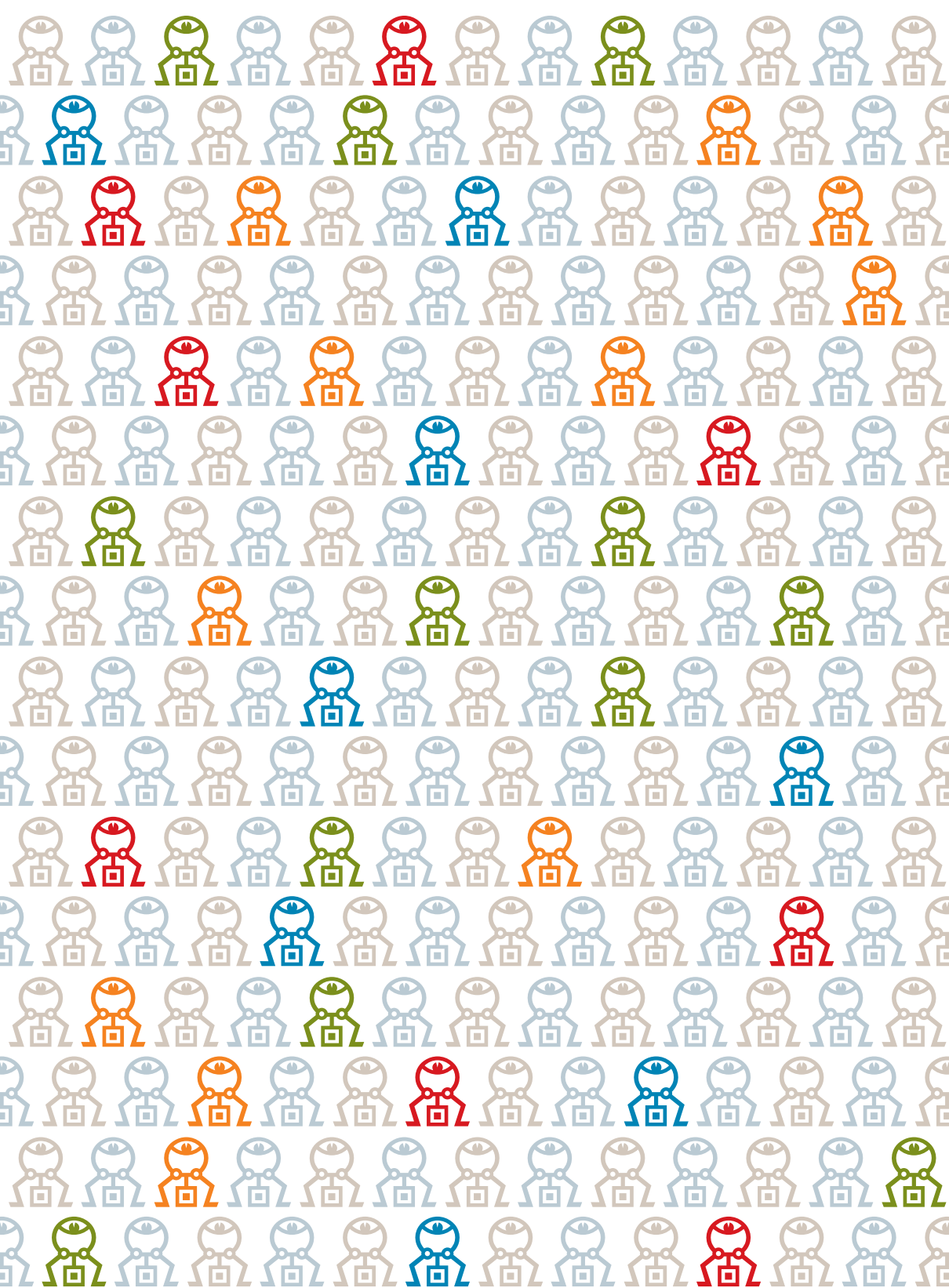


ZBORNIK OB PETNAJSTI OBLETNICI FESTIVALA MLADI LEVI



LEVOPIŠ

bunker



LEVOPIS

15 LEVOPIS

ZBORNİK OB
PETNAJSTI OBLETNICI
FESTIVALA MLADI LEVI

bunker

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

792.079(497.4Ljubljana)"2012"

LEVOPIS : zbornik ob petnajsti obletnici festivala Mladi levi /
[urednici Irena Štaudohar, Alma R. Selimovič]. - Ljubljana : Bunker, 2012

ISBN 978-961-93350-0-0
I. Štaudohar, Irena
262881792

Ljubljana, avgust 2012

KAZALO

REFLEKSIJE IN SPOMINI

- 9 -- Nevenka Koprivšek: **MLADI LEVI – NAŠIH PRVIH 15 LET**
- 19 -- Mojca Jug: **FESTIVAL Z OBRAZOM**
- 23 -- Irena Štaudohar: **PRAVOČASNI**
- 28 -- Res Bosshart: **MLADI PSI, STARA KLJUSETA IN TISTO NOVO**
- 32 -- Pascal Brunet: **EVROPA – UTEMELJITI DEMOKRACIJO ONSTRAN NEVEDNOSTI**
- 36 -- Rok Vevar: **KAJ JE RES ALTERNATIVA? RAZMIŠLJANJA OB 15-LETNICI MLADIH LEVOV**
- 46 -- Blaž Lukan: **MLADI LEVI ALI KAKO SE SPOMINJATI**
- 52 -- Zala Dobovšek: **MLAD, ČIL IN HRABER**
- 56 -- Tomaž Toporišič: **ŠE POMNITE TOVARIŠI ALI FESTIVALSKI SPOMINI NA PRVOBORKE IN PRVOBORCE**

UMETNIKI IN PREDSTAVE

- 63 -- Nevenka Koprivšek: **UMETNIKI NA MLADIH LEVIH – INTERNACIONALIZACIJA SLOVENSKEGA PROSTORA**
- 68 -- **15 FESTIVALOV**
1998 → 1999 → 2000 → 2001 → 2002 → 2003 → 2004 → 2005 →
2006 → 2007 → 2008 → 2009 → 2010 → 2011 → 2012
- 98 -- Alma R. Selimović: **ZBIRANJE SREDSTEV KOT FILIGRANSKO DELO**

V SPOMIN

- 103 -- Tomás Aragay: **PODOBE PIKNIKA MI VZNIKAJO PRED OČMI**
- 104 -- Stefan Kaegi: **DRAGI MLADI LEV**
- 105 -- Sebastijan Horvat: **HVALA ZA UTVARO**
- 106 -- Magdalena Lupi Alvir: **DOBRA HORIZONTALA IN VERTIKALA**
- 107 -- Bo Madvig: **LJUBLJANSKI KOZAREC JE ZVENEL BOLJE**
- 108 -- Miguel Pereira: **RAD BI BIL MLADI LEV ZA VEDNO**
- 109 -- Matjaž Pograjc: **DRAGI MLADI LEV**
- 110 -- Mateja Rebolj: **FESTIVAL V VRHUNSKI KONDICIJI**
- 111 -- Katarina Stegnar: **PETNAJST LET FESTIVALA NI SAMO KUP PREDSTAV**

ODKRIVANJE NOVIH PROSTOROV

- 113 -- Tanja Lesničar - Pučko: **FESTIVAL SKOZI PROSTOR**
- 118 -- Blaž Peršin: **ISKANJE NOVIH PROSTOROV ZA NJIHOVO NOVO PRIHODNOST**

AKTIVIRANJE JAVNIH PROSTOROV IN OBČINSTVO

- 123 -- Alma R. Selimović: **DRAGE OBISKOVALKE, DRAGI OBISKOVALCI. MISLI O OBČINSTVU FESTIVALA MLADI LEVI**
- 132 -- Maja Hawlina: **ODPIRANJA**
- 135 -- **PRIMERI PRELOMNIH PRODUKCIJ FESTIVALA MLADI LEVI**
- 136 -- *Lovepangs – Transformator bolečine*
- 137 -- Ira Ceci: **LJUBEZEN NA PRVI POGLED**
- 138 -- Alma R. Selimović: **TOMAŽ ŠTRUCL – ARHITEKT MESTA LOVEPANGS**
- 140 -- *Cargo Sofia – Ljubljana*
- 140 -- Tamara Bračič Vidmar: **Z VENTOM IN SLAVČOM PO EVROPI OKOLI LJUBLJANE**
- 144 -- *Domine*
- 146 -- *Moja ulica, Vrt mimo grede in Prostor igre*
- 146 -- Katarina Slukan: **ZARISATI SLED V MENTALNO SLIKO PREBIVALCEV**

MI

- 150 -- Ekipa
- 154 -- Tanja Radež: **LEV IN DETONACIJA**
- 158 -- Alma R. Selimović: **DRUŽINSKI FESTIVAL, TUDI ČE JE DRUŽINA DISFUNKCIONALNA. TEHNIČNA EKIPA FESTIVALA MLADI LEVI**
- 164 -- **Festivalski časopis Arena**
- 164 -- Ana Perne: **V ARENI**
- 165 -- Samo Gosarič: **ZLITJE ŽELJE PO RESNEM PISANJU S SVOBODO PROSTOVOLJCA**
- 166 -- Andreja Kopač: **ZA UČENJE PISANJA NI DRUGE MOŽNOSTI KOT IZKUŠNJA**

SPOMINSKA KNJIGA

- 169 -- Amelia Kraigher: **LEPI OBRAZI MLADIH LEVOV**
- 171 -- Mojca Dimec: **BROŠKA FESTIVALA**
- 172 -- Andrej Godec: **VIZUALNI IN EMOTIVNI OVERDOSE**
- 172 -- Natalija Pihler: **DRAGI MLADI LEVI**
- 173 -- Bojana Leskovar: **KRALJ**
- 174 -- Ana Perne: **FESTIVALSKA PRISOTNOST V MESTU**
- 175 -- Jedrt Jež Furlan: **DRAGE LEVINJE IN LEVI**
- 177 -- Alenka Arko: **MLADI LEVI SO ME VRNILI V GLEDALIŠČE**
- 178 -- Barbra Drnač: **NOROST, KI JE V RESNICI POGUM**
- 179 -- Maja Megla: **TRAFIC**

REFLEKSIJE IN SPOMINI



Fotografija Tina Smrekar

NEVENKA KOPRIVŠEK,
direktorica Bunkerja, ustanoviteljica festivala Mladi levi



MLADI LEVI - NAŠIH PRVIH 15 LET

PRVEGA NE POZABIŠ NIKOLI IN RIMSKA 2

Ljudje, ki nikoli ne dvomijo vase, so mi bili od nekdaj malo sumljivi in tudi sama vsakokrat, ko me prežame veselje in entuziazem ob novem projektu, nemudoma začnem preigravati najbolj črne scenarije. Šele ko najdem vsaj približen odgovor na vsakega izmed dvomov, se mi začne zdeti ideja izvedljiva. A na toliko dvomljivcev, kot sem jih srečala pred začetkom prvega festivala, tudi sama nisem mogla računati. »Še en festival? Zakaj neki, a jih nimamo že dosti? Kdo jih sploh potrebuje in kdo obiskuje? Tako ali tako pa po dveh treh letih skrahirajo ...« so mi ne preveč vzpodbudno govorili. »Vsega je tako preveč ... pa sredi poletja? Si nora! Saj takrat nikogar ni, teatri so vsi zaprti ...« »Ja, saj ravno zato,« sem jim odgovarjala, »ker so vsi zaprti, a ni ravno to priložnost? Dvorane so fraj, morda nam kdo posodi opremo, ljudje se vračajo s počitnic, si želijo ven, med ljudi ... Naš festival bo drugačen, odprt, to, kar delamo, še zdaleč ni hermetično.« Nejeverno so zmajevali z glavo. Srečno naključje je hotelo, da sem ravno v tem času spoznala Ireno Štaudohar, ki je, tako kot jaz Glej, ravno zapustila urednikovanje Maske. Obe sva bili razočarani nad cinizmom scene in politike,

a hkrati polni želja in idej o tem, kaj bi festival lahko bil – prostor, kjer so zamere brez veze, kjer se ljudje srečujejo, delijo, učijo, spoznavajo druge kulture, druge pokrajine, druge vizije, kjer se razpravlja, preizkuša, kali. Odprt prostor, ki priznava pravico do napake. Kaj drugega kot napake nam utirajo pot, kako spreminjati sebe in svet? Smo danes, ko se nikakor ne zmoremo spopasti z izzivi krize, tega sposobni? Si priznati, da smo kot družba marsikaj zavozili? Poiskati nove poti? Brez Irene bi verjetno obupala. Druga drugo sva navduševali, se inspirirali, se veliko jezili, vsak dan znova rešili teater in svet, se norčevali in presmejali, kar vse uspešno in če je treba, tudi v eni sapi, počneva še danes. Ona mi je vedno znova prigovarjala: »Nena - ti, samo ti lahko v tem prostoru kaj spremeniš!!!« Vsakič znova me je streslo, zdelo se mi je, da ona vidi nekaj, česar jaz ne, a polagoma sem začela verjeti v tisto, kar je ona videla v meni. Vem, kako patetično to zveni, a je bilo res nekako tako. In potem sva kot v kakem socrealističnem filmu sedeli v mrzli pisarnici na Rimski 2 (še tista edina termo peč nam je crknila, a najemnina je bila več kot prijateljska), huškali v prezeble dlani, sanjali in sestavljali program. Prišla je zima in pomlad, Irena je dobila novinarsko službo, začela se je organizacija. Vedno bolj zgodaj sem prihajala in se vsak dan kasneje vračala z Rimske 2 in postalo je jasno, da sama ne bom zmogla. Bojana Kunst mi je priporočila eno študentko, pa je prišla njena prijateljica Mojca Jug in rekla: »Še nikoli nisem kaj takega počela, me pa zanima.« »Poizkusiva,« sem ji rekla, »morda se ujameva.« No, kar dobro se ujemava zdaj že skoraj 15 let. Kmalu za Mojco je prišla še Ira Cecić, v katero sem se po naključju dobesedno zaletela v podhodu Rimske in jo kar na hitro potegnila gor. Še danes mi ni jasno, kako smo same zmogle organizirati cel prvi festival, a bilo je zanosno, s prostorom in opremo je veliko pomagalo Slovensko mladinsko gledališče, pa Plesni Teater Ljubljana in Gledališče Glej. Na Ljubljanskem gradu smo postavili popolnoma novo dvorano, festival pa odprli z legendo eksperimentalnega gledališča Ellen Stewart in županjo Viko Potočnik. Za nekaj, česar še ni, velik dosežek. Šef tehnike je bil Dušan Kohek, koordinator pa Tomaž Štrucl, s katerim sva pred tem (on kot lučkar, jaz kot *touring manager* Betontanca) prepotovala svet. Ven sva potegnila spisec izkušenj o gostovanjih, ki so nas zaznamovala. Seveda program in tehnični pogoji, a kaj hitro je postalo jasno, da so samo gostovanja, kjer smo lahko ostali več kot en dan, kjer smo spoznali lokalno življenje, umetnike in obiskovalce, naravo in ljudi, na nas zares naredila vtis. Torej, mi bomo drugače! Ustvarimo priložnosti, kjer zadržimo umetnike pri nas čim dlje, pa čeravno na račun skromnih nastanitev v dijaškem domu. Nekakšen *festival in residence*. Vsake toliko je uletel Blaž Peršin, takratni predsednik sveta zavoda Bunker, običajno, ko je bila kriza, in zagotavljal: »Punce, ne se sekirat, vse se da zrihtat.« Ne vem, od kod mu to, a na koncu smo res vedno vse zrihtali. Pa skorajda iracionalno je padla ideja o pikniku v naravi, na Ulovki, ki je postal nekakšen interen, a obvezen zaščitni znak – *momentum* festivala, kamor popeljemo umetnike, prostovoljce, tudi kritike, goste festivala, pa obvezni pozno večerni *meeting point* v Drugi pomoči. Prav na vseh teh srečevališčih so

se stkala mnogotera prijateljstva in nova sodelovanja v sproščenem gostoljubnem vzdušju, zelo osebnem in zelo kolektivnem hkrati, ki je tako zelo tipično za Mlade leve. Seveda bi se dalo o vsem tem razpravljati še na široko, a na tem pred-momentu se ustavljam zgolj za ilustracijo ali spodbudo vsem omahljivcem pred novimi izzivi.

**Kako pomembno je analizirati, kaj nek kulturni prostor pogreša,
in iz tega narediti zgodbo, kako pomembno je najti prave ljudi,
da postane vse ne samo mogoče, temveč tudi izvedljivo in izvedljivo prijetno.**

Ni prostora?

Poiščimo ga, zavzemimo ga!

Ni poletnega mednarodnega programa?

Ustvarimo ga! Ne znamo? Naučili se bomo!

Ni prave kulturne politike?

Soočimo se z njo!

Ljudje med sabo ne sodelujejo?

Ustvarimo pogoje za to, dajmo jim zgled!

Mladi levi so v vseh teh letih omogočali teren prav za vse to.

Artikulacija sprememb

Vsaka stvar ima svoj začetek in konec ali več začetkov in koncev. Mladi levi so bili predvsem v prvih letih nedvomno tesno povezani z mednarodno mrežo Junge Hunde (ustanovljena 1995), v kateri sem sodelovala še v času umetniškega vodenja Gledališča Glej in je bila namenjena uveljavitvi in razvoju mladih umetnikov v evropskem prostoru. Devetdeseta, povojna, poosamosvojitvena leta, so bila prežeta z željo po spremembah in vero, da je vse možno. Dobro in slabo. Kulturni prostor se je z razpadom Jugoslavije zmanjšal, umetniki so se dušili v lokalnem okolju, mlada generacija pa je bila samosvoja, raznolika v poetikah, a močna: Matjaž Pograjc, Iztok Kovač, Marko Peljhan, Emil Hrvatina, Tomaž Štrucl ... Pot jim je že v osemdesetih v mednarodnem kontekstu brez dvoma predhodno utrl Živadinov, pa tudi Slovensko mladinsko gledališče. Predvsem pa si je ta generacija želela delati drugače, neodvisno od ustajenih praks repertoarnih gledališč. V zraku je velo iskrivo upanje na boljše čase, duh radovednosti, odkrivanja, potovanja in vsega novega, sodobni ples je bil v razcvetu, gledališče tudi, pojavila so se nova imena: Matjaž Farič, Branko Potočan, Maja Delak, Mala Kline, Ivan Peternelj, Sanja Nešković Peršin, Barbara Novakovič,

Goran Bogdanovski, Valentina Čabro, Diego de Brea ... Mreža Junge Hunde je omogočila vstop v mednarodno areno, gostovanja in nove povezave veliko mladim slovenskim umetnikom. Obe generaciji (tista iz osemdesetih in nova) sta konstantno dokazovali, da je slovenska sodobna scen-ska umetnost presegla meje lokalnega, da je z razpoznavnostjo v tujini tudi doma ni več mogoče spregledati. Tujcem smo se zdeli zanimivi, presenečalo jih je, da se na tako malem prostoru toliko dogaja. Zunanji ministri so o nas zvedeli preko tujih dobro obveščenih zunanjih ministrov in so se začeli spraševati, kaj je tisto, kar nas dela razpoznavne drugje. V Gleju je kazalo, da so moje želje po preboju nedosegljive in da se ne bo dalo internacionalizirati prostora do te mere, da bi lahko tudi gostili tuje umetnike ter ustvarjati polja, kjer bi se kresalo v vseh smereh nemogoče, zato je bil moj odhod logičen. Začela sem na novo, iz nič, po svoje. 1997 sem ustanovila zavod Bunker ter z njim nov festival – slovensko inačico Junge Hunde – Mladi levi, z namenom odpreti prostor, ga internacionalizirati in omogočiti pogoje za soočenje in izmenjavo pogledov, za nove oblike delovanja in sodelovanja, učenje in eksperimentiranje. Že od samega začetka je torej šlo za utira-nje prostora, mentalnega in fizičnega, za zavzemanje novih teritorijev, razvijanje boljših pogojev, profesionalizacijo, za transnacionalnost, za preseganje predsodkov in repozicioniranje sodobne umetnosti iz periferije v središče dogajanja.

Kontekst: zavzemanje prostora, konkretnega in političnega

Za razumevanje konteksta, v katerem so se rodili Mladi levi, je potrebno orisati še vsaj dva procesa. Sočasno z začetki Mladih levov, pa tudi razvojem drugih festivalov in novih nevladnih organizacij, sta potekala in sta povezana še vsaj dva pomembna procesa. Prvi je vezan na akutno pomanjkanje prostorov, ki bi poleg premajhnega Gleja in Plesnega Teatra Ljubljana ter občasno Cankarjevega doma, dovoljevali platformo novim sodobnikom. Z Bratkom Bibičem sva ravno zaključevala študijo o prostorskih potrebah neodvisne scene in z njo možno preobrazbo industrijske in druge dediščine v Ljubljani za uprizoritvene in produkcijske prostore za sodobno umetnost (gledališče, ples, vizualne umetnosti, glasba). Ta raziskava je služila za strokovno podlago kar nekaj uspešnim zgodbam: Stara mestna elektrarna – zdaj gledališče, Kino Šiška – zdaj prostor urbane kulture, predvsem glasbe, Kinodvor - zdaj art kino, Tovarna Rog, ki je v fazi preobrazbe. Druga zgodba je potekala na področju kulturne politike. Neodvisna scena je postajala kot relevantna kritična masa pomembnejša in vse bolj artikulirana. Vse bolj se je iz *ad hoc* posamičnih, včasih pasivnih, drugič pa celo ognjevitih akcij, začela združevati v sistematično in povezovalno obliko upora obstoječim elitam in oblastem. Šlo je za zavzemanje prostora, konkretnega in političnega. Zаметki Asociacije segajo že v rana devetdeseta leta (Metelkova, Prostori drugačnosti) in šele leta 2009 je

dosegla tudi svojo profesionalizacijo in tako postala legitimen partner odločevalcem v soustvarjanju boljših pogojev za delovanje nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev v sodobni umetnosti. V vsem tem času sta se torej zgodila vsaj dva bistvena premika: pridobitev novih prostorov in programsko financiranje nevladnega sektorja. Torej pogoji so se vsaj v teh dveh segmentih v dveh desetletjih postopoma izboljševali. Če primerjamo situacijo z razvitimi zahodnimi državami seveda zelo skromno, mnogo prepočasi, še danes izjemno krhko, a v primerjavi z drugimi vzhodnimi državami ali s prostorom na Balkanu, skorajda zavirljivo. Kakor pogledaš. A brez razumevanja okoliščin, brez teh dveh procesov, ki sta tudi skozi festival Mladi levi medsebojno vplivala drug na drugega, brez lokalnega in mednarodnega mreženja ter vzpostavitve dialoga z včasih bolj, včasih manj naklonjeno politiko (a roko na srce, nikdar zares pogumno) in izjemnega angažmaja posameznikov, umetnikov in producentov, tudi nekaterih uradnikov, se tudi festival Mladi levi ne bi mogel razviti v to, kar danes je. Brez lažne skromnosti lahko trdimo, da je tako programsko, kot s konsistentnim ozaveščanjem in spreminjanjem socialnega, javnega, kulturnega in političnega, festival postal referenčen tako pri umetnikih kot kuratorjih, doma in po svetu. Procesi še zdaleč niso zaključeni, včasih imamo občutek, da gremo korak, dva naprej, tri nazaj, pa spet malo naprej, zdaj je postalo že cepetanje na mestu vprašljivo. Tranzicijski časi so obetali veliko, a spremenilo se je bore malo. Reforma javnega sektorja se ni zgodila, razcvet devetdesetih se je pridušil, oblasti so nas vedno tolerirale, včasih tudi vzpodbujale, a na žalost niso znale ali hotele zajahati smelega vala in razcveta mlade generacije konca devetdesetih in omogočiti stabilnih in sistemskih pogojev delovanja, da bi se vsi ti Mladi levi in njihov potencial lahko razvijali. Mednarodni trg pa je mnoge med njimi, željan vedno nove mlade krvi, največkrat preprosto izpljunil.

Program, mreženja, Balkan, Evropa, svet

V kulturi, sploh pa v gledališču, ni moč delati sam. Že sama produkcija in ustvarjanje predstav in kako jih pripeljemo do občinstva in nenazadnje končno uživanje v njih, je kolektivno izkustvo. Na festivalih to pride še posebej do izraza, saj se ustvari vzdušje, kjer postanemo na nek poseben način povezani vsi: kot da bi sam zrak trosil nevrone empatije, da si nekako zlezemo pod kožo in smo pripravljeni sprejemati, premikati meje običajnega, pogledati z drugega zornega kota, deliti več kot običajno. Na Mladih levih se to še posebej pozna, saj delamo vse na nek zelo osebni način in skupaj. V vsaki izdaji festivala se zrcalijo ideje in projekti, ki jih delimo za Bunkerjevo kuhinjsko mizo (že od nekdanj si drug drugemu kuhamo in mnogokrat s kuhalnico v roki debatiramo med sabo, z umetniki, gosti), pa na potovanjih in festivalih, kamor so poleg Mojce in Irene vedno bolj vabljeni praktično vsi ustvarjalni sodelavci Bunkerja – vsak vodja svojega projekta: Tamara

Bračič Vidmar (najmlajša je vstopila v ekipo in se nas še kar drži, vse jo zanima, najboljša izvršna producentka, ki ima edina živce parlamentirati, ko že vsi obupamo, zdaj PR-ovka Bunkerja in koordinatorica mreže Balkan Express), Alma R. Selimović (najpametnejša, najspodobnejša in najbolj srčna med nami, v njene čevlje je najtežje stopiti, ko preskakujemo funkcije, a z njo je najbolj fino mleti o kulturni politiki in sladoledu hkrati, zdaj šefica razvojnih programov v Bunkerju), Katarina Slukan (mi je blizu, ker je ciganka kot jaz, nomad po duši, a mnogo bolj občutljiva in globoka, šefica vseh izobraževalnih projektov), pa Maja Vižin (najbolj zanesljiva in z najbolj pre-tanjenim humorjem, ko ga najmanj pričakuješ, obliž na rano, zdaj šefica ekoloških projektov in producentka Betontanca), Samo Selimović (edini moški, ki roko na srce, zdrži v tem ženskem brbotanju, naš razumnik in anarhist, edini zares političen, hkrati pa najbolje kuha, vodja našega najkompleksnejšega projekta Sostenuto), včasih mora na pot tudi Liljana Briški (naša najboljša administratorica do zdaj, ki ima zadosti trdo kožo, da nanjo usujemo vse, po pravici in krivici), pa seveda Tanja Radež, naša iskriva dobra vila, ki ji nikoli ne zmanjka idej, umetnica in oblikovalka. Pa moja najtesnejša in najdolgoletnejša sodelavca Mojca Jug in Igor Remeta, ki sta v Bunkerju od samega začetka. Mojca je iz tajnice prerasla v umetniško direktorico elektrarne, nepopustljiva je v svojem pravičništvu, najboljša zgodbarka, v mednarodnem prostoru plava kot riba v vodi, ima neprecenljiv, vedno svež pogled in nos za ljudi, predstave, koncerte. Z Igorjem sem delala že v Gleju, iz *stage hands* se je razvil v enega najbolj iskanih in iznajdljivih tehničnih direktorjev. V rokavu ima vedno rešitev za vse, še najraje, ko zgleda popolnoma neizvedljivo. Pa naši fantje, ki znajo narediti iz vsega oder, prizorišče, teater, Andrej Petrovčič, Duško Pušica in Tomaž Žnidarčič. Če sem se česa naučila skozi vsa ta leta je, da je potrebno čim prej prepustiti odgovornost, zaupati in delegirati delo mlajšim kolegom, da vsak čim hitreje pade v projekt in ga izvede, tako vsebinsko, organizacijsko kot nadzor nad *budgetom*. Potem lahko kaj hitro mlajši kolegi delegirajo delo novejšim, kar ravno počne naša nova moč, vesela in dinamična Janja Buzečan, in potem vsi ti kot v kakšni pajkovi mreži naprej delegirajo drugim prostovoljcem. Tako vedno ne samo vsi vemo, kaj delamo, si hkrati tudi prihranimo, česar nam ni treba, smo pa lahko mirni, da bo narejeno. Tako lahko po potrebi vskočimo v delovne procese drug drugega, se navdihujemo, včasih potolažimo, podpremo, osvežimo z novimi idejami. Kot da bi v nekem hipu vsak projekt postal mnogo večji od nas samih in je izpolnitev ega vsakega izmed nas ne v hierarhični lestvici, temveč v idejah in zadoščenju, ko nekaj dobro speljemo. Mladi levi so že dolgo večji od nas samih. Seveda najprej v sublimnem, umetniškem in v tem, kaj prinašajo v slovenski prostor, a ta srčen odnos ekipe med seboj in do umetnikov je nalezljiv, prav tako do občinstva, prostovoljcev, celo novinarjev. Vsi nekako postanemo bolj odprti, pozorni in naklonjeni. Tudi samo programiranje je tako, seveda na koncu Mojca, Irena in jaz damo končno besedo, a samo izbiranje predstav, sledenje določenim umetnikom, odkrivanje trendov, je posledica dolgoletnih procesov sodelovanja, mreženj tako v

domačem, kot tudi v mednarodnem prostoru. Nikoli se že v naprej ne zamejujemo s temami in se postavljamo pred vizijo umetnika, smo kot lovci metuljev v stalni preži in razpiramo občutljivost na vse strani, da bi ujeli tisto, kar je aktualno, relevantno, kar bi lahko rezoniralo z občinstvom in prostorom. Bunker ima svoje antene razpredene po vsem svetu in bolj ko se akterji Bunkerja udeležujejo seminarjev, festivalov, mrežnih srečanj, večja je naša socialna mreža. Najprej je bila tu mati mreža IETM, okno v svet, ki vključuje več kot 500 producentov, direktorjev festivalov, gledališč in institutov, večinoma iz Evrope, zadnja leta pa vse več tudi iz Afrike, Kanade, Azije; vseh intenzivno angažiranih v transnacionalnem sodelovanju. Članstvo in srečanja v tej mreži so nam že dolga leta neizmeren vir informacij, polja izmenjave, podpore in skupnega angažmaja. Sodelavcem Bunkerja so srečanja te mreže postala ena bolj priljubljenih delovnih destinacij. Prav znotraj te mreže so se rodili še drugi, interesno bolj fokusirani, a za razvoj festivala Mladi levi izjemno pomembni manjši konzorciji. Na primer ravno mreža Junge Hunde (za razvoj mladih), kasneje D.B.M. – Danse Bassin Méditerranée, ki je leta vzpodbujala razvoj plesa v sredozemskem prostoru, kjer se stvari dostikrat razvijajo počasneje kot na bogatejšem severu. Zelo je pomembna tudi mreža Balkan Express, dolga leta neformalna, v kateri je Bunker angažiran že od samega začetka in služi kot platforma novim povezavam in solidarnostim znotraj in s prostorom Balkana. Prav umetnikom iz balkanskega prostora na Levih namenjamo posebno pozornost in marsikateremu je bil festival odskočna deska. Pa mreža Network 2020 – Thin Ice, zdaj Imagine 2020 – Arts and Climate Change, ki spodbuja umetnike k angažiranemu odnosu do klimatskih sprememb. Te mreže in mreženje samo, kot način delovanja, so izjemno pomembne, tako za sam program, kot tudi skozi skupni angažma, in nenazadnje je bil preko teh mrež festival Mladi levi vsa pretekla leta deležen sredstev Evropske komisije, največ iz programa Kultura.

Stanje stvari

Če so bila devetdeseta nabita z energijo, polna pričakovanj, dobre volje in upanja na boljše čase v ustvarjanju skupnega prostora, je splošno vzdušje v Evropi in pri nas danes mnogo bolj zatohlo. Želeli smo več pravic, svobode, a dobili trg in tekmovanje. Vlada neko malodušje, predanost v usodo in strah, cenzura in samocenzura, ki se vse bolj pojavljata na vsakem koraku, ne samo v umetnosti, temveč tudi v drugih družbenih sferah, izvirata iz našega strahu, da bi si priznali, da smo zatajili, da sta pohlep in napuh prevladala nad sočutjem, empatijo. Ravno zdaj, ko bi potrebovali vse naše znanje, ustvarjalnost in pogum za soočenje z multiplicirajočimi se posledicami kriz, ki niso samo finančne, socialne in okoljske, predvsem jim kar ni videti konca. Soočamo se z vse večjimi finančnimi rezi za kulturo, znanost, izobraževanje in socialne pravice, zapiranjem v nacionalne kontekste, vse večjo neenakostjo med peščico tistih, ki imajo vse, in tistimi, ki imajo vse

manj ali nič, z razkorakom med potrošnjo in razpoložljivostjo virov, predvsem pa z nezadostno ureditvijo sveta, ki ponuja vse premalo odgovorov na vse nove izzive. Lahko še govorimo o tem, da sta ravno umetnost in kultura tisto zadnje polje svobode, kjer so spremembe možne? Lahko to naredimo sami? Dvomim.

Kako naprej?

Iz osebne izkušnje, morda tudi zaradi vse večjega posvečanja Feldenkraisovi metodi, ki prisega na vseživljenjsko učenje, govori o ozaveščanju skozi gib, o artikulaciji sprememb, ki preko razbijanja in ponovnega integriranja ustaljenih gibalnih, emotivnih in čutnih, predvsem pa miselnih vzorcev, ustvarjamo nove; menim, da lahko reartikuliramo načine našega družbenega vedenja. Kadar izpostavimo naše možgane vedno istim vzorcem, tudi na isti način reagirajo. Bolj ko se izpostavimo novim okoliščinam, izzivom, več možganskih povezav so naši možgani sposobni. Več dajemo prostora razvijanju dinamične domišljije, več idej in novih povezav smo sposobni realizirati. Tako kot pred petnajstimi leti sem zopet pred novimi razpotji, novimi tveganji. Kako artikulirati, kaj ta skupni prostor pogreša in kaj so naše nove zgodbe? Če verjamem v osebne spremembe, v še neizkoriščene potenciale v vseh nas, lahko verjamem, da imamo tudi kot družba še vedno izjemno veliko možnosti razvoja, učenja in odkrivanja, kako živeti skupaj.

Če smo se v prvih letih v Bunkerju bolj povezovali z nam podobnimi festivali in organizacijami, nam postaja vse bolj jasno, da kultura in umetnost ne moreta več ostajati v svojem samozadostnem mehurčku in funkcionirati kot doslej. Potrebno bo veliko novih oblik sodelovanj, idej in soočenj v iskanju skupnih odgovorov. Skozi mednarodni projekt Sostenuto, ki je raziskoval, do katere mere je lahko kultura gonilo ekonomskega in socialnega razvoja in v katerem smo v Bunkerju raziskovali možnosti revitalizacije naše neposredne okolice, soseske Tabor, s središčem v Stari mestni elektrarni, smo že začeli iskati skupne lokalne odgovore na globalna vprašanja. Ustanovili smo Kulturno četrt Tabor, s skupino prostoRož pomagali revitalizirati park Tabor (kot dinamičen prostor družjenja in izmenjave) in zapuščeno gradbišče na Resljevi skupaj s KUD-om Obrat pomagali spremeniti v skupnostni vrt *Onkraj gradbišča*. Veliko smo se naučili in spremenili način našega delovanja. Mreženje in iskanje novih zaveznikov je postalo pomembno ne samo v mednarodnem, temveč tudi v lokalnem, neposrednem okolju. Še bolj kot prej je festival Mladi levi postal prostor srečevanj in kresanja idej v vse smeri, srečanje z umetniki z vsega sveta, strokovno javnostjo in lokalnim občinstvom, kjer se skozi nove pobude in mikropolitike upiramo pojavom globalnega.

Kljub žalostnim napovedim, da se je kriza šele dobro začela, se ne nameravamo predajati katastrofizmu in apatiji. Ekipa Bunkerja je v pripravljenosti, razpredena skozi različne veje umetnosti, kulture, pa tudi izobraževanja, urbanizma, sociale in ekologije. Pripravljeni smo na nove izzive

in odpiranje novih debat in ustvarjanje novih orodij za transformacijo. Festival Mladi levi bo še vedno vrhunec in krona delovanja zavoda Bunker in bo služil utiranju prostora za prepotrebne spremembe v skupni odgovornosti pri ustvarjanju sveta, v katerem imajo kakovost življenja in solidarnost smisel in pomen.

Fotografija Dejan Habicht



Vika Potočnik, Nevenka Koprivšek in Ellen Stewart; otvoritev prvega festivala Mladi levi na Ljubljanskem gradu

Fotografija Urška Boljkovac



Stara mestna elektrarna

O spominu ...

Obujati spomine mi je vedno fino, včasih ker rada podoživljam, drugič so mi v oporo, ko se soočam z »zdaj in jutri«. O spominu obstaja veliko nesporazumov, eden izmed njih je, da se zavedamo izkušenj iz preteklosti, da so naši možgani sposobni odsliskavati izkustva in dejstva, ki so varno spravljena v predalčke, od koder jih po potrebi neokrnjene potegnemo. Struktura spomina je bolj kompleksna in občutljiva, čustvena, nanjo vplivajo notranji in zunanji dejavniki, subjektivni in objektivni, ki se sklanjajo in zlagajo s preteklostjo, sedanostjo in so že hkrati nekakšna anticipacija prihodnosti. In ker je ravno scenska umetnost ena izmed najbolj efemernih oblik umetnosti, je vsakršno zgodovinjeno izmuzljivo, prepleteno z domišljijo, doživljanjem sedanosti, strahovi in hrepenenji. Vsak festival, vsaka predstava, vsak pogovor in vsako, tudi mimobežno, srečanje ima vedno priložnost, da živi dlje v vsakomur izmed nas. Ti gibljivi in iz dneva v dan spreminjajoči se spomini, nekaj fotografij in še manj filmov pa je po festivalu edino, kar ostane. Pa jih skušajmo ujeti, kakor jih vidimo zdaj.

MOJCA JUG,

soprogramerka festivala Mladi levi,
programerka Stare mestne elektrarne



FESTIVAL Z OBRAZOM

V Bunkerju sem začela delati leta 1998, nekaj mesecev pred prvimi Mladimi levi. Brez kakršnih koli organizacijskih izkušenj in znanja o sodobni uprizoritveni umetnosti, ampak z veliko radovednosti. Prvih nekaj tednov sem pospravljala kupe papirja po pisarni, brskala po fasciklih, spoznala Iro in popila velikansko število belih kav v sosednjem baru. Avgusta so se začeli Levi in vse se je zgodilo z neznansko hitrostjo. Izmenjevali so se umetniki, predstave, občinstvo in lokacije, meni pa se je vrtelo od vsega novega, lepega, zanimivega in napornega. Prvi festival smo organizacijsko speljale Nevenka, Ira in jaz. Tri osebe, en računalnik, ki je bil povezan na internet, na steni pa list z navodili, kako pripneš elektronsko priponko, ter najpomembnejši element v pisarni – telefon s faksom. Spomnim se preplesanih noči, nekaj prespanih predstav, ko je bilo potrebno nabrati energijo za pametovanje ob pivu do jutra, stresov ob zamudi letal ali izgubljeni prtljagi.

Začeli smo z mini pisarniško ekipo treh ljudi in enajstih ostalih sodelavcev. Vsako leto smo jo (pisarniško in tehnično) okrepiли z novimi močmi. To so bili zmeraj zelo mladi ljudje, po navadi brez izkušenj, ampak z veliko veselja do dela in srčnosti. V stari pisarni na Rimski se je izmenjalo veliko »poletnih« sodelavcev. Nekateri so z nami plesali eno poletje, veliko se jih še zmeraj vrti – Tamara Bračič (takrat še ne tudi Vidmar), Klemen Trček, Maja Mujdrica (takrat še ne tudi Kim), Marija Režek (takrat še ne tudi Kambič), Davorina Čebular, Alma (takrat brez R.) Selimović, Katarina Slukan, Samo Selimović, Brina Pungerčič (takrat še ne tudi Perko), Bor Pungerčič, Maja Vižin, Liljana Briški, Suzana Kajba, Janja Bužečan. Glede na zahtevnost programa se je širila tudi tehnična ekipa. Mladi levi so bili zmeraj tip festivala, kjer so se kalili novi kadri, ne le umetniki, ampak tudi tehnične ekipe, producenti in organizatorji. Zabavno se mi zdi dejstvo, da si na Levih lahko začel kot čistilka, pet let

Fotografija Urška Boljkovac



Občinstvo v pričakovanju domin. Otvoritev 14. festivala Mladi levi, amfiteater na ploščadi Slovenskega etnografskega muzeja.



Nevenka Koprivšek in Mojca Jug, otvoritveni govor, Mladi Levi 2011

kasneje pa si vodil svoje projekte kot samostojen producent v Bunkerju. Nevenka je vedno zelo dobro začutila potencial pri človeku in skozi leta ustvarila izjemno ekipo. Ravno timski duh je tisti, ki nas loči od drugih festivalov; znani smo po energiji, ki vlada med organizacijsko ekipo in umetniki in ki jo vsi skupaj prenašamo tudi na publiko. V prvih izdajah festivala so umetniki ostajali z nami ves čas, saj je za nas to pomemben trenutek, da gostujoči umetniki ne samo predstavijo svoje delo, ampak vidijo tudi vse druge predstave. Mladi Levi so festival z obrazom. Umetnik ve, kdo so ljudje iz ozadja, tehniki, direktorica, producenti. Ne smemo pa pozabiti na legendarni piknik, ki ga organiziramo med festivalom. Skupaj z umetniki, ekipo festivala in prijatelji preživimo dan na Ulovki, kjer se med igranjem nogometa, poležavanjem na travi in gurmanskimi užitki pletejo nova znanstva, obujajo spomini in načrtuje prihodnost. Posebnost Mladih Levov se mi zdi tudi nenehno odkrivanje novih prostorov, ki niso gledališki in jih spreminjamo v prostor gledališča, plesa, umetnosti.

V prvih letih je bil festival namenjen mladim umetnikom, ki so šele na začetku umetniške poti. Za mnoge je nastop na Mladih Levih pomenil prvo predstavitev v tujini in hkrati nekakšno odskočno desko. Počasi je festival rasel, mladim umetnikom smo ob bok postavili večja in bolj uveljavljena imena.

Glavno in prvo vodilo pri pripravi programa je kakovost umetniškega dela, kar pomeni, da se žanrsko ni prav posebej spreminjal. Predstave niso izbrane glede na žanr, ampak glede na sporočilnost, aktualnost, inovativnost, komunikativnost, drznost. Vsebinsko se je gotovo spreminjal in se odzival na svetovno in lokalno dogajanje. V zadnjih letih smo se usmerili tudi v svoje mikro okolje, v sosesko. Veliko se povezujemo s sosedi, lokalnimi prebivalci, želimo si, da tudi oni čutijo festival kot njihov in ne kot nek meteor, ki pade enkrat na leto. Festival se – v skladu s svetovnimi trendi – spreminja tudi v vedno bolj produkcijski festival, kjer nekatera dela doživijo premiero oziroma pripravimo njihove lokalne izdaje in ne pristanemo samo na prenos gotovega dela na naš oder.

V štirinajstih letih se je zvrstilo res ogromno predstav in prav težko si je zapomniti vse, ki sem jih videla, slišala in doživela. Je jih pa nekaj, ki so se mi posebej vtisnile v spomin bodisi zaradi predstave same ali pa zaradi težav, ki so nam jih povzročile pri organizaciji. Moje najljubše in najlepše predstave, ki sem si jih posebej zapomnila, so *Eclats Sol Air* (CIE A. Brown, B. Krief & CIE Aude Arago Gilles Baron), kjer sem prvič razumela, da je cirkus lahko tudi brez tigrov, ki skačejo skozi ognjeni obroč; *Still distinguished* (La Ribot), kjer ima golota na odru smisel; *Muzej prekinjenih ljubezni* (Olinka Vištica, Dražen Grubišić) in *Lovepangs*, kjer dobi bolečina svojo vrednost. Mislim, da bi lahko še naštevala, saj je vsaka predstava na meni pustila nek odtis. Ne smem pa pozabiti omeniti tudi koncertov, ki so moj ljubši del festivala – The Beat Fleet, Zoster, La compagnie des musiques à ouïr, Kombinatke.

Ker nisem kritik, si pa vseeno ogledam veliko predstav, lahko govorim o svojem osebnem mnenju in doživljanju teatra in plesa v zadnjih petnajstih letih. Ko sem začela delati v Bunkerju, je bilo na slovenski neodvisni sceni ogromno plesnih predstav in performansov; neodvisni teater je bil takrat nekako v drugem planu. Zadnja leta se to spreminja, neodvisno gledališče postaja močnejše in boljše, razvilo se je nekaj novih gledališko-performativnih kolektivov, ki postavljajo nove standarde, smernice v načinu dela in prezentaciji. Trenutni problem je v hiperprodukciji, ki je zaradi minimalnih sredstev okleščena scenografij, kostumografij, avtorske glasbe. Večinoma gledamo sole ali duete. Žal!

