



# Leja Jurišić in Teja Reba, plesalki Smeh je tornado, ki ruši in se pred ničemer ne ustavi

*Leja Jurišić in Teja Reba sta do plesa in gledališča prišli po zavitih poteh. Leja po koncu vrhunske športne gimnastike, v kateri je leta 1991 osvojila naslov jugoslovanske državne prvakinje, Teja, ki je odraščala med Slovenijo in Francijo, pa po študiju umetnosti na Sorboni ter kasnejšem izobraževanju v Indiji in na Japonskem. Danes sodita med najvznemirljivejše slovenske plesalce mlajše generacije, zagotovo pa sta med njimi najbolj drzni.*

“Konfrontacije je tudi med umetniki premalo, pa četudi naj bi bila prav umetnost tisto območje svobode, ki nam danes edina omogoča normalno živeti – v neposrednih medsebojnih odnosih, v iskrenem soočenju idej in uporju proti ustaljenim načinom bivanja in hipokriziji.

**Mojca Kumerdej**

**S**prepletanjem plesa in gledališča s performansom spodvijata robove ekstremnih telesnih stanj in se brezkompromisno lotevata vsebin, ki zadevajo kolektivni in intimni upor proti svetu, ki večino ljudi potiska na margino. Iz upora želim napraviti umetnost, pravi Leja – umetnost, ki omogoča bivanje, nasprotno ustaljenim načinom in hipokriziji, dodaja Teja. Poleg avtorskih projektov ter sodelovanja v predstavah drugih koreografov in režiserjev v zadnjih šestih letih skupaj ustvarjata odmevne duete, za katere sta na letošnjem festivalu Gibanica prejeli nagrado Ksenije Hribar za perspektivne koreografinje. V Muzeju sodobne umetnosti sta junija na otvoritvi trienala sodobne umetnosti U3 uprizorili performans *Zofa*, v katerem si v oblečeni v pravo krzno in veganske salonarje sede na zofi podajata in odbijata miselne utrinke, ki jih poimenujeta dualizmi in iz katerih se poleg duhovitih nesmislov izcimijo tudi kaka neprijetna resnica.

**Kako sta se znašli v plesu? Vi, Leja, ste v ples »prestopili« iz gimnastike in študi-**

### ja prava, vi, Teja, pa s študija umetnosti na Sorboni in po vrnitvi iz Indije.

**Leja:** V resnici sem po desetih letih uspešne vrhunske športne kariere in špartanskega načina življenja prestopila direktno na kavč. Ni bilo ne človeka ne boga, ki bi me prisilil v kakršno koli fizično akcijo, ki bi odstopala od povprečnega najstniškega vsakdanjika. Končno sem lahko šla med vikendom žurirat, saj mi naslednji dan ni bilo treba vstati ob sedmih. S plesom pa sem se srečala šele pri enaindvajsetih letih med študijem prava, bolj ali manj naključno. Profesionalno sem se začela s plesom ukvarjati po zaslugi Mateja Kejžarja, ki je ravno končal akademijo v Amsterdamu in je v Slovenijo prinesel novo sodobno plesno estetiko in tehnike, ki so se precej razlikovale od tega, kar se je takrat v Sloveniji plesalo. Pri priči sem vedela, da je to to – ples, pri katerem oblika giba ni diktirana od zunaj, ampak izhaja iz telesne strukture in funkcionalnosti, iz naravnih zakonitosti kosti, mišic, vezi, notranjih organov in njihove soodvisnosti v gibanju, ki prehaja od občutenja k razmisleku in nazaj k občutenju, iz notranje mišične napetosti do čustvenega stanja, iz zasebnosti telesa v zunanost, ki jo vsi delimo, in se nato reabsorbira nazaj v intimno tkivo. Od tod pa je možno ustvariti vse in omejitve ni več. Iz prava sem kasneje diplomirala, a poti nazaj ni bilo več. Pravo kot znanost me še vedno navdušuje, o njej pa prakti pa dvomim.

