

Organizator festival Mladi levi:
BUNKER Zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih prireditev
 Predsednica sveta zavoda Bunker:
Maja Hawlina
 Direktorica:
Nevenka Koprivšek
 Oblikovalke programa:
Nevenka Koprivšek, Mojca Jug, Irena Štaudohar
 Izvršni producentki:
Alma R. Selimovič, Maja Vižin
 Odnosi z javnostmi:
Tamara Bračič Vidmar
 Producenti:
Katarina Slukan, Samo Selimovič, Janja Buzečan
 Administracija in koordinacija: **Liljana Briški**
 Umetniško svetovanje pri otvoritvi:
Dirk Opstaele

Celostna podoba:
Tanja Radež
 Urednica spletne strani:
Maja Mujdrica Kim
 Tehnični direktor:
Igor Remeta
 Tehnični koordinator:
Andrej Petrovčič
 Tehnična ekipa:
Duško Pušica, Tomaž Žnidarčič, Grega Mohorčič, Janko Oven, Leon Curk, Martin Lovšin
 Fotografija:
Urška Boljkovac
 Video: **Gregor Gobec**

Festival so omogočili:
 Program EU Kultura, Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, Mestna občina Ljubljana, Elektro Ljubljana, Europlakat, Turizem Ljubljana, Hotel Park, Institut français, Institut Ramon Llull, Francoski inštitut Charles Nodier, EU-Japan Fest Japan Committee, Gulbenkian Foundation, Arts Council Norway, Norwegian Association for Performing Arts, British Council, Veleposlaništvo Kraljevine Španije, JSKD, Kliping d. o. o., Slovenski etnografski muzej, Lutkovno gledališče Ljubljana, Aksioma, Maska, MediaBus, SiGledal, Radio Študent, Fini oglasi, Mladina, Radio SI, BARSOS-MC, Slovenska kinoteka, Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Gledališče Glej, Ljutomer Ormož, Botanični vrt Univerze v Ljubljani

Več informacij o programu: www.bunker.si

Rezervacije vstopnic: 051 269 906 in info@bunker.si



Izvedba tega projekta je financirana s strani Evropske komisije. Vsebinska publikacije (komunikacije) je izključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.



Mestna občina Ljubljana



HOTEL PARK IMA RAD DOGAJANJE, UMETNOST IN UMETNIKE, PLES IN GLASBO. IMA RAD ŽIVLJENJE.

hotel
 tabor ljubljana d.d.



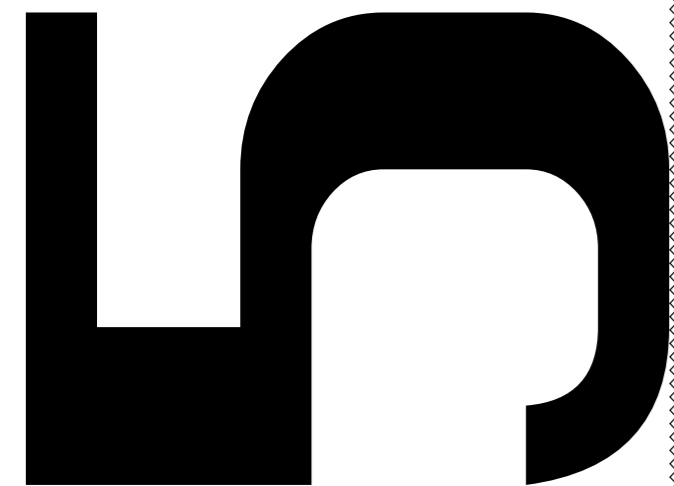
www.hotelpark.si



ARENA

FESTIVALSKI ČASOPIS MLADIH LEVOV

št. 1 / 2012



FESTIVAL MLADI LEVI

Uvodnik

Brina Klampfer

U STILU FESTIVALSKÉ KUHINJE ...

Potrebujemo:

- 3 x listnat papir
- 2 dcl grenkega dvoma
- ščepec poguma
- lasten žar

Mladih levov se udeležimo, zabeležimo vtise in jih čez noč pustimo namakati v grenkem soku dvoma. Ohlajeno misel zjutraj sladkamo s ščepcem poguma in jo prelijemo po listnatem papirju. Pečemo v tiskarni, do 8 ur. Tople serviramo v obliki papirne resničnosti a.k.a. Arena, na festivalu.

Dober tek!

Rok uporabe: 3 dni (oziroma dokler ne poidejo)

ARENA

Urednica: BRINA KLAMPFER

Pomočnica urednice: GORDANA LACIĆ

Oblikovanje in prelom: PETRA HROVATIN / Perikle Visuals

Lektura in korektura: EVA HORVAT

Pisci: NATAŠA BERCE, GORDANA LACIĆ, MARJA KOVANDA, ANJA ROTER, URŠKA SAJKO, JASMINA ZALOŽNIK, NINA ZUPANČIČ

FOTOGRAFIJE: URŠKA BOLJKOVAC

PRINT: Fotokopirnica Kaktus
NAKLADA: 400

KOPIRNICA KAKTUS
www.fotokopiranje.net | Rimska c. 19 | Ljubljana

UTRINKI Z OTVORITVE



TOMAŽ ŠTRUCL: »BISTVO JE LJUBEZEN IN BISTVO JE CELA PIZDARIJA, U KATERI ŽIVIMO.«

Nina Zupančič

Kot študenta ga je na avtobusni postaji srečal Dragan Živadinov in ga vključil v Krst pod Triglavom in od takrat dalje je svojo estetiko v gledališče unašal kot plesalec, scenograf, oblikovalec, kostumograf, dramaturg, organizator, producent in režiser. Njegove predstave v 90-ih so dobile oznako štruclouske, ker dišijo zgolj in samo po njemu. Leta 2001 je s svojim gengom sodeloval na Mladih levih z Millenemy. Njegov je tudi spot pesmi Big foot mame Led s severa.



Začeli so se petnajsti Mladi levi. Kdaj si prvič sodeloval na festivalu? Od začetka. Datumsko ne vem, ampak je bilo zelo lepo. Bili smo štirje in vse je funkcioniralo. Ira Cecič, Mojca Jug in Nevenka Koprivšek, jaz in seveda tehnika, ampak bilo je lepo.

