

FESTIVALSKI ČASOPIS MLADIH LEVOV

ARENA

Festival so omogočili: The festival was possible by:



UREDNIŠTVO REVIE IN SPLETNEGA FESTIVALSKEGA ČASOPISA MLADI LEVI

odgovorni urednici: LENA GREGORČIČ, KAJA CENCELJ
oblikovanje in prelom: PETRA HROVATIN
lektoriranje: KAJA CENCELJ
sodelavci: ALJA GOGALA, JASNA ZAVODNIK, ANDREJA KOPAČ, JASMINA ZALOŽNIK, KAJA CENCELJ, LENA GREGORČIČ, KATJA ČIČIGOJ, PIA BREZAVŠČEK, NIKA ARHAR, NINA JAN, SAŠKA RAKEF, SIMONA HAMER, ŠPELA DRNOVŠEK ZORKO, MAJA KALAFATIČ, PETRA HROVATIN, ŠPELA PETRIČ, URŠKA LUČKA NOVAK, ANITA VOLČANJŠEK IN ZORAN SRDIČ (STRIP)
fotografinja: URŠKA BOLJKOVAC

izdaja: Bunker, Ljubljana, Slomškova 11, 1000 Ljubljana
naklada: 300 izvodov
tisk: Fotokopirnica Kaktus, Ljubljana



Pa je prišel konec avgusta, z njim Mladi levi in prva številka Arene. V njej smo poskušali kar se da razgibano in atraktivno predstaviti nastopajoče in njihove projekte; prvo številko smo si zamislili kot »napovedno«, vendar zaradi obilice sodelujočih seveda nismo mogli predstaviti vseh. Trudili smo se, da bi na listu papirja zaobjeli vzdušje, ki bo v prihodnjih dneh vladalo v Ljubljani. Letošnje urednikovanje Arenam se nekoliko razlikuje od preteklih

let, saj se bodo uredniški pari menjali iz številke v številko. Ne glede na to vsi obljublajo(mo) isto: čim bolj nazorno zaobjeti dinamično vzdušje festivala, ga podkrepiti s kritikami, refleksi-jami, intervjuji...

Na Mladih levi 2010 se bo odvil 16 raznovrstnih dogodkov tako domačih kot tujih avtorjev. V pričujoči številki lahko od bližje spoznate multimedijko umetnico Tanjo Lazetič in igralca ter performerja Primoža Bežjaka, angleška umetnika Ackroyd&Harvey in predstavo Radio Muezzin, kot posebni dodatek pa lahko preberete Pismo iz Hamburga. Skratka, prispevki z vseh vetrov.

K obveznemu čtivu nedvomno sodi intervju z umetniško vodjo festivala, Mojca Jug; kako, kaj in zakaj – o letošnjem festivalu – vse kar ste hoteli vedeti, pa si niste upali vprašati. Kakorkoli, upam, da smo vas s prvo številko Arene zadostno informirali, prepričali in navdušili. Ali zaradi tega, ker ste stalni obiskovalec festivala ali morda zaradi tega, ker se med množico dogodkov ne znate odločiti za »pravega«. V obeh primerih pa posežite po Areni.

In ker smo zelo ažuren tisk, koncu prve številke sledi duhovit napovednik za drugo številko – ki je definitivno ne smete zamuditi, prav tako kot ne vseh naslednjih.

Večkrat lahko preberemo, da je Arena festivalski časopis »mladih piscev, ki se komaj formirajo«, »manj izkušenih avtorjev«, predvsem pa prostovoljcev. Vendar, ne pozabite – če bralcev ne bi bilo, tudi Arena ne bi bila več tiskana. Zato si oglejte čim več predstav v naši družbi. Se vidimo!

LENA GREGORČIČ



UVODNIK ŠT. 2 – ALI TO SPLOH OBSTAJA?

prizor nr. 1:

Ploščad pred SEM-om, tretji avgustovski petek, oblačno nebo in prvi lunin krajec, ura na gsm-ju kaže 22:42, pladenj s šampanjcem ali jabolčnim sokom se prazni. DJ program. TI bereš prvi uvodnik v Areni. ONA vzame kozarec. TI dvigneš pogled in ji pomahaš.

TI: O, glej jo! Čau! Kako si? Lepo te je spet videt. Delaš tu, na Levih?

ONA: O, čau! Ja, tebe tudi. Letos pišem, ja. A si videla *On the field*? Super je, a ne? Prideš jutri na Muezzin ali v nedeljo na *Nuit Arabe* oziroma *Zacharyja*?

TI: Hm, ne, žal me ne bo. Končno grem malo na off, po Istri, za 10 dni.

ONA: Čakaj, kako greš? Več kot en teden? Saj te sploh ne bo na Levih!

TI: Samo delam. Sonce, morje, to res rabim...No, kaj tako zelo finega pa bi se zamudilo v teh dneh?

ONA: Uh, bolje, da ti ne govorim. Letos je res dober program, od a do ž, pokrite so različne teme, žanri, zvrsti, stili, sploh ne vem, kje naj začnem. Predstave, razstave, performans, solo, multimedijski projekti, okrogle mize, delavnice, ples, ekologija, politika, dokumentarnost, sodobnost, tradicija, smeh, jok, demoni, ljubezen, afriški, azijski umetniki, cel svet in vse pride k nam.

TI: Ah...

ONA: No, pa seveda, morda oziroma verjetno najpomembnejše, spet številni prijetni obrazi, zgodbe in občutki.

TI: Hm, torej sigurno tudi kaj zame?

ONA: Sem prepričana, kot vsako leto. Festival je vedno zastavljen, kot da je tokrat lahko zadnjič. Več o programu in dogajanju imaš v Areni. Se vidmo.

Odide. TI zamišljeno odideš. Odpreš Areno.

prizor nr. 2:

Isto kraj, ura na gsm-ju 02:12. TI odložiš Areno. Stopiš do NJE.

TI: Hm, veš kaj...

ONA: O, si še tu. Je res fajn danes, a ne?

TI pokimaš.

ONA: No, kaj?

TI: Razmišljam...

ONA: Joj, ne zdaj preveč razmišljati, danes se imamo samo fajn, ni druge. Za Bunker, Arenovce in ostale Leve je festival praznovanje.

TI: Samo to... Ostanem, jutri ne grem nikamor.

ONA: O, super! Bravo.

TI: Ja, tako. Me prav briga morje, Brioni, tu bo sigurno bolj zanimivo, tako program kot dogajanje. Tale Arena me je prepričala.

Se objameta. Vsi srečni.

KAJA CENCELJ

MOJCA JUG, SO-PROGRAMERKA MLADIH LEVOV IN KOORDINATORKA PROGRAMA STARE ELEKTRARNE:

»SMO FESTIVAL Z OBRAZOM.«

»UMETNIK, KI PRIDE, TOČNO VE, KDO JE PRODUCENT, KDO JE PR, KDO JE DIREKTORICA, KDO JE TEHNIK. NA FESTIVALU VIDIŠ VSE OBRAZE.«

ANDREJA KOPAČ

MOJCA JUG JE SKUPAJ Z NEVENKO KOPRIVŠEK OBLIKOVALA LETOŠNJE MLADE LEVE. JE ENA NAJBOLJ IZKUŠENIH SLOVENSКИH PRODUCENTK IN ORGANIZATORK; AKTIVNA TAKO NA MEDNARODNEM PODROČJU (V MREŽI IETM), KOT NA »DOMAČEM TERENU«; V REDNIH STIKIH Z VSEMI, KI DELUJEJO V STARI ELEKTRARNI. POLEG KOORDINACIJE ENEGA VEČJIH PROSTOROV ZA SODOBNE UMETNOSTI V SLOVENIJI JE NJENA GLAVNA VLOGA FUNKCIJA BITI »NA PREŽI« ZA PREDSTAVAMI, KI VSAKO LETO KONEC AVGUSTA KONČAJO NA »JEDILNEM LISTU« MLADIH LEVOV. Z LEVINJO, KI S FESTIVALOM DIHA SKORAJ NAJDLJE, SMO SE POGOVARJALI O TEM, KAKŠNE PREDSTAVE IZBIRA, KAKO TO POČNE, KAKŠEN JE LETOŠNJI IZBOR IN – ZAKAJ NI DRUGAČEN.



PREDSTAVE, PREDSTAVICE

Si imela letos pri izboru večjo vlogo kakor prejšnja leta?

Ne morem reči, ali gre za večjo vlogo. Kakšno leto se zgodi, da imam več časa in več potujem. Letos sem videla veliko predstav, precej o njih slišala ali se pozanimala. Preden se na koncu za nekaj odločim, se seveda o tem pogovarjamo in posvetujemo.