Vendar ne verjamem, da bi neomejenost sredstev nujno spremenila bistvo. Tudi če bi bilo denarja neskončno, bi festival še zmeraj trajal deset dni! Izboljšali bi predvsem produkcijske pogoje, honorarje, si morda izpolnili sanje in povabili kakšno zares veliko gledališko, plesno ali glasbeno ime. Nekatere stvari bi kljub neskončnemu denarju ostale enake: pozitivna energija, srčnost in ljubezen do festivala.

Strniti vtise je težko, v štirinajstih letih se je nabralo veliko anekdot! Ena mojih najljubših je »ruska postelja« ali »Where is the bed?«. Na Mladih levih 2001 smo gostili skupino iz Moskve, ki je s seboj kot scenografski element pripeljala vojaški pograd. V Ljubljani so se zelo dobro zabavali in se sprostiti do te mere, da nihče več ni mislil na scenografijo. Spominjam se telefonskega klica ob petih jutraj in vprašanja: »Where is the bed?«. Bili so že na letališču, ko so ugotovili, da so brez scenografije. Ekipa je odpotovala nazaj v Moskvo, postelja pa je ostala. Vračanje se je izkazalo za izredno zapleteno in drago. Tako sem ekipi predlagala, da jim pošljemo finančno nadomestilo. Zagotavljali so mi, da to ni mogoče, da je ta postelja nekaj posebnega in se ne da narediti nove. Tako smo potrebovali naslednjih šest mesecev, da smo uredili papirje, jo poslali nazaj, vendar je na moskovskem letališču ni nihče sprejel. A festival ni samo iz takšnih anekdot; iz takšne je snovi kot sanje, ki jih dosanjamo vsak avgust in se septembra spet zbudimo v realnost sezone, jeseni in novega cikla do naslednjih Levov.

V štirinajstih letih smo na festivalu **štirikrat** potrebovali zdravniško pomoč.

Na festivalu je v vseh letih delalo **22** čistilk.

Na 15 izdajah festivala smo gostili **17** koncertov, odigrali so **255** komadov.

Na slavnih piknikih smo pojedli **1680** kosov štrudla.

IRENA ŠTAUDOCHAR,
soprogramerka festivala Mladi levi,
publicistka in dramaturginja,
predsednica sveta zavoda Bunker (2001–2006)



PRAVOČASNI

Sem zelo velik romantik, nisem pa nostalgik. Kar je v bistvu kar dobra mentalna intonacija za petnajstletni jubilejni zapis o festivalu Mladi levi, saj je nemogoče z nostalgijo pisati o festivalu, ki je še vedno v izjemnem zaletu, poln novih idej, ki je sodoben in vitalen. Ki je v času, ko se zdi, da živimo v državi, ki je vedno manjša in zaprta vase, glavni gibalec pomembnih mednarodnih mrež in sodeluje s številnimi partnerji iz tujine. Ki še vedno polni dvorane tako kot pred petnajstimi leti ter ima hkrati zveste in nove gledalce. Ki se s svojim programom, s svojimi okroglimi mizami in ostalimi akcijami kritično in aktivno odziva na svet okoli sebe. Ki si ga gostujoči umetniki zapomnijo za vedno, ker je vzdušje na njem od nekdaj nekaj posebnega. Zabave prav tako. Ker je njegova ekipa čisti presežek. To je festival, ki ima srce, dušo, strast in um. Za malo organizacij in skoraj nič korporacij bi lahko danes trdili enako. Saj sem rekla, da sem romantik. Čeprav brez spominov ne bo šlo.

O spominih

Moji čisto prvi spomini na Leve so dolgi pogovori z Nevenko o tem, ali Ljubljana sploh še potrebuje nov festival. Čeprav sva obe že nekaj časa delovali na tako imenovani neodvisni sceni, se prej nisva dobro poznali. Ona je ravno odšla iz Gleja, kjer je bila umetniški vodja, jaz sem zapustila urednikovanje Maske. To so bili temperamentni divji pogovori, prav spomnim se, da sva se prvič dobili v Špajzi in govorili, dokler niso zaprli, in potem še dolgo klepetali pred gostilno. (Navada, ki jo radi prakticirava še danes.) Delili sva mnenje, da je v sodobnem slovenskem gledališču toliko eksplozivnega potenciala in res ogromno radovednega občinstva, stvari pa se na kulturno-političnem področju nikakor ne

premaknejo. Neodvisne scenske umetnosti so bile brez svojih prostorov, ni bilo niti sledu o kakšni sodobni gledališki instituciji brez stalnega ansambla, z novimi produkcijskimi pogoji, ki bi imela mednarodno zasnovan umetniški program kot recimo Hebbel v Berlinu ali Kaaitheter v Bruslju.

(Večkrat sem razmišljala, da so morda prav zato, ker niso imeli svojega odra, režiserji devetdesetih let v svoje vizualne naracije vključevali neke imaginarne nove prostore: Peljhan – bivalne postaje, Živadinov – vesolje, Pograjc – vmesni prostor med nebom in zemljo, Štrucl – ekran MTV-ja ... Te podobe so kasneje postale tesen del njihove gledališke poetike.)

Pred Masko sodobne plesne in gledališke predstave niso imele teoretičnega in zelo malo kritičnega zaledja. Mednarodnih gostovanj je bilo vedno manj, festival Exodos, ki se je začel z velikim zamahom, je izgubljal svoj zalet. Nevenka, ki je bila takrat, kot je še danes, najbolj mednarodno uveljavljen producent pri nas, je ne dolgo nazaj postala članica mednarodne mreže Junge Hunde, katere koncept je bil festival, ki podpira mlade umetnike na začetku kariere. Veliki festivali po svetu so postali industrija, tržnica za velike zvezde, mladi brez pomembnega producenta so težko prišli zraven. Producenti velikih hiš in direktorji velikih festivalov so bili tisti, ki so določali kriterije, kaj je sodobno, kakšni so trendi in kaj je eksotično (slovensko sodobno gledališče je bilo recimo zanje nekaj eksotičnega).

Mladi levi so želeli biti drugačni. Predstavljali naj bi tisto najbolj vznemirljivo, pregled najboljše, najbolj posebne svetovne produkcije, imeli naj bi dobro vzdušje, druženje naj bi bilo njihov zaščitni znak, umetnikom ne bi bilo potrebno takoj po predstavi zapustiti mesta, ampak bi lahko ostali, dogajali naj bi se konec avgusta, ko ljudje pridejo s počitnic ... Dejstvo je bilo, da Ljubljana potrebuje dober nov festival.

Potem se zelo realistično, kot kakšen Émile Zola, spomnim mrzle pisarne na Rimski, enega računalnika in tega, da sploh nismo imele tiskalnika. Kmalu se je pisarna začela polniti. Ira. Mojca. Štrucl. Kasneje še Kohek. In prvi festival je bil pred vrati. Že takrat sem se od Nevenke in vse ekipe naučila nekaj zelo pomembnega, nekaj izjemnega, kar je še danes stalnica Mladih levov – nič, ampak nič, ni nemogoče. Nimamo gledališča, ga bomo pa zgradili, predstava je prevelika, bomo pa premaknili stene, nimamo reflektorjev, sposodili si jih bomo, kje bo spala tako velika količina umetnikov, se bomo že znašli ... In vse se je uresničilo. V Bunkerju je še danes vsako sanjarjenje dobrodošlo, ker je to prostor, kjer je največ možnosti, da se udejanji še tako neverjetna ideja.

O legendah

Prvi festival je na Ljubljanskem gradu otvorila Ellen Stewart, žal že pokojna direktorica legendarnega newyorškega gledališča La MaMa. Spomnim se, da sem šla po njo na letališče v Trst. Zdela se mi je čudovita gospa, z živo rdečo šminko in snežno belimi dredi. Ker ji je bilo vroče, si je zaželela, da v avtu odpremo vsa okna, kar je v notranjosti vozila ustvarilo pravi tornado in to ji je bilo všeč.

Govorila je o svoji hiši v Italiji, v kateri je imela rezidence in v katero so prihajali umetniki z vsega sveta. Najbolj strastno je govorila o hrani: o kruhu in o tem, da bi najraje jedla dobra pečena jetrca. Kasneje sem imela z njo intervju in pripovedovala mi je, kako je začela kot modna oblikovalka in kako sta skupaj z Yvesom Saint Laurentom pripravljala kreacije za ples angleške kraljice, kako so ji ime La Mama nadele poljske šivilje v njenem modnem studiu v East Villageu, ki je kmalu postal gledališče, v katerem so nastopali veliki režiserji, od Kantorja do Grotowskega, ter velika igralska imena, od de Nira do Pacina.

Mladi levi so mi omogočili posebno življenjsko izkušnjo, v vseh teh letih mi je bilo dano v kontekstu festivala spoznati veliko zanimivih ljudi. Tako kot je to bila La Mama. Sledilo jih je še mnogo; zaljubljenec v svoje umetniške poklice, entuziastov, humanistov, zapeljivcev, posebnih z različnih koncev sveta, ekscentrikov ...

Za vsako izbrano predstavo si
programska ekipa ogleda vsaj 30 predstav.

O umetnikih

V vseh teh letih smo pregledali na tisoče kaset in zgoščenk s predstavami, si jih v živo ogledali prav toliko. Predstavljali smo umetnike, ki so bili nekaj posebnega, mojstri v plesu, igri, pripovedovanju, akrobacijah ... Virtuoze. Mladim umetnikom so se pridružile že uveljavljene zvezde, saj je bilo v Ljubljani vedno manj kakovostnih gostujočih tujih predstav. Ljubljanska publika je na Levih videla nove žanre, kot je to recimo sodobni cirkus – kjer se je mnogokrat uresničila gravitacija nič. Odkrivala je sodobni afriški ples, ki je bil nekaj najbolj sodobnega in minimalističnega, kar sem kdaj videla v plesu – kako je zen srečal ritem. Trende sodobnih scenskih umetnosti. Povsem nove neoprijemljive oblike gledališča.

Ko izberemo zadnjo predstavo, napišemo celoten program na list papirja (kot nekakšen ritual) in pred našimi očmi se na tistem listu festival sestavi v zgodbo. Predstave se povežejo s skrivnostno rdečo nitjo. Ni naključij. Festival je živ organizem. Eno leto so prevladovali izjemni pripovedovalci zgodb, naslednje smo ugotovili, da gostimo predstave, ki so vse brez scenografije, nekaj let kasneje pa skorajda brez glasbe. Potem so se spet vsi na odru ukvarjali in pripovedovali o tem, kako nastajajo predstave. Drugič so se spogledovali z vizualno umetnostjo. Nekaj let nazaj je velik del predstav govoril o družini, o tem, od kod prihajamo. Letos gre za izjemno angažirano in politično gledališče, kar je refleksija stanja stvari, v katerem smo.

Roland Barthes je Michelangelu Antonioniju nekoč napisal čudovito pismo, v katerem je opisal tri vrli-

ne, ki po njegovem mnenju naredijo umetnika. To so budnost, razumnost in krhkost. Ko se spomnim umetnikov, ki smo jih, nekatere tudi večkrat, gostili na Levih, intenzivno razmišljam o teh vrtilinah. Budnost je ljubezenska budnost, budnost želje, mentalna budnost, piše francoski filozof. Razumnost pomeni, da umetnik ne zmeša smisla in resnice. »Koliko zločinov je človeštvo zagrešilo v imenu Resnice. Koliko vojn, represije, strahu, genocidov za zmago enega samega smisla! Umetnik ve, da smisel neke stvari ni njena resnica; to vedenje je razumnost, lahko bi rekli nora razumnost, kajti zaradi nje izstopa iz skupnosti, iz črede fanatikov in brezobzirnežev.« Tretja lastnost je najbolj paradoksalna – krhkost, ki jo predstavlja umetnikov občutljiv pogled na svet, to, da vidi stvari, ki jih drugi ne. Krhkost je zapisana že v esenco umetnikovega poslanstva, saj so mnogi vedno bolj prepričani, da lahko družba shaja brez umetnosti. »Umetnikova dejavnost je sumljiva, ker moti udobje etabliranih smislov, ker je hkrati zelo draga in zastoj in ker družba še vedno ne ve, kaj naj si misli o tem razkošju.«

Barthesu se zdi pomembno tudi, da je umetnik Moderen: »Mnogi imajo Moderno za bojni prapor proti staremu svetu, njegovim kompromitiranim vrednotam; vendar za dobrega umetnika, Moderno ni statični izraz cenene opozicije; ravno nasprotno, Moderno je aktivno prizadevanje slediti spremembam Časa, ne več zgolj na ravni velike Zgodovine, temveč znotraj tiste male Zgodovine, katere merilo je eksistenca vsakogar od nas.«

Če prelistam kataloge, pogledam imena umetnikov ter naslove njihovih predstav in si jih spustim skozi projektor spomina, prepoznam čas, v katerem so nastajale in v katerem smo jih gledali na festivalu, mikro in makro čas. Ko so še vsi razmišljali o modernizmu, so umetniki na Mladih levih že govorili o svoji intimi, ki je v času sodobne tehnologije in medijev že postajala nekaj povsem drugega, kot je bila. Ko se nam je zdelo, da je politični teater za vedno mrtev, so se glasno kot revolucija v daljavi na festivalu pojavile italijanske gledališke skupine s kritičnimi refleksijami na kaos v državi in v njenem predsedniku. Ko nihče več ni pripovedoval zgodb, so odre Levov polnili najboljši zgodbarji, skorajda romanopisci. Ko se je zdelo, da virtuoznost ne šteje, so performerji rezali zrak s svojimi besedili in telesi. Oživel so življenje in ga razprostrli na izreden način. Mladi levi so zaradi te aktualnosti v času Moderen festival. Sodoben. Tako kot pravi Barthes, si prizadeva slediti spremembam. Je pravočasen.

O sedanjosti

Ena glavnih lastnosti gledaliških predstav je minljivost. Za njimi ostane nekaj fotografij, kritik in spomin. Gledališče je eden zadnjih medijev, v katerem se gledalec in igralec na odru srečata iz oči v oči. Si v zatemnjeni dvorani delita isti čas in prostor. Sedanjost. Kako že pravijo: »Čas obstaja zato, da se ne bi vse zgodilo naenkrat, prostor obstaja, da se ne bi vse zgodilo samo tebi.«

In prav sedanjosti, tega izjemnega občutka, je v sodobnem času vedno manj, saj nam ga skušajo ukrasti različne sile. Pred kratkim sem se pogovarjala z legendarnim scenaristom in dramatikom, tesnim sodelavcem Petra Brooka, Jean-Claudeom Carrièrejem, ki je dejal, da nas preteklost vedno

bolj lovi, da je lanska moda, na primer, letos že retro, da je prihodnost vedno bolj negotova in zaradi vsega tega se manjša občutek in zavedanje sedanjosti. Ukradena nam je.

Gledališče pa nam jo včasih predoči. Nam jo spusti skozi telo kot nežen šok elektrike. Ljudje pač držimo svoje življenje v rokah ob pomoči časa in če se ta za trenutek spremeni, se vedno zgodi kaj presenetljivega. Intenzivnost festivalskega programa ima veliko opraviti s tem, da podre naš vsakdan. Tistih deset ali več avgustovskih popoldnevov in večerov, ki jih preživim na Mladih levih, je čas drugače razporejen. Intenzivnost predstav, komunikacije, razmišljanje o umetnosti, svetu. Nov koordinatni sistem. Sedanjost je tukaj pod mojimi nogami in pred mojimi očmi. Dan nosi druge dimenzije. Tako kot v času zaljubljenosti, bi dejal Barthes.

O prijateljstvu

Mlade leve vedno povezujem s prijateljstvom. Do ljudi in do umetnosti. To je posebna kategorija, o kateri je najtežje kaj napisati. Pa ne zato, ker bi se bala pisati osebno, ampak zato, ker bi vse, kar bi zapisala, zvenelo premalo osebno. Pisarna v Bunkerju, kjer koli je že bila, na Rimski ali na Slomškovi, je zame vedno bila in bo zavetje tovarištva. Čas in prostor, ki se srečata v srcu. Za vedno.

Fotografija Tina Smrekar



Nevenka Koprivšek in Irena Štaudohar; sodelovanje dolgo že petnajst let

RES BOSSHART,

Švica, profesor in predstojnik oddelka za gledališče in opero na

Umetniški univerzi v Zürichu (ZHdK), ustanovitveni član mreže Junge Hunde

MLADI PSI, STARA KLJUSETA IN TISTO **NOVO**

»O vsaki kulturi je mogoče reči, da je sestavljena hierarhično, tako da ima v njej vse svojo vrednost, ki je določena s položajem v kulturni hierarhiji vrednosti.«

Pred dvajsetimi leti je filozof, umetnostni kritik in medijski teoretik Boris Groys v svoji knjigi *O novem – poskus kulturne ekonomije* ugotovil, da se ta hierarhija vrednosti manifestira v strukturiranem kulturnem spominu. V naši kulturi in v našem času se ta odraža v knjižnicah, muzejih, gledaliških stavbah in koncertnih dvoranah. Groys te institucije imenuje arhivi, ki predstavljajo materializiran kulturni spomin neke družbe. Ta pa sega od lokalne omejitve do mednarodne razširitve. Osnovni princip vsakršnih arhivov in obenem tudi kulturnega spomina je, da je vanje vedno treba sprejemati novo. Potemtakem je mogoče samo v kontekstu teh vrednostno-hierarhično zgrajenih struktur smiselno govoriti o novem v umetnosti. Interpretira se kot drugačno, toda enako pomembno kot tisto, kar je že bilo sprejeto v arhiv. Imitacije, ponaredke ali ne-originale se v arhivih opredeli kot odvečne in se jih ne upošteva.

Toda če arhivi sprejemajo novo, se poraja vprašanje, od kod prihaja? Kje se zgodi inovacija? V arhivih že ne, kajti če bi bilo tako, novega ne bi bilo treba sprejemati vanje.

Boris Groys poleg tega strukturiranega, hierarhiziranega področja arhivov omeni še neko področje, ki ga označi kot »profani prostor«. Ta prostor je izjemno heterogen, v njem se nič ne ohranja, vse s tokom časa izginja. V njem je zajeto vse, česar arhivi ne zajemajo, torej tisto nepomembno,

neopazno, nezanimivo – in minljivo. Tudi inovacija. V takšnem okolju obstaja potencial za nove kulturne vrednosti, ker tukaj nastaja drugo. Toda tudi v profanem prostoru ne nastaja nič novega, temveč samo inovacija, tisto drugo. Nočem trditi, da je teza Borisa Groysa izpred skoraj dvajsetih let vzpodbudila ustanovitelje mednarodne mreže Junge Hunde (Mladi psi), da smo ustvarili festival za umetnice in umetnike, ki so na začetku svojega umetniškega prepričevanja današnje družbe. Ugotovili smo, da takrat ni bilo prostora, ne strukture, kjer bi lahko nastajalo novo. Obstajajoče se je reproduciralo, ponavljalo, kar je nato kulturni spomin zavrnil kot odvečno in tautološko.

Naše prepričanje je bilo, da novo primarno nastane iz trditve in iz nje izhajajočega družbenega diskurza. Zunanji proces *ready-made* upodabljačih umetnosti iz petdesetih let prejšnjega stoletja – npr. *Pisoar* Marcela Duchampa – smo želeli prenesti na polje uprizoritvene umetnosti v času preloma tisočletja. Inovacijo smo želeli razumeti kot premik meje, ki kot kulturno tradicijo ovrednoteno umetnost v arhivu loči od profanega prostora. Kajti bili smo prepričani, da novo obstaja na prehodu iz profanega v kulturni spomin. Novo nastaja iz ocenjujoče, ovrednotene primerjave med arhivom in profanim prostorom – in se izgubi, takoj ko se ga pripiše enemu ali drugemu.

Ob tem smo se oklepali trditve, da ne obstajajo nikakršni temeljni kriteriji, ki upravičujejo različno vrednost drugega in novega. Piratska kopija mojstrovine je lahko prav tako »lepa« kot original – a vseeno je kopija ničvredna. Razlika vrednosti obstaja v ideološki fikciji, ki naj bi upravičevala razlike v hierarhiji vrednosti. To fikcijo večinoma vedno znova potrjuje javni diskurz pod vplivom različnih tokov in sil, ki obvladujejo trg.

Mreži Junge Hunde je šlo za iritacijo tega avtomatizma potrjevanja hierarhije vrednosti našega kulturnega spomina, za njegovo prepričevanje in v kolikor le mogoče, za njegovo uničenje. In lahko zatrdim, da smo vsaj tu in tam relativno hitro iritirali.

Ta vpliv lahko glede na svoje korenine bolje ocenim za nemško govoreči kulturni prostor. Tam je bila v začetku devetdesetih celotna gledališka scena v krču, obvladovali so jo junaki generacije 68. Obvladovali so javni diskurz. Bili so varuhi mej med arhivom in profanim, med tradicijo, novim in drugim.

Z internacionalizacijo drugega, torej inovativnega, nam je med drugim npr. s pomočjo mreže, kot je Junge Hunde, uspelo povečati pritisk na arhive in v javni diskurz vključiti profani prostor. Posledično je kulturni spomin z arhivskimi institucijami prodiral vedno globlje v profani prostor in zabrisal njune meje. Ideološka fikcija je postala priljubljena floskula.

Mreža Junge Hunde je bila pri tem razvoju pomembna vzpodbuda po vsej Evropi. Kar smo si želeli, se je zgodilo. Mreža ne obstaja več, toda Mladi levi še danes, 15 let pozneje, dokazujejo njen uspeh. Iskrene čestitke!

Toda napačno bi bilo, kljub temu razvoju, zdaj le prekrižati roke! Kajti le štirje odstotki umetnikov, ki so svojo kariero začeli med 25. in 30. letom kot koreografi, režiserji, pisatelji, skladatelji, dirigenti,

Junge Hunde umetniki

Fotografija Marcandrea Bragalini



Fičo balet: 1:0, prebojna predstava Gorana Bogdanovskega. Mladi levi 2000

Fotografija Urška Boljkovac

Fotografija Urška Boljkovac



Mala Kline: *Campo de' Fiori*.
Mladi levi 2004



Domenico Giustino, Kaja Sandström, Gilles Fumba:
Rabbit Hole. Mladi levi 2004

so po dvajsetih letih še aktivni v svojem poklicu. Vse ostale krajši ali daljši čas ovohavajo, pitajo in testirajo institucije zaradi deideologizirane fikcije, a jih ne subvencionirajo prepričljivo in obsedeno. Najmlajše umetnike se dandanes v vsakem gledališču (vsaj v nemško govorečem okolju) uvršča v repertoar in izpostavlja javnemu diskurzu, vendar se jih ne podpira, zagovarja, uveljavlja. Kajti tega drugega je v divje razraščenem profanem pragozdu še veliko in ko v gledališču nek umetnik omahne, ker se v arhivu pojavi prepil, ta institucija že brezglavo seže v profano, polno nove energije, in izpuli naslednjo rastlinico, nad njo prižge LED žarnico, napiše sporočilo za javnost in počaka, kaj se bo zgodilo.

Zakaj se naš kulturni spomin, čigar osnovni princip je – kot že po Groysu omenjeno – ta, da mora vedno znova sprejemati novo, zadovolji s tem fingiranim angažmajem? Zakaj nam ne gre za stabilnost, za zasedanje novega v kulturno tradicijo?

Menim, da je bilo v zadnjih letih »novo« izločeno iz vsakršne ovrednotene estetske primerjave v javnem diskurzu ne le zato, ker so ideološke fikcije mutirale v poljubne floskule, temveč predvsem zato, ker se razlikovanje vrednosti opredeljuje samo še glede na ekonomsko dimenzijo svobodnega trga. Tako je za institucije kulturnih arhivov mnogo ceneje, da vedno znova v bliskovitem zaporedju zagovarjajo profano inovativnost v obliki (na ta način izpraznjene) novega, kot da bi se angažirano zavzemale za to, da bi se subjektivno izbrano »drugo« prek javnega diskurza kot novo vključilo v tradicijo kulturnega spomina naših arhivov.

Konkretno to pomeni: iz honorarja izkušenega režiserja lahko plačam vsaj dva mlada režiserja, namesto ene realiziram dve uprizoritvi in z enakimi stroški prodam v seštevku verjetno celo več vstopnic. Iz sodelovanja z izkušenim režiserjem pa se mi povrh vsega porajajo še družbene dolžnosti ali obveznosti. Mlade lahko takoj nadomestim z drugimi mladimi.

In tako se zgodi, da je že nekaj let povpraševanje kulturnih arhivov po mladih psih (Junge Hunde) zelo veliko, vsaj v nemško govorečem prostoru. Življenjska doba psov pa je vedno krajša. Po dvajsetih letih preživijo samo štirje odstotki.

Po petnajstih letih mreže Junge Hunde se zato zavzemam za mednarodno mrežo Alte Mähren (Stara kljuseta), ki bo z več pozornosti skrbela za inovativno »drugo« odstavljenih kobil in žrebcev, za ponovno oživitev javnega diskurza, za nasprotujoče si fikcije – in za strukturo našega kulturnega spomina v arhivih.

Iz nemščine prevedla Urška Brodar.

PASCAL BRUNET,

Francija, direktor Relais Culture Europe, v sodelovanju z

LAURENCE BARONE,

politično analitičarko pri Relais Culture Europe

EVROPA - UTEMELJITI DEMOKRACIJO ONSTRAN NEVEDNOSTI



Fotografija Urška Boljkovac

Ne spominjam se več svojega prvega prihoda na festival.

Avgusta, zagotovo, a katerega leta?

Tedaj sem odkril novo Evropo, tisto po padcu berlinskega zidu.

Tudi tisto po vojni na Balkanu.

In kot vsak tedanji dobromisleči Zahodnoevropejec sem skušal razumeti razloge za vse te prevrate. Do tedaj sem Balkan poznal predvsem iz knjig, v Ljubljani pa sem našel svojo vstopno točko, med mnogimi, ki so se mi ponujale.

Bolj prijateljsko, gotovo, pa tudi polno začetnega poleta.

A moral sem tudi razumeti! Kar lahko včasih tudi nekoliko zaslepi.

Zame so bili festivalsko vzdušje in, priznam, tudi predstave ter stkana prijateljstva pravo odkritje in takrat sem zasnoval dolgo vrsto potovanj na evropski vzhod, znova sem potegnil na plan knjige o tej regiji in se začel srečevati z ljudmi iz nje, z ljudmi, nenavadno navezanimi na svojo zgodovino, na svojo zemljo. Pa tudi nenavadno navezanimi na svoje delitve, na svojo kulturno individualnost. Takrat sem imel vtis, da so vsi ti procesi še vedno potekali nekoliko nasilno in predvsem brez besed, brez prave razprave. Kot bi zadoščala že sama razvidnost kultur, očitnost, da si še vedno delijo košček skupnega, pa tudi očitnost prelomov in trganja.

In med vsemi temi vijugami je bilo zame še posebej nenavadno tole: odsotnost razprave o evropskem projektu! In prav ta je bila zame najbolj pomembna. Vse drugo, Balkan, vzhod, vojne ... vse to je bila le moja nevednost. Tu pa je šlo za nekaj drugega. Kot morda nekoliko naiven Zahodnoevropejec nisem razumel te odločitve za evropsko pot, ki je bila sprejeta brez dvomov, a tudi brez razprave. Je šlo za vključitev v Evropsko unijo ali za pridružitve evropskemu zahodu? Je šlo za priključitev političnemu in torej kulturnemu projektu ali za pridružitve zahodnemu blagostanju?

Zame je bilo precej nerazumljivo, da so se sprejemale usodne odločitve o usodi države, ne da bi preučili cilje projekta, ki so se mu hoteli pridružiti. Tako se me je ob vseh temah, umetniških ali družbenih, ki jih je obravnaval festival, najbolj dotikala tale: poskus v umetniškem prostoru ustvariti razmere za razpravo o skupnih točkah neke družbe. Evropski projekt je vsekakor del tega skupnega. Festivalu je, četudi se mu ni vedno uspelo izviti evropskim razočaranjem, vendarle vsaj v neki meri uspelo opozoriti na določena družbena, politična, umetniška in kulturna evropska nasprotja. V teh kriznih časih vsak novi dan potrjuje in precizira nujnost evropskega projekta, opozarja, kako nujno se je o njem treba pogovarjati in pogajati z evropskimi državljani. Takšen proces politične izgradnje se lahko opre le na odprto in dokumentirano javno razpravo, ki je bila v Evropi vse predolgo prezrta ali slabo vodena. Opirati se mora na zavest o našem času, o razvoju in pobudah, ki so na mizi, in o odgovornosti, ki jo imamo, da jih bomo znali razumeti, umestiti, pa tudi odločno kritizirati, če bo to potrebno.

Kulturno razsežnost izgradnje Evrope je treba obravnavati v skladu s temi zastavki. Festival Mladi levi je tako postal eden prereditih evropskih umetniških dogodkov, ki skuša odpreti to razpravo in izostriti njene cilje. To svojo vlogo zaokrožanja evropskega kulturnega prostora mora le še utrditi. Že pred leti je namreč minil čas, ko kultura na evropski ravni ni bila resno obravnavana. Danes velja nasprotno. Politični proces se širi, kulturna agenda EU se vse bolj uveljavlja. Sredstva se podeljujejo neposredno ali posredno, v okviru drugih projektov in politik, na primer kohezijske. Številni evropski kulturni akterji, kot sta Bunker ali festival Mladi levi, dobivajo podporo, se vključujejo v evropske povezave (kakršna je na primer Balkan Express), v njih vzpostavljajo sodelovanja in predvsem izumljajo nove načine dela, delovanja in razumevanja sveta, ki pretresa tudi to, kar danes še razume-

mo pod pojmom kulturno in umetniško delovanje. Teme razprav se oblikujejo postopoma, pa naj gre za naš razvojni in družbeni model ali pa za položaj Evrope v svetu.

Poleg števil, ki vsekakor še niso takšne, kot bi morale biti, se moramo posvetiti prav tem temeljnim premikom, tem novim sestavljanjem in angažmajem, jih zaznati na njihovem ozemlju in jih pritegniti v razpravo. Izziv, ki se nam danes, v globaliziranem in spreminjajočem se svetu zastavlja, je na celini ustvariti nov pristop javne umetniške in kulturne politike, ki bo izhajal iz naših družb in ki bo predstavljal temelj tega, kar želimo, da bi bilo 21. stoletje.

Vprašati se torej moramo:

- Kako vzpostaviti evropsko umetniško in kulturno politiko, ki bo temeljila na načelu pravic, pravic posameznikov in skupnosti?
- Kako naj umetniški in kulturni dejavniki združijo evropsko solidarnost in hkrati odgovornost za izhodne strategije iz krize, ki jih je potrebno izumiti?
- Kako predlagati nove poti za kulturno ekonomijo med premalo reguliranim trgom in ekonomijo, ki je omejena le na javno podporo (še posebej, kadar ta podpora trči ob trenutno razpoložljiva sredstva)?
- Kako formulirati politični okvir, ki bi izražal ekonomske razsežnosti EU (skupaj z globaliziranimi mutacijami) s socialnimi (boj proti kulturnemu izključevanju), družbenimi (raziskati poti družbenih mutacij) in demokratičnimi razsežnostmi?

Kako konec koncev definirati kulturno skupnostno politiko, ki ne bi bila le podaljšek nacionalnih politik, ki so tudi same pogosto v krizi, ampak bi bila javna politika »evropskega skupnega dobrega«? Uresničitev bodočega akcijskega okvira EU za leto 2014 je treba zgrabiti v tej perspektivi. Ni ga mogoče nadomestiti s sesedajočimi se nacionalnimi kulturnimi politikami številnih evropskih držav (pa naj gre za zmanjšane proračune ali pravico do izražanja). Omogočal bo gradnjo odgovornega in solidarnega evropskega prostora. Zatorej nikar ne mešajmo več projekta in orodja.

V času evropske ekonomske, družbene in politične nestabilnosti je potrebna razprava o usmeritvah EU, v kateri se bo pokazala naša odgovornost. Ni nam treba nadaljevati s približki ali ponavljanjem klišejev. Tudi te razprave prispevajo k nastanku neke politične, socialne in kulturne Evrope, ki bo na novo artikulirala umetnost in kulturo v luči tega, kar razumemo kot humanizem, demokracijo in družbeno pravičnost.

Mladi levi so od začetka ustvarjali razmere za takšne evropske razprave. Upajmo, da jih bodo še dolgo, da bodo še naprej predstavljali tista vhodna vrata, ki sem jih odrinil pred leti.

Iz francoščine prevedla Tanja Lesničar - Pučko.

Na festivalu Mladi levi smo organizirali **26** okroglih miz.

Fotografiji Dejan Habicht



Okrogla miza na drugih Mladih levih: Prostorska problematika scenskih umetnosti v mestu Ljubljana (Bojana Kunst, Blaž Peršin, Mojca Božič, Raymond Weber, Nevenka Koprivšek, Eda Čufer in Bratko Bibič)

KAJ JE RES ALTERNATIVA?

Razmišljanja ob 15-letnici Mladih levov

Festival Mladi levi bolj ali manj redno spremljam od njegove prve izdaje. Njegov nastanek razumem kot težnjo po zagotavljanju možnosti za uveljavitev umetnikov mlajše generacije in tistih ustvarjalcev, ki svojega dela še niso uspeli vpeti v mednarodne produkcijske mreže, njegov razvoj pa predvsem kot usmeritev v: (1) pridobivanje infrastrukture in zagotovitev pogojev dela domačim ustvarjalcem (Stara mestna elektrarna), (2) vzgojo produkcijskih in umetniških kadrov, ki jih je Bunker uspel rekrutirati iz stalnega sodelovanja s prostovoljci, (3) mišljenje urbanega prostora kot kulturnega organizma, za katerega je potrebno imeti minimalno urbano pismenost, da bi ga uspeli dekodirati, razumeti in gojiti (Kulturna četrt Tabor), (4) mobilizacijo potencialnih piscev za refleksijo scenskih umetnosti (Arena), (5) stabilno, skrbno in kontinuirano komunikacijo festivalskega programa z javnostjo in svojim občinstvom, da bi si zagotovili ustrezen obisk, (6) reprogramiranje festivala v srednje veliko produkcijo z nekaterimi uveljavljenimi imeni ali celo zvezdami s področja sodobnih scenskih umetnosti in (7) nenazadnje razumevanje festivala kot mesta kreativnih srečevanj med umetniki (od njegove prve izdaje imajo gostje festivala, umetniki in njihove skupine možnost, da ostanejo ves čas festivala v Ljubljani).

Festival, ki ga je Nevenka Koprivšek s svojimi sodelavci iz zavoda Bunker začela leta 1998, je po eni strani uspešna zgodba domače nevladne produkcije, saj je verjetno edini izmed festivalov, ustanovljenih v devetdesetih letih, brez večjih kriznih epizod in z neko prepoznavno festivalsko temperaturo, po drugi strani pa se ob tem premisleku težko znebim grenkega priokusa, ko pomislim na ambicije konteksta, ki ga je proizvedel, in na to, kar si je ta kontekst uspel priboriti. Očrtal bom nekatere kontekstualne karakteristike, iz katerih so nastali Mladi levi, in postavil nekaj tez, kaj je v tej zgodbi spodletelo in kako.

Danes se zdi, kot da festivali na področju sodobnih scenskih umetnosti v Sloveniji potekajo že od vekomaj. A zgodba je precej drugačna: festivali, ki jih na področju sodobnih scenskih umetnosti pri nas producirajo in programirajo predvsem ustvarjalci iz nevladnega sektorja, se v Sloveniji začnejo leta 1975 z Ljubljanskimi dnevi plesa, ki jih je plesna zgodovinarica, kritičarka, pedagoginja in urednica plesnih programov na RTV Ljubljana Marija Vogelnik s svojim Kulturnim društvom Kinetikon organizirala med letoma 1975 in 1981, potem ko se je v Sloveniji z ustanovitvijo Studia za svobodni ples (1973) in Plesnega teatra Celje (1975) produkcija sodobnega plesa nenadoma razširila izven izobraževalnih okvirov.

Če se ozremo po referencah, ki jih sodobne scenske umetnosti danes afirmativno razpoznavajo kot svojo lastno zgodovino, ugotovimo, da sodobnoplesne prakse kulturno-politični sistem v tistem obdobju umešča med ljubiteljske dejavnosti, eksperimentalna gledališča (Gledališče Pupilije Ferkeverk, EG Glej, Pekarna) pa z liberalno generacijo mladih ustvarjalcev (rojenih med 2. svetovno vojno in po njej) za razliko od prvega vala teh gledališč (Eksperimentalno gledališče, Ad Hoc, Oder 57) morda prvič resnično uspejo ustvariti drugačno estetsko polje, četudi režiserjem in članom gledaliških ansamblov izleti vanje predstavljajo nekakšno vzporednico njihovemu delu in institucijah, odmik od običajnih umetniških procesov in srečanja z drugačnimi tipi dramske pisave. Za razliko od plesa strokovna javnost eksperimentalnega gledališča nikoli ni umeščala med amatersko dejavnost, vendar ta produkcija takrat pri nas očitno še ni bila tako obsežna, da bi terjala svoj festival, občasne stike z mednarodno produkcijo pa tem ustvarjalcem zagotavljata beograjska BITEF in BELLEF ter drugi festivali v nekdanji skupni domovini.

Ta čas Slovenija pozna dve večji festivalski instituciji, ki v svoje programe občasno vključujeta nekatere oblike sodobnega plesa (moderne ples, izrazni ples, moderni balet) ali t. i. eksperimentalnega gledališča. Prva se imenuje Ljubljanski poletni festival (danes Festival Ljubljana), ki ga je leta 1953 prvič organiziralo Turistično društvo Ljubljana in je s svojim formatom še danes značilen sezonski festival, s kakršnimi mestne oblasti po vsej Evropi svojim meščanom in sezonskim obiskovalcem zagotavljajo bolj ali manj kakovosten, vsekakor pa preverjen umetniški program. Prav z njim so (z izjemo prvega gostovanja tuje plesne skupine po 2. svetovni vojni pri nas; Jose Limon Dance Company, ki je v ljubljanski operi gostovala konec leta 1957 s koreografijami Joseja Limona in Doris Humphrey, ki je bila takrat umetniška voditeljica skupine) povezana tudi prva gostovanja evropskega, predvsem pa ameriškega modernega plesa v Sloveniji. Slednja so bila v celoti finančno podprta s strani ameriških oblasti, izvršno produkcijo pa so iz ozadja izvajale njihove tajne službe, da bi v svet po vzorcih kulturnega kolonializma izvozile ameriško abstraktno umetnost. Tako je bilo mogoče pri nas videti Alvin Ailey Dance Company, Paul Taylor Dance Company, Alvin Nikolais Dance

Company (v skupini sta plesala tudi Carolin Carlson in Murray Louis), Glen Tetley Dance Company, med evropskimi skupinami pa Maurice Béjart in Ballet du XXe Siècle, London Contemporary Dance Theatre in Het Nationale Ballet – Amsterdam pod vodstvom Sonje Gaskell. Tako se začne v Sloveniji po drugi svetovni vojni ponudba mednarodnega programa scenskih umetnosti mešati z maloštevilnimi domačimi produkcijami.

Druga od festivalskih institucij se je med leti 1966–1969 imenovala Teden slovenskih gledališč, leta 1970 pa je dobila ime Borštnikovo srečanje. Gre za nacionalen tip gledališkega festivala, kakršni so v različnih evropskih državah vzkli iz različnih kulturno-političnih sistemov in so se v devetdesetih letih pretvorili bodisi v nacionalne gledališke platforme (*theatre showcases*) bodisi v mednarodne festivalske programe ali pa so bili tudi kombinacija obojega. (Izmed vseh tovrstnih festivalov v Vzhodni Evropi je Borštnikovo srečanje verjetno zadnje doživelo svojo programsko reformo.) V kulturno-političnih sistemih Vzhodne Evrope so imeli ti festivali pred letom 1989 predvsem revijalno (pregled nacionalne produkcije) in sindikalno funkcijo (druženje gledaliških sindikatov). Borštnikovo srečanje je v svoj program produkcije eksperimentalnih gledališč po letu 1970 uvrščalo predvsem zato, ker so večinoma temeljile na domačih dramskih besedilih, s čimer so si zagotavljale tudi temeljni argument za financiranje. Ostale produkcije so povečini ostale zunaj programov, kar je povzročalo posamezne frustracije ustvarjalcev, a večjih nesoglasij ne. Ko se je leta 1979 Borštnikovemu srečanju pridružil še Teden slovenske drame (sprva je imel domicil v LG Celje), je tudi slovenska dramska produkcija dobila svoj festival, z njo pa so se vzpostavili pogoji za utrjevanje dramskih kanonov (kar je bil temeljni razlog za kasnejše generacijske spore; srž problema ni bilo nič drugega kot obramba aristoteljanskih pojmov mitosa in etosa; brez zgodbe in karakterja določeni generaciji gledališče preprosto ni bilo berljivo).

To stanje je bilo potem zadovoljivo do prve polovice osemdesetih let, ko se zaradi različnih razlogov vplivi modernega gledališča razširijo iz interpretacije besedila tudi na radikalnejše režijsko besedilo (če uporabim semiotični termin), ko pod vplivom zgodovinskih avantgard gledališče postane inženirsko polje za raz-stavljanje teatraliziranih zgodovinskih diskurzov (estetskih, političnih in kulturnih) in ko zaradi upora proti institucijam prvič odpove hierarhizirano estetsko razmerje med visoko in nizko umetnostjo, kar se nenadoma kaže v vrsti teatraliziranih *undeground* kolektivov in njihovih dogodkov (teatralizacija vsakdana in identitet). A to zgodbo je treba uvesti drugače in širše.

Kar imamo na področju sodobnih scenskih umetnosti še danes, vključno z – upal bi si trditi – že nekoliko izčrpanimi modeli kulturne produkcije, v katero spada tudi festivalizacija scenskih umetnosti v zadnjih dveh desetletjih, se pri nas začne povijati leta 1977 z več dogodki, med katerimi

lahko mirno izpostavimo koncert Pankrtov v telovadnici moščanske gimnazije v torek, 18. oktobra 1977. Naslednji četrtek je v Veliki Britaniji izšel prvi album Sex Pistolsov. Izbruhnili je pank. Na Vzhodu je sovpadal z zatonom moči komunističnih partij, na Zahodu pretežno z vzponom desnice in drastičnega liberalizma v gospodarstvu (vključno s privatizacijo državnih institucij), konec energetske krize pa je dal neki paradigmi pop kulture nov zagon, saj so padci cen nafte po letu 1980 pocenili vinil in plastiko, zato so gramofonske plošče nenadoma po dostopnih cenah lahko tiskale tudi minorne neodvisne založbe (mimo zahtev komercialnih založb) s svojo umetniško-programsko avtonomijo (ta del založništva je kasneje v tujini izdal albume Laibacha in Borghesie). Doktrina kulturnih politik je na Zahodu sledila privatizacijski logiki in umetnost nenadoma porinila na trg (posredno in neposredno subvencioniranje umetnosti se je v ZDA in Veliki Britaniji prekinilo), evropski državi, ki sta se v sedemdesetih letih znebili fašistov (Španija, Portugalska), sta bili na poti v EU in do evropskih strukturnih skladov, začetek nacionalne emancipacije Flamcev, ki se je v Belgiji pospešeno začel v šesdesetih letih, pa je potreboval svojo kulturno distinkcijo. Nastajali so pogoji za nekaj drugačnega.

Četudi je pank v ZDA, natančneje v Detroitu in New Yorku, vzniknil iz odpadnikov duha šestdesetih let in je v veliki meri potekal kot emancipacija urbanih estetik popularne kulture, so v Evropi njegova semena obrodila drugačne sadove. Tu je pank mlajšim generacijam (delavskega razreda) razprl potencialne najrazličnejših ustvarjalnosti, stimuliral je artikulacijo njihove družbene in politične pozicije, predstavil je najrazličnejše oblike odpora proti »ideološkemu aparatom držav« in zanje nenadoma ponudil vrsto možnih alternativ. Upor proti različnim državnim institucijam pa je generiral tudi vrsto uporniških strategij in taktik, med katerimi so bile umetniško najbolj izvirne prav tiste, ki so nastajale v socialističnih režimih Vzhodne Evrope, kjer so umetniki oblastem vračali njihove lastne ideološke operative (Moskovski konceptualizem, NSK itd.).

