

urednica: Irina Lešnik

oblikovalka: Gaja Madžarevič

lektorica: Eva Horvat

sodelavci: Tjaša Mislej, Simon Streljaj Gmajner, Nataša Berce, Simona Sušec, Katja Černe, Črt Poglajen, Nina Jan, Vesna Hrdlička Bergelj, Maja Kalafatič, Andreja Kopač, Katja Čičigoj, Špela Petrič, Jasmina Založnik, Barbara Drobnak, Nika Leskovšek, Jasna Zavodnik, Nika Arhar

ilustratorka: Ines Šimunič

fotografiji: Urška Boljkovac, Tamara Lacič

izdaja: Bunker, Ljubljana, Slomškova 11, 1000 Ljubljana

naklada: 300 izvodov

tisk: Fotokopirnica Kaktus, Ljubljana



Festival so omogočili:



Izvedba tega projekta je financirana s strani Evropske komisije. Vsebinska komunikacija je ključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.



With the support of the Flemish authorities



[www.sigledal.org]



THE SAISON FOUNDATION





Irina Lešnik Naravnost iz levjega žrela ...

... se vam javljam dragi bralci, prijatelji in podporniki Arene. Pri tej priči vam zaupam, kako sem se znašla v dani situaciji. Povsem nedolžno pohajkovanje po ljubljanskih cestah je svoj prerani konec doživelo v neposredni bližini Stare mestne elektrarne, ki (vsaj kolikor se spomnim iz srednješolskega pouka geografije in biologije) ni naravni habitat živalske vrste imenovane Leo Panthera.

Kar naenkrat se je pojavil pred mano, kot bi me že kar nekaj časa pričakoval v zasedi. Umik ni bil več mogoč, vsak poskus obrambe obsojen na vnaprejšnji neuspeh. Slišala sem samo še tlesk mogočnih čeljusti in začel se je moj spust navzdol po toboganu rjoveče glasbe in plesnega topota nešetih tac, prepletenih v številne zgodbe, ki jih poznajo samo levi.

Če kljub dejstvom še vedno dvomite v mojo pripoved, slišim da se okrog Stare mestne elektrarne trenutno klati kar nekaj levov, odlična priložnost da se udeležite prave levje požrtije, pa se ponuja tudi na čisto pravem levjem pikniku ...

reportaža

Nataša Berce

Mladi levi so spet spuščeni na plano

Festival Mladi levi, tokrat že 14. zapovrstjo, se je odprl na vroč pozno poletni večer z različnimi dogodki.

V petek so se s padcem domin, z instalacijo skupine Škart, predstavo skupine contact Gonzo, predstavitevijo Zemljevida želja in seveda zabavo in druženjem začeli Mladi levi, ki bodo sredi Ljubljane rjovel deset dni.

Skupina Station House Opera je postavila zidake iz sipreksa od Žitnega mostu do Slovenskega etnografskega muzeja. Prvi zidak je bil porinjen z okna stanovanja in pot zidakov/domin se je začela kar hitro podirati, zavijati desno, levo, izginjati v hodnik hiše, prečkati cesto, ob bučni in veseli spremljavi pešcev in kolesarjev, ki so(smo) se prerivali, da ne bi česa zamudili. Na koncu je podiranje s padcem zadnjega zidaka v bazensko vdrtno muzeja simbolično dalo prosto pot desetdnevni festivalu giba, plesa, performansa, razstav, inštalacij in še marsičesa.

Namesto na pravih stolih smo lahko sedeli na v pravokotnike zviti pokošeni travi, ki je prav prijetno dišala, kot je ugotovila moja sosedka. Ekološko in prijetno, ni kaj. Predstava petih mladcev skupine contact Gonzo z Japonske je ob spremljavi bobnarja delovala kot pretep in postavljanje drug pred drugim. Oni pravijo, da ne gre za kakršnokoli gibalno tehniko, da ustvarjajo tako, da preprosto odidejo v park in se začnejo igrati.

Na ploščadi etnografskega muzeja je skupina ProstoRož postavila Zemljevid želja v obliki preproge, na kateri je izrisana četrt Tabor. Kdor je želel, je lahko svojo idejo po izboljšavi Tabora tudi zapisal na listek in ga oddal. Tudi jaz sem jo. Samo ne povem, kaj sem si zaželela. Ker želja se ne pove, sicer se ne uresničuje. Seveda so preprogo takoj zasedli otroci. Tamali in tudi tisti malo večji (beri odrasli) so se sezuli in si dali duška. Na ploščadi so postavljena igrala skupine Škart: od senika – plezala, na katerem so celo sedeži za sedenje in možnosti zrenja zviška na obiskovalce, do raznih vozil kot Singeroll, kjer poženeš star šivalni stroj in se z njim odpelješ, pa vožnje z vrtiljakom, ko sedi v samokolnici, poganja pa te nekdo na skiroju.

Ustvarjalci festivalskega časopisa Arena smo imeli rahlo panično iskanje našega časopisa, ki bi moral biti že na začetku na razpolago obiskovalcem. Po nekaj klicih in intervencijah, se je Arena pojavila. Dostavljavci so zamešali lokacijo dostave in Arena je najprej pristala pri Stari elektrarni. Konec dober, vse dobro. Kot že tretje leto, je bila pogostitev v rokah kuharic Dnevnega centra za upokojece. Treba se je bilo postaviti v vrsto in počakati, da ti postrežejo z okusno in zdravo pripravljeno hrano.

Ob opazovanju udeležencev večera, sem ugotavljala, da je to popolno medgeneracijsko druženje: od čisto majhnih dojenčkov, do najstarejših članov družbe. Prima.