**Teja:** V širši družini imamo veliko umetniških poklicev. V otroštvu sem se ukvarjala s plesom, a predvsem je name vplival bratranec, filmski režiser Andrej Žumbergar, ki me je kot deklenco okužil z literaturo, umetnostjo, filmom. Te afinitete so se sčasoma le stopnjevale, a odločitev, da se bom posvetila odrski živi umetnosti, in ne filmu, je prišla kasneje. V Parizu sem želela študirati filmsko režijo na filmski šoli Femis, a ker je bil pogoj za vpis predhodni dvoletni univerzitetni študij, sem se vpisala na umetnostno zgodovino na Sorboni. Med študijem sem dobila možnost študijske izmenjave na univerzi v Indiji in tam ostala dlje, kot je bilo načrtovano, ter se v Bhubanesvarju prepisala na Akademijo za ples in gledališče. Zatem sem se odpravila še na Japonsko in se izobraževala v japonskih uprizoritvenih umetnostih.

**Že od začetka sta tako v svojih projektih kot v projektih drugih avtorjev ples povezovali s performansom. Kako izkušata razliko med uprizarjanjem plesnega in performativnega telesa?**

**Leja:** Moj prvi avtorski solo *R'z'R* je zame

plesna predstava, saj vključuje ekstremne fizične situacije, ki jih plesno neizobraženo telo ne bi bilo zmožno izvajati, četudi se spomnim, da ste vašo recenzijo tedaj naslovlili *Ples brez plesa*. Med mojimi predstavami je najbolj plesna solo *Balet upora*, saj je najbolj ritmizirana in skoraj v celoti izvajana v skladu z glasbo. Sicer pa se mi zdi, da je čas, da se sodobni ples nekako preimenuje. V moji praksi ne gre za razcep med plesom in performansom, ampak soodvisnost. Ne ozirajte na to, ali izvajam plesno kombinacijo, tekst ali dobesečno bruham ali lulam na odru – gre za to, da je najprej občutek v telesu, ki proizvede misel, in jo takoj, ko mi uspe, da se je zavedam, prevedem nazaj v telo, in tako znova in znova. Ta način mi daje možnost, da v uprizarjanju nadzor ohranjam, zlasti pa, da ga izgubim, kar je po mojem mnenju na odru bistveno.

**Teja:** Predvsem se sprašujem, kaj potrebujem za sporočanje določene vsebine; s kakšnimi izraznimi sredstvi bom razpolagala in v kakšnem formatu bo, odvisno od teme, nastalo neko umetniško delo. Na to vplivajo tudi kreativni odnosi med sodelavci in soustvarjalci projekta.

Z Lejo kot osnovni medij uporabljava telo, prek katerega lahko najbolj otipljivo delava in komunicirava. Zato je bolj kot vprašanje plesnega ali performativnega telesa za naju pomembno, kako telo in telesnost izpostaviti kot problem zastavljenega diskurza v naši družbi. Ob tem se dotikava tudi feminizmov, ženskega telesa in aktualnih družbenih vprašanj.

**Leja, svoj lanski solo ste poimenovali *Balet upora* – upora proti komu oziroma čemu?**

**Leja:** *Balet upora* sva s soavtorico Petro Veber koncipirali od februarja 2011 do novembra 2012, v obdobju arabske pomladi, gibanja Occupy in Grčije, po premieri pa so se začele vseslovenske vstaje. Upor je bil v zraku, predvsem pa je bilo v zraku veliko idej, kako bi se bilo treba čim bolj učinkovito upirati ... O tem sva se s Petro spraševali znotraj lastnega medija in se med drugim navezali na Julio Kristevo, ki upor razume kot zavračanje in ponovno prisvajanje avtoritet v lasten slovar umetnosti, ter na futuristko Valentine de Saint-Point, ki je v svojem Manifestu o strasti, s katerim je odgovorila Marinettiju, predlagala, da strast preoblikujemo v umetnost. Tako sva pri snovanju predstave postavili tezo, da je danes treba iz upora narediti umetnost. Kar smo s celotno ekipo tudi naredili, in to s strastjo. Skozi vso predstavo je telo gnano do skrajnosti, do roba, kjer se začne zaradi nezmožnosti upirati in proizvajati nov,

drugačen, verjamem, da bolj avtentičen uprizoritveni čas oziroma material.

