedel do nezaželenega učinka, saj smo pogrešali lucidnost v gibanju Markovega telesa, zmedene, a mimično dovršene poglede, vložke komičnih akcij s padanjem in čudenjem pojavitvi nove plastične vrečke in etikete z neznanim sporočilom oziroma jasnim nakazilom novega označevanja. Če sta sosledje in razvoj dogodkov prej delovala nekje v smeri nasičenosti, pretiravanja, norosti in elementarnih prijemov komedij iz obdobja nemega filma, ki so ga spremljali živa glasba in »podnapisi«, se je v »prenovljenem« prvencu mladega Hrvata vse ustavilo na točki razvoja, kopičenja in pretiravanja, ki so osnovna sestavina filmov Busterja Keatona, ki služi kot referenca v spremljajočem tekstu predstave. Hmm. In kje je bil Keaton, kje je bil Popcorn, kje prehodi z repetitivnimi ... Solo se žal ni artikularil, kakor je bil zamišljen, in ni uspel prodreti do gledalca. Vsekakor verjamem, da je Marko Jastrevski dovolj prezenten in nadarjen, da bo odpravil tudi to svojo začetniško napako. Želja po več in boljšem se pri ustvarjanju pogosto spreobrne v svoje nasprotje, da za njo ostanejo le še smeti. Vendar je smetišče lahko navdih, z reciklažo vznikne nova stvaritev, kot Feniks, ki vsakič znova vstane iz pepela.

kritika
SOME THINGS HAPPEN ALL AT ONCE

ŠE PINGVINI BI UMRLI OD DOLGČASA ALI OD KONCA PROTI ZACETKU!

Svež zrak! Ja, končno veter in svež zrak, po tisti vročini. Zamisliš se, pokimaš, potem pa spet vse po starem. Med pomivanjem posode pušiš, da voda teče v nedogled, ne ugašaš luči, ne ločuješ odpadkov, ne recikliraš ... Tako da v vsakem primeru ni nič drugače. Po drugi strani pa je že zdavnaj vse šlo v tri krasne in me že dolgo ima, da bi šla živeti med pingvine.

Končno se vrata odpro, preskočim majhno lužo in se prerinem na svež zrak. Rosa Casado pove, da je predstava končana ...



Opazujem konstrukcijo iz ledu in čakam, da se bo še ena od ledenih skulptur vdrla in počasi zapustila svojo obliko. Čakam ... Še zadnjič pogledam na termometer, da preverim, če je temperatura nespremenjena. Nehote postanem razvajeni gledalec in pričakujem še kaj novega ali zanimivega. Čakam ...

Rosa Casado spreminja svoj položaj v prostoru in se postavlja med gledalce. Njen način govora, drži telesa in glas pa ji ne dovoljujejo, da bi se zlila z množico oziroma predrla zid med izvajalcem in gledalcem. Zato je njeno premikanje nefunkcionalno. Izredno monotono odrecitiran tekst in tihi govor nista ničesar sporočala. Voda se je že razlivala po reliefnih tleh in curljala na vse strani. Led se je talil in vsake toliko je bilo slišati smrt ledene figurice, ki se lomi in čaka na transformacijo. Utrujeni »biciklisti« so zaprosili za zamenjavo in že so kolesa začeli poganjati novinci.

Avtorica zapusti kolo in se začne premikati po prostoru ... Njen način izražanja še vedno ostaja nespremenjen. Ob premikanju se njena pripoved še bolj izgubi.

Na treh kolesih sedijo osebe, ki jih poganjajo in s tem aktivirajo hladilno napravo, ki figuricam pomaga do daljšega življenja.

Avtorica poganja kolo in začne svojo zgodbo. Njen subtilni govor in ustaljeni ritem sprva delujeta kot le del nečesa, kar se bo še stopnjevalo. Nerazločno pripoveduje o zemlji kot vesoljskem plovilu, o tem, da se ljudje ne zavedamo težav in posledic, ki jih izzovemo sami. Zelo slabo izvedeni tekst v ničemer ne podpira povsem samozadostne instalacije. Zdi se, da je avtorica povsem odvečna.

Kmalu po prihodu ponovno pogledam na termometer in opazim, da se je temperatura za stopinjo zvišala.

V sredini prostora se nahajajo ledene skulpture, reflektorji, ki jih osvetljujejo, cevke, ki povezujejo figure in stacionarna kolesa. Na steni je še termometer, ki ob mojem prihodu kaže 24 stopinj.

Prispela sem!

Odpravljam se v Železniški muzej na še eno eko-ozaveščujočo instalacijo. Nočem, da bi ta »eko« dobil negativen prizvok, le da je to ena od tem, o katerih se veliko govori, a še vedno premalo. Bombardirajo nas z vseh strani: o globalnem segrevanju, o onesnaževanju, zanemarjanju posledic in tisoč drugih stvarih. Funkcionalna umetnost se mi zdi zanimiva, zanima me meja med umetniškim izrazom in znanostjo, pa še za pingvine me skrbi. Torej dve muhi na en mah.

Maja Kalafatic



kritika
SOME THINGS HAPPEN ALL AT ONCE

NIČ NARAVNO, VSE UMETNO (ST)

Na prvi pogled se nam **Some Things Happen All at Once** kaže kot instalacija, sorodna procesualni umetnosti slovenske skupine OHO, predvsem projektom Davida Neza (Kapljanje vode na razbeljeno ploščo, 1969) in Marka Pogačnika (Družina ognja, zraka in vode, 1969). V sredini sobe nas pričaka nakopičen led, ki ga z ene strani talijo infrardeče žarnice, z druge strani navadna žarnica, povezana na kolo, in iz vseh telesna toplota nas, gledalcev. Ob strani so postavljena tri kolesa, od katerih eno, kot že napisano, poganja sobno žarnico, drugi dve pa črpata vodo po cevkah, ki tečejo okoli ledu in ga s tem hladijo. Dva termometra kažeta temperaturo talečega ledu in pa temperatura sobe. Vendarle, če so se ohojevski projekti procesualne umetnosti osredotočali na premene elementov (vode, ognja, zraka) kot takih in jih povezali s stalnimi spremembami in procesi v zemeljskem ekosistemu (!) imamo tu opravka z narativno strukturo. Instalacija namreč spremlja v počasnem, enakomernem ritmu bran tekst performerke, ki nam preprosto ne pusti videti procesa taljenja ledu in vseh spremljajočih dogodkov. Narativ, ki govori o termodinamičnih spremembah energije, entropiji in o »vesoljski ladji Zemlja«, prevesi strukturo dogodka iz instalacije v formo čistega ex cathedra predavanja. Vsebina teksta je predstavljena tako, da postane ključna za dogajanje, kar v primeru angažirane umetnosti sploh ni slabo.