Mladi levi so vedno nekakšen uvod v novo gledališko sezono. So priložnost, da srečaš in poklepetaš z ljudmi, ki jih nisi videl celo poletje. Tako se je druženje, kot že več let zapored, nadaljevalo ob zvokih DJ-ja teoPa in video projekciji Mine Fine na steno sosednje stavbe. Na črnem nočnem nebu so se začeli pojavljati bliski in kazalo je, da bo vročo poletno noč ohladil dež. Namesto da bi se razbežali, smo dež prav z veseljem pričakali in prav nič nas ni zmotil pri našem klepetanju in miganju na glasbo. No, vsaj nekateri se nismo pustili motiti. Saj, kdaj razen poleti pa lahko mirno čepiš na dežju in se ne bojiš, da boš staknil prehlad. Za druge, manj navdušene nad dežjem, pa je bila možnost pobega pod šotor ali pod dežnik. Moje kolo sicer nad dežjem ni bilo preveč navdušeno, se je pa vsaj opralo in me kljub temu varno pripeljalo do doma.



foto: Sunčan Stone

Jasna Zavodnik

Tam daleč stran v območju Mladih levov

Glede na to, da je od premierne uprizoritve predstave Tam daleč stran preteklo že skoraj leto dni in da je bilo o predstavi že marsikaj napisanega, bom poskusila izpostaviti predvsem tiste vidike predstave, v okviru katerih se le-ta umešča na festival Mladih levov, se pravi preko razmišljanj o družbenem dogajanju, ekonomski krizi in ekologiji.

egologija:

Prvi del predstave je nekakšna parodija družbenega dogajanja, v katerem so trije avtorji in performerji Primož Bežjak, Branko Jordan in Katarina Stegnar reprezentanti materialno prezasičene družbene stvarnosti, s katero polnijo svoj lačni notranji svet. Na iznajdljiv način uporabljajo predmete – škatle in v tej maniri se, bolj kot v ostalih akcijah, zrcalijo izpraznjenost in cenenost ekonomsko naravnane občestva. Uporaba škatel je odlična scenografska rešitev. Predstava poudarja svojo neizvzetost iz celotnega kapitalističnega ustroja in se družbenih problemov dotika na porogljiv način, kot zrcalo dejanskosti, ki ga postavlja tudi sama sebi. Humoren način uprizarjanja uspe izzvati v gledalcu predvsem tisto, kar je, družbeno gledano, smešno in trivialno, hkrati tudi absurdno in žalostno, vendar se zdi, da ostaja nekako na površini in zgolj oplazi tragično plast vakuuma brezčasne vsenosti, v katero smo ujeti. Po eni strani gledalec ravno preko lahkotnosti tega dela predstave razmišlja o odsotnosti teže, vrednot, boja, tal, črnega in rdečega v družbi. Pred sabo gleda svojo generacijo lebdečega balona, ki je pravzaprav v tragikomični situaciji. Po drugi strani pa gledalec ne začuti te bistvene spremljevalne neznosnosti, brezizhodnosti in zadušljivosti. Ne začuti smradu, ki se širi iz kartonskih odprtini.

Čeprav se drugi del predstave popolnoma loči od prvega, se zdita dela smiselno povezana že s samo besedno igro ego-ekologija, pa tudi čisto tematsko, s povezanostjo ekonomskih, ekoloških in družbeno-političnih problemov. Tudi parodičnost ostaja prisotna skozi vso predstavo kot rdeča nit. Ne vem sicer, kako bi dejansko predstava delovala brez prehoda z DHL paketi in zaključka, vendar se le-ta zdita nepotrebna, celo preveč logično-narativno povezovalna. Pravzaprav mi je bizarna in navidezna nepovezanost obeh delov zelo všeč, spominja me na sodobno poezijo, na Mlade rime, na asociativne utrinke, na tisto čudaško popolno resničnost umetnosti.

ekologija:

Poetični dokumentarec o mladi medvedji družini gledalca preseneti s svojo enostavnostjo in znova potrjuje, da so preproste in čiste ideje oziroma akcije na odru tudi najbolj funkcionalne. Medvedji s človeškimi "napakami" ustvarjajo temelj gledalčevega odobravanja in zaupanja, kar omogoča lirično popotovanje na Antarktiko, v smislu oddaj Planet Earth Sira Davida Attenborougha. V drugem delu ustvarjalci dobro izkoriščajo parodičnost prevajanja filmskega v gledališki medij, z namenom ustvarjanja absurdno-smešne atmosfere ekološke neozaveščenosti, pri čemer je potrebno pohvaliti scenografsko antarktično pokrajino iz plastičnih vrečk in plastenk. Podobno kot v prvem delu je scenografija močna nosilka pomenov. Karikirana zgodba se v trenutku, ko se medved osveži s požirkom Coca-Cole docela poveže s prvim delom predstave in v gledalcu izzove občutenje - tam daleč stran. Drugi del predstave me napelje na razmišljanje o človeškem nerazumevanju posrednosti in celovitosti, o našem nerazumevanju posrednosti in celovitosti, o splošnem nerazumevanju posrednosti in celovitosti...s čimer verjamem, da je dosežen tudi namen predstave.

Posebej je potrebno izpostaviti delo Mateje Benedetti, ki s kostumografijo izčiščuje posamezne pomene predstave. Predstava je strukturno in idejno zelo stabilna, doseže svoj namen in je polna iskrih trenutkov. Ne morem pa se izogniti občutku, da tudi predstava sama, ki je obenem tako blizu, hkrati ostaja tam daleč stran.



Črt Poglajen Ekobasen

Sonce je bilo že visoko na nebu, ko se je okrog ribnika zbrala velika množica. »Stran z gensko spremenjenimi izdelki!« je pisalo na transparentu, ki ga je v rokah držala kobilica. »Samo Eko je dovolj Eko za Eko!« na transparentu, ki ga je držal komar. In: »Rešimo naš ribnik! Ker ga imamo radi!« na onem, ki ga je k sebi stiskala pikapolonica.

Napetost se je stopnjevala, dokler ni na lokvanj sredi ribnika skočila žaba.

»Buuuak,« je potegnila skozi nos, »dragi bratje in sestre. Če vso preteklost razdelimo na štiriindvajset delov in predpostavimo, da je naš ribnik nastal opoldne, po tem lahko rečemo, da je naša civilizacija vezana na zadnjih petnajst minut. V tem času smo okolje ne le kultivirali, temveč smo ga tudi grdo pošvedrali in onečedili.«

Zbrana množica je družno kimala. V podporo žabinim besedam se je žvižgalo z vseh strani.

