

# ARENA

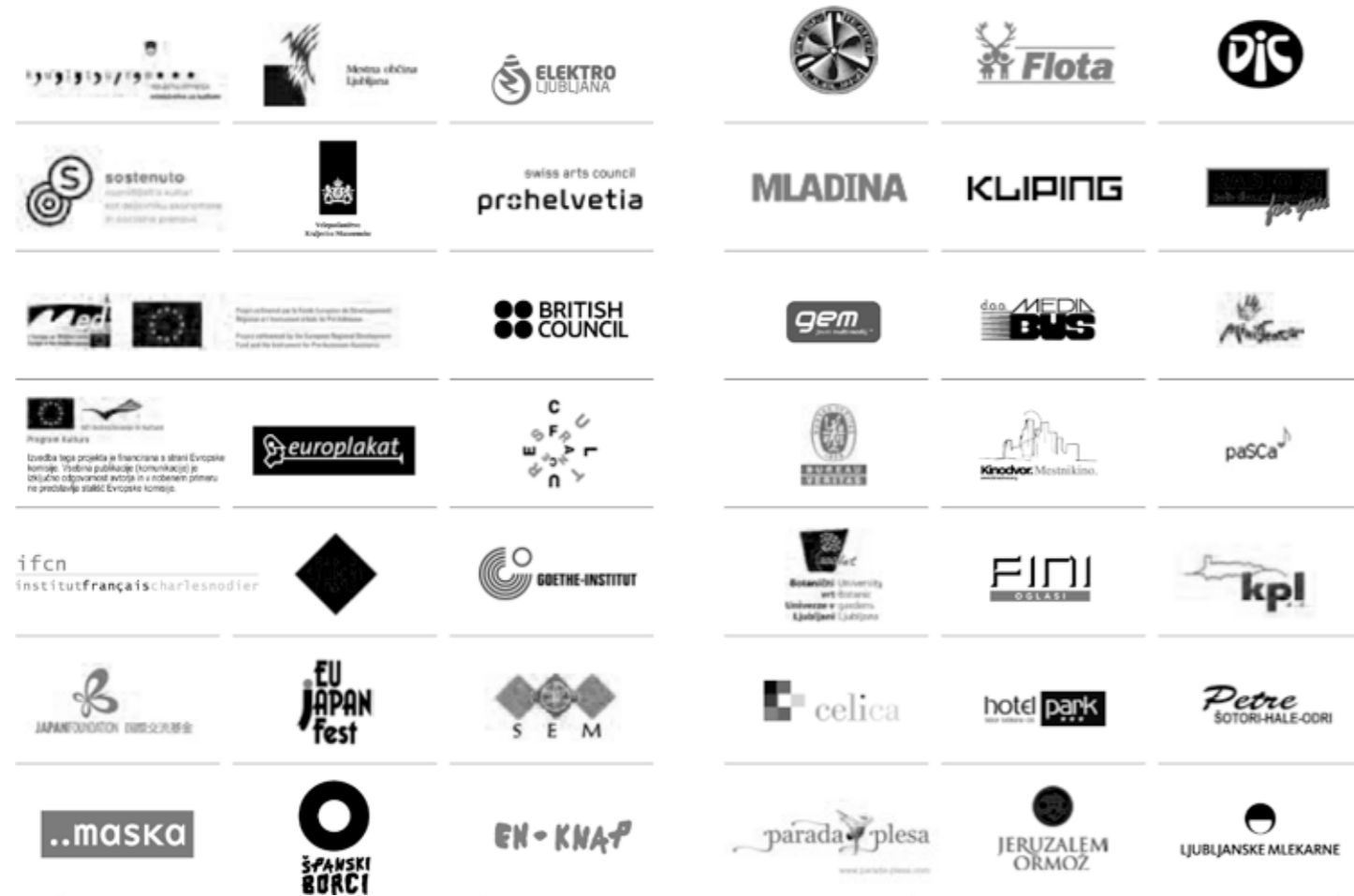
Arena je plod sodelovanja med tremi organizacijami:

bunker

..maska

[www.sigledal.org]

Festival so omogočili: The festival was possible by:



FESTIVALSKI ČASOPIS MLADIH LEVOV

2

## UREDNIŠTVO REVIJE IN SPLETNEGA FESTIVALSKEGA ČASOPISA MLADI LEVI

odgovorni urednici: **KATJA ČIČIGOJ, PIA BREZAVŠČEK**  
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: **200 izvodov**  
tisk: **Fotokopirnica Kaktus, Ljubljana**

Potovalna agencija Arena vas za uvod vabi na nepozabno festivalsko doživetje:

# VEČ KOT TRIJE KONTINENTI V TREH DNEH. Že od 0 EUR

### KATJA ČIČIGOJ in PIA BREZAVŠČEK



**1.dan (20.8.2010):** STARA ELEKTRARNA – VSEPOVSOD – PLOŠČAD SEM – \* Z DOPLAČILOM: KAIRO

Zbirno mesto pred Staro elektrarno. Od tam se bomo skriti v tovornem vagonu (kakšna pustolovščina!) popeljali po poti Migrantov: Od Čila preko Malezije do Ekvadorja nas pospremi prekaljena vodička Anita. Po povratku in obilnem kosilu si Na polju v njeni družbi privoščimo prebavljanje in si temeljito oddahnemo. Zvečer prosto za noro zabavo.

\*S tistimi, ki ste si zaželeli in že prej za to poskrbeli se bomo vkrcali na letalo in poleteli orientu naproti, kjer nas čakajo magična doživetja nočnega Kaira, mesta 5000 mošej in prelepih melodij muezinskih klicev k molitvi.

**2.dan (21.8.2010):** PLOŠČAD SEM - KAIRO

Po osvežitvi in hotelskem zajtrku nas Jasmina vodi po skritih kotih okrogle mize Med lepim in uporabnim. Takoj potem vkrcanje na letalo (vključuje topel obrok), s katerim pristanemo v središču bleščečega Kaira, kjer se pridružimo ostalemu delu skupine. Tam se skupaj z vodičko Saško podamo v eno izmed najlepših mošej, kjer nas bosta pričakala muezina Mansour in Hussein ter nam ob tradicionalnem čaju na lastni izkušnji razložila, kakšno je življenje teh predanih klicateljev k molitvi. Prosto za kosilo. Osveženi se podamo novim dogodivščinam naproti, po katerih nas vodijo izkušene vodičke, ki že vrsto let živijo v Kairu: Katja, Jasmina in Jasna. Vsaka pozna posebno zgodbo o blišču in bedi mesta, po osebnih željah se odločite, kateri to popoldne sledite. Prijeten, doživetij, zgodb in vtisov poln dan bomo zaključili v hotelskem baru, kjer nas bodo v spanec v mehkih posteljah v orientalskem slogu potopili muzeinski napevi v pričakovanju novih dogodivščin.

**3.dan (22.8.2010):** KAIRO – OKLAHOMA – NEMČIJA - ISTANBUL – LJUBLJANA

Čudovito pester dan nas čaka. Po zgodnjem zajtrku nas osebna letala odpeljejo na potovanje v času, v Oklahomo, kjer nam je z izdatno pomočjo prevajalk Nike in Lene omogočen ogled spektakularnega filma Kickboxer. Po kosilu v predmestju Hamburga, ki nam ga postreže Nina, z letalom kar zdrsnemo na bazarje Istanbula, kjer nas bo Dirk postregel s tradicionalnim arabskim čajem. Tam v orientalski opravi na nas že čakata Andreja in Kaja, s katerima bomo prebedeli našo zadnjo skupno čarobno Arabsko noč, ki nas bo na čudežni preprogi popeljala od nemškega predmestja do puščave, Istanbula in nazaj. Večkrat zapored. Prihod domov (pred Mini teater) v poznih nočnih urah.

Za nomadske duše, vedno lačne potovanj in eksotike, smo pripravili posebno poslastico: v družbi kleptomanke Simone in osvobojenega Srečka se boste lahko odpravili na adrenalinsko vožnjo v raziskovanju vseh prog ljubljanskega mestnega prometa. Na vsaki postaji za prazne žepe še svojevrstni book-shopping.

Ne zamudite tega izjemnega doživetja! Eksotika, orient, čar velemesta, zelenje in še enkrat eksotika. Prijave - glavni urednici Pia in Katja, email: [potovanje@arena.si](mailto:potovanje@arena.si). Pohitite, število mest je omejeno! Naše brošure lahko najdete na vseh mestih Mladih levov.