**Tudi vi, Teja, ste se v predstavi 650 izkušenj, ki ste jo postavili s partnerjem, igralcem Loupom Abramovicijem, navezali na avantgardo, v projektu Welcome to Paradise se pa z umetnostjo posežete v naravo.**

**Teja:** V predstavi *650 izkušenj*, ki smo jo z Loupom Abramovicijem in Petro Veber ustvarili leta 2011, je vsebina določala veliko zgodovinenja, precej je bilo dela z rekonstrukcijo. Ukvarjali smo se predvsem z vrzelmi spomina, z asociativnimi pristopi, z iskanjem dramaturgije, ki bi izhajala iz napetosti med artaudovskim in genetovskim telesom, med poetično besedo in krčevitim krikom. Ti odnosi so se nenehno prevajali iz pisave v fizični napor. Telo je nastopalo hkrati kot čisti medij, kot sled in kot poročevalec zgodovine, zato se je tudi nenehno prelamljala meja med plesom, performansom in poezijo.

V projektu *Welcome to Paradise*, ki je fragmentarno in dokumentarno predstavljen na trienalu sodobne umetnosti U3, pa smo se v kolektivu O-jej odločili za bolj raziskovalen pristop in smo ples dekonstruirali na najbolj osnovne premise: ples, ki je naše delo, smo izvajali med vzpostavljanjem vrta in smo njegovo pripravo dobesedno odplesali, sam vrt in z njim povezana specifična časovnost rasti bilk, razvijanja plodov itd. je postal predstava v trajanju in s tem prostor in čas za srečevanja, za skupnostne prakse in dogodke. Gledališče smo postopoma popolnoma obrnili na glavo, kulturo zamenjali z naravo, nefunkcionalen ples zamenjali za funkcionalno orodje, umetnika spreobrnilo v znanstvenika, gledališki čas, neodvisen od realnosti, spremenili v biološki, še kako odvisen čas. Konceptualno je telo tako postalo »pokrajina« in s temi elementi smo se vrnili do začetne konvencije anatomskega gledališča – to je popolnoma izpostaviti telo, a tako, da postane nevidno.

**Kako sta se srečali kot soustvarjalci? Če se ne motim, je bil vajin prvi skupni projekt duet *Med nama*.**

**Teja:** Z Lejo sva se na videz poznali z Gimnazije Poljane, pred desetletjem pa sva se začeli srečevati na izobraževanjih sodobnega plesa in se zapletli v kreativen ljubezenski odnos, ki je temeljil na podobnih zanimanjih.

**Leja:** Preprosto sva si bili všeč. Teji sem lahko brez sramu pokazala vsako svojo idejo, ne glede na to, kako »butasta« je v osnovi bila. Manjše odrske ideje sva kaki dve leti preizkušali na eksperimentalnih platformah DanceLab v Plesnem teatru Ljubljana in na Miniaturkah v Gleju.

**Teja:** Komplementarnost v razmišljanju in praksi je sprožila veliko energije, prek katere sva si umetniško odgovarjali in eksperimentirali. V tem duhu so nastali najini prvi zametki – cikel performansov *Intervencije*, s katerimi sva nenapovedano intervenirali v umetniške, festivalske ali debatne kontekste in se na njihove vsebine kritično odzvali. Na debati IETM z naslovom *Rehearsing freedom*, na primer, kjer je bil častni govorec tedanji minister za kulturo Vasko Simoniti, sva si stiskali majici s tem naslovom, se med njegovim otvoritvenim govorom pretihotapili na oder in ob njem izvedli sodobnoplesni klas.