»Poslušajte torej, dragi bratje in sestre. Popraviti se bo treba in se vrniti k načinom, ki so nam nekoč omogočali koeksistenco z okoljem. Naši dedje so bili čili in zdravi ...«

»Čili in zdravi, čili in zdravi,« je iz plitvine modro kimala zlata ribica.

»Zelenje, ki nam daje zrak, tako brezvestno sekamo, da je hudo. Še pred pol stoletja, je naš ribnik obkrožala najvišja močvirska trava, v kateri je živela polovica vseh bitij, ki jih je moč najti pri nas. Sedaj pa ta trava rase le še pri strmem bregu, kamor ne morejo niti brkati somi. Brez nje ne moremo proizvajati zdravil ...«

Žaba je zaprla oči in se odkašljala. »Gojimo vse preveč stonog in kačjih pastirjev, iz katerih delamo salamo in oblačila ... Buuuak. Gnojnica, ki se iz teh gojišč izliva v naš ljubi ribnik, izhlapeva hitreje kot čista voda, zato na zemljo pada kisel dež ... To bo potrebno ustaviti! Takoj, ne jutri!«

Žaba je mirno naredila požirek vode in počakala, da je vnovičen aplavz minil.

»In naše prehranjevanje. Naše prehranjevanje je povsem neprimerno. Meso je slabo za organizem. Živali, ki ne jedo mesa, imajo za tretjino manj možnosti, da bi zbolele za rakom, kot one, ki ga jedo ...«

»A smem,« se je k besedi tedaj obotavljajoče javila belouška. »A smem vprašati, kaj naj jaz, če mesa ni dobro jesti?«

»Plevel jej! Kot mi,« je vzkliknila žaba. »Stonoge in kačji pastirji so inteligentna bitja. Obvladajo jezik, ki je v mnogo čem bolj zapleten od našega. Mi pa jih zapiramo v kletke in z njimi ravnamo grdo, dokler se jim ne zmeša. Po tem jih zakoljemo in pojemo ...« Žaba si je ob tem obrisala slino, ki se ji je nabrala pri robovih ust.

»Plevel jej! Plevel!« se je na belouško v en glas zadrla množica.

»Mir, miiiiir ... buuuak. Mir bratje in sestre!« Je žaba zakrtila s kraki. »Tudi sestra belouška živi v ribniku. Spoštovati jo moramo, kot spoštujemo vse ostale prebivalce teh logov. Je pa res, do so rastline za hrano veliko boljše od mesa. Za kilo mesa vsake stonoge in kačjega pastirja potrebujemo deset kil krmnega plevela.«

Spet je vse završalo: »Zaprimo gojišča! Zaprimo gojišča!«.

Naenkrat pa so vsi obmolknili.

Opazili so zajca, lisico in volka, kako se jim reže s strmega brega. Očitno so slišali vse in so se v ospredje odločili prebiti, ko je posvetovanje doseglo vrh.

»O čem govorite dragi prijatelji,« je rekel zajec vedro. »Od kod vse razburjenje?«

»O-o, buuuak ... o ekologiji govorimo,« je žaba odgovorila zadržano ...

»Res? O ekologiji?« je ponovila lisica. »Čemu pa ravno o ekologiji?«

»Ker ni več trave ob ribniku, razen tam, kjer ni somov, ker umazana voda hitreje izhlapeva od čiste, pa ker so oni, ki jedo meso bolj rakavi ...« je besedo prevzel paglavec.

»Krucifiks!« je ob tem vzkliknil volk in si s sijočimi očmi pretegnil členke dlani, da je krknilo vsakič posebaj.

»Krucifiks. Krucifiks,« je s poprejšnjo vnemo ponavljala zlata ribica.

»In kaj boste naredili glede tega?«

»Plevel bomo jedli! Kačji pastirji pojedo desetkrat toliko plevela, kot ga pojemo mi, zato je bolje da namesto njih mi pojemo desetkrat toliko plevela, kot jo pojemo mi ...« je besedo samovoljno prevzel drugi paglavec. Zdelo se mu je sicer, da je nekje nekaj pobrkal, a je nadaljeval še odločneje. »Če bomo jedli plevel in stonog in kačjih pastirjev ne bo, bo trava spet lahko rasla in kisle stvari ne bodo več padale v ribnik.«

»Ne bodo?« je ponovila lisica in pomežiknila zajcu.

Zajec se je nasmehnil in se zamišljeno ozrl proti žabi. »Koliko bratov in sestra imaš, botra?«

»Osemdeset,« je odvrnila žaba. »Osemintrideset bratov in dvainštirideset sestra.«

»Koliko pa imaš sinov in hčera?«

»Sto triinštirideset. Enainsedemdeset sinov in dvainsedemdeset hčera.«

»Pa ostali? Koliko bratov in sestra imate?«

Ker je vsak hotel odgovoriti zase, ni nihče razumel nikogar. >>

>> Volk je zato s pestjo udaril po lesu. In utihnili so. »Je prav, če predpostavimo, da je vaših bratov, sestra in otrok približno toliko, kolikor je žabinih?« je po tem vprašal mirno.

Tokratni ropot je bil blažji. Večina je le kimala. Le rdečeperka je uporno dvignila glavo. »Naš ribnik se vendar mora krepiti. Tudi drugi ribniki se, vendar!«.

Zajec je, ne da bi se zmenil za rdečeperkino pripombo, pogledal proti soncu. »Osemdeset, sto triinštirideset ... Če se ne motim, bo vsak od vaših vnukov imel dvesto dvajset bratov in sestra, njegovi vnuki pa še vsaj za sto več od tega. Drži?«

Vsi so molče računali.

»Podirati želite farme in živeti, kot so živeli vaši dedje, če razumem prav, hkrati pa se množiti hitreje kot gobe po dežju?« Vsi so pogledali zmedeno, zajec pa je mirno nadaljeval. »Ne bojte se dragi moji. Problem se z malo organizacije in dobre volje da rešiti. Vsak naj se ob zaporedni številki podpiše na ta papir, mi trije pa bomo poskrbeli za to, da bo trava tu spet visoka, da kislih izlivov v ribnik ne bo in da bo nebo spet čisto, da pa boste še vedno lahko jedli meso tisti, ki boste to želeli.«

Nikomur ni bilo jasno, kako bodo zbrani to izpeljali, so pa kljub temu molče stopili proti papirju.