# TRŽNICA POPOLNIH TUJCEV

ANITA VOLČANJŠEK

Tanja Lažetić se je v petek, 20.8., v Stari elektrarni kot prva postavila na ogled in nas preko razstavljenih fotografij sadja in zelenjave že kar na samem začetku popeljala v sam fokus letošnjih Mladih levov. Letos – preko okoljske angažiranosti mnogih projektov – je festival poučen in odpira vprašanja ekološke ozaveščenosti in mačehovskega ravnanja z naravo in – glede na marginalne skupine, kamor uvrščamo tudi migrante-ljudi – tudi družbo. Kakor da bi se v avli Elektrarne znašli na črno-beli tržnici, ki ponuja eksotične sadeže in živila iz vsega sveta, takšen je prvi vtis, ki sem ga dobila ob dnevu otvoritve. Migranti je razstava, ki preko hrane in njene celotne "življenjske poti" (pridelava, uvoz-izvoz), natančnemu opazovalcu in interpretu lahko odpre pereča vprašanja o preseljevanju ljudi in vzrokih za tovrsten družbeni pojav. Fotografije, v Galeriji P74 že razstavljene februarja letos, so vedno v paru in poleg ustaljenega pozitivnega se nahaja tudi njegov negativ, vendar je tu funkcija estetike postavljena ob rob. Druga slika - preko določenega sadeža – aludira na migracije ljudi, katerih pot do "cilja" je podobna izvozu hrane. Prav tako kot nam je ponavadi nejasen izvor kupljenih živil – Lažetićeva je izpostavila zgolj zunajevropska -, večine ne zanima pedigree prišlekov-migrantov. Hrana kot vir zadostitve fiziološkim potrebam je vsakemu posamezniku pomembna, kar pri nekaterih prehaja že v pravo obsesijo, medtem ko se – razen redkih medijskih primerov – s tako kompleksnim pojavom kot so migracije ljudi, nihče pretirano ne ukvarja. Vsaka dvojica tvori stran iz kartoteke, v kateri se nahajajo podatki o priseljencih, na kar refleksno spomni na pozitivu zapisano ime ter izvorna država posameznega živila. Projekt Migranti je pisan bazar v objektiv ujetje eksotike, ki se lucidno poigrava z vsemi živimi bitji in preko flore tvori celoten krog živega sveta, ki je povezan bolj, kakor si (morda) upamo priznati. Ljudje-migranti si želijo v boljši svet (tako kot so živila na evropskih trgih v veliki meri pravzaprav iz dežel tretjega sveta) in so zanj pripravljene preestati mukotrpnost pot – marsikdo ji je podlegel -, prav tako pa je dolgotrajen transport živil, pri katerem se tudi uniči na tone pridelka. Slikovni opis razstavljenega hrane – kot da je iztrgan iz (sicer neobstoječega) arhiva uvoženih živil, ki se znajdejo v slovenskih trgovinah – je odprt paket vseh križišč, kjer se neosebno srečujejo in križajo poti nešteti tovornjakov, kombijev in tudi osebnih avtomobilov, ki v svoji notranjosti skrivajo živa bitja. Migranti so potrošni izdelki, ki imajo za razliko od ljudi resda precej odprte (in legitimne) meje uvoza-izvoza (ne morem si pomagati, da mi v glavi ne bi odzvanjala Magnificova pesem Export-Import), hkrati pa opozarjajo na pogosto nelegitimno, nehuman in zgolj dobičkonosen posel tihotapljenja ljudi. Poper iz Malezije, banane iz Ekvadorja, rozine iz Čila in še vrsta ostalega sadja in zelenjave imajo svoj negativ s človeško podobo.



# KORAK VSTRAN LAHKO ZBLIŽUJE

ANITA VOLČANJŠEK

Britanski tandem Heather Acroyd in Dan Harvey sta z instalacijo – na Mladih levih prikazano na otvoritveni večer – tako kot Lažetičeva s projektom Migranti, povlekla prvih nekaj centimetrov rdeče niti letošnjega festivala. Povezovanje umetnosti z okoljsko problematiko – oba projekta sta nastala v okviru mreže Imagine 2020 – je nekoliko bolj poučna in razmislek vredna tema, ki se dotika vsakega izmed nas. Še bolj se je dotaknila obiskovalcev petkovega odprtja festivala, ko s(m)o en face zrla na velike fotografije neznanih ljudi, postavljene v živ prostor. On the field (Na polju) ni nikakršna metafora ali nerazrešljiva enigma; je ravno to, kar naslov eksplicitno obljublja: travnat prostor. Umetnika sta razstavo naredila za slovenske goste, ki so na prostem, stoječ na travi, opazovali velike neme slike nekega že minulega trenutka, ujetega v objektiv. O fotografijah ne (iz)vemo nič, obrazi in telesa sicer vsak zase tvorijo izsek zgodbe iz preteklosti, vendar nepremičnost in ujetost na platno opozarjata na "mrtvost". Skrivnost fotografije in fotografiranja, katerih produkt je ujetost neke sekunde, da bi se jo večno spominjali, je postavljena na živo, ozelenelo površino. Ravno odmik, distanca od trave in na njej postavljenih fotografij pa za hip ponovno oživi tudi razstavljene podobe. Igra narave je veličastna, pogled, ki zajame tako zeleno površino kot platna, je pogled skozi čas, ko nam fotografije postanejo bolj domače, sodobnejše in dogodek na njih postavijo v sfero neminljivega. Možnost proste izbire opazovanja – odvisna od posameznikove zavzetosti in stopnje radovednosti – oživlja objekte (platna, ki prikazujejo subjekte), ko jih postavi na travo, živo naravo. Instalacija s poučno, malodane (spontano) pedagoško notico, precej inovativno postavi travo v funkcijo odra. S tem ogrodje (tokrat narava namesto zbitih desk) postane medij – sicer res odvisen od posameznikove percepcije – in z nami uspešno »manipulira«; tako kakor ljudje vse prevečkrat skušamo ukiniti biotop. Vendar gre tu za pozitivno preigravanje naravnih zakonitosti: priključje že zdavnaj pozabljen (na fotografijo posnet) moment, za katerega se zazdi, da lahko traja še mnogo dlje. Sprehod skozi paleto fotografij je lahko zgolj sprehod, oddih, a je že nekaj korakov vstran dovolj, da pripelje do zavedanja o konotativnem pomenu projekta, o bivanju in minljivosti, o (pre)potrebem vzajemnem sodelovanju z naravo. Še vedno pa je – našemu mačehovskemu ravnanju navkljub – in bo narava v prednosti: ta je večna, se obnavlja, orumenelo listje kmalu ozeleni, posušena trava doživi preporod z dežjem. Človek je, ali pa ga ni.

# ALI JE UPORABNO TUDI LEPO IN VICE VERSA

ZA PISALNO MIZO PO OKROGLI MIZI

JASMINA ZALOŽNIK

Iz leve na desno in iz desne na levo. S pogledom ujemimo obe - uporabno in lepo.

Ker je bila želja urednic tokratne številke Arene, da se stvari obračajo v levo, bom svojo pozornost namesto na LEPO usmerila na pojem UPORABNEGA. Problematika pojma uporabnega je tudi bolj produktivna...

Uporabno in (javni ali javno-zasebni) prostor:

V prostor je vpisana uporabnost (če ne za nas, za koga ali kaj drugega). V bistvu ni popolnoma praznega prostora oziroma neuporabnega (tako na primer na kupu gnoja najdemo kokoši; na zapuščenem gradbišču smeti; adolescenti prav iščejo skrivne, odmaknjene zapuščene prostore, v katerih ni nikogar in zatorej lahko v njih izražajo svojo svobodo ...). Obstaja pa veliko neuporabljenih prostorov oziroma prostorov, ki se uporabljajo za družbeno nesprejemljiv ali vsaj "napačen", ali bolje rečeno, za način, ki odstopa od "družbenih norm".

Kako torej družba opredeljuje to "napačnost", odstopanje od predstave "pravilne uporabe"? Je "napaka" vezana na pojem "lepega", urejenega ali na področje ekonomije in "potrošnje"? Kako opredeliti uspešne urbanistične projekte in kako preurediti že obstoječe prostore na način, da bodo pritegnili čim več deležnikov? Vsem tako ali tako ne bomo nikdar zadostili. Zatorej ni toliko pomembno, kako "lep" je prostor, kako se priklada "meri", temveč je treba pozornost preusmeriti na opredeljevanje deležnikov. Kdo so "pravi" deležniki nekega prostora in zakaj tako pogosto uvidimo, da le redki prostori nimajo svojih uporabnikov, temveč da ti odstopajo od želja in predstav lokalnih oblastnikov.

Vrnimo se korak nazaj, k "nepravim" uporabnikom. Javen prostor je namreč namenjen vsem. Lahko bi celo trdili, da ima vsak pravico do njega. Tudi tisti, za katere bi družba raje videla, da jih ne bi bilo. In prav tako se tudi dogaja. Javne prostore zasedajo različni deležniki, včasih bolj, včasih manj homogeni v svoji strukturi, padajo v družbene normative ali od njih odstopajoči... in se vanje vpisujejo. Za ekstremen oris "uporabne" vrednosti nekega prostora vzemimo dva primera. Vrtničarje in odvisnike. Kljub temu da se uporaba prostorov med obema skupinama bistveno razlikuje, sta obe v očeh urbanistov nezaželeni oziroma "kazita" nek prostor ali drugače preveč odstopata od pojma lepega. Ne pa tudi uporabnega.

Ali ni uporabna vrednost prostora pomembnejša od njenega videza? Bi lahko z iniciativo, ki bi v prvi vrsti stavila na uporabnost, začeli pri ploščadi pred Slovenskim etnografskim muzejem in tako preusmerili pozornost od lepega/okrasnega in praznega k "oživljanju" prostora? Mladi levi so z dvema uspešnima otvoritvama prostor na nek način že podpisali. Pokazali so njegovo potencialno uporabnost; poletne zabave na prostem, potrebo po ureditvi prostora za oddih z ležalniki, ki se lahko postavijo na (umetne) zelene površine, spodbuda iniciative, ki bi pripravila nočne filmske projekcije ali kakršne koli druge oblike družabnosti... Ni potrebno veliko. Potrebna je le pobuda. Za začetek morda že preusmeritev pozornosti od "lepega", sterilnega in praznega k uporabnemu in živemu.

