

urednica: Tjaša Mislej

oblikovalka: Gaja Madžarevič

lektorica: Eva Horvat

sodelavci: 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, Irina Lešnik

ilustratorka: Ines Šimunič

fotografinja: Urška Boljkovac

izdaja: Bunker, Ljubljana, Slomškova 11, 1000 Ljubljana

naklada: 300 izvodov

tisk: Fotokopirnica Kaktus, Ljubljana

bunker



Festival so omogočili:



Program Kultura

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

..maska

[www.sigledal.org]



Slovenske železnice

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



KLIPING

INSTITUT FRANÇAIS

institut français
institut français charles nodier



RESTAVRACIJA
park

hotel park

paSca

EU JAPAN
fest



THE SAISON FOUNDATION

Petne
ŠOTORI-HALE-ODRI

BARSOS-MC



Organizator festivala:
Bunker
Rimska 2
1000 Ljubljana / Slovenija
tel: 01 42 2 47 70
2 45 63



Namesto uvodnika zaključnik

Tjaša Mislej Mladi levi se bližajo h koncu in pred vami je še zadnja številka Arene. V njej so zbrani vtisi in odzivi na pretekle in polpretekle levje dogodivščine. Eden izmed njih je tudi naslednji haiku ...

Ti bralec. Jaz pisec.
A je sploh kaj Med nama?
There is ART, i guess...

Nika Leskovšek

intervju

Med nama s Tejo Rebo in Lejo Jurišič

Med nama je predstava, ki je na sodobnoplesni sceni živa že dolgo časa, medtem je že obiskala vidnejše slovenske festivale, obenem pa bila povabljenata tudi v tujino: Praga, Lyon, Skopje, Italija; in ima še vedno veliko število gledalcev. Tudi na Mladih levih je bila napolnjena do zadnjega kotička.

Kakšno je bilo vzdušje na včerajšnji predstavi?

TR: Včeraj je bila predvsem naporna predstava, že zaradi obeh nosečnosti, ki jih imava za sabo, sama sem trenutno že v drugi, Leja pa je ravnokar rodila. Imeli sva težave z računalniki, spremenilo se je torej trajanje nekaterih scen in takrat se racionalni nadzor nad predstavo sesuje.

LJ: Zaradi tega zna biti predstava celo boljša, bila pa je predvsem polna predstava.

Kako se je uprizoritev v vsem tem času spreminjala, tudi zaradi nosečnosti?

TR: Vlogi sva si medtem menjali, nekaj tudi zaradi prilagajanja glede na zmožnosti, sicer pa ostaja struktura ista. Nekaj stvari v predstavi je fiksiranih, nekaj pa jih izhaja iz danih situacij. Menjavajo pa se npr. teme najinih pogovorov, ki se vedno navezujejo na trenutno dogajanje in najine odnose med sabo in z drugimi ljudmi.

LJ: Predstava je z nosečnostmi dobila tudi bolj žensko dimenzijo, drugačen je že sam fizis, z vsemi okroglinami, obenem tudi nekaterimi omejitvami, so nekatere teme stopile bolj v ospredje. Seveda pa gre za predstavo, ki ustreza bolj ženskemu dožemanju. To je pokazala tudi analiza strukture predstave s strani moških gledalcev.

Kako je potekal proces dela? Prek delavnic, izbire tem,...

LJ: Začeli sva delati sami že precej časa nazaj, prek Dance Lab-a, prek ciklov na ITM in v Gleju v sklopu miniaturk kot eksperimentalne platforme, kjer sva projekt takrat v tem smislu tudi zastavili, preizkušali, ne da bi seveda upoštevali uspešnost rezultata.

TR: Pravzaprav sva se ves čas ukvarjali s to predstavo prek ovinkov, preden sva se je resno lotili na rezidenci na Paf-u. Konkretno nisva izhajali iz enega samega koncepta, izhodišč je bilo več - v razponu od točno določene metodologije do raznovrstnosti vsakdanjega življenja: vse, kar sva tekom procesa in že pred njim doživljali, tudi med nama na privatni in ustvarjalni ravni.

Predstava je bila v javnosti zelo opažena prav po svojem specifičnem humorju.

LJ: Vse je prišlo precej spontano iz naju.

TR: V vsem tem toku nastajanja predstave v studiu, so bili trenutki ob studiu enakovredni ali so celo pretehtali in prav iz teh občutkov in situacij sva izhajali.

LJ: Mislim, da je predstava smešna zato, ker so nekatere stvari pretirane do skrajnosti in narejene povsem brezkompromisno, z jasnim »statementom«. Lahko jih dojemamo kot žalostne ali smešne. Med samim procesom se seveda resno ukvarjaš z delom, zato nama niti niso bile toliko smešne. Pravzaprav sem bila presenečena, ko so se ljudje na premieri smejali do te mere. Mislim, da gre v veliki meri za stvar osebnosti in poguma za uprizarjanje določenih stvari.

TR: Temu, da se postaviš v vlogo, kjer si »razgaljen« in dopuščaš možnost, da izpadeš bedasto, hkrati pa ranljivo, se večinoma na odru želimo izogniti. Prav zato pa takšne situacije prinesejo neko svežino in humor.

Komunikacijo prevprašujeta tudi s prehajanjem med različnimi mediji (film, beseda, opera,...)

TR: Ples ne dojemava zgolj kot gib, ampak kot nekaj, kar je povezano s časom, trajanjem, odnosom. Ples govori s telesom, z glasom, z artikulacijo misli. V predstavi se poslužujeva kinematografskih prijemov in jih prevajava v odrske prijeme (kadriranje, fast forward, slowmotion, travelling, mute ...), ukvarjava se z ženskim telesom, ob tem črpava od slikarstva, reprezentacije ženskega telesa, vendar vedno na način, da situacijo pripeljeva v nek absurd. V odnosu je prisotna beseda, vendar ji je hitro odvzeta narativna moč. Kakor telo pri plesu tudi beseda potuje med smisli in brezsmisli.

LJ: Izhodišče, kje je pravzaprav ples, se ves čas lomi.

Kaj še manjka na sodobnoplesni sceni ta hip? Kaj vaju zanima v prihodnje?

LJ: Mislim, da se na sceni dogaja zelo veliko in da je zelo v redu, da je sodobni ples v Ljubljani tako poln. Pomembno je, da lahko iz lastnega interesa najdeš nekaj, kar manjka. Nekateri za določeno idejo vnaprej vedo, da bo funkcionirala, sama moram nekatere stvari preizkusiti v praksi. Čeprav je v zadnjem času prisotnih veliko iniciativ, pa manjka nek eksperimentalni prostor, kjer se ne bi ocenjevala le kvaliteta končnega produkta, ampak bi bil gledalec povabljen, da prisostvuje na nekem dogodku bolj v smislu preizkusa kot prezentacije. >>



>> TR: Šele v tovrstni interakciji z občinstvom lahko umetnik, ki išče, prične razumevati, kaj točno ga pravzaprav zanima. Prisotni so sicer posamezni dogodki (npr. ad hoc projekti, festival Pleskavica, Maskine delavnice), dejansko pa ne obstaja neka stalna platforma, kjer bi bil prisoten način dela, ki ne stremi le k produkciji, temveč k prostoru za preizkuse in kjer se lahko razvija drugačen tip odnosa s publiko.

Kako je s testno publiko? Je ta večinoma profesionalna? Kajti Med nama učinkuje na več nivojih in je zato precej dostopna za zelo raznolike ljudi.