V bistvu so potem Mladi levi tvoj otrok?

Sentimentalno gledam na festival kot otroka, ker sem znal bit blazno zoprni za osnovne stvari, kot to, da morajo biti v garderobi, v improvizirani garderobi sveže brisače, sadje in voda, že preden nastopajoči pridejo. Ko smo bili majhni je to funkcioniralo, potem je prišel moment, ko se je to zrušilo. Ampak mislim, da je bil samo moment, da to še ostaja.

Veliko si prepotoval z Betontancem in tudi s svojimi predstavami. Jezus F je dobil denarno nagrado na festivalu amaterskih gledališč v Črni Gori, nagrado, ki je z ekipo niste pričakovali. Kakšen je občutek dobiti nagrado na festivalu, kjer si v konkurenci tudi z drugimi opaznimi umetniki iz tujine?

Super je, da prideš nekam in odigraš po najboljši logiki in ne veš, da je to tekmovanje in potem na koncu zmagaš. Mi preprosto nismo vedeli. Mi smo odigrali, publika je šla na noge. Po predstavi smo šli na pivo in na rakijo, nas pa so iskali okrog. Ni nam bilo jasno, zakaj nas iščejo. »Dobili ste prvo nagrado. »Ja kakšno prvo nagrado, kje?« Pristaš sem tega, da publika odloča, nisem za festivalske nagrade, čeprav nam je takrat

popolnoma godilo, ker nas je potem čakala limuzina in smo šli na črnogorsko televizijo ...

V okviru Mladih levov je v preteklih letih imel delavnice tudi József Nagy. Kakšen je pomen za mladega umetnika, da lahko dela z nekom kot je on?

Če se izrazim v tem najstniškem ali ljubljanskem žargonu – top. Recimo, ko sem gledal 15 let nazaj njegovo predstavo Tempio della commedia, me je obrnil na glavo. Res. In mislim, da je marsikaterega slovenskega umetnika to obrnilo na glavo, ampak nihče ga ne zna posnemati, ker je unikaten in to bo ostalo.

Se ti zdi Nagyjeva atmosfera tista, ki v gledalcu povzroči, da se v interakciji z dogajanjem na odru začne ukvarjat s svojo notranjostjo?

Ja, točno to, kar si rekla. Jaz bi njegov opus razdelil na dva dela. Na del kjer lezejo iz vsake luknje in drugi del, ko lezejo iz njegove glave, ta del mi sicer ni bil toliko všeč

Na Mladih levih si večkrat sodeloval z oblikovanjem scenografije in luči pri predstavah Betontanca, leta 2001 pa si režiral Millenemy. Kaj je bilo tisto, kar te je prignalo, da se ravno s tem projektom spet vržeš v režijo?

Kot prvo, takrat sem bil še v kondiciji, sezona za sezono. Pred tem so bile predstave, ki so bile zanimive, slabe, dobre, karkoli .. Millenemy, me je pa dotaknil z momentom dramske igre. Hotel sem v svoji likovnosti narediti dramsko. In če so me vzeli na Mlade leve, je bilo najbrž dobro.

Se spomniš, kako je bila predstava sprejeta na festivalu?

Se mi zdi, da kar ni bila sprejeta. V bistvu ne vem. Mogoče smo mi slabo odigrali in sem bil jaz tako siten ...

To sklepaš po odzivu publike, prijateljev ...?

Ne, prijatelji so gledali prej in so bili zadovoljni. Govorim o sami produkciji na Mladih levih, lahko ti izdam to skrivnost, ker sem bil takrat še šef tehnike na Festivalu. Tehnično predstava ni bila izdelana kot bi morala biti, kovačeva kobila je bila popolnoma bosa.

Millenemy si delal po motivih Welsheve igre Headstate, v istem času kot je izšla njegova igra Trainspotting, pa si pripravljaj

predstavo Jezus F, ki je obravnavala odvisnost. Lahko rečeš, da sta oba v določenem času začutila isto stvar?

V bistvu ... Ja. Se pravi, gledal sem Trainspotting, bral sem ga še prej in me je obrnil, ampak to ni imelo veze, ker se je to res zgodilo iskreno ...

Bi lahko rekel, da je devianten pop, kamor bi lahko vključila tematike tvojih predstav: na primer: droge v Jezusu K, potreba po umetni perfektnosti v Lancômeu, malikovanje simbolov, ki jih ne razumemo v Cheju, ekstremni nacionalizem v Neo skinu ter druge popularne bolezni naše družbe tisto, kar te navdihuje?

Če bi bil star 25, 30 let bi Pussy Riot sprevergel v svojo predstavo. Dandanes ne. Je super kar se grejo dekleta, ampak po drugi strani, to so največje zvezdnice na svetu, čeprav so v zaporu.

S tem hočeš povedati, da je njihov politični aktivizem vstopnica za preboj na sceno?

Na to vprašanje ne bom odgovoril, ampak bom samo opomnil, da so U2 prišli v Sarajevo in tam naredili koncert po masakru v Srebrenici ... Je to humanitarno, ali to pomeni biti samo na pravem mestu ob pravem času ...

Festivale obiskuje specifična publika, ki se loči od institucionalne teatarske. Kaj misliš o prilagajanju predstav glede na publiko?

Veliko kolegov spremlja dogajanje, kaj je popularno, meni osebno to ni blizu. Če sem čisto iskren, bi rad, da se spomnimo nekaj novega, lepega, drugačnega. Novega se sicer ne moremo spomniti, ampak lahko naredimo lepo kombinacijo. Mogoče bomo mi tisti, ki bomo kopirani. Ne maram kopiranja scene: letos so mjuzikli, jutri ne vem kaj – tega ne kupim.

Likovni del, scenografija, ritem, hitrost in-melodija zaznamujejo tvoje predstave, beseda je skoraj nujno zlo. Se ti zdi, da beseda ubija čutnost?

