

BALCAN CAN CONTEMPORARY

PREMOŠČANJE NOMADSKE USTVARJALNOSTI

BBC vzpostavlja mednarodno umetniško informacijsko okolje, katerega namen je spodbujanje, povezovanje, predstavljanje, pripoznavanje in večja prepoznavnost umetnikov in umetniških organizacij, ki delujejo na področju sodobnih in inovativnih umetnosti na Balkanu. Naš glavni cilj je ponuditi prostor mladim in obetajočim ter že uveljavljenim umetnikom, ki se ukvarjajo z raziskovanjem in prevpraševanjem različnih modelov produkcije, ustvarjanja in predstavljanja svojega dela. Vsaka številka časopisa je plod sodelovanja med vrsto umetniških organizacij, ustvarjalcev in teoretikov s celega Balkana. Sodelovanje in izmenjava informacij sta ključnega pomena za vzpostavitev trajnosti neodvisne umetniške scene v regiji in prek njenih meja, naša vloga pa je preseganje komunikacijskih vrzeli med različnimi interesnimi skupinami (performerji in njihovimi občinstvom ali celo umetniškimi organizacijami v različnih državah).

Četrta številka BCC prinaša videnje Balkana umetnikov, ki več ne živijo in delajo v tem okolju. Poleg njihovih pogledov in izkušenj pa tudi prevprašuje ideje ustvarjanja v novem okolju in kaj pomeni videti delo v novem okolju.

Ivana Müller, Ivo Dimčev, Saša Koruga in Andrea Božić spregovorijo o svojem delu in kontekstu, v katerem njihovo delo nastaja in se predstavlja. Gordana Vnuk, Festival Eurokaz, prispeva poglobljeno analizo o gledališču z obrobja Evrope v mednarodnem kontekstu. Georg Weinand, DasArts, piše o 'prejemnikih' multikulturalizma in konceptu nomadske ustvarjalnosti.

BCC tudi tokrat prinaša informacije o lokalnih performansih ter mednarodnih turnejah in nastopih številnih umetnikov in skupin z Balkana.

GLEDALIŠČE Z OBROBJA EVROPE V MEDNARODNEM KONTEKSTU

Govoriti danes o performativnih umetnostih na Balkanu (osredotočila se bom na nekdanjo Jugoslavijo in njene umetniške presežke) pomeni upoštevati – bolj kot kjerkoli drugje – negotovo obrobje zgodovinskih kontekstov, ki so se v zadnjih 30 letih še pomnožili.

Po smrti Tita in koncu titoizma pred tridesetimi leti je nekdanja Jugoslavija preživila razburkano obdobje politične zmede in tavanja. Umetnost – in gledališče kot njeno najbolj vitalno polje – je to zmedo poskušala zaustaviti tako, da se je vključila v procese nacionalne homogenizacije ali v transnacionalno simbolizacijo. Čeprav sta se s perspektive Evrope obe poti zdeli anahronistični, so tisti, ki so jih natančneje preučili, v njih odkrili tudi avtentičnost.

Gledališče v zahodni Evropi se je, po Badiouju, obrnilo v totalitarizem, kar pomeni avtoreferencialnost, na Balkanu pa je še vedno računalo na igrivost in teatraličnost kot vmesni prostor med umetniško rabo in politično zlorabo. Imelo je občutek za veličino teme in nekaj najboljših jugoslovanskih gledaliških režiserjev je teme spretno in izkušeno dialektično izpeljalo. V nasprotju z avtoreferencialnim purizmom, ki družbenih tem ni deideologiziral, temveč je družbeno dimenzijo povsem izbrisal; v centrifugo je namreč postavil povprečnega posameznika, tako da je bilo na koncu vse perilo belo.

V zgodovini sekundarnih kultur, kar so jugoslovanske kulture nedvomno bile, najdemo vrsto umetniških del, ki so bila ustvarjena izven dosega umetniških oblasti, kar je ustvarjalcem omogočilo večjo umetniško svobodo in posledično radikalne in edinstvene rešitve, ki so napovedovale odmike od prevladujočega sloga. (Na Hrvaškem so taki primeri v polju vizualnih umetnosti v petdesetih letih Crkva Sv. Križa v Ninu in katedrala v Šibeniku, EXAT, pesnik Nikola Šop itn.)

V tedanjem najvplivnejšem diskurzu se je zdelo, da je novo gledališče osemdesetih (kasnejše post-dramsko gledališče), ki se je uprlo logocentričnemu zagovarjanju medijskega sinkretizma, kar je odprlo gledališče novi tehnologiji, drugim medijem, vizualnim umetnostim, plesu in gibu, v svojem fenomenološkem pogledu omejeno na zahodno Evropo, ki je zagotovila primere za teorijo post-dramskega gledališča. Čeprav naj bi bilo »evropsko«, se njegovi zagovorniki, ki so se goreče trudili oblikovati teoretično in kritično ozadje za novo generacijo umetnikov, niso premaknili dlje od evropskih prestolnic (da ne govorimo o neevropskih kulturah).

Gledališča v nekdanji Jugoslaviji niso imela težav z artikulacijo post-dramskih estetik, vendar pa so bila prisiljena igrati z manjšim številom kart. Tovrstno gledališče je služilo namenu, ki ga Badiou imenuje *éstatiques*, in je v vzhodni Evropi prineslo politično in intelektualno razliko predvsem skozi svojo reprezentacijsko razsežnost na festivalih. Za resnejši in globlji kulturni namen ni imelo dovoljenja za večji vložek.

Ne preseneča, da se je v jugoslovanski kulti festivalov Robert Wilson pojavil v Beogradu samo leto po svojem evropskem debiju v Nancyju. Na istem festivalu je več nagrad prejel tudi nemški hiperrealizem (Stein, Peymann, Zadek ...). Lahko rečemo, da je Jugoslavija »držala korak«, čeprav so bili najboljši primeri jugoslovanskega gledališča narejeni zunaj prevladujočih trendov in v nasprotju s tehnologijo sebičnosti, ki je že začela poganjati tudi na naši zemlji.

Berlinski zid je padel v pravem trenutku, ko je post-dramsko gledališče formaliziralo svojo neformalnost v institucijah (IETM, kulturne strategije EU itn.), tako da ni bilo časa prisluhniti Drugemu in Drugosti. Vzhodnoevropsko gledališče naj bi tako dišalo po ponavljanju Kantorja in Grotowskega (Purcarete & Co.) ter Rusiji slovanske duše in misticizma (Vasiljev & Co.), polje delovanja pa je bilo usmerjeno proti tistim, ki so padec zidu doživelki kot darilo od zgoraj in ne kot neposredno posledico globokih, brezkompromisnih družbenih in estetskih bojev, ki so jih bile pretekle generacije. Mladi ustvarjalci (kot Arpad Schilling, Grzegorz Jarzyna, Krzysztof Warlikowski, Alvis Hermanis itn.) so se zlahka iztrgali gledališki tradiciji svojih držav, s katero niso več mogli vzpostaviti dialoga. Po drugi strani so te tradicije zašle v politično zimsko spanje; še več, postale so naivne in estetsko zelo šibke (tako npr. video dokumentacija predstav Grotowskega komaj ali sploh ni bila na voljo, knjiga Towards A Poor Theatre pa napisana impresionistično, z apologetskimi popravki in zelo majhno količino teksta, ki ga je napisal Grotowski sam).

Tako je bilo v devetdesetih, čeprav se pristop v zadnjih letih ni bistveno spremenil, kar je pokazal tudi zloglasni program Theorem, ki ga nikoli nista zanimala lokalni kontekst in metabesedilo. Nikoli ni posvetil najmanjše pozornosti drugačnim kulturološkim referencam – to bi bilo preveč dela za evropsko post-dramsko gledališče.

Theorem je bil večletni program, ki ga je leta 1998 pripravilo okrog 14 evropskih festivalov (med



Woyzeck / Woyzeck's Wound / Description Of A Painting, Drama Theatre Sofia , directed by: Ivan Stanev

drugim Festival v Avignonu, LIFT London, Hebbel-Theater Berlin, Intercult Stockholm, de Singel Antwerpen, Berliner Festspiele itn.) in podprla Evropska komisija. V bistvu je šlo za organizirani lov na vzhodnoevropske režiserje, ki bi jih producirali pod znamko Theorem. Posebna pozornost je bila namenjena novi generaciji umetnikov, predvsem pa tistim, ki bi jih bilo lahko udomačiti in ponuditi na tržišču; tistim, ki ne bi dvomili v merila zahodnega okusa, temveč delali z majhno mero provokacije, kar bi v kontekstu in skladu s 'turistično' tradicijo lahko prineslo očarljive rezultate. Theoremu je v samo nekaj letih uspelo uničiti vse možnosti za avtentično vzhodnoevropsko gledališče, saj je zaprlo vrata kakršnikoli estetiki, drugačni od tiste, ki jo je zahod označil kot edino, ki ustreza »sodobnostik«.