Je izbiranje predstav potemtakem kolektivno delo?

Izbor je vedno stvar dialoga, včasih tudi širšega, s celotno Bunkerjevo ekipo. Katarina (Slukan) na primer je lani videla delo v nastajanju Frankenstein project, in naju z Nevenko tako navdušila, da sva šli predstavo pogledat. Na Bunkerju je v zvezi s tem kar odprta politika, saj precej upoštevam mnenje drug drugega.

Kje vidiš največ predstav, ki bi prišle v poštev; na platformah, festivalih, ali posamično?

Ni pravila. Gremo na vse; vidimo veliko stvari, sicer pa "obiske" vedno združujemo; povabijo te na predavanje, vidiš še tri predstave ali dobiš kakšno priporočilo. Samo zaradi Radio Muezzin sem se na primer pred dvema letoma odpeljala v Berlin. Nekatere predstave moraš videti, kakšno vzameš tudi preko dvd-ja. Rada grem na Kunstenfest, ker je velik festival, kjer je vedno kaj zanimivega. Včasih ne najdem nič, kar bi mi bilo všeč. Letos sem bila na Teater der Welt, ki je vsake tri leta, pri čemer je zanimivo videti, kakšne so razsežnosti tovrstnih festivalov. In seveda, s kakšnim denarjem delajo oni, in s kakšnim mi.

Na eni strani je denar, na drugi pa lokalno okolje.

Seveda. Tema predstave Radio Muezzin na primer govori o islamu, minareti, religiji, in zdelo se nam je, da moramo to predstavo pokazati. Tudi zato, ker vlada neko čudno vzdušje, kar zadeva islam. Po treh letih dogovarjanja se nam je končno uspelo časovno uskladiti, začetek in konec ramadanskega obdobja je namreč neprimeren čas za turnejo, tokrat pa mujezine gostimo sredi ramadana.

Za katero od letošnjih predstav pa bi lahko rekla, da odpira polje, ki ga do sedaj ni?

Konceptualno mislim, da smo festival zastavili malo širše. Kljub temu, da nismo iz področja vizualnih umetnosti, imamo dve razstavi. V tem smislu gremo v novo polje. Po drugi strani vsebuje vsaka predstava nekaj, kar se nam je zdelo vredno predstaviti, ne vem pa, če je katera "novum" ali predstavlja neko novo odkritje. Lansko leto smo imeli produkcijsko gledano dokaj velike predstave. Letos je več miniaturnih; imamo tri solo predstave, ki so močne in velike v igralskem smislu. Gre za avtorske projekte izjemnih igralcev Josa Houbena, Zacharyja Oberzana, Dirka Opstaeleja, s posebno karizmo in zanimivo tematiko.

V bistvu gre za neko "zrelo" avto-poetiko performerjev, ki so tudi del širših kolektivov. Podobno je na primer tudi s solom Primoža Bežjaka.

Tudi, prav tako gre za igralca, ki je tudi gibalec in ima zanimivo temo. Primoževa predstava nam je v posebno veselje tudi zato, ker se je res izkazal tudi kot avtor, ne samo kot performer. Naj povem še, da skupaj s Katarino Stegnar in Brankom Jordanom trenutno pripravlja avtorsko predstavo, ki bo jeseni v Stari elektrarni.

Bi lahko rekla, da so se lanski levi usmerili "nazaj v gledališče", letošnji pa naredili premik na performerja oziroma na pripovedovanje zgodb?

Ja, vsak pripoveduje eno zgodbo. Dirk Opstaele pripoveduje tekst Rolanda Schimmelpfenniga Arabska noč kot dialog med njim in pianistko. Jos Houben pripoveduje o tem, kako nasmejati gledalca v gledališču, kar je gotovo ena težjih nalog. Tudi Zachary Oberzan je izjemen pripovedovalec, nekdanji član Nature Theatre of Oklahoma. Letošnji program ima tudi azijski pečat, imamo tri azijske predstave, dve Pichetovi, tretjo Toshikija Okade.

V čem je denimo »azijski kontekst« v primeru avtopoetik drugačen od evropskega?

Od izbora tem, ki se jih lotevajo, in načina, kako so narejene. Predstava Toshikija Okade na primer govori o japonski družbi, ki je že sama po sebi delovna, službena, precej drugačna od naše. Veliko pove z malimi premiki. Pri Pichetu gre spet za njegovo poetiko, za njegovo “od-krivanje Nižinskega”. V Nijinsky Siam ugotavlja, kako je bil pred sto leti Vaslav Nižinski fasciniran nad tradicionalnim siamskim plesom, sto let kasneje pa ga je Pichet odkril in predstavlja to na svoj način. Njegovi gibi so mogoče popolnoma enaki evropskim, ampak mesto, iz katerega izhaja, in način, na katerega vzpostavlja primerjave s situacijo danes, je drugačno.

Pri nas skoraj ne vidimo tovrstnih predstav iz oddaljenih držav ...

Res je, zato bi bilo super, če bi imeli na primer pet predstav z Azije manjšega obsega, da bi lahko tovrstno poetiko še bolj izostrili. Za “oddaljene predstave” je pomembno, da sam potuješ in sam raziskuješ. Včasih je dovolj, da te neko področje vznemirja in da čutiš, da je polno ustvarjalnega potenciala. Ko si na nekem področju več časa, spoznaš lokalno sceno in poiščeš akterje, ki so zanimivi. Znotraj Evrope je to enostavno, saj smo vsi povezani.

VRT MIMO GREDE

Festivalski kontekst zunaj odra je letos obarvan zeleno. Kakšna je pot iz “Moje ulice” na “Vrt mimo grede”?

Gre za vprašanje javnega prostora; našega odnosa do njega in tudi pravice, da si ga vzamemo. Lani smo na primer zaprli ulico, ki je postala naša, ne samo za avtomobile. Zavzetje javnega prostora hkrati prinaša tudi odgovornost, saj moraš zanj skrbeti. Letošnje leto smo si zamislili zeleno in načrt je, da Vrt mimo grede nadaljujemo tudi drugo leto. Letos smo predvsem raziskali, kaj si ljudje želijo in kaj bi se dalo narediti, to nam odpira prostor za konkretne akcije in tudi načrte za prihodnost. V okviru festivala bo nekaj mikro akcij, kot na primer: razstava “V iskanju zelene četrtri”, nastala na podlagi raziskave in želje, da bi ljudje v zemljevide vrisovali svoja opažanje in predloge za sosesko. Razstava se bo nadaljevala s sprehodi po soseski, ki jih bodo vodili gostje, ki bodo na svoj način predstavili sosesko.

Ravno v kontekstu uporabe vidim bolj celostne nastavke kakor lansko leto; zeleno, rastline, vrt, kuhanje. Kot socialni kontekst za umetniško rezidenco. Imate letos kakšno? Letos nimamo rezidence in o tem tudi nismo razmišljali. Prizadevamo si vzpostaviti projekte, v katere lahko vključiš ljudi; bližjo ali daljno okolico. V naseljih se izgublja občutek skupnosti, prizadevanja in želje, da se za določeno stvar skrbi in da vsak prevzame del odgovornosti. Seveda ne pričakujem čudeža, ampak menim, da je ponovni stik s sosedi vendarle določena rešitev. Naš cilj je, da ljudi motiviramo, jih povabimo k akciji. To je naše mesto, to je naša soseska, v njej se moramo dobro počutiti in včasih tudi sami kaj narediti.

Kako tovrstne participatorne in globalne teme izbirate, na kakšen način si sledijo?

Smo del mreže Network 2020, ki se ukvarja z okoljskimi in podnebnimi spremembami, kar pomeni, da skušamo razmišljati široko; o kvaliteti bivanja in trajnostnem razvoju. Znotraj mreže je Bunker začel razmišljati o teh temah in v tej smeri hočemo delati naprej. Ideje za temo pa se ob tem enostavno “zgodijo”. Lani smo izpostavili ulico, vrt je logično nadaljevanje. Zavzameš ulico, da pokažeš, da je tvoja, da na njej nočeš avtomobilov in iščeš naprej; kje so zelene površine in kako bi se jih dalo “zavzeti” ali ustvariti nove. Tudi stvari, ki se dogajajo okoli nas, spodbujajo razmislek o okoljskih spremembah.

FESTIVALSKA ČAROVNIJA

Če primerjamo čas festivala in ne-festivala, deluješ po eni strani kot praktik, po drugi kot nekdo, ki opazuje iz distance ...