Ne. Mislil sem tako na začetku, ker smo hoteli govoriti več kot z besedami. Vedno mi je bila pomembna glasba, zvok. In najprej sem delal predstave, kjer so bili igralci nemi in je bila glasba največja beseda. Kasneje sem ugotovil, da je super, kadar igralci govorijo, ker je govor dodaten inštrument, je še ena barva na platnu. In potem sem šel vse bolj in bolj barvat.

Poleg tega se vizualno, glasbeno in gibalno ne izgubi toliko s prevodom, je zate pomembno, da se tvoje predstave univerzalno razumejo? Da so za vse?

Ne delam, da bi bilo univerzalno razumljivo, je pa to najvišji domet, kar se ti lahko zgodi.

Charlie Chaplin?

Njemu je bilo v nekem trenutku lažje, ker je bil samo on, zdaj pa jih je veliko. Ampak jaz nisem Charlie Chaplin, nisem tako zoprni, on je bil veliki perfekcionista, jaz nisem tako zelo zoprni.

Zadnjih deset let se manj ukvarjaš z gledališko režijo. Millenemy, Kitch'n King in Che Guevara so bolj izjeme v vrsti drugih projektov, kjer največkrat oblikuješ scenografijo in luč. Enkrat si omenil, da določene ideje vložiš v Betontanc, zdaj pa me zanima kako močna mora biti ideja, da se odločiš, da boš iz nje razvil predstavo in jo režiral?

Tako močna, da mi mora priti iz želodca. Moram povedati, zakaj že leta ne režiram. Gledališče je šlo v smer preveč konkretnih življenjskih momentov, situacij, to mi ne gre. Ta teater mi ne gre. Rad imam teater zgodbe, teater ideje... Vse je šlo v smer Via Negativa, Janez Janša, tak teater me ne zanima.

Kaj je tisto, kar ti predstava da?

Bom povedal, kaj bi rad, da bi mi v prihodnosti dala. Če nobeden izmed gledalcev ne bi pretirano razmišljal med predstavo, ampak bi ga to ujelo kasneje. Ne bi ga rad šokiral, ne bi rad klal kure na odru, ne bi rad recikliral svojih lastnih predstav... Bistvo je ljubezen in bistvo je cela pizdarija v kateri živimo.

V začetku svoje gledališke kariere si delo z Živadinovim opisal v intervjuju za Masko kot: »13 minut sem stal s stegnjeno roko, pot mi je lil, jaz pa sem stal tam ponosno, po vojaško.« Koliko sebe zdaj, ko si že 20 let na sceni, vložiš, žrtvuješ v predstave?

15 minut bi stal. Problem tistega stanja je bil čisto samo ta, da nam režiser ni znal povedati zakaj. On je kot slikar gledal. Na eni vaji me je v naročju prinesel Slavko Sever, takratni garderober v Drami - mi takrat nismo bili prva, ampak druga liga. On me je prinesel in jaz sem moral počasi zlesti dol in enkrat, ko sem zlezal dol, mu je bilo všeč. Slavkota je poslal dol, jaz pa sem tam tako stal 12 minut in 50 sekund zato, ker je Dragan rekel, da je to super.

V enem izmed Maskinih intervjujev si tudi omenil, da se režiser, ko se izpopolni mora stalno spreminjati, drugače ne more več dosegati tistega več... Kako si se spremenil ti skozi leta?

Če pogledaš moj opus - začel sem z Lancômom, Madonno, James Bondom, kar je čisti alter pop. Končal sem pa dvema slovenskima zgodbama. Prva je trpljenje, druga pa ljubezen. Pri raziskovanju smo prišli do tega, da je ljubezen zelo malo zastopana v slovenski dramatik, trpljenje pa je besno zastopano. Potem sem naredil dve predstavi.

A to pomeni, da si na strani ljubezni?

Vedno.

Tvoje režije v 90-ih so postale nekako mitske že s premiero. Tvoj slog je prinesel to, da ljudje iz gledališča niso odhajali hladni. Mi zaupaš, kdo je vplival nate? Kaj je bilo tisto, kar te je izoblikovalo?

Kaj je bil pa ta začetek? Začetek je bil emotiven. Drugače sta me izoblikovala Jaša Jamnik in Dragan Živadinov ter potem življenje naprej. Ko sem spoznal njiju, sem spoznal vse. In to sta dva popolna ekstrema. En mi je povedal, da sem jaz – jaz, drugi mi je povedal, da jaz nisem jaz.

Je bilo težko oditi izpod okrilja Živadinova, glede na to, da je zelo fascinantna osebnost?

Že najino srečanje je bilo fascinantno? Ti povem?

Da te je usoda pobrala na avtobusni postaji?

Ha, sem že povedal za trač časopis.

Če se vrneva na Mlade leve, kaj je zate prednost Festivala Mladi levi pred drugimi mednarodnimi festivali v Ljubljani in Sloveniji?

Zame je čisto preprosto to edini sploh festival, vsi ostali, ki so »posh« ali nekaj. Tabor je živ, ljudje se imajo fino. To je čisto preprosto zame najboljši festival, saj ne smem drugače reči, ker sem z njim začel. Tudi če me ni več, sem z njim zadovoljen.

Se ti zdi, da je festival odrastel skozi leta.

Če imajo vrtec, potem že ...

QUEL BORDEL!

Marja Kovanda

»Quel bordel!« (»Kakšen nered!«) pokomentira Francoz iz publike. Zdi se, da mu bo všeč. Ljudje obožujemo igro nasilja in kaosa, ki nam jo nekdo ponudi na ogled. Vsakič, ko nekaj pade, ko se nekaj skotali, skočimo, vsakič, ko dobi igralec od soigralca kaj neprijetnega v obraz z glasnim »plang«, bi se še mi radi igrali. Tom in Jerry za odrasle. V predstavi *L'Immédiat* Camille Boitela smo se smejali primitivno, preprosto, otroško. Deležni pa smo bili znanstvene fantastike.

Ali ob gledanju predstave še komu pade na pamet film *Fisher King* Richarda LaGravenesa iz 1991? Igralci me neizmerno spominjajo na življenjski cirkus brezdomcev, katerim zdrs označevalca pomeni preživetje na ulici, dekonstrukcija okoliša pa vsakdanja realnost. V tem primeru je ta ulica fantastična scenografija z norim kapitanom, ki na levem delu odra sedi na svojem izvenzemeljskem stroju-stolpu, narejenem iz vsemogočnih objektov, in budno sožira dogajanje.