Odločitve o tem, kaj je sodobno in inovativno in odločitve o gibanju tečajev in vrednosti delnic so prejemali v centrih gospodarske in kulturne moči (Bruselj, Amsterdam, Berlin ...), v katerih se je – tako kot na področju gospodarstva – zbral veliko produkcijskih in predstavitev organizacij ter gledališč, da bi promovirali in ščitili skupne interese. Podpirali so jih povabljeni kritiki in teoretički, predvsem iz Bruslja, katerih naloga je bila podpreti estetike, ki so jim bila namenjena sredstva za produkcije in gostovanja. V zgodnjih devetdesetih letih je bil en takih »grodzov« zbran okrog časopisa *Theaterschrijft* (1992 – 1995), ki ga je urejalo nekaj največjih »igralcev« na gledališki sceni tedanjega časa (Kaaitheter, Theater am Turm, Hebbel Theater, Wiener Festwochen, Felix Meritis) in ki so bili povezani s »podobno mislečimi interesimi« nekaterih umetnikov. Začeli so nekaj, kar je v naslednjih letih zraslo v dobro organizirano in financirano platformo za napihnjena imena (predvsem iz Belgije, Nemčije ...), katerih umetniška vrednost ni bila nikoli vprašljiva, ker so za njimi stale močne strukture in trgi, ki so jih soglasno ustvarili producenti in mnenjski voditelji. Delo Jana Lauwersa, Jana Fabrea, Meg Stuart, Alaina Platela, Lloyda Newsona, Thomasa Ostermeierja, Reneja Pollescha in drugih nikoli ni bilo postavljeno pod vprašaj, zato so postali redni gosti festivalov.

V tistih dneh je kulturni zahod hitro širil svoj trg proti vzhodni Evropi, kjer je našel še eno donosno področje za izvoz estetskih konceptov, delavnic in seminarjev ter tehnologije, ter na ta način prispeval k splošni uniformiranosti evropske gledališke krajine.

Danes so šli omenjeni procesi še dlje, in sicer v obliki neštetih mrež, ki ustvarjajo kroge umetnikov, ki potem gostujejo; festivali drug drugemu zagotavljajo alibije (ker kar je dobro za Wiener Festwochen, je nedvomno dobro tudi za Kunstenfestival ali Festival d'Avignon). Povsod srečujemo ista imena; festivali zanemarjajo svoj ustvarjalni potencial in ne izvajajo avtentične selekcije ali programskih konceptov, kar nedvomno spodbujajo tudi finančni podporniki in distribucijske organizacije. Če so prej vsi jemali iz iste vreče, sedaj jedo z istega krožnika.

Vrnimo se v osemdeseta leta: ideje o združeni Evropi so bile še v povojuh, umetniška izmenjava in pretok informacij med vzhodom in zahodom malodane simbolična in omejena na majhno število festivalov (v Jugoslaviji so bili pred osemdesetimi leti 20. stoletja BITEF v Beogradu, v Zagrebu v šestdesetih in sedemdesetih pa festival študentskega gledališča, IFSK, vendar pa pripadata drugemu času in bi terjala ločeno besedilo). Zaradi posebnega položaja – ne na zahodu in ne na vzhodu – in Titove politične distopije, t. i. tretje poti (gibanje neuvrščenih, samoupravn socializem kot blažja oblika komunizma), je bila Jugoslavija eden redkih prostorov, kjer se je zahod lahko srečal z vzhodom in kjer je The Living Theatre lahko srečal Grotowskega tête à tête.

V osemdesetih, po letih inteligentnih prilaganj modelom Peter Stein-Botho Strauss (kjer sta bila v ospredju srbski gledališki režiser Ljubiša Ristić in slovenski gledališki režiser Dušan Jovanović), je nastopal prelom – nova generacija jugoslovanskih režiserjev (vsi so bili mlajši od 30 let) se je približevala svojemu ustvarjalnemu vrhuncu. Med njimi moramo izpostaviti hrvaškega režiserja Branka Brezovca, slovenska režiserja Dragana Živadinova in Vita Tauferja, bosanskega režiserja Harisa Pašovića, v to skupino pa po estetski in dramaturški sorodnosti lahko uvrstimo tudi zgodnje predstave bolgarskega režiserja Ivana Staneva. Izobraževali so se v institucijah okorelega gledališkega sistema, vendar so zahvaljujoč prostemu pretoku informacij in kulturni mobilnosti (ki je omogočala zanimive estetske, kulturne in večjezične preskoke) lahko oblikovali močne koncepte in vrhunska umetniška dela, ki so bila primerljiva s katerimkoli evropskim »generacijskim« projektom (generacija nemških režiserjev v sedemdesetih, flamski val v osemdesetih). Omenjeni režiserji niso pripadali tako imenovani neodvisni sceni, v okviru katere je v pogosto skromnih razmerah nastala večina novega gledališča (new theatre) v zahodni Evropi, temveč so režirali osupljivo radikalne predstave v velikih repertoarnih in državnih gledališčih, kjer je bilo teme družbene in politične odgovornosti mogoče prevpraševati brez pritiskov komercialnega izkorisčanja.

O semiozi njihovega dela smo nekaj povedali že na začetku besedila. Šlo je za družbeno pomembno, lahko bi rekli angažirano gledališče z visokimi proračuni, ki si je, malodane perverzno, drznilo vključiti v



Calling The Birds,
Yugoslav Drama Theatre,
directed by: Haris Pašović

svojo divjo in osupljivo sintezo ritualni, skoraj katarzični spomin Balkana, element, ki je bil v evropskem gledališču pozabljen, ne pa tudi opuščen. Odlikovale so jih raznolike, včasih nekompatibilne dramske ravni v okviru ene same predstave, v kateri so ustvarili komunikacijo med izpraznjenimi in recikliranimi zgodovinskimi slogi in tehnološko shizofrenijo. Rezultat je bil 'nečist' slog, ki je izstopal od formalizma in higiene gledaliških jezikov, ki so bremenili zahodnoevropsko tržišče.

Vojna, ki je vodila do razpada Jugoslavije, je razkropila to generacijo, ki je doživela Jugoslavijo kot en kulturni prostor. Novo ustanovljene države so se zaprle znotraj nacionalnih meja, v katerih omenjeni režiserji še naprej izzivajo družbeno in estetsko klavstrofobijo in sistematizirajo svojo mnogoterost (Brezovec nadaljuje s tradicijo transnacionalnih projektov, npr. v slovensko-hrvaško-makedonski produkciji Cezarja in v postavitvah hrvaške literature uporablja pop zvezde; Živadinov radikalizira svoje kozmično gledališče s premikanjem vizije v vesolje; Taufer v Psihi in Pašović v Hamletu transkodirata in preobražata različne dramske mite bodisi z uničevanjem njihovega patosa ali njihovim spremjanjem v patologijo).

Čeprav je danes veliko zgoraj omenjenih postopkov blizu običajnemu slogovnemu repertoarju tako imenovanih multikulturnih projektov, v osemdesetih, ko jih je ta generacija v predstavah uporabljala kot avtentični gledališki izraz, njihov premik od horizontalnega k vertikalnemu multikulturalizmu ni bil na evropski ravni ne razumljen niti priznan.

V tistem času se je Evropa odločila radikalizirati protestantski priokus svoje gledališke prakse in je pod okriljem flamskega vala vztrajala na estetski čistosti in higieni, hladni avtoreferencialnosti, epidemiji geometrije, narcizmu in cinizmu, ironiji, ki hoče biti politična, pretirani duhovitosti. Vse to so danes iztrošene prakse, ki so se medtem namnožile v tisočih različic takoj v zahodni in, ne da bi se vprašali zakaj, tudi vzhodni Evropi.

V devetdesetih letih, ko je jugoslovansko gledališče hitro razpadlo, se je veliko nadarjenih epigonov prebijalo s prilaganjem svojega dela estetiki, ki je prihajala pretežno iz Belgije. V ospredju so bili Slovenci: Betontanc in Matjaž Pograjc, Tomaž Štrucl in Emil Hrvatin, dodamo pa lahko tudi hrvaško skupino Montažstroj in njenega direktorja Boruta Šeparovića. Evropski mainstream novega gledališča s takimi predstavami ni imel težav – njihov kontekst je bil minimiziran, metabesedilo ni obstajalo, skratka vidiš, kar gledaš.