Zame osebno to ni problem. Imam popolnoma drugačen odnos do tega, kar delam v Elektrarni, kjer imam v večji meri vlogo managerke, koordinatorke, pri čemer poskušam biti res “dober servis” gostujočim skupinam. Pri Levih pa gre predvsem zato, da izbiram predstave, v katere verjamem in za katere si želim, da bi jih pokazali tudi drugim. Tudi če mi niso v celoti všeč, me pri vsaki nekaj vznemirijo ali spodbudi, za kar verjamem, da bo vznemirilo tudi občinstvo ...

Posebno vznemirjenje je verjetno tudi v festivalskem vzdušju samem ...

Za nas v Bunkerju je festival praznovanje. Vsi veliko delamo, smo utrujeni, ampak vsak dan na primer prihajajo ljudje v Bunker na kavo. Smo festival z obrazom; umetnik, ki pride, točno ve, kdo je producent, kdo je PR, kdo je direktorica, kdo je tehnik. Na festivalu vidiš vse obraze. To je zlata vredno, saj veliko festivalov to izgublja. Na takšen način je tudi lažje komunicirati in lažje reševati težave. Vsake predstave se enako veselimo in za njo držimo pesti. Po predstavi skupaj pijemo pivo, pa če smo še tako utrujeni. Vsak je vabljen v Drugo pomoč, da na primer vpraša Picheta: “Kaj si ti s tem mislil?” Na podlagi izkušenj iz tujih festivalov točno veš, česa nočeš in česa svojim gostom ne boš dal.

Ali misliš, da je bilo Kaegija kaj lažje dobiti, ker se je na festivalu dobro počutil?

Vsekakor je imelo svoj vpliv. Za nas so se res zelo potrudili, kot smo se mi za njih. Poleg tega vsi vedno pohvalijo ljubljansko publiko, ki zna umetnika nagraditi in ceniti vložen trud.

Na letošnjih Mladih levih so kar štirje “povratniki” (Pichet, Kaegi, Bolze, De Utvalgte).

Na festivalu imamo velikokrat povratnike. Malo se sicer navežemo na umetnike, vendar jih ne vabimo nazaj zato, ker jih imamo radi, ampak zato, ker so naredili še eno dobro predstavo, ki jo hočemo pokazat. Gre bolj za določeno estetiko, za smer; ki jo posamezniki razvijajo.

Morda je letošnji festival morda še najbolj nasproten začetnemu »Junge Hunde« konceptu predstavitve mladih umetnikov, saj so vsi avtorji že kar precej uveljavljeni.

Res je. Kljub temu bi si želeli več “newcomerjev”, ampak vsaka sezona ni enako dobra. Vedno pa bomo iskali ravnotežje med manj uveljavljenimi avtorji in večjimi zvezdami. Ne moremo trinajst let imeti mladih zvezd, ker jih vsako leto tudi ni. Sproti ko je festival rasel, so se tudi pričakovanja publike povečala. Dobro se mi zdi razmerje, da imamo nekaj velikih imen in nekaj mladih, neuveljavljenih.

Tudi slovenskih predstav je manj kot prejšnja leta. Zakaj konkretno na primer letos ni predstav Nomad Dance Academy?

Načrt, a ne zaveza, je bil, da v program umestimo tudi Nomade.. Zelo všeč nam je bila ena predstava, ampak potem nekako ni ustrezala okviru festivala. Nasploh menim, da je program NDA dobro zastavljen, saj z njimi tudi drugače precej sodelujemo. Ker letošnji Levi konteksta predstavitve večjega števila mladih niso mogli ponuditi, sva se z Nevenko odločili, da jih letos ne uvrstiva v program.

Vendarle je »ključ« za izbor predstav tudi določen multi-medijski pristop oziroma več-žanrskost, ki je umeščena v predstave same.

Festival zadnjih nekaj let imenujemo zgolj mednarodni in ne več festival gledališča in plesa, ker se mi zdi, da se nam ni potrebno žanrsko omejevati. Tanja Lažetić je bila na primer začudena, da smo jo povabili k sodelovanju, saj nismo vizualni festival. Pa sem rekla, Tanja, mi lahko naredimo, kar hočemo! Imamo lahko pet koncertov, če nam to ustreza!. Če je zanimiva razstava ali interaktivna inštalacija, jo bomo pač umestili v program! Seveda imamo koncept, ampak formo je danes težko določiti.

Leta 2005 ste sicer že poskušali s spremembo forme festivala.

Sprememba forme je bila povezana s pridobitvijo Stare elektrarne. Če bi bilo več denarja, bi lahko imeli na primer mednarodni program celo leto, večje predstave bi igrale dalj časa. To smo si želeli, zato smo festival spremenili. Sprememba ni bila dobro sprejeta; občinstvo ima raje skoncentrirane dogodke, pa tudi finančno je bila prevelik zalogaj. Ljudje so bili ob spremembi 2005 prav malo jezni na nas, češ, pa zakaj ste to naredili? Sicer festivali vsako leto delajo bolj ali manj enako; Bunker to »razliko« ustvarja ravno s “socialnimi” projekti, ki nam omogočajo, da nikoli ne postane dolgčas, saj jih stalno spreminjamo, nadgrajujemo in raziskujemo nove terene.

Kaj pa so tvoje osebne vizije glede festivala? Več povezovanja, dobrih predstav, ali morda oddaljeni konteksti, na primer Avstralija?

Vse to. Da bi imeli možnosti predstaviti stvari, ki jih je težko videti, odkriti kaj novega, vpeljevati male novosti in prijeme, ki lahko festivalu dodajo nove dimenzije. Absolutno je cilj ohraniti interaktiven del, se čim bolj povezati s tem, kar delamo znotraj naše četrtri in formo dogajanja desetih dni vpeljati v elektrarno skozi vse leto ter - nasloviti nova občinstva.

DOKUMENTARNOST IN RESNICA

JASMINA ZALOŽNIK

Dokumentaristični pristopi, zgodbe “nevidnih” posameznikov, teme mikropolitike z možno (in zeleno) preslikavo na makropolitike, vprašanje meje med fikcijo in realnostjo... vse to so teme, ki se, vsaj zdi se tako, v zadnjih letih množijo na polju umetnosti. Niso nikakršen novum, a kljub temu vse bolj prisotne, vse bolj aktualne in vpisane v velike razstavne formate in opevane predstave.

Omenjen pristop mi je padel v oči pri nekaterih libanonskih umetnikih, ki so skozi osebne zgodbe, lahko bi jih označili s pojmom mikropolitike, ustvarili vzporedne zgodovine, polne arbitrarnih podob, zgodb, objektov ... Naj omenim le projekt Rabiha Mroueta, performerja in režiserja in njegov projekt Make me stop smoking. Dela,v katerem predstavi svoj osebni arhiv, sestavljen iz klipingov, fotografij, dokumentov, ki jih je hranil v upanju, da jih bo morda kdaj uporabil v kakšnem izmed svojih performansov. Arhiv, sestavljen iz med seboj nepovezanih idej, podob in planov, elementov, ki sestavljajo spomin posameznika, posredno pa tudi spomin družbe kot celote.

Z beleženjem partikularnih zgodovin - ali celo neposredno v zgoraj omenjenem projektu-, razbiramo in potrjujemo tezi o neobstoju enotnega kolektivnega spomina in neobstoju Zgodovine. Zgodovina je namreč prav takšna, razpršena, razgrajena, vselej znova sestavljajoča in razgrajajoča tvorba, kakršen je tudi spomin. Kljub preživetju 15-letne državljanske vojne in kljub travmatični izkušnji dela libanonskih umetnikov pogosto zaznamuje distanca do te zgodovine, prikazane skozi intimo in komičnost. Omenjeni mehanizmi omogočajo vzpostavitev divergenc na ravni percepcije in na ravni afekcije.

Pri številnih videnih projektih, nastalih pod taktirko evropskih konceptualnih umetnikov, pogosto pogrešam omenjeno igrivost, nepretencioznost in potrebo po objektiviziranem prikazovanju kot kontrapunkt prodajanju subjektivnih resnic kot univerzalnih, ali vsaj edinih resničnih. Morda so preveč pod vplivom dobeseednega prebiranja Rancierja in njegove, zdaj že kultne teze, da se danes politično v umetnosti ustvarja skozi glasove, ki niso slišni. Nevidni, brezimni posamezniki kot prikaz avtentičnega, četudi postavljeni v gledališki ali razstavni prostor. Prostor, v katerega je vpisana fikcija ali, po domače rečeno, prostor, v katerega je vpisana “laž”. Kljub temu da sami po sebi ne trdijo, da so zgodbe, ki jih podajajo resnične, lahko opazimo, da gledalci sami ne uvidijo igre, temveč sprejemajo igro kot Resnico. Bi lahko rekli, da dokumentarno gledališče zamenjuje vlogo medijev oziroma televizije pred nekaj desetletji? Razmah resničnostnih šovov potrjuje tendenco posameznikov po voajerističnem vstopu v posameznikov intimni prostor, pa naj gre za pripravo jutranjega obroka, ali za soočanje posameznika z izgubo službe. Tudi v konzumiranju dokumentarnega gledališča, video del ali projektov, ki odkrivajo osebne zgodbe posameznikov, gledalci zavzemajo vlogo voajeristov, ali pa se v primeru „resnejših“ družbenih tematik postavljajo v vlogo učencev in se pustijo poučevati. Gledalci pogosto ne uvidijo, da so tudi predstavljene zgodbe zrežirane, potvorjene resnice.