LJ: To predstavo si je ogledalo res zelo veliko »outsiderjev«, ustno izročilo se je očitno širilo, predstavo je prišlo pogledat tudi več igralcev, ipd. Preden sva gostovali naokrog, je bilo sicer nekaj pomislekov glede učinkovanja predstave, ker ima vsak narod specifičen humor. Ker pa je v predstavi govor prilagojen trenutni situaciji, so povsod tako v Franciji kot v Grčiji dobesedno umirali od smeha. Kar se eksperimentalnega procesa tiče, operiraš ponavadi s profesionalno publiko.

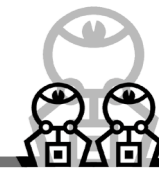
TR: Med procesom pridejo pogledat tudi ljudje, ki so bodisi seznanjeni z najinim načinom dela ali so nama kako drugače blizu in nimajo nobene veze s plesno-gledališko sceno. Seveda pa tudi ostali ustvarjalci in kritiki. Mislim, da je umetnikova naloga spraševanje o različnih načinih odpiranja dela, ne s populariziranjem teme, ampak metodološko, vsebinsko, prek različnih intervencij. Možnosti je veliko.

O konkretnih alternativah ...

TR: V gledališče hodi določena publika. Na sodobnoplesne predstave hodi dokaj ozek krog ljudi, ki ga neprestano srečujemo, zdi se skoraj, da so predstave namenjene samim sebi. Če bi se Ministrstvo za kulturo in Ministrstvo za finance dogovorili, da bi v sistem loterijskih srečk vključili tudi kulturo, bi se lahko marsikaj spremenilo. Recimo: v primeru, ko ni dobitka finančne narave, bi zadeli vstopnico za sodobnoplesno ali gledališko predstavo. S tem bi na predstave prišli raznorodni ljudje, tudi ljudje iz nižjih socialnih strat, kar bi spodbujalo razmišljanje glede nagovarjanja širše publike. Z določenim procentom incasa, ki bi od tega prihajal, pa bi lahko financirali umetnika, denimo v času mirovanja ali bolniške.

Simona Sušec

recenzije



Afriški spol, plastika.

Sedeminosemdeset let po smrti Sarah Baartman so 6. maja 2002 freak show performerko in objekt francoske anatomske znanosti, predvsem pa žensko obilnega stasa, končno pokopali na domači zemlji. Pred tem si je Afrika že prisvojila njeno usodo, jo povzdignila v mučenico in jo izpostavila kot simbol trpinčenja tako afriških žensk v Evropi kot celotne afriške celine. Zadeva je s predajo divinih posmrtnih ostankov iz Francije v Južnoafriško republiko dobila institucionalni epilog in zdelo se je, da se končno mirno speči Hotentotski Veneri spodobi namenjati le še poklone.

Prvi izmed solov, ki jih je južnoafriška koreografinja in plesalka Nelisiwe Xaba uprizorila na letošnjih Mladih levih, Sakhozi Says »Non« to the Venus, na prvi pogled ponavlja to velikodušno gesto francoskega Musée de l'Homme: poklanja se Sarah, s tem pa zgodovini, v katero se je vpisala. Toliko gre ustvarjalki za spodobno kritiko starega kolonialno-šovinističnega odnosa do afriških žensk, kritiko njihovih reprezentacij, ki je po vrhu vsega v presenetljivo lepi harmoniji s sodobnimi evropskimi merili dopustnih javnih stališč v zvezi z ženskami in Afriko. Nič manj, le nekako na skrivaj, pa se ne ujema z gospodarsko politiko do Afrike, za katero pa Evropa žal nima nobenega razloga, da bi jo prepustila zgodovini.

Prepoznavne zgodovinske podobe, ki se zvrstijo na odru, tako nemara prikrijejo tisti Xabin izmislek, ki ga moto predstave napove kot resničnejšega od zgodovine: Sarah Baartman je vzela lastne posmrtno ostanke v svoje roke in se, nezadovoljna s stanjem domačije, vrnila v Pariz, mesto njenega propada, toda tudi mesto kljubovanja usodi in težkih bojov brez zaveznikov, predvsem pa mesto teatra. Tako imamo opravka s serijo razcepov, ki nastanejo ob tem ponovnem vračanju oziroma podvojenem povratku, spodbujenim z ugotovitvijo, da vrnitev v Afriko ne pripelje do pomiritve.

Ne vemo, ali je Sarah Baartman v letih vrhunca svoje slave in v vlogi, na katero je bila nedvomno priklenjena z intrigo, pogled godil. Sodba o tem je sicer soglasna, enoglasna in uradniška, pa vendar težko prikriva ogorčenje, ki v imenu kritičnosti izraža stud neevropskim in seksualno obeleženim kot njeno telo tako za osemnajsto stoletje, kot za nas pač je, in kar je počela z večjo zahtevo po diskretnosti kot marsikatera sodobna starleta. Kar je ob tej razlagi postavljeno v oklepaj, ne da bi moglo biti spregledano, je usoda teatralne vloge same: letnica rojstva Sarah Baartman je neznana, njena preteklost se je začela zapisovati šele v (vsekakor sumljivih) procesih v zvezi z vprašanjem prostovoljnosti njenega razkazovanja leta 1814 in si zadala skrb za natančnost informacij samo za kratko obdobje njenega življenja, ko se je božanska Venera redno prikazovala pod žarometi.

Sarah Baartman kot evropska reprezentacija se je nasprotno rodila kot zvezda večera v trenutku, zapisanem v zgodovino, 10. januarja v londonskem New Theatre, in kot ena mnogih peljala podkulturo do svojega popkulturnega zmagovalstva nad elitnim in zgodovinsko posredovanim, predvsem pa je dala na ogled vse, kar v dobrem in slabem imenujemo žensko ali eksotično in za kar nikakor ne drži, da je bilo kdaj zares šibko, je pa zmeraj delovalo ekstatično in teatralno, zato pa na robovih. >>



>> Naj danes služi komurkoli že in kreira kakršnekoli vrednote že, sub/pop je bil predvsem način, ki je prek zapeljevanja in zavajanja, prek napačnih reprezentacij, laži, samoponižanja, samožalitev, strežbe užitku tako vladajočega mehkužja kot tudi ljudske drhali pripeljal do trenutka, ko razumemo ali vsaj sprejmemo, da je to, kar je Evropa počela Afriki in kar je moški počel ženski, narobe. Če pa naj bi dandanes Hotentotsko Venero gledali v operi (Cape Town Opera, 2010), gledališče pa služilo ilustraciji urbanih mnenj, ali nista žensko telo in gledališče tista, ki sta pri vsem tem potegnila najkrajšo in nemara za zmeraj zaprla svoj neizčrpan rudnik subverzij?

Xaba se zato vrne k fikciji, lahko berljivemu izrazu čustev z mimiko, prepoznavnim podobam, zgovornim rekvizitom, predvsem pa k zgodbi kot tisti obliki, ki se učinkovito zoperstavi vsebini zgodovine, kot jo piše uradniška sodobnost. Po eni strani gre za priznanje, da zemljepisno mesto odločitve o usodi Afrike in Afričanov tako ali drugače še zmeraj ni ona sama, po drugi strani za drzen opomin o lagodnosti, s katero se Afričani vdajajo Evropi, temu večnemu pokopališču duha z izjemnim čutom za reševanje priseljenskih težav in medcelinske odnose.