# SAMO ENO ZGODBO LAHKO POVEM. ZGODBO MUEZINA.

SAŠA RAKEF



Hotel Park. 20.8. ob 14.00. Hussein in Mansour, muezina in igralca/performerja v predstavi Radio Muezzin Stefana Kaegija. Med menoj in njima na oranžnem hotelskem kavču sedi prevajalka.

Začetek ...

Stefan me je slišal peti, odgovarja Hussein, v mošeji Zamalek. Potem me je ogovoril.

Stefan me je spoznal na srečanju muezinov. Organiziral ga je Urad za verske zadeve, za Stefana, da nas spozna. Muezini, ki smo bili povabljeni, smo bili izbrani zaradi kvalitete naših glasov. Stefan se je sam odločil katerega od nas bo povabil k sodelovanju, odgovarja Mansour. Med prsti vrtil rožni venec. Ramadan je.

Hotel Park. 21.8. ob 12.00. Pijem kavo z mlekom, nasproti mene sedi Juliane, producentka.

Začetek ...

Pozabite, ne morete kar iti v Kairo in reči muezinom, da stopijo na oder - odziv, ki smo ga na idejo dobili od kolegov v Berlinu. V Kairu smo o svojih načrtih najprej obvestili Urad za verske zadeve – so delodajalci večine muezinov. Pri procesu realizacije ideje sta nam bila v veliko podporo Goethe Institute in nemška ambasada v Kairu, vsekakor pa predstave ne bi mogli narediti brez finančne podpore Stara elektrarna. 21.8. ob 21.00. Gledam Radio Muezzin.

Začetek ... Iz teme se sliši petje muezinov.

Na odru govorite svoje zgodbe, se obrnem k prevajalki. In potem opazujem najprej Husseina in nato Mansourja, zven njunih umirjenih glasov in potem prevod.

Hussein pravi, da na odru ne pripoveduje svoje intimne zgodbe, pač pa kolektivno zgodbo, zgodbo, ki prikazuje način življenja muslimana. Prevajalka poudari: Gre za splošno zgodbo, ki pa ni zelo osebna. Preden je Mansour postal muezin, je delal na očetovih poljih, potem je delal v pekarni – režiserju se je njegova zgodba zdela zelo zanimiva, opogumljal ga je, da na odru pripoveduje o svojem življenju, mi Mansourjeve besede prevede prevajalka.

Proces izbire sodelujočih, vprašam Juliane.

Stefan je s prevajalcem obiskoval mošeje. Preden je ogovoril muezine, je moral najprej pridobiti dovoljenje Imama. Šlo je brez zapletov, čeprav so bili ljudje večinoma presenečeni, kajti muezini so 'nižji'. Goethe Institute nam je pomagal tudi pri razširitvi ideje, pa tudi muezini so se pogovarjali med seboj. Srečali smo se s približno štiridesetimi muezini, ključen pri celotnem procesu je bil casting.

Odločen dejavnik, trenutek odločitve za akterje?

Vsi smo prevzeli tveganje. Muezini, ker so zaposleni s strani inštitucij. Mi, ker nismo vedeli, kaj lahko pričakujemo. Pravzaprav nihče od nas ni vedel, kaj naj pričakuje. Ključnega pomena je bilo zaupanje.

Radio Muezzin. Svetlobni krog v centru odra. Vanj vstopajo:

Slepi učitelj Korana. Vsak dan se z mini busom vozi v mošejo. Pravzaprav ni popolnoma slep. Podnevi lahko hodi brez pomoči. In ne uporablja palice. Električar. Potem ko je delal kot emigrant v Savdski Arabiji in preživel težko nesrečo, se je začel na pamet učiti Koran.

Sin egipčanskega kmeta. Nekoč voznik tanka. V mošeji vsak dan sesa preprogo.

Inženir. Ki se je naučil, kako zakodirati radijske signale pri Asuanskem visokem jezcu.

Prvak v recitiranju Korana. Tudi bodibuilder. Kasete, na katerih recitira Koran, so izredno popularne med vozniki taksijev. Ker je bilo sodelovanje z njim prekinjeno, njegovo zgodbo na odru v Ljubljani odigra igralec.

Muezini pripovedujejo o svojem življenju. Orišejo svoj pogled na prihajajoče spremembe in svoje strahove povezane z njimi, piše v predstavitvenem tekstu predstave. Spregovorijo tudi o: Ko sem začel delati kot muezin, mi je starejši mož, ki redno moli v mošeji svetoval, naj začnem nositi brado. To je tradicija, ki se prenaša že od časa Preroka.

Začel sem nositi brado, ampak redno jo strižem, kajti drugače se mi vname koža, pripoveduje Mansour.

Brado sem si pustil rasti v Savdski Arabiji, kajti tudi Prerok jo je nosil, na-

Moja brada ne raste enakomerno, sceno zaključuje Hussein. Ne izgleda dobro, zato se vsakih deset dni brijem.

Publika se zasmeje. Odličen trenutek, dramaturško premišljen. Bi ga uvrstili med oseben? Avtentičen?

Kako je nastajal scenarij?

Stefan nam je postavljajal splošna vprašanja, pripravil pa je tudi specifična vprašanja za vsakogar izmed nas. Potem je izpostavil zanimive trenutke - nekateri deli naših zgodb so se mu zdeli zanimivi, nekaterih ni izbral. Če nam je predlagal nekaj, kar nam ni bilo všeč, smo to povedali. Preden smo končali s pisanjem teksta, smo imeli veliko razprav.

Hussein vstane in se počasi obrača. Nadaljuje.

Na primer, v predstavi je del, kjer pripovedujem o sebi. Stefan je želel, da se med pripovedovanjem vrtim. Tega nisem hotel. Tudi predloga o ležanju na preprogi nismo sprejeli. To ni bilo mogoče.

Zakaj?

Gre za to, nadaljuje Hussein, na kakšen način želimo, da se predstavi religiozni musliman. Na odru mora biti dostojanstven. Mora dajati zgled. Imeli smo veliko pogovorov o tem, kaj je prav in kaj ni.

Nismo se na primer strinjali z delom videa, na katerem se pojavijo Odgovornost.

Predstavljamo model. Zato moramo biti odgovorni, odgovarja Hussein. To je bilo naše vodilo pri predstavi, to je naše vodilo tudi v našem vsakodnevnem življenju.

Predstavljajte si zdravnika, vskoči Mansour in z roko naredi gesto

Kako se je pisala zgodba, vprašam Juliane.

Kljub temu, da je imel Stefan jasen koncept, je bila sama zgodba odvisna od ljudi, od karakterjev, ki jih bo srečal – razvila se je skozi proces, v katerem sta bila ključna zaupanje in pogovor. Stefan je bil popolnoma odprt – ni režiser, ki bi sedel pred igralci in jim govoril, kaj naj naredijo, odgovarja Juliane. Pa tudi nastopajoči so zelo jasno povedali, kaj želijo

Med predstavo se sprašujem, kdo jim je izbral kostume - oziroma je to vprašanje res relevantno? In vendar, če se poigram z biografijami na odru (ne)vidnih, potem z majhno intervencijo reza v material lahko zapišem, da radio Muezzin ne govori le o muezinih, pač pa tudi o: Režiserju. Za svoje dolgoletno delo je prejel tudi prestižno nagrado Evropske kulturne fundacije, Princess Margriet Routes Award. Oblikovalcu zvoka, glasbeniku, producentu. Bobne je začel igrati v zgodnjih devetdesetih. Z lokalnimi bendi, v različnih četrtih Kaira. Oblikovalcu videa. Trenutno producira svoj prvi dolgometražni film. Dramaturginji. Zanima jo neodvisno, socialno in politično osveščeno gledališče.

Scenografu. Vizualnem umetniku. Rojen v Kairu, 1976.

Oblikovalcu svetlobe.

Asistentu režiserja. Kot neodvisni umetnik opravlja ročna dela, pleskanje in dekorativna dela, igra v gledališču in se ukvarja z vizualno scenografijo.

Predstava kot metodo ustvarjanja ponuja participacijo, horizontalno in ne več vertikalno, hierarhično strukturo procesa, kolektivno avtorstvo – soustvarjanje? Predstave. Posledično kulture? Vsakdana? Koncept mi je všeč. Morda premešaj vrstni red biografij, je komentar prijateljice, ko bere članek v nastajanju. V predstavi so ji všeč plastični stoli in enostavna torba, ki jo nosi Hussein. Nekomu se je predstava vlekla, spet drug dodaja, da mu je bila informativna – ničesar namreč ni vedel o muezinih. S kolegico se strinjava, da naju je zmotil dramatični sound design. Dodaja, da se ne bi čudila, če bi po predstavi prodajali CD-je. In da je morda to tudi ne bi zmotilo.

Predstava je nastala kot odziv na odločitev Urada za verske zadeve, da uvede centralnega muezina. Obrnem se k prevajalki - mislite, da lahko predstava vpliva oziroma kakorkoli spremeni njihovo odločitev? Ne.

Odgovor tako Husseina kot Mansourja je enak. Hussein dodaja:

Urad za verske zadeve je sprejel odločitev. Gre za neke vrste eksperiment. V Kairu je okoli 5000 mošej, ideja centralnega muezina se je porodila, ker vsi muezini nimajo šolanih glasov, med tolikimi glasovi hitro pride do prenatrpanosti - slišali naj bi se samo kvalitetni glasovi.

In gledališče?