Sledila je gverilska trash predstava *Predbožična večerja*, ki smo jo, kot posledico zavrženega financiranja projekta od MZK in MOL, s sodelavci naredili v mojem stanovanju, torej z ready made scenografijo. V njej smo izpostavili majhnost in incestuoznost, ki prežemata slovensko umetniško sceno, neposredna bližina z gledalcem pa je bila zaznamujoča izkušnja za najino kasnejše performativno delo. Na podlagi tega zaveznitva sva leta 2009 ustvarili najino prvo celovečerno uprizoritev *Med nama ...*

**Leja:** ... ki jo je pod produkcijsko okrilje vzela Nataša Zavolovšek iz Zavoda Exodos, ki je producirala že moje predhodne predstave in je začutila, da sva s Tejo dober par.

**Kakšna je dinamika vajinega soustvarjanja, glede na to, da imata v svojih avtorskih predstavah vsaka svojo poetiko – vi, Leja, bolj plesno, vi, Teja, pa gledališko?**

**Teja:** Iskanje skupnega jezika poteka z medsebojnim zaupanjem, kar nama omogoča, da se tudi kritično spopadeva in se ob tem ne oddaljiva.

Lahko začneva s koščkom teksta, z delom scenografije, s predmetom, z nekim fizičnim stanjem ali življenjsko situacijo, nato se predstava počasi sestavlja in naju ob tem gleda, midve pa z vzajemno refleksijo in intuitivnim dopolnjevanjem najdevava prostore za sodelovanje, ki ga razumeva kot območje nesporazuma, konfrontacije in trenja. Takšen odnos je tako v osebni kot v javnem in delovnem kontekstu naporen, v naši družbi je nezaželen, konfrontacije je tudi med umetniki premalo, pa četudi naj bi bila prav umetnost tisto območje svobode, ki nam danes edina omogoča normalno živeti – v neposrednih medsebojnih odnosih, v iskrenem soočenju idej in uporu proti ustaljenim načinom bivanja in hipokriziji.

V vsebinah, ki jih odpirava in so tesno povezane z osnovnim izhodiščem, se lotevava odnosa med fizičnima, čustvenima in

političnima telesoma, ki se vedno gibljeta po robu. Ta rob je mišljen estetsko in izvedbeno ter je izraz poguma prestopanja konvencij, kadar je treba, hkrati pa je izraz iskrenosti in ranljivosti.

**Leja:** V najinih skupnih projektih ples kot medij vse bolj ostaja v ozadju za elementi performansa in gledališča. V večini predstav se mi dozdeva, da v eni uri in pol prepotujem desetletje, stoletje. Performans je imanenten moji biti, a vprašanje, kaj sploh je danes sodobni ples, je zame še vedno velik izziv.

**Kako pa se kot nastopajoči vzpostavljata v predstavah drugih avtorjev – koreografov in režiserjev, kako vplivajo na vaji ne projekte?**

**Teja:** Z Lejo sva skupaj nastopali v predstavah Janeza Janše, Sebastijana Horvata in drugih slovenskih režiserjev ter koreografov. Avgusta greva delat v Nemčijo z angleškim gledališkim režiserjem Timom Etchelsom in njegovo skupino Forced Entertainment. Najina povezanost in artikuliranost prek tega raste, saj se spoznavava tudi v drugačnih kontekstih in v odnosu do drugačnih estetskih pristopov.

**Leja:** Ne oziraje, ali delam sama ali v soavtorstvu, se po določenem času raziskave ideja projekta izkristalizira in se postavi nekako nadme oziroma nad nas; kot da bi projekt med procesom dobil svoje potrebe in zakonitosti, ki jih kot avtor bolj zasleduješ, kakor narekuješ, in s tem presegaš lastne želje in pričakovanja. Ni pa lahko; predvsem pri soavtorstvu žolčne debate ne izostanejo.

Pri sodelovanju v delih drugih avtorjev gre prek dožemanja lastnega telesa in giba za poglobljen študij sistema in idej teh avtorjev. Odgovornost do celotne ideje je manjša, do lastnega materiala v kreaciji pa je večinoma enaka kot pri lastnem projektu.