Ne glede na to, koliko poznamo sam medij (bodisi film, video, gledališče), ali da nam morda celo avtor dela naznani, da gre samo za predstavo, razstavo oziroma koncept in zgodbo, ki se konceptu prilega, mi nasedamo in se ne sprašujemo o moči političnega, o odnosu med mikropolitiko in makropolitiko.

Bodimo še malo konkretnjši in se vsaj dotaknimo dveh umetnikov, katerih umetnost lahko opredelimo s pojmom dokumentarnega. V središče premisleka bom postavila umetnika, ki delujeta v različnih medijih in okoljih, ustvarjata različne predstavitvene formate, posegata po različnih vsebinah, a sta vseeno na nek način povezana. Združuje ju novinarski pristop pri ustvarjanju zgodb, ki so esenca njunih umetniških del. To sta Sophie Calle, francoska pisateljica, fotografinja in konceptualna umetnica ter Stephan Kaegi, gledališki režiser, ki se v svojem delu ukvarja s teatralnostjo v vsakdanjem življenju. Omenjena umetnika slovenski javnosti nista neznanka, kljub temu da je od gostovanja Sophie Calle v Sloveniji minilo kar 15 let.

To sta umetnika, ki skozi različne umetniške strategije uprizarjata in predstavljata neslišane glasove, ob tem pa odpirata prostor za preizprašujeta pojma zgodovinskega in dokumentarnega, razlike med fikcijo in realnim v umetnosti, vlogi in moči dokumentarističnega pristopa ...

Sophie Calle s svojimi fotografijami, spremljajočimi besedili, filmskimi in drugimi instalacijami ustvarja zgodbe, ki jih zelo hitro preslikamo v življenje. Njena dela se poigravajo s percepcijo realnega, zaznamovana so s prepletom intimnega in kolektivnega. Umetnica v vlogi detektiva, ki beleži, spremlja in raziskuje “nerelevantne” teme, teme življenja, ki jih tke v emocionalno nabite zgodbe, ki hkrati pogosto odpirajo globlja, recimo jim politična vprašanja. Zgodbe, ki jim sledimo pri Callejevi, skozi predstavitev razkrivajo razlike in mostove v kreaciji človeške zgodovine. Kot na primer v projektu The Detachment iz leta 1996, v katerem odkriva sledi kolektivnega spomina v spominu prebivalcev Vzhodnega Berlina po padcu Berlinskega zidu in času radikalnih sprememb, izbrisov, ki smo jim priča tudi v sami arhitekturni podobi mesta. Callejeva poskuša ujeti spomin prebivalcev na nekdanjo podobo Berlina, obeleženega s socialističnimi simboli. Fotografije/portreti stavb in parkov, kjer so se nekoč bohotili spomeniki, danes pa na njihovem mestu zeva praznina, so opremljeni z osebnimi spomini/zgodbami prebivalcev. Kaj se dogaja s spominom? Kako se piše in sestavlja zgodovina? Kako izbrisati preživetvo? Umetniško delo, ki ga lahko prebiramo kot nemo pričo prehitro pozabljene, polpretekle zgodovine. Ali pa ga uporabimo kot alternativni vodič po Vzhodnem Berlinu za vse nostalgike preteklega sistema.

Ali tudi Kaegi v svojem novem projektu Radio Muezzin na nek način beleži še neizbrisano zgodovino, poklic, ki mu zaradi tehnološkega napredka grozi izumrtje? Ob spremljavi projektov tovrstnega tipa se zalotim, da me popolnoma prevzamejo. Da jim sledim v polni zbranosti, da odčitavam črko za črko, da lovim neizgovorjeno in nezapisano, iščem neuprizorjeno, neko “amnezijo” spomina, zgodovine. Opažam, da je v tovrstnih prikazih, ne glede na njihov medij, identifikacija z uprizorjenim močnejša, da izginja distanca ... Kako deluje režija, ko posega na polje življenja, ko ustvarjalci iztrgajo realne posameznike iz življenja, zgodovinska dejstva, dokumentarno gradivo in ga ponudijo na ogled kot Resnico? Ali sploh to počno? V kolikor se odmaknem od omenjenih dveh ustvarjalcev in pogledam Šeparovićevo delo Srce moje kuca za nju, ki je bilo premierno prikazano januarja v Zagrebu, spoznam, da avtor nenehno opozarja na fiktivno situacijo, saj predstavo “prekinja” utripajoč in ponavljajoč video napis “gledališče laže”. Umetnost je fikcija, upodobljene zgodbe so zrežirane, popolnoma na enak način, kot to storijo uprizoritve s profesionalnimi igralci. Vsi igrajo. Igrajo vloge, ki so jim pripisane oziroma vloge, ki so jih izbrali skupaj z režiserjem. Le zdi se, da so morda bolj resnični, bolj realni, bolj oni sami. In prav ta predstava o resničnem, o »neigranem«, dokumentarnem je tista, ki gledalca zapelje oziroma mu daje občutek, da z ogledom predstave/razstave pridobi nova znanja, znanja, ki jih prenese v percepcijo podobe sveta. Ne uvidi, da ima tudi v primeru dokumentarističnega formata opravka s fikcijo, zgodbo, ki je tako oddaljena od življenja, kot je oddaljena v primeru katerega koli drugega tipa gledališča oziroma umetnosti na splošno. Ali ni tovrstno spoznanje pomembnejše in radikalnejše od edukacijskih poskusov, vpisanih v forme dokumentarnega? Predstave in razstave, prepolne faktografije, neposrednega kazanja na družbeno situacijo, podčrtovanja in izpostavljanja, zapirajo možnosti branja in postavljajo gledalca v vlogo nevednega učenca, v izobraževalni model, ki mu Ranciere tako ostro nasprotuje.

NA POLJU (NE)MINLJIVOSTI

KAJA CENCELJ

Projekt Heather Ackroyd in Dana Harveyja On the field je nastal v okviru mreže Imagine 2020, ki povezuje umetnost z okoljsko problematiko. Teme, kot so ekologija, klimatske spremembe, trajnostni razvoj, bioraznolikost in okolje, bi verjetno vedno morale biti v središču, kadar je govora o ekonomski, ekološki in socialni krizi, ki trka na vrata. Bo kaj bolje, če bo umetnost tista, ki bo s prstom kazala na probleme?

Bujni travnik že od nekdaj predstavlja simbol življenja, plodnosti, obilnosti. Zelena barva velja za rodnost, rojevanje, ustvarjanje. Egipčanski bog Oziris, bog plodnosti in rasti, se je obarval zeleno, ko je zavladal podzemlju. Zelena je fotosinteza, ki omogoča življenje, ker proizvaja kisik, enako zelena je tudi trava, ki raste na grobovih in jo hranijo naši, človeški, telesni ostanki. In to so še druge teme, ki se jih lotevata Ackroydova in Harvey. Čas, cikličnost, hipnost, minljivost, sedanjost, prisotnost.

Trava kot memento mori, vse ostalo je podvrženo propadanju in razpadanju. Narava je nema priča, ki neprizanesljivo opozarja na tragedijo naše minljivosti, ko živi dalje, se obnavlja, reciklira, mi pa smo primorani, da si zamislimo svet brez nas. Ups, kaj pa filma Cesta in Lovec oblakov, kjer mi smo in je narava tista, ki je več ni?

Nekje sem prebrala, da je kamera grob, oblika smrti pa je fotografija, ki spaja podobe zamrznjenih trenutkov, artefaktov iz preteklosti. Ali to velja tudi za umetnika, ki uporablja naravo, torej travo, kot živ fotografski medij, ki ima svoje zakonitosti? Pri fotografiji Ackroydove in Harveyja se pod vprašanje postavi vsa teorija Rolanda Barthes v Cameri lucidi. Da fotografija z vso gotovostjo zagotavlja le to, kar je bilo in je zato lahko le halucinacija, napačna predstava na ravni percepcije, resnična na ravni časa, "brezumna podoba, ki jo je realnost oplazila". Če konvencionalna fotografija torej ujame sedanji trenutek in tega v hipu spremeni v preteklost, če spreminja objekt, ki je tu, v objekt, ki je bil tu, fotografija Ackroydove in Harveyja te končnosti nima. Travnata fotografija traja, odpira, ne zaključuje. Umetnika sta potemtakem razvila deviantno obliko fotografije, ki ni tako zamejena, nima tako ostrih robov v času. Večja je trava, bolj ostra je podoba, dlje od fotografije stojite, večja je ločljivost in bolj izrazita je podoba.