V takšnem kontekstu je postajalo popolnoma jasno, da gledališko-plesne institucije s svojimi hišami na izpostavljenih krajih mestnih urbanih prostorov ter njihovi modeli produkcije in organizacije s svojimi estetikami ne morejo zagotavljati ustvarjalnega modela, kakršnega je terjal duh časa. Nacionalna, mestna, regijska in ljudska gledališča, žanrsko (balet, opera, lutke) ali s ciljnimi občinstvom (mladinsko, otroško) določeni gledališki programi s svojimi repertoarji preprosto niso zmogli biti kakršen koli izzivalen obet novim generacijam ustvarjalcev. Ob panku, post-panku, novem valu, umetnosti videa, fanzinih in alternativnem dizajnu, fotografiji in filmu, ob alternativnih medijih, novih življenjskih stilih in družbenih gibanjih, pa tudi ob različnih teoretizacijah kontekstov (političnih, kulturnih, družbenih, umetniških) so se estetski vzorci in umetniški postopki zgoraj naštetih modelov gledaliških institucij zdeli preprosto *out of time*. Tudi na področju scenskih umetnosti

so morale vznikniti t. i. alternative. To je samo nekaj razlogov za razprtje kreativnih potencialov, ki so terjali nove načine produkcije tudi na polju scenskih umetnosti. Minimalna finančna vzdržnost umetniške produkcije je tudi na polju scenskih umetnosti terjala mobilnost in mreženje (ustanovitve IETM na začetku osemdesetih let je bil eden od prvih takšnih primerov), na novo vzpostavljena-kulturna središča po Evropi (Bruselj, Lizbona, Barcelona itd.) pa vidnost in prepoznavnost. Rešitev je bila v festivalskih mrežah in čim večji mobilnosti produkcije.

A četudi pri nas v tem času umetniška in kulturna kreativnost doživi neverjetno erupcijo, se reaktivnost kulturnih politik na nove razmere zamakne za celo desetletje. Ljubljana postane za ves jugoslovanski prostor kulturni *trendsetter*, a njena kulturna produkcija je financirana iz pičlih mladinsko-študentskih proračunov ali pa se povečini financira s prodajo vstopnic (glasba). Podpirajo jo študentske in alternativne organizacije in njihovi mediji, v katerih se rojeva intelektualna elita, ki se novega stanja zelo hitro zave. Dotrajana socialistična infrastruktura, partijsko orodje družbenega nadzora postane zatočišče te kulture. Začne se boj za prostore.

Leta 1998 je delež kulture v proračunu obsegal 2,11 %, leta 2011 pa 2,05 %.

Za Ljubljano je vsekakor prelomen tudi partijski bunker z imenom Cankarjev dom, ki ga s samoprispevkom zgradi politični eho železnih sedemdesetih let in v osemdesetih letih začne skrbeti za mednarodni program s področja scenskih umetnosti. V Ljubljano prvič začne kapljati zgoraj opisana produkcija novih evropskih kulturno-produkcijskih razmer, vključno s pomembno flamsko zgodbo. Zadeve pa se sčasoma pretvorijo tudi v izvoz ključnih ljubljanskih akterjev na Zahod. Mladinskemu gledališču po gostovanju z Ristićevo *Misso* na festivalu v Nancyju v Franciji celo slavni francoski filozof Michel Foucault na robu svoje prezgodnje smrti napiše pismo, v katerem polemizira z njihovo teatralizirano sliko centralizirane oblasti, NSK na londonskem LIFT-u v drugi polovici osemdesetih let zakurijo medijski škandal, saj nihče ne pričakuje, da vzhodnoevropska umetniška atrakcija svoje umetniške strategije spreminja gleda na kulturni kontekst in se ne želi dati na ogled zgolj kot »eksotični objekt«. Vzhoda, Laibach in Borghesia podpisujejo pogodbe s tujimi glasbenimi založbami, ljubljanska lacanovska šola z Žižkom pa mirno čaka, da jo odkrije Zahod. Mreženja postanejo dejstvo, a Slovenija se nanje v obliki festivalov ni pripravljena odzvati prej kakor sredi devetsedemdesetih let.

Za prelom kulturne paradigme, ki je bila deležna skoraj vsa urbana Evropa, je pri nas ključen tako rekoč festivalski dogodek z naslovom *Kaj je alternativa?* (4. in 5. novembra 1983 sta ga organizirala ŠKUC-Forum in Radio Študent v Mladinskem centru Zgornja Šiška ob podpori RK ZSMS). Morda pri njem ni ključno zgolj to, da umetniški program (glasba in video) nenadoma ne more brez teoretizacije (simpozij z naslovom *Vloga in območje razlike v materialistični teoriji* pomeni temeljni premik v potrebi, da se kulturno življenje teoretizira), ampak da je ta spoj (umetniške in kulturne) prakse in teorije nekakšna specifika, ki sčasoma iz provincialne slovenske prestolnice naredi kulturno metropolo. Prav različne kreativnosti tega časa so Ljubljano prvič in najmočneje vpisale na kulturni zemljevid sveta. Tega se nobena od ljubljanskih mestnih oblasti niti do danes ni zavedla, nič drugače se do omenjenega fenomena ne obnašajo državne oblasti, tudi v primerih, ko na mestih odločevalcev sedijo predstavniki, ki so zrasli iz umetniško-kulturnih vrenj osemdesetih let.

Morda se je na tem mestu smiselno preseliti nekaj let nazaj. Da bi nazorno predstavil eno od ključnih diskrepanc med oblastmi (kulturno politiko) in umetniško produkcijo na področju (sodobnih) scenskih umetnosti, je zelo zgovorna pobuda, ki jo je septembra 1978 sprožil Centralni komite Komunistične partije Slovenije. Ker se je Komunistična partija konec železnih sedemdesetih let zavedala, da postopoma izgublja svojo moč, je naročila pri strokovnjakih na področju umetniškega plesa (baleta in sodobnega plesa) ekspertize, v katerih skušajo nekateri kritiki, zgodovinarji in umetniški vodje tistega časa očrtati stanje na domicilnih področjih. Komunistične partije ni toliko skrbel razvoj posameznih področij (baleta in sodobnega plesa); poročila dokazujejo, da uslužbenci partije o njih nimajo pojma. Problem, ki so ga zaznali, je bil naslednji: med plesalci in koreografi iz kanoniziranega in modernega plesnega področja ni bilo članov partije niti »dobrih« samoupravljalcev. Njihova participacija v partijskih strukturah je bila minimalna. To so si želeli spremeniti. A med strokovnjaki je nastal nek simptomatičen problem, ki kaže na razkol med institucijami in neinstitucionalno dejavnostjo: njihova poročila kažejo na nekakšno estetsko hladno vojno, ki je podobna boju med današnjo levico in desnico. Moralna stališča, ki jih zavzemajo znotraj svojih estetik in opisov produkcijskih razmer, nakazujejo, da gre za dva kontinenta, med katerima ni nikakršnih prometnih povezav niti interesa za srečanja. Medtem ko oblasti ignorirajo primarni interes za umetniška polja, s katerimi občasno vzpostavijo dialog, in ko si želijo zgolj potencialne instrumentalizacije teh polj za svoje lastne interese, je razdor med institucionalno produkcijo in produkcijo nevladnega sektorja nepopravljiv. V poglavitnih črtah razmere ostajajo do danes podobne.

Festivale, ki so v Sloveniji nastali v devetdesetih letih, vključno z Mladimi levi, vidim kot eno v vrsti emancipatornih manifestacij kulturnega aktivizma osemdesetih let, ki se je v nekem trenutku odločil iniciirati strateške točke (ustrezne medije, ki so uspeli kaj zapisati o produkciji sodobne umetnosti,

posamezne izobraževalne iniciative, pretočnost med domačo in tujo produkcijo, nekatere nagrade ustvarjalcem, nacionalne festivalske platforme, povezanost sektorja, prostorsko infrastrukturo, pobudo za povečanje financiranja omenjenega sektorja, predloge za institucionalizacijo posameznih umetniških praks, prizadevanja za stabilizirano financiranje itn.), s katerimi bi si njegova družbena prezenca (pripadnost nekemu kulturnem prostoru) zagotovila reprezentacijo (vključenost, ki ima tudi svoje zakonske oz. institucionalne temelje). A slednje se do danes ni uspelo uresničiti. Osamosvojitve Slovenije in nove družbeno-politične razmere so obetale inkluzivne politike za različne segmente civilne družbe, med drugim tudi za izjemno živa kulturno-umetniška polja, ki so se v osemdesetih letih oblikovala kot izrazito prepletajoče se, nesegmentirano, skupno polje umetniških, kulturnih, družbeno-političnih, medijskih in aktivističnih praks. A tako kot cela vrsta političnih glasov tudi ta del družbe deluje kot demokratičen ornament, ki nima druge funkcije kot prikrivanje dejstva, da je družbeno-politično polje v Sloveniji v resnici mehka diktatura dveh partijskih frakcij, dveh politikantskih cerkva, dveh moralnih pozicij, med katerima se tradicionalni slovenski kulturni boj nadaljuje na hladen način in hromi vse.

Kulturni ministri v času Mladih levov

- **Jožef Školč 1997–2000** • **Rudi Šeligo 2000** • **Andreja Rihter 2000–2004** •
- **Vasko Simoniti 2004–2008** • **Majda Širca Ravnikar 2008–2011** •
- **Boštjan Žekš 2011–2012** • **Žiga Turk 2012–...** •

Obdobje med letoma 1991 in 2004, v katerem je nastala večina festivalov sodobnih scenskih umetnosti, festivalov, ki jih producira izključno nevladni sektor, je prav gotovo imelo svoje varljive srečne trenutke, v katerih je bilo mogoče verjeti, da se reči postopoma premikajo na bolje. A srečni trenutki so bili v resnici vsota začasnih rešitev, (1) ki so podaljšale izčrpavanje več generacij umetnikov, ustvarjalcev in akterjev, (2) ki so kreativnost postopoma porivale v obsesivno, kvantitativno produktivnost in (3) ki so uspeli proizvesti bodisi histeričnost omenjenega polja (zaradi nabranih frustracij spričo neučinkovitega systemskega reševanja kulturno-političnih potreb) bodisi letargijo in apatičnost posameznih akterjev. Da so se reči od leta 1991 premaknile na bolje, tega ni mogoče zanikati, a dogajale so se počasi, prepočasi ter brez trajnostne garancije, da zadeve ne morejo zdrsniti nazaj na svoje izhodiščne točke. Danes se zdi, da bi dobro del kakšen prelomen koncert v moščanski gimnaziji ali kje drugje in da bi bilo dobro organizirati dogodek *Kaj je alternativa št. 2*. To se nemara bolj kot kdajkoli prej sprašuje ves razmišljujoči svet, a zdi se, da za razliko od ljubljanskega dogodka leta

1983 to vprašanje ni zastavljeno iz potrebe po podeljevanju imen obstoječim vznemirljivim vrenjem, ampak iz globalnega obupa. Eden izmed akterjev originalnega dogodka iz leta 1983 danes na to vprašanje odgovarja tako rekoč po vsem svetu. Njegovo ime je seveda Slavoj Žižek.

Festivalsko sliko zadnjih dveh desetletij bi razdelil v dva segmenta. Prvi je izrazito strateški in si na različne načine prizadeva za emancipacijo posameznih polj kreativnosti in produkcije s področja sodobnih scenskih umetnosti, drugi pa zapolnjuje žanrske vrzeli, je hkrati odziv na deficitarnost in pasivnost institucij na posameznih poljih ustvarjanja ter običajno produkcijo poriva v festivalski tip produkcije, saj se samo na ta način posameznim umetniškim poljem uspe zagotoviti vzdržna sredstva za delovanje; slednji nastopi po letu 2000.

V devetdesetih letih je med letoma 1991 in 1996 Video-dance festival v svojih petih izdajah zapolnjeval vrzeli v informiranosti domačega kulturnega konteksta s sodobno-plesnimi tokovi na Zahodu in gojil popularni žanr filmanega plesa, leta 1993 se je festival Ex Ponto manifestativno odzval na zapiranje skupnega jugoslovanskega kulturnega prostora na področju scenskih umetnosti in ekskluzivnost slovenskega kulturnega prostora za tiste umetnike in ustvarjalce, ki so v Ljubljano pribežali iz bojišč jugoslovanske vojne. Leta 1995 sta v Ljubljani nastala dva festivala. Festival Exodos je nastal kot reforma izčrpanih Dnevov plesa, ki so kot nadaljevanje Ljubljanskih dnevov plesa potekali od leta 1982 pretežno v Cankarjevem domu in skrbeli za predstavitev domače plesne produkcije (npr. Plesnega Teatra Ljubljana, Studia za svobodni ples, Kinetikona itd.) v kombinaciji s posameznimi tujimi gostovanji, festival Mesto žensk pa je pomemben, ker si je prizadeval za večjo vključenost umetnic in ustvarjalcev v problematično moško vladavino mednarodnih umetniško-produkcijskih struktur. Med letoma 1997 in 1999 sta se v Cankarjevem domu pod skupnim imenom Lepota ekstreme zvrstila dva festivalska programa, ki sta se verjetno prva odzvala na paradigmatične estetske spremembe na področju sodobnih scenskih umetnosti (ples in umetnost performansa). Mladi levi, ki se omenjenim festivalom priključijo leta 1998, to sliko dopolnijo s prizadevanji po zagotavljanju pogojev mladim umetnikom in ustvarjalcem za vstop v mednarodne produkcijske mreže (nastal je kot slovenski festivalski del mednarodne mreže Junge Hunde), med festivali, ki so nastali po letu 2000, bi morda v to strateško festivalsko sliko sodila še Gibanica, slovenska plesna platforma, ki je nastala iz konsolidacije slovenske (predvsem ljubljanske) plesne scene in ki si je zadala cilj, da plesnim umetnikom zagotovi večjo prisotnost v mednarodnem prostoru.

Problem tega segmenta slovenske festivalske slike je, (1) da se je pri posameznih festivalih prehitro pojavila kriza vodstev, (2) da se spričo tipa organizacij (zavodi, društva) menjave vodstev niso dogajale ali pa so se pripetile na napačen način, (3) da financiranje ni sledilo cenam predstav na med-

narodnih scensko-umetniških trgov, (4) da festivali niso znali izstopiti iz svojih stalnih začenjaj, (5) da so slabo sledili prelomom na polju spreminjajočih se estetik, (6) da so mnogi festivali večkrat zapored izgubili pridobljeno zaupanje svojih občinstev ... In nenazadnje, da je to več kot ustrezalo vsem politikam, ki so vodile Ministrstvo za kulturo in ki se v vseh teh letih niso uspele spomniti, kaj bi lahko bila kulturna politika. Za razliko od omenjenih festivalov so si Mladi levi uspeli zagotoviti neko vrsto produkcijske, programske in komunikacijske stabilnosti ter izmed omenjenih projektov postali vodilni festival na področju scenskih umetnosti pri nas. In medtem ko so po regiji nastajali festivali, ki so v svojih začetkih upravljali s proračuni, ki so primerljivi s srednje velikimi festivalski-mi proračuni po Evropi, so pri nas proračunske zgodbe ostajale enake kot v devetdesetih letih.

Zadnje nevladno desetletje je ustanovilo naslednje festivale: leta 2002 je nastala prva izdaja festivala Goli oder, ki se je odzval na povečano zanimanje za improvizacijske oblike gledališča pri nas, razvoj sodobnega plesa izven Ljubljane je ustvaril Nagib (2005) v Mariboru, Fronto (2006) v Murski Soboti in Platformo (2007) v Mariboru. Potreba po novi dramski pisavi je leta 2006 rodila festival Preglej na glas!, iz dejstva, da se pojavlja nova generacija plesnih ustvarjalcev in da so potrebni novi načini ustvarjanja predstav, se je leta 2008 rodil festival plesnih perspektiv Ukrep, iz izobraževalnih produkcij regijskega programa Nomad Dance Academy pa je leta 2010 nastal festival Pleskavica. Slednja festivalska programa sta se skupaj s programom Modul Dance letos združila v Cofestival. Ob tem se je v zadnjih nekaj letih pojavljala vrsta jubilejnih festivalskih programov (Maska 001, Šoking gala šov) in priložnostnih festivalov tujih mrež (Balkanska plesna platforma, Plesna Vesna). Običajna produkcija je tako zaradi produkcijskih razmer postopoma zdrsel v festivalsko obliko.

Če se ozrem po svoji gledalski biografiji, ki je v nekem delu določena tudi s pisanjem kritik in člankov za različne domače medije, bi lahko trdil, da je moj pogled odločilno zaznamovala, vzgojila in izostrila festivalska produkcija devetdesetih let in da nikoli ne bom pozabil, kako prelomne in zavezujoče so bile zame posamezne predstave ali festivalske izdaje tega časa. Seveda pri teh občutkih in prepričanjih nisem osamljen. Mislim, da bi morala skupnost, ki pri nas producira festivale in zagotavlja možnosti za ustvarjanje sodobnih scenskih umetnosti, v bližnji prihodnosti sestiti za skupno mizo in proizvesti nek strateški, komplementaren načrt po zgledu vsebin, kakršne so bile nekoč naslovljene *Kaj je alternativa?* Potrebujemo oceno stanja in nek pogled najprej. Navsezadnje vidimo, da je treba biti, če nič drugega, ves čas pripravljen na muhe tega ali onega partijskega centralnega komiteja. In da je vsake toliko treba tudi svoji dejavnosti zagotoviti nekaj malega optimizma, ki ga za delovanje potrebujemo in ki je nekakšen razlog in pogoj tega, s čimer se ukvarjamo. Mladim levom pa ob tej priložnosti želim odlično naslednjo petnajstletko. Srečno!

Fotografija Nada Žgank



Minister Vasko Simoniti na otvoritvi festivala Mladi levi 2006

Fotografija Urška Boljkovac



Ministrica Andreja Rihter skupaj s podžupanom Ljubljane Milošem Pavlico in direktorjem Elektra Ljubljana Vincencem Janšo na otvoritvi Stare mestne elektrarne avgusta 2004

Fotografija Urška Boljkovac



Kulturna ponudba avgusta 2003 v Ljubljani

BLAŽ LUKAN,

docent za področje dramaturgije na Akademiji za gledališče,
radio, film in televizijo, publicist in dramaturg

MLADI LEVI ALI KAKO SE SPOMINJATI

Brskam po svojem arhivu, pa ne najdem praktično nobenega tehtnega zapisa o Mladih levih. Pač davek mojega prehoda iz časopisa na univerzo, pa tudi posledica nekega prehoda arhivov samih: iz papirnatih v digitalne, s paradoksnim učinkom. Včasih sem si članke, kopije, celo izrezke objav shranjeval, danes jih prepuščam trdemu disku, tudi ključku, kjer pa kljub tehnološki superiornosti njihova prihodnost še zdaleč ni gotova. Ostane še arhiv v glavi, a tudi ta je problematičen. Nekoč sem bil prepričan, da predstave ali dogodki, o katerih pišem, toliko bolj ostanejo zapisani tudi v spominu, a sčasoma uvidel, da je res ravno nasprotno: zapis jih iz spomina pravzaprav izbriše, če so zapisani, se jih ni treba več spominjati.

Tako hudo sicer ni, približno pa že. Če k zgornjemu dodam še svoj odpor do pisanja spominov (rad se spominjam, recimo, v živo, v družbi, ob kozarcu, pa ne samo preteklih predstav, teh še najmanj, raje preteklih dogodkov, recimo študentskih časov, pa vojaščine, umrlih prijateljev – ampak to je za nepoklicane čisti dolgčas), je ta zapis že pod hudim vprašajem. Zato bom raje nanizal nekaj (še) živih, popolnoma osebnih in bolj ali manj neteoretskih drobcev, povezanih z Mladimi levi v teh petnajstih letih – torej ne spomini, temveč živa zdajšnjost: ko govorim v pretekliku, mislim pravzaprav na sedanjik (in upam na prihodnjik).

Najprej, prvo leto me je na Mladih levih presenetilo novo, še neznano občinstvo. V Ljubljani, kjer se vsi obiskovalci predstav z neinstitucionalne scene pravzaprav zelo dobro poznamo, najbrž gremo drug drugemu krepko na živce, prav kot se hkrati tudi pogrešamo, je na prve Mlade leve prišla publika, ki je nisem poznal. Mlada, to je treba še posebej poudariti (a tudi sam sem bil takrat mlajši), in zaradi časa odvijanja festivala, torej konec avgusta, kar pomeni konec počitnic, tudi primerno sproščena,

razpoložena, porjavela. To še zlasti velja – česar pa ni treba posebej poudarjati – za mlade gledalke (ki so zdaj žal petnajst let starejše). Priznam, tu je nekaj voajerskega, hkrati pa tudi avtentično zadovoljstvo nad pomlajenim občinstvom sodobnih scenskih umetnosti. Nov kontekst, nove strukture, nova vključitev. Vključevalnost je pojem, ki ga Mladi levi gojijo od začetka, integracija, vpis v različne družbene segmente in sloje, procese in dogodke. Razbiti kletko sodobnih scenskih umetnosti in spustiti divjo žival na prostost. Zaradi relativno novega prizorišča – Stare mestne elektrarne – pa tudi vključitve v okolje (Slomškova, Tabor, nekoliko degradirani predeli mestnega centra, pa tudi sedež Bunkerja), ki s svojo osredotočenostjo na festival postane vitalno območje z inovativnim programom. Zagotovo najpomembnejši dogajalni prostor in socialni kontekst sodobnih scenskih umetnosti zadnjega desetletja.

Nato čas festivala, kot rečeno; pozni avgust. Teoretično je to slab termin, boljši poletni termin je nemara začetek julija, neke vrste podaljšek sezone, prezgodnji začetek nove sezone bi se zdel racionalnemu programskemu načrtovalcu logično nesmiseln. A ne: ravno ta kršitev logike se je izkazala kot produktivna. Resda zasedba obiskovalcev v tem terminu ne more biti tako popolna kot v turobnih zimskih mesecih, ko ni drugega sveta kot teater, a kdo bi si belil glavo zaradi tistih, ki jih ni, raje se posvetimo tem, ki so. Obisk je skozi leta sicer nihal, nikoli pa kritično uplahnil. Ne vem, ali so organizatorji kdaj naredili raziskavo ali vsaj poizvedbo o tem, kaj se je zgodilo z zgodnjimi obiskovalci Mladih levov kasneje, ali so ostali njihovi zvesti gledalci ali so morda prešli – z zrelostjo – na druge, »stare« festivale, morda – menda ne! – v dramsko gledališče, celo v opero? Koliko se generacijsko strukturni vzorec obiskovalcev ponavlja, obnavlja, stara? In kaj sploh pomeni »mladost« v sintagmi »Mladi levi«, zgolj leta ali neveljavljenost in energijo, neobvladljivost, moč? Mladost je seveda relativen pojem, kakšne naj bi bile mlade scenske umetnosti, mlad performans? Rahel nesmisel. A definirati je mogoče nove teme, nove pristope, nove učinke. Morda lahko iz spomina povlečem zgolj nekakšen vzorec: telo na dlani; govor iz telesa, ne iz lika, njegove fiktivne podvojitve; komunikacijska izmenjava na isti sintagmatski ravni, izjava je razumljiva brez šumov in komentarjev; samonanašalnost se vedno odpira drugemu pogledu, ničesar ne skriva za hrbtom; »vedi, da prihajava iz istega sveta, in ni nama čisto jasno, kdo je na kateri strani«; predstava je objekt, performans projekt, predstava zadovolji željo, performans jo prebudi; performer in gledalec se srečata, tako da se odtrgata od iste spletne strani na računalniškem zaslonu in se po srečanju pred njo spet vrneta – še močneje ista.

A problem ni nikdar v formi, v vzorcih, ampak v vsebini. Ta je bila vedno premišljena, čeprav ne vedno vnaprej razvidna. Včasih je bil dovolj prepoznaven znak že sam naslov, včasih si je bilo potrebno prebrati opis predstave, včasih si odšel s predstave zmeden, saj ni bilo v njej niti nič mlade-

ga niti levovskega. A priznati si moral selektorici in voditeljicam (torej Nevenki, Ireni, Mojci ...) neko sproščenost, nepretencioznost, ljubezen do gledališča v širokem smislu. Tu ni bilo gledališča v usodn(ostn)em smislu, nobene odvečne teže in poslanstev, ampak veselje v odkrivanju, spoznavanju, srečevanju, bolj dogodek kot estetika, bolj mladost kakor umetnost, bolj srečanje kot predstava. Vseh predstav seveda ne moremo zreducirati na en sam skupni imenovalac, festival je vendarle vselej zbir(ka), izbran(a), a ob vsebinski vzporednosti tudi časovno zaporedna. Morda je festival v nekem trenutku odražal težnje nove (mlade) Evrope, ne tiste formalno-politično združevalne za vsako ceno, tudi ne evroskeptične (za vsako ceno), temveč tiste, ki se že dolgo časa dogaja kot logična in »naravna« pretočnost hotenj po preseganju naravnosti k (imobilni) produktivnosti, institucionalizaciji, (novi) etatizaciji in unionizaciji. Ta se ne dogaja samo v polju (scenskih) umetnosti, temveč širše, v nekem novem socialnem polju, ki sicer ni več utopično v duhu šestdesetih let, ki so eden od njegovih virov, saj se zaveda usodne neprehodnosti vere v vsemogočnost bedepeja, a verjame v

Fotografija Marcandrea Bragalini



Evgenij Griškovec:
Kako sem pojedel psa.
Mladi levi 2000

vztrajen in prtajen upor. To še ni čas novih družbenih gibanj (*Occupy, 15o*), a že čas nove družbene zavesti, ki vidi, a še ne ve, kako to (učinkovito) povedati in pokazati, ob videnju robov in meja pa še vedno prisega tudi na sublimno. Performativno kot per-formativno, kot učna leta, a pogosto niti ne zase, za svojo generacijo, temveč za tiste prihajajoče.

Kdo mi je ostal v spominu? Priznam, za imena bi se moral bolj potruditi, moj spomin (že od nekdanj, v zadnjem času pa toliko bolj) bolj ohranja prizore in atmosfere kakor obraze in imena, bolj občutja kot zgodbe. Veliko predstav je bilo solističnih, a tega ne jemljem kot slabost iz finančnih, ekonomskih, praktičnih organizacijskih razlogov – solo predstava (gledališka, plesna) omogoča tesnejši stik, dialog, tako rekoč srečanje iz oči v oči (izraz »ena-na-ena« mi ni všeč), telo na telo, moj intimni dvogovor (pogosto kar brez govora) z nastopajočim. Tega podpira vse: sproščeno vzdušje, letni čas, prostor Stare mestne elektrarne, kozarec dva(-tri) po predstavi; v solo nastopu je izvajalec blizu, blizu je vse, kar počne in kar je, obraz, dihanje, telo, znoj, pogled, eros. In blizu si (mu) tudi ti, čeprav te ne pozna in te v resnici sploh ne opazi (kot tebe samega). Tu se dogodi neko spočetje, iniciacija, brez navajenosti in samoumevnosti, tisti participativni stik, ki gledališče sploh omogoča: stik teksta in konteksta, nastopa in komentarja, performerja in udeleženca. Sodobne scenske umetnosti črpajo iz kontekstov, še posebej umetnost performansa, ki ni nikdar izvzeta iz konteksta, ta je celo njeno konstitutivno določilo. Pomenijo napad na doktrino ločitve, razmejitev in novo razumevanje dogodka, ki se napaja iz njegove dejanske odsotnosti: nenehno (se) moramo projicirati na ozadje, ki ga ni, postavljati zaslone, na katere je projicirana naša izvirna nezadostnost ... Mladi levi so proizvajalci svetlobnega snopa, ki ob primerni razdalji od podlage pusti materialno sled: to je vse in to je največ. Omenil bom Evgenija Griškoveca, simpatičnega Rusa, s katerim naredim tudi intervju za časopis, nekdanjega podmorničarja, sicer igralca, dramatika, pripovedovalca zgodb, performerja, ki ga kasneje kot gledalec še večkrat srečam. Gledališče kot pripoved, a nenavadno inteligentna, duhovita, poetična, pretresljiva, ki se začne z nagovorom občinstva in risanjem kroga na tla ter pojasnilom: ko bom vstopil v krog, se bo začela predstava, zdaj sem še zunaj in to še ni predstava, torej zunaj-znotraj, not-ven ... Gledališče kot uprizoritev roba. Tako igrivo začne Griškovec svojo pripoved z naslovom *Kako sem pojedel psa* in vanjo povsem enakovredno vkomponira tudi – sprva nekoliko zbegano – prevajalko. Pripoved, ki je hkrati v krogu in zunaj njega, ki pravzaprav rob proizvaja, a zato, da bi iz njega črpala motiv za pripoved; prehodnost, ki je stvar dogovora, a tudi več: v tem (navideznem, čeprav s kredo narisanem na tla) krogu je izvajalec v resnici drugačen; za človeka nepomemben, navaden in droben odklon od osi, obrat v stran spremeni, iz nekoga, ki samo je, postane nekdo, ki o tem govori, to počne, to izvaja, iz prezence prezentacija, iz prisotnosti prisostvovanje. Meja je sicer arbitrarna, a pomembna, v njej pa se poleg eksistence manifestira tudi družba. Krhko ravnovesje in neopazna selitev pozornosti od tod tja čez. Griškovec ni edini, ki se ga spominjam, pravzaprav ne

samo spominjam, saj je recimo tudi občasna tema mojih predavanj, a naj bo tu zastopnik vse tiste množice, ki se je v teh letih zvrstila na različnih odrih Mladih levov.

Je festival proizvedel tudi kakšno scensko-teoretsko specifikko, svojo lastno festivalsko poetiko ali estetiko? Težko rečem, označiti ga je mogoče predvsem opisno: odprt, nekompromisen, neortodoksen, povezovalen, družaben, elementaren, telesen ... Predstave na Mladih levih so se, zdaj to ponavljam že tretjič, vedno dogajale nekako na isti ravni z občinstvom, kot da ne bi bilo meje, še posebej pa ne prepada. Kljub različnim jezikom (ali, bolje, različnim variantam angleščine) so znale vzpostaviti stik z avditorijem, se udomačiti v njem, stopiti v neposredni (verbalni, a tudi taktilni, olfaktorni) dialog z njim. Če bi rekel, da so Mladi levi prinašali v naše kraje nove gledališke znake, novo materijo, nova občutja, bi pretiraval, a z novimi in mladimi imeni je vselej prišlo tudi veliko tega. Redke so bile skrajnosti, a ne tudi nasilna uravnoteženost, prej sproščeno, a ne neobvezno dotikanje različnih performativnih ravni: od besedila preko prostora do telesa in gledalca. V vsem neka suverenost, kot da je od performativnega obrata minilo že stoletje in več, samoumevnost, lahkotnost – a nikdar samozadostna, zgolj zabavna, družabna. A tudi ne ideološka: kot da je edina ideologija, ki izvajalce na festivalu družijo, mladost in njeno »rjojenje«, ne želja po zunanji uveljavitvi, temveč po izrazu, *coming out* kot presenetljiv, a vedno tudi umestljiv, razločno slišán glas: gledališče kot prizorišče nekega izstopa in ponovnega vstopa – a z izkušnjo, ki se je ne da izbrisati.

Nisem na vsakem festivalu videl vseh predstav, najbrž pa ni bilo nobenega, na katerem ne bi videl vsaj ene. Še največ sem jih najbrž videl v tisti izvedbi, ko se je festival »raztegnil« čez celo leto in se na srečo ni obnesla. Tudi nisem vedno o vsem, kar sem videl, poročal, delo smo si na Delu delili glede na žanr in afinite, oziroma razpoložljivost. In različni poročevalci smo v različnih letih v naslovih svojih poročil različno variirali naslov festivala (»rjojenje« ipd.). Včasih sem se počutil kot del levov in na njem nastopal tudi v drugačni – že kakšni – vlogi. Ne vem, če sem kdaj kakšno vstopnico kupil, za to so poskrbele Tamara, Alma, Ira, upam pa, da sem se jim za to kako drugače odkupil. Znamenitega mladolevovskega piknika pa se nisem nikdar udeležil, vedno je »prišlo kaj vmes« ali pa se mi je – priznam, da kdaj po nepotrebnem – zdelo, da vendarle moram ostati na »drugi strani«.

Na določene stvari se v življenju navadiš in postanejo njegov del, pa ne veš natančno zakaj (no, če bi bolje pomislil, bi že našel razloge, kakšen se skriva tudi v zgoraj zapisanem), druge se dogajajo nekako mimo tebe. Ne bom patetičen (čeprav sem s tem že) in ne bom rekel, da so Mladi levi natančno to. Ampak konec poletja bi bil brez njih drugačen. Pravzaprav je petnajstletnica kar pravi povod za praznovanje in ne vem, ali jim sploh želim polnoletnosti? Ali pa naj od tega trenutka naprej preprosto nehajo šteti svoje izdaje.

Mladi levi so prireditev, ki je na dobri poti, da postane dober gledališki festival, zaradi katerega si bomo počitnice in dopuste kmalu organizirali tako, da ga nikakor ne bomo zamudili.

Blaž Lukan, Delo, 1998

A kdo bi tarnal nad občinstvom ... Mladi levi se tako po svoji nepretencioznosti in (terminski, programski, organizacijski) sproščenosti zdijo trenutno najvitalnejši slovenski gledališki festival, ki še vedno ostaja malega tipa, a ni zaradi tega nič manj pomemben in izrazit. Naj bo njegovo vodilo še naprej vsebina, torej izvirnost in generacijska nekompromisnost izbranih predstav, pa naj bodo te še tako majhne. Tako bodo Mladi levi ostali mladi in levi, prav tako se bodo počutili tudi njihovi gledalci.

Blaž Lukan, Delo, 2006



Fotografija Dejan Habicht

Ambient drugega festivala Mladi levi v Stari mestni elektrarni je oblikoval Matej Filipič.

MLAD, ČIL IN HRABER

Nedvomno je ena ključnih specifik festivala Mladi levi njegov termin; le stežka je zaobiti funkcijo kolektivne prekinitve poletne hibernacije vseh fanatičnih gledališčnikov – tem se po (načeloma) nekajtedenski abstinenci na domačem terenu na obzorju prikaže gosto in raznovrstno nanizan spored predstav. Hura. Za marsikoga se gledališka sezona začne že z Mladimi levi. Ja, tako rekoč sredi poletja. Ob visokih temperaturah, ki se zagrižejo globoko v večere in ki so preprosto zaščitni znak festivalske atmosfere. Toliko o kronološkem in meteorološkem kontekstu.

Z navzočnostjo na festivalu zgolj zadnjih šest let mi je sicer izmaknjena priložnost pregleda njegovega celostnega petnajstletnega obdobja ter vsebinsko-produkcijskega napredovanja od začetkov do danes, zato pa lahko pod »ljubitelsko« in kritičko lupo postavim njegovo zadnjo tretjino obstoja. Brez dvoma so predstave v programu Mladih levov za mladega recenzenta/kritika, ki še negotovo, a zato nič manj entuziastično vstopa v polje javne samorefleksije, velik izziv. Ker mu praviloma predstavljajo nove estetike in ideološke konotacije ter raznovrstnost mednarodnih afinitet do umetnosti, ob katerih je sveži pisec prignan v iskanje novih izraznih aparatov in razbiranje manj (po)znanih konceptualnih postopkov. Svojevrstna (poletna) šola, bi lahko rekli.

Druga plat intenzivnosti se seveda nahaja v samem formatu Mladih levov, kjer organizatorji vztrajajo v pojmovanju in razumevanju festivala kot priložnosti za temeljito druženje med povabljenimi ustvarjalci, njihovo zasebno ali formalno povezovanje, medosebno umetniško motrenje in celostni uvid v festivalski koncept. Pravi idejni luksuz; da se ustvarjalnost in umetnost dovolita ustaviti, se poglobljeno spogledati z okoljem, vzpostaviti kontakt z različnimi pogledi in izkoristiti trenutek zdrave primerjave z ostalimi odrskimi produkti. Festival kot začasni pobeg in iz realnosti iztrgan prostor in čas. Predvsem pa festival, ki mlajšim ustvarjalcem nudi priložnost in podporo osebnega razvoja ter mednarodne promocije, že leta medsebojno meša »idole« in začetnike, predvsem pa slednjim plemenito dopušča morebitne nehotene spodrsaljaje. (So pač nujni del napredovanja.)

Intenzivnost festivala se kaže tudi v njegovi vsebinski razpršitvi, saj se zdi, da Mladi levi še zdaleč ne poskušajo pritegniti gledalcev le skozi klasičen format obiskovanja, ampak se v mestni utrip, ulice in parke naseliti dobesedno in z vso pragmatičnostjo. V zadnjih letih smo poleg glavne odrske produkcije lahko videli številne vzporedne akcije, ki so skozi umetniško potezo udeleževalce tudi širše družbenoangažirane geste. Reciklaže, blagovne zamenjave, eksperimentiranje z naravnimi viri, angažirano dekoriranje javnih koticov, sprehajanje po mestu v družbi čebel in koz, umetniško okupiranje parkirnih prostorov z uporabnimi instalacijami in izkustvenimi razstavami (in še kaj) vsako leto spodbujajo kolektivni čut za solidarnost in zmožnost dojetja prestolnice tudi z drugačne perspektive. Revitalizacija bližnjih sosesk in spodbujanje njihovih prebivalcev za ne le sodelovanje, pač pa integralno razumevanje festivala in njegove vloge povezovanja družabnosti, kulture in urbanizma je v dobi individualizma (da recesije in trenutne neugodne kulturne klime niti ne omenjamo) velik idejni in produkcijski zalogaj, ki so ga so-iniciatorji vsako leto izvedli z učinkovitimi komunikativnimi modeli.

Adut Mladih levov je vsekakor široka programska odprtost, kjer se umetnost sreča v rodovitnem stiku z na prvi pogled nekompatibilnimi (okoljevarstvenimi, ekološkimi, urbanističnimi) vsebinami. Učinek je dvojen: skozi neumetniške oblike festival privablja v bližino umetnosti neobičajne uporabnike in obratno. Rednim obiskovalcem ponuja odvode v ozaveščanje alarmantnih sodobnih problematik, hkrati pa v festivalsko dogajanje privablja populacijo, ki sprva morda ne kaže znakov naklonjenosti sodobnim umetniškim smernicam, a vanje nato vstopi prav zaradi vmesnega (mehkejšega) prehoda, ki ga Mladi levi ponudijo skozi premišljene in neagresivne javno izpostavljene akcije. Vse bolj stopnjevano prepletanje laičnega in strokovnega, ekologije in umetnosti, politike in ustvarjalnosti Mlade leve uvršča v polje domišljenih, naprednih in liberalnih festivalskih formatov, ki zlahka parirajo dandanašnjim svetovnim tendencam.

Jagodna (spominska) selekcija

Mladi levi mlademu gledališkemu entuziastu, ki raziskovalno vstopa v nov, nepoznan svet gledaliških estetik in ki morda še nima možnosti kdaj pobegniti v tujino in si tako razširiti umetniškega vidnega polja, nudijo vstopnico v globalne uprizoritvene trende ter nemalokrat v prve izkušnje dogodkov, ki prebijajo okove tradicionalnih prizorišč, gledališče predstavljajo »ven v svet«, vabijo v interakcijo, do tistih, ki posredujejo izrazito izčiščeno estetiko, izvajalsko izurjenost, komornost in telesno disciplino. Rimini Protokoll, Jérôme Bel, Josef Nadj, Mathurin Bolze in Gob Squad so tista ključna imena, ki so se brez hudega navora znašla v mojem (spominskem) jagodnem izboru.

Privrženec dokumentarnega gledališča Stefan Kaegi (Rimini Protokoll) nas je leta 2006 v projektu *Cargo Sofia – Ljubljana* strpal v simulacijski tovornjak in nam v družbi profesionalnih šoferjev odstrl tabuizirane plati njihovega dela, vključujoč preprodajo, čezmejno tihotapljenje in pikantne prostočasne aktivnosti na postajališčih. Naslednje leto je Stefan Kaegi že angažiral generacijsko marginalizirane akterje, ki so v *Mnemoparku* ob miniaturnih železniških kompozicijah in tehnoloških manipulacijah odvrgli ne le družbeno depriviligiranost, ampak tudi zadrego ob odstiranju za-

Fotografiji Urška Boljkovac



Gob Squad: *Before your very eyes*. Mladi levi 2011



Stefan Kaegi (Rimini Protokoll): *Mnemopark*. Mladi levi 2007

sebnih spominov. Muzejini so prav tako pod taktirko istega režiserja leta 2010 rekonstruirali svoje verske obrede v predstavi *Radio Muezzin*, kjer so skozi kritiko tehnološkega napredka neposredno opozorili na popolno izničenje intimnosti njihovega molitvenega rituala.

S preigravanjem mej med resničnostjo in gledališkimi konstrukti je na Mladih levih zvesto prisoten tudi britansko-nemški kolektiv Gob Squad. Njihov projekt *Super night shot* (2008) je prikazal časovno premišljen, ekipno organiziran, a kljub temu nepredvidljiv vdor v sfero javnega življenja. Skupina se s kamero poda v nepredvidljivost mestnega jedra in z naključnimi mimoidočimi vzpostavlja zdaj ekscentrične, spet drugje vljudne odnose in dialoge ter jih nato skozi sprotno manipulacijo predvaja zbranemu občinstvu v dvorani. Svet zunaj, ki je hkrati svet nas samih, se izkaže kot bizaren skupek odtujenosti, paranoje, norosti in čudaštva. Leta 2011 so Gob Squad postregli z resničnostnim šovom posebnega kova *Before your very eyes*, v katerem so pod nadzor kamere (in občinstva) »sprevrženo« postavili otroke in jih simulirano, a zato nič manj zares, soočili z lastno podobo in obstojem, še posebej z njegovo bolečo minljivostjo.

Plesalce in koreografe (Jérôme Bel, Mathurin Bolze, Josef Nadj) sem tokrat morda povsem nezavedno umestila med svoje favorite, saj na svoj način predstavljajo popolni protipol prej omenjenim estetikam – kar pa verjetno še enkrat potrjuje prepoznavni atribut programske sheme Mladih levov, ki sega prav v vse estetske, narodnostne in generacijske smeri performativnih praks. Jérôme Bel je leta 2006 v predstavi *Pichet Klunchun and Myself* skupaj s tajskim plesalcem Pichetom Klunchunom v svoji lastni maniri prepletanja teorije in prakse ter tankočutne dramaturške napetosti izostril njun inteligenten debatni performans o bazičnih nasprotjih med vzhodno in zahodno plesno dinamiko, razumevanjem telesa in njegove minimalne/megalomanske izraznosti. Med stare znance festivala lahko štejemo tudi plesalca Mathurina Bolzeja, »otroka« francoske šole sodobnega cirkusa, ki je svojim izpiljenim akrobatskim znanjem osupljivo začinil otvoritev enajste izdaje Mladih levov. Fluidnost, navidezna lahkotnost in spreobračanje gravitacijskih zakonov so v projektu *Fenêtres* predramili fantastične in surrealne učinke. Lanskoletni nastop Josefa Nadjja v glasbeno-performativnim dogodkom *Les Corbeaux* je festival zaokrožil v znamenju neznanega, animaličnega, mrakobnega, abstraktnega, meditativnega in gibalno drobnjakarsko natančnega vzdušja, ki je za seboj pustil pečat misteriozne nedorečenosti. Ta svojevrsten odprt festivalski zaključek je tako zazeval v prihodnost, med drugim tudi v pričakovanje naslednje, petnajste izdaje Mladih levov. Dragi festival, ostani mlad, čil in hraber še naprej!

ŠE POMNITE TOVARIŠI

ALI FESTIVALSKI SPOMINI NA PRVOBORKE IN PRVOBORCE

Ko sem leta 1997, se pravi v pionirskem času festivalov sodobnih (uprizoritvenih) umetnosti, v letu, ko so festivali Exodos, Ex Ponto in Mesto žensk šteli dve do tri leta, festival Mladi levi pa je bil šele spočet in še nerojen, za zdaj že na žalost dolgo »pokojne« Razgleda napisal članek o festivalih odrskih umetnosti v Sloveniji, je ta izšel s pomenljivim naslovom *Bivakiranje v zatohlem prostoru*. Če me spomin ne vara, je bil avtor naslova urednik Marko Crnkovič, ki je zelo rad sam naslavljaj ali prenaslavljaj naše tekste, kar pa me nikakor ni motilo. Moj originalen naslov članka je bil manj direkten, slikovit in bombastičen, a v bistvu ne daleč od končnega naslova: *Filozofija in praksa preživetja*. Oba pa sta na žalost še danes aktualna.