Devetdeseta so tudi leta vojn na Balkanu. Zanimanje za gledališče v regiji je poraslo, vendar nas je to zanimanje poneslo nazaj k The Living Theatre – La MaMa – liricizmu, kvazi-angažiranosti Eugenia Barbe in gledališču politične korektnosti. Tu prednjačijo Srbi in Makedonci. Makedonski dramatik Dejan Dukovski pridobi priznanje v Evropi z igrami o dopadljivi, neukrotljivi divnosti Balkana (Balkan ni mrtev), beograjski Center za kulturno dekontaminacijo pa literarne klasike, kot je Macbeth, interpretira kot politično-kritične vzporednice (Milošević=Macbeth). Blizu takemu razumevanju gledališča lahko postavimo tudi srbsko dramatičarko z evropskim slovesom Biljano Srbjanović.

Pozna devetdeseta leta prinesejo na oder generacije z Balkana, ki enakopravno sodelujejo z drugimi državami v procesu poenotenja evropske gledališče krajine. Izobražujejo se s tujimi štipendijami, ki jih z vseh strani ponujajo delavnice in seminarji, in homogenizacija globalnih projektov jih ne skrbi. Kupujejo na eni strani in prodajajo na drugi; senzacionalnost je pomembnejša od vsebine. Vsi plešejo na enako glasbo – v Sloveniji in Makedoniji (čeprav tu vpliv ruskega neoklasicizma povzroči nekaj nemira) tako kot, na primer, na Portugalskem in Norveškem; nemogoče je določiti državo izvora.

Romantični čar Balkana kot prostora avtentičnih energij je v devetdesetih še vedno navdihoval generacijo starejših umetnikov, ki jim je vojna dala sporadičen evropski alibi (romski režiser Rahim Burhan, makedonski Aleksandar Popovski, slovenski Eduard Miler). Bilo je tudi nekaj inteligenčnih režiserjev, ki so premeteno imitirali junaško fazo inovativnega gledališča sedemdesetih in osemdesetih in njegove avtentične poteze. V Sloveniji se je Tomaž Pandur zanašal na togo monumentalnost nemškega gledališča, na Hrvaškem in v Srbiji je Paolo Magelli v svojih zgodnjih delih tako rekoč napovedal postopke, ki jih je kasneje uporabil Peter Sellers, v Makedoniji pa je Slobodan Unkovski po zgledu Antoina Viteza uporabljal eleganco.

Izven formalnih parametrov novega gledališča, vendar blizu konceptu avtoreferencialnosti, sta Bobo Jelčić in Nataša Rajković, hrvaški avtorski duet, ki se je pojavil sredi devetdesetih, povezana z narativi, očiščenimi arhetipskega besedišča. To je gledališče preživljanja časa na odru v zelo plemenitem pomenu. Narativne strukture zanemarita, prezentacija je v stalnem procesu odlaganja, teatraličnost ne sproži dogodka, dogodek je pričakovani zaradi njegove odsotnosti v prostoru med odkritostjo in pogojenostjo.

Danes smo v 21. stoletju; od generacij, ki smo jih izpostavili, samo Brezovec ni izgubil sape. V kozmično-orfejskem konceptu Živadinova je čutiti samironijo, ki nadomešča estetski narcisizem in preroški značaj njegovih zgodnjih del v osemdesetih letih. Nasprotno sta Pašović in Taufer izgubila svojo ironijo in brez kakšne posebne živahnosti poudarjata eleganco svojih predstav. V ZeKaeM je Brezovec postavil na oder tri politično silovite projekte (Veliki mojster podležev, Kamov – smrtopis/Moulin Rouge in Peti evangelij), ki uporabljajo izjemno energijo in kompleksne transpozicije – politično gledališče, ki temelji na povsem

novih predpostavkah in perspektivah.

V preteklem desetletju je slovensko gledališče, z izjemo hibridnih predstav Bojana Jablanovca in njegovega kolektiva Via Negativa, izgubilo tisto, zaradi česar je bilo v zadnjih dveh desetletjih 20. stoletja zanimivo. Srbskemu gledališču ne primanjkuje odličnih igralcev, nobenega režiserja pa ne moremo izpostaviti kot posebej pomembnega. V Makedoniji z igralci izjemne kakovosti in široke intuicije mladi režiser Martin Kočovski uporablja Brechtova besedila in elemente Meyerholdovega konstruktivizma. V Bosni, Črni gori in na Kosovem se débrouillent.

Vendar pa vsem omenjenim državam ne manjka festivalov, ki jih je v izobilju; tudi na tem področju lahko opazimo promiskuiteto na evropski ravni.

In na koncu še – moja Hrvaška: rečem lahko, da je imela Hrvaška pred dvajsetimi leti močne festivalne (med drugimi, brez lažne skromnosti, Eurokaz, ki je letos praznoval 25 let obstoja, pa tudi poletne festivalne v Splitu in Dubrovniku) in šibko gledališče (še posebej v primerjavi s Slovenijo).

Vendar se zdi, da se je nova generacija režiserjev (Oliver Frlić, Anica Tomić), ki so diplomanti Akademije za gledališče v Zagrebu, pripravljena spopasti z družbenimi in političnimi temami, tako da bo hrvaško gledališče – upamo – dobilo nov polet. Med temi režiserji kaže Anja Maksić Japundžić formalno superiornost, kar lahko vidimo v njeni predstavi Njarabum, kjer začenja z vrtoglavimi koncepti, ki prihajajo iz še nenaseljenih prostorov.

Hrvaški gledališki režiser iz prve polovice 20. stoletja Branko Gavella je nekoč dejal: »Mislim, da je za literature majhnih držav značilen neenakomeren razvoj in ne količinsko pomanjkanje.«

Žal ta diagnoza še vedno drži. Videti je, kot bi bilo novo gledališče v regiji bolj vplivno pred dvajsetimi oziroma petindvajsetimi leti kot pa danes. Danes je večina njegovih dosežkov epigonskih (v smislu, da drži korak samo v odnosu do količine), čeprav ni veliko ljudi v Evropi, še posebej mlajših, ki bi lahko povedali, kje so izvirniki teh kopij ali kdo so bili njihovi predhodniki. So ponovitve neznanega izvora.

To je bilo najslabše, kar se je lahko zgodilo evropskemu gledališču in gledališču regije.

Najboljšo izjavo, ki bi podkrepila to diagnozo, lahko povzamemo z besedami: če ni izvirnikov, potem to gledališče po Lacanu sledi matrici globoke podzavesti, ki vidi podzavest kot prevod brez izvirnika.

Eurokaz je artikuliral in uveljavil vertikalni multikulturalizem na simpozijih o post-mainstreamu v letih 1994 in 1995. Razločevanje med vertikalnim in horizontalnim multikulturalizmom naj bi pomagalo pri razjasnitvi multikulture 'megle', ki je visela nad zahodno Evropo od časov Petra Brook-a. Horizontalni multikulturalizem pomeni kulturno in družbeno dejavnost, osredotočeno na manjšine ali dekorativno uporabo tradicionalnih oblik pretežno neevropskih kultur (Brook, Barbra Mnouchkine); musako, ki nas z nekaj indijskega make-upa, veličastnimi japonskimi kostumi ali vpitjem peščice črnih igralcev poskuša prepričati, da se ukvarja s preostankom sveta, čeprav je v resnici način kopiranja občutkov intrinzično zahodnjaški. V nasprotju s tem izrazito kolonialističnim pristopom delujejo umetniki vertikalnega multikulturalizma na presečiščih različnih kultur in prodirajo skozi sočasnost različnih kulturnih identitet z uporabo nekakšnega shizo-analitičnega pristopa ter gradijo edinstveno in inovativno umetniško obliko. Take vrste igralec uspe v svojem mentalnem habitusu ohraniti mnoštvo različnih arhaičnih kombinacij in postopkov. Istočasno njegov fizis odraža poteze modernega gledališča, odgovornega za vrtoglove razsežnosti notranjega ritualnega elementa in ritualnega pomena časa. Enako lahko rečemo o prej omenjenih režiserskih postopkih. (iz knjige 20 let Eurokaza, 2006).



Drama Observatory „Zenit“,
Mladinsko Theatre / Cosmo-Kinetic Theatre „Rdeči Pilot“,
directed by: Dragan Živadinov

VANJA NIKOLIĆ

Intervju s Sašem Krgo, Andreo Božić in Ivom Dimčevim,
tremi umetniki, ki ne živijo več tukaj

DOM JE TAM, KJER JE UMETNOST



Saša Krga, Metamorphosis

Ivo Dimčev: Ne počutim se del dveh kultur. Če bi se že počutil del česa, bi o sebi raje razmišljal kot o individualnem elementu v zelo velikem kulturnem mehanizmu ali kontekstu, ki se neprestano spreminja in ga opredeljujejo politične odločitve, družbena dinamika, finančni pogoji, dela številnih umetnikov, subjektivne preference vrste medijskih voditeljev, množična kultura in seveda občinstvo.