Na drugi pogled (in nekaj minut koncentriranega poslušanja) se nam dogodek razkrije kot skrajno problematičen. Prvič, predavanje, ki, kot nam pravi programska knjižica, črpa iz knjig *Kritična masa* Philipa Balla in *Priročnik za vesoljsko plovilo Zemlja*, je preprosto slabo. Tekst je naiven, zavajajoč in ga lahko povzamem kot paranojo pred entropijo, ki jo povzročamo z energetskim razsipavanjem. Problem teksta, kot tudi številnih naivnih ekoloških gibanj, je v tem, da želijo eno antropocentrično mentalno podobo narave zamenjati z drugo, ki pa je po svoji naravi še vedno zgolj mentalni antropocentrični konstrukt. To razmerje se kaže tudi v odnosu tekstovnega dela dogodka do instalacije. Ko pogledamo bliže, vidimo, da je slednja uporabljena zgolj kot ilustracija teksta. Celotna postavitev s hkratnim segrevanjem in hlajenjem ledu ter neizbežno talitvijo le ponovno oriše naracijo. Prav tako led ni v obliki, kot ga najdemo v naravi ali

v naši množični kulturi, pač pa je odlit v oblike, podobne peščenim uram (po sprememnem tekstu naj bi šlo za drevesa, hiške in cerkev). Ne vidimo narave in naravnih procesov, pač pa poslušamo in vidimo le njihovo ilustracijo. Naslov »Nekatere stvari se zgodijo vse naenkrat« je zavajajoč, saj nam predstava o tem predava, hkrati pa nam njena naracija ne dopusti, da bi stvari, ki se v njej zgodijo hkrati, tako tudi uzrli. Primer: vse besede na tej strani so hkrati prisotne, pa vendar je tale narativ prisilil tvoje oči, da so jih prebrale v linearnem zaporedju. Naivno prevzemanje poljudnoznanstvenih vsebin in aranžiranje le-teh z »umetniškimi dodatki« je verjetno to, na kar se moramo pripraviti v bodoče. Ne zaradi ekoloških problemov, pač pa zaradi evropskih razpisov na področju kulture. Eko-umetnost bo po trenutnih napovedih še nekaj časa »in«.



Samo Gosarič

ROSA CASADO vs. LUČKA KAJEŽ BOGATAJ

O nočnem poletnem dogodku *Some things happen all at once* se bo še pisalo in o njem razglabljalo. (p.s.: Pravkar sem ugotovila, da je tudi Jack Johnson svojo "eko" glasbeno turnejo po Ameriki poimenoval All at Once.) Sama sem sicer nanj skoraj zamudila, čeprav sem s škripajočim zelencem tako drvela – se med potjo zaletela v policista med racijo v bližnjem parkirišču in se nato skoraj izgubila v vijuganju mimo magije gorečih sveč na poti do Železniškega muzeja –, da je ob vstopu v dvorano vse puhtelo iz mene. Temačna in *zatohla lokacija je bila idealna* – drdranje vlaka, rahel vetrič in mesečina skozi razbite šipe, spolzka valovita tla, utrujeni, a nasmejani obrazi v soju zlate luči, v sredini nedolžna eskimska vasica. A predstavi nisem sledila. Verjetno že zaradi prvih besed performerke Rose Casado in njenega povabila v vesolje, ko sem se takoj spustila v lebdenje skozi svoje otroške astronomske sanje. Ko se je vse skupaj prevesilo še v *predavanje* (omejenih virov, ki jih ne moremo nadomestiti, nisem več slišala), sem že pristala na svojem planetu Saturnu, drvela po njegovi mavrični avtocesti in pozdravljala prijateljčke v sosednjih turkiznih ali smaragdih mehurčkih. Kadar se je kateri od njih zaradi premočnih čustev razblinil in sem za trenutek pristala na predstavi, je bil prostor še (skoraj) enak. Le ura v sredini snežne vasice je v svojem ritmu prištevala sekunde. Led se ni stalil, Rosa pa je pozivala k skupnemu čiščenju ognjenih ran naše Matere Zemlje. O tem skoraj raje berem, najrajši spoštovano klimatologinjo in nobelovko Lučko Kajfež Bogataj, ki je znanost pripeljala na trdna tla in jasno napovedala, da bo Zemlja že znala izlizati svoje rane, a človeštvo, mi smo tisti, ki imamo največje možnosti za izumrtje (p.s.: glej film Wernerja Herzoga *Encounters at the End of the World*). Pa vendar ne moremo mimo



Pachamame, Matere Zemlje in pomembnosti vode. O pomembnosti in bogastvu naravnih virov sem se še največ poučila v času svojega domovanja pri Mojci Cajnko v najbolj suhi puščavi sveta Atacama v Čilu. Na vedenje vode in klimatske spremembe sta ta večer v svojem tretjem skupnem projektu opozarjala tudi Rosa Casado in Mike Brookes. V Ljubljani sta za en večer postavila *čudovito inštalacijo ledenega naselja* 60 hiš, cerkve in gozda, ki naj bi ga toplota ozračja v času performansa neusmiljeno talila. Taljenje naj bi pospešila še prisotnost obiskovalcev. Obiskovalci bi sicer lahko s fizičnim delom, gonjenjem koles, ki poganjajo ohlajevalni sistem in osvetljava, poskusili preprečiti katastrofo, taljenje naselja. A nihče se sicer ni kaj preveč intenzivno trudil, kje šele, da bi se kdo potil. Verjetno tudi ni bilo česa preprečiti. Led se ni nič kaj drastično talil. Niti Rosino opozarjanje, da se toplota vedno seli tja, kjer je hladneje, kakor da ni bilo na mestu. Poleg tega je temperatura med predstavo narasla le za stopinjo, s 24 na 25 stopinj Celzija. In ko smo odhajali – večina je ob koncu »predavanj« oddahnjeno pohitela do vrat –, je naselje, sicer malce skrhan, še veselo živelo dalje.