Primerjajmo v hitrem preletu položaj festivalov sodobne odrske (kot smo ji takrat rekli) umetnosti pred petnajstimi leti, ko so nastajali Mladi levi, in danes, ko se že pomikajo proti polnoletnosti. Osnovni argument mojega razmišljanja za Razgleda je bil naslednji: Če bi znotraj sfere ponudbe

kulturnega obrata Ljubljane in Slovenije iskali polje najočitnejšega manjka zavesti, tradicije in izkušenj nasploh, bi gotovo že na samem začetku naleteli na za tukajšnji prostor še vedno tabuiziran fenomen festivalov odrskih umetnosti. Slovenija je v svoji kratki zgodovini državnosti znotraj prve in druge Jugoslavije namreč beležila očitno neravnotežje med praviloma aktivno, velikokrat vrhunsko in vse prej kot provincializirano gledališko, plesno, hibridno in kar je še poimenovanj žive umetniške produkcije na eni strani, ter praviloma neaktivnim, vedno znova porajajočim se in omrtvičenim, provincializiranim festivalskim obratom. Kot da bi kulturnemu prostoru vedno znova umanjala tista potrebna doza (samo)zavesti o pomembnosti ustvarjalnih potencialov gledališke sfere. Kot da bi bil pojem festivalov lahko zgolj stvar getoiziranega prostora slovenskega in samo slovenskega gledališkega prostora od Litije do Čateža. Kot da bi si z vedno večjo težavo zatiskal oči pred dejstvom, da produkcija, ki nastaja v t. i. enotnem kulturnem prostoru, prebija nacionalne okvirje dvomilijonske prebivalstvene mase, ki se ustrezno podeseteri, podvajseteri in tako naprej, ko jo apliciramo na kritično maso potencialnih odjemalcev žive umetnosti.

Rezultat tega slovenskega sindroma je bilo gotovo dejstvo, da smo znotraj stratifikacije kulturne sfere pred petnajstimi leti beležili zgolj dve festivalski stalnici: Borštnikovo srečanje, nacionalni festival slovenskega repertoarnega gledališča, ki v svoji zgodovini ni gojil kakršnih koli mednarodnih ambicij in je zaradi tega še vedno tako rekoč neznan izven slovenskega prostora; in Teden slovenske drame, s krajšo tradicijo, nemednarodnim značajem, dokaj jasno usmeritvijo, za katero pa je značilna enaka zaprtost samega vase, namreč spet praviloma repertoarnih gledaliških uprizoritev besedil slovenskih avtorjev in ne dovolj ambiciozen obrat z Grumovo nagrado za najboljše besedilo, ki je zgolj stvar dvomilijonskega prostora.

Z izjemo goriškega festivala Alpe-Adria, ki je bil vsaj pogojno edini nekaj let uspešni poizkus internacionalizacije slovenskega festivalskega prostora, je petdesetletno zgodovino Slovenije v okviru druge Jugoslavije zaznamovala izrazita bela lisa odsotnosti mednarodnih festivalskih dogodkov ali vsaj srečevanj odrskih umetnosti. Če s provincialistično paranojo obsedena kulturna politika in konzervativna srenja ni mogla ustaviti kreacije nenavadnega in radikalnega znotraj polja odrskih umetnosti in je zgolj po sili morala priznati, da te kreacije korespondirajo s širšim evropskim občestvom, potem ji je prek ohranjanja *statusa quo* in ustreznega kadriranja uspelo zavreti pobude »radikalnih in ustvarjalnih« posameznikov in malih institucij, ki so poskušali ustvarjalni in odprti duh kreacije prenesti v polje predstavitve in festivalov. Središča gledaliških vrenj je omejila zgolj in samo na produkcijo ter jim ni omogočila ustrezne podpore za komunikacijo in predvsem ustvarjalni dialog izmenjav s partnerji. Eklatanten primer dihotomije med ustvarjalno močjo in prodornostjo na eni strani ter zagovarjanjem *statusa*

quo zaprtosti in samozadostnosti lahko najdemo prav v primerjavi nekaj zadnjih sezon Drame SNG Maribor v obdobju Tomaža Pandurja in vzporednih izdaj Borštnikovega srečanja, ko sta se v isti hiši spopadala dva radikalno nasprotna koncepta.

Festivali, ki so bili vsaj pogojno stvar večjih narodov (tudi če znotraj Jugoslavije), so obstajali drugje: v Sarajevu (Mess), Novem Sadu (Pozorje, Malo Pozorje), Skopju (Mot), Beogradu (BITEF), Zagrebu (Eurokaz), Splitu (Splitsko ljetno), Titogradu/Podgorici (FJAT), Gradcu (Steirischer Herbst), Beljaku (Spectrum), kasneje Čedadu (Mittelfest) ...

Predstave, ki so se pojavljale in bile velikokrat nagrajevane na teh festivalih, se na Borštnikovem srečanju praviloma niso pojavljale, zato pa so na njih širili svoje gledališko obzorje takrat in predvsem danes pomembni ustvarjalci in del kritikov. Kot da bi veliko bolj »nesrednjeevropski« kraji bivše Jugoslavije razpolagali z večjo stopnjo kozmopolitstva kot slovenski kulturno oblastniški obrat, ki je podeljeval koncesije za festivale.

Osamosvojitve Slovenije je zaradi klavstrofobičnega občutka zmanjšanja gledališkega prostora in pa zaradi dejstva, da je bil domači prostor končno očitno postavljen pred dejstvo, da mora sam poskrbeti za svoje preživetje, da ni več oblazinjenega prostora bivše Jugoslavije s svojimi kulturnimi centri in desetkrat povečano slovensko publiko, prinesla dve bistveni tendenci, ki sta do sredine leta 1990 rezultirali v dveh antagonističnih silnicah. Nasprotju med podaljševanjem samozadovoljnosti in getoizacije v zdaj jasno zamejenem prostoru »od Litije do Čateža«, ki ga ni več možno razširiti na ostale »južnoslovanske« teritorije. Se pravi odločitvi za bivačiranje v zatohlem prostoru gibanja v zaprtem krogu, ki nima želje izstopiti iz polja dvomilijonske nacionalne sfere umetnosti za ljudstvo in iz ljudstva. In pa odločitvi za komunikacijo, odprtje navzven, ki naj hkrati pomeni tudi odprtje tistih zunaj za to, kar nastaja znotraj slovenskega kulturnega prostora. Pet let osamosvojenosti je v primerjavi s predhodnimi petimi desetletji prineslo vrsto festivalskih pobud, ki niso bile nujno primarno mednarodnega značaja, vsem pa je bila kljub vsemu skupna želja in potreba po medregionalni in mednarodni komunikaciji. Izhajajoča iz zavesti, da zaprtost sama vase ne zagotavlja umetniške in nacionalne identitete ter prej kot kreativno energijo ustvarja občutek ogroženosti, samodestrukcije in izgubo redkih ostankov samozadostnosti.

Prva reakcija zagovornikov *statusa quo*, ki so v slovenskem prostoru zaradi majhnosti vse prej kot zanemarljivi in velikokrat razpolagajo z vzvodi oblasti in močnim vplivom na javno mnenje, je bil poskus marginalizacije novih pobud, v skrajnih primerih pa celo inkriminacije njihovih pobudnikov. Novonastale festivale so poskušali – in še vedno poskušajo – minimalizirati na pojme alternativnega, neodvisnega, lokalnega, socialno manjšinskega in moralno

oporečnega, jugonostalgичnega, kar naj bi kot seštevek pričalo o njihovi nenacionalni, nevseobči naravnosti, preveliki specializiranosti, ignoranci do *mainstreama* in podobno.

Danes, leta 2012, po eni strani nič več ni tako, kot je bilo. Po drugi strani pa je getoiziranost in obrobnost široke pahljače teh mednarodnih festivalskih pobud, na čelu katerih je ob Exodosu, Ex Pontu, Mestu žensk in Fronti tudi in nekaj časa primarno prav festival Mladi levi, ostala. Vsaj na ravni programskih sredstev in razpoložljive infrastrukture sodeč. Pri tem je zanimivo, da kritike, ki letijo iz območja že davno privatizirane institucionalne ali kritiške pozicije, poskušajo marginalizirati ter v javnosti getoizirati nevladne iniciative z argumenti kot privatizem, preozka specializiranost, neljudskost, nezanimanje za dramsko gledališče in nepoznavanje primarnih potreb slovenskega življa, za katerega izključno zagovorniki *statusa quo* (beri svojih privilegiranih privatiziranih pozicij) kot nekakšni »varuhi interpretacije« vedo, kaj in koliko česa potrebuje. V novem, postsocialističnem žargonu pravšnosti novokomponiranih kulturnih privatnikov se tovrstni očitki seveda vedno argumentirajo s famozno oznako neobvladovanja »kulturnega managementa«.

Fotografiji Urška Boljkovac



Stara mestna elektrarna - Elektro Ljubljana

Mladi levi se tako kot vsi »novi« festivali odrskih umetnosti kljub nesporni tradiciji, zvestemu občinstvu in vpisu na evropski festivalski zemljevid soočajo s shizofreno pozicijo nekoga, ki ga samoimenovani karizmatični mentorji vedno znova prepričujejo, da realno v bistvu sploh ne obstaja, da nikoli ni obstajal in bi bilo najbolje, da tudi v prihodnje ne obstaja. Slovenska država in civilna družba se torej skozi fenomen uveljavitve festivalov odrskih umetnosti na začetku novega tisočletja soočata s specifičnimi problemi preživetja neprovincializiranega mišljenja in delovanja. V kolikor jima bo uspelo preseči zablode tega svojega neljubega segmenta zgodovine, v kolikor se bosta dovolj zgodaj zavedli posledic zagovarjanja *statusa quo* in ščitenja nacionalnih ter dušebrižnih elementov v maniri čitalniške ideologije devetnajstega stoletja, cepljene s postsocialistično držo samopašne ogroženosti, bosta vzpostavili kreativno polje za ustrezen in enakopraven dialog med ustvarjalnim in predstavitvenim segmentom odrskih umetnosti. Raznoliko konceptualno polje »proizvodnje« umetnosti bo v raznolikem festivalskem polju odrskih umetnosti dobilo svojega enakovrednega partnerja, ki ne bo več sredstvo za diktat povprečnega, vase zaprtega, samozadostnega in večno ogroženega okusa. V kolikor jima to ne bo uspelo zaradi ignorance dejstev in priseganja na preteklo kot edino zveličavno in nepopravljivo, bosta obsojeni na vegetiranje in klavstrofobijo.

Zgodba Mladih levov, njihove uveljavitve kot enega središčnih prostorov srečevanja umetnikov in gledalcev uprizoritvenih in sodobnih umetniških praks, ob petnajstletnici priča prav o vseh zgoraj naštetih dilemah. Hkrati pa tudi o badioujevski razpetosti med končati s starim in začeti z novim. Festivalska slika se je z Mladimi levi nedvomno zelo spremenila, vsaj v medijski prisotnosti, odzivnosti in kreiranju ter gojenju občinstva, ki ga ne zanimajo zgolj umetniške manifestacije, ampak se usmerja tudi v dialoške razmisleke o umetnosti in kulturi kot nepogrešljivih družbenih praksah. Toda hkrati tudi ob obletnici ne moremo mimo dejstva, da si Mladi levi skupaj s svojimi sestriškimi in bratskimi festivali ob zadovoljstvu in zadoščenju, da so postali nepogrešljivi del slovenskega kulturnega vsakdana, delijo tudi veliko in v zadnjem času tudi vse večjo skrb: kako preživeti v finančno in politično vedno bolj neprijaznem okolju, ki ga ne zanima kultura kot identifikacijska točka in eden temeljnih civilizacijskih stebrov. Skupaj z ostalo »neinstitucionalno sceno« so Mladi levi na nek način še vedno (rečeno v političnem žargonu) v opoziciji. Zato morajo tudi po izjemno uspešnih petnajstih letih obstoja žal nujno igrati na možnosti, ki jim jih ponuja status opozicije ter potegniti opazne poteze in izsiliti dialog. Če naslednje leto ali dve ne bosta prinesli otipljivih rezultatov v smislu stalnosti financiranja in nove institucionalizacije teh nevladnih pobud ter njihove enako-pravne participacije pri črpanju proračunskih sredstev, bo filozofija in praksa odrskih umetnosti in njihovega festivalskega obrata tudi vnaprej obsojena na zgolj in samo ukvarjanje s preživetjem.

Fotografija Urška Boljkovac



Otvoritev Mladih levov 2011, ploščad Slovenskega etnografskega muzeja

bunker



UMETNIKI IN PREDSTAVE

WWW.BUNKER.SI

mladi levi
MEDNARODNI
INTERNATIONAL FESTIVAL

NEVENKA KOPRIVŠEK,
direktorica Bunkerja, ustanoviteljica festivala Mladi levi

UMETNIKI NA MLADIH LEVIH – INTERNACIONALIZACIJA SLOVENSKEGA PROSTORA

Na Mladih levih so vedno nastopali mladi umetniki vseh mogočih starosti. Na začetku je res šlo za bolj neuveljavljene umetnike, za iskanje novega, saj se je zdelo, kot bi po Evropi potoval en sam velik festival z več ali manj istimi že uveljavljenimi imeni. Prisegli smo na to, da imajo tudi mladi umetniki pravico do občinstva in prostora, v katerem brusijo svoje talente. Kasneje je bilo po svetu vedno več festivalov s takšnim konceptom, a Mladi levi so ostajali referenčno prizorišče, odskočna deska še neuveljavljenim imenom in prostor za preizkušanje novih žanrov.

Skozi leta smo slovenskemu občinstvu želeli predstaviti tudi že bolj uveljavljene umetnike, ki jih ob pomanjkanju mednarodnega programa v institucijah pri nas ni moč videti. Tu je potrebno poudariti, da tudi sicer mednarodni program pri nas poteka izključno skozi festivalske oblike in poredko skozi posamična gostovanja (kot občasno na primer v Cankarjevem domu), tudi ne kot del redne sezone v gledališčih ali kulturnih centrih. Za internacionalizacijo, enakopraven vstop v evropski prostor, koprodukcije in vsestransko prepričanost pri nas še ni pravih pogojev. Redka prizorišča, kjer bi to bilo možno, Stara mestna elektrarna in Španski borci, nimamo lastnih programskih sredstev in nam to včasih uspe bolj po naključju ali z izjemnim naporom ekip, drugje pa teh pogojev ni, saj so nevladne organizacije preveč podhranjene in javni zavodi organizacijsko omejeni kot repertoarne družine. Redke izjeme so En Knap, Betontanc, Janez Janša (ex Emil Hrvatin), Tomaž Pandur, Via Negativa in Slovensko mladinsko gledališče, ki se sem in tja uspejo vključevati v uspešne mednarodne koprodukcije, a so to le posamične uspešne izjeme, ne pa tudi način delovanja. Proces internacionalizacije slovenskega prostora, ki se

je v mnogih evropskih državah zgodil že v osemdesetih, še daleč ni zaključen, niti za to ni pravih pogojev, prav tako še ni zadostnih zmožnosti za programe umetnikov v gosteh – *artists in residence*. Slovensko občinstvo prihaja v stik s tujimi umetniki ter trendi skoraj izključno prek festivalov.

Kategorije »najboljše«, »najuspešnejše« me niso nikdar zanimale. Na tem mestu se torej ne osredotočam niti na »naj« predstave niti vrhunce Mladih levov, saj je vsaka predstava prispevala k obogatitvi tega prostora in verjetno ima vsaka svoje privrženke. Zatorej so primeri, ki jih bom navedla, bolj opis fenomenov ali programskih odločitev. Kot sem omenila že v uvodnem tekstu, se pri programiranju nismo nikoli omejevali z nekimi vnaprej načrtanimi tematskimi okviri. Prvenstveno smo se seveda izogibali »dramskemu gledališču«, saj ga je moč videti v vsakem gledališču tako pri nas, kot v vsej vzhodni Evropi in se razen nekaterih redkih svetlih izjem (kot na primer Alvis Hermanis, Dood Paard, Ivica Buljan ali Dirk Opstaele) v izvedbah ne razlikujejo kaj dosti. Ne gre za predsodke: za ali proti dramskim besedilom, saj so vse dobre zgodbe tudi večne. V programskem izboru nam je v prvi vrsti šlo bolj kot za še eno reinterpretacijo dramskih besedil ali drugih stališč za iskanje umetnikov, ki imajo svoje zgodbe, ki iščejo lastni izraz, zagovarjajo svoje stališče in so angažirani. Zatorej ni čudno, da smo skozi vsa ta leta predstavili tako veliko število izjemnih solo predstav: Evgenij Griškovec, Bo Madvig, Ursula Martinez, Ivo Dimčev, Camille Boitel, Ivana Müller, Zachary Oberzan ali Jos Houben, če izpostavim samo nekatere. Format sola mi je bil od nekdaj ljub, saj je virtuoznost igre performerja kot pod povečevalnim steklom, gre za popolno predanost, koncentracijo in preigravanje stanj v odnosu s publiko, prave gledališke poslastice. Tovrstni soli so običajno rezultat večletnega dela, raziskovanj, včasih se iztrgajo kot posledica nekakšnega notranjega krika umetnika in se za večno vtisnejo v možgansko skorjo.

Poleg odličnih zgodbarjev so nas s svojo fizično dovršenostjo osupnili mnogi plesalci in ko-reografi (Hiroaki Umeda, Pichet Klunchun, Josef Nadj) in izvajalci sodobnega cirkusa, žanra, ki ga tu pred tem nismo poznali (Eclat Sol Air, Mathurin Bolze, Camille Boitel, Jérôme Thomas ...). A ravno pri teh se po prvih minutah, ko popusti osuplost nad izvedbo, še bolj pozna, da za virtuozno izvedbo lahko stoji še marsikaj več. Gre za kompleksne in zelo izvirne umetnike.

Predvsem nas je od nekdaj navduševal nek specifičen humor, nikoli na prvo žogo, morda gre za nekakšno gledališče absurda, sodobne Beckette, Haške ali Tatije. Za nekaj nedorečenega, nedefiniranega, malo norega, celo osamljenega, za prostore, ki so vmes, zamaknjeni in blizu, teh je morda v našem izboru celo največ: Kamilla Wargo Brekling, Martine Pisani, Benjamin Verdonck, Philippe Quesne, Miguel Pereira, Station House Opera, Conservas, Josef Nadj so

samo nekateri med njimi. Te predstave me vedno znova očarajo, saj omogočajo veliko mero samodistance, opozarjajo na »majhnost«, smešnost našega vedenja, predsodke in hkrati puščajo vse odprto in možno. Vse se lahko domisli in realizira šele v domišljiji občinstva. Vedno smo se znali tudi dobro izogibati čerem modnih muh evropskih tokov v scenskih umetnosti. Nekaj časa je bilo na primer v modi, da se vse igra v temi ali v popolni dekompoziciji predstav, nekakšna »ne-igra, pod-igranje«, kjer se teza »manj je več« razume tudi kot »manj kot se razume, bolje je«. Vse to je seveda v študijskih procesih izjemno pomembno, je tudi del kreativnega procesa, a nas kot občinstvo vedno pušča »žejne«.

Kljub izjemnim naporom pri pridobivanju novega občinstva smo se uspeli izogniti želji postati »največji« festival, ki bi zadovoljeval potrebe kulturnega turizma, saj bi s tem lahko izgubili tisto, kar nam je najdražje, to je osebni stik, dialog z ustvarjalci in občinstvom. Namesto tega smo začeli uvajati bolj participatorne prakse ter s projekti, kot so *Lovepangs*, *Muzej prekinjenih ljubezni*, *Domine* ali *Vrt mimo grede*, intenzivneje posegli v javni prostor in prebivalce oziroma občinstvo vključili ne samo v rezultate, temveč tudi v ustvarjalne procese.

Fotografija Urška Boljkovac



Baltazár theatre: *Think of me with pleasure*.
Mladi levi 2004

Fotografija Matjaž Wenzel



Sebastijan Horvat, Matjaž Latin, Aljoša Ternovšek,
Andreja Kopač: *Was ist Maribor?*. Mladi levi 2012

Nekateri so nam včasih očitali, da želimo ugajati, biti všečni, a nikdar nam niso očitali pomanjkanja poguma in vsebine. In prav ti dve lastnosti sta bili za nas najbolj pomembni. Bližje so nam bile namreč predstave, ki so dajale novo upanje ali kritiko, bodisi z aktivizmom (Simona Levi) ali s svojo energijo (afriški ples: Boyzie Cekwana, Opio Okach, Ariry Andriamoaatsiresy), bodisi s svojo strukturirano lucidnostjo in inteligenco, kot na primer Jérôme Bel ali La Ribot. Vedno nas prevzame tudi dobra kolektivna igra, energija, spretno preigravanje, zelo značilno za Betontanc, Vio Negativo, Dood Paard, General Eléctrico, Jonghollandio ali Kornéla Mundruczója. In nenazadnje; vsa poezija, milina, ranljivost v vsej lepoti, kot na primer pri sestrah Belaza ali skupini De Utvalgte.

Slovenski umetniki so imeli vedno svoje mesto, morda celo mnogo večje v prvih izdajah festivala, ko je bilo prostora za neodvisno sceno manj. A so si kmalu bodisi prek svojih pa tudi naših mrež propulzivno utrli mednarodno pot. Včasih so tudi v Sloveniji že videne predstave v kontekstu festivala dobile čisto novo in drugačno občinstvo.

Za konec pa mi naj bo dovoljeno, da morda vseeno izpostavim predstavo, ki me je v vseh teh letih »najbolj« ganila. Gre za madžarsko različico drame *Romeo in Julija* gledališča Baltazár, pet Romeov in pet Julij, ki so jih odigrali igralci z downovim sindromom, ki jim družba v rešnici ne dovoli ljubezni. Že po prvi minuti se mi je kar vsulo po licih, dotaknila se me je nekje globoko, z nedolžno čistostjo, z vero v ljubezen in obenem z njeno nezmožnostjo. Hlipala sem celo predstavo in še dolgo po njej.

Tako selektorji, umetniški vodje in gledalci si želimo le, da se nas predstave dotaknejo, da nas spomnijo na nekaj, kar smo že vedeli in pozabili, ali pa nam odprejo oči, da uvidimo, kar samo slutimo, na kakršen koli način že.

Sam realizem nas ne zanima, »tako kot je v življenju« še manj, a naj čisto na koncu zaključim z žanrom, za katerega menim, da bo vplival na zgodovino gledališča in ki zna s prikazovanjem življenja preseči življenje samo in ga pokazati v novi luči. Gre za Stefana Kaegija in njegovo dokumentarno gledališče. Primer dokumentarnega gledališča je tudi letošnja otvoritvena predstava *Was ist Maribor?*, ki jo je ustvaril Sebastijan Horvat s sodelavci Andrejo Kopač, Matjažem Latinom in Aljošo Ternovškom. Predstav se oba umetnika lotevata z natančnostjo raziskovalnega novinarstva, fenomene globalizma privedeta z vsemi gledališkimi in tehničnimi sredstvi na raven posameznika, na način, da se nas tiče vseh. Pa naj gre za zbiratelje vlakov, mujezine, šoferje tovornjakov ali delavce tovarne TAM. Vedno izvemo globalno in osebno zgodbo ter ob tem odkrivamo še kaj, česar prej nismo poznali, lahko celo lastno mesto.

Po zaključkih predstav *Cargo Sofia – Ljubljana* sem šla rada na cilj poti in opazovala gledalce, ki so po dveurnem izletu po Ljubljani izstopali iz tovornjaka in predstave. Bili so rožnati v lica, nekako vzhičeni, kot kadar pridemo s hribov ali iz gozda, ko smo dobili pravo dozo kisika. Dragi umetniki, hvala za vse doze kisika, ki ste nam jih dajali v teh prvih petnajstih letih festivala.

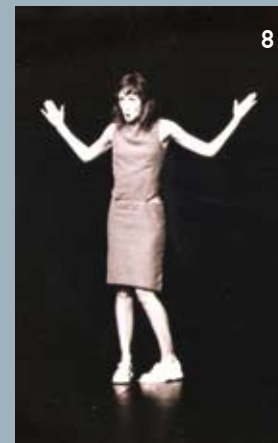
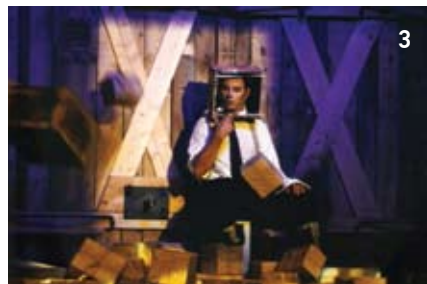
V petnajstih letih smo gostili **41** slovenskih predstav,
vseh skupaj pa **206**.

DRŽAVE, IZ KATERIH SO PRIHAJALI UMETNIKI NA MLADE LEVE

44

Belgija, Rusija, Francija, Nemčija, Španija, Italija, Danska,
Velika Britanija, Nizozemska, Hrvaška, Slovenija, Madžarska,
Dominikanska republika, Turčija, Kirgizistan, Francoska Gvajana,
Združene države Amerike, Romunija, Portugalska, Alžirija,
Norveška, Srbija, Madagaskar, Kenija, Avstrija, Poljska,
Republika Južna Afrika, Burundi, Švedska, Bolgarija, Grčija,
Švica, Iran, Tajska, Latvija, Japonska, Tunizija,
Kazahstan, Nova Zelandija, Bosna in Hercegovina,
Finska, Slovaška, Makedonija, Egipt

1998



Latrinité: AURI SACRA FAMES - 1

Kinetično gledališče Saše Pepeljajeva: THE VIEW OF RUSSIAN GRAVE FROM GERMANY - 2

Les Zoms: LES POINTURES - 3

Showcase Beat le Mot: RADAR RADAR NICHTS IST EGAL - 4

Projecte Gallina: LOS CINCO DEDOS DE UNA MANO SORDA - 5

Rebecca Murgi: FOCUS ON L - 6

Bo Madvig: FLAT FISH NO. 8 - 7

Kamilla Wargo Brekling: MAXINE PA FARTEN 1 - 8

Jordi Cortés Molina: LUCKY - 9

Valentina Čabro: EXAH - 10

Sebastijan Horvat: ION - 11

Barbara Novakovič Kolenc: DEKLICA IN KONTRABAS - 12

Dertum: KONCERT - 13

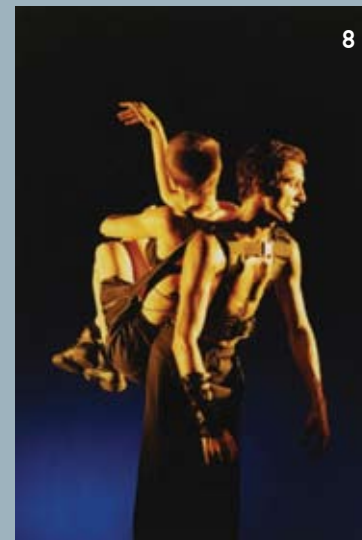
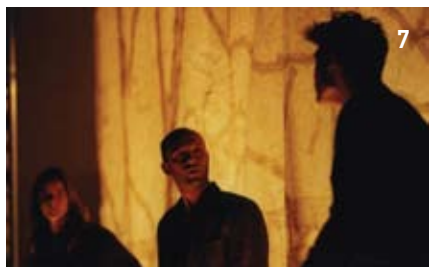
Tomaž Grom & Tao G. Vrhovec Sambolec: KONCERT

KAJ LAHKO POVEMO O GLEDALIŠČU IN PLESU DEVETDESETIH okrogla miza - 14

Fotografije: Dejan Habicht



1999



General Elèctrica: NIGHT - 1

Bo Madvig & Peter Holmgård: VIGGO - 2

Zbang Dance Company: TÊTE - 3

Kamilla Wargo Brekling: ON THE ROAD WITH MAXINE 4 - 4

Samuel Louwyck: AFTER HOURS - 5

Sven Augustijnen: VIDEO

Kubilai Khan Investigation: S.O.Y - 6

Dood Paard: MEDEIA - 7

Ivan Peternelj: MEDIUM COELI - 8

Jordi Cortés Molina & Artur Villalba: MAT (Check-Mate) - 9

Maja Delak: GINA & MIOVANNI - 10

Trafik (Tranzicijsko fikcijsko kazaliste): HODAČ - 11

Štefbet Rifi: KONCERT - 12

PROSTORSKA PROBLEMATIKA SCENSKIH UMETNOSTI V MESTU LJUBLJANA **okrogla miza** - 13

PREDSTAVITEV EVROPSKIH MREŽ (IETM, D. B. M., JUNGE HUNDE)

IN MOŽNOST VKLJUČEVANJA SLOVENSКИH PRODUCENTOV

Fotografije: Dejan Habicht



2000



SPACE Besh o droM & Budapest FilMharmonix: CINETRIP PARTY - 1

Evgenij Griškovec: HOW I ATE A DOG - 2

Conservas: FEMINA EX MACHINA - 3

Sasa Quelitz: 0, WÜRFEL, 1 - 4

Seimi Nørregaard: GAME #3 - 5

Studio Players: FIVE SHORT PLAYS - 6

Evgenij Griškovec: AT THE SAME TIME - 7

Natacha Kantor: LA GOURMANDISE

Sebastijan Horvat: SS/SHARPEN YOUR SENSES - 8

Goran Bogdanovski: 1:0 - 9

BAST: KONCERT

Compagnie Jérôme Thomas: IxBE - 10

Herbin »Tamango« van Cayseele - 11

Jordi Cortés Molina: ŽIVLJENJE KLATEŽA delo v nastajanju - 12

Andreja Rauch, Petra Žist, Žiga Golob, John Sweeney: DUETA – DELO V NASTAJANJU - 13

ARTISTS IN RESIDENCE okrogla miza

JOSEF NADJ delavnica

HERBIN »TAMANGO« VAN CAYSEELE delavnica

Fotografije: Marcandrea Bragalini in fotografije iz arhivov predstav

2001



Cie Armance Brown, Bruno Krief & Cie Aude Arago, Gilles Baron: ECLATS SOL AIR - 1

Manuel Pelmus: OUTCOME - 2

La Ribot: STILL DISTINGUISHED - 3

G. Abramov Class of expressive body movement: THE BED - 4

Miguel Pereira: ANTONIO MIGUEL - 5

Evgenij Griškovec: DREADNOUGHTS - 6

Company Nacera Belaza: LE SOMMEIL ROUGE - 7

Ellen Johannesen: PRAYING ROOM - 8

Almescabre: ICARO INVOLATO - 9

Kamilla Wargo Brekling: GRAZING LADIES - 10

Sanja Nešković Peršin: HOV HOV SUZANA - 11

Tomaž Štrucl: MILLENEMY - 12

Rebecca Murgi: IO SONO SHAKE - 13

Laurence Levasseur, Compagnie Sweet Move: LE JOURNAL D'UN MANOEUVRE - 14

Ernesto Cortès Koen & Sven Augustijnen: SOLO - 15

Sven & Koen Augustijnen: ERNESTO dokumentarni film

Trije pihalci: KONCERT

VKLJUČEVANJE SLOVENSКИH UMETNIKOVI V MEDNARODNE KOPRODUKCIJE okrogla miza

PRIČEVANJA IN POGOVORI Z UMETNIKI okrogla miza

EVGENIJ GRIŠKOVEC delavnica

TOMÀS ARAGAY & SOFIA ASENCIO delavnica

Fotografije iz arhivov predstav

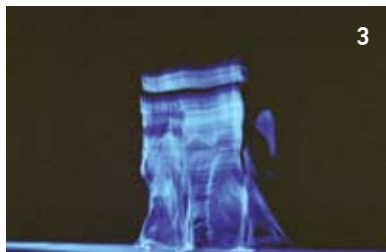
2002



- Jérôme Bel: THE SHOW MUST GO ON - 1
Ursula Martinez: SHOW OFF - 2
Claire Croizé: BLOWING UP - 3
Dalija Aćin: PEEP SORROW - 4
Márta Ladjãnszki & Réka Szabó: WHAT SORT OF TENDERNESS - 5
Antonio Tagliarini: FREEZY - 6
Betontanc: MAISON DES RENDEZ-VOUS - 7
Diego de Brea: DVOBOJ - 8
Silence: KONCERT - 9
Martine Pisani: SANS - 10
Tatiana Gordeeva: ICHBINBEIDIR - 11
Irma Omerzo: MI – NOUS - 12
Srednja vzgojiteljska šola in gimnazija Ljubljana: VRT PREKRIŽANIH USOD - 13
Silvia Real & Sérgio Pelágio: CASIO TONE - 14
Miguel Pereira: 29. AVGUST - 15
Ten theatre: LILICAN'S MUSEUM OF THEATRICAL IDEAS predstavitev projekta - 16
Fičo balet: FIČO BALET VABI: SUMMER BREEZE impro večer - 17
POGOVORI Z UMETNIKI ali STANJE STVARI okrogla miza
WENDY HOUSTOUN delavnica
SIMON ANXOLABERHERE delavnica
PASCAL MERAT delavnica

Fotografije: Tina Smrekar

2003



3



16



1



6



11



15



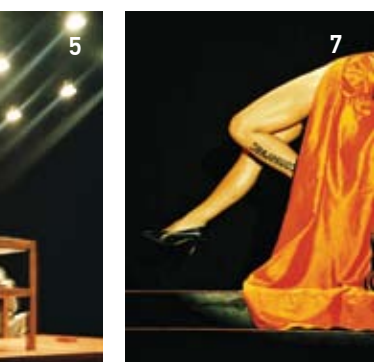
9



12



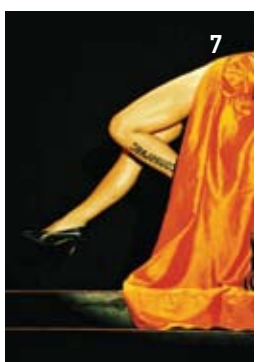
14



5



10



7



13



8



17



2



4

Compagnie Rary: MPIRAHALAHY MIANALA - 1

Compagnie Rary: DIHY TSY AMIN'APONGA - 2

Compagnie Gàara: DILO - 3

Uninvited Guests: OFFLINE - 4

Oleg Soulimenko & Markus Schinwald: THE STAGE MATRIX - 5

Mustafa Kaplan: DOLAP - 6

Conservas: 7 DUST SHOW - 7

Camille Boitel: L'HOMME D'HUS - 8

Magdalena Reiter & Mateja Rebolj: FORMA INTERROGATIVA - 9

Gregor Luštek & Rosana Hribar: ANA IS THE NAME OF THE ROSE - 10

Dood Paard: 40.000 SUBLIME AND BEAUTIFUL THOUGHTS - 11

Display & Alexander Gerner & Fokuda: FIEL AMIGO – A FRIEND THAT CAN BE TRUSTED - 12

Compagnia Sud costa occidentale: CARNEZZERIA - 13

The Floating Outfit Project: THE (RE) DEFINITION OF... - 14

Ivica Buljan & Mini teater: SCHNEEWITTCHEN AFTER PARTY - 15

The Floating Outfit Project: JA, NEE - 16

La campagne des musiques à ouïr: KONCERT - 17

Bush Hartshorn, Massimo Mancini: DANGER! LIVE NETWORK delavnica

IZTOK KOVAČ delavnica

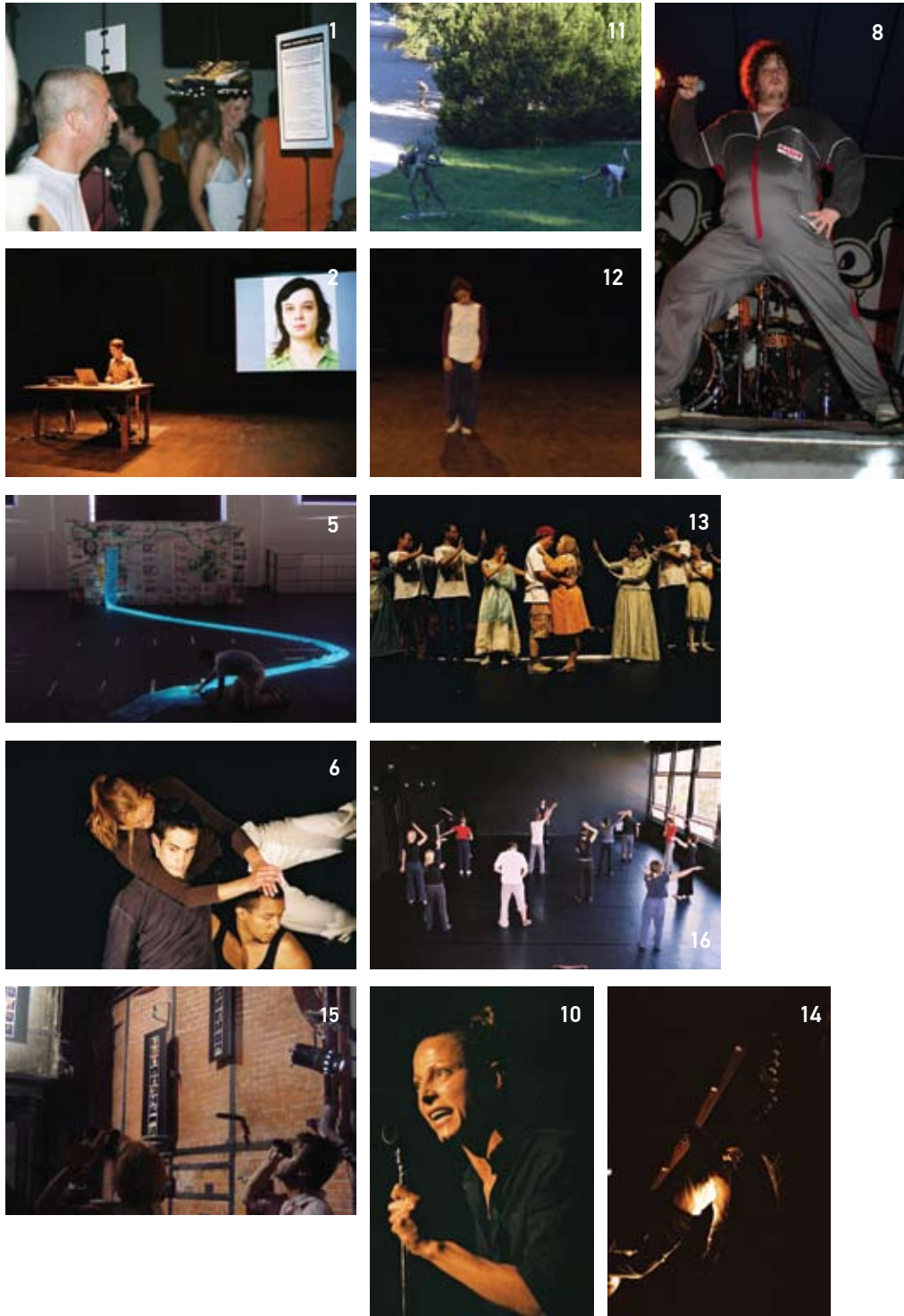
VOLODIA LESLUIN delavnica

PRIHODNOST MREŽE JUNGE HUNDE okrogla miza

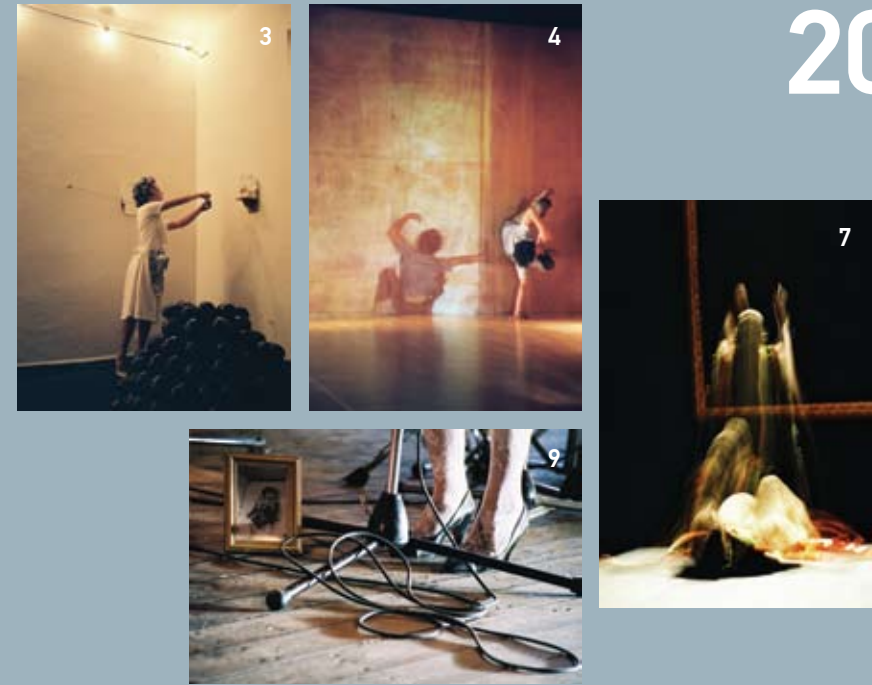
PREDAVANJE O STRUKTURNIH SKLADIH EVROPSKE UNIJE

PRAKTIČNA DELAVNICA O STRUKTURNIH SKLADIH

Fotografije: Urška Boljkovac



2004



- ČE NAS NE BI BILO, BI SI NAS MORALI IZMISLITI poklon sceni ob otvoritvi elektrarne - 1
- Ivana Müller: HOW HEAVY ARE MY THOUGHTS - 2
- Henriette Pedersen: CLASSIC HEAVEN - 3
- Jean-Baptiste André: INTERIEUR NUIT - 4
- Tiago Guedes: MATERIAIS DIVERSOS - 5
- Domenico Giustino, Kajsa Sandström & Gilles Fumba: RABBIT HOLE - 6
- Mala Kline: CAMPO DE' FIORI - 7
- The Beat Fleet: KONCERT - 8
- Jonghollandia & Kopna Kopna: LOST CHORD RADIO - 9
- Sebastijan Horvat & Nataša Matjašec: GET FAMOUS OR DIE TRYING/ELIZABETH 2 - 10
- Laurent Pichaud: LANDE PART - 11
- Nacera Belaza: LE FEU - 12
- Baltazár Theatre: THINK OF ME WITH PLEASURE - 13
- Maja Delak, Mauricio Ferlin & Mala Kline: RONDINELLA - 14
- Urška Boljkovac: POGLED fotografska razstava - 15
- LEPO SE JE DOTAKNITI KAMNA okrogla miza
- JOZEF HOUBEN delavnica - 16

Fotografije: Urška Boljkovac

2005



3



8



13



5



10



12



14



4



7



15



11



1



2



6

JUNIJ

Vera Mantero, Vitor Rua & Nuno Rebelo: SO HAPPY TOGETHER - 1

Bojan Gorišek & Milko Lazar: GORIŠEK LAZAR 2 KLAVIRJA - 2

GLASBA IN GLEDALIŠČE okrogla miza

MED UMETNOSTJO IN EKONOMIJO delavnica kulturnega managementa

AVGUST

Martin Bricelj: EVERLANDIA - 3

Carmen Brucic: LOVEPANGS - 4

Lone Twin: TO THE DOGS - 5

Ici-Même: A CONCERT OF CITY SOUNDS - 6

Rosemary Lee & Nic Sandiland: REMOTE DANCING - 7

Rosemary Lee & Nic Sandiland: STEREO DANCES - 8

AGORA serija pogovorov - 9

NOVEMBER

Adela Peeva: WHOS SONG IS THIS?