Saša Krga: Včasih si je težko predstavljati, da lahko kar nekam greš, ko sem še pred nekaj leti potreboval tone papirja, samo da sem dobil vizo. Vse tiste travme o naši manjvrednosti, da je nemogoče kam oditi, je bilo težko premagati. Največji izviv je bil opraviti z jezo in sprostiti vse travme, občutke tesnobe in poniranja.

Saša Krga iz Srbije, Andrea Božić s Hrvaške in Ivo Dimčev iz Bolgarije so vsi odraščali in se izobraževali v svojih državah, vendar nadaljevali z umetniškim ustvarjanjem v tujini. Čeprav so njihove izkušnje ob zapustitvi domovine podobne, so njihova življenja danes, njihovo delovno kolje in načrti za prihodnost povsem različni.

Kje ste odraščali in kje ste se izobraževali? Kako je to vplivalo na umetnike, kakršni ste danes in tukaj?

Saša Krga: Rodil sem se in odraščal v Novem Sadu. Zaradi težkega položaja v moji državi me je mama prisila, da sem končal trgovsko šolo, da bi lahko zaslužil. Zato se nisem vpisal na umetniško šolo, čeprav sem si želel. Približno v tistem času sem začel izdelovati nakit in si z zaslужkom plačal ure plesa v plesnem studiu Jelene Andrejev. Ko me je kdo vprašal, kaj bom počel v življenju, sem odgovoril »Plesalec bom«. Ljudje so me spraševali kako, saj sem obiskoval elektro-tehnično šolo, in odgovoril sem, da sicer ne vem, kako mi bo to uspelo, vendar bom naredil vse, da bi dosegel cilj.

Po elektro-tehnični šoli sem končal še šolo za krojače in šest in pol let plesal na šoli Jelene Andrejev, dokler nisem kot nadarjen plesalec postal član Srbskega narodnega gledališča. Samo tri dni kasneje sem se vpisal na baletno šolo Dobrile Novkov 'La Sylphide'. Zaključil sem tudi študij na MAPI – Moving Academy for Performing Arts in dve šoli alternativnega zdravljenja: DNA Theta Healing in Reconnection. Sem certificiran izvajalec omenjenih tehnik, ki jih uporabljam tudi pri pedagoškem delu.

Andrea Božić: Rodila sem se in odrasla v Zagrebu, Hrvaška, kjer sem tudi dokončala študij angleške in primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti. Mislila sem, da bom študirala filmsko režijo, na koncu



Ivo Dimčev: X-ON

pa študirala ples v različnih plesnih programih, ki so bili tedaj na voljo v Zagrebu (ZPA – Zagrebški plesni ansambel je imel triletni plesni program, ki je bil razširjen metodo Cunninghama na ZeKaeM, ki jih je vodila francoska učiteljica plesa Kilina Cremona). Rekla bi, da sem zaradi pomanjkanja bolj eksperimentalnega, na praksi temelječega izobraževanja v okviru klasičnih akademij študirala tako plesno teorijo kot prakso. Omenjeno pomanjkanje je žal prisotno še danes.

Ivo Dimčev: Odrasel sem v Sofiji, Bolgarija. Od 12. leta starosti sem sodeloval v neprofesionalni gledališki skupini. Ko sem dopolnil 15 ker, sem bil sprejet v šolo eksperimentalnega gledališča Nikolaja Georgieva, kjer sem pri devetnajstih maturiral. V šoli sem razvil odnos do svojega telesa, glasu in potrebo po izražanju, ki vključuje igranje, glasbo in telesnost. Potem sem začel kot performer sodelovati z nekaterimi bolgarskimi koreografi in se še naprej profesionalno izobraževal kot pevec. Star 22 let sem se kot igralec vpisal na Državno akademijo za gledališče, vendar sem študij po nekaj mesecih opustil, ker je bil zame preveč tradicionalen in ni zagotavljal kompleksnega šolanja, kakršno sem potreboval. Pri triindvajsetih sem se prijavil za financiranje projektov pri Festivalu BBI v Švici. Moj projekt je bil izbran in premierno uprizorjen na festivalu, nekaj mesecev kasneje pa sem bil z njim povabljen v Francijo in Avstrijo. In tako se je bolj ali manj začela moja mednarodna kariera.

Kje se v tem trenutku počutite doma in zakaj?

SK: Zame je moj dom še vedno Novi Sad. Tam bo vedno moj prostor. Vendar so drugi kraji čudovita izkušnja, ki jo človek potrebuje za razširitev življenjskih in ustvarjalnih obzorij.

AB: Dom je fiktivna kategorija. Zame dom ni kraj, temveč občutek pripadnosti in vpletjenosti. V tem pomenu sem locirana v Amsterdamu, delujem pa v okviru mednarodne mreže.

ID: Sofijo še vedno čutim kot rojstni kraj, nisem pa prepričan, da bi lahko še živel tam. V mestu sem preživel 30 let in mislim, da je to dovolj. Doma se počutim povsod, kjer lahko dobro delam in kjer je naokrog dovolj dreves, kjer imam prijatelje, s katerimi se lahko družim, in kjer so v lokalnih gledališčih dobre predstave. Zaenkrat Bruselj izpolnjuje te zahteve, z izjemo dreves, ki jih pogrešam.

Kakšna je bila vaša izkušnja selitve v tujino? Kaj so bili vzroki zanjo?

SK: V Narodnem gledališču sem nastopal približno sedem let, ko sem ugotovil, da tam več ne morem delati. Dušila me je monotonija stalnih ponovitev istih iger, še bolj kot to pa veliko kolegov, ki niso plesali in v tem uživali, ampak to sprejemali kot dolgočasno službo. Zame je ples življenje, ne zgolj navadna služba. Čutil sem potrebo po nadalnjem razvoju in takrat izvedel za Theta DNA in Reconnection. Obiskal sem ju, da bi pozdravil nogo, končalo pa se je tako, da se je moje delo na zavesti o telesu (balet) razširilo z delom s percepcijami alternativnih oblik zdravljenja. V gledališču sem ostal še štiri leta in se učil drugih stvari, istočasno pa se boril z odločitvijo, da bi pustil službo.

AB: V Amsterdam sem se preselila leta 1996, da bi študirala na School For New Dance Development (SNDO). Dejstvo, da sem bila v vseh pogledih v povsem novem okolju in da sem začela znova, mi je dalo

ogromen navdih.

ID: Tehnično sem se preselil v tujino, ker sem bil sprejet na DasArts v Amsterdamu na magistrski študij performativnih umetnosti, tako da sem bil na kraju, ki ponuja veliko podpore na različnih ravneh in tranzicija je bila zame zelo enostavna. Ko sem diplomiral, sem se samo preselil dve uri vožnje z avtom bolj na jug, v Bruselj. Razmišljam, da bi ostal tukaj nekaj časa, saj imam lastni studio, v katerem delam, in to je vse, kar sedaj potrebujem.

Kaj so največji izzivi, s katerimi ste se kot umetniki spopadli ob selitvi v tujino?

SK: Vsaka situacija je bila izziv. Verjamem, da lahko izpolniš pričakovanja o delu, se ustališ in prideš na pravi kraj kjerkoli v Evropi, ne glede na to, kje se nahajaš v tistem trenutku.

Včasih si je težko predstavljati, da lahko kar nekam greš, ko sem še pred nekaj leti potreboval tone papirja, samo da sem dobil vizo. Vse tiste travme o naši manjvrednosti, da je nemogoče kam oditi, je bilo težko premagati. Največji izziv je bil opraviti z jezo in sprostiti vse travme, občutke tesnobe in ponižanja. Danes razumem, da nismo bili niti malo slabši od drugih.

AB: Tega nisem videla kot izziv, temveč kot priložnost. Edini izziv je bila pridobitev dovoljenja za bivanje in zagotovitev sredstev za študij.

ID: Ne govorim francosko niti flamsko in to je edina neprijetnost v Bruslju. Na srečo večina ljudi, ki je povezana z mojim delom, govoriti angleško.

Kaj ste pridobili in kaj izgubili s selitvijo v tujino?

SK: Izgubil sem travme, o katerih sem že govoril, delo s polnim delovnim časom, pokojnino in zdravstveno zavarovanje. Te stvari predstavljajo, sedaj vem, zapor za večino ljudi.

AB: Dobila sem priložnost razviti lastno umetniško prakso v dialogu z vrsto drugih umetnikov in kolegov na zelo dinamičnem in raznolikem polju. Delala sem nekaj čudovitih stvari in pri tem srečala nekaj čudovitih ljudi. Ničesar nisem izgubila.