»Odšli bomo v gozd. Po gada, risa, kuno, divjo mačko, medveda, psa, kragulja, jazbeca, orla in rdečo mravljjo. Ko se vrnemo, bomo pojedli osem od desetih, ki ste zbrani tu. Da pa pri tem nebi naredili krivice bomo one, ki jih bomo pojedli, izbrali z žrebom. Vsi boste imeli enake možnosti!«

Transparenti so se samodejno spustili in ribniku so zavladale prestrašene oči. So pa v tem težkem trenutku vsi obstali na mestu. Vsi, razen žabe, paglavcev, rdečeperke, kobilice, komarja in pikapolonice. Njih naenkrat ni bilo nikjer več.

Ivana Müller recenzija

Jasmina Založnik
Nika Arhar

6 misli v 60 minutah oportunistizma

1. oportunistem – pričakovanja

Ivana Müller se zaveda, da je v gledališki (ali drugi) dvorani ravno toliko pogledov in še več pričakovanj, kot je v njej ljudi.

Pričakovanja gledalcev in producentov vpleta v svojo uprizoritveno igro tako, da postanejo konstitutivni del te. Seveda je celotna umetnost manipulacija, v katero vsak vstopa tako s svojimi specifičnimi pričakovanji, kot s splošnimi pričakovanji občinstva, vezanimi na »podpis« gledališkega dogovora. Ali avtorica, ko svoje namene javno naznani, res ustvari razliko pri odločitvi vseh prisotnih za podpis ali zavrnitev »gledališke« pogodbe? Je bolj oportunistično, če ustvarjalec izrabi pričakovanja, da se z njimi poigrava, ali če jih vključi v sam ustvarjalni proces, da bi ga na odru lahko čim bolj prelisčil in zapeljal?

2. oportunistem – francoski novi val

Francoski novi val je dodobra pretresel filmsko industrijo, pri čemer je pod vprašaj postavil podobo kot tudi njeno naracijsko strukturo. Pri tem gre izpostaviti predvsem Jean-Luc Godarda, katerega delo je vplivalo tudi na avtorico. Godard v svojem delu razpira vprašanja podobe, pogleda, medija, percepcije idr. pri čemer se temeljnih stebrov loteva s filigransko natančnostjo. Ivana Müller mu v svojem delu sledi, vendar pa pri tem ostaja na površini. Zastavljena vprašanja oplazi, jih podkrepi z necitirano referenco in kaj hitro preide drugam. Ker je motor 60-minutne predstave beseda, zgoščena, prepolna, kazajoča, razgrinjajoča in nezaustavljiva, lahko gledalec nizu vprašanj in trditev le »pasivno« sledi, jim prikimava, nikdar pa jih tudi zares ne premisli.

Zato razumemo predstavo kot ogrodje misli, ki bi jih bilo potrebno prečistiti, zreducirati, kot en velik izliv vsega, o čemer je moč danes v gledališču razpravljati, postavljati pod vprašaj in s pomočjo zarez razvijati naprej.

3. oportunistem – pogoji umetniške produkcije

Ivana Müller uprizoritev uvede s pojasnilom o povodu za nastanek predstave (naročilo festivalskega umetniškega direktorja) in naročenih omejitvah (60-minutni solo v angleščini, pri katerem je avtorica fizično prisotna na odru in ne uporablja video projekcij, fotografij, hologramov, videa in drugih reproduciranih podob).

Takšne omejitve lahko umetniško ustvarjanje ovirajo ali predstavljajo izziv. Iz končne produkcije tega ne razberemo, jasno pa je, da so dana navodila postavljena v izhodišče prevpraševanja ustvarjalnega procesa, umetniškega dela in njegove vrednosti. S premišljenim kombiniranjem in razporejanjem teh formalnih okvirov se spusti v poskus raziskovanja, kako premakniti ustaljene dispozitive gledanja.

Mehanizem ironije pri sopostavljanju in kontrapunktiranju posameznih elementov izraža jasno stališče glede absurdnosti poznanih gledaliških postopkov upodabljanja, vloge avtorja, izvajalcev in drugih, tudi čisto banalnih, gledaliških dejavnikov in ravno ta pogled na trenutke zazveni kot zadnja tožba delno sprijaznjenega, delno apatičnega in delno še upajočega avtorja, ki se zaveda danih produkcijskih modelov, pa tudi tega, da jim pravzaprav ni moč ubežati.

>>



>> 4. oportunistem – načini gledanja

Pri razlagi gledanja se bomo oprli na Bergerjevo delo Načini gledanja (John Berger: Načini gledanja. Ljubljana: Emanat, 2008). Način gledanja je pogojevan in ustreza hegemonističnim interesom vladajočega razreda. Zato je seveda ključno, da se zavedamo narave odnosa med gledanjem in videnjem, iz katerega sledi tudi odnos med videnjem in vedenjem. In prav ta odnos postavlja Müllerjeva v ospredje.

Opozarja nas, da se gledanje (ki v sebi skriva pasivnost) pretvarja v videno, slednje pa je slednje pogosto pogojeno, vodeno in zmanipulirano.

Avtorica se manipulacije s podobo loteva s pomočjo nasnetega lastnega glasa v offu, ki nas vodi skozi predstavo. Vsak njen gib kot tudi negib je preveden in razložen pa tudi pripet na gledališko ikonografijo. Müllerjeva torej v predstavi potvarja ideološke mehanizme, pri čemer zavzema pozicijo moči, mesto skozi katerega perpetuirajo ustaljeni načini gledanja in videnja, uprti na imperativno moč jezika. Povedano drugače, avtorica pred pred nami razgrinja fantazmatski postulat doživet ob vsakokratnem percipiranju realnosti.