**Vajino zadnjo skupno predstavo, ki sta jo junija v produkciji Zavoda Bunker premierno uprizorili v Stari elektrarni, sta naslovili Druga svoboda. Kaj je potemtakem prva svoboda?**

**Leja:** Z naslovom sva se želeli oddaljiti od prežvečenih političnih postulatov, kot so svobodna izbira, svoboda govora itd., ter odpreti prostor za individualno misel in občutek o svobodi, predvsem pa za udejanjanje tega občutka. Za naju je svoboda že samo prakticiranje umetnosti, uprizarjanje lastnih idej brez cenzure družbene sprejemljivosti. Tu ni prostora za izključevanje, ni prostora za požrtvovalnost, je pa prostor za prevzemanje odgovornosti za glasno razmi-

šljanje s svojo glavo.

**Teja:** Druga svoboda pomeni polje spopada dveh temeljnih konceptov, ki ga izrisuje naslov – Drugega in Svobode, in skozi kritične perspektive razpira koncept hierarhičnosti, od odnosa do dominantnega sodobnega diskurza o enakih možnostih, do »anything goes«, vprašanja spola ter z njim povezanega problematiziranja ženskega telesa, do potrošniške možnosti izbire odnosov, v katere stopamo, pa regulacije biopolitičnih teles ...

**Leja:** Izhodišče Druge svobode je ženski princip razmišljanja, ki v javnem diskurzu skoraj ne obstaja, v predstavi pa si vzame svoje mesto, vendar noče biti ne submisiven ne feminističen, ne uporablja ustaljenih načinov (patriarhalne) politike in hkrati ni obremenjen s sprejemljivostjo. Gre za obračun z družbenimi konsenzi, ki imajo z resničnostjo malo ali nobene zveze, in obenem za nepriznavanje avtoritet.

**Leja, kaj mislite z nefeminističnim ženskim principom in nepriznavanjem avtoritet?**

**Leja:** Ženskosti ne enačim s feminizmom. Predvsem pa, dokler bodo mnoge umetnice svoje umetniške izjave poimenovala feministične, medtem ko v zasebnem življenju delujejo popolnoma podrejeno patriarhalnemu miselnosti ali svojim partnerjem, svojih umetniških izjav nočem deklarirati za feministične. Tudi izjave v predstavi, kot na primer: Žive naj vse luličke, ki hrepene dočakat dan, da koder sonce hodi, lulček iz sveta bo pregan ..., provocirajo feminizem kot politično idejo.

Če odrasel človek ne more izražati svojih hotenj in strasti, ampak je ukleščan v neki sistem, je predvsem sam kriv za to. Če moraš kot odrasla oseba priznavati neko zunanjo avtoriteto, je verjetno čas, da odrasteš. Avtoriteta je vse, kar je znano, sprejemljivo in razumljivo ter nam daje občutek varnosti. Mene pa v umetnosti zanima nezamisljivo, odskok naprej.

**Zakaj sta v Drugi svobodi izbrali filozofijo in »profesorja Mladena« kot subjekt vednosti, v katerega vrtata z drznimi vprašanji in komentarji, kot da bi želeli, da vama v odgovor vrne svojo željo?**

**Leja:** Mladena Dolarja pozna preko njegovih tekstov, z nekaterih predavanj in tudi bežno osebno. Z ekipo smo se njegove filozofske misli lotili študijsko, in sicer kot enega izmed zanimivejših avtorjev pri nas. Kot Mladen študira gledališče, midve kot koreografinji študirava njega. Gre za nekakšno simbiozo in tudi za iskren poklon.