Morda raje kot brezdomci uporabim besedo utopijci. Brez-prostorci. Ker prostor, kot čas, še en človeški konstrukt in za lastne potrebe prirejena dimenzija dovoljuje manipulacijo, in tega se zavedajo tisti, ki si upajo neurejeno razmišljati. Le odločiti se je treba, kdo bo koga prvi!

Veliko nagih nog in prevelikih belih spodnjih hlač, moška z dolgimi lasmi, oblečena, eden v vijolično, drugi v rdečo obleko, kostumografija vintage krznenih plaščev, ki le doda k naraščajoči absurdnosti pohištva, ki zaživi po svoje, prostora, kjer se lahko zameriš Gravitaciji, plesa nerazčiščenega zvoka in luči, ter komičnega trpljenja protagonistov.

Vsake toliko se predstavi beli robec za brisanje potu z obraza. Beli robec kot znak premirja? Vdaja dezodorantu, sovražniku smradu? S potom se cirkus začne, s potom se cirkus konča. Trpljenje je vidno in slišno. Literature osvobojeno gledališče ne potrebuje besed, da prikaže tako preproste kot kompleksne človeške strahove, sanje, fiksacije in patologije. Potrebno se je potruditi, za tak »bordel«!

Reverend Billy, Savitri D: *javna intervecija, pridiga*, 24. 08., od Novega trga do parlamenta, Gledališče Glej

VODALUJA! UMETNOST SE BORI ZA OHRANITEU NARAVE. AMEN!

Gordana Lacić



Ste vedeli, da so v Prekmurju našli nahajališče zemeljskega plina, ki bi zadovoljilo 10-letne potrebe Slovenije po njem? Ker pa je podjetje Ascent Resources, ki bo začelo s črpanjem, v angleški lasti, bo Slovenija kot "darovalka" zemeljskega plina prejela le 20% dobička od prodaje plina. In to kljub temu, da so naravne dobrine, ki se nahajajo na ozemlju Republike Slovenije javno dobro in po temtatem v lasti nas vseh. Slovenci pač nimamo tehnologije s katero bi lahko odkrili nahajališča zemeljskega plina v globljih plasteh zemlje. Angleži v sodelovanju z Američani pa so v projekt v Prekmurju vložili že toliko lastnih sredstev, da jim sedaj v zameno pripada 80% od prodaje našega plina. Da bo mera polna bodo zemeljski plin črpali s pomočjo kontroverzne tehnologije fracking (preprosto povedano: včrpavanje vode pod visokim pritiskom v tla, s pomočjo katere se iz kamnin izloči zemeljski plin), ki lahko sproži potrese, onesnažuje

okolje in ogrozi zaloge pitne vode. In to v Prekmurju, kjer je itak stalna nevarnost suše.

Ste vedeli za to? Seveda niste, ko vam pa politiki niso razkrili svojih načrtov. A nikar ne obupajte v svoji nevednosti, tukaj s(m)o umetniki, da vas ozavestimo!

Živimo v času, ko ne velja več Descartesov rek: "Mislim, torej sem" - ampak "Kupujem, torej sem." Živimo v času, ko si multinacionalke na vse načine prizadevajo, da bi si podredile vsa živa bitja na našem planetu, pri čemer se ne ozirajo ne na dobrobit ljudi, še manj živali ... Njihova zadnja briga pa je naravno okolje, ki nas obdaja in od katerega smo soodvisni. Velike korporacije nas v strahu pred



nostjo. Skupnost v kateri ni važno kdo in od kod si, ker te s skupino povezuje skupen cilj in skupna ideja za katero se je vredno boriti.

Morda je to tista moč, ki jo bo umetnost vedno imela ... Dobro bi bilo, če bi se pri njej zgledovala tudi družba.

P.S.: Vodnjak na Novem trgu je presenetljivo globok.

P.P.S.: Očitno ni nobenega problema, če prirediš umetniško akcijo pred slovenskim parlamentom. Samo ameriške ambasade se ne smeš pritakniti.

UTISI AKTERJED JAUNE INTERVENCIJE:

Zakaj si se udeležil delavnice?

Grega Zakrajšek: Delovanje Reverend Billyja sem spremljal že preko interneta in ko sem slišal, da bo imel delavnico tudi v Ljubljani, se mi je zdelo, da bo delavnica zelo zanimiva. Vsa stvar me je zanimala predvsem s komunikacijskega vidika in z vidika skupinske delavnice.

Gregor Kontestabile: Pritegnilo me je povezovanje med aktivizmom in gledališčem. Do sedaj nisem imel priložnosti, da bi se ukvarjal s čim podobnim, da bi se v okviru nekega kolektiva osebno aktiviral. Sem sicer hodil na proteste, kjer pa ni isto kot je bilo pri tej intervenciji. Poleg tega sem videl Billyjev dokumentarec *What Would Jesus Buy?*, v katerem so mi bile njegove akcije in prizadevanja zelo všeč. Hotel sem biti del tega procesa, tega razvoja dogodkov akcij in intervencij, ki jih Billy organizira, zato sem prišel na njegovo delavnico. In moram reči, da mi je bilo super. Tako potek delavnice kot same intervencije.

Kakšna se ti je zdela današnja intervencija?

G. Z.: Sodelovali smo različni ljudje, ki smo se zbrali predvsem zaradi gledališke delavnice, ne pa toliko zato, da bi se skupaj borili za nek namen. Glede na različnost posameznikov se mi zdi, da je bila akcija zelo dobro izpeljana. Problematika vode v Sloveniji ni tako provokativna, da bi pritegnila večje število gledalcev. Morda sta bila Billy in Savitri zaradi tega nekoliko razočarana, vseeno pa se mi je sama akcija zdela zelo dobro izpeljana.

G.K.: Zelo dobra! Zelo je bila spontana, zdi se mi, da smo se udeleženci med seboj zelo dobro uskladili. Malo sem pogrešal, da ni bilo nekega končnega fokusa. Pričakoval sem, da bomo naše sporočilo usmerili na neko konkretno organizacijo, tako pa je bila akcija namenjena več organizacijam, zato morda tudi gledalci niso mogli res dojeti našega sporočila.