Drugi v Ljubljani prikazani solo z naslovom Plasticization gotovo črpa iz družbenih nastavkov, vendar si prizadeva prodreti v samoto in intimo. Opraviti imamo z vprašanjem, kaj se tam dogaja v času, ko plastika, simbol umetnega, odtujitve od narave in trdnega anorganskega reda pričenja svojo rast čez vse mere. Plesno gibanje izhaja iz predmetov (plastičnega kostuma in rekvizitov) in se omeji na igranje z njimi, njihovo sestavljanje in razstavljanje ter skrivanje in razkrivanje. Toda plesna sila enega samega telesa zadostuje, da se preobilje sterilnega spreverne v preobilje seksualnega, organskega in mehkobnega ter v svojo igro potegne našete opozicije same; večnamenski zlojljivi plastični kovček služi kot trebuh breje zajklje, oplojene od poljuba skozi gumijasto maso z druge strani četrte stene ali v predstavo vložena predstava za par rok, ki igrata noge, in par nog, ki igrata sami sebe. Tako je vse, kar je dano naprej, da bi igro omejilo, a tudi šele omogočilo, vpotegnjeno vanjo in plesalki na razpolago.

Plasticization je veseli ples o potrošniški kulturi, ne da bi bil njen slavospev; raje razbija določen tip malodušja, ki se tako rad pripenja na poskuse, da bi se od nje distancirali. Vprašanje pa se glasi: ali plastiko samo po naključju poživljajo, nadvladajo in jemljejo v upravo prav tisti elementi, ki so nam v zvezi z Xabinim prvim solom prišli na misel kot povzdignjeni prek popkulture? Ali njen ples v materialu, ki najdlje vzdrži na smetišču, z eno nogo v rdeči nogavici in štiklu, z drugo v beli in baletnem copatu, ne razbremeni resnobe tudi največjih mojstrovini klasične glasbe, tako kot v prvem solu okoplje gomilo, pod katero spi Hottentotska Venera? Nelisiwe Xaba nas v obeh svojih solih uči o moči tistih, ki jih imamo za mrtve ali šibke. Njeno delo, kot nam ga je predstavila ob tej priložnosti, je parada življenja in giba, ki zavrača, da bi obupalo na vrhuncu svežine.

Dentro das Palavras Brati predstavo

Katja Černe Ob desetih zvečer gledati predstavo, v kateri nek tip samo govori o svojem življenju, in ki traja dve uri, na poletni dan, ko je še zvečer trideset stopinj, je kar dober izziv. Med odmorom je polovica občinstva odšla, že ta podatek je izjemno zgovoren. Sama pa sem ostala. Ne samo zato, ker naj bi napisala prispevek za Arenu (tako ali tako je bilo sploh vprašljivo, če bo prostor za to pisanje). Zanimalo me je, kakšna bosta še zadnja dva dela predstave, želela sem videti celoto.

Kaj sem sploh imela od tega? Dobro vprašanje, posvetila se mu bom v vsem možnem razmahu. Veliko gledalcev se je neizmerno dolgočasilo, bili so zaspani in utrujeni, vroče jim je bilo, nato pa še razočarani, nezainteresirani. Poskušala sem si priti na jasno, kako sem doživljala predstavo in kakšna se mi sploh zdi. Ne zdi se mi brezvezna kot večini. Res pa je, da me ni posebno navdušila, potegnila vase, presenetila, se me dotaknila. Mislim, da se me sploh ne bi mogla, vsaj ne na običajen način. Na probleme sem namreč naletela že pri začetku – je bila to sploh predstava?

Čemu smo pravzaprav bili priča v torek zvečer? Portugalec Rui Catalão nam je podajal svoje spomine, izpovedi, vtise, razmišljanja. Pravzaprav nam je pripovedoval. Res je, splošni vtis je bil, da gre bolj za pripovedovalski večer kot za predstavo. Vendar pa to ni bil pripovedovalski dogodek, in prav tukaj je ključna točka Catalãoove predstave. V čem je namreč razlika med pripovedovalcem in igralcem/performerjem? Pripovedovalec je vedno v svoji koži, je vedno on sam. Je enakovreden publiki, navaden človek, ki le pripoveduje neko drugo zgodbo. Igralec pa jo predstavlja s svojim telesom, igralec ni on sam, ampak predstavlja nek lik v zgodbi. Če uporabim angleško besedo z dvema pomenoma, na katero se navezuje tudi Catalão: character. Character lahko pomeni osebnost, karakter in temu pomenu bi ustrežal pripovedovalec oziroma pač nekdo, ki je on sam in ne igra nobene vloge. Drug pomen pa je prav lik, vloga in temu ustreza igralčevo delo, saj se postavi v kožo drugega človeka in ga predstavlja.

Catalão je bil v torek oboje hkrati. Bil je avtor, vsevedni pripovedovalec, zunanji in notranji glas odvijanja zgodb, zgodb iz njegovega življenja. S tem je razgrnil sebe, pokazal svojo pravo osebnost. Obenem pa je tudi predstavljal Ruija Catalãa, glavni lik v povedanih zgodbah, in ostale like, ki se pojavljajo. Brisal je mejo med enim in drugim pomenom besede character, hkrati pa tudi med realnostjo in fikcijo.

>>

>>

Kaj nam je pripovedoval – so bili to resnični spomini, dejstva, morda čustvene izpovedi, ali namišljene zgodbe, del nekega drugega sveta? Verjetno vse to, odvisno od percepcije. Za avtorja, na primer, je to dosti bližje resničnosti kot zame. Kljub temu, da vem, da je Catalão črpal iz lastnega življenja in da vse zgodbe temeljijo na resničnih osebah, jih sama ne vidim kot takih. Zame je to fikcija, je del predstave. Konec koncev, Rui Catalão na odru ni isti kot Rui Catalão na ulici ali na kavi. Enako velja za ostale osebe v njegovih pripovedih. Zanj so seveda dosti bolj resnični kot zame, vseeno pa se zaveda, da so hkrati del predstave, da so to le liki. To so res characters, v vseh možnih pomenih besede.

Like, bolj ali manj resnične, pa najdemo tudi v literaturi. V čem se je predstava razlikovala od golega branja zgodb? Na nek način je bila predstava prenos bralčeve izkušnje v gledalčevo, vsaj zame. V ozadju slišen umirjen glas, ki niza besede in me vodi skozi zgodbo. Glas pisatelja v knjigi, glas pripovedovalca v Dentro das Palavras. Čim pride do bolj slikovitih opisov, si pri branju to že avtomatično in podzavestno predstavljam. Enako je storil Catalão, ki je, na primer, med opisovanjem neke ženske z roko nakazoval dolžino njenih las, s telesom pa njeno držo, ponazoril je celo njeno hojo. V trenutku jo vidim.

Golim besedam je s svojim telesom dodal nek vtis o tej ženski, vseeno pa si jo vsak od gledalcev predstavlja po svoje, saj prav TE ženske ne vidi pred sabo. Obstaja torej v drugačni obliki in drugačnega videza v domišljiji vsakega posameznega gledalca, čeprav gre vedno za isti lik. Enako velja za ostale stranske like, ki jih Catalão tudi odigra, imitira, na tak ali drugačen način predstavi. Poleg prikaza besednih opisov pa Catalão vstavlja tudi druge telesne vložke, vendar jih je za gledališko predstavo relativno malo.

Še ena povezava je med Portugalčevim solom in branjem knjige. Nehaš lahko, kadarkoli želiš. Sicer je celota res razdeljena na štiri poglavja takorekoč, a nastopajoči nam je dal jasno vedeti, da lahko odidemo kadarkoli med predstavo, oziroma bi bilo vseeno bolje, če vsaj počakamo do polovice. Lahko pa imamo pri sebi pijačo, lahko sedimo, kot želimo. Skratka, precej podobno branju romana. Kot sem povedala že na začetku, je marsikdo to možnost tudi izkoristil.