ID: Dobil sem več dela, ker je razdalja po mojem prepričanju pomembna. Izgubil sem lahko, poceni življenje v Sofiji in prijatelje. Vendar se včasih vrnem in v vsem tem, vsaj za kratek čas, znova uživam.

Kakšna vprašanja si postavljate skozi svoje delo? Kakšne odgovore ste našli? Kakšne teme raziskujete?

SK: Sprašujem se, kako daleč lahko sežemo z umom, kaj smo pozabili, kar so naši predniki vedeli, in vzorce kulture, da bi znova vzpostavili sebe in naravo. Ko ljudje vstopijo na avtobus, ne vedo, ali naj stopijo do srednjih vrat, naj sedejo ali stojijo, in enako je z njihovimi življenji. Živijo kot romarji, hodijo skozi svoja življenja in jih ne živijo. Zato razmišljam o tem, kako manj filozofirati in delati z več čustvi, kako komunicirati z ljudmi in jih dati napotke in vero, da sprejmejo odločitve in vanje verjamejo. Ugotovil sem, da so ljudje pozabili nase, pozabili so, kako dihati, pozabili so živeti in pozabili, kako sprostiti frustracije in bolezni. Odkril sem, kako jim lahko to pokažem. Pozabili so, kako biti otroci, se sprostiti in opazovati naravo in življenje okrog sebe. »Bog bo besen, če boš šel mimo polja škrlatne barve in ga ne boš opazil!« To je stavek iz filma z enakim naslovom in je čista resnica. Ljudi učim, da znova vidijo škrlatno barvo in znova pridobijo moč in vero vanjo.

AB: Ukvaram se z vprašanji gledati in biti gledan in kako ta proces vpliva na posameznikov občutek, kaj je res in kaj igrano. Moj pristop je interdisciplinaren, zato lahko različni projekti povzamejo radikalno različne oblike, ki pa so vse del ene prakse.

ID: Posebni pogoji življenja, prostor, kjer delam, in moji odnosi z ljudmi, s katerimi delam, v veliki meri opredeljujejo fokus mojega dela in umetniške preference.

Do kakšne mere na vaše umetniško delo vpliva dejstvo, da ste del dveh kultur?

SK: Ko smo s kolegi z vsega sveta delali v Nemčiji in Italiji, so nam rekl, naj se bolj zbližamo z nemškim in italijanskim prebivalstvom, da ne bi bili odtujeni od drugih in bi jih sprejeli. Projekt v organizaciji Instant Acts Berlin in interkunst e.V. deluje tu že 19 let in jaz sem bil njegov del. Najprej sem ugotovil, da smo različni, in sicer zaradi razlike v času sončnega vzhoda in zahoda, temperature v letnih časih in še vrste drugih dejavnikov. To je vplivalo na moje delo v meri, da začenjam razumeti raznolikost in da jeza zaradi nerazumevanja ne more biti prvo čustvo, ki te preplavi, temveč moraš pozdraviti in sprejeti situacijo, potem pa se začneš učiti, da bi bolje videl škrlatno barvo vsakogar.

AB: Ne čutim delitve, nikoli nisem povsem pripadala nobeni tradiciji.

ID: Ne počutim se del dveh kultur. Če bi se moral počutiti del česa, bi raje razmišjal o sebi kot o

individualnem elementu v zelo velikem kulturnem mehanizmu ali kontekstu, ki se neprestano spreminja in ga opredeljujejo politične odločitve, družbena dinamika, finančni pogoji, dela številnih umetnikov, osebne preference vrste medijskih voditeljev, množična kultura in seveda občinstvo. Vendar redko tako razmišljam. Veliko raje mislim, da je moje delo zaprt svet z lastno dinamiko, ki jo najbolj določata njegova zgodovina in jaz sam, kar definitivno ne drži, vendar lahko na srečo sami izbiramo perspektive, ki najbolje služijo, pa čeprav so iluzije.

Kako je vaše delo povezano z vašo domovino; skozi produkcijska sodelovanja, festivale, umetniška partnerstva itn.?

SK: Povezan sem, ker delam projekte, srečujem ljudi, izmenjujem izkušnje z drugimi ljudmi, s katerimi delam, posredujem izkušnje ljudi, s katerimi sodelujejo v Srbiji in obratno. Od 21. avgusta bom predstavnik novosadske plesne scene pri UNESCO, tako da bom najbrž v nekem trenutku pomagal pri sodelovanju in mednarodnih koprodukcijskih partnerstvih. Svoboden sem šele eno leto in počasi začenjam videti priložnosti.

AB: Svoje delo sem večkrat predstavila na Hrvaškem na Tednu sodobnega plesa in vodila delavnico v okviru projekta Absent Interfaces v organizaciji zagrebškega Centra za dramske umetnosti. Poleg tega imam dobre stike s kolegi z različnih umetniških polj na Hrvaškem in kolikor lahko, sledim sceni od daleč.

ID: Kar sem se pred petimi leti odselil v tujino, sem nekaj svojih del predstavil na festivalih v Bolgariji. Še vedno organiziram letno državno tekmovanje za mlade koreografe v Sofiji, kar je zame zelo pomembno, saj mladi potrebujejo več motivacije in razlogov, da lahko sledijo in uresničijo svoja umetniška hotenja; upam, da jih tekmovanje pri tem podpira.

Kako in kje se vidite čez deset let?

SK: Čez deset let se vidim kot državljan sveta, umetnik, katerega delo bodo poznali prebivalci vseh celin. Vidim se kot osebo, katere delo in način ustvarjanja bo način življenja in ne zgolj služba. In v takem načinu življenja vidim finančne in druge možnosti, da bi lahko potoval in živel in imel vse, kar potrebujem za dostojno življenje na zemlji.

AB: Aktivna v svojem delu.

ID: Če se bom naveličal delati predstave, bom morda pisal božične pesmi in jih prodajal na Ebayju.

Andrea Božić, Julia Willms: Beginning,
photo by Olaf Siebert



UNA BAUER

V pogovoru z Ivano Müller

DVOJNA NARAVA GLEDALIŠČA IN ODTUIJITEV KONVENCIJE

Ivana Müller: S Hrvaško nimam nobenega nostalgičnega ali romantičnega odnosa. Vedno gre za odnose z določenimi ljudmi. Moje interakcije niso z državo ali narodom, temveč z ljudmi.

Ivana Müller se je rodila v Zagrebu, umetniško se je oblikovala v Amsterdamu, trenutno pa živi v Parizu. Pogovor je potekal na Reki med festivalom Zoom, kjer je predstavila tri različne performanse: While we were holding it together, 60 minut oportuzizma in Partitura.

Lahko pojasniš nekaj ključnih značilnosti umetniškega življenja v Evropi danes?

Koncept umetnosti in življenjske prakse, ki ima veliko pozitivnih vplivov na umetniško delo, je zagotovo nomadizem. V zadnjih desetih letih je Evropa postala veliko bolj povezana z, med drugim, evrom kot enotno valuto. Veliko lažje je delati na projektih med rezidencami v okviru koprodukcij. Umetniki so odprti za te oblike sodelovanja, enako velja tudi za institucije, in razvila se je skupnost umetnikov, ki stalno, v dolgih časovnih obdobjih, delajo na ta način. Veliko ljudi, ki jih poznam, živi na tak način – iz domovine so se izselili v drugo državo, kjer so živelji nekaj časa, in potem spet iz te države odšli nekam drugam. Težava, ki se pogosto pojavi, pa je v tem, da se v situacijah, kjer obstajajo problemi ali se nakazujejo težave, preprosto preselijo drugam in ni dovolj zanimanja, ki bi ga vložili v kraj, ki se sooča s težavo. Po drugi strani pa tisti, ki ostanejo, razvijejo nekakšen ustaljen način dela in razmišljanja. Problem Evrope ni več v tem, kam gremo, ampak kako ostati, kjer smo, in se spopasti in boriti proti sklerozi Evrope in njeni 'muzeizaciji' (museum-ization). Evropa postaja vse bolj desničarska. Nizozemska, kjer sem dolgo živila in se razvila kot umetnica, se je iz družbe socialne demokracije spremenila v neoliberalno družbo s povsem drugačno vizijo o tem, kaj naj bi umetnost in kultura na splošno predstavljalii v družbi. Umetnost in kultura vse bolj postajata ekskluzivna in zasebna stvar in vse manj stvar vseh nas.

Na tvoji spletni strani piše, da živiš in delaš kot 'tujka', kot bi bila 'tujka' vloga v igri. Živiš pa najbrž kot lokalni prebivalci. Kako ti dve vlogi vplivata ena na drugo?