Ali umetnost lahko sproži neke družbene spremembe?

G. Z.: Po mojem mnenju je umetnost edini človeški produkt, ki lahko dokumentira družbo. Zdi se mi, da je eden najmočnejših vzvodov spreminjanja družbe, ker se dobresedno zažre v človeka in od tam vpliva nazaj na družbo.

G.K.: Umetnost lahko kaže ogledalo družbi. Lahko je motivator družbenih sprememb, ne more pa dejansko spremeniti družbe. Vseeno mora umetnost aktivirati dovolj veliko množico ljudi, ki si želi spremembe, da bi do spremembe tudi res lahko prišlo. Se mi pa zdi pomembno, da obstajajo take umetniške intervencije. Mladi levi, le tako naprej!

KDO JE ANTIGONA DANES?

Nataša Berce



Predstava *Alexis. Una tragedia greca* je zadnji del sklopa predstav italijanske skupine Motus, ki nosijo idejo analize/konflikta med generacijami, nanašajoč se na starogrško Antigono kot arhetip boja in upora. Tri tekmovanja - predstave so zrasle iz projekta, ki pa ga nočejo imenovati predstava, temveč tekmovanje, označujoč konfrontacijo/trk med samo dvema igralcema: *Let the sunshine in, Too late*, ki je bila z navdušenjem sprejeta na lanskoletnih Mladih levih in Lovadovia. Krog spenja skupaj *Alexis. Una tragedia greca*, premierno uprizorjena oktobra 2010. Resnični dogodek, iz katerega izhaja predstava, se je zgodil v Atenah leta 2008, ko je bil med protesti z direktnim policijskim strelom v prsi ubit najstnik Alexis.

Mešanje realnosti s fikcijo zareže v dogajanje in hoče prisiliti k poslušanju. Obnova izgubljenega občutka realnosti zaradi že minulega dogodka se v gledališču, kjer je oživitvev realnosti zopet mogoča, spne v novo razsežnost in je priložnost za nova soočenja. Predstava je oblikovana na krutih posebnostih sodobnega sveta, napajajoč se na raziskavah, ki so v teku, brez predaha. Odpirajoč brezčasni prostor, kjer vprašanja odmevajo kot obsesiven eho, želi speljati ogorčenost tudi izven okoliščin in znotraj kompleksnosti sodobne zgodovine, kjer je akcija reagent na indiferenco. Po eni strani dokumentarna, po drugi poetična raziskava/predstava.

Sedanost se prepira s preteklostjo in preteklost udarja nazaj. Generacija, zasedena in obsedena s tehnologijo se bojuje z mitologijo, staro kot gledališče samo. Komunikacija poteka

na govorni ravni, na ravni vizualnega, na ravneh občutij in sočutij. Predstava prestopa iz dokumentarističnega verizma v odrsko realnost starogrške Antigone in z direktnim nagovarjanjem publike v realnost prav tistega trenutka. Štirje igralci prestopajo med elementi posnetega materiala, prepletenega z elementi dogajanja v živo, kjer razpravljajo o postavitvi Polinejkovega telesa in Antigone pozicije objokovanja ali si izmenjavajo razmišljanja ob narejeni raziskavi. Z nabiranjem prostovoljnih protestnikov iz vrst publike proti koncu predstave se na odru razpira možnost ilustracije razlike med gesto upora posameznika in množice.

Predstava sledi ustvarjalcem projekta na poti skozi Grčijo, v iskanju Antigone, njenega smisla danes in v iskanju učinkov v zvezi s brezsmiselno in kruto smrtjo mladega Alexisa. Raziskava odpira preko intervjujev posledice dogodka in njenih razsežnosti. Demonstracije, sledeče dogodku, so proizvedle dolgo zatajevan izbruh. Vendar ta izbruh ni bil fokusiran na proteste zaradi napete želje po spremembi, bil je upor destruktivnega brezupa in jeze. Vprašanje, ki se večkrat ponovi in ki je naslovljeno tudi na publiko, je: Kdo je Antigona danes? Je še vedno znaniška upora in kje je njeno uporniško mesto?

Sofoklejeva Antigona je fokusirana na nezmožnost pokopa Polinejka, katerega mesto zaseda v predstavi Alexis, čeprav njegov pokop ni vprašljiv. S poigravanjem enakosti simbolnih elementov ostaja predstava na površini in ne zareže v globino bistva. Med Polinejkom in Alexisom je bistvena razlika. Polinejk je bil ubit v boju, kot sovražniku države se mu odreka pokop. Alexisova smrt je stvar naključja, s strani mladine sprovciranih policistov, ki izzvani ne izbirajo žrtve in pokosijo prvega.

Predstav je najmočnejša v delih, kjer pride do izraza fizičnost, energija in hkrati krhkost igralko Silvie Calderoni, ki se izčrpava z nabijajočo glasbo v ozadju in v delih, kjer dokumentaristična narativnost popušča in pride do izraza pomenljivost gledališke simbolike. Kljub nesporno aktualni tematiki pa ostaja v večjem delu predstava površinska in pretirano pripovedna. Raziskava ozadja dogodka se ni usmerila v bolj poglobljeno analizo moči izgredov. Njihova pomenljivost je bolj globoka, kot se na pri pogled zdi ob ogledu prikazanega.

HORTUS: »LABIRINT KEMIJSKIH REAKCIJ IN ZGODB«

Anja Roter

Ljubljanski Botanični vrt te dni gosti instalacijo, nastalo v sodelovanju portugalske umetnice Patrície Portela ter belgijskega multi-medijskega umetnika Christopa De Boecka. Oba sta že znanca Mladih levov (leta 2006 sta nastopila s predstavo Flatland), tokrat pa se poleg instalacije Hortus predstavljata še s predstavo The private collection of Acácio Nobre.

Hortus, kot sta ga zasnovala umetnika, je prostor globljega razmisleka o našem fizičnem prostoru, ki nas obdaja, vloži človeka v njem in načinu, kako v njem deluje, ga dojema in z njim upravlja.