5. oportunistem – intelektualne pravice, avtorstvo in sodobna ekonomija

Ivana Müller ve, da je avtorica uprizoritve ona sama. Ker pa so, kot pravi, gostovanja solo uprizoritev izredno nadležna, je vesela, da v vsakem mestu, kjer gostuje, spozna novo skupino »realnih ljudi«, ki v uprizoritvi sodelujejo kot statisti.

A ekonomske logike brezplačnih prostovoljcev ne prevzema zgolj z družabnim namenom. Ob tableauju statistov gledalcem glas »razkriva« (ne le finančno, ampak tudi družbeno, družabno in promocijsko) profitnost tovrstne uporabe (zlorabe) statistov, pri čemer se izlušči vsem znana prevlada močnejših, znotraj te pa vpne ironizacijo avtorstva in njegove vrednosti. Za »kritiko« prevzema točno ta sistem, ki ga kritizira in tako zanjo značilni prostor osebne imaginacije nadomešča z nekoliko trdo in okorno (čeprav deloma duhovito) eksplicitnostjo, ki jo »z roba« premešča v osrednji (mainstream) prostor, v katerem je sama kritika že posrkana.

6. oportunistem – pedagoški pristop

Kljub ponujeni širini in poskusom ustvarja zarezje v ustaljene kode gledanja in tudi vedenja, hitro zaključevanje in prekomerno razlaganje pa spominjata na šolski učbenik. V ozadju predstave 60 minut oportunistem se skriva njen pedagoški motor.

Če vzamemo v obzir, da postaja (tudi) gledališče (oz. sodobne scenske umetnosti nasploh) vse bolj elitistične, dostopne ožjemu krogu specialistov. S tega vidika prepoznavamo reference in jih z njihovo pomočjo, ki je mnogo bolj poglobljena in sistematična, razbiramo. Mnoga vprašanja, ki jih pred nas postavlja avtorica, pa postanejo popolnoma nepotrebna in banalna. Vzamimo le primer sodobnega plesa in osrednjega vprašanja ali gre resnično za plesno predstavo?

Avtorica gledalca vse preveč premočrtno vodi skozi niz pogosto, priznajmo, banalnih primerov. Prav tako pa se zdi, da so številna vprašanja, ki jih postavlja, retorična in izključujoča do drugega. Umanjka tisto razprtje praznega prostora, znotraj katerega bi lahko vstopili enakovredno, razmišljajoče, poglobljeno. Vsa mesta so namreč zapolnjena in vstop je možen le na način plavanja z avtorico, dvom in preizpraševanje pa se lahko pojavi le za nazaj in ne na mestu samem.

kolumna

Katja Čičigoj

Zagate politične umetnosti - in iskanje rešitev (1. del)

»Arts & Politics« je podnaslov predstave Empire kolektiva Superamas, ki je gostovala na Mladih levih v preteklosti, in ki neposredno poseže v srž problema politične umetnosti danes: dejstvo, da slednja predstavlja profitabilno tržno nišo na umetniškem trgu. Drugače: učinki, ki jih tovrstne predstave želijo zbuditi na vsebinski ravni, so v isti sapi izničeni na ravni post-produkcije in trženja, ki predstavo vpnejo v podpiranje logike sistema, kateri se vsebinsko zoperstavlja. Obenem utegne neposredna obravnava aktualnih političnih tematik v kulturni produkciji imeti ravno nasprotni učinek od nameravanega: s kanalizacijo političnih afektov v produkcijo in recepcijo kulturnih produktov ustvarja lažni vtis angažiranosti in služi kot nekakšen surogat za vse bolj ošibljeno javno sfero, v kateri najde angažma posameznika vse manj prostora.

>>

>>

Tudi nekaj predstav na letošnjem festivalu artikulira zagate, ki se zastavljajo političnemu angažmaju v umetnosti danes. Bolj subtilno kot Superamas se teme eksploatacije politično nabitih podob v sodobni umetniški produkciji dotakne Ivana Müller v svojem 60 minutes of opportunism. Medtem ko so prvi pravzaprav zgolj reprezentirali idejno izpraznjenost in tržno nabitost sodobnega umetniškega sistema, se Ivana Müller loteva dekonstrukcije samih reprezentacijskih mehanizmov. S tem naslavlja eksploatacijo podob teroristov in pripadnikov muslimanske vere v kulturni produkciji (z nenehno avtorefleksijo lastnega oportunistem v sodelovanju pri tej eksploataciji). Kakor že v While We Were Holding It Together se nenehno poigrava s pričakovanji in domišljijo gledalcev.

Njena telesna podoba in postavitve se tekom predstave zelo malo spreminjata – od skoraj pohodne oprave z nahrbtnikom iz katerega se vijejo žice do prekritosti s črno tkanino – medtem ko se to, kar te preproste podobe reprezentirajo, spreminja zgolj prek vnaprej posnetega glasu performerke, ki nanje lepi označevalce s pomočjo domišljajske investicije gledalcev: gre za teroristko z bombo v nahrbtniku? Za muslimanko v burki? Za turistko? Za avtorico predstave, ali za nekoga, ki jo nadomešča? Medtem ko razkorak med njenim posnetim glasom in živim telesom izpostavlja fiktivno naravo dispozitiva predstave, obenem izpostavlja tudi delež imaginarne investicije v kreacijo podob in zgodb o teroristih, ki jo spretno izrablja politika afektov za ustvarjanje stanja strahu, ki ljudi sili k sprejemanju omejitev svobode in varnostnih ukrepov. A pri tem ne gre za neposredno didaktično moraliziranje, nasprotno: humornost dekonstrukcije nasilnega dispozitiva reprezentacije izpostavlja absurdnost tako umetniških klišejev kot aktualnopolitičnih agend, ki se strne v večkrat ponovljeni frazi: »Če ta nahrbtnik eksplodira, bomo vsi skupaj na tem mestu umrli.« V 60 minutah oportunistem tako sproti razgrajuje oportunistične klišeje sodobnih scenskih umetnosti, ki jih izrablja: podobe terorista, rabo »resničnih ljudi«-statistov, kajenja na odru itd, s tem pa obenem lucidno in odkrito izpostavlja ekonomski mehanizem v ozadju umetniške produkcije.