včasih le dovolj prozorna ilustracija in konkretizacija posledic rojeva skrb za vzroke. Pridigo bom raje poslušala pri Lučki. O tem, kako se zaradi taljenja ledu in raztezanja morske vode morska gladina dviga za 3,1mm na leto. Arktični led se krči za 2,7 odstotka, poleti celo za 7,4 odstotka na desetletje. Na severni polobli je danes že 7 odstotkov manj sezonsko zmrznjenih tal. Draga Znanost, lahko to pojasniš v preprostih besedah? V zadnjih dvesto letih se je koncentracija ogljikovega dioksida v zraku močno povečala; prvič v geološki zgodovini ga ustvarja človek. Zaradi tega se je temperatura ozračja dvignila (za Slovenijo se v prihodnjih 50 letih napoveduje dvig za 1,1 do 3,5 stopinje Celzija), kar je povzročilo podnebne spremembe in taljenje ledu. Manj je ledu in več vode, ki vpija toploto sončnih žarkov, se segreva in raztaplja še preostali led. Črn scenarij napoveduje, da že leta 2040 v poletnem obdobju na severnem polu ne bo več ledu, morska gladina se bo dvignila in marsikatero obmorskega mesta ne bo več, tudi našega. In Izola bo spet otok? Super, morje imam tako ali tako rajši kot kopno.

KDO SPOROČA, KO TI GOVORIŠ?

Drage drage je bila med prvimi v nizu politično motiviranih ali aktivističnih predstav, ki jih je prinesla pretekla gledališka sezona. Pričujoči tekst zato k njej pristopa z zornega kota, ki je bolj etične kot estetske narave, in sicer z vprašanjem, na kakšen način (lahko) predstava kot umetniško delo posega v obstoječi družbeni red in kako uporablja njegove mehanizme. Pri tem verjamem, da je bolj kot vsebina predstave ključna njena struktura, torej: na kakšen način predstava vpleta vase družbene in umetniške diskurze ter kako komunicira s svojim občinstvom. Ravno v odnosu do publike vidim gledališki dogodek kot mikro model družbenih odnosov, ki jih predstava lahko producira, reproducira, anticipira ali ponudi kot alternativo obstoječim.

Predstava *Drage drage* Maje Delak si želi, da bi po njej gledalec razmišljal o problematičnem položaju sodobnega plesa pri nas v povezavi s položajem žensk v patriarhalni družbi in da bi prišel do ugotovitev, kako je sodobni ples »umetnost s katero se ukvarjajo predvsem ženske« (kot plesalke, koreografinje, producentke, dramaturginje, itd), da je sodobni ples v družbi kot nekaj ženskega in nekaj telesnega potlačen (kar znotraj nekega patriarhalnega, metafizičnega obzorja



sovпада) itd. Težava je, da gledalec potem, ko mu to predstava na različnih kanalih enosmerno sporoča, preveč nasičen, da bi še karkoli premislil.

Predstava, ki jo izvajajo samo ženske performerke, prikazuje podobe ženskih neizpolnjenih, potlačenih želja v patriarhalni družbi. Koreografija je na več mestih sestavljena iz nenehnega težaškega ponavljanja istih gibov, ki spominjajo na hišna opravila, ali iz nenehnega hlastanja po izpolnitvi, ki je ni od nikoder. Pred nas stopajo fantazme in klišeji: ženska kot angelček, kot pes, kot nevesta, kot plesalka iz Vegasa, moški kot idol v podobi matadorja in popularnega pevca, fantazma ženskih revolucionark s puškami v rokah. Nekje na sredi nam postane jasno, da si predstava želi, da bi prikazan položaj prikazanih žensk in njihovih želja kot metaforo za stanje sodobnega plesa v Sloveniji. Predstava pred nas niza podobe, ki niso odprte, ampak je gib podkrepljen z kostumom in gledališko igro, gib je že hierarhično postavljen v funkcijo prizora ali podobe. Te dodatno podpira atmosfera, ki jo vzpostavijo začetni kostumi (bele spodnje majice in preproste hlače) ter lučna instalacija kar skupaj prikaže podobo nekakšnega delavskega razreda iz polpretekle zgodovine, kjer ljudi vodijo neuresničljive in nedosegljive želje. Podobe želijo biti brane hkrati dobesedno (osnovni pomen) in metaforično (preneseni pomen), pri čemer je pomen metafore določen in je proti koncu predstave tudi eksplicitno izrečen. Na vse to je položen še kanal simultane prevoda teksta v angleščino. Vse pa uokviri še scena Marka Peljhana, ki temu doda še nadzorne kamere in monitorje, v katerih je mogoče videti plesalke od spredaj, od zadaj, s strani in še v zaodrju. Celoten večplasten aparat nam sporoča na vseh nivojih eno in isto in, da ne bi slučajno prezrli sporočila predstave, je ta še eksplicitno napisano na gledališkem listu. Spremljevalni tekst v marsikateri točki zelo ustrezno osvetli problematiko in položaj sodobnoplesnih praks v slovenskem družbenem in kulturnem kontekstu, paradoksalno pa je, da je mnogo bolj odprt do bralca kot je predstava do gledalca. Predstava z neumornim množenjem svojega sporočila v vseh komunikacijskih kanalih generira nepredorno, nasičeno komunikacijsko blokado, s čimer doseže ravno nasprotno od *želenega*, saj gledalcu onemogoča samostojen vstop vanjo. Zanj preprosto ni več prostora.