Instalacijo, ki se razprostira skozi dobršen del Botaničnega vrta, sestavlja mreža majhnih senzorjev, ki mikroklimatske pogoje (svetlobo, veter) neposredno prevajajo v zvočno kuliso. Z vstopom obiskovalca pa se ta dinamika poruši, saj senzorji s pomočjo algoritmov (podobnih tistim, ki jih za svoje spekulacije na trgu uporabljajo finančniki) hipno preobrazijo zvočno krajino. Človeški korak, poenostavljeno rečeno, tako v naravo stopa z logiko profita, hkrati pa modificira prostor z uporabo te iste logike učinkovitosti, produktivnosti, kapitala. Na tej stopnji se šele načnejo osnovna vprašanja o tem, čemu lahko in čemu ne smemo postavljati cene, od kod se mora diktat trga nujno umakniti in kaj pomeni osvoboditi se ga, ter na kakšen način? Kakšen je pri tem lahko osebni in kakšen umetniški angažma?

»Utopična vaja«

V okviru instalacije Hortus umetnika vabita različne goste, da se pridružijo debati v t. i. Utopičnemu salonu, kjer so prisotni pozvani, da si zamislijo svojo utopijo, svojo možno verzijo prihodnosti. Šele z ustvarjanjem prostora za zamišljanje nemogočega je namreč možna resnično sproščena refleksija sedanjega stanja, kritičnih točk in možnih izboljšav. Za izhodišče diskusije sta ob vsaki tovrstni »vaji« ponujeni dve možni (anti)utopični zgodbi. Patrícia Portela kot namišljen primer antiutopije ponuja sledeči scenarij: »Komisija za izumrtje, ustanovljena leta 2020, vsako leto izbere enega od sektorjev družbe, ki bo spomladi v naslednjem letu ukinjen (...) Kot rezultat uspešnega delovanja komiteja so v celoti ukinjeni študijski programi s področja umetniškega ustvarjanja in kulturnih študij. »Sprevržena logika, ki tiči za takim postopanjem, najsi bo še tako skrajno in karikirano, nam vendarle ni več tuja.

Z diktatom trga se na svoj način spoprijema tudi Kyohei Sakaguchi, gost prvega srečanja Utopičnega salona v Ljubljani. Sakaguchi je arhitekt-umetnik, ki v okviru Mladih levov ponuja na ogled in uporabo svojo instalacijo Mobile house. Znotraj njegove vizije enostavnega mobilnega doma, ki si ga lahko vsakdo naredi sam in hkrati izkorišča dobroto javnega prostora, se izrisuje optimistična slika dejavnega posega v obstoječi sistem, nekakšna utopija v praksi. Pa vendar, hkrati s tem, ko je 23. avgusta Sakaguchi na ploščad Slovenskega etnografskega muzeja postavil svojo utopično vizijo, smo vzporedno izvedeli tudi za dokončen sklep slovenske vlade o ukinitvi javnega zavoda Centra sodobnih plesnih umetnosti. Tovrstnim »komisijam za izumrtje« navkljub – ali pa ravno zaradi njih – se zdi potencial, ki ga v sebi nosi gesta angažirane umetnosti, še toliko večji.

Jolika Sudermann, Alma Söderberg: A Talk, 29. 08. in 30. 08., Gledališče Glej

Ne prezrite ...

PO(GOVOR). O, JEZIK NAŠ USAKDANJI ...

»Govorimo zato, da bi nas slišali: dodati je treba, da hočemo, da bi nas slišali, zato da bi nas razumeli«

Jasmina Založnik, SiGledal

JOLIKA SUDERMANN

Gledališka režiserka in igralka Jolika Sudermann, delujoča na področju fizičnega gledališča, v središče svojega zanimanja postavlja predvsem človeško vedenje in gibanje.

ALMA SÖDERBERG

Alma Söderberg je koreografinja, performerka in glasbenica. V svojem delu zvok, gibanje in jezik postavlja na isto raven, jih kombinira in strukturira v zvočno-prostorske postavitve, ki ne obstanejo, temveč fluidno prehajajo v uprizoritev. Prav takšen je njen solo Cosas/Stvari, ki smo si ga lahko ogledali lani na festivalu Plesna Vesna.

SKUPNA POT

Jolika in Alma sta se spoznali na Visoki šoli za umetnost v Amsterdamu, kjer je Alma študirala koreografijo, Jolika pa pantomimo. Skupno interesno polje ju je vodilo v sodelovanje, ki je rezultiralo v predstavi Ritem/svoboda govora/ Beat/Freedom of Speech (2008) (odlomek iz predstave: http://www.nagib.si/2009/cms/indexe6db.html?page_id=574). Uprizoritev, postavljena v ladijski kontejner v središču mesta, je na festivalu NagiB (2009) vabila naključne mimoidoče. Kaj nam ostane, ko govoru odvzamemo vsebino oz. ga nje osvobodimo? Ostane zvok in zvok je glasba. Nastane simfonija zvoka, ki ga avtorici skoreografirata in sestavita v zvočno-gibalno simfonijo, s katero očarata tako naključne mimoidoče kot tudi gledališke in glasbene sladokusce.

OD GOVORA DO POGOVORA

Omenjena predstava je doživela izjemno pozitiven odziv, kar dokazuje z listo gostovanj in tudi dvema nagradama: nagrado občinstva z berlinskega festivala 100 Grad in nagrado za koreografijo z amsterdamskega ITS Festivala. Širina teme, ki sta se jo dotaknili v predstavi Ritem/svoboda govora, ju je vodila k nadaljnjemu raziskovanju, katerega rezultat je uprizoritev A Talk. Kljub mnogim stičnim točkam med predstavama pri drugi opazimo predvsem zrelost in uprizoritveno širino.

Minimalistične scenske postavitve z dvema stoloma ne določa več rigidna frontalnost. Skorajda neopazen zasuk stolov drugega nasproti drugemu je ključen za vzpostavitev večsmerne dialoške situacije oziroma njenega fluidnega prehajanja od občinstva do performer in nazaj. Prehajanja so sproščena in fluidna, a hkrati po izboru izraznih načinov izjemno bogata in variabilna. V nizu možnosti nevsiljivo razpirata spoznanje o znakovnih sistemih, ki se jih poslužujemo v (po)govoru.