Ko si v novem kontekstu, se veliko bolj zavedaš svojega položaja kot takrat, ko je tvoj kontekst nevprašljiv ali kadar ga nisi sam izbral. Moraš izbirati, ker si soočen z drugačnimi mentalitetami ipd. Vendar pa me ideja o tujcu ne zanima samo v civilnem življenju. Proaktivno sem jo začela uporabljati tudi v svoji umetniški praksi. Govorimo lahko o tem, kako je biti tujec v katerem drugem mediju, o tem, kako so nekatere oblike dela lahko tuje, pa tudi o tem, da je treba to sprejeti, o transformaciji iz tujca v nekoga, ki ni več tujec, o procesu integracije kot umetniškem procesu.

Zdi se mi, da je ena tvojih pomembnejših umetniških strategij strategija odtujitve. Položaj odtujitve v umetnosti je konceptualno soroden položaju tujca. S pomočjo umetnosti vidimo vsakdanje objekte skozi drugačne oči. Biti tujec je ponovitev tega procesa, celo kontinuirana izvršitev metafore umetnosti. Literarna uresničitev metafore ali zavnitev običajnega pomena – vse je povezano, celo z umetniško prakso in položajem tujca.

While we were holding it together je precej značilna za omenjeno idejo, ker je to predstava o stalnem in ponavljajočem se gledanju podobe, pravzaprav poskus branja in ponovnega branja podobe, znova



Ivana Müller,
60 Minutes of Opportunism,
graphic by Thomas Brosset

in znova. V resnici sploh ne gre za ponovno branje podob, temveč poskus predstavljati si nove možne resničnosti. In kar je zanimivo, je sodelovanje občinstva, napor in naložba, vedno znova, naložba v predstavljanje ali sanjarjenje o možnem. Če se vsakič vrnemo k ničelnim točkam in znova postavimo v položaj možnega, se zdi, da se stvari neprestano pomnožujejo in postajajo bolj in bolj medplastne.

While we were holding it together je bila odigrana sedemdesetkrat na treh različnih celinah. Mi poveš, kako so bili performansi sprejeti v različnih kontekstih?

Obstaja kontekst specifične lokacije gledališča ali festivala, ki je morebiti pomembnejši od nacionalnega konteksta. Ko sem nastopila v enem mestu na treh različnih lokacijah, je bil odziv občinstva na vsaki od lokacij drugačen. Obstajajo pa seveda tudi nekateri nacionalni klišeji. Tako je bila predstava na primer v anglo-saksonskih državah veliko boljša, če jo ocenjujem z vidika odzivov občinstva. Najbrž zaradi dejstva, da je bilo besedilo izvirno napisano v angleščini, tako da obstaja neposreden odnos z jezikom in sposobnost videti več podrobnosti in večje število interpretativnih možnosti. Ko sem prvič nastopila v New Yorku z drugo igro, sem se skoraj bala, ko se je občinstvo začelo odzivati z besedami. Vendar gre za kulturološko stvar, to je jasni pokazatelj, da nekaj razumeš oziroma se lahko z nečim zlahka povežeš.

While we were holding it together sem gledala v Sadler's Wells v Londonu leta 2009 in videla v njej nekaj pythonske britanske razposajenosti, včeraj na Reki pa je imela predstava bolj nori balkanski priokus, bila je težja in bolj mračna, manj sproščena. In ti, kot umetnica, se spet poigravaš s spremembami percepcije, ki so odvisne od konteksta.

Seveda se poigravam z njimi. Veliko sem razmišljala o tem, kako ne poznam nekaterih kod odziva na Hrvaškem, ker sem malo nastopala na Hrvaškem, manj kot v Romuniji ali Sloveniji. Odzivi ljudi tukaj so me zares presenetili. Tudi v Belgiji so ljudje med predstavo zelo tihi, kasneje pa zastavijo veliko vprašanj in jih zanima, kako si kaj naredila in kako si se odločila za določeno stvar. Včeraj na Reki pa nihče ni hotel ničesar vedeti, čeprav je šlo za kontekst festivala. Morda preprosto niso pokazali zanimanja, čeprav se je meni zdelo, da ima to bolj opraviti z nekakšno kodo, ki kaže na določeno zatemnitve po predstavi. Zdela se mi je – morda se motim – da so ljudje predstavo 'zaužili' in šli naprej.

Mislim, da je bolj povezano z nepripravljenostjo postavljati vprašanja, ker se lahko zdi, kot da česa ne razumejo. Postavljanje vprašanj je oblika izpostavljanja, ki je lahko razumljeno kot pomanjkljivost, kot da oseba ni dovolj informirana. Zdi se mi, da v tem kontekstu, v tem pomenu, ni toliko povezano z možnostjo biti odprt in ranljiv; težko je biti odprt in dajati.

Pravil 'igre' tukaj ne poznam, niti dobesedno niti metaforično, vendar se mi je zdelo, da se je občinstvo včeraj čudno odzivalo na šale, na stvari, ki so bile zelo očitne. Kar se mi je zdelo posebej zanimivo, je bila uporaba mobilnih telefonov – nikoli jih nisem videla toliko, ki bi jih med predstavo vklopili in izklopili. Morda se zdi kot anekdota, vendar ni nepomembno, saj kaže na tip vpletenenosti. Kaj je dominantna gledališka koda, v kateri igraš? Gledališče je specifično zaradi fizične prisotnosti in ne deluje tako dobro, če se ljudje vedejo, kot da bi sedeli pred televizijo. Obstajati mora neka vrsta interakcije.

Na festivalu Zoom predstavljaš tri različne predstave. Ti trije komadi niso trilogija, če pa bi jih morala povezati z nekakšno zgodbo, kako bi to naredila? Kako se vse tri predstave navezujejo druga na drugo in kako so povezane?

Vsa tri dela se lotevajo odnosa med gledalcem in performerjem in zame je to najpomembnejši odnos v mojem delu. Gre za dvojno naravo gledališča. Nikoli ni o nečem, vedno je o med-nečem, med katerimakoli dvema stvarema, bodisi med zaodnjem in odrom ali občinstvom in umetnikom, podobo in tekstrom. Prej si omenila, da se lotevam vsakdanjih stvari – raje bi rekla, da se lotevam konvencij, stvari, ki jih jemljemo za samoumevne. Ko imaš opraviti s konvencijami, imaš opraviti z mentalitetami in načinom, kako smo sestavljeni, načinom, kako pridemo do zaključkov in v katerem smo povezani. Vse tri predstave se lotevajo nekakšne konvencije. While we were holding it together je o živi sliki, Partitura se loteva ideje akcije, dejanja po navodilu ali celo tihem diskru, 60 minut oportunituma pa govori o konvenciji javnega performansa v najbolj minimalni in formalni obliki. Prav tako je v vsakem od treh performansov tekst koreografiran in to je nekaj, kar me zanima. Začnem s teksti, ki niso v dialogu, niso 'psihoginizirani', vedno bolj ali manj filozofski, pogosto v obliki, ki zveni kot vsakdanji govor, ki je neposredno govorjen občinstvu. Celo v otroški igri Partitura ohranim tako razmišlanje. To je bila moja prva otroška predstava, ker me ta žanr ne zanima, vendar je to običaj festivala v Utrechtu. Zanimivo je bilo delati predstavo za otroke, ki je tudi politična, kar je totalno noro. Kar je problematično pri predstavah, ki vključujejo otroke, je prav ta delitev vlog med gledalcem in performerjem. V predstavah za otroke imaš bodisi odrasle, ki na odru igrajo otroke, kar jih pootroči, to pa težko gledam, so pa tudi avtorji, ki na oder postavijo otroke in ti so videti tako ljubki. Vendar ti avtorji potem namerno ali pomotoma položijo v usta teh otrok nekatere

A **Silent disco** is a club in which one dances to music that you can hear through earphones, instead of from speakers. Those without earphones get the impression that whole room is dancing without music.

svoje ideologije, ker so pač oni tisti, ki so napisali besedilo. Kot gledalec ne moreš biti kritičen, ker čutiš naklonjenost do otroka, zato vpijaš te ideologije. Ko sedim v gledališču, hočem biti kritična. Veliko sem razmišljala, kako konceptualizirati predstavo, da bi se izognila omenjenim zadregam. Zdela se je dobra ideja, da bi bila gledalec in performer ena in ista oseba, ki bi zamenjevala vloge. To je konceptualna gledališka predstava za otroke, ki pa je zanje zelo zabavna. Bistvo je, da na kraju samem sami ustvarjajo predstavo. Dobijo navodila in jih potem interpretirajo, kot jih lahko, individualno ali v skupini. Tretja stvar, ki je skupna vsem trem performansom, pa je odnos med posameznikom in skupino, individualnostjo in kolektivnostjo, možne predstave o družbi in skupnosti.