Osebno mi ni žal, da sem ostala do konca. Tako bi preslišala zgodbo o ženski, ki je bila tako zatopljena v reševanje svojega psa iz goreče hiše, da je pozabila, da ima v njej dojenčka. Pa ne samo to. Predstava ni bila bedna, bila je le ... drugačna. Neprestano me je spremljal občutek, da ne sodi na oder, da to ni »prava« gledališka predstava. Saj res ni bila. Bila pa je zanimiva izkušnja.

Nataša Berce

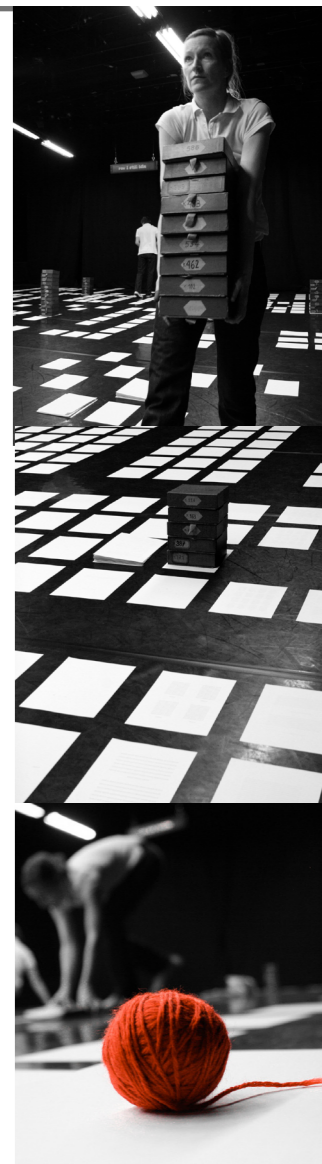
You Are Here. Kje?

S predstavo You are here skupina deepblue nadaljuje svoj zadani koncept gledališkega ustvarjanja, znotraj katerega išče nasprotja med organskim in umetnim z vključevanjem videa, prostora, svetlobe in prostora kot enakovrednih elementov kreativnega procesa, kot tudi plesalce, performerje in publiko. Predstava raziskuje teatarski prostor kot nekaj, kar ponuja različne možnosti, od katerih bodo nekatere uporabljene, nekatere so že bile uporabljene, nekatere pa bodo ostale le na nivoju ideje ali koncepta. Pojavi se vprašanje, kako realizirane koncepte ohraniti, kar predstava poskuša tako, da primerja gledališče z arhivom, ki tako funkcionira kot prostor, kjer so vsi koncepti, znanja in ostanki drugega sveta in časa shranjeni.

Publika je spuščena v gledališki prostor skozi vhod za nastopajoče, medtem ko performerja z rdečo nitjo prepletata avditorij in s pobiranjem po tleh zloženih belih listov izrisujeta prehod do sedežev. Dogajanje se začne že pred prihodom publike in njo s tem na nek način postavlja v vlogo nehotenih zamudnikov. Z neonsko razsvetlavo uprizoritev deluje kot postavljena v hlad železniške čakalnice. Na velikem displayu, obešenim sredi odra, se pojavljajo računalniška navodila, ki glede na dejanja obeh nastopajočih velikokrat delujejo duhovito. Njunjo poigravanje s pobiranjem listov in ustvarjanjem prejšnjih in novih talnih labirintov napeljuje na to, da je spomin tudi to, da vzpostaviš prejšnje stanje. Sceno tvorijo tudi v več stolpov zložene arhivske škatle, postavljene na različne konce odra. Gledalci so na začetku umeščeni v klasično pozicijo gledanja predstav. Do trenutka, ko s predajo arhivskih škatel publiki nastopajoča prestopita tisto nevidno črto med gledajočimi in nastopajočimi. Kontakt je vzpostavljen. Lične starinske škatle, ostanke iz časa shranjevanja vinilnih plošč, ob vedno večji radovednosti gledalcev po njihovi vsebini, začno prehajati iz rok v roke. Od začetnega reda, se predstava počasi izpeljuje v nered z vedno večjim vključevanjem publike, ki pregleduje notranjost v detajle izdelanih arhivskih škatel. Igranje je zdaj v rokah publike, performerja nadaljujeta svoj belolistni labirint, ki pa postaja vse bolj kaotičen: liste mečkata in jih spet razgrinjata, pobirata vedno več listov, prostor se prazni, ves spomin je v škatlah. Ostane jima še zadnje dejanje, ki ga izvedeta z veliko škatlo. Z njo prihajata do gledalcev, ki si v njej, kot v odjavni špici, na malem displayu preberejo vse ustvarjalce predstave You are here.

Uprizoritvi pravzaprav ni moč ničesar očitati. Organsko in umetno se prepletata in drug drugega dopolnjujeta v inteligentni navezavi. Predstava je strukturno in idejno izdelana. Humornost, ki jo vzbujajo zapisi na displayu, je na mestu, da razbije sterilno okolje in ponavljajoče se gibe pobiranja in polaganja listov. Arhivske škatle s svojo arhaičnostjo predstavlja neki drugi čas in so že same po sebi spomin.

>>





>>

Znotraj njih so se nakopičili artefakti v miniaturni izvedbi od prejšnjih predstav in od zdajšnje, ki je po svojem zaključku že postala del spomina. Prezenca performerjev je izčiščena in nenasilna. Znotraj nje delujeta navidez odmaknjeno kot njuno okolje, prostor umetnega, v katerem se zadržujeta. Ko vzpostavita stik z gledalci, ki predstavljajo svet organskega, se tudi njuna odmaknjenost pretopi v normalno komunikacijo med ljudmi, med »organskim«. Vsi deli predstave so na mestu. Nikjer ni ničesar odveč ali preveč. Tudi znotraj asketskega scenskega prostora ne. Premisleku se ne more izogniti vprašanje arhiviranja takšnega in drugačnega spomina, ki ga v predstavi You are here lahko pospraviš v škatlo. Uprizoritev ponudi odgovor, da je arhiv kot tak, spomin. V arhivu se tako znajde tudi zaključena predstava in postane gledališki spomin. Prepletenost med umetnim in organskim, ki jo predstavlja uprizoritev, je v sodobnem tehnološkem svetu ponujena v razmišljanje. Do nje ona sama sicer ne vzpostavlja kritičnega odnosa, ampak jo samo izpostavi kot neizogibno. Predstava se zaveda vedno večje povezanosti človeka in tehnologije, vendar znotraj tega zavedanja ne postavlja vprašanj o tem, kako daleč nas ta povezava lahko pripelje in kaj se bo dogajalo s človekom. Kdo bo zmagoval in kdo izgubljal? Mogoče leži odgovor v imenu skupine deepblue, ki pomeni neskončno širino, pa tudi navezavo na prvo umetno inteligenco, ki je premagala človeško. Deep Blue se je imenoval prvi računalnik, ki je v šahu premagal človeka.

Dječaci

Vesna Hrdlička Bergelj

Eno leto je mimo od tedaj, ko so Dječaci nastopili v Gala Hali v Ljubljani. Dječaci prihajajo iz Splita in tole simpatično ime so si izmislili zaradi pomanjkanja inspiracije in dobrih imen. Danes ime izraža energijo skupine, ki obstaja že 6 let. Ob vrhuncu vročega poletja pa bodo še enkrat nastopili pri nas, in sicer na festivalu Mladi levi. Zaposlili smo jih za kratek intervju.

Niste prvič v Sloveniji. Kako bi opisali slovensko publiko?