Pogovor torej ne pritiče samo jezikovnemu kodu, temveč je postavljen v enakopravni položaj z drugimi znakovnimi sistemi. Širina raziskovalnega polja se v primerjavi z zapisano besedo ne le razširi, temveč tudi strukturno predružači. Kako torej zagrabiti pogovor? Kako so se tega lotevali teoretiki in kako njihovo delo prevajajo praktiki?

Jolika in Alma z uprizarjanjem možnih načinov razgrneta osrednje lingvistične zagate brez nepotrebnega teoretiziranja. Zgrabita jih in vodita od enega problemskega sklopa k drugemu, dodajata jim nove in nove dimenzije, ki sproti rušijo prehitre in samoumevne zaključke.

TEORIJA KOT POMAGALO

Poglejmo. Roman Jakobson v svoji najslavnejši študiji *Lingvistični in drugi spisi* zapiše: »Govorimo zato, da bi nas slišali: dodati je treba, da hočemo, da bi nas slišali, zato da bi nas razumeli«. Omenjeni stavek izzveni preveč samoumevno, da bi mu zaupali, zato beremo naprej. Vse dokler se naša slutnja, ki sta nam jo – tudi brez Jakobsona – predstavili avtorici, ne potrdi. Kar izgovarjamo, ni vselej razumljivo. Še več, pogosto je to, kar izgovarjamo oziroma govorimo, brez smisla. Smisel je prepoznan šele z vstopom in prepletom jezika z drugimi znakovnimi sistemi, ki so po Jakobsonu jeziku enakovredni. Zakaj torej jezik še vedno zavzema osrednje mesto in zakaj ga tako radi postavljamo na piedestal? Morda, ker si želimo pokazati, da smo več kot živali; ker je jezikovni kod tisti, ki nas ločuje in nas »dviga na višjo raven«. Jezik kot osrednje komunikacijsko sredstvo, ki nam omogoča sporazumevanje in razumevanje. Zakaj po tem takem tako pogosto spodleti in zakaj se prav, kadar govorimo, le redko resnično razumemo?

UPRIZORITEV KOT POJASNITEV

Iščoč odgovor, avtorici naredita ovinek. Njuno vprašanje ne zajema več vprašanja vsebine in s tem smisla, ampak govor zagrabita na neki drugi ravni. »Govor je zvok in zvok je glasba,« zapišeta. (Spo)razumevanje pa se poraja nekje vmes, v seštevku in kombinaciji zvoka, prepletenega z drugimi znakovnimi kodi.

Kakšen je torej (po)govor, ki ga uprizorita ustvarjalci?

Je igriv, na videz sproščen, občasno prazen in spet drugič zgoščen. Pogovor (*A Talk*) za razliko od govora (*Ritem/Svoboda govora*) ni ritmičen in enoten, temveč prehaja različne ravni in preigrava različne možne načine uporabe jezika. Govor v njem se lomi, razkraja in vzpostavlja na novo. Atonalnost rezonira v širokem spektru pomenov in možnosti, ki jih zavzema govor/jezik/zvok.

DOMOVI:

VELIKI IN MALI

Urška Sajko

NEČLOVEK: Jaz imam veliko denarja.

ČLOVEK ŠT. 1: Moram priznat, da ga tudi jaz nimam malo.

NEČLOVEK: Jaz imam zelo, izjemno, megalomansko in oh in sploh veliko denarja.

ČLOVEK ŠT. 1: Toliko, da ga ne boš moral porabiti nikoli v svojem življenju?

NEČLOVEK: Še moji pravniki ga ne bodo morali porabiti v celem svojem življenju.

ČLOVEK ŠT. 1: Zakaj pa potrebuješ toliko denarja?

NEČLOVEK: Zato, da si zgradim največjo hišo.

ČLOVEK ŠT. 1: Jaz sem si tudi zgradil dom. Samo je majhen, zelo majhen. Vendar je najlepši. Ima rože in dišeč les. Pa še s sabo ga lahko vzamem. Zakaj potrebuješ tako velik dom?

NEČLOVEK: Zato, da živim luksuzno. Tako kot se v naših časih spodobi, seveda. Pa še velika hiša daje ljudem vedet, da si človek z veliko moči. Veš, denar pomeni moč in če to imaš, imaš svet.

ČLOVEK ŠT. 1: Kje si dobil toliko denarja.

NEČLOVEK: Se ga dobi, če se ga hoče.

ČLOVEK ŠT. 1: Si ga ukradel?

NEČLOVEK: Imaš veliko denarja. Ne ogromno, ampak veliko.

Zakaj živiš v tako nezadostnem domovanju? Še skret imaš odzunaj, pa še ta je na štrbunk.

ČLOVEK ŠT. 1: Zakaj je nezadostno?

NEČLOVEK: Saj sem ti podal lep primer: Skret.

ČLOVEK ŠT. 1: Imam ga.

NEČLOVEK: Odzunaj je!!!

ČLOVEK ŠT. 1: Imam ga!!!

NEČLOVEK: Komaj se obrneš v tisti tvoji kolibi.

ČLOVEK ŠT. 1: Dovolj mi je, da se lahko.

NEČLOVEK: Nočem se več pogovarjat s tabo, ker si nor.

ČLOVEK ŠT. 1: Ti si nor. A si ga ukradel?

NEČLOVEK: Kaj?

ČLOVEK ŠT. 1: Denar.

NEČLOVEK:

ČLOVEK ŠT. 1: Si slučajno kupil tisto marmornato masažno kad z mahagonijevimi stopnicami in pozlačenimi pipami, ki jo imaš v dnevni sobi z neizplačanimi honorarji odpuščenih?

NEČLOVEK: Bili so tehnološki višek.

ČLOVEK ŠT. 1: Ne bili so ljudje. Sedaj niso več, ker si jim vzela dostojanstvo.

NEČLOVEK: Nimaš mi pravice očitati ničesar, tožil te bom zaradi obrekovanja.

ČLOVEK ŠT. 1: In potem TI mene zmerjaš, da sem nor, ko si ti očitno popolnoma brezvesten, psih...