Ackroyd in Harvey dajeta fotografiji tudi performativen naboj. Ne gre za arhiviranje, ampak predstavljanje izginjanja, minevanja, minljivosti. Travnati portreti mimoidočih za kratek čas stabilizirajo izmikajoče in prehodno, sprehajamo se skozi galerijo življenja in doživljamo (minljivo) sedanjost. Med sprehodom se nehote ujamemo v lastne refleksije o naši minljivosti, kot je tudi njuna zelena reprezentacija omejena s časom. Vemo, da bo slika izginila, ko bo trava porumelena in odmrta. Postopno izginjanje te podobe iz našega vidnega, spomina, življenja je razvidno v tistem, kar gledamo. Ta fotografija nekoliko odloži mimobežnost sedanjosti, čeprav na koncu tudi predmet, medij in reprezentacija predmeta izginejo.

No, te travnate fotografije spomnijo tudi na čarobnost podob pionirja fotometrije Williama Foxa Talbota, ki je svetlobno občutljiv papir potopil v raztopino soli in vode, posušenega pa premazal z raztopino srebrovega nitrata. Ali ameriškega avantgardnega modernista Mana Raya v dvajsetih letih 20. stoletja oziroma v petdesetih neoavantgardista Roberta Rauschenberga, ki je v svojih cianotipijah na tak papir postavil svojo golo Susan Weil.



ČLOVEK POSTANE TO, KAR GLEDA

URŠKA LUČKA NOVAK

Vsako leto v času festivala Mladih levov moje misli dobijo posebne podobe. Besede svoje obraze. Ure v vseh teh dneh odbrzijo kot zgoščeni trenutki. Zavozlane razpršene misli in vse skrivnostne razpotegnjene sence, ki se na odru izluščijo v obraze, dobijo ali celo izgubijo svoj pomen in smisel. Letos sem zraven že tretjič in zato so Mladi levi vsako leto znova zame neke vrste bon voyage, kjer nikoli ne veš, kam natančno boš prišel, kjer se zrcalijo interpretativni odtenki in barve.

Vsaka predstava, ki se odvrti na odru ter trenutki pred, med in po dogajanju, ponujajo dve resničnosti. Avtorjevo in gledalčevo, za kateri pa ni nujno, da sovpadata. Razlago "predstave" si prisvoji avtor, mene kot gledalko in opazovalko pa zanimajo reakcije in vse tiste malenkosti vmes. Srkati občutja, misli, provokacije, obraze, mimiko ... in v stavke stakati zanimive zgodbe, to je tisto, kar najbolj vznemirja. Kako čim bolj avtentično ujeti koščke dogajanja, tiste koščke, ki se mi ne ponujajo sami, ampak jih izvabim sama?

Möderndorfer je nekoč neke zapisal, da vse, kar je v očeh opazovalca, je impresija in kritična refleksija. Torej nekakšna nenehna popotovanja po zunanjih in notranjih svetovih. Dnevi pred festivalom so v Bunkerjevi pisarni adrenalinski in polni entuziastičnih pričakovanj. Medtem ko s parketa hudomušno kukaš na vlažen asfalt in Vrt mimo grede, je Bunkerska ekipa potopljena še v zadnje predfestivalne izzive in teka z nasmeški sem ter tja, ko Lev že trka in vabi, da pride tisti čas, ko se odvijte predstava slik in podob na odru. Takrat, ko vse drugo obstane in se luči usmerijo v nastopajoče, je plačano vso garanje mesece poprej. Tema v dvorani plane hkrati s pomiritvijo. Sliši se samo še dihanje ... (S)пусти se prostor, da se doživi najbolj edinstven in emocionalen trenutek, ki do gledalca prihaja čutno, kot poezija. Nekaterih prizorov se ne da izbrisati iz glave in o nekaterih rečeh lahko samo razmišljaš ...

Tako sem v pričakovanju novih levjih avantur, da pričaram nove zgodbe.

MLADI LEVI vs INTERNATIONAL SOMMER FESTIVAL HAMBURG, avgust 2010

NINA JAN

Včeraj sem razmišljala, da sem pred 4 leti prvič prišla pogledat eno od predstav na Mladih levih. Le eno. Ne spomnim se niti, katera je bila. In out. Prišla in odšla sem brez kakršnekoli navezanosti na festival, predstavo in ljudi, ki so festival obkrožali.

Leto kasneje sem se (ne vem točno po kakšnem naključju) znašla med prostovoljci Mladih levov 2008. Bilo je super. Tedne prej smo barvali vrečke, nato na otvoritvi polivali šampanjec, "prodajali" slavne predelane majice in pople-savali še dolgo v noč. Nato so sledili ogledi vseh predstav in druženje v dolge nočne ure. 2008 je res en lep, nor spomin.

In že je prišlo leto 2009. Spet ne vem, kako sem se tokrat znašla med pisci Arene. Pa kako smo nato v našem norem stanovanju nasproti RTV imeli pravo malo redakcijo, kjer smo vsi lovili zadnje minute. Spomnim se druženja z Nomadi 2009, pa spet ponočevanja in prenasičenja z vsemi predstavami, ki so jih Levi ponujali. Pa na koncu utrujenosti, ko komaj čakaš, da se vse konča, čeprav istočasno upaš, da se to ne bo zgodilo.

Letos sem torej neke vrste dezerter, ki bo zamudil večino programa Mladih levov 2010. Namesto tega naj bi se v Areni pojavljala kratka sporočila iz International Summer Festival Hamburg, ki se tako kot Levi dogaja v zadnjih dneh avgusta.

International Summer Festival Hamburg letos ponovno ponuja obilico velikih imen (Jérôme Bel, Alain Platel, Forced Entertainment, Big Art Group, idr.), poleg tega še glasbeni in teoretski program. Letos prvič tudi Performing Politics; International Summer Academy, ki 30 mladim umetnikom iz vsega sveta omogoča delavnice z imeni, kot so Philip Quesne, Big Art Group, Forced Entertainment, Nature Theatre of Oklahoma, najrazličnejša predavanja, diskusijo in ogled vseh predstav.

Vzdušje v Hamburgu je torej noro. Po prvem dnevu smo vsi že popolnoma uničeni, a komaj čakamo, da se začne nov delovni dan. Sicer pa ne dvomim, da je v Ljubljani kaj drugače. Začetki so pač vedno nekoliko čarobni.

Toliko za danes iz Hamburga. Več pa v naslednji številki.

»NE USTVARJAVA S TRAVO, KER BI BILA ANGLEŽA!«

LENA GREGORČIČ

Angleška umetnika Heather Ackroyd in Dan Harvey – znana pod imenom Ackroyd&Harvey – delujeta skupaj od leta 1990. Tega leta sta namreč spoznala, da oba pri umetniškem ustvarjanju uporabljata – travo. Princip njunega dela se povezuje z umetnostjo fotografije, arhitekture in ekologije na poseben, edinstven, »travnat« način. Verjetno je zaman poudariti, da sta na tem področju pionirja.

Razstavljata praktično po vsem svetu, od Brazilije do Japonske, Bostona ter prestižnega Natural History Museum London in Victoria and Albert Museum London. Prejela sta ogromno število nagrad, tako s področja arhitekture kot znanosti. Na letošnjih Mladih levih imamo priložnost videti in spoznati njuno ustvarjanje od blizu, v živo izkusiti avtentično »travnato« fotografijo, ki je nastala samo za Mlade leve. Prav zaradi tega smo ju lahko po ljubljanskih ulicah srečali že teden pred uradno otvoritvijo festivala, saj priprava take fotografije terja svoj čas – spoznati morata lokalno prebivalstvo in vzdušje.

Njun projekt bo postavljen na ploščad, ki jo obkrožajo Slovenski etnografski muzej, Narodni muzej Slovenije in Muzej sodobne umetnosti; ploščad je bila včasih polje in pomenljiv naslov nosi tudi projekt Ackroydove in Harveyja: On the Field (Na polju). Ekološko žuganje in ozaveščenost sta dejansko prisotna na vsakem koraku njunega umetniškega ustvarjanja.