Druge spontane ideologije sodobnega vsakdana se loteva trojica Betontanc LTD v predstavi s prav tako zgovornim naslovom Tam daleč stran: uvod v egologijo. Mojstrsko izrabljena scenografija govori o ambivalentni biti predstave: kartonaste škatle, plastenke in plastične vrečke – reciklirani odpadni material ali znak nebrzdane potrošnje? Morda oboje, v obravnavani predstavi ki dekonstruira pogosto latentno povezavo obeh pogledov, ki omogoča da eko-loški angažma sodobnega subjekta pogosto služi zgolj masaži lastnega ega: ego-logiji. Posneto naštevanje dejavnosti 6+ milijard ljudi na našem planetu (ki obenem razkriva ekonomske in socialne razlike med nami, po drugi strani pa nakaže maso onesnaževalnih izpustov, ki jo produciramo) je uvertura v prvi del: gibalno stilizacijo vsakdana treh posameznikov, ki razkriva njihovo šablonsko podobnost. Druži jih nebrzdana potrošnja vseh mogočih pripomočkov za življenje (kartonskih embalaž), ki je obenem potrošnja življenjskega sloga, katerega kinetiko ti sami aparati uravnavajo. Tetrisu podobna gibalna sekvenca je tako izvrstna abstrakcija sodobnega postindustrijskega subjekta in njegovega neobveznega življenjskega sloga. Ista scenografija nato s pomočjo osvetljave postane kulisa osladnemu dokumentarcu o življenju in smrti družine arktičnih medvedov, s karikirano antropomorfno naracijo. Zaključek predstave poveže oba svetova: tega tukaj in tistega tam daleč stran, do katerega svoj eko/ego angažma izkazujemo s potrošnjo tovrstnih dokumentarcev in naročanjem novih DHL paketov (z vso svojo embalažo in ekološko škodljivo letalsko zgodovino), ki nam prinašajo njegove mrtve ostanke.

Od začrtanega samopreizpraševanja dispozitiva umetnosti nekoliko odstopa Antigona kolektiva Motus v izvedbi dua Silvie Calderoni in Vladimirja Aleksića. A ta predstava tudi ni zgolj aktualno-politična interpretacija antične tragedije. Performerja nenehno prepletata izvedbo teksta in refleksijo o njegovi izvedbi; domnevne osebne spomine in premisleke o igralski tehniki, s čimer nastane neločljiv spoj fikcije in realnosti, reprezentacije in performativnosti. Neposredna telesnost in osebna zgodba performerjev postanejo označevalci tekstualne fikcije: androginitet Calderoni dobesedno uteleša Antigono v interpretaciji Judith Butler: junakinja s performativno subverzijo odvrača družbeno funkcijo žene (reprodukcijo potomcev, kateri se odreče s smrtjo), da bi z večkrat ponovljenim performativnim dejanjem upora spreobrnila delovanje Zakona Očeta, ki ga diktira glas avtoritete, Kreonta. Bolj kot za spopad med božjimi in državnimi zakoni (klasična interpretacija tragedije), nam duo nudi duel med očetom in sinom/hčerjo (kar poudarja tudi prehajanje igralske vloge Antigone in Hajmona). Bolj kot na aktualnopolitične interpretacije, se duel osredotoča na dekonstrukcijo samega mehanizma oblasti in delovanja Zakona Očeta, kateremu se Antigona/Hajmon upira. Antigona tu ni več nosilka božjih, družinskih, krvnih zakonov nasproti racionalno utemeljenemu zakonu države pri Kreontu (kakor po Heglu), temveč nosilka dekonstrukcije patriarhalne matrice delovanja samega Zakona in Avtoritete, ki sili sinove k spoštovanju očetov, hčere k privzetju »lastnega mesta« (»Obnašaj se kot dekle, saj nisi fant!« na neki točki zakliče Aleksić/Kreont), državljanke k poslušnosti njihovim vodjem. Smrtnost patriarhalnega Zakona Očeta v skoraj Etchelsovski maniri izvede performer na koncu s performativno ponovitvijo lastne smrti: ne gre za konkretno smrt nekega vodje, ampak usmrnitev same logike poveljevanja, kateri se podrejamo. Ki je izvedljiva, četudi nasprotuje vnaprej napisanemu tekstu.

(... se nadaljuje ...)

Tjaša Mislej Motus:
TOO LATE!_(antigone)contest #2

»Boljše psi kot gospodarji« je pisalo na telesu mlade igralke, ki smo jo lahko gledali v predstavi TOO LATE!_(antigone) contest #2 na letošnjih Mladih levih. Heglova koncepcija odnosa med gospodarjem in hlapcem je znana. Za vsako samozavedanje je ključen odnos do Drugega. Če se sprva zdi, da je gospodar samostojen in hlapec ne, se v resnici izkaže, da je ravno obratno – hlapec obdeluje bit/reč in to mu daje neodvisnost. Zanimivo, da je bila za Hegla Antigona primer najlepše upodobitve grške tragedije sploh. Legendarna Antigona je služila za inspiracijo tudi ekipi Motus. Glavno vprašanje, ki se mi je ob gledanju utrnilo, se glasi: Kdo je tisti, ki nam vlada? Kreon tiran, Kreon vladar, Kreon gospodar. Kot pokaže predstava, ima Kreon mnogo obrazov – ali je krut in neomajen vodja z železno roko v zasledovanju lastnih egoističnih ciljev ali pa navaden birokrat, ki mora pač upoštevati sistemska pravila?