(*Nečlovek ustrelil Človeka št. 1 v jajca. Ta stoka in se zvija na tleh od bolečin in sramu.*)

NEČLOVEK: To je tvoja lekcija. A sedaj razumeš, zakaj hočem denar. Ker potem lahko naredim tole (*ga ustrelil v glavo*) brez posledic. Pa še tvoj mali domek ti bom zrušil z bagerjem. Veš zakaj? Zato, ker lahko.

ANGAŽIRANOST GRE SKOZI ŽELODEC

Marja Kouanda

Lev (*Panthera leo*) je druga največja živeča vrsta mačke iz družine mačk *Felidae*. Nekateri samci dosežejo težo do 250 kg, dolžino pa do 2,5 m. Levi so teritorialne živali, ki večinoma živijo skupaj v krdelih po 12 članov. So mesojedci in se večinoma prehranjujejo z lovom na zebre, gnuje, gazele in bivole. Po navadi lovijo v organiziranih skupinah in svoj plen sprva zasledujejo, da se mu lahko dovolj približajo za nenaden napad. V primerjavi s srci hijen, katerih teža pokriva do 1 % skupne telesne teže, pri levih srce pokriva le do 0,57 %, zato ti zmorejo hitri tek le v kratkih, sunkovitih časovnih enotah. Samice, ki so po naravi bolj agresivne od samcev, lovijo, medtem ko samci pazijo na mladiče iz krdele.

Človek je dvonožni prvak, podvrsta vrste *Homo Sapiens*. Nekateri človeški samci dosežejo težo do 560kg.¹ Nekateri ljudje so bolj teritorialni, nekateri manj. Večinoma živijo v velikih krdelih, imenovanih družba. Nekateri so mesojedci, nekateri vegetarijanci, nekateri vegani. Obstajajo še druge variacije. Po navadi svoj plen vzrejajo sami, hitri tek pri plenjenju ne igra ključne vloge, bolj je pomemben pri razkazovanju ponosa svojega krdele.

Tako kot levi ljudje včasih plenijo v skupinah. Na letošnjih Mladih Levih so plenili prvo z nosovi, nato z očmi, nazadnje pa s svojimi zobmi, jeziki, žvečilnimi silami, požiralnikom, trebuhom, črevom in verjetno nato tudi CENZURIRANO. Le kultura, najbolj distinktivna človeška značilnost, ki naredi človeka človeškega, je preprečila populn živalski kaos na prizorišču. Za to niso bile krive nihče drug kot prostovoljke iz Dnevnega centra za aktivnosti starejših (DCA),² ki že četrto leto sodelujejo s festivalom Mladi Levi v kuhanju in serviranju izvrstne domače hrane. Z neizmerno skromnostjo so za svoje talente hvalile gospoda kuharja Primoža, ki je iz ozadja opazoval več kot opazen boj skupinskega superega publike s svojimi osnovnimi človeškimi udi. Ko je padel ukaz, se je začelo.

130 litrov bograča, piščančje juhe z žličniki, gobove mineštre z ajdovo kašo in nekaj preprostega, belega kruha je zmanjkalo v manj kot eni uri. Večino festivalskih obiskovalcev in obiskovalk je brezsravno emigriralo iz teritorija festivalskega bara, mobilne hiše Kyhoei Sakaguchija in predstave Was ist Maribor k t. i. delavski malici, pripravljene v luči letošnje teme festivala: angažiranost. In kako uporabiti hrano za družbeno angažiranost? S hranjenjem, seveda!

Hrana – človeška obsesija. Človeška nuja, pa tudi človeška perversija. Na žalost velikokrat več kot le pogoj za preživetje, prostor kreativnosti ali politika sociabilnosti. Pripravljati in kuhati jo je lahko umetnost, angažirano in družbeno-koristno dejanje. Lahko pa je tudi razkazovanje, okraševanje, okušanje in prodaja okusnih statusnih simbolov. 600 ameriških dolarjev (nekaj manj od 500 evrov) stane najdražja predjed na svetu, zrezek v restavraciji Aragawa na Japonskem. V restavraciji Masa v New Yorku se spodobi račun za nič manj kot 400 ameriških dolarjev na osebo. Ali se sploh splača upirati, če obrok vsebuje tartufe, kaviar in foie gras? No, pa da pogledamo nekaj bližje Sloveniji: naslednjič, ko se odpravite v Pariz, si ob Easyjetovem letu rezervirajte tudi štirikrat dražjo predjed v restavraciji Alain Ducasse na Plaza Athénée v Parizu.³

V letu 2010 so našteali 925 milijonov ljudi po svetu, ki nimajo dostopa do potrebne količine hrane za zdravo življenje.⁴ »Lačn si ful drugačn!« pravi najnovejša reklama za Snickers. Pa še kako ima prav! Drugačni pač nimajo za burek.

Kralji živali so nam lahko vzgled. Največje grive pazijo otroke. So to morda starši, ki so za svoje neplačano delo poplačani z najboljšim kosom mesa? Sicer organizacija krdele ob ulovu razpade in najmočnejši levi in levinje jejo prvi in največ. Vendar je krdele nahranjeno, da lahko skupaj preživi. Osnovne človeške potrebe po hrani, spanju, izločanju, seksu pa tudi po dostojanstvu so prve, ki so ob primerih socialne nepravilnosti napadene. Kdaj bomo dovolili, da Kralji ulice po svetu dobijo svojo Simbo?

Mladi levi so bili in bodo letos nahranjeni, tako s kulturo kot tudi s pravo delavsko malico. Umetniki, zapojte nam »hakuna matata«, da lahko začutimo angažiranost skozi želodec!

1 - <http://news.softpedia.com/news/The-Fattest-Man-of-the-Planet-560-kg-1-244-pounds-60566.shtml>

2 - <http://www.dca-ljubljana.org/>

3 - <http://www.cnngo.com/explorations/eat/worlds-10-most-outrageously-expensive-restaurants-981219>

4 - <http://www.worldhunger.org/articles/Learn/world%20hunger%20facts%202002.htm>

5 - Foto: Ezethiel Meireles