Potprežljivi so, haha. Nobene publike ne bi posebno izpostavljal, kamorkoli pridemo so ljudje do nas prijazni in pojejo naše pesmi ter delajo vse, da se počutimo sprejeto in ljubljeno.

Koliko se recimo slovenska publika lahko poistoveti z lokalnimi pesmimi, kot je na primer Dalmacija? Še posebej, ker povprečni Slovenec Dalmacijo vidi kot sonce, morje in počitnice ...

To je vprašanje za slovensko publiko. Moja babica je iz Slovenije, ampak jo nikoli nisem vprašal, kakšna se ji zdi pesem Dalmacija, ona verjetno misli, da je to TBF-jeva pesem. Moje mnenje je, da je pesem Dalmacija dovolj kakovostna in večplastna, torej se ljudje lahko najdejo v določenih njenih delih ne glede na kraj bivanja.

Kako bi opisali urbano glasbo na Hrvaškem?

Brez drznosti, poguma, jajc, kljubovanja, apokalipse.

Kaj vse lahko najdemo na novem albumu Istina (Resnica)?

Življenje in smrt, pištole, resnico, laž, droge, ženske, revščino, lakoto, nedolžnost, krivico, preseravanje, repanje, petje, aladina, beganje, lebdenje, najboljšo jebeno glasbo, ki jo bo tvoja slovenska rit kadarkoli slišala.

Vaše pesmi so bolj vsakdanje kot politične, čeprav odražajo močno kritiko današnje družbe. Ali sebe doživljate kot svojevrstne disidente?

Taki disidenti smo, da serjemo proti drugim disidentom.

Pogosto uporabljate dele tujih pesmi, ampak z ironičnim tonom ...

Ja, uporabljamo elemente tuje glasbe, ker smo reperji ter sempliramo in delamo beate, ampak nisem opazil, da so naši sempli ironični.

foto: arhiv Bunker



satira Levja okrogla miza

Tjaša Mislej

v enem dejanju ali kaj si zapomnimo, ko sedimo na okrogli mizi pri 30 stopinjah Celzija

osebe: CATARINA <umetniška in finančna direktorica >, URŠKA <aktivistka>, MAJA <referentka za art kino mreženje>, ZVONIMIR <queer novinar oziroma kulturni delavec po duši>, TIM <podpornik kletnih umetnikov>, KIRSTEN <hišnica <hišnica za umetniške prostore>, NEVENKA <the host>, ALMA <host št. 2>, JANEZ <eminentni poslušalec>, ZBOR <poslušalci>

Okrogla miza v parku Levji Dol, pod krošnjami, kjer je tudi v senci 30 stopinj Celzija. Voda pripravljena, veliko vode. Na srečo tudi za poslušalce. Govorci zamujajo, poslušalci nestrpni.

N.: Čeprav še niso vsi govorci prišli, bomo kar začeli, se strinjamo, a ne? No, najprej vas vabim, da se vsi posedete bližje, tako da bomo one big happy family.

Negotovanje v publiki.

N.: *(jezno)* Pa rekla sem, da pridite bližje! Če ne, se bomo pa mi presedli bližje k vam! One way or another.

Publika se prestrašeno presede bližje.

N.: Hvala. En lep pozdarv, vsem skupaj. Govorili bomo o vzgoji občinstva. Producenti in umetniki smo tu zato, da se vi kot gledalci kaj naučite. No, v bistvu bomo to poimenovali raje audience building, se bolje sliši, se mi zdi. Bhaha.

A.: Da, tako je. Mi imamo raje strategijo vlečenja kot pa strategijo porivanja. In na dolgi rok se vlečenje občinstva veliko bolj izplača kot pa porivanje.

C.: Glejte, največji problem je v tem, da umetniki sploh ne razumejo dela producentov. Posledično je tudi dialog s publiko otežen. Umetnost pa je vendarle komunikacija.

Golob z drevesa spusti svoj drekec na C. ramo. Pritajen smeh.

N.: Evo, pa imamo participacijo okolja. Bhaha.

U.: Itak pravijo, da je sodobna umetnost namenjena zgolj ptičem. Hihi.

C. se v zadregi čisti. N. ji prijazno ponudi vodo.

K.: Jaz sem iz Berlina. In pri nas v Berlinu imamo očitno vrhunsko umetniško produkcijo, takorekoč smo korak pred vsemi, očitno. Pri nas v Berlinu se trudimo, da bi s pomočjo umetnosti povezali različne lokalne skupnosti. Sem že povedala, da sem iz Berlina? Očitno.

T.: Mi v našem kletnem gledališču prirejamo ena na ena dogodke. Zdi se nam zelo pomembno, da se med gledalci in umetniki lahko vzpostavi intimen odnos. Poleg tega vedno spodbujamo obiskovalce, da se z umetniki pogovorijo v živo, če jih karkoli zanima. Ne vem pa, zakaj se pogovori običajno vrtijo okoli golote na odru. Hmm, to dejstvo me muči že nekaj časa, ni mi jasno ... Kaj je tako posebnega na golem telesu?

Z.: Ahh, veste kaj, bullshit! Pri nas na Hrvaškem je postalo to izobraževanje publike tako popularno, da umetniki sploh nimajo več časa za ustvarjanje, samo še popoldanske krožke za občinstvo vodijo. Ah, kje so tisti časi, ko si si preprosto šel ogledat odlično, tehnično in estetsko dovršeno predstavo in nato zadovoljno proti domu, brez kakih participacij?!

N. gives Z. the look.

Z.: Okej no, saj grem z naslednjim vlakom nazaj na Hrvaško.

M.: Zavzdihne. Mi v našem art kinu pristopamo k občinstvu popolnoma drugače (Ponosno) Imamo zelo dobro strategijo za pridobivanje občinstva. Prirejamo posebne tematske večere za doječe matere pa za ljudi s sladkorno pa za vse ljubitelje prazenega krompirja in tako dalje. Zajeti hočemo vse ciljne skupine. Enkrat mesečno pa tudi hodimo s kamero po Ljubljani in nudimo brezplačne lekcije filmskega igranja, snemanja in režije. Mi smo tok kewl.

U.: Naj se najprej predstavim. Sem članica kulturnega društva Obrat in edina od petih članov nisem umetnica. V bistvu, to niti ni toliko pomembno. Hihi. Moto KUD-a Obrat se glasi: always reach out! Oprostite, v slovenščini se mnogo slabše sliši: vedno izteguj ven. Mislim, halo? Skratka, mi sledimo mainstreamu in pri vseh projektih skušamo ljudi aktivno vključiti v njihovo okolje. Menim, da je to danes glavni način za doseganje in nagovarjanje publike.

N.: Morda lahko prepustimo nekaj prostora še našim obiskovalcem. Kakšno vprašanje s strani publike?

Tišina.

N.: No, dajmo, prosim. Samo ne mi rečt, da nismo dovolj »reach out« in da nimate nobenih vprašanj.

POSLUŠALKA 1: Mene zanima, na kakšen način se vi kot producenti soočate s problemom mainstreama in trenda, kamor vedno bolj sodi tudi participacija občinstva? Se vam zdi, da je postala aktivna participacija obligatorna?

VSI: Ja, ja, to je res problem. Jah, ja, ja. Ampak pri nas v Berlinu ... Problem je v komunikaciji ... Če bi le umetniki sodelovali s producenti, jah, ja, no, včasih se zgodi tudi kakšen polom ...