**Teja:** V Drugi svobodi uporablja mnoge postopke, ki so bili vpeljani v 20. stoletju – od premestitev, zamenjav, dekonstrukcije, absurdov itd. –, in se ob tem navezujeva na umetnostno zgodovino, filozofijo in feminizme. Vendar z eno samo razliko, ki jo pojmujeva kot drugo svobodo in je niti gledališče niti javni diskurz ne vzpostavlja – princip ustvarjanja in mišljenja, ki je neobremenjen s sprejemljivostjo in izhaja iz ženske. Catherine Malabou govori o tem, kako je filozofija pravzaprav orkestrirala nezmožnost ženske kot subjekta. Dominantni diskurzi feminizma, ki temeljijo na kritiki esencializma in trdijo, da ni ničesar, kar bi bilo lastno ženskemu spolu, paradokso pripeljejo nazaj v to simbolno nasilje. Nujnost priznavanja specifičnega ženskega in ženske (ki se je sicer vedno vzpostavljala prek nasilja, ki ga je doživljala) je tudi iskanje neke nove definicije upora. To je nevarna misel in v tem dvoreznem meču se izpostavlja v odnosu do Mladena, do profesorja Mladena Dolarja in do Dolarjeve filozofije. Mladena Dolarja sva izbrali le toliko, kolikor je on sam prišel v najina življenje, in kot tak je postal tudi nezamenljiv; poleg tega nama povzročil vrsto preglavic pri prevajanju teksta in uprizarjanju v tujini. Mladen Dolar ni nič osebnega, čeprav je res, da ga v predstavi povprašam, ali bi se zavesa retorike bolj divje premikala, če bi midva skupaj stala za njo. Nisem filozofinja, se mi pa zdi filozofija razburljiva prav toliko kot gledališče.

Druga svoboda je premik k elementarnemu razmisleku o svobodi, ki ga mora posameznik v današnji družbi opraviti tako individualno kot kolektivno: postaviti si moramo vprašanje, kaj je življenje, kako želimo živeti in za kaj. Odločitev je sicer individualna, v družbenem procesu pa je politično dejanje. Redefinicija življenja je osnova, h kateri se moramo kot posamezniki in družba vedno znova vračati.

**Kako izbirata teme posamičnih uprizoritev performansa Zofa, v katerem si podajata in odbijata miselne utrinke oziroma dualizme, kot jih poimenujeta? Koliko se pripravita vnaprej in koliko improvizirata, kakšno vlogo igrajo odzivi publike?**

**Teja:** Performans Zofa je kontekstualno specifičen performans, se pravi, da ga napiševa in igrava vedno na novo in ga navezujeva na trenutno družbeno, politično, umetniško dogajanje ...

**Leja:** Kak teden pred uprizoritvijo vsaka zase napiše tekst. Tekst združujeva ponavadi v kakšnem baru, tako da ga zase in za

naključno publiko odigrava in se ob tem nekaj ur smejiva, ne glede na to, ali se nama zdijo dualizmi smešni ali ne. Za vajo. Tako prideva do končnega teksta.

**Teja:** Pri tem si pomagava s časopisi, knjigami, internetom, s pogovori ali izpovedmi. Potem obe verziji predelava in dodelava ter skupaj določiva dualizme, pri čemer je tekst ogrodje za performans, saj puščava prostor tudi nepredvidljivi komunikaciji s publiko in odprtemu miselnemu toku. Pri Zofi svoje odigra tudi čas – igrali sva tako desetminutne kot triurne performanse.

**Leja:** V originalni različici, ki traja najmanj dve uri, vnaprej pripravljeni dualizmi sestavljajo največ dve tretjini performansa; ostalo je improvizacija na pripravljeno temo, glede na konkretne situacije ter najino miselno in telesno izčrpanost. Gre za vztrajanje, ki v najboljšem primeru pripelje do mnogih neizrečenih resnic, v najslabšem pa do razpada. Naslednji izziv je šesturna edicija Zofe, ki jo bova verjetno izvedli med U3.

**Kateri spontani dualizem vaju je najbolj presenetil? Vama je bilo kdaj po izrečenem nerodno ali nelagodno, je kdaj publika glasno odreagirala, glede na to, da vključujeta imena javnih osebnosti?**

**Teja:** Zofa ima dva obraza, je uganka. S tem, ko ruši ustaljena razmerja in prestopa sistem binarnega razmišljanja, tudi provocira – na otvoritvi trienala slovenske sodobne umetnosti U3, kjer sva izvedli Zofa, je Peter Mlakar jezno in s posmehom zapustil prostor. Londonski gledalci so bili zelo šokirani; predvsem so občutili nasilnost označevanja kot takega. Reakcije so bile fantastične, saj sva načeli vprašanja avtoritete, hierarhije, spoštovanja in stereotipa.