Magdalena Reiter: SOLO - 10

Belmin Söylemez: MOUSTACHES

Boyzie Cekwana: CUT!! - 11

Apostolia Papadamaki: HERMAPHRODITE - 12

Eduard Gabia: MY PRESENCE PROVE OF TIME - 13

Mustafa Kaplan & Filiz Sizanli: SOLUM - 14

Renata Salecl: »BECOME YOURSELF – ONLY A BETTER ONE!« IDENTITY AS A MATTER OF POST-MODERN CHOICE predavanje - 15

KDO POSTAVLJA KRITERIJE O TEM, KAJ JE AVTENTIČNO IN KAJ JE SODOBNO? pogovor z umetniki

PRAKTIČNA DRAMATURGIJA V SODOBNI SLOVENSKE SCENSKI UMETNOSTI okrogla miza - 16

DESIRE DAVIDS delavnica tradicionalnega zulu plesa

LILO BAUR gledališka delavnica

Fotografije: Urška Boljkovac, Žiga Koritnik in fotografije iz arhivov predstav



9



16

2006



1



5



3



7



11



8



10



4



16



15



13



12



14



6



2



9

Station House Opera: ROADMETAL SWEETBREAD - 1

Olinka Vištica, Dražen Grubišić: MUZEJ PREKINJENIH LJUBEZNI - 2

Amir Reza Koohestani: AMID THE CLOUDS - 3

Patricia Portela: FLATLAND - 4

Stefan Kaegi (Rimini Protokoll): CARGO SOFIA - LJUBLJANA - 5

Xavier Bobes: HEAD IN THE CLOUDS - 6

Benjamin Verdonck: WEWILLLIVESTORM - 7

Jérôme Bel: PICHET KLUNCHUN AND MYSELF - 8

Miguel Pereira: MIGUEL MEETS KARIMA - 9

Nataša Lušetić & Damir Klemenčić: EGOMANIA - 10

Ivo Dimčev: LILI HANDEL - 11

Mare Bulc: ŠTUDIJA ZA ZADNJO EGOISTIČNO PREDSTAVO - 12

Horkeškart: KONCERT - 13

Thaddeus Phillips, Tatiana Mallarino & Victor Mallarino: ¡EL CONQUISTADOR! - 14

Umka.lv: THE STORY OF DANIEL RAY - 15

Umka.lv & Betontanc: SHOW YOUR FACE! - 16

SREČANJE MEDNARODNE MREŽE BALKAN EXPRESS - 17

MIGRACIJE, MOBILNOST, NOMADIZEM UMETNIKOV **okrogla miza** - 18

UMKA.LV **delavnica**

Anne-Marie Blink **delavnica**

Fotografije: Nada Žgank



17

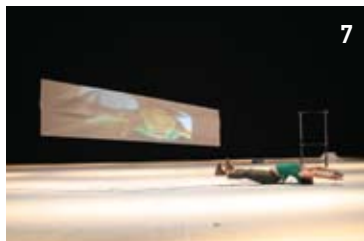


18

2007



5



7



15



8



16



11



10



17



13



1



12



14



6



9



3



2



4

- Stefan Kaegi (Rimini Protokoll):** MNEMOPARK. A MINI TRAIN WORLD. - 1
- Stan's Cafe:** OF ALL THE PEOPLE IN ALL THE WORLD (SLOVENIA AND ITS NEIGHBOURS) - 2
- Etienne Charry:** SIESTES MUSICALES - 3
- Hiroaki Umeda:** WHILE GOING TO A CONDITION in ACCUMULATED LAYOUT - 4
- Emma Dante:** IL FESTINO - 5
- Barbara Novakovič Kolenc:** PROJEKT RODIN II - 6
- Yasmine Hugonnet:** LATITUDE DE POSE - 7
- Radhouane El Meddeb:** POUR EN FINIR AVEC MOI - 8
- Mildreds:** KONCERT - 9
- Saša Asentić:** MY PRIVATE BIOPOLITICS - 10
- Art&Shock:** BACK IN THE USSR - 11
- Kate McIntosh:** ALL NATURAL - 12
- Matija Ferlin:** SaD SaM - 13
- Ronald Schimmelpfennig, Sebastijan Horvat:** PREDTEM/POTEM - 14
- Martine Pisani:** HORS SUJET OU LE BEL ICI - 15
- De Utvalgte:** JIMMY YOUNG - 16
- Andrej Intihar:** ŽIVALI V GLEDALIŠČU - 17
- 10 LET MLADIH LEVOV,** pogled nazaj in naprej **okrogla miza** - 18
- POLITIKA UMETNIŠKEGA VODENJA delavnica** - 19
- V ZAČARANEM KROGU delavnica**

Fotografije: Urška Boljkovac



19



18

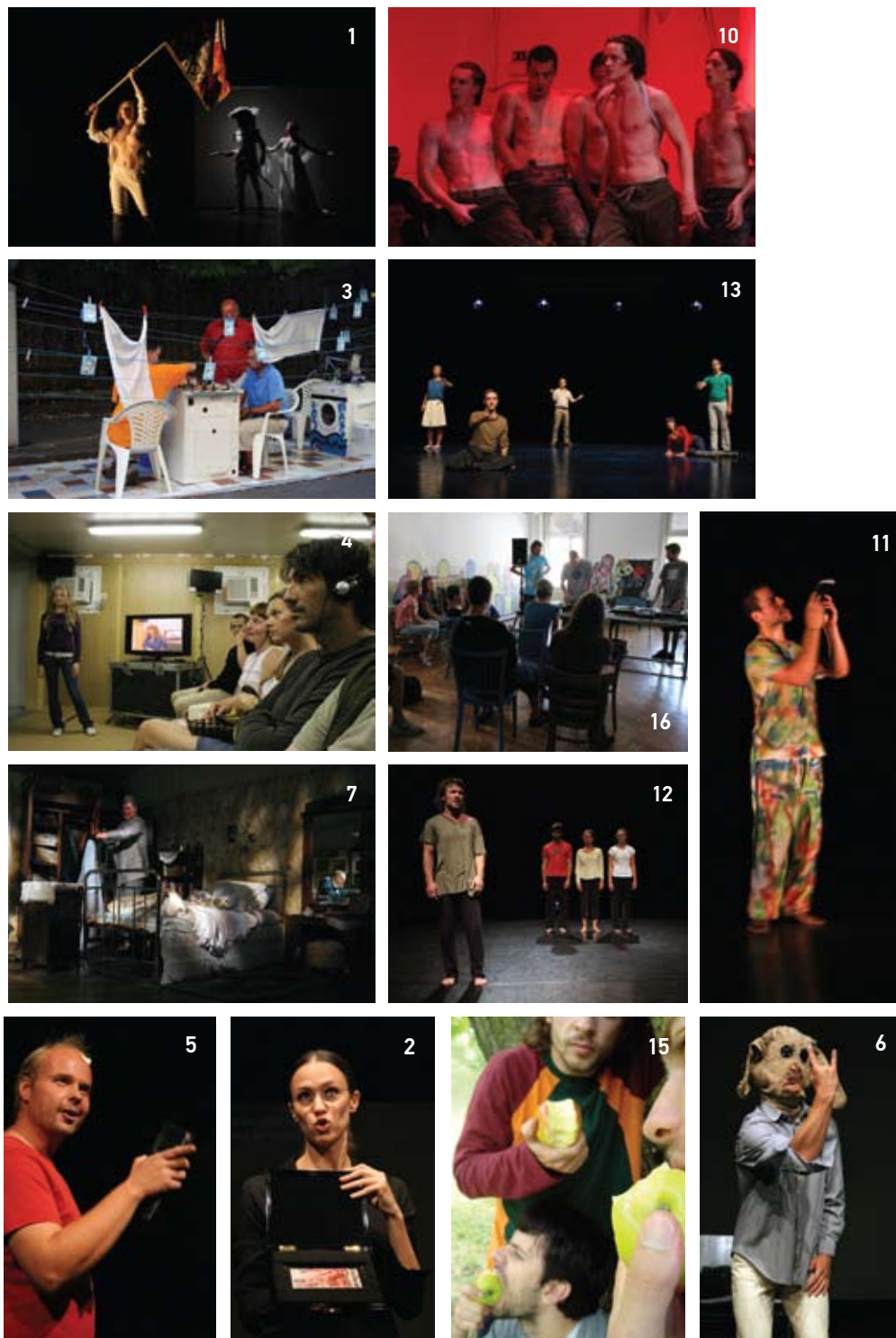
2008



- Mathurin Bolze: FENETRES - 1
- Tanja Radež: RECIKLIRANE MAJICE - 2
- Rotozaza: ETIQUETTE - 3
- Camille Boitel: L'HOMME IMMÉDIAT - 4
- 1927: BETWEEN THE DEVIL AND THE DEEP BLUE SEA - 5
- Miet Warlop: PROPOSITION 1: REANIMATION - 6
- Marko Jastrevski: GARBAGE EPIC - 7
- Nina Božič: ART VS. BUSINESS - 8
- Rosa Casado, Mike Brookes: SOME THINGS HAPPEN ALL AT ONCE - 9
- Zoster: KONCERT - 10
- Vlado Repnik, Martina Ruhsam: BLANK_PROTEST
in Samo Gosarič: DEMONSTRACIJE - 11
- Tretaroka: BEATBOX/TRASH IS SOUND - 12
- Gob Squad: SUPER NIGHT SHOT - 13
- Plumes dans la tête: LA QUIESCENZA DEL SEME - 14
- Maja Delak: DRAGE DRAGE - 15
- Berlin: BONANZA - 16
- Tellervo Kalleinen, Oliver Kochta-Kalleinen, KUD Obrat: ZBOR PRITOŽB LJUBLJANA - 17
- Philippe Quesne: L'EFFET DE SERGE - 18
- Elena Fajt: HAIRBRIDS - 19
- Mala Kline, Max Cuccaro: V ISKANJU ANDYJA - PREDSTAVITEV DELAVNICE - 20
- Les SlovaKs: OPENING NIGHT - 21
- NA TANKEM LEDU - PREDSTAVITEV MREŽE 2020 NETWORK - THIN ICE:
ARTS AND CLIMATE CHANGE - 22



Fotografije: Urška Boljkovac



Superamas: EMPIRE (ART & POLITICS) - 1

Katarina Stegnar, Via Negativa: KUPEC Z ŽILICO - 2

MOJA ULICA - 3

Kornél Mundruczó, Yvette Bíró: FRANKENSTEIN-PROJECT - 4

Grega Zorc, Via Negativa: DOBER POSEL - 5

Boris Kadin: KAJ MI JE PAVEDAL JOSEPH BEUYS, KO SEM MRTEV LEŽAL V NJEGOVEM NAROČJU - 6

Tatjana Tolstaja, Alvis Hermanis: SONJA - 7

Kombinat: KONCERT - 8

Faifai: MY NAME IS I LOVE YOU - 9

Heiner Müller, Ivica Buljan: MACBETH PO SHAKESPEARU - 10

Elia Rubin Mrak Blumberg: LORD, DON'T LET THE DEVIL STEAL THE BEAT! - 11

Aleksandar Georgiev: THRESHOL (in process D) - 12

Ivana Müller: WHILE WE WERE HOLDING IT TOGETHER - 13

Maja Pelević, Matjaž Pograjc, Betontanc: MOŽDA SMO MI MIKI MAUS - 14

Ruta Nordmane: APPLE MAN **projekcija filma** - 15

DELAVNICA DJ-janja - 16

OD MODERNE GALERIJE DO METELKOVE; POGOVOR O VZPOSTAVITVI UMETNIŠKE ČETRTE TAVOR

POGOVOR O DRUGAČNIH NAČINIH IZMENJAVE IN SODELOVANJA - 17

DELAVNICA POTISKA MAJIC - 18



2010



1



2



3



4



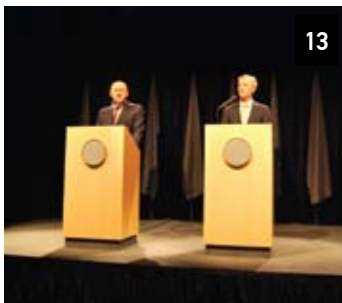
8



7



10



13



16



11



17



9



15



14



5



12



6



19



18

Stefan Kaegi (Rimini Protokoll): RADIO MUEZZIN - 1

Heather Ackroyd & Dan Harvey: ON THE FIELD - 2

Tanja Lažetić: MIGRANTI - 3

VRT MIMO GREDE - 4

Zachary Oberzan: YOUR BROTHER. REMEMBER? - 5

Dirk Opstaele/Ensemble Leporello: NUIT ARABE - 6

Toshiki Okada/Chelfitsch: HOT PEPPER, AIR CONTITIONER AND THE FAREWELL SPEECH - 7

De Utvalgte: SKUGGAR - 8

Kar češ brass band: KONCERT - 9

Pichet Klunchun: NIJINSKY SIAM - 10

Primož Bežjak, Via Negativa: INVALID - 11

Jos Houben: THE ART OF LAUGHTER - 12

Rod Dickinson: WHO, WHAT, WHERE, WHEN, WHY AND HOW - 13

Pichet Klunchun: I AM A DEMON - 14

Mathurin Bolze, Hedi Thabet: ALI - 15

Sanja Mitrović: WILL YOU EVER BE HAPPY AGAIN? - 16

Gregor Strniša, Iztok Lovrić: BEATLEGEIST - 17

RAZKORAK MED LEPIM IN UPORABNIM V JAVNEM PROSTORU okrogla miza - 18

UMETNOST ANGAŽIRANJA okrogla miza - 19

Fotografije: Urška Boljkovac in arhivi predstav

2011



1



15



13



2



16



5



4



17



6



12



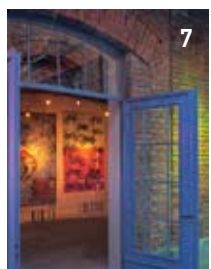
11



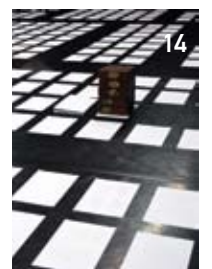
18



8



7



14



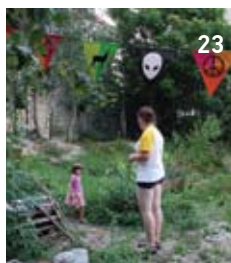
9



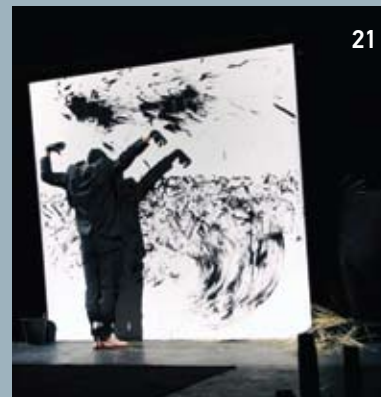
20



25



23



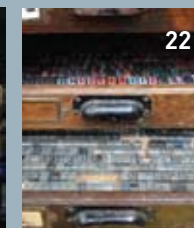
21



10



19



22



3

Station House Opera: DOMINOES - 1

Škart: STOROLL, SINGEROLL, PENJALEC - 2

PROSTORI IGRE - 3

contact Gonzo: THE LATE DRUMMER/STUDIES OF HAPPENINGS ON STAGE AND RHYTHM THAT DOESN'T MATCH BUT IN A WAY IT DOES - 4

prostoRož: ZEMLJEVID ŽELJA - 5

Motus: TOO LATE!_(ANTIGONE) CONTEST #2 - 6

Tanja Radež: DEKLICE IN DEČKI - 7

Ivana Müller: 60 MINUTES OF OPPORTUNISM - 8

Stacy Makishi: THE MAKING OF BULL: THE TRUE STORY - 9

Betontanc Ltd.: TAM DALEČ STRAN. UVOD V EGO-LOGIJO - 10

Nelisiwe Xaba: SAKHOZI SAYS »NON« TO THE VENUS - 11

Nelisiwe Xaba: PLASTICIZATION - 12

Rui Catalão: DENTRO DAS PALAVRAS - 13

Heine Røsdal Avdal, Christoph De Boeck, Yukiko Shinozaki/deepblue: YOU ARE HERE - 14

Teja Reba, Leja Jurišić: MED NAMA - 15

Dominique Roodhooft: SMATCH 2 - 16

ricci/forte: MACADAMIA NUT BRITTLE - 17

Dirk Opstaele: LIRIČNI UTRINKI V MESTU - 18

Gob Squad: BEFORE YOUR VERY EYES - 19

Dječaci: KONCERT - 20

Josef Nadj, Akosh S.: LES CORBEAUX - 21

TRICIKEL TISKA ZGODBE S TABORA delavnica - 22

MEDENI SPREHOD - 23

NOVI PRISTOPI K OBČINSTVU okrogla miza - 24

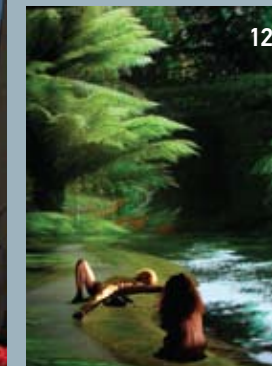
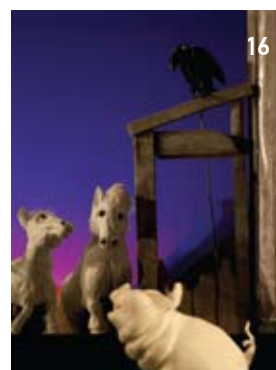
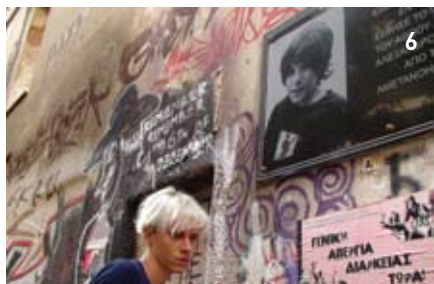
JANE'S WALK – ODKRIVANJE PROSTORA ZA IGRO - 25

Fotografije: Urška Boljkovac



24

2012



Sebastijan Horvat, Matjaž Latin, Aljoša Ternovšek, Andreja Kopač: WAS IST MARIBOR? - 1

Kyohei Sakaguchi: MOBILE HOUSE (PRACTICE FOR A REVOLUTION) - 2

Reverend Billy: DELAVNICA, PRIDIGA IN JAVNA INTERVENCIJA - 3

Camille Boitel: L'IMMÉDIAT - 4

Patrícia Portela, Christoph De Boeck: HORTUS - 5

Motus: ALEXIS. UNA TRAGEDIA GRECA - 6

ColectivA: X MM DIN Y KM - 7

Stefan Kaegi: PREDAVANJE - 8

Patrícia Portela: THE PRIVATE COLLECTION OF ACÁCIO NOBRE - 9

Pionir 10: KONCERT - 10

Jolika Sudermann, Alma Söderberg: A TALK - 11

De Utvalgte: KUNSTEN Å BLI TAM - 12

Davis Freeman/Random Scream: EXPANDING ENERGY - 13

Societat Doctor Alonso/Tomàs Aragay: INTRODUCTION TO INTRODUCTION, UMETNIK NA REZIDENCI - 14

Roger Bernat/FFF: PENDIENTE DE VOTO - 15

George Orwell, Andrej Rozman Roza: ŽIVALSKA FARMA - 16

KAKO PRELISIČITI KRIZO? **mini konferenca**

Fotografije iz arhivov predstav

ZBIRANJE SREDSTEV KOT FILIGRANSKO DELO

Gledališče je draga umetnost; odvisno je od zelo širokega pogona, ki ne temelji samo na ljudeh. Za uspešno uprizorjanje potrebuje prostor in kljub občasnemu vtisu, da se da predstave igrati skoraj kjer koli, večina predstav potrebuje primerna tla, osvetlitev, ton oziroma ozvočenje, scenografijo oziroma zadnja leta, ko je scenografije (tudi zaradi ekonomskih razlogov) vse manj, pa je tehnologija vse bolj pomemben del gledaliških sredstev, recimo video je postal skoraj stalnica v predstavah.

Zbrati sredstva za festival Mladi levi je bilo vedno težko, saj festival nikoli ni prestopil v *mainstream*, ki bi mu zagotavljal velik dohodek od vstopnic, obenem pa tudi nacionalno financiranje kljub izboljšavi na štiriletne programske cikle nikoli ni postalo tako stabilno ali tako obsežno, da bi festivalu zagotavljalo potrebna sredstva za izvedbo. Vsako leto je zato proračun Mladih levov kot fino tkanje, ki včasih z večjimi zaplatami, včasih pa res z drobnimi vzorčki pokrije vse potrebe festivala. Kljub vsem izzivom pa temeljni princip ostaja, da je denar le sredstvo, s katerim uresničujemo programske vizije in želje.

Skozi leta se absolutni zneski mladolevovskega letnega proračuna dvigujejo, vendar analiza žal kaže, da ob upoštevanju inflacije napredujemo izjemno počasi in da je izboljševanje kakovosti in velikosti festivala bolj na račun pridobljenih izkušenj in znanj ekipe, kot pa zaradi večanja *budgeta*. Primerjalna analiza s podobnimi festivali v regiji pokaže, da naredimo enako ali celo več z mnogo manjšimi sredstvi, z večjimi festivali na Zahodu pa budgetov sploh ni smiselno primerjati (avignonski festival ima na primer šestdesetkrat večji proračun kot Mladi levi).

Kot ključna področja finančne uspešnosti Mladih levov, če jo lahko tako imenujemo in s tem mislimo, da smo festival vsako leto uspeli izvesti na dovolj visoki ravni in da nobeno leto festival ni ustvaril izgube, ampak smo vedno krmarili okrog pozitivne ničle, lahko izpostavimo:

- Zvestoba rednih financerjev, izgradnja dolgotrajnih partnerstev z njimi. Nekateri financerji so s festivalom že 15 let; poleg Mestne občine Ljubljana, Ministrstva za kulturo in Evropske komisije je z nami že 15 let tudi Francoski institut Charles Nodier.
- Uspešnost pri črpanju evropskih sredstev. Kalejdoskop, Kultura 2000 in Kultura – Mladi levi so prejeli podporo vseh treh programov, zadnje triletno prav podporo Evropske komisije za festival, kar nam je v času rezanja nacionalnih sredstev zagotovilo vsaj triletno stabilnost.
- Izboljšanje stabilnosti nacionalnega in lokalnega financiranja, ki zagotavljata prepotrebno bazo sredstev.
- Široka mreža partnerstev festivalu zagotovi nefinančna sredstva, ki pa v vrednosti skoraj dosegajo finančna. Pri obračunavanju vrednosti festivala redko zadovoljivo ovrednotimo vložek partnerjev festivala in nematerialna sredstva, ki jih pridobimo. To obsega vse od sodelovanj z institucijami, ostalimi nevladnimi organizacijami in tudi vse popuste, darila ter nenazadnje prostovoljno delo, ki je vloženo v festival. Ti prispevki so neprecenljivi in bogatijo festival na različnih ravneh. Tu se Bunkerju obrestuje tudi širjenje polja delovanja, saj se ravno skozi festival unovči ves socialni kapital organizacije in posameznikov v njej.
- Neprecenljiva so tudi mednarodna partnerstva, ki so najbolj opazna skozi mednarodne mreže, katerih član je bil ali je Bunker: IETM, Junge Hunde, D.B.M., Theorem, Balkan Express, Sostenuto, Imagine 2020 – Arts and Climate Change, Network 2020: Thin Ice, In Situ, FIT/Global City-Local City, A Soul for Europe ... Ustvarjajo bazen znanja in izkušenj ter prihranijo marsikatero iskanje ali raziskovanje, ki ga je opravil že nekdo od partnerjev v mreži. Skozi mreže smo orali ledino tudi z izobraževanjem, ki so ga mreže ponujale v času, ko v Sloveniji še ni bilo na voljo.

V Sloveniji je Bunker član Asociacije, Mreže za prostor in Kulturne četrti Tabor.

- Stalnost in izobraženost ekipe, ki organizira festival. Pridobivanje sredstev ni zgolj neprijetnost, je znanje in veščina, za katero je v Sloveniji malo primerov dobre prakse ter še manj možnosti kakovostnega izobraževanja. Zato sta ravno neprestano izobraževanje in *learning-by-doing* ključna za razvoj ekipe, ki zna festival ne samo programirati in izvesti, ampak ga izvajati leta in leta. Prav tako kot uspešno komuniciranje festivala in uspešno programiranje ne potekata v zaprti pisarni, tako tudi uspešno pridobivanje sredstev prežema celotno ekipo in je plod sodelovanja vseh, ki festival ustvarjamo.
- Sanjati in poznati svoje meje obenem. Mladi levi so nastali tudi kot dokaz, da se da nemogoče in se ni dobro ustaviti že ob prvi oviri. A vendar obstaja razlika med vztrajnostjo in odločnostjo ter med norostjo. Včasih se je potrebno čemu odreči, kaj prihraniti za prihodnost in mediti še nekaj časa. Festivalska zgodovina Mladih levov beleži kar nekaj primerov, kjer smo poskusili vse, pa vseeno ni uspelo, vendar je bolje odložiti projekt kot pokopati celoten festival.

Zbiranje sredstev za festival kot celoto je zalogaj, ampak čisto vsak projekt, vsaka predstava v okviru festivala je poseben podvig. Skušamo recimo najti morebitne financerje, ki so povezani z državo, od koder prihajajo umetniki. Tu so se v preteklih letih zelo izkazala prav veleposlaništva posameznih držav in tudi državni kulturni centri, kot so na primer British Council, Goethe Institut, Institut français (centralni in v Ljubljani).

V dekadi in pol imamo tudi nekaj izjemnih primerov sodelovanja z zasebnimi organizacijami, ki podpirajo festival: dolga leta so bili sponzorji Mladih levov Revoz, Marand, Europlakat ... Vsi so partnerji festivala, s katerimi smo uspešno sodelovali in za katere verjamemo, da je bilo partnerstvo s festivalom v obojestransko korist.

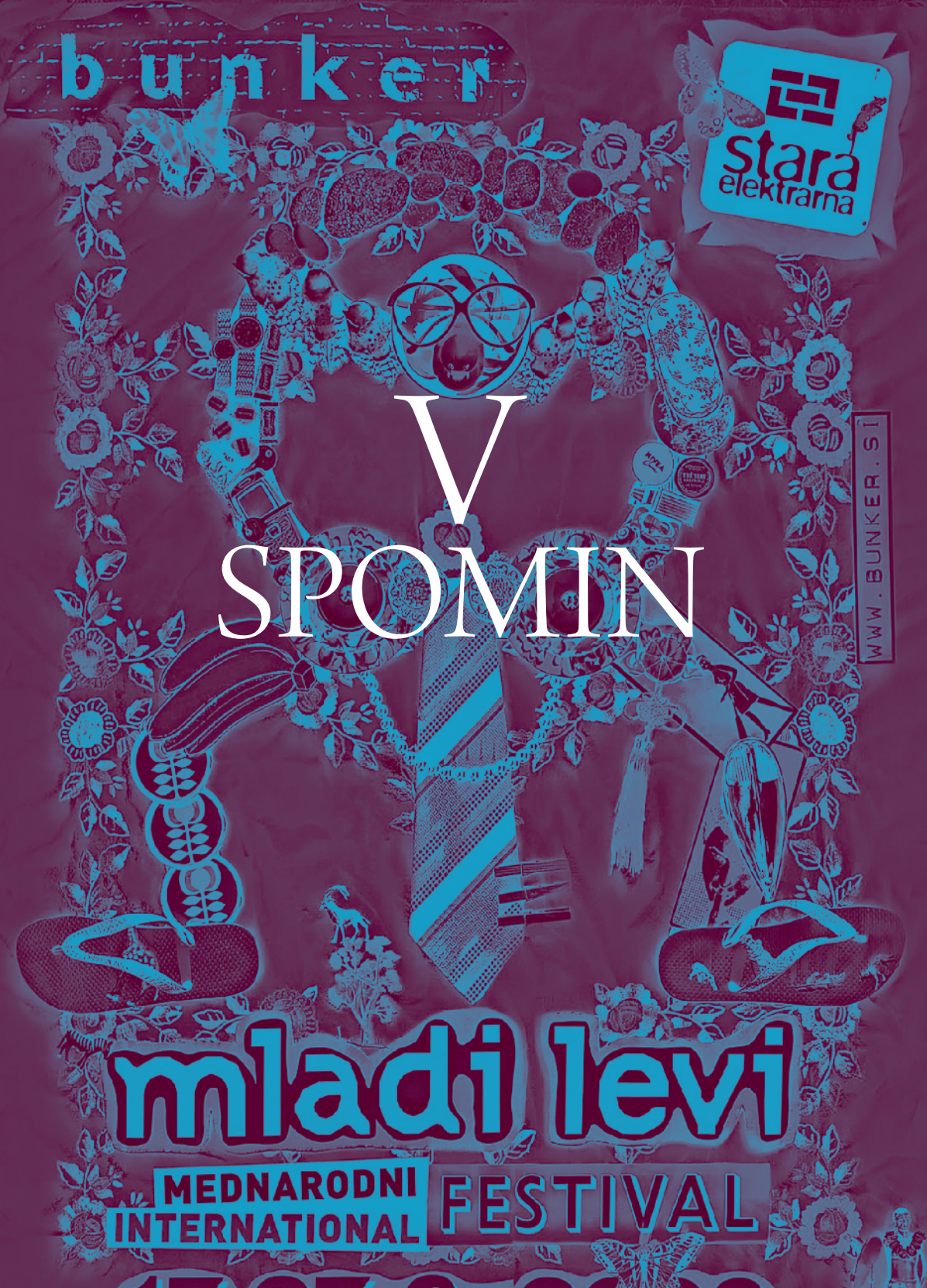
Vsi financerji so pomembni in v tej *budgetni* pletenini je pomemben vsak šiv, vsaka majhna zaplata, predvsem pa so vsi financerji pomembni zato, ker nam vsako leto omogočijo, da javnosti podarimo – festival!

FINANCERJI FESTIVALA V PETNAJSTIH LETIH

Ministrstvo za kulturo/MIZKŠ, Mestna občina Ljubljana, Program EU (Kalejdoskop, Kultura 2000, Kultura), Urad županje, Zavod za turizem/Turizem Ljubljana, Zavod za odprto družbo Slovenije, Francoski institut Charles Nodier, ŠOU, Zunanje ministrstvo Kraljevine Španije, Victoria – kulturna ambasadorica Flandrije, Nemško veleposlaništvo, SCT, Delo, Panna, Marand, Hyundai avto trade, Institut français/AFAA/Culturesfrance, British Council, Veleposlaništvo Kraljevine Danske, Adria Airways, Hortus, Arts and Culture Network Program – Cultural Link, Generalitat de Catalunya, COPEC – Cultura de Catalunya, Teater Radet, Veleposlaništvo republike Madžarske, Fondacija Roberto Cimetta, Société Générale, Dijaški dom Ivana Cankarja, Restavracija Arboretum, Zunanje ministrstvo Kraljevine Norveške, Pro Helvetia, IPAE – Instituto Portugues des artes do espectáculo, Revoz, White & Macay, Restavracija Mediteraneo, Obad, KZ Laško, Peritus, Logina, Istituto Italiano di cultura, Amateur Art and Performing Art Foundation – FPK, Veleposlaništvo Kraljevine Nizozemske, Kompas, Foto Maxi, Voljatelj komunikacije, Megacop, Plasta, Pristop Kliping/Klipping, Loewe Avanta, Pivovarna Laško, VTI – Flemish Theatre Institut, Gradis Inženiring, Redoljub, Premiera, Gostilna Breskvar, Studio Christian, Galerija Gallus, Andrej Čeč, Pri Škofu, Radio Student, Mladina, Tam Tam, Hewlett-Packard, Metropolis, Leoss, Fun Food, Alten, Protechnik, Petit, Dar, Rustika, DRM, European Cultural Foundation, Theorem, Institut Ramon Llull, Arts and Culture Network Program – Open Society Institute Budapest, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, State Cultural Capital Foundation of Latvia, Veleposlaništvo Kraljevine Belgije, Fotokopirnica Zebra Plus, Viator Vektor, KZ Metlika, Ljubljanske mlekarnice, Najdi.si, Radgonske gorice, Veleposlaništvo Švice, Stadler, Peugeot Slovenija, Poper, Air France, Europlakat, UPC Telemach, Matkurja, Mesto Lyon, AC Kondor, LTH Škofja Loka, Bureau Veritas, UMco, Evropski sklad za regionalni razvoj, EU-Japan fest-Japan committee, Japan Foundation, 200 ans provinces Illyriennes, Vigrad, LiveCliq, Jeruzalem Ormož VVS, Ministrstvo za zunanje zadeve, Parada plesa, Javno podjetje ljubljanska parkirišča in tržnice, Petre, Juice Box, Summit Motors, KPL, Radio Marš, Prosoft Consulting, SPL Ljubljana, Pekarna dobrot, Snaga, GEM, MediaBUS, Radio SI, Fini oglasi, Hotel Park, Ytong, Saison Foundation, Flemish Authorities, Vallonie – Bruxelles International, JSKD, Restavracija Park, Si.gledal, Fundacio Gulbenkian, Arts Council Norway, Norwegian Association for Performing Arts, Veleposlaništvo Kraljevine Španije

PARTNERJI FESTIVALA V PETNAJSTIH LETIH

Slovensko mladinsko gledališče, Gledališče Glej, Ljubljanski regionalni zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljanski grad, Plesni Teater Ljubljana, Elektro Ljubljana, Galerija Eburna, Cankarjev dom, Intakt, Druga pomoč, Organizacija d.o.o., SŽ Centralne delavnice d.d., Železniški muzej, Društvo za sodobni ples, Maska, Urad vlade za informiranje, Barsos-MC, Kmetija odprtih vrat Kuren, Slovenske železnice d.d., Zavod Vitkar, Moderna galerija Ljubljana, MGLC, KUD Š.E.J.K., Galerija ŠKUC, festival Sanje, Mestna galerija, Filmski sklad Republike Slovenije, Knjižnica Otona Župančiča, Kinodvor, CodeEP, En-Knap, Kapelica, Mestni muzej Ljubljana, Tovarna Rog, Zavod Emanat, Litostroj e.i., Flota, Mestno gledališče Ptuj, Kavarna Pločnik, Slovenski etnografski muzej, BTC d.d. Logistični center, Zavod Vitkar, Akustika Primožič, Svilanit, Knjigarna Behemot, L'Occitane, Terra Plana, Almira Sadar, Mladinska knjiga – Knjigarna Konzorcij, Flat, 3muhe, Le Petit cafe, Mirovni inštitut, Cafetino, Kulturno društvo prostoRož, Pionirski dom, ProZvok, Kulturno ekološko društvo Smetumet, Šahovsko društvo Železničar, Zveza združenj ekoloških kmetov Slovenije, Društvo za promocijo glasbe, Mini teater, Botanični vrt Univerze v Ljubljani, Hostel Celica, Španski borci, Aksioma, Lutkovno gledališče Ljubljana, Studio 12, Muzej sodobne umetnosti Metelkova



PODOBE PIKNIKA MI VZNIKAJO PRED OČMI

V Ljubljano smo leta 1999 prispeli na festival s prvo daljšo predstavo *Night*. Ko takole gledam nazaj po vseh teh letih dela, vidim to predstavo kot neke vrste *melting pot* za različne poskuse in pristope, ki smo jih takrat izvajali.

V Slovenijo sem prišel s tremi odličnimi plesalkami, Lauro Arís, Sofio Asencio in Natalie Labiano, spremljal pa nas je tudi tehnik Manu Martinez. Nastopali smo v Stari mestni elektrarni, ki je bila, če se ne motim, v letu otvoritve. Zato se nam je vse, kar smo videli in doživeli pred predstavo, zdelo nekako posebno.

Za nas je bila to ena od prvih priložnosti, da smo naše delo lahko predstavili tudi izven naše države, zato smo seveda težko pričakovali odziv občinstva. Spomnim se tudi, kako zelo navdušeno in motivirano je bilo občinstvo zaradi novega prostora festivalskega dogajanja.

Tudi na festivalsko ekipo in na vse sodelujoče me vežejo lepi spomini. Brez lažne vlnudnosti lahko rečem, da so bili vsi izredno prijetni in topli do nas, kar ima najverjetneje opraviti z ljubeznijo članov ekipe do dela, ki ga opravljajo. To so namreč ljudje, ki obožujejo sceno sodobnih umetnosti in se vsako leto na vso moč trudijo organizirati odličen festival ter obenem ustvariti prijetno vzdušje za umetnike med njihovim bivanjem v mestu.

No, na koncu smo le izvedli našo predstavo in ob tem čutili ogromno zadovoljstvo, pa tudi občinstvu je bila všeč. Predstavi je sledila razigrana in prijetna zabava na hodniku. Izredno lepe spomine imam na to zabavo ter na nočni pohod po barih, ki je sledil. Spomnim se tudi bara, čeprav ne vem njegovega imena in njegove lokacije, ki je med festivalskim obdobjem služil kot stična točka ob večerih. Tam sem preživel fenomenalne noči med spoznavanjem ljudi in drugih umetnikov, s katerimi smo ostali v stiku ter z nekaterimi tudi sodelovali v kasnejših projektih, kot na primer z Miguelom Pereiro in Antoniem Tagliariniem.

Ne nazadnje pa imam tudi super spomin na piknik v naravi izven mesta. Bil je sončen, sproščen in čudovit dan, ki smo ga vsi skupaj preživeli ob pojedini in v umirjenem vzdušju. Umetniki, tehniki, festivalski sodelavci in gostje smo igrali nogomet in še vedno mi podobe iz tistega dne vznikajo pred očmi.

V Ljubljano sem nato prišel delat še dvakrat, toda – kot pravijo – nikoli ni isto kot prvič. Najlepša hvala vsem tistim, ki so omogočili to čudovito izkušnjo.

Tomàs Aragay,

Španija, na Mladih levih je gostoval s predstavo svoje skupine *General Elèctrica Night* (1999), z delavnico leta 2001 in z delom v nastajanju *Introduction to Introduction* (2012)

Iz angleščine prevedla Ajda Šoštarčič.

Fotografija Stefan Kaegi



DRAGI MLADI LEV,

letos boš dopolnil 15 let. Puberteta torej. Si pripravljen na prve ta prave ljubezenske dogodivščine? Tudi midva sva se kdaj pa kdaj že spogledovala: jedla sva šopsko solato pod bolgarskimi kamioni, ležala sva drug ob drugem na egipčanskih molitvenih preprogah in med mini vlakci, pokazal si mi, kako dostopati do Balkana skozi švicarska vrata. Ko takole listam svoj foto album, najdem fotografijo, ki si je ne znam razložiti. Fotografija z letališča. Zdi se, da si bil vedno prostor za nevarne zvezdne utrinke. Upam, da ne odrasteš prekmalu.

Prosim, pritrđi to fotografijo k ogledalu, ob katerem si stiskaš akne, in uživaj na zabavi!

Stefan Kaegi,

Švica, Nemčija, član kolektiva Rimini Protokoll, na Mladih levih je gostoval s predstavami *Cargo Sofia – Ljubljana* (2006), *Mnemopark* (2007), *Radio Muezzin* (2010) in s predavanjem *Ciudades Paralelas* (2012)

Iz angleščine prevedla Ajda Šoštarčič.

Absolutni zmagovalec v številu gostovanj na festivalu Mladi Levi je Sebastijan Horvat s **petimi** predstavami, **štirikrat** so nastopili Betontanc in Stefan Kaegi.

HVALA ZA UTVARO

Eden največjih strahov ustvarjalca v gledališču je, da se bo nekega dne dokončno postaral. Če kdo, potem je gledališče že pred pop medijsko kulturo znalo vcepiti grozo umetniku, da njegove ideje in podobe ne bodo več seksi, sveže, nove in mlade. Da bo postal podoben vsem tistim, proti katerim se je dolga leta bojeval ter jih preziral in bo na koncu z vzvišenim in resnim obrazom sral zelo podoben, če ne še pravilnejši marmor, kot ga je s tako nezrelo in profano vulgarnostjo prej tako rad razbijal.

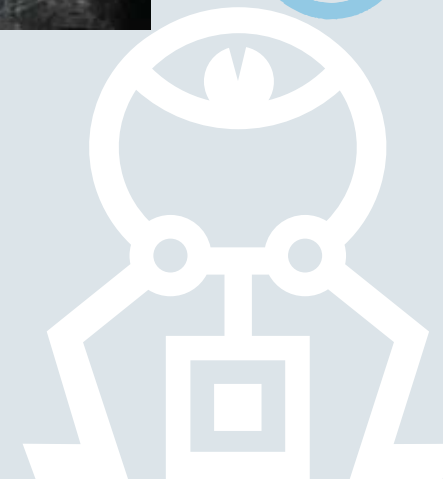
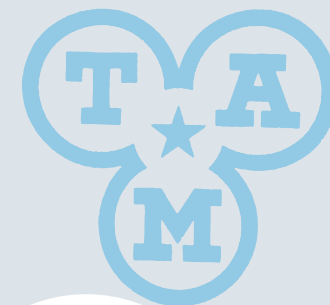
Hvala Mladim levom za utvaro, da ta čas še ni nastopil.

Sebastijan Horvat,

režiser, na Mladih levih je gostoval s predstavami *Ion* (1998), *SS/Sharpen Your Senses* (2000), *Get famous or die trying/Elizabeth 2* (2004), *Predtem/Potem* (2007), *Was ist Maribor?* (2012)



Fotografija iz arhiva predstave



DOBRA HORIZONTALA IN VERTIKALA

Vsako mesto ima svoje hodače. V spominu na tiste ljubljanske so mi ostali: betonski krogi v podhodu pri Moderni galeriji, skozi katere so kukale glave ljudi iz občinstva, ki so sedeli na praznih vinskih zabojih. Vlak, ki je brzel nad nami, in tirnice, čez katere so morali teči igralci našega *Hodača*, da so prišli na drugo stran in v nov prizor. Zgoraj, na tirih, je namreč potekala neka druga, skrivnostna predstava, v njej so hiteli tako performerji kot vlak. Vsak od njih pa je moral priti na drugo postajo in to ob natančno določenem času. Spominjam se kolesarjev, začudenih mimoidočih, ki so prečkali podhod in se kar naenkrat znašli v predstavi. Rabljenih črnih čevljev našega pesnika preklinjanja, anarhije in upora – Janka Polića Kamova – ob vznožju stopnic, za njimi pa so bili legendarni ljubljanski grafiti. In potem, za nagrado: odlična ekipa in žurka-piknik, na katerem so pekli na žaru, ekipa *Hodača* pa je v pravem primorskem stilu na koncu obležala na travi – še dobro se spomnim para umazanih stopal v horizontali in japonk enega od njih. »Kdo igra nogomet?« sprašuje nekdo. »Ex juga proti ostanku sveta,« je bil odgovor. To je bila dobra horizontala in še boljša vertikalna. Mi vsi smo pa bili tam, v njenem križišču. In bež majčke z logotipom Mladi levi, na kateri so bili na hrbtu napisani vsi, ki so tistega leta nastopili na festivalu, med drugim tudi Trafik, nosile so jo še generacije. Na koncu jo je nosil moj mož. In potem se je po 15 letih raztrgala. »Jo vržemo stran, res je že vsa uboga?« me sprašuje mož. Meni pa jo je nekako žal vreči stran. »Ma, naj bo vsaj cunjca za po tleh,« rečem.

Naj bodo »levčki« še malo z nami ... Roaaarr!

Magdalena Lupi Alvir,

Hrvaška, s svojo skupino Trafik je na Mladih levih gostovala s predstavo *Hodač* (1999)

Fotografija Urška Boljkovac



Fotografija Dejan Habicht

LJUBLJANSKI KOZAREC JE ZVENEL BOLJE

Spominjam se spanja v študentskem domu neke šole, v kateri so vsi odšli na poletne počitnice. Vsako noč sem vzel svojo žimnico in spal na balkonu na koncu hodnika. Moral sem namreč užiti opojnost toplih poletnih noči. Moral sem užiti opojnost trenutkov na prostem.

Piknik na hribu. Vsi so tam. Pomikajo se sem ter tja po zeleni preprogi in jedo odlično lokalno hrano. Smejijo in zabavajo se. Malce so že v rožicah od domačega slivovega žganja.

Eno leto je z mano nastopala tudi moja mama, ki bi naj s kristalnim kozarcem izvajala zvočno podlago za mojo solo predstavo. Pozabila je prinesiti kozarec s seboj, zato smo morali kupiti novega v lokalni prodajalni. Zvenel je mnogo bolje od tistega doma. Morda pa je bila po drugi strani za to kriva le festivalska atmosfera, ki se je stopila s tistim kristalno čistim zvokom.

Z mamom sem si delil tudi sobo v tisti šoli, kjer so vsi odšli na poletne počitnice. Moral sem uporabiti čepke za ušesa, da ubežim njenemu smrčanju. Najini dnevi pa so bili polni smeha, norčavosti in zabave. Odpravil sem se na obalo na ribo. Čakanje na mojo generalko, mislim, da tam pri elektrarni. Bila sva zadnja na vrsti in z vsem se je že zamujalo. Z mamom sva čakala in vadila na parkirišču za dvorano. Dekle iz Anglije, ki je bilo na vrsti pred menoj, se je odločilo zamenjati polovico koreografije med generalko. Na koncu sva jo morala prositi, da nama prepusti prostor. Ostalo nama je 15 minut pred prihodom občinstva. En, dva, tri in potem je bilo treba vse skupaj pač speljati.

Bo Madvig,

Danska, na Mladih levih je nastopil s predstavama *Flat Fish No. 8* (1998) in *Viggo* (1999)

Iz angleščine prevedla Ajda Šoštarčič.



Fotografija Nada Žgank

RAD BI BIL MLADI LEV ZA VEDNO

Takoj, ko sem prvič prišel v Ljubljano na festival Mladi levi (mislim, da je bilo to leta 2001), sem se počutil kot doma. Kot umetnika in kot človeka me vedno znova fascinirajo osebna razmerja, ki jih vzpostavljam z ljudmi, s katerimi delam. Performerji, sodelavci, producenti in programski vodje so vsi po vrsti del verige, ki se trudi ustvarjati v domeni vizualnega. Zelo redko se zgodi, da bi imel možnost s programskimi vodji graditi medčloveški odnos ali pa celo razviti prijateljstvo, kar gre najverjetneje pripisati razmerju hierarhije/moči, ki se vzpostavi že na začetku.