Obstaja ogromno naravnih materialov, vidva pa sta se odločila za travo. Zakaj?

Dan: Hotel sem najti nekaj zelo preprostega, nekaj, kar ima življenje in se lahko oblikuje. Tudi ko se trava posuši, ohrani formo, ohrani življenje.

Heather: Trava je univerzalna. Najdemo jo lahko po vsem svetu.

Dan: Definitivno pa nima nobene povezave s tem, da sva Angleža (smeh).

Dan: Definitivno pa nima nobene povezave s tem, da sva Angleža (smeh).

Je običaj, da razstavljata na prostem?

Heather: Ne, večinoma razstavljata v galerijah, obstojnost fotografij je zato daljša, saj jo lahko vzdržujemo, npr. z umetno svetlobo. To na zunanjem prizorišču ni možno, vremenski dejavniki, pravzaprav narava, naredi svoje. Te postavitve v Ljubljani se še posebej veseliva, saj je to drugič, ko razstavljata na prostem.

Po katerem ključu sta izbrala motiv za fotografijo na Mladih Levih?

Heather: Kamorkoli greva poskušava ujeti duh mesta in lokalno prebivalstvo. V Ljubljano sem prišla že meseca maja, samo za kratek čas, samo na ogled mesta. Ljudi, ki so na fotografijah, smo posneli ob Ljubljani, v Trnovem. Z vašimi projekti potujete in ustvarjate povsem svetu. Je bila katera izmed obiskanih držav za vaju še posebej inspirativna?

Dan: Arktika. Grenlandija, na primer. Popolnoma drug svet, drugo rastje, pol leta teme.

Heather: Zahodna Avstralija. Puščava in 40 stopinj celzija. Drugo rastje, ...bilo je prelepo. Pa saj je tudi Arktika pravzaprav – puščava.

»DANES JE VSE EKSTREMNO«

LENA GREGORČIČ

S PRIMOŽEM BEZJAKOM, IGRALCEM, GIBALCEM IN PERFORMERJEM, SVA SE POGOVARJALA O PLESNI PREDSTAVI INVALID, POŠKODOVANEM KOLENU IN POZICIJI UMETNIKA V SODOBNI DRUŽBI. IN ZA VSE TISTE, KI ŠE NE VESTE: INVALID IZHAJA IZ JEZE.



Foto: Marcandrea

PRIMOŽ BEZJAK JE ROJEN LETA 1977 V MARIBORU. PO KONČANI AKADEMIJI ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO (SMER DRAMSKA IGRA) SE JE SEDEM LET UDEJSTVOVAL NA NEODVISNI CENI (BETONTANC, VIA NEGATIVA...), SEDAJ PA JE ŽE DVE LETI ZAPOSLEN V SLOVENSKEM MLADINSKEM GLEDALIŠČU. DELUJE TUDI NA PODROČJU FILMA IN TELEVIZIJE TER ŠE VEDNO AKTIVNO SODELUJE PRI NEODVISNIH GLEDALIŠKIH IN PLESNIH PROJEKTIH.

Plesna predstava Invalid je vaš prvi solo projekt na festivalu Mladi levi. Kako pa je z ostalimi vašimi projekti na festivalih?

Redno gostujem. Nazadnje sem gostoval s predstavo Move as koreografije Žane Premuš na festivalu plesnih solov v Budimpešti, sicer pa s skupino Betontancem redno gostujemo. Januarja nas čaka ameriška turneja s predstavo Show your face. Obiskali bomo Minnesoto, Chicago, Los Angeles in New York. Pravzaprav bi lahko rekel, da gostujem z vsemi projekti na neodvisni sceni. Festivali mi zares niso tuji.

Mi lahko poveste kaj več o samem nastanku predstave Invalid?

Sodeloval sem pri prvi predstavi Vie Negative, v kateri smo se ukvarjali z jezo. To je bilo leta 2002. Sodelovalo nas je več, vsak je imel svoj prizor, igrali smo v Moderni galeriji. Po celotnem ciklusu Vie Negative, kjer je bila osnovna tema vsake predstave eden od sedmih smrtnih grehov, je nastala Via nova. Koncept izhaja iz Vie negative, režiser Bojan Jablanovec pa je iz predstav izbral posamezne prizore ali avtorje in skupaj z njimi naredil celovečerne predstave. Tako je nastala tudi predstava Invalid - torej iz moje poškodbe kolena, mojih resničnih izvidov te poškodbe, ki sem jih uporabljal že v predstavi Via Negativa: prvi odvod Jeza. Pri nastajanju predstave sta sodelovala tudi Tomaž Grom, ki je naredil odlično glasbo in Gregor Luštek, ki je naredil koreografijo, čeprav sem jo sprva hotel narediti sam. V Invalidu smo želeli imeti popolnoma čisti ples, brez kakršnihkoli pomenov, zgodbe. Želeli smo torej nekaj, kar je zelo težko. Zato sem tudi povabil Luštka, ki je moj dober prijatelj in v odlični formi.

Zakaj ste se v ciklu Sedmih smrtnih grehov odločili za jezo?

Izbrano je bilo s strani režiserja. Hotel sem sodelovati tudi pri drugih grehah, vendar se ni izšlo, vmes so prišle druge stvari...

Zgodba v Invalidu je tudi vaša osebna zgodba. Mislite, da se osnovne ideje ne bi dalo izpeljati skozi zgodbo ali dogodek nekoga drugega ali poseči po fiktivni zgodbi?

Princip Vie negative je, da ne glede na to, da je tam režiser, torej Bojan Jablanovec, imaš popolnoma odprte roke. Se pravi: na določeno temo delaš prizore, ki jih nato kažeš vsem. Ni tradicionalne vloge režiser-igralca. Na vaji predstaviš prizor na dano temo. Vsi, ki so v tem projektu, torej igralci, performerji, režiser..., gledajo tvoj prizor in takoj nato sledi reakcija, analiza prizora. Na podlagi teh pogovorov spreminjaš prizor in delaš stvari jasneje.

“Brez zdrobljenih kolen in komolcev, brez poškodb v tem sistemu ni mogoče niti uspeti niti obstati,” piše v opisu predstave Invalid, zato sprašujem, katere teme še odpira omenjeni performans? Kam se razteza?

Če greva na začetek: ko sem delal Jezo, sem ugotovil, da moja jeza izvira iz poškodbe. Jeza je v bistvu čustvo, ki je enkratno in zelo močno, lahko pa se nekje »zadaj« tudi akumulira. Recimo, vedno ko sem prišel v ustvarjalno formo in sem bil kreativen, sem se poškodoval in to je pomenilo, to pomeni dva meseca nedela, rehabilitacije. Vseskozi sem imel “vklop/izklop”. Istočasno pa za svoje koleno nisem dovolj poskrbel. Pojavi se krivda, posledica je jeza. To je nekje, zelo na kratko, bila tema v Jezi.

Pri Invalidu sva z Bojanom bolniške izvide vzela samo kot sestavni del Jeze in jih uporabila popolnoma drugače. Predstava sama po sebi niti ne govori toliko o moji poškodbi, pač pa odpira vprašanje ustvarjalca/umetnika v hipernesenzibilnem svetu. Se pravi: tudi če si zelo dober plesalec z odlično tehniko, je to še vedno premalo. Na odru moraš narediti sceno oziroma koreografijo, ki je ekstremna, moraš postati spaka, biti cirkusant, si odrezati jezik, spustiti malo krvi,.... Dandanes je vse v ekstremih in to na vseh družbenih področjih. Resničnosti šovi, resnični posnetki. Vse hočemo videt, vse mora biti bolj ekstremno, kot je neka fikcija.

Če nekoliko parafraziramo zgornjo misel o zdrobljenih kolenih in komolcih – kako se ta (pol)invalidni sistem odraža v slovenskem teatru, torej ta odnos umetnika in sodobne družbe?

Mesto umetnika v trenutni družbi je takšno, da se mora prodajat, če hoče preživeti. Vsako gledališče, celo nacionalno ali mestno, ima zagotovljen nek denar samo, če upošteva in zadovolji pravila. Premier mora biti določeno število, imeti morate določeno število gledalcev, če hočete dobiti toliko in toliko denarja. In to so številke. Kako težko je to izven institucij, pa več ne zanima nobenega.

V performansu sodelujejo tudi gledalci. Ste kdaj naleteli na kakšen negativen odziv, morda kdo ni hotel sodelovati?