Gledališče je posebna umetnost. Ko nekdo stoji na odru, se odvija posebna komunikacija, čeprav publika molči, odgovarja Hussein. Lahko slišimo, čutimo komunikacijo, čeprav se publika ne smeje, čeprav ničesar ne rečejo.

Je pomembno pripovedovati svojo zgodbo?

Hussein na to vprašanje ne more odgovoriti, mi prevede prevajalka. Sebe ne smatra za nekoga, ki lahko kompetentno govori o umetnosti. Pravi, da vprašajte Kaegija.

Vskoči Mansour:

Ne, se odzove Mansour, to je pomembno, je komunikacija, ki vam pomaga razumeti ljudi okoli vas.

Izzivi tovrstne produkcije, vprašam Juliane.

Nihče od nastopajočih ni imel izkušnje z gledališčem, s publiko. Potrebno je bilo veliko pojasnjevanja, na primer, da se publika ne smeje njim, da se smeje, ker so jim všeč. Potem postopki za pridobitev viz, zavarovanja – v Egiptu je postopek drugačen kot v Evropi. Delovna dovoljenja, potni listi – stojiš pred nastopajočim, ki nima potnega lista – nihče od njih pred našimi gostovanji ni potoval v drugo državo. In na začetku seveda – prepričati Ministrstvo.

Kaj je vam prinesel proces?

Resnično neverjeten mi je bil uvid v pomen poslušanja in razumevanja. S Stefanom ne govori arabsko, celotna komunikacija je potekala preko prevajalcev. Pogovarjali smo se o najbolj osnovnih, enostavnih stvareh, ki so v resnici kompleksne, pogovarjali ponovno in ponovno, dokler nismo bili prepričani, da smo se resnično razumeli. Problem ni le jezik, gre za proces razumevanja kulture. In uvidiš, kaj razumevanje resnično pomeni.

Vstopi ženska. Pristopi h Husseinu, skozi plastične vrečke se zagledam v Gorenjka čokolade. Husseinu v roke položi veliko svečo oranžne barve, takšno, ki jih nosimo na grobove. Med njima steče kratek pogovor. Želim si, da bi razumela. Prevod, ki ga smom, se mi zdi odličen, a na žalost še vedno nekoliko prekratek. Ženska se umakne. Pogledam na uro. Zadnje vprašanje. Čaka jih tehnična vaja.

Zakaj ste se odločili, da nastopite v predstavi?

Na začetku smo bili zmedeni, odgovarja Hussein, v dlaneh še vedno težka svečo. Spraševali smo se, če naj to naredimo. Nismo vedeli, zakaj točno gre, kaj naj bi bil razlog, cilj. Ampak Stefan nas je prepričal, verjeli smo mu. In potem smo počasi začeli razumeti. Po premieri v Kairu, Berlinu, po gostovanjih - vse bolj razumemo.

Mansour nadaljuje:

Ljudem lahko predstavimo islamsko kulturo. Religiozne pesmi. Nekaj, kar je za njih morda čudno, česar morda ne morejo razumeti. Hussein je nad odgovorom navdušen.

Motivacije so morda različne, a če se ni izgubilo v prevodu, gre za srečanje. Razumevanje. Ali pa vsaj poskus le-tega.

Bi se še kdaj odločili za nastop v gledališču, za sodelovanje pri oblikovanju zgodbe in na kakšen način?

Ne, mislim, da ne, se nasmehne Hussein. Ko smo na odru, govorimo naše zgodbe. Mi smo muezini. Naše poslanstvo je biti muezin. Nismo šolani igralci. Povemo lahko samo eno zgodbo. Zgodbo muezina.

Tudi Mansour se nasmehne. Prikimava.

In naslednja predstava, vprašam Juliane.

O Nemcih, obrtnikih, ki so v 18. stoletju na povabilo Katarine Velike odšli v Rusijo, da bi s svojimi tehničnimi znanji prispevali k razvoju carstva. Po 2. svetovni vojni jih je Stalin deportiral na ruski Daljni vzhod, danes jih veliko živi v Kazahstanu. Po padcu Berlinskega zidu so bili povabljeni, da se vrnejo v Nemčijo; potni list so lahko pridobili po enostavnem postopku, vendar so se ob vrnitvi srečali s številnimi problemi – zataknilo se je že pri nostrifikaciji diplom. Bo pa to tudi zgodba o olju.

Pomislim, koliko papirologije je potrebno, da se zgodi participacija. In čeprav morda koordinirana še vedno kot model ponuja so-ustvarjanja; odpira prostor za dialog in vprašanja. Sprašujem se, če bi bilo naše Ministrstvo pripravljeno participacijo uvrstiti v kategorijo relevantnega in vrhunskega umetniškega izraza.

Vsak človek ima samo eno – svojo zgodbo.

# EGIPTOVSKI MUEZINI – OGROŽENA VRSTA IN NAJNOVEJŠA TURISTIČNA ATRAKCIJA

## Stefan Kaegi: Radio Muezzin

KATJA ČIČIGOJ

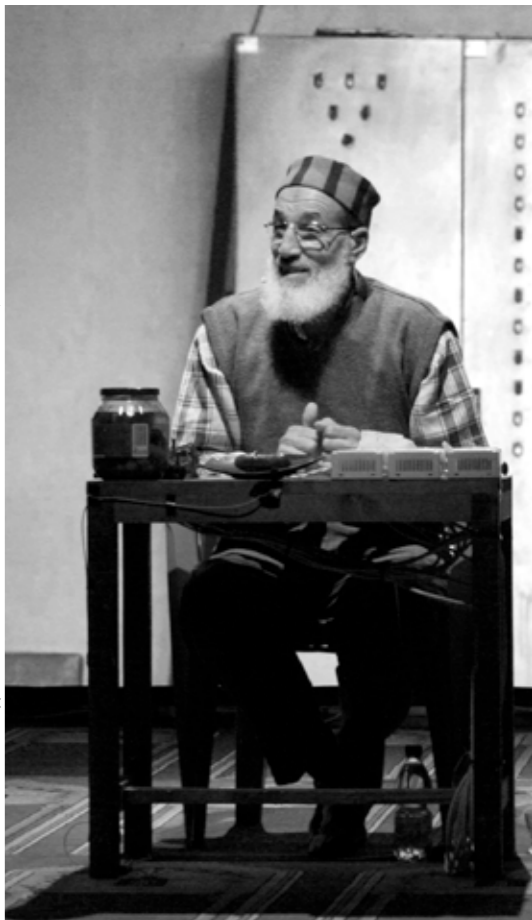
Premiera nove predstave priznanega avtorja dokumentarnega gledališča in člana kolektiva Rimini Protokoll Stefana Kaegija *Radio Muezzin* se je sicer v Egiptu zgodila zgolj za izbrano občinstvo pod pokroviteljstvom nemške ambasade, nato pa je brez egiptovskih ponovitev krenila na turnejo po Evropi. Razlog za omejeno igranje na egiptovskih tleh naj bi bila cenzura, ki je doletela tudi to predstavo (sicer zgolj z manjšimi posegi). V njej namreč Kaegi, skladno s svojim dokumentarnim kredom pripeljati na oder »strokovnjake za vsakdanje življenje«, predstavnike marginalnih skupin, katerih glasove poredko slišimo (npr. bolgarske tovornjakarje ali švicarske zbiralce miniaturnih vlakcev, ki jih je pripeljal tudi k nam v predstavah Cargo Sofia in Mne-mopark), tokrat na oder pripelje glasove, ki bojo kmalu utišani – glasove muezinov, ki kličejo vernike k molitvi z vrha minaretov in jih bo po dekretu Ministrstva za verske zadeve v Egiptu doletela zamenjava s 30 izbranci, ki bojo izmenično opravljali klic prek radia, ki se bo prenašal po celi državi. V predstavi spregovorijo trije muezini, ki bodo tako ostali brez dela – o sebi, svoji družini, poklicu in pomenu, ki ga ta ima zanje. Tovrstna obravnava egiptovskim oblastem verjetno res ni bila pogodu in predstavi niso bile naklonjene – a morda je tudi bolje tako: težko si je predstavljati, čemu bi tovrstno delo - svojevrstna turistična tura po eksotičnih islamskih šegah v politično-korektnem, paternalistično-humanističnem zahodnjaškem tonu - za tako predstavljeno turistično atrakcijo (islamski svet) sploh bilo zanimivo.

Kako zelo je predstava namenjena predvsem (pretežno navdušenemu) zahodnemu občinstvu, zgovorno pričajo Kaegijeve besede: »Ko kdo vidi muslimana z brado in ostalim, bo povprečni Nемеc rekel: »oh, terorist«, ali »oh, fundamentalist.« Pomembno je, da to postavimo pod vprašaj.« Če je bil to poglavni namen predstave, ji je verjetno spodletelo. Kdor namreč razmišlja v okviru omenjenih krilatice, se predstave verjetno ne bo udeležil; kdor ne razmišlja tako, bo v predstavi bodisi ganjeno ploskal potrditvi svojega naklonjenega pokroviteljskega odnosa do islamskega sveta – bodisi se nad tovrstnim pokroviteljstvom zgražal (kot večina gledalcev islamskih korenin). S potrjevanjem prevladujočega politično-korektnega diskurza pri obravnavi islamskega sveta predstava ne prinaša pretiranih provokacij ali prevpraševanj lastnih stališč – vsakdo se bo do nje opredelil v skladu z že oblikovanim mnenjem.