Vprašanje ni, kaj govori predstava, ampak kaj govori njen način sporočanja. Struktura predstave ni niti ploska niti povsem hierarhična, plasti so razmeroma samostojne, a vse se vrtijo in množijo okoli zgoraj razdelane travmatske točke, ki je deluje kot (ekspliciten) metatekst predstave. Občutek je, kot da imamo opravka z nevrotično strukturo, ki se stalno vrti okoli svojega vzroka, hkrati pa se ji ta vzrok stalno izmika, kot tisto realno, ki je želji nedostopno. Tako stalno neizpolnjena želja drsi po označevalski verigi, jo reproducira in pomnožuje. Predstava v svoji strukturi odseva to, o čemer stalno eksplicitno govori: o produkcijskih pogojih sodobnega plesa v Sloveniji. A to odseva na način kot vladani ponotranjeni diskurz, s katerim je vladan – tako da se z njim bolj poistoveti kot tisti, ki mu z njim vlada. Predstava ne spodkopava vladajočega diskurza niti ne razkrije njegovih mehanizmov, ampak ga skozi travmo nenehno reproducira do nasičenosti. Pri tem komunicira z gledalcem prav na način tega diskurza: enosmerno, brez odprtosti, brez potrebe po dialogu.

Enosmernost komunikacije je vidna tudi v načinu kako predstava razume telo, saj to prav v sodobnem plesu lahko deluje kot tista točka, ki se diskurzom stalno izmika, ki je ti ne morejo zaobjeti. V *Drage drage* sta telo in gib le dva od elementov (poleg kostumov, gledališke igre in scene), ki so hierarhično postavljeni v vlogo sooblikovanja podob. Gib in telo sta vedno podana že z svojo interpretacijo. Govorjenje o problemu na vseh nivojih vodi v novo govorjenje, vse pa drsi po verigi označevalcev. Zdi se, da o nekem problemu stalno govorimo pravzaprav zato, da se nam z njim ni potrebno dejansko soočiti in nečesa storiti. Gre namreč za temo, ki ni tabuizirana pač pa se o njej govori (in govori in govori) že nekaj let in sicer brez vsakršnega učinka kar le izčrpava plesno sceno. Res je, da je predstava otrok teh okoliščin in da jih reproducira *Ad nauseam* z enako izčrpavajočim učinkom na gledalce. Niti ni tako ključno ali je ta struktura predstave zavestna odločitev ali spontano nastala »v duhu razmer«. Vprašanje je, ali se kaj zgodi. Težava je ravno v tem, da predstava nikjer ne prebije diskurza, ki ga reproducira, s čimer bi v nasprotnem primeru omogočila vnovično odprtost situacije.

LJUBLJANA, ŽALOSTNO MESTO

Prizorišče predstave Super Night Shot so bile ljubljanske ulice. Eno uro pred začetkom predstave (njihove ure navsezadnje le niso bile tako točne, kot smo pričakovali) so štirje člani kolektiva Gob Squad krenili iz Stare elektrarne, da bi nas rešili. Nas, Ljubljančane, anonimneže v milijonski metropoli. Johanni je bilo namenjena vloga "junakinje", drugi trije performerji pa so iskali primeren kraj in človeka ter pripravljali ozračje za Johannin romantični prizor. Vsi štirje so svoje početje nepretrgano snemali s prenosnimi kamerami. Med svojim pohodom, ki je bil kljub navidezni spontanosti vnaprej domišljen, so obredli vsak svojo pot in končali na Prešernovem trgu, kjer se je ljubezenski prizor nazadnje le odvil, in to po zaslugi avstralskega prostovoljca, turista, ki je bil pripravljen sodelovati pri velikem finalu predstave.

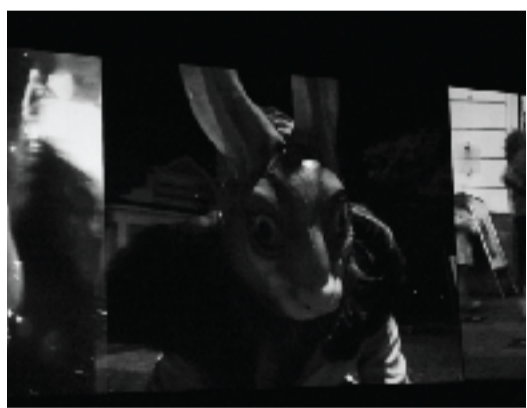
Vendarle je bil to teater; teater, posnet s kamero. Gledališče participacije, le da ni sodelovalo občinstvo, temveč nejeverni mimoidoči. Dobršen del učinka predstave je tako v dejstvu, da smo bili tudi sami del mesta, kjer je predstava le malo prej nastajala. Ko so gobsquadovci snemali, smo bili na poti v Elektrarno, bili smo – mimoidoči. Toda kmalu smo postali gledalci, nejeverni gledalci. Gobsquadovci so se namreč vseskozi vedli kot krdelo ponorelih osebkov, takšnih, ki se jim raje izognete, če imate to smolo, da nanje naletite na ulici. Kako trčen moraš biti, da zamaskiran v demonskega merjasca zaplešeš bojni ples pred Grand Hotelom Union? Seveda, na trenutke so bile njihove norčije zelo smešne. Obenem pa smo se morali gledalci vprašati, ali niso prismojenosti četverice le nekoliko preveč naivne, da bi jih lahko jemali resno. Če je bilo v ideji "reševanja" Ljubljančanov pred anonimnostjo kaj ironije, je nismo zaznali. Preveč manično so se performerji lotili posla, kakor da si zares verjamejo. Težava pa je bila prej ta, da jim nismo verjeli mi v dvorani.