Tiki diskon je klub, v katerem plešeš na glasbo, ki jo poslušaš s slušalkami namesto prek zvočnikov. Tisti, ki slušalk nimajo, imajo vtis, da vsi v prostoru plešejo brez glasbe.

Tvoja kritika percepcije otrok se mi zdi zelo zanimiva, pa tudi to, kako odrasli dojemajo otroke v otroških predstavah. V nekaterih tvojih performansih zastavljaš kompleksna ontološka vprašanja na način, da se na prvi pogled zdijo trivialna, ali pa uporabiš navidez naiven ton, ki se mi včasih zdi manipulativen. Ob tem se sprašujem, če se pustim prelahko pritegniti ali zapeljati. To pa me spomni na nekatera pisanja hrvaških avtoric, ki jemljejo idejo 'iz otroških ust' in jo začenjajo izkoriščati.

Zdi se mi, da predstava *When we were holding it together* s tem ni obremenjena, ker v njej nisem kot avtorica. 'Jaz' in 'mi' je vprašanje za tiste, ki izvajajo predstavo; prihaja od performerjev in gledalcev, zato tukaj ne vidim nobene težave. Morda imaš v mislih moj komad *How heavy are my thoughts* (HHAMT) iz leta 2003. O predstavi je na voljo dober članek, ki ga je napisala Maaike Bleeker, objavljen pa je bil v časopisu *Deleuze and Performance*, ki ga ureja Laura Cull. Maaike govori o – in o tem nisem razmišljala, ko sem delala predstavo – poziciji idiota, nekoga, ki ne ve, in nekoga, ki s te pozicije razvije lasten diskurz. Ko sem delala HHAMT, so me zanimale predvsem metafore in nisem se ukvarjala z idejo, o kateri govorиш. Seveda sem se zavedala vprašanja »Če so naše misli težke, je težko tudi naše telo?« – popolnoma bedasto, naivno vprašanje, kakršnega bi zastavil otrok. Vendar pa obstaja v HHAMT distanca in poigravala sem se s prožno idejo identitete, kot moje raziskovanje opredeljuje Bill Aitchinson. Moji začetnici sta I. M. (I am – jaz sem, op. prev.) in že sami po sebi vsebujeta mojo identiteto. Vendar pa v svojih novejših delih povsem opuščam to perspektivo. Playing Ensemble je igra o skupini. V 60 minutah oportunitisma tudi igram, vendar je bistvo v distanci med mano in situacijo. Igra ni osebna in zdi se mi, da je glavna razlika med avtoricami, ki si jih omenila, in mano ta, da sebe postavljajo v pozicijo naivnosti. Jaz pa jo preizpršujem bolj skozi filozofske in ontološke situacije. Vsaj poskušam.

Bi želela delati na Hrvaskem?

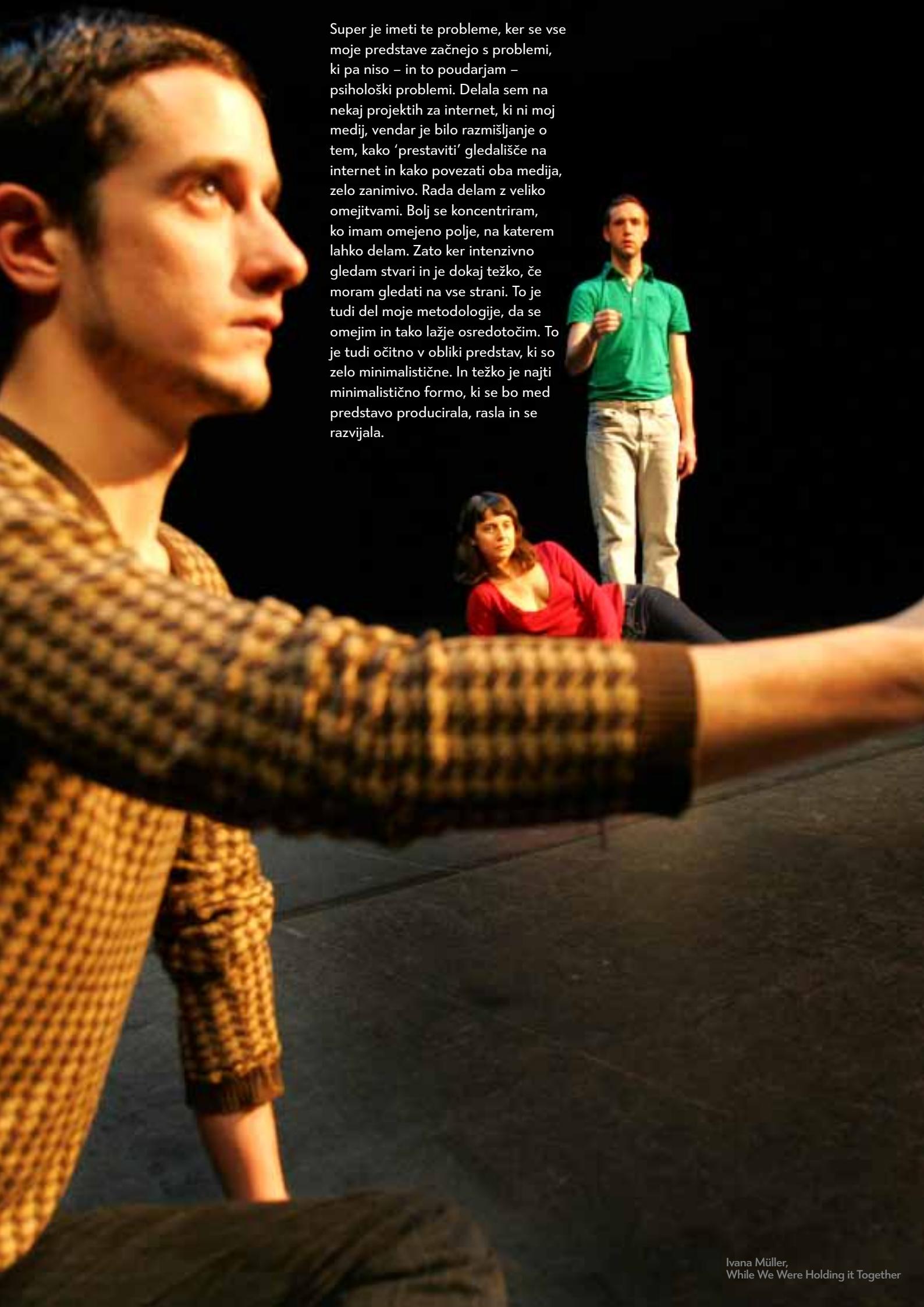
Pravo vprašanje je, ali bi me projekt zanimal? Vprašanje je, kakšni bi bili pogoji, s kom bi delala in kaj bi delala. Klicali so me z Eks-scene in ideja se mi je zdela zanimiva, vendar mi to ne pomeni nič več, kot če bi me kdo klical, da bi delala v Mehiki, Boliviji, Romuniji ali kjerkoli drugje. S Hrvaško nimam nobenega nostalgičnega ali romantičnega odnosa. Vedno gre za odnose z določenimi ljudmi. Moje interakcije niso z državo ali narodom, temveč z ljudmi.

Kaj se ti zdi, kakšen sprejem bi tvoja predstava od tukaj doživelna na Nizozemskem ali v Franciji?

Celotna scena je zelo majhna in ne stopa pogosto iz svojih okvirov. Spremljam beograjski TkH (Teorija koja Hoda). Veliko nastopajo v Parizu in Amsterdamu zaradi rezidence pri Les Laboratoires d'Aubervilliers. Poznam BADco., vendar že dolgo nisem videla nobenega njihovega dela.

Si razvila značilno metodologijo, s katero pristopiš k vsaki predstavi, ali se ta spreminja od predstave do predstave? Opazila sem, da je veliko tvojih predstav naročenih.

Kar zadeva metodologijo, je Jean-Luc Godard dejal, da moraš delati na različne načine, če želiš imeti različne ideje. Spoznala sem, da moraš delati drugače kot drugi, pa tudi drugače v vsaki od predstav. Za vsak projekt moraš iznajti novo metodologijo, čeprav tega ne delaš vsakič od začetka. Obstajajo osnove, ki se prenašajo iz predstave v predstavo. Rada delam v harmoniji s sodelavci. Nočem psihologizirati. Veliko sodelujem z drugimi in že na začetku sodelavce seznamim s svojim načinom razmišljanja o projektu. Nikoli ne rečem: »Ti boš naredil to« in »Ti boš naredil to«. WWWHIT je nastala iz dejstva, da smo se veliko pogovarjali o položaju vsakega od nas glede na nekatere kulturne razlike, razlike v percepciji. Tak proces me obogati. V preteklosti sem delala na številnih rezidencah in všeč mi je ta izolacija, ko si zunaj osebnega in zasebnega prostora, kot bi bil v celici, kjer se osredotočiš samo na projekt. Tega je sedaj manj, ker imam družino in je to organizacijsko težje izvedljivo. Kar je zanimivo glede naročil, je to, da je naročilo zame nekakšno sodelovanje. Nekdo te postavi v kontekst ali ti da problem, ki ni nujno tvoj.