**Leja:** Najradikalnejša in najtežja gesta je bil performans Zofa v Moderni galeriji na komemoraciji ob smrti Maksa Soršaka. Smejati se ob smrti pač ne pritiče zahodni kulturi. Glede na odzive žalujočih je deloval katarzično. In se tudi ne bi nikoli zgodil, če naju ne bi Maks sam nekoč vprašal, zakaj ne izvajava tega performansa na pogrebih. In sva ga. Samo za Maksa.

A na splošno so med izvajanjem Zofe prav redki trenutki, ko se ob kakem dualizmu počutim »kraljevsko dobro«. Nedavno pa je v Londonu mogočen odziv smeha doživel dualizem: Queen Elisabeth II. – Diana A Dead Slut (Kraljica Elizabeta druga – Diana mrtva kurba). Na letošnjem U3 pa je bil problematičen npr. Novi Kolektivizem – dan starosti. Pristrčen in žalosten hkrati pa: Neoliberalni subjekt z dobrim srcem – umetnik klošar – Mark Požlep.



Page: 27

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 2259 cm2

6 / 7

### Kaj pomeni smeh po vsakem dualizmu?

**Leja:** Zofa je nekorekten politični in družbeni dialog, kjer vsaka od naju izjavlja svoje, glasno pa se nasmejiva skupaj. Gesta smeha je bistven del performansa. Brez smeha ni Zofe, brez smeha je življenje neznosno. Ne gre toliko za komičnost povedanega kot za to, da smeh odpre prostor umu, da si oddahne od pretiranosti izjave. Poleg tega gre za subverzivno gesto, saj se zaradi nekorektne izjave ne opravičiš, ampak se nanjo še enkrat nekorektno odzoveš. Smeh grožnja izrečenega spreminja v simpatijo in sovražnost izjave v prijateljstvo.

**Teja:** Ta smeh je tornado, ki ruši, nikogar ne zaobide, se pred ničemer ne ustavi in se v nič prav posebej ne zapiči. Opozarja na absurdnost in vzpostavlja dvojnost, ki jo že v naslednjem trenutku zruši, zato da jo nato znova vzpostavi.

### Obe sta samozaposleni s statusom plesalke. Kako pa režirata in koreografirata umetnost in družinsko življenje z otroki?

**Leja:** Skupaj s širšo ekipo vodimo svojo produkcijsko organizacijo Pekinpah. Imam sicer status koreografinje in plesalke, a vse kaže, da za nas, t. i. mlajšo generacijo, vedno bolj ostajajo na razpolago le odprti trg in dolгови, zasebni in nacionalizirani. Letos na morju sva se naključno srečala z

režiserjem Jernejem Lorencijem med jutranjim džogingom in po desetih pretečenih kilometrih sva se strinjala, da je idealno za družino in kariero, če ti uspe nekaj narediti zase, preden se otrok zjutraj zbudi.

**Teja:** Status samozaposlene v kulturi v prevodu pomeni brez statusa in pravic. Samozaposleni v kulturi smo večinoma (pre)visoko izobraženi in tvorimo vitalni del slovenske kreativnosti in delamo nadure. Spadamo v drugi plačilni razred, za pokojnino lahko pričakujemo 350 evrov. Nimamo bolniške, beneficiranega staža in možnosti prekvalifikacije (kar je bistveno pri poklicu plesalke). Edino, kar nas rešuje, je kreativnost, ki pa je hkrati sovražnik, ker nas drži v prekernosti (saj je kreativec, se bo že znašel). Imam tri otroke, razmerja med delom in domom povzročajo stalno nelagodje, s tem živim in s tem ustvarjam. Odnosi med mojo izkušnjo materinstva, materinstva kot institucije in dejstva, da je prokreacija neplačano delo in da vprašanja državljske produktivnosti in vzgoje prihajajočih generacij postopoma izginjajo iz kolektivnega javnega v družbi, so vzroki za vrsto dodatnih tesnob, ki jih občutim in jih delim s svojo generacijo. Prav to problematiko želim obdelati v novi predstavi prihodnje leto.



Page: 27

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 2259 cm2

7 / 7