Ob Nevenki in celotni ekipi Mladih levov pa sem se vedno počutil drugačnega in posebnega. Njihova velikodušnost in podpora, sposobnost pričarati udobno vzdušje za umetnika, njihova pripravljenost na tveganje s tem, ko se odločijo v program uvrstiti »mladega umetnika« – pri tem seveda mislim na mladost duha in ne let – vse to mi je dalo občutek, da sem na pravem kraju za predstavljanje svojega dela.

Resnično sem hvaležen odlični ekipi, mestu in drugim umetnikom; s hvaležnostjo se spominjam tudi dobre hrane, prijetnih piknikov in občinstva polnega entuziazma, ki je tako zelo odprto za odkrivanje novega in nepričakovanega.

Mladi levi so bili in so zapisani v moje srce kot eden od krajev, kjer sem vedno sprejet s toplino in na katerega me veže lep spomin. Resnično upam, da jim nikoli ne bo konca.

Miguel Pereira,

Portugalska, na Mladih levih je gostoval s predstavami *Antonio Miguel* (2001), *29. avgust* (2002) in *Miguel meets Karima* (2006)

Iz angleščine prevedla Ajda Šoštarčič.

DRAGI MLADI LEV!

Kaj bi čivkal, fejsbukiral in omrežnosocializiral, ni panike, zobje so ti komaj zrasli, dlaka sije in brki vihajo, zato rjovi, grizi, živi in po kozmusovski zleti s kladivom v daljavo, z Debevцем šibre nastreljaj v rit sovragu, z Žolnirjevo v boj za gledališko čast in slavo in po špikinčopovski zaveslaj na stopet-najsto obalo, na veke, svete in preklete, malo amen in več *cuzamen*.

Še na mnoga leta in na vse tvoje morebitne mladiče in mladenke, ti želi tvoj Betontanc

Matjaž Pograjc,

režiser, ustanovitelj skupine Betontanc, na festivalu Mladi levi je gostoval s predstavami *Maison des rendez-vous* (2002), *Show your face!* (2006) in *Možda smo mi Miki Maus* (2009)



Fotografija Tina Smrekar

FESTIVAL V VRHUNSKI KONDICIJI

Ponavadi rečemo, da za uspešnim moškim stoji uspešna ženska. V primeru festivala Mladi levi ni nobenega dvoma: tu so ženske glavne! In ne samo to: so najboljše ženske v mestu! Kreativna ženska ekipa ustvarja in ohranja festival v vrhunski kondiciji. Ni padcev in vzponov, ni krize občinstva, ni finančnih mankov, ni tekmovanja v pregovornem slovenskem smislu. Po predstavah ne jamramo, kako je bilo kaj za-nič, temveč se veselimo in podpiramo mlade umetnike. Vzdušje je že od samega začetka odlično in hitro nalezljivo. Predstave in ustvarjalci odkrivajo domačim umetnikom in občinstvu znana in neznana polja, nove zgodbe, nove prijeme, festival nenehno odkriva razlike, prostore, novo drugačno publiko. Navdušena sem nad širitvami festivala oziroma vzporednimi projekti Bunkerja; oživiljanje ulice, povezovanja z okoliškimi prebivalci v času festivala in novih zelenih površin.

Kot umetnica sem na festivalu gostovala s predstavo *Forma Interrogativa* leta 2003. Po tem pa sva z Magdo Reiter gostovali širom Evrope. Prijazno zahvalo in danes že kultne majčke, ki sva jih dobili po predstavi, pa do danes nisem pozabila. Samo strinjam se lahko z junakom filma *Amarcord* in skupaj z njim kličem levinjam *Io voglio una donna* v umetnosti in vseh segmentih kulturne politike!

Mateja Rebolj,

plesalka in koreografinja, na Mladih levih je gostovala s predstavo *Forma Interrogativa* (2003)



Fotografija Urška Boljkovac

Fotografija Urška Boljkovac



PETNAJST LET FESTIVALA NI SAMO KUP PREDSTAV

Ko sem se poskusila spomniti, kdaj sem bila prvič na Mladih levih, sem komaj rekonstruirala, da sem bila tam gotovo leta 1999. Torej pred trinajstimi leti. In gotovo je bila takrat na sporedu tudi predstava *General Elèctrice*, čeprav se mi zdi, da je nisem zares videla, samo pripovedovali so mi o njej.

In če se skušam spomniti, kdaj sem prvič nastopila na Levih, se luknja v spominu še poveča. Gotovo je bilo petkrat. Večinoma z *Betontancem* in *Vio Negativo*.

In če se skušam spomniti skupin, ki sem jih videla, se bom spomnila samo najbolj zvenceh, kot npr. Jérôma Bela, Station House Opere, Motusa in projekta *Lovepangs*. Zastrahujoče. Nepravilno.

In če pustim zdaj ob strani svoj spomin *a la* ementalec, se mi ni treba več spominjati, ampak lahko z mirnostjo rečem, da so vsakoletni Mladi levi počasen zdrš v realnost, mehak prehod iz počitnic v delo in zame predvsem privilegij. Priložnost, da lahko vidim prerez neke gledališke dimenzije, ki se dogaja izven naših meja; da preizkusim svoj gledališki okus (slabe predstave so za to še boljše kot dobre) ter da sem del scene, ki to gledališče živi. Pa čeprav samo v žolčnih debatah ob pivu ali ob igranju nogometa na Kurenu, ali ob moji najljubši provokaciji – tehnično ekipo vprašam, če so katero predstavo gledali od začetka do konca in če jim je bilo kaj res všeč (do sedaj vodi Ivo Dimčev) ali ob prav dobro razvitih člankih v Areni.

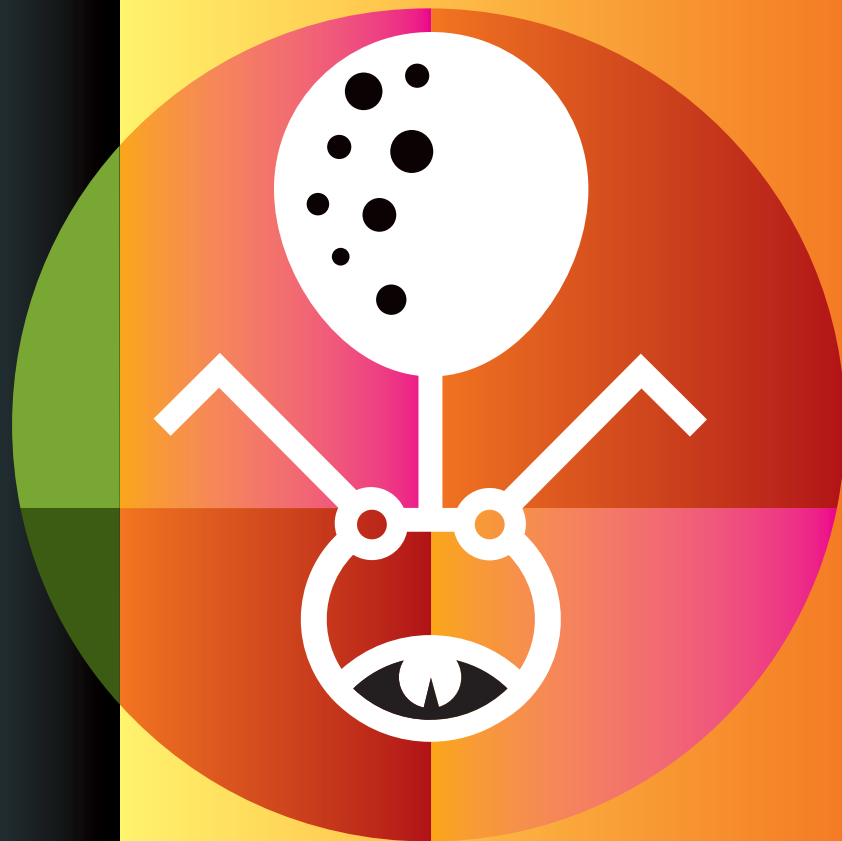
In čeprav se bi komu lahko zazdelo, da je teh petnajst let festivala samo en kup predstav, ki ležijo ob plesišču (na otvoritvi) kot čevlji z visokimi petami, ki jih nihče več ne more nositi, niti pogledati več; lahko zagotovem, da te gledališke pete vedno znova obujem, da me žulijo cel večer in da jih ne snamem. In ko čas za pete mine, čakam na naslednje leto. Da me spet ožulijo.

Katarina Stegnar,

igralka, performerka in avtorica, na Mladih levih je gostovala v predstavah *Betontanca*, *Vie Negative* in *Sebastijana Horvata*

Za otvoritvene zabave smo kupili **74** parov poletnih čevljev.

ODKRIVANJE NOVIH PROSTOROV



TANJA LESNIČAR - PUČKO,

novinarka

FESTIVAL SKOZI PROSTOR

Koncipiranje novega festivala je neločljivo povezano s prostorom, fizičnim in kulturnim, saj se vsak festival umešča v oba. Če s programom cilja na prazna ali izpraznjena mesta tiste umetniške ponudbe, za katero se verjame, da jo kulturni prostor potrebuje, je glede izvedbenih prostorov, če nima svojih lastnih, pred odprto knjigo mesta.

Festival Mladi levi, ki ga je zavod Bunker leta 1998 zastavil v najeti pisarni, brez lastnih uprizoritvenih prostorov, je to vprašanje od vsega začetka jemal resno, se pravi konceptualno: prostor uprizoritve kot razmislek o razpoložljivi infrastrukturi, »zaznamovani« od siceršnje ponudbe, in o iskanju novih, »neodkritih« lokacij: pozabljenih dvoran, muzejev, neuporabljenih zunanjih prostorov. Na eni strani torej profiliran program, na drugi strani analiza potreb po novi infrastrukturi in po oživljanju obstoječe. Vprašanje prostora je že takoj na začetku odprlo tudi vprašanje občinstva, pogosto vezanega na posamezne lokacije ter potrebo po ustvarjanju novega, »lastnega«. In nenazadnje po ustvarjanju drugačnih načinov organiziranja, omogočanja druženja med umetniki, vključevanja prostovoljcev in okoliških prebivalcev; se pravi ustvarjanja socialnega ambienta. Šlo je torej za razmislek o ustvarjanju nečesa širšega, kar presega deset intenzivnih dni festivala in kar ostane, ko umetniki odidejo. Prva otvoritev Mladih levov v času, ko je nevladna uprizoritvena Ljubljana hiral od pomanjkanja ustreznih prireditvenih prostorov, je bila na Ljubljanskem gradu, ki je takrat (enako kot na žalost še danes) iskal svoj profil, dogodek pa je tja privabil ljudi, ki sicer niso naklonjeni turističnim lokacijam. Večina predstav prvega festivala je bila v Slovenskem mladinskem gledališču in tudi v Plesnem Teatru Ljubljana (ta je, tako kot Glej, zaradi svoje narave ostal konstanten partner skozi vsa leta), ki sta bila festivalu v neki meri programske sorodna.

Že naslednje leto je Bunker »odkril« Staro mestno elektrarno in s tem je festival dobil svoj prvi domicil, ki je po obnovi tega zgodovinskega spomenika postal njegova stalnica, saj ga je Bunker kasneje dobil tudi v upravljanje. To je prineslo vrsto prednosti: Staro mestno elektrarno je prav festival trdno zasidral v zavest občinstva, jo postavil na mestni kulturni zemljevid in sprožil oblikovanje njenega specifičnega kulturno-socialnega kroga. Pri tem pa se ni odrekal uporabi drugih prostorov, predvsem zunanjih. Že v drugi izdaji je uvedel redni koncertni večer na prostem, in sicer na Pločniku, ki je tedaj ravno tako oblikoval svoj obraz; kasneje se je ta koncert selil na Gornji trg, Trg OF, Novi trg ...

Iskanje komplementarnih prostorov je po usidranju v Stari mestni elektrarni dobilo drugačne razsežnosti. Zdaj je to pomenilo izbiro točk, ki bi jih bilo dobro nekako akupunkturno spodbosti. Tak je gotovo primer izbire bivše Tovarne Rog, v kateri je poleg nedvomne specifične poetike prostora vedno navzoče tudi jasno politično sporočilo, sporočilo odločevalcem o njihovi odgovornosti za nezno propadanje kompleksa z neverjetnimi potenciali. A ne le odločevalcem, ampak tudi upraviteljem obstoječih prostorov: to je bilo še posebej očitno v času, ko se je zaradi obnove Stare mestne elektrarne festival znova znašel na cesti. Mladi levi so nam v obdobju od 2001 do 2003 tako rekoč »odkrili« Železniški muzej, izjemen prostor, ki ga dotlej praktično nihče ni poznal in ki je kasneje znova potonil v globoki spanec.

Prav ta primer je pravzaprav imenitna ilustracija potrebe po dveh načelih, ki bi ju morala upoštevati vsaka kulturna politika: stalna infrastruktura zagotavlja prepotrebno oblikovanje pestrega kulturnega prostora, ki pa seveda potrebuje nenehno prevpraševanje, odkrivanje novih lokacij pa je kot reflektor nad nočnim mestom, ki nam nenadoma osvetli prostor, mimo katerega smo se leta sprehajali, ne da bi zanj vedeli ali ga zares videli. Ali je to odkritje trajno in ali tak prostor zagradi priložnost in nadaljuje dejavnosti, ki so ga prebudile, ali ne, je večinoma odvisno od zagnanosti tistih, ki ga vodijo. Izgovora, da »ni mogoče«, zdaj namreč nimajo več. Tovrstne izkušnje Mladih levov so bile poučne tudi za festivale, ki so nastali kasneje.

To kulturno mapiranje mesta, to teritorializacijo festivala so dodatno utrdile prireditve na javnih površinah, ki jih je iz leta v leto več in jih organizatorji včasih izberejo v sodelovanju z gostujočimi umetniki. S tem je presoja o potencialu javnih prostorov dobila nadvse dobrodošel zunanji pogled – mesto smo uzrli tudi skozi oči tujca. Kar je vedno izvrstno zdravilo za domačo slepoto.

Odpiranje v mestni prostor je z upravljanjem Stare mestne elektrarne leta 2004 dobilo še eno novo razsežnost: Bunker se je odločil prevzeti širšo spodbujevalno vlogo v njeni neposredni okolici. Meso je začela



Muzejska ulica Stare mestne elektrarne



Citylight in zastavice na Zoisovi ulici



Lirični utrinki v mestu. Mladi levi 2011, 2012

Razstava *Pogled* Urške Boljkovac leta 2004 in desetletnica festivala *Mladi levi* leta 2007 v Stari mestni elektrarni

Tovarna Rog



Železniški muzej



Steklena dvorana Slovenskih železnic

postajati ideja o kulturni četrti, ki je povezala vse tamkajšnje kulturne prostore: poleg elektrarne še celoten kompleks Metelkove in Slovenskega etnografskega muzeja, pa Kinodvor, Kinoteka in kasneje Projektni prostor Aksioma. Ploščad pred Slovenskim etnografskim muzejem je tako že nekaj let prizorišče festivalskih otvoritev, ki so pokazale njene prednosti (pred prometom in hrupom popolnoma varen, zelo velik prostor) in njene arhitekturne slabosti; slednje so verjetno razlog, da se sicer tam redko kaj dogaja. Odločitev za otvoritev na odprtem prostoru pa ima tudi politične konotacije, je korak v stran od ekskluzivizma premierno-otvoritvenih dogodkov za povabljenе goste, z govori, ob katerih večinoma zehamo, je korak k demokratični dostopnosti kulture za vse ljudi in k izvornemu pomenu besede festival, k praznovanju.

A od vsega začetka je imela zamisel o kulturni četrti tudi čisto socialno, civilnodružbeno komponento: oživiti in obnoviti park Tabor, kjer je bila že leta 2004 prva festivalska predstava, povabiti k sodelovanju lokalno prebivalstvo, ponuditi roko vsem, upokojevcem v bližnjem domu, otrokom, ki so pogrešali igrišča, prebivalcem, ki so se začeli spoznavati na različnih delavnicah in boljših izmenjavah, vrtičkarjem, ki so dobili možnost pridelave zelenjave na opustelem gradbišču ipd. V tem projektu se je Bunker povezal tako z obstoječimi lokalnimi društvi, šolami in posamezniki kot z umetniškimi skupinami; prostoRožem, Dramsko šolo Barice Blenkuš, Kulturno-umetniškimi društvom Mreža, Kulturno-umetniškimi društvom Obrat in javnimi institucijami, kot so Kinodvor, Kinoteka, Slovenski etnografski muzej, MSUM ...

Nekatere umetniške organizacije so pogosto samostojno prevzele pobudo in izvedle svoje zamisli, saj je vsa ta dejavnost presejala operativne zmožnosti Bunkerja, ki je svojo vlogo ves čas razumel predvsem kot vlogo pobudnika, ne pa kot edinega izvajalca. Ta projekt vraščanja kulture v neposredno okolico je že dobil tudi odmev v drugih mestnih predelih: Mini teater s partnerji je v okviru Kulturne četrti Križevniška oživil nekdanjo hudo zanemarjeno Križevniško ulico, podobnega projekta se lotevajo na Kersnikovi, v Šiški nastaja Kulturna četrt Šiška ...

Kaj nas torej uči »branje« prostora, kot ga je Bunker sprožil z Mladimi levi in nato nadaljeval kot upravljavec Stare mestne elektrarne? Uči nas o izjemni vztrajnosti iskanja različnih rešitev, ki bi omogočile porajanje in predstavljanje umetnosti, ki skuša to umetnost ponuditi na dostojen, do umetnikov in gledalcev ljubezniv način, ki omogoča njihova srečavanja in ki hoče to najboljše, kar se med umetnikom in gledalcem zgodi, spustiti skozi široka okna ven, v okolico. V okolico, kjer ne bo nihče izključen zaradi teh ali onih razlogov, v okolico, ki bo odkrila svoje neuresničene možnosti, svoje skrite kotičke in svoje možnosti. Ki bo, kot tiste domine, ki so leta 2011 brzele čez Ljubljano, po stopniščih in skozi okna nazaj na ulico, vse tja do otvoritvene ploščadi, minljiv, a nepozaben tok čiste energije.

BLAŽ PERŠIN,

direktor Muzeja in galerij mesta Ljubljana,
predsednik sveta zavoda Bunker (1998–2001)

ISKANJE NOVIH PROSTOROV ZA NJIHOVO NOVO PRIHODNOST

Kakšen lep spomnim imam na majhno stanovanje na Trgu francoske revolucije. Bunker, zatočišče tistih, ki si upajo. Stanovanje, pisarna, družabni prostor, kjer je Nevenka s svojimi mladimi ženskimi silami (Iro, Mojco, Ireno) začela razmišljati o novem, drugačnem festivalu, ki bi razprl možnost novim potencialom na področju plesa, gledališča, performansa. Odprtost v mednarodni prostor in simptomatična želja delovati drugače sta bila tisti gon, navdih, ki je združeval nemalo ljudi, ki smo skupaj hoteli prispevati k razvoju domače umetniške produkcije, ki bi imela ogledalo tudi v podobnih mednarodnih okvirjih. Festival Mladi levi ni bil samo še eden od festivalov, ki je pokrival to področje. Bil je koncipiran kot festival raziskave, laboratorij, kakšna naj bo bodoča kulturna politika, kakšna je vloga umetnika, in seveda, kako domači publiko predstaviti, da so uprizoritvene umetnosti del njihove lastne participacije. V končni fazi je s časom publika dobila kredibilno zatočišče, da je videla, da se stvari da spreminjati, da je mogoče gledati festivalske predstave tam, kjer si jih poprej niso mogli niti najmanj predstavljati. Konec devetdesetih je bil čas novih upov za ustvarjalce na področju uprizoritvenih umetnosti.

Problemi so bili povezani predvsem s prostorsko stisko, kje, v katerih prostorih ustvarjati, predstavljati svoje delo in delo tujih umetnikov ter njihovih gostujočih predstav. Bil je seveda Cankarjev dom in ostale institucije, kjer so domovala repertoarna gledališča. Vendar to ni bilo dovolj. Malce dolgčas.

Osnovni namen festivala je bil poleg predstavitve umetniških kreacij predvsem v iskanju novih prostorov, zapuščenih in od nikogar obljudenih ikon, ki so zahtevale nov razmislek za njihovo novo prihodnost. Stara mestna elektrarna, Železniški muzej, različni podhodi, do tedaj pozabljeni trgi, ulice so dobili nov smisel, novo idejo, kako na novo postati družbeno koristni. Nekatere predstave niti niso bile možne v klasičnem gledališču, njihova povezava s samo lokacijo jim je šele dala svoj lasten *modus operandi*.

Časi so bili seveda malce drugačni kot danes. Nikogar ni zanimal honorar za idejo, željo po ustvarjanju nove priložnosti, možnosti pomagati, da nastane nekaj, v kar smo pravzaprav vsi verjeli. Vse je potekalo blazno neformalno, na klepetu ob kavi ali kozarcu vina. Pravzaprav je slonelo delovanje Nevenkine širše ekipe nekako na načelu: več glav več ve. Če je že ekipa bila vedno večja in drznejša, je bila pa vseeno glavna poanta festivala ta, da se festival itak nikoli ne neha in da je njegova glavna naloga, da mora nekaj ostati tudi po končani predstavi, festivalu: nov odprt prostor, razmislek, želja po tem, da je možno tudi takrat, ko ne kaže najbolje.

**Glavna »posledica« festivala Mladi levi je pa prav gotovo ta,
da imamo v Ljubljani veliko več novih prostorov za uprizoritvene umetnosti,
da je »scena« dobila identiteto,
da je duh ušel iz steklenice in da se ga kljub krizi,
vsaj upam tako, ne bo moglo ustaviti.**

Mladi levi pač niso samo festival, ampak način življenja.

Fotografija Urška Boljkovac

Na festivalih smo popili **620** steklenic penine,
včasih smo na otvoritvi stregli tudi vino.



Otvoritvena zabava Mladih levov 2003

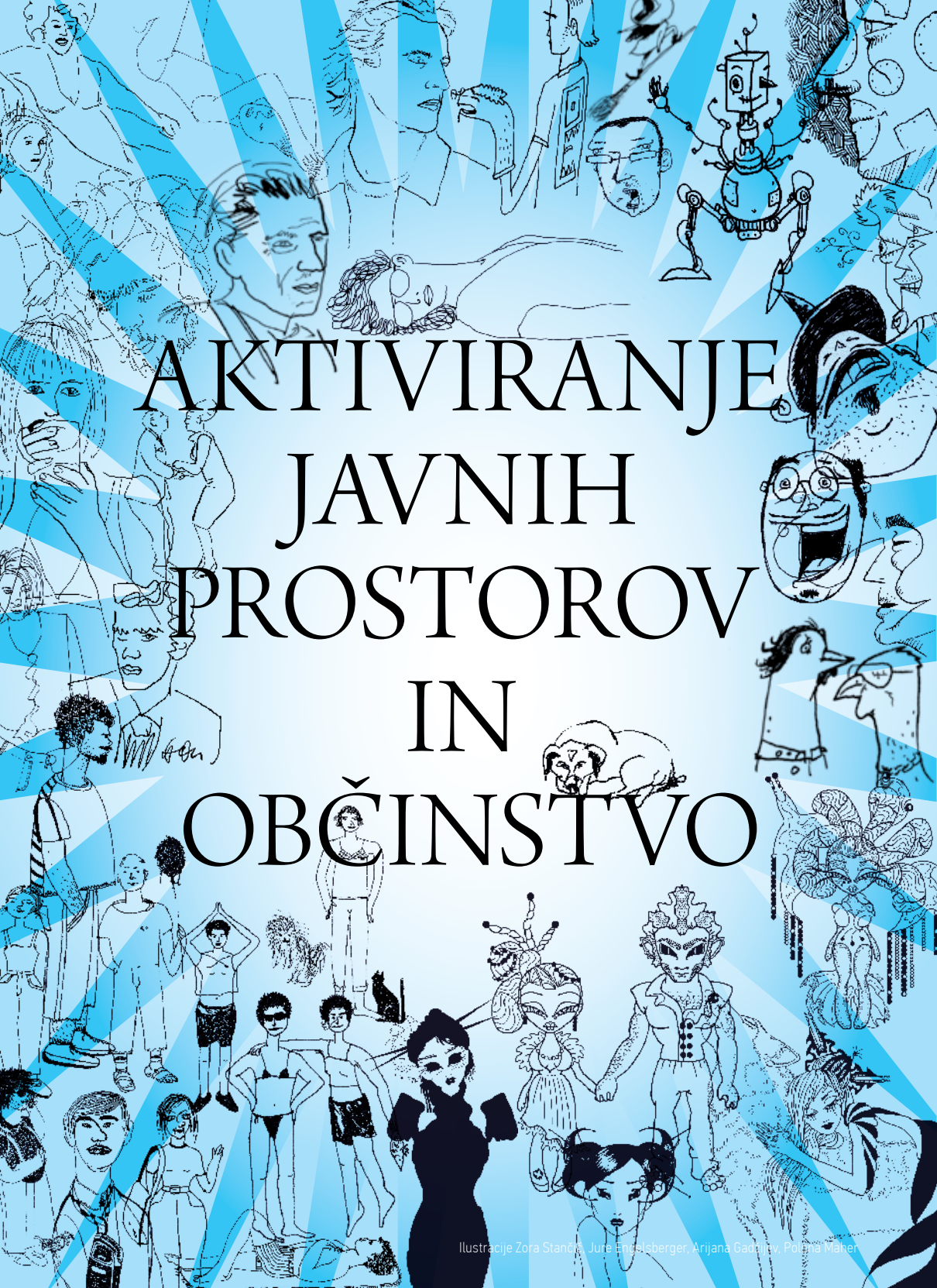
PRIZORIŠČA PREDSTAV IN DRUGIH FESTIVALSKIH DOGODKOV MLADIH LEVOV

Ljubljanski grad • Slovensko mladinsko gledališče • Železniški muzej • Plesni Teater
Ljubljana • Stara mestna elektrarna (prvič 1999) • Cafe Pločnik • podhod pri Moderni
galeriji • Cankarjev dom • bar Minimal • Druga pomoč • Gledališče Glej • Moderna
galerija • ploščad pred Moderno galerijo • Galerija ŠKUC • Kongresni trg • Jazzbina •
park Tivoli • park Tabor • Mestna galerija • Miklošičev park • Železniška postaja
Ljubljana • Mestni muzej Ljubljana • Galerija Vžigalica • tovornjak (predstava *Cargo
Sofia – Ljubljana*) • Tovarna Rog • Dvorni trg • Argentinski park • Živalski vrt • ploščad
Slovenskega etnografskega muzeja • Kino Šiška • Le Petit café • Prešernov trg • Mestni
trg • steklena dvorana Slovenskih železnic • Trg OF • Slomškova ulica (parkirišča) •
Mesarski most • Mini teater • Hostel Celica • Kinodvor • tržnica • Breg • Projektni
prostor Aksioma • Lutkovno gledališče Ljubljana • Petkovškovo nabrežje • Muzej
sodobne umetnosti Metelkova • Botanični vrt Univerze v Ljubljani

Fotografija Urška Boljkovac



prstoRož: *Moja ulica*. Mladi levi 2009



AKTIVIRANJE JAVNIH PROSTOROV IN OBČINSTVO

Ilustracije Zora Stančič, Jure Entelberger, Arijana Gadrič, Polina Maher

ALMA R. SELIMOVIĆ,
vodja razvojnih programov v Bunkerju



Fotografija Urška Boljkovac

DRAGE **OBISKOVALKE,** **DRAGI OBISKOVALCI**

Misli o občinstvu festivala Mladi levi

Na presečišču dela umetnikov in kulturnih producentov je občinstvo, ljudje, ki jim je naše delo namenjeno. Naslovniki umetnikov in naše stranke. Oziroma vsaj tako je bilo včasih, danes je občinstvo bolj eden izmed številnih deležnikov polja, v katerem se prepletajo izkušnje, spoznanja in interesi.

Vedno v naših mislih, a bolj posledica kot sam cilj oziroma del celote in ne njen zaključek.

Vsaka organizacija ima svojo notranjo kulturo, tudi Bunker, in ravno festival Mladi levi je tisti trenutek našega dela, za katerega verjamemo, da odsluži vse naše vrednote, želje in tudi nas same.

Festival oziroma festivalski odnos do občinstva je prav tisti vidik, ki zrcali odnos do sveta in ilustrira, zakaj pravzaprav delamo, kar delamo.

In prav tako kot festival je tudi občinstvo doživelo svojo evolucijo: pa ne le generacijsko oziroma demografsko!

Republika Mladi levi

Bolj ko postaja trenutna kulturna politika utilitarna, bolj postaja občinstvo fokus. Rast števila občinstva je najbolj gotov indikator uspeha, sploh pri financerjih, a vendar je štetje oči na predstavi spolzek teren, sploh za živo umetnost, kot je gledališče. Od vsega začetka smo ponosni, da so bili festivalski dogodki vedno dobro obiskani, a kot uspeh ne beležimo števila prodanih (ali izdanih) vstopnic, ampakraje odmeve, ki jih dobivamo od vpletenih; nekatere predstave so ljudem spremenile življenja, z nekaterimi predstavami smo v Sloveniji začeli trend. Projekt *Lirični utrinki v mestu*, ki je bil pripravljen za festival Mladi levi 2011, je imel veliko gledalcev, a se je izkazalo, da je bil to šele začetek dolgega in uspešnega razveseljevanja v mestih: na Vimeu ni dneva, ko si ga ne bi ogledalo vsaj 20 ljudi in število ogledov že krepko presega 100.000, »utrinki« pa gostujejo po vsej Evropi in tudi v Ljubljani bodo imeli že trideseto uprizoritev.

Program je tisti, ki je bistvo festivala, vsakoletni seznam umetniških projektov je izkaznica, ki daje sliko, kdo smo, a vendar obstaja še mehko tkivo, ki vse to povezuje v celoto in ki posamezne predstave postavlja v kontekst. Današnji ljudje smo usmerjeni v zadovoljevanje želja, v uresničevanje pričakovanj, Mladi levi pa pričakovanj občinstva ne izpolnjujejo, ampak občinstvo presenečajo: kažejo na nove prostore, nove oblike druženja, nove forme umetnosti, vzpostavljajo nove odnose med ljudmi ... In kljub vsakoletnem znanem terminu festivalu vsako leto uspe odpreti novo desetdnevno veselje, kjer se v izvornem pomenu besede festival podrejo pravila vsakdana in svet se zasučje v levo oziroma v leve.

V grobem lahko festivalski odnos z občinstvom razdelimo v štiri etape: od začetka festivala leta 1998 do leta 2004, ko je festival otvoril Staro mestno elektrarno in tako pridobil svojo stalno prizorišče, leto 2005, ko je festival potekal v obliki treh otokov mednarodnega programa v elektrarni in obenem s projektom *Lovepangs* začel novo obdobje participatornih projektov in vključevanja prostovoljcev, obdobje od leta 2006 do leta 2008, ko se je festival vrnil v svoj tradicionalni desetdnevni avgustovski termin v vsem svojem žaru, program pa je bil prepreden s participatornimi in lokalno-specifičnimi projekti, prostovoljci pa so postajali vedno pomembnejši del izvedbene ekipe in občinstva. Zadnje obdobje od leta 2009 naprej pa zaznamuje preplet mednarodnega programa, ki se srečuje z lokalnimi praksami in je obenem obdobje, ko Bunker skozi festival unovčuje ves svoj socialni kapital, pridobljen skozi paleto projektov, na lokalni ravni predvsem skozi projekte v Kulturni četrti Tabor. V tem obdobju odnos z občinstvom zaznamuje predvsem partnerstvo oziroma dvosmernost komunikacije ter pridobivanje novih občinstev, ki niso tradicionalni obiskovalci gledališč.

Zanosni začetki

Mladi levi so bili na začetku poleg Betontanca osrednji in največji projekt Bunkerja. Nastali so kot zapolnitev vrzeli v takratni uprizoritveni ponudbi Slovenije: festival je prinesel mlade, še neuveljavljene umetnike iz vse Evrope in hkrati nove žanre gledališča in plesa; drzno estetiko večinoma evropskih odrov. Če je bil v smislu kulturne ponudbe takrat festival Mladi levi odgovor po eni strani sezonski ponudbi institucionalnih gledališč in občasni ponudbi v okviru Cankarjevega doma, festivala Exodos in še nekaterih drugih ter po drugi strani odgovor velikim evropskim *mainstream* festivalom, ki so programirali »katalogsko«, pa je obenem že od prve izdaje naprej ponudil edinstven okvir izbranim predstavam. Ta kontekst, ki iz festivala ustvari več kot le zbirko predstav in da festivalu avtorski pečat, je bil že od začetka ustvarjen »obiskovalcu prijazen«, ne samo lokalnemu občinstvu, tudi gostujočim umetnikom, novinarjem, kritikom, kolegom ... Težko je oceniti, ali se je pristop k organizaciji festivala formiral z zavestno mislijo o pridobivanju občinstva; bolj verjetno je, da je bil preplet Nevenkinih in Tomaževih bogatih mednarodnih izkušenj, kjer sta po festivalih gostovala tako kot umetnika, gosta, Nevenka tudi kot producentka Betontanca in pri snovanju Mladih levov lahko med ideje za festival vključila celoten zbir dobrih izkušenj, ki sta jih imela in za katere sta vedela, da pustijo pozitivno festivalsko izkušnjo. Delno je pristop k festivalskemu občinstvu zaznamovala tudi nuja: Bunker ni imel svojega prizorišča, ni imel svoje stalne publike, ki bi jo lahko nagovarjal in nanjo računal pri organizaciji novega festivala, zato je bil nagovor novemu občinstvu toliko bolj iskren in festival obarvan z odločitvami, ki bi bile v današnjih okoliščinah skoraj gverilske. In nenazadnje, vse stvari zaznamujejo ljudje in že prve leve so zasnovali ljudje, ki duh festivala deloma ohranjajo še danes in ga barvajo z mešanico ležernosti in profesionalizma ter predvsem življenjskega načela, da se vse da. Že leta 1998 je bil festival tako zasnovan v duhu, ki je spodbujal druženje po predstavah, omogočal umetnikom, da ostanejo v Ljubljani ves čas festivala in se tako povežejo s kolegi in občinstvom, že prvo leto je bil festivalski piknik, kjer se ob najboljšem socialnem lepilu, hrani in pijači, za ves dan zberejo gostujoči umetniki, festivalska ekipa, novinarji, sodelavci Bunkerja, umetniki iz uprizoritvene scene. Že prvo leto je bila otvoritev pravo praznovanje in ne komoren sprejem in festival je tudi z okroglimi mizami skušal vsaj osvetliti, če že ne rešiti, aktualne nevrvalgične točke kulturne produkcije v Sloveniji.

Vsa ta radodarnost festivala se je obrestovala hipno: že prvi festival je bil dobro obiskan in občinstvo je svojo hvaležnost izkazalo na mnoge načine; ne samo z obiskom, tudi s svojim časom, ki se je pogosto raztegnil v druženja v Drugi pomoči in dolge debate ter predvsem s posebno milostjo, s katero so sprejemali gostujoče umetnike in festival sam. Festivalski kontekst, kjer se festivalska ekipa potrudi, da ustvari dobro vzdušje, je ponudil mladim umetnikom varno zavetje pred

preostri kritiškimi pogledi in obenem ustvaril skoraj evforijo, ki je mnoge ponesla do predstav, za katere so trdili, da jih niso mogli ponoviti nikoli več; da so na krilih dobronamernih pogledov ustvarili najboljšo predstavo.

Ljubezen je bila rojena in bila je vzajemna, občinstvo je imelo rado Leve in festivalska ekipa je imela rada svoje občinstvo in skrbela zanj. Ko gledamo arhivske fotografije, hitro prepoznamo tudi, da je festival – sploh prva leta – izjemno podprla prav domača »scena«, tribune se šibijo pod celotno plesno, gledališko in kritiško publiko. Prav redni obiskovalci festivala in širši krog sodelavcev so postali ne samo zvesto občinstvo, ampak tudi ambasadorji festivala, ki so širili dober glas o festivalu, še vedno pa slovijo po drobnih uslugah, ki so reševale festival: nekdo je posodil avto, spet drugi predlagal piknik lokacijo ali koncertno prizorišče ...

Obdobje se je zaključilo leta 2004, ko je sedma izdaja festivala otvorila Staro mestno elektrarno in se z otvoritvenim dogodkom *Če nas ne bi bilo, bi si nas morali izmisliti* tudi zahvalila celotni sceni za vložene napore pri vzpostavljanju novega prizorišča in deloma tudi za podporo festivalu.

Ljubezenski eksperiment

Po vzpostavitvi elektrarne se je pokazala možnost, da bi Mlade leve transformirali v mednarodno sezono, ki bi v elektrarno kontinuirano prinašala mednarodne predstave. Namesto avgustovskega festivala so bili Mladi levi v treh kosih junija, avgusta in novembra. Občinstvo se je odzvalo skoraj z zamero, vsekakor pa ne z obiskom: pogrešali so festival; festivalska ekipa pa je ugotovila, da smo podcenili moč festivalskega vzdušja, koncentriranega programa, stalnega termina ... Gledano z distance smo seveda ugotovili, da je mednarodna sezona izjemen zalogaj, ki bi ga bilo potrebno uvajati in vzpostavljati leta in leta; realnost se sedaj odraža v trenutni mednarodni ponudbi v Ljubljani, ki še vedno bolj ali manj temelji na festivalih oziroma v splošni festivalizaciji kulturne ponudbe po vsej Evropi, ki le stežka vzdržuje stalnost in je vedno bolj osredotočena na festivale.

Zaradi manjšega obsega avgustovskega dela programa pa smo lahko izvedli enega največjih Bunkerjevih projektov: *Lovepangs – Transformator bolečine*, ki je pustil trajne sledi predvsem pri našem sodelovanju z občinstvom in prostovoljci. *Lovepangs* je s svojo participatorno naravo na Mladih levih na široko odprl vrata različnim skupinam ljudi in pomešal naše stalno občinstvo z novimi skupinami, ki jih je pritegnil obet sodelovanja in ne le spremljanja, ter vsemi, ki so pripravljene festivalu podariti svoj čas in prostovoljno delati. Pri transformiranju ljubzenske bolečine smo sodelovali tudi s številnimi posamezniki in organizacijami in mnoga od teh sodelovanj so postala trajna zavezništva.

V petnajstih letih je na festivalu pomagalo **266** prostovoljcev.

Mlade leve je v štirinajstih letih obiskalo več kot **110.000** ljudi.

Festival 2.0

Po razparceliranem letu so se Mladi levi leta 2006 vrnili nazaj v svoji izvorni formi, kot avgustovski festival. Bilo je kot vrnitev stare ljubezni, znano, domače, a še bolje! Obdržali smo vse dobre, preizkušene recepte prvih let in festival oplemenitili z novimi izkušnjami in prijemi: umetniški projekti, ki so zaznamovali novo staro verzijo festivala s svežimi pristopi, so bili recimo *Muzej prekinjenih ljubezni*, kjer so nam ljudje podarili predmete iz svoje ljubzenske preteklosti, *Cargo Sofia – Ljubljana*, v katerem je Stefan Kaegi s svojo in slovensko ekipo lokalnim prebivalcem razkril še ne videno Ljubljano tovornjakarjev, ki jo vsak dan gledamo, pa ne vidimo. Etienne Charry je s starimi tranzistorji v Argentinskem parku ustvaril prostor za oddih in siesto, Stan's Cafe pa so razmerja med narodi in resursi, drugače tako abstraktna, ilustrirali z riževimi zrni. V *Zboru pritožb* smo jamranje ljudi prelili v pritožbeno pesem in jo peli na ljubljanskih ulicah, kjer smo leta 2008 tudi protestirali – proti ničemer.

Osvežili smo tudi nekaj pristopov, ki smo jih obdržali iz prvih let: festivalske majice niso bile več podarjene, ampak je Tanja Radež izboljšala vse majice, ki so nam jih podarili ljudje in jih izboljšane dobili nazaj. Prisotnost v mestu smo še okrepili: otvoritvena zabava se je preselila na prosto in postala odprtega tipa, v nekaterih mestnih trgovinah so izdelke dajali v festivalske papirnate vrečke ... Predvsem pa je festival postal tudi delo številnih prostovoljcev.

Občinstvo je sprejelo ponujeno roko, včasih celo nad pričakovanji, tudi za nas je bilo to učno obdobje sodelovanja: velikokrat smo se soočali s predsodki o Slovencih in bili vedno znova presenečeni. Pri *Muzeju prekinjenih ljubezni* smo se recimo bali zaprtosti, da ljudje ne bodo pripravljene deliti svojih bolečih zgodb z nami, z javnostjo, a predmeti skupaj z zgodbami so prihajali v tempu učinka snežne kepe. Najprej so kapljali in prvi so se opogumili prijatelji ekipe, nato so začeli ljudje prinašati fantastične zgodbe, tudi zelo intimne. Nekateri predmeti z zgodbami so še vedno del *Muzeja prekinjenih ljubezni*, ki ima sedaj stalne prostore v Zagrebu. Podarjenih majic je bilo toliko, da bi lahko oblekli vojsko in da je Tanja Radež komaj uspela vse potiskati. In vsak podarjen predmet, vsak podarjen košček časa se nadaljuje v trajno prijateljstvo s festivalom.

Tanja Radež: *Moja bivša majica*. Mladi levi 2008

Festival mestne četrti in festival sveta

Zadnje triletko (2009, 2010, 2011) prepoznavamo kot obdobje festivala, kjer Mladi levi zrcalijo vse nove smeri, ki se jih lotevamo v Bunkerju, in obenem obdobje, ko festival žanje rezultate truda, vloženega v mnoge razvojne in raziskovalne projekte (projekti regeneracije četrti Tabor s kulturnimi vsebinami, trud za manjšanje socialne izključenosti, sodelovanje v projektih, ki združujejo polji umetnosti in ekologije, projekti uvajanja sodobne umetnosti v osnovne in srednje šole, izobraževalni projekti za umetnike in producente ...). Festival tako ni več le največji letni dogodek, ampak postaja kljub ohranitvi estetskih smernic in osredotočenosti na predstave sinteza Bunkerjevih prizadevanj za boljšo kakovost življenja in predvsem najbolj viden dogodek, kamor so vključeni vsi naši partnerji in sodelavci ter številna nova občinstva, s katerimi smo stkali sodelovanja pri drugih projektih in jih povabili tudi na festival.

Premik Mladih levov je deloma viden fizično s premikom na javne površine, na prosto, s temami festivala (*Moja ulica*, *Vrt mimo grede*, *Prostori igre*); predvsem pa se opazi skozi strukturo občinstva in prostovoljcev. Otvoritev leta 2011 je bila prava manifestacija moči stalnega občinstva, ki je teklo ob kilometru padajočih domin in spremljalo začetek festivala, na katerem je delalo več kot sto prostovoljcev.

V zadnji triletki lahko pri analizi festivalskega občinstva potegnemo vzporednico s premikom pojmovanja strank v marketinški terminologiji iz tarč, torej naslovnikov, v sledilce. Naše občinstvo v preteklih letih niso več le ljudje, ki jih dosežemo oziroma naslovimo prek palete komunikacijskih kanalov, ki jih uporabljamo (plakativiranje, PR, oglaševanje v tisku in na spletu, spletna stran, dru-

žabna omrežja ...), ampak so izjemno široka skupina ljudi, ki so z nami povezani prek preteklih sodelovanj ali pa gojijo trajno zavezo našemu programu in ga spremljajo. Nekaj let smo opažali, da nas spremlja začetna publika, publika s scene, sedaj pa opažamo, da vsako leto nekako zajamemo tudi novo generacijo in da je občinstvo Mladih levov izjemno generacijsko razslojeno.

Struktura prostovoljcev se je podobno spremenila. Naši prvi prostovoljci so bili večinoma vrstniki mlajšega dela ekipe, otroci prijateljev in sodelavcev. Že takoj drugo leto smo začeli sodelovati s Fakulteto za družbene vede, predvsem s katedro za kulturologijo, kjer smo se dogovorili, da lahko študentje obvezno prakso opravijo z delom na festivalu. Sodelovanje s študenti sicer nadaljujemo, ampak sedaj so festivalski prostovoljci ljudje vseh generacij: od gospa iz Centra dnevnih aktivnosti za starejše, ki kuhajo za otvoritveni dogodek, do številnih skupin, ki se odločajo za sodelovanje pri večjih dogodkih (recimo člani karate kluba Meikyo kan, zaposleni Slovenskega etnografskega muzeja, člani društva Focus, upokojenci iz Doma upokojencev Center ...), ali posameznikov, ki imajo za sodelovanje na festivalu najrazličnejše motivacije; eni sodelujejo, ker si želijo delovnih izkušenj, drugi kakovostnega poznoletnega druženja, nekateri si želijo umetniško produkcijo spoznati »od znotraj«, včasih kdo tudi iskreno pove, da si želi zastopnice, zadnja leta pa nekateri prostovoljci povratniki povedo tudi, da se vračajo zaradi dobrih preteklih izkušenj. Odnos, ki ga imamo s prostovoljci, je odnos vzajemnosti in zavedamo se, da bo odnos razvodenel takoj, ko ga bomo začeli jemati kot daj-dam. Prostovoljci so dragoceni sodelavci, ki vložijo ne samo dela, so tudi spremljevalci festivala in najbolj zvesto občinstvo.