Predstava je zelo inteligentno narejena in zelo nežna do publike. Vedno prosim človeka »a mi lahko prideš pomagat«. Nič ni ekstremnega. Je pa res, da ko ljudje gledajo, pride prej do sočustvovanja z mano kot do odpora. Z Bojanom nisva hotela govoriti konkretno o invalidih ali hendikepiranosti, vendar odnos gledalca do dogajanja na odru sproži situacijo, ki jo prepoznamo kot odnos ljudi do hendikepiranih. Torej, kot pretirano sočustvovanje ali nerodnost kako pomagati ... Zaradi tega to odlično deluje na odru.

Malo za hec, malo za res: je vaša zdravniška agonija dobila epilog?

Po vseh teh letih sem končno našel ortopeda, ki razume, kaj in kako delam, kakšni so urniki in mi gre zelo na roko. Njegov e-mail imam tudi v predstavi. Z njim sem prišel do nekkih zaključkov, kaj bi moral operirati, kakšna naj bi bila ta operacija, ki pa pomeni tudi šest mesecev do enega leta nedela. A trenutno še nisem prišel do tega.

Čeprav ste sedaj že dve leti zaposleni v Slovenskem mladinskem gledališču, še vedno delujete na neodvisni sceni. Zakaj?

Ko sem končal akademijo, sem bil sedem let svobodnjak, večino projektov sem delal na neodvisni sceni, kjer je postopek vedno drugačen. Samo izhodišče je drugačno; ni teksta, ni drame in predstave, ki sem jih delal, so bile gibalne, lahko tudi čisto plesne. Predloga ni dana, ti sam si avtor vsega, skupaj s sodelavci ustvarjaš na neko temo. Ta princip mi je tudi nekako najboljši, najbolj ustvarjalen. Res imaš svobodo, kako in kakšen jezik boš uporabljal.

Če je tako – zakaj ste se sploh odločili za redno zaposlitev?

Podvržen sem k temu, da me vedno zanimajo stvari, ki jih še nisem delal. V »klasičnem« gledališču sem kot »svobodnjak« sicer sodeloval kot gost, nisem pa bil nikoli zaposlen v nobenem gledališču. Sem pa vedno menil, da če bi se kdaj zaposlil, bi to bilo Slovensko mladinsko gledališče, ker je tam meni najbližji način dela, tudi gledališče samo, z vsemi režiserji, ki v njem sodelujejo, dela nekoliko drugače.

Kaj pa pripravljate v prihodnji sezoni?

Sezono bom začel v Slovenskem mladinskem gledališču, in sicer z monodramo Zadnji ples Nižinskega, se pravi o Vlacu Nižinskem, ruskem koreografu. Istočasno smo v zaključni fazi s projektom Betontanc Ltd in trenutno delovnim naslovom Sami norci. Samo samo trije igralci, Katarina Stegnar, Branko Jordan in jaz. Sami smo hkrati režiserji, scenografi in nastopajoči. To je res projekt, ki sem se ga zelo veselil, še preden smo ga začeli in se ga veselim zdaj, ko delamo in upam, da bo fajn.

KO JE DRAMSKI TEKST ŽIVLJENJE SAMO – POTREBUJE GLEDALIŠČE?

SAŠKA RAKEF

Stremljenje k dejanskosti in avtentičnosti – k dokumentu. Aktivna participacija, soustvarjanje, ne konzumacija. Kulture. Življenja. Našega. Tega Drugega. Kakšna, če so, so nova pravila igre? Oziroma lahko in ali je v primeru predstavljanja življenja samega sploh še relevantno, etično govoriti o igri? Scenografiji? Kompoziciji in oblikovanju zvoka? Oblikovanju svetlobe? Avtorstvu?

Pomislil na produkcijo Radio Muezzin Rimini Protokolla (ki sem jo videla samo na video posnetku), Gladiatorske igre Tanike Gupta (ki pa sem si jo ogledala v Theatre Royal Stratford East), ali na eno izmed uspešnic letošnjega edinburškega festivala Lockerbie: Unfinished business Davida Bensona (o kateri sem samo brala na <http://edinburghfestival.list.co.uk/article/28164-lockerbie-unfinished-business/>). In zavladajo besede: srce parajoče, boleče za prisostvovanje, delo z resnično politično silo, absolutno bistveno, štiri zvezdice - an absolute must see. Je dejstvo, da je dokumentarno, participatorno všečen koncept? Zaželen in nagrajen s strani fundacij, žirij festivalov, publike? Ker je političen, socialno angažiran, družbeno relevanten? Je morda tudi varen?

Kdo si drzne podvomiti bodisi v vsebino ali umetniško vrednost predstave, ki zgodbo pripoveduje skozi oči žalujočega očeta? Oziroma, predstavo - zgodbo, ki jo morda pripoveduje celo žalujoči oče sam.

O nekaterih zgodbah se razpravljati ne da. Ne sme. O nekaterih zgodbah se mora spregovoriti.

In vendar.

Dokumentarno in participatorno gledališče se ne brani dramatične osvetljave. Ker dejanskost potrebuje dramatično interpretacijo? Ker šele spektakularnost zagotavlja relevantnost? In posledično vidnost. Glas.

Glas.

Dokumentarno in participatorno gledališče se ne brani dramatične osvetljave. Ker zgodbo igrajo ali se igra po pričevanju ekspertov in ker umetniško delo v procesu nastajanja zahteva dramaturške škarje. In koncept režiserja.

In izvedba potrebuje rekvizite. In kompromis?

Spomni se. Gledališče ima, med svojimi tisočeriimi drugimi funkcijami, tudi misijo informirati.

Nekoč so ljudje sedeli ob ognju in si pripovedovali zgodbe.

Na tiskovni konferenci po še eni uspešni noči predstave How Long Is Never – Darfur, a Response, med moderatorjem in režiserjem sedi Preživel. Bela majica, na njej zapisano – Save Darfur.

Sprašujem se, zakaj ne spregovori. A morda se mi samo zdi. In je spregovoril.

UMETNOST, TAKO KOT FILOZOFIJA, VPRAŠANJA ZASTAVLJA IN JIH NE REŠUJE

TANJA LAŽETIČ, VIZUALNA UMETNICA, VELIKO RAZSTAVLJA V CENTRU, MODERNI GALERIJ LJUBLJANA, NA GRAFIČNEM BIENALU, LETOS PA SE JE Z MIGRANTI – NJEN NAJNOVEJŠI PROJEKT – ŽE PREDSTAVILA V GALERIJ P74. V PROJEKTU, SEDAJ PRIKAZANEM TUDI NA MLADIH LEVIH, SE UKVARJA Z ŽIVILI (PREDVSEM S SADJEM IN ZELENJAVO), KI JIH TRANSFORMIRA NA ŠIRŠI DRUŽBEN IN OKOLJEVARSTVENI PROBLEM. ZANIMA JO POT HRANE - OD IZDELAVE DO IZVOZA. DOLGA IN TUDI MUČNA POT ŽIVIL SE ENAČI Z MIGRACIJAMI LJUDI.

ANITA VOLČANJŠEK



Od kod navdih za razstavo Migranti, kjer na ogled postavite precej perečo problematiko migracij in okoljevarstva? Živila (sadje in zelenjava), ki so na izbranih fotografijah, lahko aludirajo na kompleksen in v zgodovino globoko ukoreninjen pojav migracij. Kakšen je vaš pogled na tovrsten družben pojav, ki ste ga prenesli še na prirodu in z njo povezano skrbjo za okolje?

Pri svojem delu sem se lotila že različnih tematik, skupno vsem pa je povezava s tem, čemur rečemo "vsakdan". Gre za majhne zgodbe, ki so pogosto tako zelo dolgočasne, da jih ne želimo opaziti. Ne gre za to, da bi bile resnično majhne, samo tako jim rečemo, da jih lahko ločimo od velikih tem modernizma, "globokih" razglabljanj in ukvarjanj s problematiko bivanja in smrti. Poleg potapljanja v "vsakdan", me je do teme pripeljalo zavedanje, da smo skupaj del enega sveta, in da čeprav se vsakodnevno trudimo delati razlike med nami, smo povezani. Migranti, ki so pri meni hrana, so prav tako migranti kot ljudje-migranti. Pri tem je zanimivo, da so migranti vedno obstajali, da so se ljudje vedno selili na kraje, kjer bi lahko bolje živeli in da z migracijo prav tako označujemo živali, ki se selijo. Migranti v mojem delu so hrana - za katero (pogosto) ne vemo, od kod

prihaja, saj je preverjanje države izvora pogosto netransparentno - in s katero lahko na naših jedilnih mizah združimo svet.

S projektom Migranti ste del mreže IMAGINE 2020, kjer gre za opozarjanje na okoljske spremembe preko umetnosti. Deluje? Se morda deset let pred zaključkom že čuti povezava, napredek?