Eno od vprašanj, ki obseda aktualni projekt italijanske skupine Motus, posvečen Antigoni, je nedvomno vprašanje pravočasnosti dejanja. Prizorišče dogajanja, izpričano v imenu Syrma Antigónes, ni dvorišče tebenske palače, temveč bojišče, mesto Eteoklove in Polinejkove smrti. Za razliko od mita in njegove tragiške obdelave s številnimi predelavami, ki za Antigono dejanje terjajo komunikacijski filter javnosti, Motusova četverna obravnava zasleduje bratomorni dogodek sam mimo obstoječih javnih udejanjenj in si hkrati prizadeva opustiti breme obilne zgodovinske usode bleščeče figure, da bi našla njo samo in ona sama tudi postala. Kar je pri tem dejansko uprizorjeno, je ena tistih očitnih trditev, ki najbolje razkrivajo jezikovnega dejanja brez dvomljivega metajezikovnega dodatka, namreč trditev, da smo bratomorno bitko zamudili. V drugem delu z naslovom Too late se tako zapovedana absolutna modernost odpira prek izhodiščne ugotovitve, da smo Antigoni prav v tem lahko enaki.

Takšna vodilna nit je nenavadna že zato, ker Sofoklesov tekst že vsebuje dve usodni zamudi. Emfatično usodna je tista Kreonova, ki pa bi si dandanes težko prisluzila pečat čebelice politične korektnosti in zato nemara ostaja nerazumljena: za Sofoklesovo obzorje bi bilo nepredstavljivo, da bi strategós preklical svoj razglas na podlagi nasveta sina: Kreon precej razsvetljeno ve, da ni kraljeva njegova oseba, temveč gola teža njegovega razglaša in prav iz tega izvira njegova trma in strah. Tudi njegova zamuda je samo v tem, da ni Terezijasu prisluhnil takoj, temveč šele po posredovanju javnega/zborovskega mnenja, ki bi se mu videnje moralo razkriti šele prek Kreonove izvedbe volje bogov.



Tu se utrne neznanska razlika v odnosu med vladajočimi in vladanimi, kot je bil v antiki in kot obstaja danes. Antični Kreon je oblast, zbrana v eni osebi. Hierarhija je jasna. Danes pa je na delu sistemska nasilje, kot bi rekel Žižek. Čeprav v predstavi omenjajo »novodobne tirane«, kot sta Putin ali Berlusconi, si mislim, da je primerjava s Kreonom malo zgrešena. Menim, da je Sofokles zelo natančno prikazal, da je Kreon tiran, ki deluje samovoljno in nasilno ter bi se v resnici lahko odločil drugače. In tragično je to, da se pod krinko državnih interesov pač ni. Danes pa vsaj v Zahodnem svetu nimamo jasne hierarhije oblasti, nimamo pred očmi prestola in nasilnikov, ki nam vladajo, a to še zdaleč ne pomeni, da nasilja in spon ni več, saj vendar živimo v najbolj brutalno izkoriščevalskem sistemu, kar jih je zgodovina kdaj videla. Kot piše Žižek, sistemsko nasilje v interesu kapitala na neviden način ustvarja revne in ponižane. Rada bi poudarila, da smo mi vsi del in sodelujoči v tem orkestru, zato bi se splačalo vprašati, kaj bi Antigona storila danes? Ali bi se uprla in predvsem KAKO? V sodobnih predstavah velikokrat vidimo pozive k upor in akciji, a premalokrat v obliki konkretnih predlogov. Verjetno pa za to obstaja čisto konkreten razlog ... spet sistemsko nasilje, ki konstantno slika ta svet kot edini možen in optimalno urejen.

Vedno bolj mi prihajajo na misel Nietzschejeve besede o novodobnih gledalcih/ kritikih, o katerih pravi, da niso zmožni estetsko dojeti umetniškega dela in se samo zapletajo v neskončna teoretična obiranja ... Torej, kaj mi je dala predstava? Enega prizora ne bom nikoli pozabila. Silvia Calderoni nam je prikazala, kako so običajno pri njej doma z družino večerjali, ko je bila še otrok: »Jaz sem sedela na sredini mize, oče na moji desni, mama na levi. Televizija je stala na drugem koncu kuhinje, tako da je mama morala ves čas kriviti vrat med jedjo, da je kaj videla. Imela je najslabši razgled, seveda. Oče je sedel poleg mene na desni in vsakič, ko je stegnil roko, da bi vzel kruh ali steklenico vina, sem ...« In Silvia se je hipoma v strahu odmaknila »nevidni klofuti« in skoraj skrila pod mizo. Ko jo je soigralec vprašal, če jo je oče tepel, je odgovorila, da ne. Seveda, o tem se ne govori. Nasilje se v tem prizoru premakne v ožjo družinsko intimno sfero. Zbolelo me je ob misli, koliko je takih možev in očetov Kreonov, ki svojo moč in nasilje uveljavljajo nad tistimi, ki so jim najbližje in najbolj pri roki. Rada bi zaključila z enim mojih najljubših dramskih citatov, in sicer z besedami, ki jih je Antigona izrekla že pred 2500 leti in ki smo jih ponovno slišali skozi Silviina usta: »Ne da sovražim – da ljubim, sem na svetu.« In še predajam sporočilo predstave: Ljubite se ljudje!

Spregled druge, Ismenine zamude pa se zdi manj opravičljiv: če je Antigono dejanje dvojno – po priljubljenem branju pokop in priznanje –, sama odločno zavrne Ismenino naknadno deklaracijo dejanja in dvojno dejanje pokopa razume že vsebujoče priznanje kot svoj nujni element, hkrati pa – in vplivne sodobne interpretacije to pogosto spregledajo – tudi vsebinsko dejanje, ki naj truplo ubranijo pred mrhovinarji à la Ismena. V tem smislu je trditev, da je zapoznala tudi Antigona, izjava o njenih razoroženih variantah, kjer je vse bolj podobna Ismeni in njenemu moralističnemu razumevanju pravice, medtem ko se ob tem kot nekakšen stranski učinek pojavlja vprašanje, v čem sploh je njena nezaslišanost in zakaj mora ubogo dekle sploh umreti; ta napačni problem ponovno vpelje tisto, česar smo se domnevno znebili, namreč vprašanje njenega in kraljevega značaja, medtem ko Motus išče, ne hladnega in ne kultnega, temveč tretjega Kreona; enako pa velja tudi za lik Hajmona in Antigone, o kateri so ustvarjalci celo zapisali, da je nečloveška figura in prva kantovka v zgodovini.