Muezini ne zadovoljijo zahodnjaškega turističnega voajerizma zgolj s pripovedjo o sebi, svojih koreninah in svojem delu, ki jo spremljajo videoprojekcije in fotografije v ozadju; v njej dobesedno ustvarijo mimikrijo Kaira s petjem pesmi (pogrebnih, verskih), rekonstrukcijo učnih ur iz Korana, klincev k molitvi in celo molitve same. Verski rituali islamskega sveta – tako kot izbrani toposi iz njihovega življenja, ki jih izpostavljajo muezini, stereotipno značilni za islamski svet (brada, svečana tunika, molilni znak, odsotna vloga žena...) ter člani pogodbe, ki se projicirajo v videu (prepoved slikanja molitve, prepoved nespodobnega govora pred ženskami...) postanejo objekt fetišizacije (eksotičnega občudovanja kuriozitet ali ironičnega pritrjevanja) in potrošnje. Performersko namenoma neizdelani govor muezinov pa privzema privajeno deklarativno-didaktično naravnost uradnega govora in potrjuje etnografsko-antropološki vzvišeni pogled na (po predpostavki) manj kultiviranega, a pristnega in avtentičnega Drugega ter tako skorajda omogoča svojevrsten povratek nad vse problematičnega Rousseaujevega mita »dobrega divjaka«, v katerega Kaegi preobraža tako na ogled zahodnega očesa postavljene muzine. Kegijev deklarativni interes za osebnost, partikularne zgodbe se tako zvede na dejanski cilj prikazati (stereo)tipne obravnavane kulture, kot svojevrstne spominke iz potovanja. Predstava, ki po vseh kriterijih gotovo ustreza vsem mogočim razpisom na polju kulturne produkcije, ki promovirajo »medkulturni dialog«, se dejansko, čeprav prek številnih monologov muezinov, zvede na en sam monolog – Kaegijev (njegove režijske vizije).

A prav na tej točki predstava razpira (hote ali ne) bistvena vprašanja, ki se tičejo realnosti, reprezentacije, umetnosti. Prek vprašanja avtorskega deleža v predstavi, vprašanja mere avtentike dejtev, prikazanih na odru, se razpira vprašanje statusa gledališke reprezentacije, bistveno za dokumentarno gledališče: v kolikšni meri (ali sploh), lahko realno sploh pride na oder? Ali na oder pride realni segment življenja muezinov, ali Kaegijev pogled nanj? Sorodna vprašanja se razpirajo zlasti ob opombah o informacijah, ki jih muezini ne smejo razkriti; z zamenjavo četrtega muezina (»izbranec« ministrstva) z igralcem, ki to jasno pove; z očitno ponarejenimi verskimi rituali. Predstava na vsebinski in formalni ravni jasno afirmira prednost žive izvedbe pred mediatizirano ali reprezentirano, prednost osebnega, partikularnega, parcialnega pred neosebim, občim, totalnim (z osnovno zgodbo muezinov, ki jih bojo kmalu zamenjali radijski prenosi, kot tudi s samo odrsko strategijo dokumentarnega gledališča, ki tematizira male zgodbe malih ljudi tako, da jih pripelje na oder). Obenem pa z omenjenimi elementi nenehno (hote ali ne) svoji afirmaciji spodmika tla: kakšna je resnična prednost živega glasu pred mediatiziranim? Je ta naposled res toliko bolj avtentičen, ko enkrat stopi v (gledališko) javnost?

Kljub problematični neproblematičnosti, kljub zahodnjaškemu postkolonialnemu turističnemu pogledu na Drugega, Kaegijeva predstava (njegova metoda) prav s svojo formo, ki omenjeno perspektivo razglašča za avtentično stvarnost obravnavane kulture, zastavlja globlja vprašanja o gledališki reprezentaciji in naravi realnosti. Kar je naposled mnogo več kot skromni (in morda neuresničljivi) cilj dokumentarnega gledališča, da bi se postavilo na mesto novinarske prakse in pripeljalo na oder realnost samo.



# DOKUMENTAREC V ŽIVO

JASNA ZAVODNIK

Dokumentarec v živo (kot žanr dokumentarnega gledališča) - morda eden izmed novo porajajočih se gledaliških žanrov, ki ga omogoča vse večja povezanost in dostopnost sveta?

Zanimanje Stefana Kaegija za dokumentarno raziskovanje se je pokazalo že v njegovih projektih Cargo-Sophia Ljubljana in Mnemopark, s katerima se je predstavil na Mladih levih leta 2006 oziroma 2007. *Radio Muezzin* je tako že njegova tretja predstava dokumentarnega značaja, ki želi posredovati realnost takšno, kot je. Dokumentarnost spremlja teater sicer že od njegovih začetkov, v dvajsetem stoletju pa se je začel pojavljati kot samostojna oblika teatra, sprva z uporabo dokumentarnega materiala za scenarije in nazadnje z zamenjavo igralcev za osebe iz vsakdanjega življenja. V predstavi režiser uporablja prakso raziskovalnega novinarstva, s tem, da na odru sooči zagovornike in nasprotnike mehanizacije sveta in tako ustvari odprto polje, v katerem se krešejo mnenja. Brez reduciranja in ideoloških sporočil.

Pot na Orient. V temi najprej zaslišimo petje treh muezinov (tistih, ki vernike kličejo k molitvi), ki nas popelje na eksotični Vzhod. Pesem Korana od vsega začetka predstave deluje kot posredna vez s tistim svetom, ki ga označujemo s čarobno besedo "Orient", katerega Ervin Hladnik-Milharčič v knjigi Pot na Orient (Beletrina, 2009) razkriva kot iluzijo Evropejca o Bližnjem vzhodu. Pesem muezinov pa nas preseli v bolj stvaren Egipt, kjer se najdemo sredi štirih osebnih zgodb, tematsko povezanih z izumirajočim poklicem pojočih muezinov. Njihov glas se danes širi iz zvočnikov, saj bo zaradi tehnološkega napredka človeka v prihodnosti najverjetneje zamenjala naprava.

Kar se dogaja kmetu, tovarniškimi delavcu, uradniku, cestinarju, grozi zdaj tudi muezinu. V vsakdanjosti namesto ljudi srečujemo vse več Bankomatov, Parkomatov, Kavomatov, Samočistilnih WC-jev (tistih z avtomatskimi vrati, ki se jih vsi bojimo uporabljati), Mlekomatov, Telefonskih Tajnic in drugih, s pomočjo katerih se tudi sami "avtomatiziramo" in "vesoljiziramo". Mehanizacija prihaja skupaj z globalizacijo. Dobro za nas, pravijo tisti, za katere pomeni napredek diktat tehnologije in gospodarske rasti, ob kateri se moramo spomnit besed Lučke Kajfež Bogataj, "da naš planet z njo ne raste" (ne v dobesednem, ne v prenesenem pomenu). Slabo za nas, pravimo zagovorniki človeškega faktorja. Na odru s tremi muezini in enim igralcem (ki nadomešča četrtega) nastopi tudi radijski inženir, da bi predstavil radijsko napravo, ki širi glas muezinov. Neposrečen poskus radijskega inženirja (namenoma ali ne, to se zdi postranskega pomena) razkrije nezanesljivost naprav, katere posledica je uporabnikova nemoč. Naprava lahko deluje človeško, a nikoli človečno. Ob vprašanju meje med materialnim in duhovnim se ne morem znebiti občutka, da se kamen kotali vedno hitreje in da kolesje denarja deluje kot ireverzibilen proces. Alea jacta est.

Zanimiv vidik predstave je delovanje realnosti kot vsakdanjosti proti gledališki realnosti, saj nastopajoči niso igralci, kar učinkuje kot dokumentarec v živo. Gledališka realnost deluje skozi igralca, ki nadomešča enega izmed manjkajočih muezinov in nas stalno sili v razmislek o tem, kaj na odru je fiktivno in kaj ne. Kljub tem pomislekom se zdi, da je predstava zasnovana kot dokument nekega časa in prostora, da ima povsem drugo funkcijo in se ogiba običajnih gledaliških smernic... da se večinoma ne ukvarja z ustvarjanjem, pač pa s podajanjem resničnosti. Zato deluje novo, zanimivo in vsekakor bolj živo kot televizija, ne vem pa, če tudi dovolj vznemirljivo in atraktivno, saj svet odprtih možnosti prinaša tudi možnost neposredne izkušnje sveta muezinov. Bolj kot realni dokumenti me kot gledališkega gledalca zanima razmerje med odrom in ne-odrom ter njuna prepletenost.

Predstava deluje kontradiktorno z dvema postopkoma. Prvič, čeprav se forma dokumentarca v živo pojavlja zaradi podajanja vsakdanje resničnosti, se zdi, da ustvarja kontradikcijo s temo globalizacije in tehnološkega napredka, ki prežema celotno predstavo, saj je ravno "vesoljizacija" poskrbela za možnost lažjih in odprtih povezav z Egiptom, za dokumentarec v živo. In drugič, dokumentiranje zunajgledališke realnosti in teater kot prostor ustvarjanja iluzij združujeta na videz nasprotni resničnosti v novo realnost. Omenjena nasprotja se mi zdijo potencialno zanimiva za gledališko ustvarjanje, a v predstavi Radio Muezzin v večji meri ostajajo neproblematizirana.