A.: Ja, tako kot pri nas, ko smo enkrat povabili upokojence na sodobno predstavo. Pa so že vmes med predstavo komentirali, kako je zanič. Seveda, če pa reveži niso nič razumeli. Morali bi jih prej pripraviti. Tisto je bil res fail.

J.: Opa, to pa ni pravilno razmišljanje. Saj vendar veš, da ima vsak gledalec pravico, da razume umetniško delo po svoje? Menim, da sodobna umetnost sploh ni hermetična. Spremeniti moramo le naš način razmišljanja o tem, katera publika je primerna za kako predstavo in katera ni. Umetnost mora biti vključujoča, ne pa izključujoča. In ena sama pravilna interpretacija ne obstaja.

POSLUŠALEC 2: *(navdušeno)* Bravo, stari! Končno, po petih letih nekdo, ki razmišlja tako kot jaz! Uiii! Revolucija!

N.: Oh, moj Bog! To je pravi zgodovinski trenutek!

POSLUŠALEC 3: *(zase)* Mah, dej no ... Pejte si sposodit Rancierja v knjižnico.

N.: *(skuša biti duhovita)* Za konec vam lahko povem še eno anekdoto. Pred kratkim sem naletela na raziskavo, v kateri so spraševali ljudi, na kaj so v njihovem domačem mestu najbolj ponosni. In večina je omenila, da so ponosni na mestne muzeje sodobne umetnosti ali pa gledališča, pa čeprav jih sami čisto nikoli ne obiščejo.

POSLUŠALKA: Aha, torej bi lahko sklepali, da ima sodobna umetnost moč, da krepi skupnost, pa četudi nihče ne pride gledat predstave?

N.: Da, tako je. Če ljudje zadeve poznajo, je vseeno večja verjetnost, da bodo enkrat vendarle prišli. Alma, tole si morava zapomniti. Morda bomo kmalu v tej smeri morali izpolnjevati tudi razpise.

Smeh.

N.: Skratka, okrogla miza je končana, hvala za vašo pozornost. Vljudno vas vabimo, da si ogledate in aktivno sodelujete v vseh preostalih dogodkih v času festivala.

A.: In nato še v vseh predstavah in dogodkih naše produkcijske hiše do konca leta. In do konca življenja. Hvala!

*Uredniška opomba: pričujoči dramski prizor je fikcija! Vsaka podobnost junakov z resničnimi osebami je zgolj naključna in ne odraža dejanskega stanja.



Zagate politične umetnosti - in iskanje rešitev

(2. del)

(... se nadaljuje ...)

Če interpretacija Antigone kolektiva Motus dekonstruira samo patriarhalno logiko avtoritarnosti, pa se južnoafriška plesalka in koreografinja Nelisawe Xaba v svojem solu *Sakhozy says 'NON' to the Venus* loteva zelo specifičnega odnosa med tistim, ki si lasti glas Avtoritete, in njegovim Drugim. Gre za še eno od nepreštevanih del na temo sodobnih neokolonializmov, ki pa žal s časom (v luči vse pogostejših in nasilnejših ksenofobnih izpadov tako s strani evropskih državljanov kot državnih institucij) zgolj pridobivajo na aktualnosti. V svojem solu avtorica prek aluzij na zgodbo Sarah Baartman, Afričanke ki je bila v 19. st. glavna eksotična in znanstvena atrakcija na francoskih tleh, znana kot Hotentotska Venera, spregovori o sodobnih neokolonialnih odnosih in s tem izpostavlja onemogočanje vrnitve njenih ostankov v domovino in nasilni izgon današnjih priseljencev kot dve plati ene in iste imperialistične logike. V prvem delu se s preciznimi gibi in s pomočjo osvetljave prelevi v čudovit razstavni eksponat in nase lepi voajeristični pogled gledalca, ki uživa v lepoti giba Drugega (ponekod morda nepotrebno pretirano eksplicitno: kost v ustih). Zares boleč postane solo šele proti zaključku, ko avtorica (kakor da bi *a la lettre* sledila Lepeckijevim analizam ustavljenega, spotikajočega, bolečega giba kot orožja upora v *Izčrpavajočem plesu*) sprva vedno bolj goreče z belim robčkom pometa ostanke scenografije, nato pa na isti način nadaljuje z nasilnim čiščenjem/bičanjem same sebe. Boleča akcija na lastnem telesu spominja na malone nevzdržne prizore iz filma *Nemogoče* Sylvaina Georga (prikazanim lani v Kinoteki), v katerih si afriški pribežniki v Calaisu z razžarjeno kovino maličijo prstne odtise, da jih ti ne bi za vselej zaznamovali in onemogočili pridobitve azila v kaki drugi državi. Obe podobi tako strneta ideologijo očiščevanja, kateri se morajo nezaželeni prišleci v evropskih državah podrežati: izbrisu lastne identitete, narodnosti, provenience.

Napram tej močni izjavi, avtoričin igriv komentar družbe obsedene s plastično kirurgijo in popolnim telesom v solu *Plasticization* s svojim zgolj lahkotnim humorjem preprosto zbledi. V njem avtorica v plasticizirani zoomorfni maski in »oblečena« v plastično torbo (v kateri se včasih cela izgubi), s svojimi akcijami (v katerih različne vrste čevljev na rokah in nogah nastopajo kot lutke) meri predvsem na zbujanje humornih reakcij, brez neke precizne poantirane kritične osti. Morda pa absurdnost njenega sola zgolj zrcali absurdnost in včasih na žalost smešne rezultate sodobne obsedenosti s plastiko (na vseh ravneh).

Pri tem pa obenem trči ob nevarno čer moraliziranja, ki je (v nasprotju z najavami) značilna tudi za predstavo francoske režiserke in igralka Dominique Roodthoof *Smatch 2*. »V njej se je želela izogniti večnemu moraliziranju na to temo in nanjo pogledati iz čisto drugega zornega kota. K sodelovanju je povabila mislece, znanstvenike in umetnike,« lahko preberemo v najavi. Res formalni pristop h govoru o ekološki problematiki v obravnavani predstavi gotovo ni konvencionalen. Na nametanem odru performerji izvajajo vsakovrstne absurde akcije- od impersonacije dreves, oponašanja oslov, izbruha vulkana ki rekreira naravno katastrofo, do ljubkovanja črvov in načrtovanja lastnih prehrabnih dejavnosti z mislijo na optimalne pogoje za njihov razvoj (obrnjeni antropocentrizem). Temu sopostavljajo znanstveni (rekonstrukcija znanstvene konference na temo okolja), poetični (številni zapisi poezij na temo narave, tudi vizualne poezije v obliki drevesa) in filozofski (odzivi mislecev na njihovo prošnjo ali najdeni odlomki) diskurz. Predstava sicer res poživlja določeni trenutki avtodistance – npr. posnetek fanatične ekološke skupine ki sredi pragozda organizira kolektivna objokovanja uničenja dreves, ali pretirano navdušenje opazovalca nad dvojno mavrico. Pa vendar so ti trenutki cinizma zgolj dekoracija in *intermezzo*, ki le izpostavljajo »globino« in ponekod »poduhovljenost« ekoloških refleksij, ki jih do skrajnosti radikalizira »dokumentarni posnetek« o nekem tropskem ptiču, ki oponaša glasove iz okolja in v kolikor živi v vse bolj uničenem gozdu »poje lastno smrt.« Predstava tako didaktično trka na vest gledalca z izpostavljanjem čudeža narave, razlike med drevesi in ljudmi (»od njih bi se lahko kaj naučili«, pravi performerka v zvezi z upravljanjem časa pri drevesih), odtujenim odnosom človeka do narave itd. Ob tem morda res ne gre za predloge konkretnih ekoloških akcij ali izpostavljanje konkretnih okoljskih problemov, a moralizem ni zato nič manjši, četudi dobi obliko *new-age* nostalgije po bolj prvinskem odnosu človeka do narave in ne poziva k neposrednemu aktivizmu ali obtoževanju najhujših onesnaževalcev.