Druga pomoč

je večerni pristan za vso izmenjavo mnenj po predstavah in za prostor demokracije, kjer umetniki, tehniki, producenti, novinarji in gostje skupaj pijemo in smo skupaj festival.

Fotografija Urška Boljkovac

Maja Delak: *Drage drage*. Mladi levi 2008. Druženje po predstavi v Drugi pomoči.Muzejska ulica pred otvoritvijo razstave *Deklice in dečki*. Mladi levi 2011

Odnos do občinstva

smo vedno izkazovali tudi skozi izjemno zmerno ceno vstopnic.
Letos (2012) prvič uvajamo brezplačne vstopnice – tudi kot odgovor času –
in bomo zbirali samo prostovoljne prispevke.

Fotografiji Urška Boljkovac



Železniški muzej, otvoritev festivala Mladi Levi 2003

Prostovoljci

zmorejo ne samo veliko delovnega elana, ampak tudi žurerskega!



Druga pomoč, zaključna podelitev priznanj prostovoljcem. Mladi Levi 2011

Festivalski pikniki na Ulovki

so najboljša snov mladolevovskih anekdot in legend. Na piknikih nas je pral dež,
opeklo sonce, kup kosti krač bi dosegel že neslutene višave, če bi zbrali na kup ves
pojeden štrudl, pa bi bilo najbrž za sadovnjak sadja. Stkala so se prijateljstva,
poslovne vezi in na nekaj slavni nogometnih tekmah so se nekateri uspeli
vpisati v zgodovino zmagovalcev festivala. Tekme umetniki : tehnik še pričakujejo
svoj epilog, festivalska ekipa pa ponavadi briljira v poležavanju pod drevesi
in simultanemu reševanju težav kar po telefonu.



2004



2007



2011

Fotografije Urška Boljkovac

ODPIRANJA

Spomin ljubi zgodbe in odkriva se v podobah. Podobe prostorov so mnogokrat zgovornejše od časa. Letnico mojega prvega obiska Mladih levov mi pomaga odkriti lokacija takratnega festivala; leta 2002 je potekal v Železniškem muzeju. Danes imajo Mladi levi svoj dom v Stari mestni elektrarni, a nomadski in raziskovalni duh – tako glede fizičnih kot mentalnih prostorov – je globoko vpisan v festivalski DNK.

Dvomim, da je bilo vprašanje odpiranja različnih prostorov, vsaj prva leta ne, zavestno artikulirano v programskih mislih Mladih levov. Po drugi strani pogled nazaj in vsi zadnji festivali kažejo na izredno velik posluš za sodobno razumevanje vloge in obravnavo prostorov ter z njimi povezanimi skrajno aktualnimi temami.

Kako naj razumemo današnji pomen in problematiko javnega prostora?

Moralni sociolog Zygmund Bauman že vrsto let opozarja na izginotje agore, pomembnega javno-zasebnega vmesnega prostora, kjer se življenjska politika srečuje s pravo politiko in kjer se lahko zasebne težave prevajajo v javna vprašanja.

Naloga današnjega časa, in s tem tudi umetnosti, poudarja ubranitev izginjajoče javne sfere in ponovno naselitev javnega prostora, ki se vztrajno krči in prazni.

Patologijo javnega prostora pelje v patologijo politike: v hiranje in pešanje umetnosti dialoga in usklajevanja, v nadomeščanje angažiranosti, osebne in skupne odgovornosti. Zato se v javnem prostoru vse težje rojevajo in obravnavajo pomembna vprašanja, vizije dobrega življenja in pravične družbe, ki so skoraj povsem odsotne v celotnem političnem diskurzu.

Vzporedno s krčenjem javnega prostora je potrebno osvetliti še pojav kolonizacije vsega in vseh s strani zasebnega kapitala. Skoraj ni mogoče produktivno srečanje in dialog med zasebnim in javnim, saj je javni prostor vse bolj podrejen zasebnim motivom, potrošnji ali pripravi nanjo. V takem prostoru ne more prihajati do srečanj različnih kultur in ljudi, ni več nepričakovanih izkušenj, vse je izčiščeno, stilizirano, do potankosti je premišljena in izdelana scenografija, ki napeljuje le k potrošnemu obnašanju.

Emancipacija zato potrebuje danes več javne sfere in moči in vse bolj nujno je vabiti ljudi k aktivni družbeni participaciji v vseh oblikah življenja. Le agora je pravi prostor, kjer je možno prakticirati načela lastne odgovornosti, predvsem z javno razpravo in dialogom. To velja še posebej v kulturi, v kateri živimo in delujemo, saj se ta oblikuje z nenehnim vzpostavljanjem in premeščanjem vedno novih situacij in vzorcev ter zahteva veliko budnost in pozornost. Etično delovanje je možno le v primeru, da ga zaznamujeta sočutje in zavest o medsebojni odvisnosti. Zato je nujno odpirati teme, ki povečujejo občutljivost in razpon razmislekov ter krepijo možnosti svobode izbire z odpiranjem novih ali že zaprtih razlag in s promoviranjem kompleksnega razumevanja.

Kaj lahko tu stori umetnost? Njen prispevek k javnemu dialogu se kaže vsaj na štiri načine, ki lahko delujejo posamično ali pa komplementarno in prepletajoče: umetnost lahko vname iskro za pogovor o posameznih temah tako, da jih odpira in raziskuje njihove dimenzije, različne perspektive, postavlja nepričakovana vprašanja; k sodelovanju lahko vabi najrazličnejše ljudi, tudi take, ki drugje ne sodelujejo, ter daje glas tistim, ki se jih morda ne sliši ali pa so marginalizirani; lahko postane konkreten, fizičen, psihološki in intelektualni prostor za srečanja, refleksijo in debato; in seveda je umetnost sama po sebi oblika internega dialoga med umetniškim delom in gledalcem, s tem, da ustvarja nove pomene, vabi težke teme na področje imaginacije, osvetljuje posamezne vidike in globine na še ne viden način.

Zdi se, da festival Mladi levi zadnja leta vse bolj zavestno gradi na vseh štirih navedenih oblikah. Skozi raznolike, pogosto multidisciplinarne pristope, eksperimentalna raziskovanja in ustvarjalne aktivnosti je festival med prvimi odpiral tematske dialoge, ki temeljijo na umetnosti in ki kot umetniški procesi ali predstavitve ponudijo žarišče, forum ali platformo za javni dialog. V našem prostoru je postal nekakšen katalizator, ki stalno neti nove vsebinske iskre. Spomnimo se na primer svežih debat in vabil k izkustvom aktivne udeležbe, mreženja, časovnih bank, biodiverzitet, urbanih vrtov. Skupaj s svojim občinstvom so Mladi levi odkrivali dimenzije civilne, družbene in politične problematike posameznih tem ali pa tehtali odločitve, ki imajo pomembne posledice za življenja posameznikov, skupnosti in družbe. Take vrste dialogov so danes, ko smo kot državljani skoraj povsem izgubili motivacijo, večšine in orodja, kako biti dober človek in politični subjekt, nujne za demokratično funkcioniranje družbe, hkrati pa poskrbijo za raznolikost perspektiv pri zapletenih ali celo kontroverznih temah.

O Mladih levih lahko trdimo, da se nikoli niso zadovoljili s tem, kar je že tu. Z zanesljivo intuicijo za teme in fenomene, ki se šele rojevajo, nas stalno vabijo k odkrivanju prostorov, ki nam menjajo

razpoloženje, perspektivo, občutke in preurejajo misli. Od pozabljenih zemljišč do tovornjakov in igral za odrasle, v vesele vrtove, bivalne ulice in na sanjajoče strehe. Ti prostori nudijo več pomenov in funkcij, nas soočajo z drugačnostjo, širijo obzorja, nas s presenečenji vabijo k refleksijam, predvsem pa niso le točke srečanj, ampak tudi pomembnih pogovorov, izmenjav. Vse bolj se zdi, da Mladi levi vidijo svojo vlogo tudi v tem, da skupaj z umetniki, s svojim občinstvom, sosedi in včasih naključnimi mimoidočimi ustvarjajo zametke novih skupnosti, z več kohezije, solidarnosti in povezav. Predvsem pa se v vsem, kar počno, kaže velika želja po sveži imaginaciji, kako bolje živeti skupaj.

Fotografiji Urška Boljkovac



Odkrivanje mesta na mladolevovskih sprehodih

PRIMERI PRELOMNIH PRODUKCIJ FESTIVALA MLADI LEVI



LOVEPANGS - TRANSFORMATOR BOLEČINE

Lovepangs sta leta 1998 ustanovili Carmen Brucic in Janette Mueller. Šlo je za umetniško strategijo, ki je poudarjala socialna, estetska, ekonomska in znanstvena vprašanja. Hrepenenje po ljubezni, nesrečna zaljubljenost, ljubezenska bolečina, sramežljivost, šibkost, prizadetost in žalost so občutja, ki jih pozna vsak človek in v svetu, ki ceni le moč in učinkovitost, veljajo za sramoto, šibkost ter izgubo suverenosti. Glavna tema in gibalno kongresa *Lovepangs – Transformator bolečine* je bila prav bolečina, ki jo doživljamo ob ljubezni.

V okviru Mladih levov in v Bunkerjevi produkciji je *Lovepangs* potekal avgusta 2005 v Stari mestni elektrarni, ki je postala mesto v mestu, kjer se je spogledovalo javno in intimno, v družbi in samoti, v pogovoru in miru, s prijatelji ali neznanci. Kajti ni sramotno, če si nesrečno zaljubljen. Ni greh biti žalosten in osamljen. *Lovepangs* je vključeval ljubezensko komisijo, ki je na podlagi intervjuja določila stopnjo ljubezenske bolečine vsakega obiskovalca, pogovore s šestinpetdesetimi strokovnjaki za bolečino, s katerimi so se lahko pogovarjali obiskovalci (svetovalci so bili prostovoljci z različnih področij, ki so svetovali v zvezi z ljubezensko bolečino), kongres je v živo spremljala radijska postaja, opremljena z najboljšimi ljubezenskimi popevkami in pogovori na temo ljubezni, na filmskih karaokah ste lahko s pomočjo režiserjev in kostumografov odigrali vaše najljubše ljubezenske filmske prizore, v bibliobusu ste si lahko izbrali ljubezensko literaturo, na koncertih so o ljubezni prepevali glasbeniki, na posebni dražbi so bili na prodaj ljubezenski verzi, na detektorju resnice ste lahko zaslužili tako imenovane bolarje (bolečinske tolarje), s katerimi ste lahko trgovali na borzi, bolečina je namreč lahko tudi kapital. Prisluzhen denar ste lahko dvignili v banki ter z njimi kupovali ljubezenske verze.



IRA CECIĆ,
producentka *Lovepangs*,
producentka festivala *Mladi levi*
od začetka festivala do leta 2005



LJUBEZEN NA PRVI POGLED

Ko me kdo vpraša, kako se je vse skupaj začelo, se mi še danes pred očmi vedno znova nariše trenutek, ko me je Nevenka v neobveznem čeku ob kavi povabila k sodelovanju pri prvi izdaji festivala. Še ena hitra kava in spoznavanje z Mojco. Leto 1998 in ljubezen na prvi pogled – *Mladi levi* in jaz. Vedno sem veljala za hitro in pogosto zaljubljivo dekle, a ta ljubezen je držala – in zdržala celih osem let. *Mladi levi* 2005 so bili zadnji festival, ki sem ga delala kot članica ekipe; posebni ne le zato, ker so bili moji zadnji, temveč tudi zato, ker smo tistega leta začasno spremenili formo festivala in ga razdelili na tri ločene sklope dogodkov, izvedene skozi vse leto. Izvršno produkcijo osrednjega dogodka avgustovskega dela festivala sem »izzrebal«
jaz – verjetno se je mojim sodelavkam takrat zdelo, da mi pripada. Tudi zato, ker je – kot se za pravi (takrat) ženski kolektiv spodobi – tema ljubezni v najširšem možnem pomenu močno zaznamovala čas našega dolgoletnega sobivanja v Bunkerju. Interaktivni projekt umetnice Carmen Brucic *Lovepangs – Transformator bolečine* je na svojevrsten način govoril o ljubezenskem hrepenjenju, o prizadetosti in jezi, o nesrečni zaljubljenosti, o ljubezenski bolečini, ki nastane ob ločitvi ... S svojo kompleksno vsebinsko strukturo in obliko je *Lovepangs* pomenil zelo velik produkcijski izziv za celotno ekipo in nam vsem v procesu priprave in izvedbe zadal marsikatero bolečino. Mene, večno zaljubljenko, pa je popeljal skozi vsa emotivna stanja in čustvovanja ob odhodu in mi močno otežil slovo. Ni se lahko posloviti od velike ljubezni.

Pri projektu *Lovepangs* je sodelovalo
56 strokovnjakov za ljubezensko bolečino.

TOMAŽ ŠTRUCL

zapisala Alma R. Selimović



Fotografija Tina Smrekar

ARHITEKT MESTA *LOVEPANGS*

V Bunkerju so bile sanje vedno del vsakdanjega načrtovanja in visokoleteče ideje gradniki festivala. Lepo pa je imeti v ekipi nekoga, ki zna zgraditi most med idejo in stvarnostjo, med razmislekom, kako bi, in med trenutkom, ko se v roke prime kladivo ali platno. Za festival Mladi Levi je bil to prvih osem let Tomaž Štrucl. Umetnik, tehnik, renesančni človek, ki je zavzel prostor med pop kulturo in gledališčem, med arhitekturo in režijo.

Tomaž je bil osem let tehnični koordinator festivala, ki je znal kljub takrat res ubornim pogojem speljati še tako zahtevne gostujoče produkcije, obenem pa je bil del ožje ekipe, ki je celostno zasnovala festival; od prijemov gostoljubja do iskanja primernih lokacij. Motor zabav in širokih socialnih mrež, brez katerih festivala ne bi bilo.

Njegov zadnji veliki projekt v okviru Mladih levov je bil *Lovepangs*, s katerim smo za vedno spremenili način dela in pristop k festivalskim produkcijam. Tomaž je *Lovepangs* kongres videl pred nami vsemi in po njegovi viziji je v Stari mestni elektrarni iz praznega volumna zraslo mesto: novo nadstropje, kjer ga prej ni bilo, pridušene luči iz peki papirja za intimne razgovore, radijska postaja pod stropom, detektorji laži, filmske karaoke s scenografijami iz najbolj znanih slovenskih filmov ... Sezidal je nov svet in nam pomagal zgraditi tudi novo skupnost: njegov telefon je bil baza prostovoljcev in ljubezenskih strokovnjakov.

S projektom o ljubezni se je poslovil od festivala kot tehnični koordinator in predal poslanstvo generaciji, ki jo je tudi pomagal vzgojiti v Gledališču Glej, v Dijaškem domu Ivana Cankarja in tudi na Mladih levih.

Lovepangs je Bunker naučil kolektivnega dela pri ustvarjanju festivalskih vsebin; celotna ekipa, ne samo programerke, je bila vključena v snovanje ljubezenskega kongresa in demokratičen pristop ostaja stalnica. Prelomen je bil tudi v smislu participatornosti, saj ni bil predstava, ampak skupen projekt vseh vključenih in v smislu dela s prostovoljci, saj smo šele po izkušnji *Lovepangs* sistematično pristopili k novačenju in delu z njimi. *Lovepangs* je pokazal, da so ljudje pripravljeni podariti čas, energijo, znanje za stvari, ki jim veliko pomenijo ali v katere verjamejo.



Fotografije Urška Boljkovac

CARGO SOFIA – LJUBLJANA

TAMARA BRAČIČ VIDMAR,

producentka *Cargo Sofia – Ljubljana*,
vodja stikov z javnostmi v Bunkerju

Z VENTOM IN SLAVČOM PO EVROPI OKOLI LJUBLJANE

Cargo Sofia – Ljubljana je bila prva predstava švicarskega režiserja Stefana Kaegija, ki smo jo gostili na festivalu Mladi levi leta 2006, kasneje smo ga gostili še večkrat. O tej predstavi smo slišali mnogo, že ko je bila še v idejni fazi. Potem pa so se stvari začele razvijati in ko sem predstavo *Cargo Sofia* videla v Švici, kjer je doživela svetovno premiero, se mi je zdelo, da je prava za Mlade leve!

Stefan Kaegi ima izjemen dar izvabljanja dobrih zgodb iz sogovornikov. Pogosto ustvarja dokumentarne gledališke predstave, v katerih sodeluje z naturščiki, ki pa skozi njegove predstave postanejo pripovedovalci in igralci. *Cargo Sofia – Ljubljana* je bila predstava o življenju voznikov tovornjakov. Glavna protagonistka predstave sta bila zanimiva in zabavna bolgarska tovornjakarja Ventislav Borissov in Svetoslav Michev, ki sta v življenju prevozila na tisoče kilometrov, prečkala številne dežele in zamenjala veliko potnih listov, ker je v njih vedno zmanjkovalo prostora zaradi preobilice žigov z mejnih prehodov. Pripovedovala sta nam o časih, preden je bila Bolgarija v Evropski uniji, o osemdesetih in



devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Takrat so z zahoda v vzhodne države švercali leviske, menda še posebno iz Nemčije ogromno porno revij in najlonke, iz Italije pa torbice in čevlje. Z vzhoda pa so s seboj na skrivaj vedno vozili cigarete, uradno pa izvažali bolgarsko zelenjavo, čaj in še kaj.

Življenje tovornjakarjev je nevarne sorte, saj jih menda vsako leto na cesti umre 350, vsaj 20 na leto na nemških avtocestah. Tovornjakarja Ventislav in Svetoslav, za prijatelje Vento in Slavčo, sta nam povedala, da se bojita, da bo njun posel postal še mnogo bolj nevaren, saj se vsako leto poveča število avtomobilov na cestah. Nevarno pa tovornjakarji živijo tudi zato, ker jih podjetja, za katera vozijo, priganjajo k hitrejši vožnji. Ker so še posebno za dostavo pokvarljivega blaga časovni roki pretesni, da bi jih lahko ujeli, če bi vozili po pravilih, vozniki vsak dan znova prekoračujejo dovoljene hitrosti, vozijo po 24 ur v kosu, spuščajo obvezne počitke in seveda dobivajo kazni. Te so pogosto že vračunane v cene blaga, ki ga potem prodajo.

Bolgarska voznika sta nam skozi predstavo pokazala drugačno Ljubljano, drugačno Evropo, takšno brez mest, samo z avtocestami in obcestnimi počivališči. Tovornjakarji dobro poznajo ožjo in širšo Evropo, vendar se zdi, da so njihovi miselni zemljevidi drugačni od naših, brez turističnih znamenitosti, vendar z zelo natančnimi zaznamki o dobrih, cenejših, varnejših počivališčih in prijetnem strežnem osebju. Ko je bila predstava *Cargo Sofia* povabljen tudi na Avignonski festival in je Stefan Kaegi novico sporočil voznikom, je Vento veselo vzkliknil, da je to super, ker imajo tam na črpalkah tudi tuše!

Tovornjakarji so razen potrebe po gorivu in toaletah precej samozadostni. V tovornjakih imajo posteljo, radio, televizijo in nekateri celo faks! Menda je ceneje, če prejema sporočila svojih šefov napisana po faksu namesto po telefonu. S seboj vozijo tudi svojo hrano, ker je kupovanje hrane na počivališčih predrago. Hrano si bolgarska tovornjakarja za celo pot nakupita kar doma, v Bolgariji, kjer je ceneje. Ampak ker mora hrana zdržati dolgo časa, se jima najpogosteje zgodi, da jesta kar konzerve, včasih pa jima ženi napečeta burek, ki presenetljivo dolgo zdrži, če ga prehitro ne pojedeta. S seboj vozita tudi plinski kuhalnik, da si lahko spečeta kakšno klobaso ali si skuhata dobro bolgarsko kavo. Tovornjak je na nek način voznikom dom, zanj skrbijo, nanj se navežejo, nekateri ga okrasijo, vsi brez izjeme pa s seboj vozijo velik nabor glasbe. Vento in Slavčo sta imela hvalevredno zbirko bolgarske zabavne glasbe, Slavču pa je še posebno prijala srbska narodno zabavna glasba. Na počivališčih se tovornjakarji iz različnih dežel srečajo in si med tovornjaki včasih pripravijo skupen obed, si delijo kavo, domači šnops in se kaj pogovorijo. Tako dolge nedelje, ko morajo čakati na deseto uro zvečer, hitreje minejo.

Cargo Sofia – Ljubljana je bila predstava, v kateri je občinstvo vstopilo v velik tovornjak, kjer je bila postavljena tribuna s 84 sedeži, ena stran tovornjaka pa je bila predelana v veliko okno v svet.

S tovornjakom smo se zapeljali po Ljubljani in poslušali pripovedovanje voznikov. In svet je bil oder. Ko smo pripravljali ljubljansko izdajo predstave in sestavljali itinerarij, po katerem je potem vozil tovornjak, smo pregledali nič koliko zanimivih kotičkov mesta, za katere prej nisem niti vedela. Nekateri so bili osupljivi – vozili smo se po halah tovarne Litostroj, peljali smo se do papirnice Vevče, do tovarne Količevo Karton, prašičje farme v Ihanu Kar nekaj težav so nam povzročala pravila glede največje dovoljene mase, saj se po mestu skoraj nikjer ne smejo prevažati tovornjaki, težji od 3,5 tone, naš pa je imel skupaj z gledalci vsaj še enkrat toliko. Priprave na predstavo so trajale dva meseca in potem je tovornjak prvič zapeljal po načrtani poti.

Pot *Cargo Sofia – Ljubljana* se je pričela pred Staro mestno elektrarno, kjer je čakal tovornjak, ki nas je odpeljal skozi tunel pod gradom na Dolenjsko cesto. Tam smo se ustavili na prvi bencinski črpalki, natočili gorivo, voznika sta si kupila kokakolo za na pot in smo šli naprej. Naslednja postaja so bile pralnice tovornjakov Viator Vektor, kjer so nas dobro oščetkali in v bleščečem tovornjaku smo prvič obkrožili pevko, ki je sredi krožišča pela nežen bolgarski napev. Zdela se nam je kot privid. Odpeljali smo se naprej do postajališča Barje na ljubljanski obvoznici, kjer sta voznika našla različne tovornjakarje, ki so si kuhali kavo, pekli hrenovke za večerjo ali pa samo postavali. Vprašala sta jih, od kod so in kako dolgo pot še imajo do cilja. Pogosto so bili vozniki Bolgari, Romuni in Makedonci in skoraj vedno je bil njihov cilj več tisoč kilometrov daleč. Potem smo se odpeljali do kontejnerskega terminala v BTC-ju, kjer smo se vozili skozi neskončne vrste visoko naloženih kontejnerjev, se spraševali, kaj je v njih in opazovali kontejnerski žerjav, kako z lahkoto razklada tovor z enega od tovornjakov. Vmes pa smo poslušali vodjo terminala, ki nam je med vožnjo na kolesu, svojem službenem prevoznem sredstvu na terminalu, razložil, kako terminal deluje. Raziskali smo tudi logistični center, kjer se tovornjaki ustavijo, carinijo svoje blago in dobijo potrdila o plačani carini, od tam pa smo se odpravili naprej proti nakupovalnemu središču, kjer smo ugotovili, da pevka verjetno ni bila privid, saj je zopet stala sredi krožišča in nas začarala. Z melosom narodnozabavne glasbe v ušesih smo se vrnili do elektrarne, kjer smo, kot se po uspešno opravljeni vožnji spodobi, popili še kozarček domačega bolgarskega šnopsa.

Na Mladih levih so bile štiri načrtovane predstave nemudoma razprodane in zaradi velikega zanimanja smo želeli narediti še dve dodatni. Pa sta se Slavčo in Vento zvezdniško uprla – dodatnih predstav ni bilo v pogodbi in jih za nobeno ceno ne bosta odigrala. No, po dolgih pogovorih in škatli pokajenih cigaret smo se uspeli dogovoriti še za eno dodatno predstavo. In ta je bila najboljša od vseh!

Ko sem Slavča in Venta po koncu predstav vprašala, ali sta zadovoljna z načinom svojega življenja, sta mi v en glas povedala, da svojega poklica za nič na svetu ne bi zamenjala. Sicer res pogrešata družino, vendar pa jima cesta pomeni svobodo, rada sta sama. Čas vožnje je čas za premislek, pravita, in lahko se izogneta hektiki vsakdanjega življenja, v tovornjaku sta sama svoja šefa. Kaj še hočeš boljšega?

Dokumentarno gledališče Stefana Kaegija se je po *Cargo Sofia – Ljubljana* v Ljubljano vračalo še v mnogih oblikah, tudi Kaegijevih; leta 2006 pa smo se naučili predvsem, kaj zares pomeni lokalna produkcija, saj je Kaegi prinesel samo idejo in »igralca«, Ljubljano pa smo dali v naslov ne samo za okras, ampak je bila glavni igralec.



Fotografiji Nada Žgank



Stefan Kaegi (Rimini Protokoll): *Cargo Sofia – Ljubljana*. Mladi Levi 2006

DOMINE

Mlade leve 2011 so otvorile *Domine*, ki so navdušile mesto in na novo postavile merila otvoritvenih dogodkov festivala. Avtor velike instalacije je ena najbolj znanih angleških sodobnih gledaliških skupin Station House Opera; *Domine* je zasnoval njen umetniški direktor Julian Maynard Smith.

Ideja dogodka je – kot vse dobre ideje – preprosta; kolona podirajočih se velikanskih domin. Vendarle so domine v tem primeru veliki zidaki in na tisoče jih je, podirajo pa se čez mesto. Projekt je bil zasnovan za četrt v Londonu, povezal je mesto oziroma ljudi v njem. V Ljubljani so domine padale predvsem skozi četrt Tabor, križale so ceste, most, postavljene so bile skozi park, izginjale so v hiše in se znova pojavile, zavile so v stanovanje, spreminjale zakone težnosti ... Združile so ljudi, saj jih je pomagalo postavljati ogromno prostovoljcev. Zadnja domina, ki jo je dočakalo na stotine gledalcev na otvoritvi festivala, je padla na ploščadi Slovenskega etnografskega muzeja, celotno padanje pa je skupaj s prostovoljci na kolesih, vozičkih, peš, na skirojih spremljalo stotine ljudi; kolektivno evforijo bi lahko rezali z nožem in navdušenje je preplavilo ne samo otvoritveni večer, ampak celoten festival.

Na predstavi *Domine* je padlo
2250 kamnitih blokov.

JULIAN MAYNARD SMITH,

umetniški direktor Station House Opere in avtor projekta *Domine*

»Saj me menda ne boste vprašali, kaj ta projekt pomeni, kajne? Ker res ne vem. Ne vem, kaj pomeni. Mislim, da ima za vsakega človeka malce drugačen pomen. Vse skupaj je zabavno in želel sem si, da bi idejo, ki sem jo imel, uresničil, jo videl v akciji ter si želel, da bi delovala. *Domine* še najbolj spominjajo na nekaj kilometrov dolgo skulpturo, ki privabi skoraj celo mesto. Mislim, da je bila dobra ideja, da smo v Ljubljani začeli domine postavljati na drugi strani reke. Pregledali smo več možnosti za progo ter na koncu izbrali takšno, ki je ponujala različne možnosti vzdolž poti, ki so bile izredno zanimive. Takoj, ko se je podrta prva domina, sem se usedel in si natočil pivo.«

Domine so bile prelomna otvoritev Mladih levov, saj sta bili otvoritvena predstava in zabava na prostem na voljo vsem, ne samo omejenemu številu ljudi, ki jih sprejme gledališki avditorij. Obenem so *Domine* povezale številne različne skupine pri prostovoljnem delu (upokojenca, predstavnike različnih organizacij iz četrti, študente, sosede ...) in tako fizično in mentalno iz prostora in ljudi ustvarile skupnost. Za Bunker so *Domine* predstavljale kapitalizacijo vseh naporov, vloženih v revitalizacijo četrti in obenem Mlade leve ustoličile kot osrednji dogodek poletja v četrti Tabor.



Station House Opera: *Domine*. Mladi Levi 2011

Fotografije Urška Boljkovac

MOJA ULICA, VRT MIMO GREDE, IN PROSTORI IGRE

KATARINA SLUKAN,

vodja izobraževalnih projektov Bunkerja

ZARISATI SLED V MENTALNO SLIKO PREBIVALCEV

Čeprav so bile zasnove tovrstne programske usmeritve začrtane že prej, smo s projektom Sostenuto leta 2009 pridobili tudi finančno osnovo in širšo ideološko umestitev, ki nam je omogočila razmeroma sistematičen razvoj participatornega, izrazito socialno angažiranega dela Mladih levov. Vsako leto smo oblikovali vsebinski sklop aktivnosti, ki se je fizično dotikal predvsem neposredne okolice Stare mestne elektrarne, torej predela Tabor, časovno pa festivala Mladi levi.

Črpali smo iz mnenj in želja začasnih in stalnih prebivalcev, starih in mladih mimoidočih ter vseh ostalih, ki se tu napajajo s kulturnimi ali drugimi dogodki ter tudi teh, ki sem skoraj nikoli ne zaidejo. Identificirali smo nekaj ključnih želja prebivalcev oziroma nevalgičnih točk Tabora: odsotnost zelenih površin v percepciji ljudi, pomanjkanje kakovostnih javnih prostorov za druženje in mrtvilo – občutek, da se nič ne dogaja. Del odgovora je bila novoustanovljena Kulturna četrt Tabor kot razmeroma logična posledica koncentracije kulturne ponudbe. Na razdalji nekaj ulic se srečujejo institucije nacionalnega kulturnega pomena (Slovenski etnografski muzej, Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Narodni muzej Slovenije, Kinodvor, Kinoteka) z vrvežem neodvisnih kulturnih praks in alternativne zabavne scene (Metelkova in Rog). Nastali pa so tudi



idejni smerokazi, ki so se manifestirali v veliki meri kot vzporedni program Mladih levov in iz katerih črpamo še zdaj, ko smo projekt Sostenuto zaključili.

Prvo leto, leta 2009, smo se osredotočili na nam najbližjo Slomškovo ulico in ob pomoči kolektiva prostoRož iz večno mrtvega cestnega rokava ustvarili kratko iluzijo urbane živahnosti. Poimenovali smo jo *prostoRož09_ulica*, v sodelovanje pa nam je uspelo povezati posameznike in društva iz najrazličnejših področij delovanja, od šahovskega društva do ekoloških kmetov. Vzporedno je potekala tudi igriva akcija *Ulična borza*, ki je z izmenjavo znanj, dobrin, časa in človeške pozornosti med posamezniki želela obuditi najbolj enostavne človeške vrednote, ki so kljub diskurzu o ekonomski, gospodarski, ekološki krizi ali pa zaradi njih še vedno zadnje na seznamu splošne družbene pozornosti.

Naslednje leto smo nadaljevali pod navdihom zelene plasti naše soseske oziroma njenega pomanjkanja. Nastala je serija aktivnosti z imenom *Vrt mimo grede*, kjer smo ustvarjali miniaturne balkonske vrtove in šolske gredice, prečesali sosesko s sprehodi pod vodstvom raznih »zelenih« strokovnjakov in začeli s KUD-om Obrat graditi skupnostni vrt *Onkraj gradbišča*, ki je (morda) v svojem vrhuncu prav zdaj, tri leta kasneje. Sklop, ki je v dobršni meri zaznamoval program Mladi levi v letu 2011, predstavljajo projekti pod skupnim naslovom *Prostori igre*. Poleg večkilometerske verige *Domin* angleškega kolektiva Station House Opera, Škartovih igralnih izmišljotin oziroma domačih mojstrov *Storoll*, *Penjalec*, *Singeroll*, so se nam ponovno pridružile prostoRožke s čudežno preprogo *Zemljevid želja*, Tanja Radež je prispevala otroško zbirko *Deklice in dečki*, Dani Modrej delavnico *Ograda domišljijo zbada* in Maja Simoneti urbani sprehod *Jane's Walk* po Taboru iz otroške perspektive 130 cm.

Opisana programska strategija je bila od vsega začetka deležna izrazito ambivalentnih odzivov. Celovito v produkciji ekipi Bunkerja so bila mnenja deljena. Pomisleki so se nanašali predvsem na prevelik odmik od gledaliških praks in na vprašanje umetniške vrednosti samih aktivnosti. Vodila nas je verjetno res bolj intuicija kot jasno zastavljeni cilji in predvsem globoka želja, da se zares dotikamo kolesij kolektivne zavesti in jih vsaj minimalno, čisto narahlo, obračamo v boljši, pravičnejši jutri.

Če potegnemo črto in seštejemo rezultate, se pred nami razpre predvsem gosto stkana mreža raznolikih partnerstev, ki so že zasejala nove ideje in rodila samosvoje projekte. Čeprav bi težko rekli, da se je povečal obisk Bunkerjevih dogodkov, smo v mentalno sliko tukajšnjih prebivalcev in vseh ostalih, s katerimi smo se srečali, zagotovo vrisali sled, ki jo bomo nadgrajevali v prihodnje. Po eni strani gre za dvig splošne kulturne in ustvarjalne pismenosti, po drugi pa za revitalizacijo lokalne skupnosti. Odprli smo številne teme in z njimi poudarili neopazne, nežne vrednote, ki se vedno umikajo grobim, rivalskim odnosom dominantnega gospodarskega režima.

Zdaj po treh letih intenzivnega dela s skupnostnimi, socialno angažiranimi projekti, se sprašujem, ali nismo bili morda preveč neučakani z vprašanji o smislu in celo umetniški vrednosti tovrstne programske usmeritve? In zanesljivo lahko trdimo, da bomo še naprej ustvarjali prostore, kjer se srečuje lokalno z globalnim, občinstvo z umetnostjo, umetnost z družbo.

Na Mladih levih je vedno obstajal festivalski prostor ob predstavah, a ulica, vrt in igrišče so si vseeno vzeli večji kos programa in se nanj vpisali obenem kot podtoni in obenem kot integralen del. Mlade leve so še bolj podrobno vpisali na zemljevid mesta in še bolj tesno zategnili vezi med lokalnim in mednarodnim.

Fotografije Urška Boljkovac



prostoRož: *Moja ulica*. Mladi Levi 2009



Onkraj gradbišča. Mladi Levi 2010



Divje seme. Mladi Levi 2010

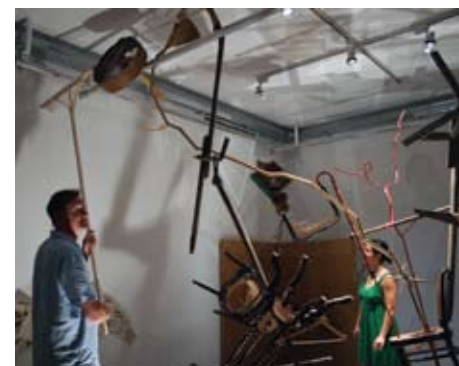


Ackroyd & Harvey: *On the field*. Mladi Levi 2010

Fotografije Urška Boljkovac



Škart: *Penjalec*. Mladi Levi 2011



Jozef Houben, Emily Wilson, Alois Elmauer: *Holz*. Mladi Levi 2011



prostoRož: *Zemljevid želja*. Mladi Levi 2011


Fotografija Mare Mutić



Tanja Radež: *Deklice in dečki*. Mladi Levi 2011



MI



Ekipo festivala Mladi levi 2011 na *Penjalcu* kolektiva Škart.
Grega Mohorčič, Suzana Kajba, Nevenka Koprivšek, Andrej Petrovčič, Janko Oven,
Igor Remeta, Liljana Briški, Alma R. Selimović, Mojca Jug, Janja Buzečan,
Samo Selimović, Duško Pušica in Tomaž Žnidarčič.

ČLANI FESTIVALSKJE EKIPE MLADI LEVI SKOZI LETA

Nevenka Koprivšek
Irena Štaudohar
Mojca Jug
Ira Cecić
Marija Režek Kambič
Tamara Bračič Vidmar
Klemen Trček
Alma R. Selimović
Branko Jordan
Maja Mujdrica Kim
Katarina Slukan
Bor Pungerčič
Maja Vižin
Brina Pungerčič Perko
Samo Selimović
Liljana Briški
Suzana Kajba
Marko Brumen
Janja Buzečan

Ekipo festivala Mladi levi 2012
v Stari mestni elektrarni.
Maja Vižin,
Mojca Jug,
Liljana Briški,
Janja Buzečan,
Samo Selimović,
Katarina Slukan,
Nevenka Koprivšek,
Tanja Radež,
Alma R. Selimović,
Tamara Bračič Vidmar,
Irena Štaudohar

Fotografija Urška Boljkovac





Fotografija Urška Boljkovac

LEV IN DETONACIJA

Festival Mladi levi je povezan z morjem, pogledom v daljavo in svobodo. Z morjem pred in po festivalu, z morjem, ki si ga želiš ali ga pogrešaš, z morjem, ki se vtisne na kožo naših tehnikov, in z morjem, ki ga na dvorišče Stare mestne elektrarne v vročih poznopoletnih večerih prinašajo naši gostje. Vedno ko pojasnujem svojim hrvaškim prijateljem, zakaj se vračam v domovino ali od kod sem pravkar prišla, omenim festival Mladi levi. Vsi ponavadi mislijo, da je to festival nekakšnih levičarjev, čeprav jim pojasnujem za nas ponarodelo metaforo o Mladem levu kot nekom, ki se s sredstvi, ki jih obvlada, neutrudno bori za boljši svet. Bori se kot lev, pravi besedna zveza, za mladostno iskrenost in pravico do umetnosti, ki natančno razlaga svet, v katerem živimo.

Enooki, dvonogi in večpomenski Lev, znak za festival Mladi levi, je nastal pred štirinajstimi leti v studiu Tandar, neko predpoletno popoldne, ki se ga še dobro spominjam. Bodočim dolgoletnim naročnikom, ki so danes mnogo več kot to, je bil znak predstavljen v delovni sobi na Rimski, ki je vrela od vročine in priprav na drugi festival Mladi levi. Sedeli smo na tleh in se polni dvomov pogovarjali o tem, kdo smo in kaj bi radi bili. Zdaj vem, da je razmisleke treba početi in živeti, preveliko načrtovanje strategij v delovanju, ki natančno in ustvarjalno razlaga aktualni svet, se ne obnese. Takrat smo zavod Bunker s podobo, ki ni bila podobna še ničemur, malo prestrašili. Temeljila je na enem očesu, simbolu za natančno opazovanje sveta, ki bo sprožilo eksplozijo polno ustvarjalnega naboja.

Iz neznanega razloga, ki si ga danes razlagam kot podobnost v vrednostnem sistemu in odnosu do sveta, se je med nami razvilo zaupanje in sodelovanje, ki je presešlo nekaj, čemur se v jeziku oblikovalcev reče celostna podoba. Mladi lev s svojim očesom napove festival, opozori obiskovalce na rezervacijo poznega poletja in jim obljubi, da bo z avtorskim izborom ustvarjalcev ponovno zaznamoval njihova življenja.

Na festivalu smo, ne da bi se premaknili več kot nekaj ulic, srečali svet v vseh oblikah. Prav neverjetno je, koliko odgovorov na vprašanja, ki si jih niti zastavila še nisem, pa bi si jih morala, sem odnesla z dogodkov, ki sem jih doživela. Zadnjih nekaj let, ko nas je objela gospodarska kriza, se nemalokrat znajdem v situaciji, ko mi nekdo poskuša prodati ideje ali poglede na svet, ki jih ustvarjalci Mladih levov iskreno živimo že desetletje in pol.

Nekdaj sem mislila, da nas je k temu sililo pomanjkanje sredstev, denarja, idealnih pogojev, zdaj pa vem, da je to naš skupni pogled na vsakdanjost, ki je prežet z družbeno odgovornim delovanjem v vsakem trenutku, v katerega verjamemo tako zelo, da vanj prepričujemo tudi druge.

Vizualna podoba festivala vsako leto nakaže, kam bi radi šli, kaj bi radi spoznali, česa ne razumemo, kaj si želimo. Ko se je izkazalo, da bo na letošnji otvoritvi, ki je za mnoge eden najpomembnejših večernih izhodov v letu v Ljubljani, zaživela predstava *Was ist Maribor?*, dokumentarna predstava, naturalistična pogrebščina za tovarno TAM, ki je zame najpomembnejši kulturno-zgodovinski dogodek po letu 2000 v Sloveniji, se je v točko detonacije našega Leva prikradla rdeča zvezda. Preskočila je naravnost iz znamenitega znaka TAM, ki ga je znal nekoč narisati skoraj vsak Jugoslovan. Spraševala sem sebe in druge, ali je že čas za rdečo zvezdo ali naj še čaka na primernejši trenutek, ne da bi vedela, da bo že čez mesec dni prav ona postala preganjana zvezda, v medijih nastopajoča žrtev načrtnega preusmerjanja pozornosti iz sedanjosti in prihodnosti v preteklost. Ne da bi vedeli, da se bomo v kratkem z njo podpisovali vsi, ki smo sposobni priznati, da imata svet in zgodovina mnogo obrazov, in s tem vedenjem tudi živeti.

Podobno, a bolj nedolžno, je Mladi lev leta 2010 ozelenel. Pokazal je, kako pomembna je vsaka travica, grmiček, drevo in kako živimo pravzaprav od zraka in vitaminov. Pridružil se je svetovnemu gibanju, ki bi rado dokazalo, da vse, kar je zeleno in daje hrano, ni samoumevno. Pojasnjevali smo, da imaš lahko rad ves svet, če začneš z ljubeznijo do svoje ulice. Mladi lev je lahko balon, ponese nas v nebo, počti od veselja in nas vrne na zemljo, nastopal je v smokingu z metuljčkom, vizualnim označevalcem moške elegance, bil je mornar s sidrom, predstavljal predanost domu ali ljubezen do morja. Leta 2011 so podobo dopolnjevale zastavice z znakovnimi sporočili kot metaforami za pripadnost mnogo čemu. Pokazali smo, da pripadamo prepričanjem, ki se borijo za boljši svet. Kot tibetanske zastavice molijo za nas, so naše oznanjale, da je svet raznolik, pisan in ne le krivičen in hladen. Ko snujemo nove projekte, se sprašujemo, kako naj prepričamo sebe in druge, da je to, kar počnemo, koristno, da smo vsi ljudje enaki in da nekateri predano živimo humanizem, kulturo, umetnost in je to popolnoma prav.

Na Mladih levih sem kot oblikovalka srečala mnoga sporočila v različnih izraznih tehnikah, ki obvladujejo moj ustvarjalni in miselni svet. S pomočjo celotne ekipe zavoda Bunker pa zvesto zalivam tudi svoje ideje in jih prevajam v široko uporabne dogodke in emocije.



Plakati petnajstih festivalov. Prvega je oblikovala Nika Zupanc, vse naslednje pa Tanja Radež.

DRUŽINSKI FESTIVAL, TUDI ČE JE DRUŽINA DISFUNKCIONALNA

Tehnična ekipa festivala Mladi levi

Festivali po svetu slovijo po svojih programih in vzdušju, umetniki pa imajo vedno v lepem spominu tudi festivale, kjer so vzpostavili dober stik z lokalnimi tehničnimi ekipami in je delo potekalo gladko. Festivalski programi so koncentrirani; kar je za gledalca prijetno zgoščen program, morajo tehniki spremeniti v dobro naoljeno logistično mašinerijo, ki čez noč gledališče spremeni enkrat v apokaliptično zamegljeno dvorano, drugič v cvetoč vrt in mogoče prihodnji dan spet v klasično gledališče s 150 timi reflektorji in šleperjem kulis. Gostovanja so večna prilagajanja na nova prizorišča, drugačne razmere in lokalne tehnične ekipe poskrbijo, da predstave ohranijo svojega duha in kakovost tudi v drugačnem okolju.

Mravljišče kablov, reflektorjev, projektorjev, scenskih elementov, kostumov, izobilje različnih prizorišč in umetniških zahtev, ki variirajo vse od nemogočega do kapricioznega, ter seveda gostujoče tehnične in umetniške ekipe na festivalu Mladi levi zadnja leta obvladuje ekipa štirih tehnikov, ki so tudi hišni tehniki Stare mestne elektrarne.