Menim, da Motusov teroristično-poetski poskus, katerega glavno orožje je anahronizem, nenadejano sproži tisto mašino, ki nosi Sofoklesovo ime. Gledalca tako preseneti globinska zvestoba njegovemu zastavku v uprizoritvi, ob kateri se slini vsak občudovalec klasične tragedije in spekulativne zgodovine.

Eksperimentalna usmeritev omenjenega gledališča nemara terja, da je slina pomembnejša od hrane, ki sledi zvončkljanju. Nacionalizem, homofobija, sodobna umetnost itd., itd.: dobro priostrena puščica zbode le tiste pojave, ki so že padli pred sodbo meščanske javnosti in katerih varuhinja je danes – vsaj po lastnem razglasu – država. Če prepozna kritika odmirajočega, torej prisotno preteklega dejansko utrjuje obstoječe stanje, potem je to razlog več, da Motusov eksperiment vpišemo na Sofoklesovo stran in ne na stran prosvete in emancipacije; primeri sodobnega družbenega življenja vstopajo na oder navrženi in goli kot kosti. Predvsem pa v vsakdanjem kramljanju ne predstavljajo tistega dinamita, iz katerega izbruhne tragiški fragment.

Toda predstava vpelje še en element, ki je pravzaprav Motusova stalnica. Gre za element policijskega ekscesa, se pravi čezzakonske pozicije tistega državnega organa, ki je izmed vseh njenih institucij najbližje negativu jezikovnega, performativnega, dogovornega, duhovnega. Sprehod skozi dvajsetletno zgodovino italijanske gledališke skupine vodi do Antigone prek vprašanja mladinskega uporništvu in v skladu s projektom X(lcs) je sodobni žanr zgodovine oziroma vednosti v nastajanju kruta mladinska zgodba. Tako lahko rečemo, da prav ta element opravičuje rabo Antigone figure, kolikor lahko ona povzdigne tisti boj, ki nima možnosti za zmago, četudi bi pretiravanje v vzporejanju situacij zakrilo odločilno težavo tako netransparentnega družbenega prizorišča, da je nevednost postala najmočnejša politična sila. Tako za zdaj vse kaže – toda kako bi mogli napovedati prihodnost? –, da Antigona kot figura ljubezni ne premore tolikšne subverzivnosti, kot ji gre kot negujoči in motreči mrtvo telo, predvsem pa kot tisti, ki za odlikovan primer raje postavi svoje dejanje, kot da bi truplo pustila na ogled in svarilo. Kot takšna pa prihajajočo generacijo še zmeraj uči načina, kako se spraviti s trupli, da bi se družili in soočili s tistim, kar je živo.

Stacy Makishi: The making of the Bull: The true story

TO JE RESNIČNA ZGODBA

Dogodki, opisani v tej zgodbi so se odvijali na prijeten poletni večer leta 2011 v Stari elektrarni.

Na željo obiskovalcev performansa Stacy Makishi, v večini na limance prinesenih glede dejanskega zaključka predstave in neodločenih o verodostojnosti posameznih segmentov, predstavljenih s strani avtorice in performerke, smo njihova imena izpustili.

Zaradi spoštovanja do avtorice bo vse ostalo izpovedano, kot se je dejansko zgodilo.

Performans, kateremu smo bili priča, se je kot naročen vklopil v letošnjo igrivo nprav Mladih levov. Občinstvo, kot je bilo avtoričino spoznanje v začetku, je bilo že ogreto, vendar malodane nepripravljeno na prepričljiv nastop na Havajih rojene umetnice. Po vsej verjetnosti zaradi sproščenega, morda malce naivnega videza, ki ga je bila podala ob pričetku, vendar naše zgodbe ne začnemo tam, temveč nekje, po subjektivni oceni pisca, na sredini predstave.

Stacy, v soju žarometov, s preko glave poveznjenimi damskimi nogavicami resnično spominja na ugrabitelja iz Farga, filma, kateri ji služi kot izhodišče in ki ga je, če je verjeti njenim besedam, pogledala že več kot tridesetkrat. Verjeti se na tem mestu pojavi kot pogojnik zaradi nekaj njenih »zmag«, na tej točki že doseženih nad občinstvom v slabe pol ure dovršene narative. Le-to je ubogljivo sledilo fabuli, ki si jo je bila zadala in skozi všečno kombinacijo v nekaj primerih preuranjeno »humorizacijo« izrečenega, spretno besedno igro in živahnim, lahko bi rekli, na prvi pogled spontanim nastopom, je v relaciji na filmsko mojstrovino bratov Cohen izpovedovala svojo življenjsko zgodbo.

Ali pač? Nenehno spreminjajoč tehniko, formo in tempo nastopa, da raznovrstnih »zgodbic« ne omenjamo, je v občinstvu nenehno sprožala razmišljanja o njenih izjavah. Katere od njih so resnične in katere zgolj fikcija, spretno servirana lačnemu občinstvu skupaj z amerškimi donuti? With sugar and sprinkles on top. Navkljub začetnim jasnim namigom, kako prepoznati laž – na primeru Williama H. Macy-ja, je uspela pretentati še tako pozorno oko opazovalca, da tudi po večkratni refleksiji videne in slišane nimam zaključene, pa tudi verjetno ne realne predstave o celotni pripovedi. In nisem povsem prepričan, da bi si jo želel. S tem ne mislim povedati, da bi s tem performans izgubil na čaru, le to, da neke zaključene resnice zgodbe niti ne pogrešam. Tako, kot nihče ne pogreša kovčka, zakopanega nekje v Fargu, v katerem je devetsto dvajset tisoč amerških zelencev. No, razen tiste nesrečne Japonke, če je verjeti Stacyinim besedam, ki se je podala na pustolovščino za izgubljenim zakladom, da bi jo nek lovec zatem našel zmrznjeno v snežni pokrajini, v roki še vedno držeč improviziran zemljevid do od vseh pozabljenega bogastva. Bogastvo, s katerim nam je bilo namreč v tej predstavi postreženo, je bolj realno od zakopanega kovčka, sporočilo, ki nam ga pušča pa vrednejše od slabega milijona v njem.

In prav iz tega razloga bom svoj prispevek zaključil na Stacyin način...