Gobsquadovci so s svojim posegom v nočno "fiziologijo" mesta uspeli prebuditi nenavaden občutek enotnosti, povezanosti. Ta pomembni vidik predstave pa se vendar kmalu umakne vsesplošnemu občutku razočaranja. Četverica z veliko spretosti in elana posname svojo različico Ljubljane, vendar Ljubljane kot tujega in negostoljubnega mesta, kjer se čudaško obnašanje ne obrestuje, a kjer vendar lahko počneš samo to. Njihove akcije, od lepljenja plakatov do nagovarjanja ljudi, so se tako zdele obupane, prazne. Vedeli smo, da ne bodo dosegli ničesar, pa naj se še tako trudijo: naleteli bodo le na odpor, na brezbržnost ali v najboljšem primeru na prizanesljivost. Ta čustvena praznosta, zavedanje, da ob vsem hrupu in paniki ni bilo doseženo nič bistvenega, da se ni mesto v ničemer spremenilo, je vse, kar navsezadnje ostane od predstave. Daleč od tega, da bi bili kot občinstvo navdahnjeni, le potrjeni smo, ker smo eno uro spremljali brezupno pot "ljudi s poslanstvom", po mestu, ki jim ni moglo nuditi ničesar. Res, projekt bi deloval precej manj žalostno, če bi ga gobsquadovci izvajali podnevi; ponoči so si vsa mesta podobna, posebno še, če ne veš, kje sploh si in kaj naj bi tam počel; če ne veš, kam spadaš.

Miha Marek

GOB SQUAD

Od leta 1994 posegajo v urbana okolja in poskušajo s provokacijo problematizirati kompleksnost in banalnost vsakdanjega življenja. Pri tem uporabljajo različne tehnologije (film, video in pop glasba). Tudi za performans oziroma film z naslovom Super Night Shot, ki je bil na ogled v Ljubljani in je sestavljen iz štirih dokumentarnih posnetkov, so uporabili metodo akcije in vključevanja naključnega, lokalnega prebivalstva. Osnova je torej improvizacija, zasnovana na vnaprej določenem scenariju.



Zaradi slabega vremena je bil »izkupiček« slabši, kot bi bil sicer, a vendar. Delo sem prepoznala kot politično problematično, saj so gobsquadovci v načinu interakcije z naključnimi mimoidočimi pretiravali, zapadali v banalnost, izkazovali prezir in nedorečeno izvajali svojo »akcijo«. Ujetost v scenariju je povzročala nelagodja v trenutkih presenečenja in naključij, ki so sicer v osnovi del scenarija, vendar očitno pri nastopajočih premalo sprejeta in predelana.

S ciničnim in obetavnim začetkom predstavitev

njihovega dela smo se skozi dokumentarni posnetek z akterji podali na lov za žrtvijo oziroma v iskanje »toplega telesa«, ki bi utesilo princa svetlolase Johanne. Prepričljivo? Nikakor. Ne bom poskušala iskati razlogov, ker verjamem, da dobremu performerju uspe v še tako neprijetnem in nezanimivem okolju ustvariti presežno, ali pa vsaj povprečno delo.

Zanimiv, a vsekakor ne tipičen sobotni večer v Ljubljani je dodobra pretresel gobsquadovce, ki so kljub trudu in "entertainmentu" izpadli še bolj banalni od najbolj cenenih TV oddaj (navdih »predstave«). Razočarala je predvsem glavna protagonistka, za katero se je zdelo, da situacije ni sprejela kot izziv, temveč je prestrašeno, neprepričljivo razstirala svojo točko in mašila pomanjkanje interakcije z ljudmi s ponavljanjem stavka: »Ljubljana potrebuje heroja, zasluži si ga.« Njo? Hmm. Če je v drugih primerih to bila, v Ljubljani nikakor ne. Brez prezenze, premalo izzivalna, plaha in zmedena ni pričarala cinično humornega, zabavnega ali premišljenega posnetka. Namesto zabave, trpljenje in odštevanje minut do konca.

Jasmina Založnik

10

BLANK

Če ste se v soboto sprehajali po centru Ljubljane, ste lahko pred Namo na prehodu za pešce zagledali skupino ljudi, ki se je sprehajala s praznimi transparenti. Visoko v zrak so štrlela bela platna ter večkrat mirno prečkala Slovensko cesto. Za kakšno sekundo je ta skupina celo zaustavila promet in zmotila nervozne voznike. Povorka se je nato odpravila mimo Konzorcija na Kongresni trg, čez leseni most, se občasno ustavila, pohajkovala med lokali ob Ljubljani, se prebila čez Čevljarski most, mimo NUK-a do Napoleonovega spomenika in zaključila svojo akcijo v Mestnem muzeju. Tam je stal nemi govorec, ki je s svojim gestikuliranjem nagovarjal skupino, ta pa mu je po "govoru" navdušeno zaploskala. V drugem nadstropju Mestnega muzeja si si potem lahko ogledal razstavo Blank_protest, ki nudi vpogled v predhodni Blank_protest akciji v Ljubljani in New Yorku, preko ovekovečenih reportažnih fotografij, ter ponuja seznam demonstracij v Sloveniji od 19. stoletja do danes, kjer je zadnja med naštetimi tudi Blank_protest. Pri vsem tem pohajkovanju skozi mesto naj bi šlo za spontan ulični nastop pouličnih artistov oziroma artistk. Pohajkovanje je med ljudmi zbudilo začudenje in ne preseneča, da so ti dobesedno zijali v prazne transparente, ko si niso bili na jasnem, za kaj sploh gre. Le redki posamezniki so se obregnili in razburjeno spraševali skupino, koga oziroma kaj predstavljajo. Povorka je tako nedvomno zbudila pozornost, toda večinoma so ljudje le nemo strmeli preko svojih kozarcev. Akcija, ki je s svojim pohajkovanjem nedvomno popestrila vzdušje v Ljubljani, je bila prava zabava. Opazovana pa ni bila samo povorka od mimoidočih, temveč so bili opazovani tudi sami mimoidoči oziroma njihova odzivnost s strani samih akterjev dogajanja. Lažni protestniki niso vzklikali nobenih gesel, bili so ležerni in nasmejani. In seveda, kot vsake proteste je dogajanje tudi tukaj spremljala kamera.

Preizpraševanje o strukturah, horizontih pomenov, znakih, pomenih gest, priklicevanje v spomin raznih strukturalističnih in psihoanalitskih teorij se kar samo ponuja. Toda kar pa naravnost bode, je sama artikulacija, napoved oziroma opis projekta Blank_protest, ki jo z nazornimi fotografijami lahko najdete tudi na spletni strani www.babaLan.org glavnega akterja tega projekta.