Umetnost, tako kot filozofija, vprašanja zastavlja, in jih ne rešuje. Če se jih zavedamo, jih lahko rešimo skupaj.

Kako dolgo vas izbrana tematika že iritira? Sadeži na fotografijah so kupljeni na slovenskem trgu, kraj izdelave pa je bolj eksotičen. Imate pri izbiri živil distanciran pogled, ali je pomembno le to, da imajo tuje poreklo in so uvožena v Slovenijo?

Izbirala sem hrano, ki je proizvedena zunaj evropske skupnosti. Živimo v bogati družbi, ki uvaža hrano iz eksotičnih držav. Lahko pa zadevo obrnemo in rečemo, je danes svet razdeljen tako, da je hrana, ki prihaja k nam, proizvedena v tako revnih deželah, da je jabolko iz Čila - kljub letalskemu transportu - cenejše kot štajerski jonatan.

Kakšni so bili odzivi na vaš projekt drugod po svetu?

Delo je bilo letos februarja prvič predstavljeno v Galeriji P74 v Ljubljani. Tokrat bo prikazano drugič, zato o svetovnih odzivih ne morem govoriti.

V knjigi Coloured People in Black and White (Yellow) pokažete nabor fotografij, tako v pozitivu kot negativu. Slednjega uporabite kot možnost prepoznave družbenega pojava, torej migracij, ki so transformirana na vprašanje izvora sadežev. Se za tovrstnim principom skriva še drugačna poanta?

Negativ kot drugo sliko enega predmeta sem izbrala zato, ker me negativni spominjajo na slike migrantov, posnete recimo v avtobusu ali tovornjaku, kako se, stisnjeni kot sardine, prevažajo čez mejo v obljubljeni deželo. Na teh slikah ni ljudi, je skupina revežev, ki ji ni uspelo. Tako je vsaka stvar, ki sem jo posnela, predstavljena s dvema slikama. Na eni strani je pozitiv, kjer je na primer slika jabolka. Nad jabolkom piše, kaj je, pod njim je zapisano, od kod prihaja. Na drugi strani pa imamo sliko, po kateri prepoznavamo migrante.

Umetniško knjigo sem zasnovala šele potem, ko sem naredila fotografije, ki jih je, pozitivov in negativov, vsega skupaj 416. V knjigi pa je vključenih samo 16. Sam naslov Coloured People in Black and White (Yellow) se veže na delo ameriškega umetnika Edwarda Ruscha, ki je eden od najpomembnejših umetnikov na področju umetniških knjig. V njegovi svetovno znani knjigi Coloured People iz leta 1972 so slike kaktusov, za katere je tudi sam rekel, da spominjajo na Afričane. Naslov sem zadržala, saj je tema migracij in "obarvanih" ljudi tesno povezana, le dodala sem Black and White (Yellow), ker so vse stvari zares rumene.

ARENAMIT

PIA BREZAVŠČEK in KATJA ČIČIGOJ

Kaj lahko pričakujete v prihajajoči številki Arene? Kaj boste pa v resnici dočakali?

Manjši obseg in zakrivljenost v levo

Arena2 prinaša članek o razstavi Tanje Lažetič Migranti na nekoliko drugačen način. Ekipa naših raziskovalnih novinark je primerjala migrantsko sadje s kartotek Lažetičeve z našimi avtohtonimi pridelki in ugotovile so marsikaj zanimivega. Naša jabolka so od čilenskih v povprečju manjša za 1,12 cm v obsegu, pecelj pa jim štrli bolj v levo. Je to naključje? Ali lahko potegnemo kakšno vzporednico tudi z značilnostmi ljudi? Več o breskvah, pomarančah in še marsičem eksotičnem pa v naslednji številki Arene!

EXTREME MAKEOVER ČETRTI TABOR!

Je okrogla miza lepa ali uporabna? Ali četrti Tabor primanjkuje zelenih površin? Ali ima dovolj škrlatno rdečih površin? Kaj pa indigo modrih? Mareličnih? So slednje uporabne tudi za sadne kupe? Razkorak med lepim in uporabnim v četrti Tabor bo s svojim dizajnerskim metrom merila slavna opremljevalka interjerjev s hobijem urbanizma. Nasveti za vsak vrt!

Referendum v Egiptu

Posebna poročevalka se v 2. številki z reportažo javlja iz Egipta. Po ogledu predstave Stefana Kaegija Radio Muezzin je egipčanska vlada sklenila, da naj se vprašanja, ali naj k molitvi kliče le en muezin preko radia, ali pa naj to počne en na posamezno mošejo, rešuje z glasovanjem na referendumu. Egipčanska javnost je deljena. Odstotki pri zadnjem štetju so bili točno 50 za in 50 proti. Pa naj še kdo reče, da umetnost združuje!

ZELENI ŠKANDAL V TABORU!

Ekskluzivno razkrivamo, kaj vse je v svoj objektiv med sprehodom po četrti Tabor ujel Pogled mimo grede! Kaj vse lahko proizvede intenziven »proces ozelenjevanja četrti,« če je izbrana prava zel in katere »zeleno zgodbe« zrastejo na tovrstnih, z zelmi spodbujanih zelnikih, se boste lahko prepričali, če boste zeleno četrt sami poiskali – na Metelkovi (v Hostlu Celica) – ali v naši naslednji (zeleni) izdaji.

Klorofil - hit poletja!

Ste siti vsakodnevne prehranjevanja? Nikoli ne veste, kaj točno bi jedli in kje? Vam je dovolj skrbi za zdravo in uravnoteženo dieto? Nimate nič proti temu, da bi bili nekoliko »obarvani«? Britanski inštitut pod vodstvom biologa in zdravnika U. Greena je uspešno vbrizgal klorofil že petim prašičem in šestnajstim podganam. Njihovi organizmi so ga uspešno vključili v metabolizem in zato lahko te živali sedaj živijo samo od sonca in mineralnih napitkov. Metoda je popolnoma varna tudi za ljudi, pravijo strokovnjaki. Največ je povpraševanja s strani slavnih, ki že čakajo na poseg. Malček bolj zelenih ljudi torej ne sprašujte več, ali jim je slabo! U.Green je na vprašanje, kje je dobil idejo za svoj izum, pojasnil, da ga je navdihnila razstava On the field tandem Ackroyd&Harvey na slovenskem festivalu Mladi levi. Več samo v Areni!

KDO JE BRAT ZACHA OBUSMANA?

V ekskluzivnem intervjuju ameriška igralska superzvezda razkriva pikantne detajle o svojem ponovnem snidenju z izgubljenim bratom na letošnjem Sarajevskem filmskem festivalu. Po odkritju nenavadnih skupnih točk (gostujoči predstavi na Mladih levih, filma v Sarajevu, mladostno gledanje MacGuyverja...) sta doslej ločena brata posumila na skupne korenine. Mondruko je o odsotnemu očetu (ki mu je pravil dr. Frankenstein) postavil predstavo in posnel film, Ombudsman pa se je odločil v svoji predstavi slednjega rekonstruirati... To je pravo bratstvo in medkulturni dialog!

Pričakovali 15 ljudi - prišel le eden

V rubriki Kronika škandalov je Arena tokrat ekskluzivno za vas izbrskala zgodbo o nekem Portugalcu F. Možakar, sicer dobro situiran poslovnež, je v samo enem letu izgubil vse svoje premoženje zaradi nenavnega razloga. Vedno, ko je potoval, je nakupil letalske sedeže in rezerviral hotelske sobe za 15 ljudi, tja pa je potem prišel sam. Ugledna psihiatrinja, pri kateri se ubužani poslovnež zdravi, je povedala, da je po naključju pred kratkim brala dramo Nuit Arabe Rolanda Schimmelpfeninga in začuda se večina oseb v dramu sklada s pacientovimi multiplimi osebnostmi. O F. prijatelji sicer pravijo, da je strasten konzument gledališča. Tudi gledališke hiše ga imajo rade in je njihov častni gost, saj vedno kupi kar 15 abonmajev.

OKUS ORIENTA – PRI VAS DOMA!

Iz najbolj hip Tokijskega kluba uvoženi barman Takeshi Olada razkriva super skriti recept za koktajl »Chelfisch«, ki vas bo v trenutku iz domačega naslanjača popeljal v eksotično deželo vzhajajočega sonca. Ekskluzivno razkrivamo osrednje sestavine: ščepec vročega zraka, špric klimatske naprave in merico poslovnega govora. Kogar je lani zasvojil afrodiziak »Fai fai«, se tudi letošnji omamni pijači ne bo mogel upreti. Pustite se zapeljati!

Arena. Kaj pa če je vse hec?

Vaše zvesto uredništvo 2. številke Arene