# NAM JE ISLAM BLIŽJI PO OGLEDU PREDSTAVE RADIO MUEZZIN?

JASMINA ZALOŽNIK

Predstave skupine Rimini Protokoll so uprizoritve prispevkov "analitičnega novinarstva", antropološke mini raziskave in uprizoritve. Za uprizoritev izbirajo aktualne, politične teme, ki jih običajno predstavljajo na dveh ravneh; osebno pripovedni in faktografski. V kolikor orisuje osebne zgodbe protagonistov na odru (vsaj zdi se tako) in skozi navidezno avtentiko, prvoosebni govori, ki se dotikajo intimnega življenja protagonistov, apelira na gledalčeva čustva in poleg tega s faktografijo "razkriva" posamične segmente in posledice globalizacije.

Kot je razvidno že iz samega naslova, Radio Muezzin predstavlja islamski poklic muezina, "mošejskega" uslužbenca, ki kliče vernike k molitvi, danes pa tudi vzdržuje mošeje. Predstava je nastala kot odziv na odločitev Urada za verska vprašanja, da muezine zamenjajo vnaprej posneti glasovi, prenašani preko radijskih valov. Izbris poklica, poseg v tradicijo in religijo, njeno obrednost in avratičnost, ki jo prinašajo in vzpostavljajo živi glasovi muezinov. Kako občutljiva je tema religije in še bolj njena obrednost, ki je stvar intimne kot tudi kulture, iz katere prihaja vernik, smo se lahko prepričali ob prošnjih predstavnicah za stike z javnostjo, da fotografi v objektivne ne poskušajo ujeti obreda molitve, umivanja, sesanja ipd., kljub temu da ni šlo za obred, temveč zgolj za njegovo mimikrijo. V kolikor pač gre za uprizorjanje in ne "izvajanje" obreda, omenjena prošnja ni upravičena, temveč še bolj podčrtuje paradoksalnost predstave. Postavitev publike je bila enako etično vprašljiva, kot je vprašljivo Kaegijevo režiranje. Postavljeni smo v vlogo voajerjev, antropologov na (umetnem) terenu, ki poskušajo razumeti, prevajati običaje, religije Druge in jezik Zahoda, v jezik kolonizatorja. Posredna, a hkrati še bolj "avtentična" turistična izkušnja, ki, predvidevam, mnoge navda z občutkom vedenja in razumevanja. Izkušnjo bi lahko primerjali s turističnimi atrakcijami, ogledi t.i. »avtentičnih vasic«, v katerih je vse videti, kot je bilo nekoč, kjer življenje teče na način, kot je tekel pred prihodom »civilizirane« bele rase. Ogled uprizoritve, s katero se hrani nikdar potešeni turist. Kljub zavedanju, da gre za uprizoritev, da Resnice (če jo je kdo iskal) ne bomo dobili, še manj razumeli, je nelagodje v meni naraščalo. In z njim vprašanja o živalskem vrtu, orientalizmu, (post)kolonializmu, sodobnem turizmu, nacionalizmih, avtentičnosti, vlogi umetnosti ... Je predstava danes aktualna? Kako jo prebirati, prenašati na politični kontekst sodobne Evrope? Pomislimo le na neuspehi poskus izgradnje mošeje pri nas, na Sarkozijevo prepoved nošenja burk v javnem prostoru ... Predstava potrjuje oddaljenost med "NJIMI" in "NAMI" ter s tem samo še dodatno potrjuje "upravičenost" posegov politike na polje človekovih pravic. Ponovno se spomnimo na Sarkozija in njegov pregon Romov iz Francije, na Abu Ghraib ali številne druge ekstremne primere družbenega izločanja Drugačno/DRUGI, kar je zanimiv/-o le do točke, ko nam ne pride preblizu.

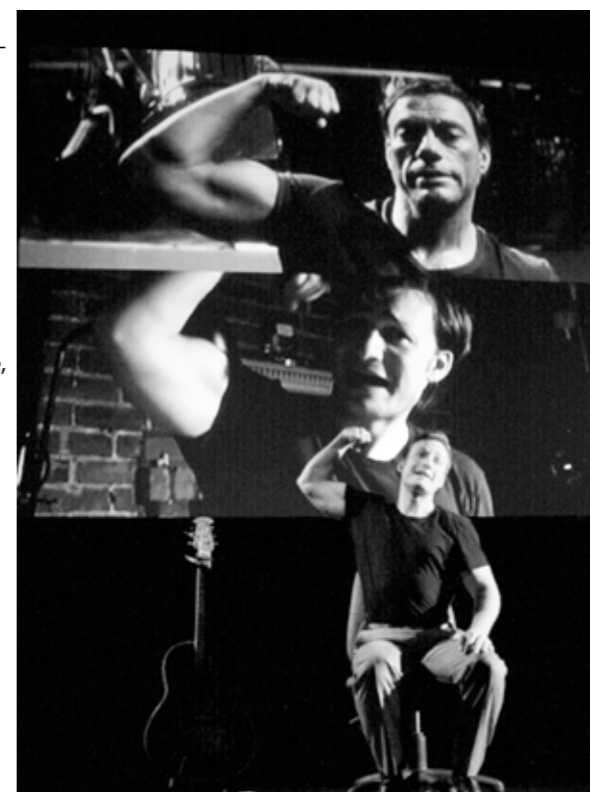
# »YOU'RE A VIDEO STAR.« YOU'RE MY STAR.

NIKA ARHAR

Uprizoritev *Your Brother. Remember?* ameriškega igralca Zacharyja Oberzana je posvetilo njegovega bratu, Gatorju Oberzanu. Skozi preprosto avtobiografsko zgodbo Zachary, avtor, režiser in performer predstave, nepretenciozno izriše življenjski poti bratov, ki za humorjem otroške fascinacije nad Jean-Claude Van Dammom v filmu Kickboxer odkriva grenkobo nenehne minevanja. Srcu je imanentna ljubezen, pravi Zachary, in odkar začne biti, mu je enako imanentna tudi smrt. Med prvo ljubeznijo rojstva in smrtjo kot nenehnim minevanjem ekstremiteti zaobjemata življenje kot pretakanje, ki se zaustavlja v nostalgicnih spominih; so presečišča, kjer se tvorijo zgodbe, je ljubezen, ki ostaja zapisana v občuteni žalosti. In zdi se, da prav takšna občutja Zachary kot performer na odru plasira v dialogu s posnetim videom, ki zavzema osrednjo vlogo predstave. Video je kvazi-duhovita montaža družinskega albuma – domači videi, ki sta jih z bratom snemala kot mladostnika v preigravanju najljubših prizorov iz filma Kickboxer in jih 20 let kasneje ponovno odigravata, prizori originalnega filma Kickboxer, prizori iz kulturnega filma Faces of Death, v katerem nas Dr. Francis S. Gross vodi skozi različne scene smrti in nasilja, ter rekonstrukcija »realnih« situacij njunega življenja v različnih časovnih obdobjih. Domača video smešnica karikirano posnema tako film kot realno preteklo življenje bratov, na odru v živi performerjevi prisotnosti in izvedbi – ponovitvi igre ali ponovljene igre pa ostane le še bazen tistih trpkih občutij, ki posameznika obsedajo ob pričevanju lastne zgodovine ter ob tem porajajočih se vpraševanj življenja in smrti, smisla in usode, minevanja in preteklosti.

Seveda je vse skupaj manipulacija, a Oberzan se z njeno izpostavitvijo (razlaga igre kot manipulacije z gledalci) ali poudarjeno vidnostjo (čustva izredno podčrta glasba, poznane melodije, video montaža ter v ustreznih momentih prehajanje z videa na živo izvedbo) izogne krivdi ob njeni uporabi ali možnemu očitku in v prvo vrsto postavi (seveda manipulativno) svojo »pristnost«, »iskreno« deljenje svoje družinske – bratovske zgodbe. Ali brez tega res ne gre? Kje je meja med manipulacijo in oblikovalnim avtorskim konceptom pri dokumentiranju neke zgodbe? Koliko je realnega v fiktivnem in v podvojenem fiktivnem? Ali največ pove res tisti, ki ne govori, tisti, ki dobi glas prek drugega? V disperziji med podajanjem osebne zgodbe in emocij, dokumentiranjem dveh prepletenih življenj, scenskim in video podajanjem se pojavljajo vprašanja, ki sta jih ob premišljevanju o dokumentarnem gledališču v 1. številki Arene vzpostavljali že Jasmina Založnik in Saška Rakef. Oberzan nam pripoveduje zgodbo in jo v ta namen dramatično osvetljuje. Pa nas zgodbe drugih še zanimajo? Ali drugače – kako morajo biti te zgodbe povedane in prikazane, da bodo pritegnile našo pozornost?