Ob tem se kar sama ponuja primerjava s predstavo kolektiva Betontanc LTD. *Tam daleč stran*, ki je s svojimi formalnimi strategijami obravnavani predstavi diametralno nasprotna. Odlika Betontancev ni toliko cinizem, s katerim razgrinjajo sodobno kupovanje odpustkov z izrabo eko- tržne znamke. Razliko gre iskati v drugačnih diskurzivnih strategijah, ki jih predstavi ubereta. Medtem ko *Smatch 2* trka na vest gledalca in skuša prebuditi bolj osveščen odnos do narave, pa *Tam daleč stran* prevprašuje samo (ne)iskrenost te samodeklarirane osveščenosti. Ko tudi eko-angažma postane le modna znamka ali potrošna dobrina, Betontanci zastavljajo bolj konkretno vprašanje o tem, ali s tovrstno potrošnjo ljubljenu okolju včasih morda bolj škodimo kot koristimo (pomislimo na že izpostavljeno DHL embalažo in letala potrebna za njen prevoz). Brez iskanja izgubljenega stika z naravo (kot to počne *Smatch 2*), gledalca postavijo zgolj pred dejstvo lastne hipokrizije. Gledalec ni postavljen v vlogo pasivnega prejemnika bolj »razsvetljenega« nauka, temveč je primoran bolj iskren in manj uničevalen odnos do sveta iskati sam. To iskanje pa se lahko začne šele ko premislek o možnostih za sistemske spremembe (in naše odgovornosti zanje) nadomesti plasti ego-balzama v obliki *new-age* eko ideologij.



»Želiva na samo margino duš«

Črt Poglajen

Kaj bi si mislili, če bi pred vas na lepem stopil mož s plavalno kapo, visokimi petami in prosto visečim pimpekem? Bi se ustrašili, da se vam je zmešalo, da ste pomotoma zašli v paralelni svet, ali nemara celo, da vas lovi kakšno ne povsem razčiščeno osebnostno vprašanje?

Če bi Stefano Ricci in Gianni Forte bila v vlogi stvarnika, bi se vam kaj podobnega lahko kaj hitro zgodilo. Družbene kritike se namreč lotevata skozi prizmo seksualnosti. V enaindvajsetem stoletju ta tema namreč ostaja morbidno razprta. Hkrati neprestano nadlegovana in nikdar zares kritično premišljena. Kljub čedalje večji dostopnosti do različnih porno filmov in spletnih strani, na katerih se vsakdo lahko spremeni v Sneguljčico ali nekrofilskega princa, se o seksu ne pogovarjamo kaj dosti več, kot so se v času psihoanalize in tistega tako resnega gospoda s temnim montlom, debelimi očali in ameriško cigaro. Stvar je namreč še vedno preveč delikatna, nespodobna in zasebna, da bi se o njej odprto govorilo.

»Najin cilj je občinstvo popeljati v neznane svetove... V svetove, znotraj katerih se nepričakovana bolečina prepleta s prav takšnim oddihom,« opisuje izhodišča svoje predstave *Macademia nut brittle* Stefano Ricci. »Želiva na samo margino duš, na mračna mesta, s katerimi se gledalci do tedaj morda sploh niso ukvarjali. Zanima naju predvsem raziskovanje temne plati srca, ki utripa v prsih vsakega človeka. Rada bi namreč razumela, kako se vzpostavljajo čvrste mreže samonadzora, preko katerega se vzpostavljajo tako odnosi, kot družbene in politične strukture.«

Tistim, ki si včerajšnje predstave niste utegnili ogledati, naj povem, da so se v njej vrstili precej nenavadni prizori. Med drugim goneči se moški, zajci, ki so jih pred očmi občestva dajali iz kože in s krvjo prepojeni obrazi. Mogočih reakcij na izzive je bilo več. Nekateri so prizorišče zapustili s slabim želodcem in še slabšim mnenjem o prestopniški skupini umetnikov, ki jih je spravila v zadrego. Drugi s slabim želodcem, a z željo, da bi v vsakem glasu ter gesti našli kako oprijemljivo metaforo, preko katere bi lahko bolje razumeli globlja sporočila avtorjev. Tretji s slabim želodcem in z novimi odgovori na vprašanja, ki jih je predstava postavljala pred njih. Četrti pa so iz dvorane odhajali smeje ... In brez komentarja.



Sestavljen večer

Smatch [2]

Nataša Berce

»Sestavljen večer/performance« *Smatch (2)* kot dogodku pravi avtorica koncepta Dominique Roodthoof je uvedel video, v katerem se starčku ob dotikanju in božanju osla začne prebujati spomin. Scena je bila postavljena kot kuhinja, z nekakšno mizo na sredi in štirimi delovnimi pulti naokrog nje. V tem prostoru je rastlo na kupe rastlin, se ustvarjalo farmo za črve, kuhalo figovo marmelado, na posteljnih rjuhah, obešenih na vrh so bili projicirani različni videi, povezani s tematiko ekologije in narave nasploh. Skupina petih nastopajočih, oblečenih v predpasnike, je skozi predavanja filozofov in znanstvenikov predstavljala človeka in njegovo izgubo svojih korenin (geografskih in kulturnih). Z izgubo le-teh izgublja tudi svoje znanje in se odmika od narave in njenih skrivnosti. Dogodek je tako poskušal skozi svoje predstavitev podati idejo, kako naj bi človek na način, kakor ga vidijo ustvarjalci večera, pridobil nov spomin, nove poti in morda tudi novo zgodbo.

Težko bi se opredelila, kaj je ta dogodek sploh bil. Verjetno je avtoričino poimenovanje »sestavljeno večer« še najbližje temu, čemur smo bili priča. Večer je bil didaktičen, poučeval nas je o različnih problemih narave, ekologije skozi citiranja znanstvenikov in mislecev. To je pa pravzaprav vse, kar je ostalo od tega večera, ki bi bil morda bolj primeren za otroško publiko, saj je bil prikaz problematike zelo naiven in narativen. Pa ne da podcenjujem otroke. Ampak prikaz vidnega in način sporočanja je bil za odraslo publiko milo rečeno preenostaven. Če si ogledam veliko število sodelavcev, ki so napisani v kolofonu, tudi dramaturga in treh(!) njegovih asistentov, se mi postavlja vprašanje, kaj je njihova naloga sploh bila. Za dramaturge je bil to verjetno izbor tekstov in videa. Dogodek je šepal tudi pri pomanjkanju tempa in ritma ter pri predolgi dolžini, kar se je poznalo pri koncentraciji publike, od katere so nekateri nehote zadremali, drugi pa so se zelo trudili, da ne bi. Je pa bila zelo dobra figova marmelada, ki se je cel večer kuhala in smo jo na koncu imeli možnost poskusiti.

sprehodi po Taboru

Bzzzz ... bzzzz ... bzzzz ... Zamah z roko.

M: Ne ne, boljše je, če jo pustiš pri miru.

J: Ah daj no, potem mi bo šla pa v pivo.

M: Hja. Že ve, kaj je dobro. Ti, veš kaj, zadnjič sem bil ravno na Medenem sprehodu in ...

J: Medeni sprehod? Kaj pa je to? A to je takrat, ko nimaš časa za medene tedne, pa si rečeš, daj greva samo na en sprehod?