Demonstracije ni potrebno »premakniti nazaj v prostor čiste želje po združenosti v skupni akciji, v prostovoljni projekt demonstriranja«. Neka čista želja po združenosti v skupni akciji je tako ali tako že inherentna vsaki skupinski demonstraciji, najsi gre za umetniški projekt ali za politične proteste. Razprav o črednem nagonu in vznesenosti množic tukaj ne bomo načenjali. Demonstriranje venomer napotuje na neko kazanje in vprašanje je, če ta projekt dejansko »presega politično logiko artikulacije«, kot je to opisano s strani glavnih akterjev. Prejkone jo na novo poustvarja. Kljub zabavnosti in pozitivni strani nekega raziskovanja te umetniške akcije je problematična že sama artikulacija tega projekta, če samo sledimo besedam: »Demonstracije brez zahtev in parol so motnja v slovnici političnih pomenov, miniranje reprezentativnih gesel in vodijo demonstrativni akt na mejo njegovega smisla. /.../ Pohod z dekontekstualiziranimi in izpraznjenimi transparenti, recikliranimi iz prejšnjih protestov in izpraznjenimi vsebine, je izčiščena forma, ki prenaša vsebino in protest ravno skozi izpraznjenost samo.« Motnja, miniranje in nesmiselnost demonstrativnega akta se ne usmeri na golo preizpraševanje forme in učinkov v nekem konceptualnem smislu, temveč gre celo dlje v tisti točki, ko se Blank_protest pomeša med dejanske demonstrante, ki napadajo neko utečeno konkretno paradigmo, kot lahko vidimo v fotoreportaži. S tem se Blank_protest odreče umetniškem preizpraševanju in razčlenjevanju ter postane politični akt, ko se na nek svojevrsten način posmehuje gestam konkretnega dogodka in mu subverzivno odvzema moč. »Politični logiki artikulacije« se nikakor ne izogne, temveč celo sodeluje pri njej. V trenutku, ko se vmeša v nek konkreten boj diskurzov, se preneha vloga Blank_protesta kot umetniškega projekta. V tem kontekstu so pomenljive tudi naslednje besede: »V času, ko so protestniki lahko najeti preko interneta in se množica premakne, ko je kamera vklopljena, je demonstracija dovršeno tkana v globalen medijski spektakel posla.« Pretirana simplifikacija, izpeljava vseh političnih in drugih demonstracij ter s tem vseh diskurzov na enoznačno simboliko, je znak cinične enostranske vehemence in nerazumevanje raznolikih političnih agonij ter raznoraznih bolečin preteklosti, ki poenostavljeno demonizira vsakršno zborovanje. Zrežiranost protestov, medijska zmanipuliranost, interesno spodkopavanje protestov, nabiranje podpihivalcev, skandirajočega zbora itd. ni današnji pojav, to se je pojavljalo že na začetku prejšnjega stoletja in še prej. In če naj bi te vrstice služile kot nek prikrit očitek, se Blank_protest ujame v lastno zanko manipulativnega skandiranja. Z vmešavanjem v neko konkretno politično dogajanje zapade v priložnostni oportunitizem za zabavo, ki ni nič drugega kot ekscesno nastopaštvo in delanje norca iz vsega.

Alenka Perpar

11

NALEZLJIVI RITMI

Najprej se je potrebno vprašati, zakaj bi se katerakoli glasbena zasedba, ki si želi prodora in uspeha na glasbenem tržišču, nadela ime po odvratni bolezni, kot je herpes. Na prvi pogled pač slaba marketinška poteza, a ko se znajdeš na koncertu bosanske glasbene zasedbe Zoster, namenjenem promociji njihovega drugega albuma Festival budala, ugotoviš, da si drznost takšnega poimenovanja lahko privoščijo, ker so fantje pač profesionalci. Zasedba se je formirala kot odgovor na slabo »imunsko stanje« v državi in družbi ter iz potrebe, da se o tem tudi javno spregovori. In morda so ravno njihova besedila tista, ki »krepijo odpornost«, vlivajo upanje, vračajo samozavest ali pa oblikujejo zavedanje o realnosti. Ime pa je zasedba dobila, ko je njihov frontman pač prebolel dotično nevšečnost ...

Kakorkoli, tokrat so Zoster v sklopu festivala Mladi levi nalezljivo pozitivno energijo prenesli med publiko na Dvornem trgu. Prepričali so nas z glasbo, ki staplja različne glasbene stile, ter povsem svojevrstnimi besedili. S smislom za humor obdarjena peterica izvrstnih glasbenikov je tako navdušila (tudi) slovensko publiko.

Čeprav se morda zdi, da so komadi zasedbe nadvse primerni za petkovo pivsko veselico, njihova glasba pomeni veliko več. Je odraz (morda žalostne) realnosti, zato je pozorno spremljanje njihovih besedil več kot priporočljivo. Le tako lahko namreč dojameš bistvo in namen njihovega glasbenega ustvarjanja. Torej ni šlo zgolj za pozibavanje v za Zoster značilnih ritmih, ki jih barvata predvsem reggae in dub. Publika tokrat ni mogla preslišati ironičnih in duhovitih besedil, ki nam jih je ob svoji izvrstni prezenci podajal vokalist Mario Knezović. »Hej ljudi, jeste li ljudi, vi ili ja. Hej ljudi, jeste li budni, ispred nosa život prolazi vam ... « ali pa, če citiram naslovni komad, »Ti razumješ budale, jer si i sam, jer si i sam, Ti ne mijenjaš ništa i ne trebaš, ne trebaš ... « Klofuta z odra ali pa provokativna svežina, ki jo roko na srce na slovenski »tataratam« glasbeni sceni že pošteno pogrešamo! Še dobro, da je tu bosanska zasedba, ki drznost in provokativnost zapakira v poslušljive ritme, v glasbo, ki je hkrati povod za razmislek. Je že tako, da izpuščaj ni nujno neprijetna zadeva ...