Zgodba ne govori le o bratu in performerju samem, ampak razpira širše (seveda si želim napisati: univerzalne, bivanjske) teme prek potrkanja na naša občutja, plasiranja osnovne hudo emocionalne zgodbe, voajerskim vabilom v »reality-story« in ezoterično privlačnostjo skrivnosti usode. Velike reči. Površinska duhovitost zapeljuje. A manipulacija in igranje vlog niso le privilegij teatra, igra, definirana kot manipulacija izhaja iz »real-lifa«, razloži Gator, (bivši) odvisnik, ki je razvil lastne strategije (beri: nov lik), da bi prišel do droge. Uspešen brat, ki nam pripoveduje o življenju, in brat, ki s svojo odvisnostjo in zaporniškimi življenjem živi »temnejše strani življenja«. Ali je res vse tako enoplastno? Usoda ni nikoli enakomerno razporejena. Trak videa mineva, duhovitost zapisa prekrije grenkoba pesem v živo: »In my mind I can't rewind, we've gone too far...«. Kar je bilo, je bilo. Bratove življenjske zgodbe zagotovo ne moreš spremeniti, lahko pa se odločiš za posvetilo. »Tvoj brat (je). Se spomniš (kaj se je zgodilo)?«. Jean-Claude Van Damm v Kickboxerju po bratovi paralizirani spodnji okončini kot posledici neuspešnega boja seveda stopi v ring. Zachary Oberzan stopi na oder. Kako izpovedati ljubezen? Kako izpovedati hvaležnost? Kako se boriti? Kako ublažiti krivdo, ker gre meni navidezno bolje v tem svetu? Čudna so pota gospodova? Zachary svojemu bratu tik pred zaključkom zapoje »You're a video star«, da pa je tudi pomembna zvezda v njegovem lastnem življenju, je bratu in nam zapel že pred tem, s celotno uprizoritvijo.



# KDO TU ZA- RES IGRA?

LENA GREGORČIČ

Zachary Oberzan je igralec, ki mu napovedujejo svetlo prihodnost v Hollywoodu in ima slovenske korenine – tako vsaj pravi sam. Na Mladih levih se je predstavil s predstavo Your Brother. Remember?, na videz ironično in humorno parodijo na film Kickboxer in Jeana Clauda Van Damma, v temelju pa avtobiografsko pripovedo o svojem in bratovem življenju. Oberzan v predstavi nedvomno izpostavi in opraviči vse adute, s katerimi ga označujejo: izjemen pripovedovalec, izjemen kantavtor, izjemen igralec. Vendar si je potrebno glavno vprašanje, ki ga odpira predstava, postaviti v smislu: kdo tu zares igra?

Osnova predstave tiči v domačih videih, parodijah na kulturni film Kickboxer, ki sta jih Zachary in njegov brat Gator posnela še kot najstnika, rekonstruirala v zgodnjih tridesetih, naslednji »remake« pa objubljata čez dvajset let. Ta časovna dimenzija prej/potem (in še kasneje, ki bo dodana čez 20 let) in se odvija na odru na filmskem platnu, odpira zanimivo vprašanje o sami (umetnosti) igre in sicer: kaj je v omenjeni igri igra (game) in kaj je igra (act), kdo so sedaj resnični junaki oz. kdo so igralci, tisti na video posnetkih ali tisti v resničnem življenju? To pa ponovno vzpostavi novo vprašanje: kaj je tukaj resnično, domači filmski posnetki ali Oberzanove odrske intervencije med posameznimi filmskimi inserti? Oboje ali nič od tega?

Ni poante v interpretaciji, interpretacije namreč ni. Kako povedati nekaj, kar je že bilo povedano, kako reflektirati nekaj, kar je že bilo reflektirano? Oberzanov Your Brother. Remember? se konča, ko gledalec zapusti dvorano, po možnosti z mislijo na to, da si mora ogledati film Kickboxer (če si ga še ni). Vendar nič ne ostaja nedorečeno. Predstava, ki je nasičena s humorjem in ironijo, med katerima je meja na trenutke zelo subtilna in ironična, je predstava, ki je sama sebi zadostna. To ni predstava, ki bi kakorkoli dopuščala interpretacijo, saj je njena narativna plat zaokrožena v kratko pripoved o življenju

# NOČ NA ZEMLJI

ANDREJA KOPAČ

Zatemnitev. Na oder pride on, flamski igralec, režiser in koreograf Dirk Opstaele, in ona, pianistka Iris de Blaere. Ona mirno sede za klavir, on se postavi v luč na sredini odra. Začneta. »Vroča poletna noč. Blok C 7-32. Vode ni. Hišnik Lomeier. Dvigalo. Nadstropja.« Igralec niza besedo za besedo, stavek za stavkom. Izčiščen, kar deloma surov tekst izgovarja z neverjetno živostjo, ujeta med melodije pianistkinih prstov in rahlo gibajoče se telo, ki z zmehčanimi gibi okoli svoje osi rahlja zgoščenost izrekanja, surovost železobetona in vročino, ki se tiste »arabske noči« lepi na usta stanovalcev bloka. *Hišnik Lomeier, Lea Dehke, Angelo, Fatima Mansur, Khalid ... S(m) o tukaj in s(m)o tam. Skoraj hkrati. V sedmem nadstropju ali v Istanbulu, v katerem avtor teksta, nemški dramatik srednje generacije Roland Schimmelpfennig, spretno pelje »življenje, sanje, misli in fantazije petih prebivalcev stolpnice v vročo poletno noč, v kateri se čarobnost, pravljичnost in fantazije prepletajo z grobo banalnostjo urbanega bivanja,«* kakor zapiše Tatjana Gregorič ob slovenski uprizoritvi Arabske noči marca 2003 v SNG Nova Gorica (režija Diego de Brea).

In če format teksta v igralski zasedbi omogoča odstiranje medprostorov in dimenzijo pogleda »drugam«, v prazen prostor, v razpetost med irealnim in realnim, se v izvedbi enega igralca na odru začne razpirati drugačne vrste prostor; namreč prostor »begajočega pogleda«, vpetega med zgornji »prostor teksta« (mesto nadnapisov) in spodnji »prostor uprizarjanja«, v katerem vlada neumorno prožni Dirk Opstaele, ki s filigransko natančnostjo izgovarja stavek za stavkom in ritmično gradira eno situacijo za drugo. Po eni strani se zdi, da pripoveduje zgodbo, ki se ciklično upira lastni linearnosti, po drugi strani pa, da z obema rokama hkrati »stiska« mesto pogleda s tako močnim prijemom, da ne popusti niti takrat, ko naglo poklekne k mizici, na kateri ima čaj in ob njem tekst. *Sede. Si natoči čaj. Izpije. Obrne tri strani teksta. Naglo vstane. Da pianistki znak, da nadaljujeta. To se zgodi natanko trikrat.*

Angelo je lik, ki se znajde na sredini steklenice konjaka, in se na koncu vrže iz nebotičnika. Fatima ima nož v roki in ubije Khalida. Hišnik Lomeier in Lea se poljubita. Ljubezen in smrt. Tako blizu, tako hkrati. *Pred tem ali po tem. Vendarle se mi ob tekstu porajajo predvsem geopolitična vprašanja; kot na primer, kako to, da je Istanbul, mesto s 17 milijoni prebivalcev, v katerem se pogled na neskončne strehe človeških bivališč nikoli ne konča, lahko simbol za arabske noči, za puščavo, za žejo, za pesek, za vodo, za harem, za šejke??? Zakaj imamo na eni strani »spečo Leo«, lepoto, katera vnema srca prebivalcev bloka, in Fatimo, ki konča z nožem v roki, sicer pa dela v pakirnici? Tovrstno ČB slikanje »oddaljenega sveta« lahko vsak režiser sproti postavlja v pastelne tone oziroma prestavlja po »šahovnici« sveta znotraj črne škatle. Z več ali manj igralci. Bolj ali manj gibajoče. Vendar vedno natančno – in porajajoče.*

# IGRALEC, KLAVIR IN TISOČ SLIK

KAJA CENCELJ

*Predintro:* Vroča poletna noč, polna luna. Blok C v nemškem predmestju, pet povsem običajnih oseb. Fatima, ki čaka ljubimca Khalila, njena sostanovalka Lea, ovdoveli hišnik Lomeier in Angelo - voajer iz sosednjega bloka B. *Intro:* Mini teater, nedelja. Dirk stoji pred klavirjem, brez scenografskega, kostumografskega in svetlobnega dekorja, izčiščen, goli oder (še tega ne potrebuje), on in pianistka Iris.

*Time out: Hipec, namenjen glasbi. Čakamo pravi takt.* Nedeljski večer je čas za pravljice in Dirk postane moška verzija Šeherezade, ki nas hipnotično odpelje v zgodbe, od banalnosti predmestja do puščave in harema, v samo Tisoč in ena noč. Ni težko, saj je Dirk izjemen pripovedovalec, mojster igre, vladar časa, ritma in zvoka, natančen, pedanten in precizen do zadnjega tona ali atoma. Predstava deluje kot uglasen godalni kvintet v igri, glasbi in pripovedi. S spremljavo klavirja, seveda.

*Time out: Prosim, od sedaj naprej nič več fotografij, OK?*

Hm. Ne razumem flamskega jezika, zato sem primorana brati angleške podnapise, ki visijo nekje nad Dirkom (slovenski še višje). Ni tako enostavno sinhronizirano plavati z njegovo besedo in obrazno mimiko, čeprav se premakne komaj za meter v svojem krogu (oz. dva metra do svojega čaja). Vendar je dovolj, da razumeš le imena in njegova do zadnjega detajla izvršena igra, ekspresivni minimalizem, na milimeter prilagojen notnemu črtovju njegove Iris za klavirjem, te povlečejo s seboj. Glasba, za vsak lik stkana v svoj vzorec, ustvarja filmskost predstave. Od pravljice, trilerja, avanturistične, erotične oziroma romantične drame do filma noir.