M: Ha. Ha. Ne, ni to. Obiskali smo ljubljanski hotel za čebele. In sicer na sprehodu v okviru Mladih levov.

J: Hotel za čebele, a to obstaja? Kje pa je?

M: Tako mu samo reče Andrej Bertocchi, čebelar, ki nas je vodil. On jih ima namreč doma. Veš, če sem pa kdaj srečal pravega čebelarja po srcu, je pa to Andrej. Stokrat je poudaril, da čebele pač niso samo neka poceni delovna sila za med.

J: Ne, tudi pičijo te lahko fino.

M: Hej, to pa samo v samoobrambi. Sploh pa so ose dosti bolj nesramne glede tega. Pred panji smo jih videli, kako napadajo čebele. Malce so lene, pa hočejo krasti, nesramnice. Čeprav, zanimivo je, da so čebele pravzaprav tudi dosti lene. Baje dve tretjini časa samo poležavajo in uživajo. Eno tretjino pa delajo.

J: Aja, sem pa mislil, da naj bi bile zelo delavne živali.

M: No, saj tista tretjina je pa zelo produktivna. Če jih imaš doma, ti sploh ni treba uporabljati posebnih gnojil za vrt, one vse oprashi. Moral bi videti Andrejev vrt, vse se šibi pod težo pridelkov. Potem je pa še rekel, da letos to ni nič, lani je bilo še več. Blazno veliko kivijev in robid.

J: No, to je pa zanimivo. Da namreč takole sredi mesta tako uspevajo.

M: Ni jim hudega. Čebele imajo v bistvu rajši mesto kot podeželje. To je potrdila tudi animacija Polonce Lovšin o čebelah, ki smo si jo ogledali na koncu, na vrtičkih Onkraj gradbišča. Prav lušno je bilo vse skupaj prikazano – med drugim, da nam v primeru izumrtja čebel ostaneta le še banana in paradižnik, za katerega skrbijo pač čmrlji.

J: Hecno, na Onkraj gradbišča smo se ustavili tudi na sprehodu Jane's Walk v četrtek. Očitno je to obvezen del vsakega sprehoda. Saj se ne čudim, zaradi prijetne in prijateljske atmosfere.

M: Kakšen sprehod je bil to, z neko Jane?

J: Ne, z Majo Simoneti. Ime pa je tako v čast Jane Jacobs, izredno pomembni krajinski arhitektki. Na sprehodu smo se namreč pogovarjali o prostorih za igro, za otroke. Kot na primer, da se radi zbirajo pri vhodih, ali pa da je fino, če niso igrišča preveč enostavna, ker jim potem niso v izziv, da je fino, če imajo starši in stari starši nadzor malo bolj od daleč, ne pa, da jim dihajo za ovrtnik. Saj veš, da se otroci naučijo samostojnosti in razvijajo lastno osebnost. Take stvari.

M: Vau. Ampak medu pa na vašem sprehodu niste pokušali.

J: To je res. Smo pa po koncu šli na hladno limonado. Ne veš, kako je pasala v tej vročini.

M: Grem stavit, da ti je ni nobena čebela skušala ukrasti, kot ima zdaj ogledano tvoje pivo.

J: Ne, to je pa res. Ah, sploh je ne bom več odganjal. Če je žejna, pa naj se napije.

M: Potem se bo pa vrnila v svoj hotel s petimi zvezdicami na strehi Andrejeve garaže.

J: Ali pa bo šla na igrala. Ali pa kak lušten parkec, primeren za lenarjenje vseh generacij.

M: In nama s tem dala idejo za današnje popoldne.

J: Točno tako. Vidiš, kako so čebele koristne.

Smeh.

reportaža

Ko bom velik bom ...



risbice so prispevali otroci iz vrtca Jelka

... bom imel velike zobe,
grivo in torbico Hello Kitty.
Hodil bom spat ob polnoči
in bom ...

levji piknik

Pipi! Pipi! Pipi!

Vrže me pokonci, pogledam na uro. Devet!? Halo, saj so počitnice! Ne, jaz grem nazaj spat.

Pipi! Pipi! Pipi! ... Pipipipi! Pipipipi! Pipipipi!

Ok, ok, kaj je zdaj to? Čakaj, danes je ... sredo ... Aja, piknik! Vstanem, se za silo uredim, se oblečem, zalijem rože na balkonu, kot so mi naročili mati, preden so odšli na morje, se začudim svežini tega zgodnjega jutra, brskam po spominu, kdaj sem nazadnje vstala pred dvanajsto, se zavem, da spet preveč razmišljam, odbrzim na kolo in se ležerno peljem proti Taboru.

Trenutek čakanja na avtobus, kmalu pa že sedim in se skupaj z ostalimi levovci približujem Ulovki. Izkrčamo se in se udobno namestimo na travici.

Temperatura narašča, zato ujamem verjetno zadnje trenutke, primerne za razmiganje in igram badminton. Nekateri so bolj vztrajni in iz senčke občudujem njihovo energijo, ki ji niti pripekajoče sonce ne pride do živega.

Ozrem se naokoli. Skupinice ljudi, ljubiteljev take ali drugačne umetnosti, organizatorjev, prostovoljcev, piscev, izvajalcev, nastopajočih. Posedamo, se pogovarjamo, uživamo poletje. Kaj prigriznemo, kaj popijemo. Pomislim, to je poletje, to je življenje. Danes smo brez skrbi. Pa kaj, če se bojo jutri vrnile, danes uživamo.

Prisluhnem. O čem teče beseda med ljubitelji umetnosti? Ugotavljam, da pogovori nimajo meja. Poceni sončna očala, hlače, majice, razlika med obleko in krilom. Ljubezen, fantje, problemi, nejasnosti, zlomljena srca, srečni pari. Družine, otroci, starševstvo, šolanje, učenje jezikov, pogrešanje doma. Vreme, klima, podnebje, barva neba, (ne)pričakovana vročina. Služba, delo na poti, turneje, srečevanja z drugimi umetniki, mednarodni festivali, pomanjkanje časa za obisk vseh predstav. Mnenja o videlih predstavah, vtisi, razmišljanja, nezadovoljstva, sporočilnost predstav, smisel umetnosti. Celo matematika je prišla na vrsto.

Pogovor o psih pa me spomni na mojega (in verjamem, da tudi od marsikoga drugega) novega prijatelja. Vstanem in stopim do njegove ograjice.

Veselo me pozdravi, se dvigne na ograjo in mi polži roko. Močno sumim, da misli, da je moja zapestnica sestavljena iz več bonbončkov, saj mi jo skoraj pogricka. Še malo ga počoham, nato pa si grem sprat izjemno močan kozji vonj z roke.

Približuje se peta ura. Ko izginejo še zadnji koščki slastnih štrudljev, se počasi prebujamo, vstajamo, pospravljamo (oziroma, roko na srce, pospravljajo) in se odpravljamo proti avtobusu. Zadovoljna, da mi je uspelo prebiti dan brez pika ose ali čebele – na začetku so množice os na sadju, padlem z dreves, pod katerimi smo bili, praktično napovedovale vojno – se usedem ob okno in se zasanjam.

Kaj, smo že v Ljubljani? Končamo na začetku, pred hotelom Park. Kot da se vmes ne bi nič zgodilo. Vendar se je. Nova poznanstva, nova prijateljstva so se začela, stara pa so se le poglobila. Poletni dan, kot se šika. Zdaj pa je čas, da se vrnemo v realni svet, sama pa grem domov, se usedem za računalnik in začnem opisovati neopisljiv dan.