Prva leta festivala sta bila tehnično-vodstveni tandem Dušan Kohek in Tomaž Štruel, ki sta vsako leto zbrala tehnično ekipo za festival; konec avgusta je bil zanje intenzivno ogrevanje za novo sezono. V kasnejših letih pa sta mesto pod gridom in za mešalko predala mlajši ekipi, ki se je hkrati oblikovala tudi v stalno elektrarnino ekipo. Igor Remeta, tehnični direktor, je s festivalom od prvega leta naprej, že v prvi petletki festivala pa so se mu postopoma pridružili še Andrej Petrovčič, Duško Pušica in Tomaž Žnidarčič. Vsako leto se jim pridružijo dodatne »roke«, vendar je četvorka tista, ki drži vse kable v rokah in ne zamudi niti dneva festivala.

Igor, Andrej, Duško in Tomaž festivala ne romantizirajo, tudi umetnikov ne. Tomaž pravi »delo je delo« in vsi se strinjajo, da jim v najlepšem spominu ne ostanejo tiste predstave, ki so pustile največji vtis na gledalce, ampak tiste ekipe, s katerimi so lepo sodelovali, ki niso komplicirale in ki so jasno povedale, kaj hočejo in kako. Včasih se skupno delo prevesi v prijateljstva, včasih samo oddelajo in se poslovijo. Pri ocenjevanju umetnikov in predstav je njihovo mnenje vedno na mestu, saj jih vidijo v najbolj ranljivih trenutkih, ko se soočajo s prilagoditvami na lokalne razmere in z morebitnimi težavami. Zato se Tomažu zdijo najboljši tisti umetniki, ki ne blefirajo, ki jasno povejo, kaj hočejo, in so pripravljeni na pogovor.

Predstav skoraj ne gledajo, saj ko predstava steče, za njih nastopi edini res mirni del dneva, ko stvari niso več v njihovih rokah. Andrej pravi, da jih le redko kakšen preblisk na vajah prepriča, da se usedejo med gledalce. Eden izmed teh redkih izjem je bil recimo Ivo Dimčev s predstavo *Lili Handel*. Tudi kakšen bolj napet delovni proces jih lahko odvrne od gledanja predstave, saj so prepričani, da se te napetosti lahko prenesejo na gledanje in te naredijo pristranskega.

Kljub stvarnemu pristopu k festivalu, ki je naporen fizično in psihično, pa se strinjajo, da je delo na festivalu zelo drugačno od rednega dela v gledališču: bolj je skoncentrirano in zato obenem težje, bolj zahtevno in tudi lepše, zanimivejše. Igorju so festivali ljubi ravno zato, »ker je vsak dan poln novih izzivov, novih ljudi. Naše izhodišče pri opremi in številu ljudi je slabo, zato smo toliko bolj ponosni, ker nam je do sedaj še vedno vse uspelo, ker zaradi tehničnih težav še nikoli nismo odpovedali predstave in ker vedno vsi odidejo zadovoljni.« Andrej pravi, da se včasih soočajo s predsodki, da je pri nas »divji vzhod«, in ekipe pridejo kar malo prestrašene, ko pa začnejo delati, se večinoma sprostijo in po koncu navdušeno razlagajo, da takšno predanost, entuziazem in profesionalnost redko srečajo v kompletu.

Tehnični načrti, zahteve, t. i. tehnični rajderji, seznam opreme se uskladijo in pripravijo vnaprej, kar pa ne pomeni, da vsak dan ne prinese deset majhnih hipnih kriz, ki nastanejo iz nesporazumov, jezikovnih kiksov ali preprostih človeških zdrsov. Nekatere iz preteklih let so šle že v legendo in se jih seveda spominjamo kot zabavnih, čeprav takrat ni bilo videti smešno. Igor se spominja krize z ledom, ko so v francoskem tehničnem rajderju napačno razumeli in spregledali, da ekipa potrebuje veliko ledeno kocko. Saj bi jo zamrznili, samo da jo potrebujejo, so ugotovili tik pred predstavo. Po petdesetih telefonskih klicih je Andrej drvel na Brdo, kjer je protokolarna kuhinja prodala ledeno kocko, namenjeno ledeni skulpturi laboda, na dvorišču elektrarne so jo razkosali z lopato, medtem ko je predstava že tekla. Duško se spominja tudi vestne čistilke, ki jim je nakopala dodatno delo, ko je »sceno« skupine Station House Opera, ki je bila sestavljena iz natančno razpostavljenih črepinj, kljub napisu »ne pometaj« pač pospravila. Ni si mogla pomagati, je rekla, ko vidi svinjarijo, mora v akcijo.

Igorjev festivalski zgodovinski spomin ni sestavljen iz obrazov ali predstav, sestavljen je iz rešenih problemov: kako so kljub tritedenski suši in prepovedi prodaje v lovskih trgovinah našli deževnike za predstavo, kako so vseeno izvedli predstavo skupine Superamas, čeprav so morali zaradi previsoke scenografije dobesedno ponovno sezidati celotno konstrukcijo, kako smo vsi po Ljubljani kupovali jajčevce, da smo jih zbrali dovolj za predstavo Henriette Pedersen, kako so Iranci v predstavi Amirja Reze Koohestanija imeli toplo vodo v bazenih na odru, pa čeprav so jo v kleti grelj liter po liter ... Tomažu pa se je recimo kot tehnični izziv najbolj vtisnil v spomin projekt *Lovepangs*, kjer so v elektrarni dobesedno sezidali mesto z ulicami, ploščadjo ...

Tempo festivala je morilski, tehniki na noč povprečno spijo od štiri do pet ur, vsak se med festivalom vsaj stokrat povzpne na lestev, dvigne tone in tone scenskih elementov in reflektorjev, obesi vsaj sto luči ... Komunikacija je včasih naporna, ker poteka na križišču med različnimi jeziki in včasih tudi med različnim interesi. Vsaki ekipi se zdi njihova predstava ali projekt najbolj pomemben na festivalu in med vsemi željami in zahtevami je težko krmariti. Pomanjkanje znanja vseh tujih jezikov pa nadoknadi tehnična latovščina, kjer so pari, pisiji, dimerji, multikori, maršali, monitorji, činči in džeki bolj pomembni od vljudnostnih fraz. Dneve in noči imajo polne glave in polne roke. Duško pravi, da starejši, kot so, vsako leto bolj čutijo pofestivalске posledice utrujenosti, obenem pa z leti postajajo bolj uigrana ekipa in imajo vedno več znanja in izkušenj, zato jim je mnogo dela prihranjenega ali lažjega. Najtežji dnevi pridejo proti koncu, utrujenost se večja, tempo se pospešuje, entuziazem pojenja, počitniška spočitost kopni hitreje kot porjavelost. Igor pravi, da je proti koncu festivala težje kot reševati tehnične izzive ohranjati pozitivno delovno moralo. Vedno manj govorijo in vedno bolj se izkazuje pomembnost uigranosti, da delo teče nemoteno naprej, tudi če razpoloženje ni najboljše. Kljub vsemu vsi radi delajo na festivalu, za večino je bil festival iniciacija in učna doba njihovega sedanjega poklica. Andreju se zdi, da so zato Mladi levi kot družinski festival, tudi če je družina včasih disfunkcionalna. Vsi imajo festival raje kot redno delo čez leto v gledališču, najdejo pa tudi kak kompliment za festival: da je užitek, ker je veliko občinstva, da je festivalska ekipa dobra in da so Mladi levi dober začetek sezone, ki te z morja pripelje nazaj na sceno. Uvod v vsakoletne Leve je Igorjev rojstni dan, ki poteka v žaru najbolj intenzivnih priprav na prihod prve gostujoče ekipe. Če bo čez 15 let še delal na festivalu, ne ve, če ne bo, pa obljublja, da zagotovo pride vsaj na pivo, da se potrepljamo po ramah, kako smo dobro naredili.

Pretežno ženskim ekipam festivala se ponavadi zdi, da so tehniki čudež v tem svetu, kjer se zdi, da ni več pravih moških. To so fantje, ki znajo zamenjati žarnico z eno roko, zbiti skupaj mizo, pomiriti vznemirjenega režiserja, dvignejo lahko težke škatle in problemi jih ne izzirijo. To, da kaj ne dela, jim je v izziv. Ob vsej tej moči in tehnični superiornosti pa tem fantom delo v gledališču, delo z umetniki in pretežno ženskimi producentskimi ekipami da nek poseben humor in mehko, ki je vidna v komunikaciji in lepoti sodelovanja z njimi. Tehniki so veliki frajerji in najlepše plesalke in igralko se zaljubijo v lučkarje, tonce in scene.



Fotografiji Urška Boljkovac



Ko v dvorani izzveni zadnji aplavz, se za tehnično ekipo začne najtežji del dneva: podiranje izvedenega in pripravljanje na prihodnji dan. Delo traja, dokler ni končano.

Fotografija arhiv Bunkerja



Tehnična ekipa Mladih levov 2003 pred Železniškim muzejem

**Vsak večer nova prizorišča, novi prostori, nove iluzije ... ponoči pa remont.
Od polnoči do jutra se iz navideznega kaosa vzpostavi popoln red, kjer luči,
zvok in slika delujejo na gib prsta: noči so namenjena postavljanju,
dnevi vajam, večeri predstavam.**

TEHNIKI MLADIH LEVOV SKOZI LETA

Igor Remeta	Valerij Jeraj
Andrej Petrovčič	Matjaž Brišar
Duško Pušica	Emir Beširević
Tomaž Žnidarčič	Jure Vlahovič
Dušan Kohek	Franc Ažman
Tomaž Štrucl	Dušan Kovačič
Tine Bolha	Grega Mohorčič
Denis Tanković	Janko Oven
Boris Prevec	Jernej Kenda
Silvo Zupančič	Robi Kokošin
Branko Garača	Marko Brumen
Mitja Strašek	Luka Curk
Jasmin Šahinpašić	Leon Curk
Davor Balent	Simon Bračič
Marjan Sajovic	Andrej Intihar
Štefan Marčec	Jernej Volk



Fotografija Dejan Habicht



FESTIVALSKI ČASOPIS ARENA

ANA PERNE,

prva urednica Arene (2002–2004)

V ARENI

Izbira imena je vselej svojevrsten projekt. Tudi v primeru publikacije, ki namensko spremlja kulturni dogodek takšnega tipa, kakršen je festival Mladi levi.

Zato ne čudi, da smo pri snovanju festivalskega časopisa kar nekaj časa tuhtali, kakšno ime naj nosi – takšno, ki bi v jedrnatosti vsebovalo tudi nekaj udarnosti

(Kaj ko bi se časopis imenoval kar Lévi?)

in bi se prileglo samemu dogodku. Po predlogih, ki so včasih padli bolj za šalo kot zares, je svojega nekega dne predložila Nevenka Koprivšek.

In časopis je postal (in ostal) Arena.

Pisalo se je leto 2002. Bojana Kunst je na Seminarju sodobnih scenskih umetnosti (ki ga je v tedanjem študijskem letu prvič organiziral zavod Maska) predstavila idejo, da bi seminarско delo dobilo eno svojih konkretizacij v časopisni obliki, torej da bi se seminaristi preizkusili v pisanju o sodobnih scenskih delih, v odzivnem reflektiranju na osnovi pridobljenega teoretskega znanja. Po tehtanju možnosti za pripravo festivalskega časopisa smo se odločili za sodelovanje s festivalom Mladi levi in priprave so stekle v znamenju velikega delovnega zagona. Z Ano Gale, ki je vsa tri leta mojega urednikovanja s svojim oblikovanjem Areni vtisnila poseben pečat, sva vzpostavili časopisno obliko in zagnali način njene vsakokratne realizacije. Na začetku je bila ekipa precej majhna (le štiri redne avtorice in peščica sodelavcev), že naslednje leto pa se je zanimanje povečalo do take mere, da smo si »privoščili« soočiti več zapisov o isti predstavi.

Možnost objave, pa tudi soustvarjanja časopisa, je ponudila izkušnjo, ki je lahko posebej dragocena za tiste na začetkih svojih delovnih poti. Sam obstoj časopisa pa je potrdil potrebo po reflektiranju

sodobnih umetniških praks, po dialogu med odrom in avditorijem, programerji in festivalskim občinstvom, navsezadnje pa tudi potrebo po preizkušanju in uvajanju drugačnih oblik pisanja o umetniških delih. Arena, v kateri že desetletje domujejo Mladi levi, je nastopila kot prostor izražanja pogledov, ki vedno znova zaživi s festivalom. Skozi leta je razširila krog piscev, v razvojni težnji je preizkusila nekaj različnih realizacijskih oblik, a ohranila začetno idejno usmeritev. Naj se razvija v njenem duhu ... Tako bodi!

SAMO GOSARIČ,

pisec (2006–2008), sourednik z Iztokom Ilcem (2007)

ZLITJE ŽELJE PO RESNEM PISANJU S SVOBODO PROSTOVOLJCA

Moja zgodba z Areno je ena v nizu mnogih mladih udeležencev Maskinega Seminarja sodobnih scenskih umetnosti, ki so si želeli nabirati prve pisne, kritiške in uredniške izkušnje v toplem in hitrem tempu Mladih levov. Najbrž sodim v drugo generacijo, ki je prevzela vajeti po premoru, ki je sledil prvemu triletju z urednico Ano Perne. Začetki segajo tja daleč nazaj v leto 2002, ko je prva generacija seminaristov iskala festival, primeren za izvajanje seminarske prakse, ki bi jo označevali posebni pogoji: hiter tempo pisanja, nočno urednikovanje, klicanje piscev ob štirih jutraj in prepričevanje oblikovalke, da notri spravi še tiste tri stavke, potem pa tek do fotokopirnice in predaja frišnih časopisov obiskovalcem na večerni predstavi.

Mislím, da smo si ustvarili, kar smo si želeli in potrebovali – avtonomni prostor, kjer smo lahko raziskovali in preiskovali svoje pisanje ter preizkušali različne žánre, prostor, kjer smo lahko ustvarjalno zlili svojo željo po resnem pisanju s svobodo prostovoljca. In ta prostor potem predali naprej.



Fotografija Urška Boljkovac

ANDREJA KOPAČ,
avtorica tekstov (2006–2011), urednica (2009)

ZA UČENJE PISANJA NI DRUGE MOŽNOSTI KOT IZKUŠNJA

Preprost pregovor *Vsak začetek je težak* vstopi še bolj do izraza v primeru, ko se odločimo, da bomo nekaj naredili. Izbrala sem: pisanje. Vprašanje pa je, kako se tovrstnega opravila lotiti po diplomi s fakultete, ki naj bi te tega že tako ali tako naučila (novinarstvo). Po končanem faksu sem se glede večine pisanja počutila samo še bolj golo in boso, kar mi je v tistem času predstavljalo velik problem. Intervju – ni panike. Članek – kaj, kje, kam, od kod? Kaj sploh znam in kako stopnjo svojega (ne)znanja vključevati v večino pisanja, v to najlepše individualno opravilo? Za tovrstno učenje ni druge možnosti kot izkušnja. In Arena je to izkušnjo dala; jo omogočala, širila, podprla. V času, ki ni v nobeni obliki več naklonjen pisani besedi, so še bolj pomembna mesta, ki takšno samo-učenje omogočajo. In če so Mladi levi prinašali tako zelene informacije, je Arena kot festivalski časopis omogočila tisto vrsto refleksije, ki je za mladega človeka neskončno pomembna. Prvič zato, ker je tematsko izredno fokusirana (vsakokratni program festivala), drugič, ker koncentrira posameznike, ki jih zanimajo sorodne teme, in tretjič, ker ob tem ostaja odprta za različne žanrske in vsebinske formate, pogoj česar je samo-organizirano menjavajoče se uredništvo. Sama sem se preizkusila v obojem; najprej v pisanju, kasneje v urednikovanju. Sem in tja sem sicer flopnila, vendar sem se ravno v Areni stalno preizkušala in skušala spodbujati druge, naj si drznejšo, naj gredo ven iz vzorcev, ki jih pisanju o umetnosti namenjajo množični mediji. Arena je bila tako vedno mesto prepletov, zapletov, neprespanih noči, predvsem pa poskusov, ki dovoljujejo norosti, napake, stran poti. Moje geslo je bilo: ni lekture – ni cenzure. Takrat mi je bilo všeč, danes mi deluje preveč lahkotno – in prav je tako. Moramo (se) popravljati.



SPOMINSKA KNJIGA

Fotografija Dejan Habicht



LEPI OBRAZI MLADIH LEVOV

Mladi levi so v poznopoletni čas leta 1998 prinesli zame popolnoma nepričakovano osvežitev vse-slovenskega festivalskega zemljevida. Prvi festival je vame zarezal tako intenzivno, da sem ga potem iz leta v leto čakala, kakor čakamo nam nadvse ljubo osebo. Še danes se spomnim otvoritvenega večera na Ljubljanskem gradu. Nastopila je belgijska skupina Latrinité z energetske nabitosti, predvsem pa neverjetno sodobno gibalno interpretacijo *Srečelovca* Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega. S prvega festivala se spomnim še neke francoske predstave, v kateri sta se po odru opotekala dva igralca, ki sta imela čez glavo poveznjeni škatli; delovala sta skoraj kot čisto pravcati beckettovski par, le da nekako cepljen na češko *stop-motion* risanko *A je to!* Nepozabne so bile tudi žive skulpture danskega plesalca Boja Madviga, ki je imel svoje gole roke, hrbet in noge posute z nešteti pegami. Med svojim štiridesetminutnim solom nam je popolnoma mirno povedal zgodbo o tem, kako mu je babica kot otroku ta znamenja na koži vztrajno drgnila in umivala v želji, da bi mu jih sprala s telesa. Leta 2000 me je na Mladih levih najbolj očaral Rus Evgenij Griškovec z monodramskima nastopoma v žanru najboljšega *storytellinga* *Kako sem pojedel psa* in *IstočAsNo*. O teh predstavah sem precej kasneje, štelo se je leto 2004 (takrat se je na Mladih levih Ivana Müller, hrvaško-nizozemska koreografinja in plesalka že spraševala *Kako težke so moje misli?* in je tehtala in merila svoje možgane), pripovedovala svoji kolegici iz Beograda, ki me je potem obdarila s srbskim prevodom treh njegovih dram, h katerim je spremno besedo prispeval Jovan Ćirilov. Še danes se sprašujem, zakaj Evgenijevi teksti niso bili nikoli uprizorjeni v Sloveniji.

Vse te in še mnoge druge umetnike sem med letoma 1998 in 2003 redno gostila v studiu Radia Študent. Vsak dan smo se ob 12.00 dobivali pred Le Petit cafejem, naložila sem jih v svojo modro katrco, ki je že zdavnaj odslužila svoje, in jih odpeljala na radio. Festivalski termin se je začel ob 12.30, v živo. To so bili predvsem zabavni pogovori v precej polomljeni angleščini o predstavah, ki smo jih gledali minuli večer. Danski tandem režiserke Kamille Wargo Brekling in performerke Maxine Rogers je bil neskončno duhovit ne le na odru, ampak še bolj v radijskem etru. Njuni predstavi *On the Road with Maxine no. 1* in *On the Road with Maxine no. 4*, ki sta na festivalu gostovali v letih 1998 in 1999, sta bili izjemna mešanica gospodinjkega humorja in *stand-up* komike. Portugalec Miguel Pereira in Italijan Antonio Tagliarini sta mi pripovedovala o svojih nešteti ustvarjalnih omejitvah in posledičnih frustracijah, s katerimi se (ne le) umetniki nenehno srečujemo, onadva pa sta v tem našla poriv in nadvse uporaben material za svojo kabarejsko zašpičeno gledališko biografijo. Samuel Louwyck iz Belgije je 1999 po performansu *After Hours*, kjer nam je v živo pokazal razne delirične učinke alkoholnih hlapov, svoj žur nadaljeval do naslednjega popoldneva. V studio smo ga pripeljali tako rekoč polzavestnega, vendar je trdil, da bo zmogel. Potem sem ga spraševala o njegovih plesnih izkušnjah v skupini Les Ballets C. de la B. znamenitega belgijskega koreografa Alaina Platela, saj sem v radikalnosti Louwyckove in Platelovih predstav razbirala podobnosti. Odgovora nisem nikoli dobila, intervjuvanec nam je v studiu gladko zaspal.

Samo Evgenija nisem nikoli peljala na radio. Ker ni govoril angleško, jaz pa ne rusko. Pa vendar mi je na štiridnevni delavnici za mlade dramatike, ki je na Mladih levih potekala leta 2001, s pomočjo prevajalca uspelo z njim posneti dolg intervju za revijo Maska. Takrat mi je povedal nekaj, kar bom pomnila vse življenje: »Človeški obraz je nekaj najzanimivejšega, kar sem kdaj videl. Je neponovljiv. V številne obraze, ki jih srečujem po svetu, bi lahko zrl v neskončnost. Moja dramatika ne želi biti nič drugega kot takšno opazovanje. Zato na svojih seminarjih in delavnicah učim, da moramo v sebi razvijati sposobnost opazovanja obrazov, da bi lahko v ogledalu uzrli svojega.«

Pogosto slišim, da so Mladi levi pomembni, ker so s svojo energijo zmogli z gledališčem naseliti številne nove prostore v Ljubljani: Ljubljanski grad, Železniški muzej, Mestni muzej Ljubljana, Tovarno Rog, Moderno galerijo in seveda Staro mestno elektrarno. To pred petnajstimi leti še ni bilo tako samoumevno, kot se lahko zdi danes. Jaz prikimam in dodam: na Mladih levih je v teh prostorih, na teh odrih v zadnjih petnajstih letih nastopilo – takole čez palec – kakih osemsto nenavadno lepih obrazov.

Amelia Kraigher,
publicistka in urednica revije Maska



BROŠKA FESTIVALA

Fotografija Dejan Habicht



O prvih dveh festivalih Mladi levi sem poročala za Mladino, kar pomeni, da sem ju imela priložnost spremljati od začetka do konca. Bila sem zraven, vpeta, prisotna in navdušena. Bile so počitnice, otožna avgustovska svetloba, mladost, zagorelost, ljubezen in nov navdušujoč koncept festivala s široko uprizoritveno svežino. Res nekaj nadvse optimističnega in lepega. Zbir in slavljenje novih umetniških praks in novega prostora Stare mestne elektrarne. Mladi levi so nam naravnost pred električne duri 20. stoletja pripeljali novo stoletje, prvi vpogled v to, kar bi lahko popisovali in zaznamovali bodisi s sintagmo postdramsko gledališče bodisi s performativnim obratom in estetiko performativnega. V izhodišču ni šlo za predstavitev velikih umetniških del, temveč za dogodke, za te pa tudi ni nujno, da proizvajajo smisel in pomen, se pojavljajo, namesto dogajajo, izvajajo, namesto predstavljajo. Mladi levi so velik dosežek, prvi stik z mednarodnimi mrežami, partnerstvi več evropskih držav, sveža povezovanja, prava evropska ideja, iskanje evropske identitete, ki se je za trenutek našla, bila razumljena in se mogoče tudi samo za ta čas naturalizirala v gledališču in plesu. Na prvem in drugem festivalu Mladi levi so gotovo najbolj navduševali Bo Madvig, Jordi Cortes Molina in Kamilla Wargo Brekling, vsi trije so po solo uspehu na prvem festivalu kot močni avtorji dobili možnost sodelovati tudi drugič. V drugo sta Bo in Jordi nastopila v duetih, Bo z mamo Evo Madvig, ki ga je spremljala z igranjem na kozarcih, Jordi z Arturjem Villalbo, Kamilla pa je s performerko Maxine Rogers nadaljevala svoj solo performance *On the road with Maxine*. In njihove podobe in zgodbe zvenijo še danes, čeprav neke skrite v možganih, kamor se spravi doživeta estetska izkušnja. Predvsem Maxine Rogers (pod režijskim vodstvom Kamille Wargo Brekling), ki je uspela v dvakratnih petnajstminutnih solih, malih stand-up miniaturnkah, z vseprisotnostjo besede ter kretnje s počasnim odstiranjem plasti za plastjo predstaviti najprej med prižiganjem luči v veži svoj stanovanjski problem, žensko željo po lastnem domu, ki se je naslednje leto sicer uresničila – hiša, razkošno urejen vrt z marjeticami in narcisami in zeleno zeleno zeleno travo in otroki – ter hkrati tudi propadla. Obakrat je z ravno pravšnjo napetostjo, neteatralnostjo, mirom in osebno vseprisotnostjo zaokrožila svojo malo pripoved in še vedno jo vidim žarečo, svetlečo pripovedovalko v rdečih vročih hlačkah – broško festivala, kot sem jo imenovala takrat.

Mojca Dimec,
mentorica na Srednji vzgojiteljski šoli in gimnaziji, dramsko gledališka smer, publicistka in igralka

Zadnje avgustovske dni smo se znašli v ognjenih krempljih mladega festivalskega leva, ki je izrazil ponovno veselje do življenja.

Mojca Dimec, Mladina, 1999



Fotografija Urška Boljkovac

VIZUALNI IN EMOTIVNI OVERDOSE

Vsako leto je avgust mesec, ko si sploh ne želiš na počitnice, saj je v njem toliko zanimivega. Tam enkrat sredi meseca v daljavi zaslišiš neko zamolklo rjovenje, ki postaja vedno glasnejše. Potem pridejo: Mladi levi. To je čas, ko vem, da se bo iskriло, ko bomo fasali vizualni in emotivni *overdose* iz sveta okoli, ko bomo srečali na kupu vse stare prijateljice in prijatelje ter pridobili tudi kakšnega frišnega; ko bom tudi sam lahko sodeloval z Bunkeraši in nekaj malega prispeval k utripu festivala ter se s tem vsaj za nekaj časa počutil kot mladi lev. Leta 2008 smo prepevali o tem, kaj nas pesti. Še tri leta prej smo transformirali bolečine drugih, kakšno pa tudi dobili nazaj. Lani smo predstavljali domine po mestu gor in dol in z meikyokanovkami pazili, da jih kdo ne razsujе predčasno. Letos bo pa tudi ziher kaj. Že čakam!

Andrej Godec,
profesor na Fakulteti za kemijo in kemijsko tehnologijo, Ljubljana

DRAGI MLADI LEVI,

avgust je že 15 let čas za Vaš festival. Z veseljem ga obiskujem, šest let sem pa tudi soseda Bunkerja, kjer se vse »skuha« in nato vsem nam, lačnim iger, postreže v Stari mestni elektrarni. Ne samo družbeno angažirane predstave, tudi razni spremljajoči dogodki se vtisnejo v spomin, saj delujete kot »socialna hobotnica«, ki te povleče k sebi, in ne moreš, da ne bi sodeloval z Vami. Reciklaža majic je bil eden takih projektov, kjer so se zbirale »odslužene« majice in nato jim je oblikovalka Tanja Radež s potiskom vlila novo energijo. V dveh iz svoje zbirke sem na 18. Sarajevskem filmskem festivalu tekala od filma do filma in ju sprehodila tudi po rdeči preprogi. Za Vaše trdo delo pri projektih si to zaslužite! Pozdrav iz Sarajeva,

Natalija Pihler,
ljubiteljica kulture in soseda Bunkerja

Fotografija Natalija Pihler



Fotografija Urška Boljkovac

KRALJ

Ko so Mladi levi prvič zarjovelі, je bilo jasno, da se je rodil novi kralj. Kot mladič je bil na začetku puhasta kobacajoča gmota, ki je izvajljala mile poglede in odobravajoča trepljanja. Ko je odraščal, je bilo njegovo rjovenje vedno glasnejše, naši pogledi pa še vedno naklonjeni, a strožji.

Puberteto smo skupaj uspešno preživeli brez stresov. Danes je Mladi lev stasit mladenič, ki rjove po moško, njegov glas pa odmeva daleč, daleč.

In ko je lansko leto skočil z našega okna čez Ljubljnico in Tabor na ploščad na Metelkovi in tako oznanil, da je ponovno v Ljubljani, sem si rekla: zdaj je pa res za vedno naš!

Bojana Leskovar,
sekretarka na Ministrstvu za gospodarski razvoj in tehnologijo

FESTIVALSKA PRISOTNOST V MESTU

Da so Mladi levi v mestu, se je v času, ko je bil festival šele na svojih začetkih, razširilo po različnih koncih Ljubljane. Tudi med raznovrstnimi pripadniki študentske populacije, s katerimi sem se v prvih mladolevovskih izdajah odpravljala na predstave. In dejstvo, da je bilo v mestu občutiti festivalsko prisotnost, se mi je tudi kasneje pokazalo za enega izmed dejavnikov, ki so prispevali k prepoznavnosti Mladih levov. Res, festival se z izbiro poznoavgustovskega termina skorajda ne bi mogel bolje časovno umestiti v siceršnjo ponudbo kulturnih dogodkov. A res je tudi, da je takšno prednost z leti težko povsem ohraniti. Sčasoma je (bilo) prisotnost festivala v mestu zaznati v različnih oblikah. Mladi levi, ki so s posameznimi predstavami občinstvo povedli v nekatere na novo odkrite prostore, so v program kasneje zajeli tudi ulico in raziskovali četrt na območju Stare mestne elektrarne, ki je postala osrednje dogajalno prizorišče.

V mesto s precej manj razvejano kulturno podobo od današnje so Mladi levi pred poldrugim desetletjem pripeljali festival gledališča in plesa, ki je bil razpoznaven po predstavljanju mladih, šele uveljavljajočih se umetnikov z mednarodnega področja. Zaznamovanost z mladostno svežino, z drugačnimi in tudi drznimi pristopi je dala dogodku poseben čar. Ustvarjalci – med temi je več »povratnikov« – so znali presenetiti v različnih pogledih; denimo Laurent Pichaud, čigar pojavnost je ključno vplivala na recepcijo njegovega gibanja po robu gledališkega v stapljanju s krajino tivolskega parka, pa na primer Ivana Müller, ki je že s prvim obiskom festivala (*How Heavy Are My Thoughts*, 2004) potrdila težo, po kateri si jo gre zapomniti, ob naslednjem obisku (*While We Were Holding It Together*, 2009) pa predstavila delo, ki ostaja v spominu po moči, s katero gledalca vodi v proces predstavljanja.

V času svojega obstoja so Mladi levi prešli skozi različne faze, predstavljati so začeli bolj uveljavljena umetniška imena in žanrsko razširili program. Vsem premenam navkljub pa jim ob petnajstletnici želim, da bi jih najbolje označeval pridevnik, ki ga nosijo v imenu.

Ana Perne,
dramaturginja in publicistka

Desetdnevno festivalsko sobivanje, ki se bo z današnjim dnem sklenilo, je dokazalo, da zmore zanos premagati tako tujejezične kot tudi morebitne kulturne razlike – pa ne v smislu zgladitve na nek skupen nivo, ampak produktivne gradnje, v kateri je pomemben prispevek vsakega posameznega člana. Interakcija, ki se vzpostavi ob srečanju na skupnem prostoru, je sposobna pognati v tok nepredvidljivo, celo presunljivo; včasih sicer zastane – da bi že naslednji trenutek ponovno našla svoj prejšnji ritem.

Ana Perne, Arena, 2002

Povsod so, vse poznajo. Širijo se na mestne vrtove, povezujejo prebivalce ulice. In praviloma gredo na dopust pozimi. Morda ostajajo, ker jih, kot večino v sektorju, bega, kam za božjo voljo pa lahko napredujejo. V referenčno inštitucijo? Dvomim, redko je nevladno področje samo prehodni marš v inštitucije. Prej onstran meja. Doma so utrjeni zidovi inštitucij ali neosvojljivi ali nezanimivi. Za nas je bolje, če levinje ostanejo doma. Da srčno in veselo odprejo vrata v sezono.

Jedrt Jež Furlan, Dnevnikov Objektiv, 2012

DRAGE LEVINJE IN LEVI,

pognali ste me v nostalgijo in spomin. Zadnje čase je tega vse več, a smo res že toliko stari?! Veliko boljši pristop pri spominjanju se mi zdi ta, da se zahvalim za vse dobro, noro, pestro, ki se je zgodilo. Brez partizanske nostalgije ali tegob prvoborcev. Dejstvo, da sem bila zraven pri začetkih kakšnega od festivalov, organizacije ali da sem od samega začetka zgolj budno prisostvovala rojevanju, mi daje pravi pionirski občutek. Festival Mladi levi od samega začetka zaznamuje odlično vzdušje, marsikdo se kiti s tem, v primeru Mladih levov ne gre za spodletel marketinški okrasek in ovinek. Morda smo v časih pestre proizvodnje festivalov pozabili, čemu so v bistvu namenjeni – praznovanju, druženju. Hitenje od ene do druge predstave uspešno sproži samo pozabo, ne nujno tudi prebavo. Od nekdaj mi je bilo všeč, da so bili Mladi levi do te mere prijazni do umetnikov, ki so na začetku bivali v prestolnici ves čas festivala, in domačinov in so nam nudili neskončno možnosti, da goste pocukamo za rokav sredi Ljubljane. In pijemo kave. Pa še kaj, dokler smo pač zmogli. Jordi Cortés Molina v živo samo zame, uau! To, da sem bila novinarka, mi je omogočilo alibi za pristop, ki ni bil zgolj fanovski. Imela sem orodje in orožje – kamero, mikrofon ali pisalo. Kar sem seveda obilno izkoristila. Do novinarjev so vsi prijazni. Ko so bile evropske mreže, subvencije, mednarodna povezovanja nekaj hudo teoretičnega pri nas, smo o tem poslušali utečene goste. Dobro podmazane. Dobili smo prvo lekcijo, da naj ne jamramo čez našo deželico, ampak da se polnokrvno zaženemo v boj za evropsko potico. Četudi smo doma sami ali se nam ne povezuje – v Evropi je vedno nekdo, ki je voljan. Kaj so mreže, sem spoznala na Mladih levih. Navdušena nad odkritim sem vsaj na začetku Pascala Bruneta vsako leto potiskala pred kamero. Sem se že zbala, da se me bo naslednja leta izogibal. Mladost so Mladi levi ohranili, tudi s simpatičnimi predstavami, nikoli me niso razjezili, do njih sem veliko bolj prizanesljiva, kot do ... Ostanimo prijazni.

Ustvarjalci se starajo, pardon, modrijo, predstave ne. Te ostajajo večno mlade. Dood Paard so me z »ne-igro« popolnoma prevzeli, tako kot predstava *Sonja*, četudi gre za dve povsem žanrsko različni predstavi. V pestri paleti petnajstletne ponudbe se je občutek ponavljal. Vsekakor so sledile dobre odločitve z izbiro umetnikov in predstav, ki jih v domačih logih težko zasledimo. Ponujanje razlike je pomembno, tako pokažeš, da veš, kaj se doma dogaja, in lažje prikrito serviraš lekcijo, češ, ste morda pomislili, da bi se z drugačnega zornega kota lotili ustvarjanja?! Umetnosti so odvzeli včasih doma obremenjujočo pezo konceptualnega. Pri nas je namreč vse zelo resno, pametno. Mladi levi so pokazali, da je lahko drugače in še vedno dobro ali vsaj simpatično. Neprecenljivo je bilo vseskozi iskanje novih prostorov. Nevidni buldožer domačih zidov je iskal, kopal sicer bolj malo, a dobili smo radar za skrite prostore. Skratka, hvala, popestrili ste mi kar nekaj let kratke večnosti. Tekst sem spisala v vročici Dalmacije, seveda sem šla na dopust prej, da mi otvoritev sezone – Mladi levi – ne uide. Tega si ne bi odpustila.

Jedrt Jež Furlan,
novinarka in publicistka

Drugi festival gledališča in plesa Mladi levi v zadnjem tednu avgusta je Ljubljano odprl skorajda na vse strani evropskega neba. Ne samo zaradi števila gostujočih umetnikov, ki so praviloma ostali ves čas festivala v Ljubljani, predvsem zaradi svežine in pri nas ne videnih plesnih in gledaliških poetik. Poleg tega pa so Mladi levi festival, ki pušča sledi. In to zelo konkretne.

Jedrt Jež, Razgledi, 1999

MLADI LEVI SO ME VRNILI V GLEDALIŠČE

Gledališče je. Ah, vem, tako ... *last year, kaj last year, last century*. Kot sem tudi že jaz, držimo se pa vsi še kar nekam presenetljivo dobro.

Pravijo, da so vedno najboljši začetki. Pričakovanje otvoritvenega večera: iz prvih let festivala se spomnim finih, klasičnih predstav, se pravi z igralci, dialogi. Najboljše so mi bile Španke - General Eléctrica, ki so mi za vselej pregnale sicer kar močno zasidran predsodek, da ženske ne morejo biti ZARES duhovite.

Dolga leta sem bila klasična obiskovalka gledališč, abonentka, kar naenkrat pa se mi je zazdelo, da postaja gledališče vse bolj to, kar sem napisala na začetku, zastarelo. Mladi levi so me pravzaprav vrnili v gledališče. Vem, da bodo Bunkeraši vsako leto namesto mene prepotovali svet, pregledali na tone materiala, predstav, vem, da bo potem to, kar nam bodo ponudili, natanko to, kar se v svetu ta trenutek pomembnega in novega dogaja v teatru. Zdaj se ob otvoritvah že vnaprej veselim, kaj bo letos? Bo malo cirkusa, vlakci, ples, klasika? Potem se lepo zrihtam, nenazadnje grem v gledališče, sedim na seneni kopici in gledam, kako čez celo mesto padajo domine. Potem pa žur, zadnja leta ugotavljam, da poznam vedno manj ljudi, in to se mi zdi super. Jasno, da prihajajo nove generacije, pa ni samo to, festival je kar naenkrat postal vsa ulica, četrt, kmalu bo celo mesto, zato sem zdaj že navajena, da na *afterju* kuhajo prijazne starejše gospe, sosede pač, Mladi levi so postali tudi njihov festival.

Potem plešemo, dokler nas ne preženejo, počutim pa se tako nekako, kot v pesmi, ki je očitno hit tega poletja, saj butne iz vsakega radia, gre pa takole ... *tonight we are young, so let's set the world on fire* ali v prostem prevodu ... nocoj smo mladi in zažigamo!

Alenka Arko,
urednica televizijske oddaje Preverjeno

Fotografija Urška Boljkovac



NOROST, KI JE V RESNICI POGUM

»Ta Nevenka je pa malo nora. Organizirati plesni festival avgusta, ko so vsi na počitnicah? Za takšno odločitev moraš res biti malo nor. No, najbrž ne toliko nor kot pa pogumen.« Tako nekako sem pred petnajstimi leti premišljevala ob proglasu ekipe Bunkerašic z Nevenko Koprivšek na čelu, da se pripravljajo nekakšen plesni festivali z naslovom Mladi levi oziroma Junge Hunde. Prestolnico naj bi zajela plesna evforija in to v času, ko se vsa potencialna plesna publika praži nekje na morju. Nejeverni tomaži smo hitro ugotovili, da Nevenka ve, kaj dela, da predvsem niso vsi na *off*, da presneto primanjkuje plesnega dogajanja ravno v poletnih mesecih. Že prvi festival je podrl vse dvome tako o konceptu kot o obiskovalcih. Če je bil festival na začetku za nekatere odskočna deska v svet, pa se danes nanj vračajo kot velika, že uveljavljena imena sodobnih scenskih umetnosti. Mladi levi so bili, so in bodo zagotovilo za visoko raven izvajalcev različnih izpovednih žanrov. Festival je vedno slovel po dobrem utripu in delno preverjenih avtorjih, ki naj še ne bi obetali veliko, a so nekateri že čez nekaj mesecev po ljubljanskem nastopu postali svetovna atrakcija. Meni všečno pa je bilo tudi dejstvo, da se Levi nikoli niso bali koketirati tudi s popularnimi plesnimi zvrstmi, kot je hiphop, step ali pa cirkuške akrobacije, saj so tudi zavoljo tega zagrizli v občinstvo, ki sicer ni bilo navajeno hoditi na predstave izključno sodobnega plesa. Festival je tudi vedno idealna priložnost za ogled zamujene slovenske predstave, pa prostor za debate o različnih temah, ki jih plesni umetniki artikulirajo skozi svoje plesne podobe. V anale se zapisuje tudi festivalski časopis, ki ostane tudi takrat, ko spomin postane varljiv in podobe v glavi izginejo. Finančni časi nikoli niso bili preveč rožnati za Leve, a je Nevenka znala vedno najti sredstva za realizacijo svojih idej. In to v tistem trisobnem stanovanju na Slomškovi, ki so ga Bunkeraši spremenili v prikupno pisarno. In če si bil slučajno lačen in hodil tam mimo, ni bil nikoli problem. Na štedilniku je vedno dišalo po omamni Nevenkini kuhariji. Vem, da Nevenka ne mara obletnic, tako mi je zaupala ob prvi petletki, vem pa tudi, da se še vedno drži načela, da je življenje prekratko, da bi ga jemali preveč resno. Zatorej naj Levi rjovijo še najmanj petnajst let.

Barbra Drnač,
urednica oddaje in portala Parada plesa



Fotografija Urška Boljkovac



TRAFIC

Ceste so bogata inspiracija človeške norosti. Že francoski komik Jacques Tati je leta 1971 iz dogajanja na cesti posnel odličan film *Trafic*. Njegovi posnetki so kot skrita kamera, ki beleži male skrivnosti, ki jih skrivamo za svojimi maskami. Kadar čakam v avtu na križišču, se rada povrnem v njegov film in opazujem ljudi ob sebi. Nekateri si vrtajo po nosu in jejo smrkce, ženske si popravljajo ličilo, drugi se v divjem prepirju besedno mikastijo, tretji sperti zrejo v tišini vsak skozi svojo stran okna. A najbolj zabavno se je ceste na festivalu Mladi levi leta 2006 lotil režiser Stefan Kaegi v predstavi *Cargo Sofia – Ljubljana*. Tovornjak je predelal v gledališko dvorano in eno od sten prekril s steklom, tako da se je skozenj videlo na cesto, pešci in vozniki pa niso videli nas gledalcev, ter nas popeljal uro in pol po ljubljanskih cestah, na katerih smo se do solz nakrohotali. Kaj vse ljudje počnejo! Na avtocesti so iz okna molele ženske noge, dolgolasi fant za volanom pa je navijal *heavy metal* in v ekstatičnem zanosu »slemal«, vihtel naprej in nazaj svojo glavo, da so mu lasje še bolj plapolali ob odprtem oknu. Ali vozniki, ki so krožili po rondoju BTC-ja v šoku, ker je na sredi njega na zelenici stala operna pevka Maja Djordjevič in po mikrofonu prepevala arije. Da bi videli tiste obraze in osuple komentarje! Kaegi in Tati sta dala nov pogled na cesto kot na prizorišče ali oder, na katerem se odvijajo male človeške drame. Opazujte voznike, kot bi gledali film ali gledališko predstavo. Toplo priporočam. Zabavali se boste.

Maja Megla,
novinarka



Fotografija Nada Žgank

Mladi levi so kakovosten, svež in prodoren festival, ki omogoča vpogled v trenutne evropske gledališke trende predvsem eksperimentalnega, neinstitucionalnega, večinoma gibalnega gledališča. A festival prinaša še mnogo več kot le zanimiv gledališki program, saj so postali edinstven primer drugačne prakse organizacije zavoda/festivala in družbeno odgovorne delovanja: z novimi oblikami sodelovanja, povezovanja in sobivanja nakazujejo nove poti, kot je ta, ki jo je doslej ubiral odtujen sodobni človek, s svojimi okoljevarstveno in ekološko ozaveščenimi projekti pa dejavno in angažirano prispevajo h kakovostnejšemu bivanju v urbanih okoljih.

Maja Megla, 2010, Delo

Urednici: Irena Štaudohar, Alma R. Selimović

Oblikovala: Tanja Radež

Uredniški odbor: Nevenka Koprivšek, Irena Štaudohar, Alma R. Selimović,
Tamara Bračić Vidmar, Maja Vižin, Tanja Radež, Mojca Jug

Lektura: Eva Horvat

Založil: Bunker, Ljubljana

Zanj: Nevenka Koprivšek, direktorica

Tisk: Tisk Žnidarič

Naklada: 300

Ljubljana, avgust 2012

Bunker, Ljubljana

Slomškova 11, 1000 Ljubljana

info@bunker.si

www.bunker.si

b u n k e r



mladi levi



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT



Mestna občina
Ljubljana

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



To delo je ponujeno pod »Creative Commons Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Deljenje pod enakimi pogoji 2.5 Slovenija licenco«.

Za ogled celotne licence obiščite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/si/>

Dovoljeno vam je:

- Reproduciranje, distribuiranje, dajanje v najem in priobčevanje dela javnosti
- *Remix* — predelati delo pod naslednjimi pogoji:
 - Priznanje avtorstva — Pri uporabi dela morate navesti izvirnega avtorja na način, ki ga določi izvirni avtor oziroma dajalec licence.
 - Nekomercialno — Tega dela ne smete uporabiti v komercialne namene.
 - Deljenje pod enakimi pogoji — Če spremenite, preoblikujete ali uporabite to delo v svojem delu, lahko distribuirate predelavo dela le pod licenco, ki je enaka tej.