*Time out: Čas za čaj*

Torej, Fatima čaka na klic. Lea spi na kavču (menda je otroštvo preživela v haremu), ovdoveli hišnik (sanja ali se spominja medenih tednov v Istanbulu?) bloka C hoče vedeti, zakaj v zgornjih nadstropjih ni vode in zakaj se zdi, da se je ustavila v sedmem. Kaj se dogaja in kaj se zgodi v tem nadstropju? Čakanje, skrivnost, spominjanje, voajerizem, sanjarjenje, želja, priložnost, obžalovanje, strah, poželenje, ljubezen in smrt ... Na videz dolgočasna, banalna zgodba petih likov. V resnici pa absurдна drama, domišljajska pripoved, polna lepih sanj in nočnih mor, ki se hipoma približujejo in takoj oddaljujejo. Protagonisti, njihov in vsem skupen urban erotičen fantazijski svet.

*Time out: Čas za čaj*

Smo nekje v Nemčiji, vendar pa sonce zaide nad Zlatim rogom (po turško Haliç), pristanišču, ki obkroža Istanbul, Carigrad, tudi Bizanc in Konstantinopol. Torej zalivu, ki deli in z mostovi povezuje shizofreno mesto, azijskih, evropskih, zgodovinskih, sodobnih, muslimanskih, pravoslavnih, zahodnjaških in orientalskih značajev (ja, v množini), s Starbucksom, ayranom ali vodno pipo. Dirk še vedno ekstremno lahkotno in gladko zdrsi v Fatimo, takoj nato v Angela in »che belleza«, pa spet nazaj v Leo ali hišnika, Fatimo z nožem v roki... Monologi so spretno in subtilno povezani, igra in glasba homogena celota, zmogljivost in kondicija igralca izjemna, verjetno veliko bolj kot pri občinstvu, ki se že izgublja v prehitrih preskokih od enega v drugega protagonista. Brez patetike, pocukranosti ali pretiranosti je paralelnost dogodkov, ki bodisi izvirajo iz resničnosti bodisi metafore (ali oboje), še kako intenzivna.

*Time out: Čas za čaj*

Še vedno tečemo, poskakujemo, on in off, igralec je režiserjeva ostra sekira, ki secira. Kaj če so to le sanje/nočna mora ene osebe v vroči poletni noči? Je to sunkovito prehajanje iz enega lika v drugega, so ti hitri rezi le ena shizofrena/shizoidna osebnost? Spomin, osamljenost, eden je zaprt v dvigalo, drugi v steklenici konjaka, klavstrofobični psihološki učinki. Morda je vse le metafora za življenje, ki teče mimo, včasih uporabljena celo simbolično - z narkolepsijo ali ujetostjo v steklenico. Naključja, v katerem se nič ne zgodi po naključju. Pri čemer tudi flešbeki niso spomin na dogodek, ampak meditacija in sam proces spominjanja. Kot da v freze-frameu, torej zamrznenih kadrih ene same Dirkovne kretnje mimo tebe drsi cel svet. Svet v enem.

*After:* Če vklopiš domišljijo, sedi v kinu. Morda gledaš Andersonovo Magnolijo, devet medsebojno prepletenih zgodb, njihovih neverjetnih in vsakdanjih dogodkov, ki se jim dogodijo v enem samem dnevu. Mozaik naključij, ki jih združujejo ekstremna čustvena stanja, obsesije, občutki krivde ali brezmejnega strahu, nihilistična nejevolja in ja – sanjarjenje oziroma nočne more. Mikrokozmos ameriške družbe.

POROČILO IZ PEFORMING POLITICS SUMMER ACADEMY V HAMBURGU

# HOW I FELL I LOVE WITH PHILIPPE QUESNE

NINA JAN, 23. Avgust, 2010

Mislil, da je tale stavek veljal za prav vse, ki smo imeli v zadnjih dneh priložnost delati s tem neverjetnim francoskim režiserjem (ki je, mimogrede, na Mladih levih gostoval leta 2008 s predstavo *L'Effet de Serge*). Na nek način je težko opisati zakaj.

Spet ne najdem besed. Nekako vse od sijočih oči, ko govori o svojem delu, kolektivu in o začetkih brez denarja. Pa o njegovem občutku za čarobnost in ustvarjanje neke rahlo absurde realnosti, v katero niti za trenutek ne podvomiš. Dela Philippa Quesnea so v resnici Philippe Quesne, če razumete. Neka specifična mirnost in ljubezen do tega, kar postavi na oder.

Pa potem, ko nam razlaga, da so njegova dela vedno pozitivna, ko pravi, da je oder zanj morda edini prostor, kjer se vse lahko dobro razplete. Kakor npr. v njegovi predstavi *La Mélancolie des Dragons* skupina hard-rockerjev, ki zaradi pokvarjenega avta obstane sredi ničesar, situacijo reši povsem preprosto ter naključni mimoidoči gospe namesto drame, razburjenja in jeze, s popolnim navdušenjem predstavi njihov prenosljivi park atrakcij. Kar seveda sledi, je postavljeno v obliki številnih popolnoma absurdnih predstavitev in situacij, ki učinkujejo izjemno lepo in otroško naivno.

Ali pa, ko nam razlaga, kako je našel Isabelle, eno od svojih performerjev. *Ja, veste, Isabelle ni imela službe, pa sem ji želel pomagat. In vseč mi je bila, ker je vedno zadovoljna z vsem. Lahko gleda najslabše gledališke predstave in je popolnoma navdušena...*

In še in še. Toliko informacij o Philippu Quesneu, pa še vedno ni dovolj. Nedvomno, bil je popolnoma zmagovit element *Hamburg International Summer Festivala*.

Sicer pa, danes smo 23. 8. 2010, ura je pol enih zjutraj in verjetno je to prvič, da mi je uspelo priti domov relativno zgodaj (pred nekaj minutami). *6 more days to go...*

Program je torej zapolnjen do konca, počutim se kot prenatrpano telo, ki je že pred dnevi zgubilo vse bazične življenjske funkcije. Kot Rauschenbergove combines, ki so se spreobrile v bela, prazna platna.

Kot kaže ima tudi umetnosti svoje meje – ne v vsebini, temveč v količini.

# DRAGI BUNKER!

SIMONA HAMER

Preden se lahko res posvetim pisanju za Arenu, ti moram nekaj priznati. Nekaj, kar se pravzaprav tiče enega tvojih prejšnjih projektov.

*Če bi me v tem trenutku gledali na odru, namesto da me berete, bi se zdaj zgodila krajša, a vsekakor dramatična pavza, katero bi, ker so mi preprosto vseč zabavne stvari, prepletla s pomenljivimi, vprašujočimi in namigujočimi pogledi v publiko, tipa: Joj, kako mi je nerodno... A vidite? Čisto preveč mi je nerodno in neprijetno. A ste vsi opazili? Čeprav nisem ne vem kako dobra igralka, bi mi mogoče celo uspelo zatresti glas v nadaljevanju ... in potem izbruhniti v smeh, ker - kot že rečeno - imam rada zabavnosti.*

Ukradla sem ti knjigo.

Kosovela.

Tistega belega, iz zbirke Lirika.

*Verjetno bi se, če bi me gledali, trudili najti nekje na odru omenjeno knjigo. Pa je ne bi našli. Ker jo imam varno spravljeno doma med (čakajte – vstajam, da grem pogledat) Nerudo in Mandelštamom. In nič mi ni žal!*

Žal mi je edino, da ste jo oblepili z nekakšnimi roza trakci, da je bila videti kot čudna košarica.

Kosovel kot roza košarica na avtobusni postaji.

*V kakšni šestdeset minut trajajoči "live" formi bi vam definitivno pojasnila, zakaj menim (ali vsaj mislim, da menim), da umetnost pač ni za vse (med njih prištevam tudi potnike LPP-ja). In še več: zakaj menim, da prav Kosovel ni za vse in mu roza držala ne bodo pomagala pri priljubljenosti.*

Pravzaprav sem ga rešila.

Razkrila bi vam tudi, da pri tem dejanju nisem bila sama. Da me je spremljal osebek moškega spola, vam predstavljen na fotografiji, ali kar v živo (odvisno od proračuna predstave), in kateri bi bil, glede na nevarnost obtožbe soudeležbe pri kriminalnem dejanju, primerno razosebljen. Z oblastjo namreč ni heca – tudi to bi vam povedala in predvidevam, da bi se zgrozili ob navajanju možnih sankcij.

In še bonus: nikoli se ne vozim z avtobusi. Uporabljam kolo – to je šele zeleno! Hm... a imate tudi Lorco? Se takoj javim za (relativno) nova zbrana dela (bizarne založbe), ki je s svojimi, skoraj 30 evri, malo preveč za moj trenuten žep.

Čeprav je jokal, ko sem mu doma snemala te barvaste vajeti ...

In prav besna sem bila – lepiti to nepotrebno v knjige ... Lepo vas prosim! A sploh veste, kako težko se to odstrani?

Ako bi želeli interaktivnost, je tukaj dobrodošlo mesto zanj: prostovoljec ali dva, pridita in se prepričajta, kako mukotrpen je bil odstranjevalni proces zame, da sploh ne pomislim na Kosovela. Še več! Lahko bi družno, kot za časa socializma, udarniško slačili knjige, ki smo jih poprej osvobodili iz primeža hladne kovine avtobusnih postaj.

Vsekakor mislim, da mu je zdaj – ko sva prestala boleče slačenje preteklosti – pri meni veliko lepše, kot mu je bilo, visečemu, na postaji.

In tako smo, kakopak, vsi srečni ...

Pa naj še kdo reče, da se ne angažiram za umetnost!

*No, kaj pravite - bi me gledali na naslednjih Mladih levih?*