Alja Gogala



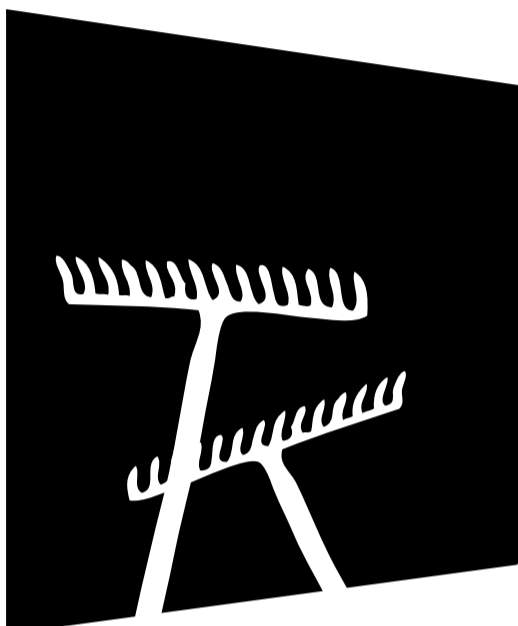
MLADI LEVI V MESTU!



gob squad na pohodu



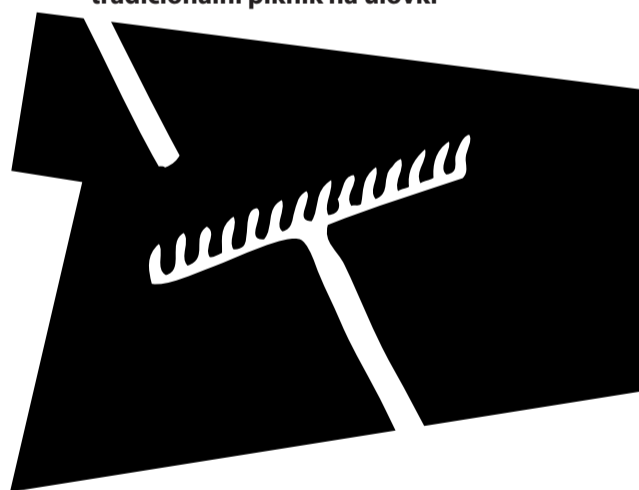
mladi levi zavzemajo ljubljanske izložbe



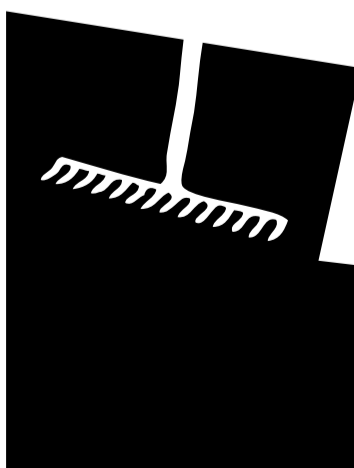
tradicionalni piknik na ulovki

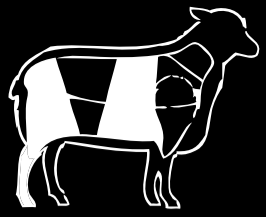


le petit je gostil rotozazo

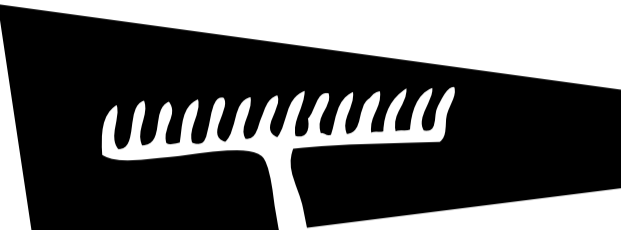


reciklirane majčke na (skoraj) 1001 način

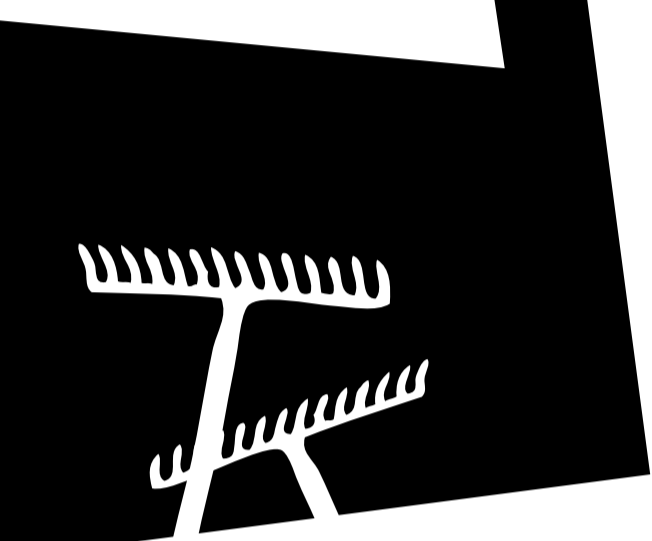




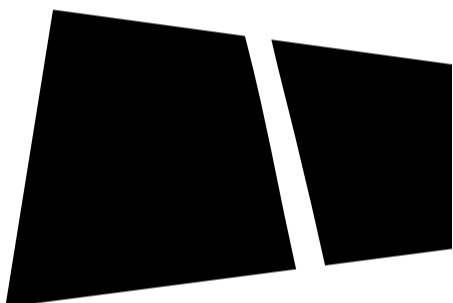
bosanski zoster na dvornem trgu



blank_protest



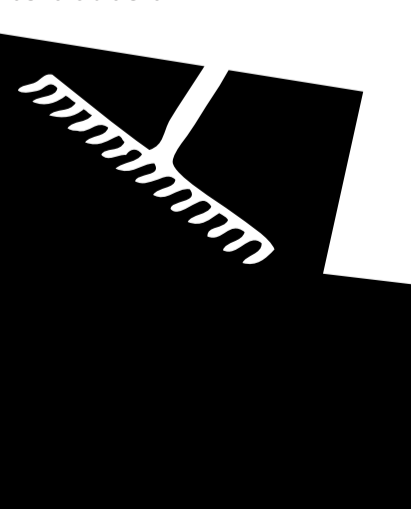
blank_protest: zaseda pred namo



lasna oblačila



tretaroka v elektrarni



BERLIN: BONANZA, MIKROKOZMOS SVETA

V večina nas rada potuje, a ko gre za potovanje po ZDA, se privrženci potovanj vedno razkoljejo v vsaj dve skupini. Eni državo ljubijo, drugi v njej vidijo le nekatera mesta, nekatere (nas) nikakor ne uspe navdušiti. A občutek pravega 'road trippinga' je bržkone mogoče uloviti edinole tam. Recimo, da se odločite za potovanje ob vznožju Skalnega gorovja, ki se razprostira od Aljaske do Mehike. V avtodomu non stop igrajo *Red Hot Chili Peppers*:

*Road trippin with my two favorite allies
Fully loaded we got snacks and supplies
Its time to leave this town
Its time to steal away
Lets go get lost
Anywhere in the USA
Lets go get lost
Lets go get lost*

Nato se po eni od avtocest, 25, 70 ali 76, pripeljete do največjega mesta v Koloradu, Denverja. Nekdanje »kravje« mesto je danes obvezna postaja žurerskih smučarskih fanatikov, še preden se spustijo z deviških belih strmin. A pot po Koloradu se nadaljuje, kot pravijo RHCP: *lets go get lost*. No, pa dajmo, zavijmo z avtoceste in začutimo kontinent še 'off road'. Če bomo imeli (ne)srečo, lahko pristanemo v *kraju duhov*

– *Bonanzi*. V svoj objektiv je življenje v kraju, ki leži na nekaj metrov višje kot je naš Triglav, že ujel kolektiv Berlin, ki ga sestavljajo Belgijci Bart Baele, Yves Degryse in Caroline Rochlitz. Dokumentarec *Bonanza* je sicer tretje mesto v seriji mestnih portretov. Njihov projekt z imenom *Holocen* (sedanja geološka doba) so Belgijci rodili že leta 2003 in do takrat posneli portret Jeruzalema in Iqaluita na severu Kanade (zmes dokumentarnega filma in gledališča o življenju Inuitov, posnet v mesecu dni). To leto pa delajo na projektu v Moskvi. Skupina Berlin – zakaj ravno to ime, ni jasno – se osredotoča na raziskovalno vprašanje, ki se ga v sodelovanju z različnimi umetniki in akademskimi prijemi loteva interdisciplinarno in z različnimi mediji. Šele temeljitemu raziskovanju mesta sledi izbira pravega medija ali morda kombinacija več medijev. Svojo produkcijo ne radi omejujejo le na eno umetniško polje ustvarjanja, pogosto gostujejo tudi na različnih festivalih, dogodkih, konferencah in ustanovah po svetu. Večplasten je tudi njihov tretji film, *Bonanza*, posnet leta 2006. Gledalcu se odpira skozi šest različnih okvirjev projekcij, ki hkrati prikazujejo opustošeno mesto in njegove prebivalce.

*Once upon a time there was a little town
the smallest in Colorado,
with five friendly houses
and the Rocky Mountains lying at their feet.
Snow covers the streets in wintertime
the Kerber Creek runs through the village
and if you look long enough
you can even see the elves.*

V nekdanjem rudarskem mestu je nekoč živelo 6000 ljudi, imeli so 36 slavnostnih dvoran, 7 plesnih dvoran in številne prostitutke v veselje rudarjem. A življenjski moto že takratnih prebivalcev je bil: pridi, obogati, odidi. Mnogi so odšli in danes je to vas, kjer ima vsaka ulica le eno zgradbo in vsega skupaj le 7 stalnih prebivalcev, pogreznjenih v svojo poduhovljenost zaradi obtožb, govoric, umorov in strahu. *Bonanza*, španska beseda za bogate mineralne usedline, je najmanjše mesto v Koloradu, s Skalnim gorovjem pred vrati petih hiš. Točno po sredini vasi teče gorski potok, ob katerem lahko, če dovolj dolgo uživamo v pogledu nanj, zagledamo škrate. Prebivalci so liga zase. Mark je gasilec in se v poletnih mesecih bojuje z ognjenimi zublji po ozemlju Združenih držav. Strah ga je sosede Mary in je v nesoglasje z Edom in Gail. Slednja sta starejši par, ki si želi ponovno združiti vas in ustanoviti mestni (vaški) svet. Gail je sicer slikarka, Ed pa trguje z oldtajmerji. A ideja o povezovanju se zdi utopična – skregana sta namreč z vsemi, z izjemo Mary in Richarda, duhovnika iz »sosednjega« Puebla, oddaljenega 300 km. V *Bonanzo* pride le v nedeljo, ponedeljek in torek, a tudi takrat se drži zase, daleč stran od ostalih vaščanov. Prej omenjena Mary je vaška čaravnica, ki jo lahko pokličeš za kakršen koli spiritualni nasvet morebiti potrebuješ. Tudi ta je, skupaj z Edom in Gail, v konfliktu z vsemi. Celo z Darvo in Shikiah, priseljenimi mladenkami, ki sami sebe opisujeta kot inštruktorici metafizike. Seveda sta tudi tisto jutro videli škrate ob potoku in po njenem mnenju prihajajo boljši časi. Tu je še Joan, sedanji župan, ki sicer živi 300 km stran. Kot potomec ustanovitelja mesta se je odločil, da ostane župan le zato, da bi zaščitil vas pred »škodoželjnim« parom, Edom in Gail. Film daje vtis socialnega eksperimenta, v katerem zaradi omejenih stikov z zunanostjo in konfliktnimi odnosi znotraj skupnosti ustvarja naporna, na trenutke celo grozljiva, dinamika. *Bonanza* postane miniaturn svet oziroma mikrokozmos sveta, kot trdijo njeni prebivalci. Prav prebivalci Berlinovcem ustvarjajo mesto, s katerim nato umetniki obvladujejo cel svet. *Bonanza* je inteligentno delo, dramatično in veselo, ki spominja na izgubljeni raj. Čas, da v roke vzamemo Johna Milтона ali enostavno zamenjamo cedejko RHCP za *Paradise Lost*?