Super je imeti te probleme, ker se vse moje predstave začnejo s problemi, ki pa niso – in to poudarjam – psihološki problemi. Delala sem na nekaj projektih za internet, ki ni moj medij, vendar je bilo razmišljjanje o tem, kako 'prestaviti' gledališče na internet in kako povezati oba medija, zelo zanimivo. Rada delam z veliko omejitvami. Bolj se koncentriram, ko imam omejeno polje, na katerem lahko delam. Zato ker intenzivno gledam stvari in je dokaj težko, če moram gledati na vse strani. To je tudi del moje metodologije, da se omejim in tako laže osredotočim. To je tudi očitno v obliki predstav, ki so zelo minimalistične. In težko je najti minimalistično formo, ki se bo med predstavo producirala, rasla in se razvijala.



NOMADSKA USTVARJALNOST

Družbeno-gospodarski vidik

Nizozemska, in posejeb Amsterdam, je bila stoletja poznana po odprti družbi; Hollandci so kot trgovci odkrivali svet in v zameno odprli svojo domovino ljudem, ki so bili pripravljeni v lokalno skupnost vložiti svojo ustvarjalnost in delovno silo. Nizozemski kulturni sistem je bil enak. Po drugi svetovni vojni je Nizozemska vzpostavila zelo togo, vendar trdno kulturno infrastrukturo. V povoju obdobju se je nizozemsko gledališče osredotočilo na klasične reprezentativne oblike in hermetično dramo. Po kulturni revoluciji v šestdesetih letih preteklega stoletja se je sistem preoblikoval v bolj prožen mehanizem, ki je strukturno spodbujal inovacije, se izogibal institucionalni nefleksibilnosti ali birokraciji in olajševal vključitev in preboj novih umetnikov. V primerjavi z drugimi evropskimi državami, kjer so bila sredstva za kulturo manjša ali pretežno uporabljena za ohranjanje obstoječih struktur, je bil nizozemski sistem nekaj posebnega. Veliko obetavnih umetnikov je prišlo iz držav vzhodne Evrope in s celega sveta. Umetniki so našli pot na Nizozemsko in računali na 'odprt sistem', ki je omogočal rast in razvoj proti »velikemu občinstvu«. Zaradi različnih perspektiv je bila scena bogata, specifična in raznolika. To je morda ena od razlag, zakaj je neverbalna odrska umetnost, t. i. »vizualno gledališče«, tu postal zanr.

Položaj se je drastično spremenil, kar je oblast pred približno letom dni prevzela desničarska vlada. Pod vplivom t. i. »stranke svobode« je do leta 2013 napovedano več kot 50 % zmanjšanje sredstev za gledališče! Ta ukrep je posledica ideološke izbire, ki napoveduje spremembo paradigme, ki bistveno presega zgolj finančni vidik. Vlada namerava s poudarjanjem vloge »zasebnega« drastično zmanjšati svojo odgovornost na različnih področjih, vključno z, na primer, zdravstvenim varstvom invalidnih oseb.

Treba je priznati, da je produkcija majhnih in srednjih performativnih umetnosti dosegla raven, ko je v nekaterih primerih odsotnost občinstva postala očitna: moto je bila »čezmerna produkcija«. Napovedani ukrepi naj bi bili povezani z mednarodno finančno krizo in »čezmerno produkcijo«, kar pa je izgovor za novo politiko, ki se cinično imenuje »več kot kakovost«, kar naj bi pomenilo več podjetništva in zasebnega financiranja. V prihodnosti bodo imeli mladi umetniki bistveno manj možnosti za pridobitev javnih sredstev. Najbolj zgovorno dejstvo: na Nizozemskem državnega denarja ne bo izgubilo samo pet ali deset produkcijskih hiš, ampak vseh 20!

DasArts je rezidenčni program magistrskega študija gledališča v obliki izobraževalnega laboratorija za profesionalce v performativnih umetnostih. Inštitut je del 'de Theaterschool', akademije za gledališče na amsterdamski School of the Arts. DasArts se opredeljuje kot izzivalno okolje in intenzivno sledi razvoju svojih študentov. DasArts stoji v zgodovinski šolski stavbi v bližini Osterparka, ki je blizu mestnemu središču. Kompleks vključuje studie, knjižnico ter lučno, zvočno, video in digitalno opremo.

Z vidika ustvarjalnosti

Sokrat je izpostavil osrednjo željo, ki bi jo moral imeti vsak filozof: ta želja je sposobnost »osuplosti«. Če misleca ne more osupniti tisto, kar ga obdaja, če ne odkrije, kar se skriva za očitnim, potem tega ne more artikulirati ali o njem razmišljati. »Osупlost« je tudi nujno potrebna za umetniško ustvarjalnost. Brez umetnikove sposobnosti odkrivanja, preučevanja in preobrazbe naše resničnosti bi bili izgubljeni kot filozofi. Brez »osuplosti« ne bi bilo osnove za razvijanje nadarjenosti in veščin.

V trenutni praksi umetniške produkcije obstaja učinkovito orodje, ki spodbuja osuplost: razseljenost, ki se pojavlja v obliki rezidenc v neznanih okoljih. Delovalo naj bi tako: grem nekam drugam in ker sem na neznanem teritoriju, bom »osupek«. Ta razseljenost daje umetnikovi percepciji nov zagon. Po drugi strani pa ponuja gostiteljski instituciji ali posamezniku možnost drugačnega pogleda na njihov obstoj. Ta kombinacija omogoča veliko kulturnih srečanj in izmenjav. Danes predstavlja močno gonilo za številne mednarodne umetniške rezidenčne programe: umetnik kot nekdo, ki prinese nov pogled na stvari.

Z vidika mreže

Praksa rezidenc stopa z roko v roki s potrebo in željo po izboljšanju pogojev za umetniško ustvarjanje. Motiv rezidenc je želja ponuditi zatočišče; zatočišče umetnikom, ki nimajo stalnega prostora, kjer bi ustvarjali.

Kulturne institucije dobijo finančna sredstva, da bi ponudile to 'zatočišče' in ustrezone pogoje. Prejeti znesek je velikokrat odvisen od stopnje sodelovanja. Obstaja namreč neposredna povezava med številom sodelovanj – in včasih njihovim mednarodnim značajem – in obsegom produkcijskih možnosti. Rodil se je kulturni globalizem.

Še nedolgo tega kulturne institucije niso imele razloga, da bi imele mednarodni program. To gre pripisati veliko bolj ločenim vlogam gledališč, kulturnih centrov in festivalov. Festivali so se ukvarjali z mednarodnimi programi, kulturni centri pa so se osredotočili na lokalne umetnike. Danes se je tak način pokrivanja širokega spektra kulturne dejavnosti bistveno spremenil. Če si pobližje ogledamo kuratorske prakse, se zdi, da veliko institucij deluje kot nekdaj festivali. Sektor je postal nomadski, postal je »neprekinjen festival«. Umetniki iz »tujine« so postali del vsakdanjih aktivnosti.

Filozofski vidik

Friedrich Schiller je v svojih teoretskih spisih o tem, kar je takrat imenoval »estetika«, razlikoval med tremi »besedami«, tremi »kraljestvi«, tremi področji (nemška beseda je 'Reich', kar dobesedno pomeni 'kraljestvo' in 'bogat'). Obstaja »Reich« naravnih sil; vanj sodijo cunamiji in potresi in nanje nimamo prav veliko vpliva. Potem je tu svet »zakonov«, ki urejajo naše skupno življenje. In nazadnje, pravi Schiller, je poleg sveta narave in morale tudi kraljestvo »Spiel und Schein«, torej kraljestvo »igre in videza«. Ob razločevanju tega »tretjega reicha« (ki ga ne gre zamenjevati s tretjim rajhom, ki je ustrahoval svet in nima nič opraviti s »Spiel und Schein«) Schiller tudi pravi, da imajo v tem tretjem kraljestvu naravne sile in moralni zakoni omejeno moč. In to vzpostavljanje ravnotežja omogoča ustvarjanje.

Umetnost in rezidenčni programi potem takem poskušajo 'umestiti fizični prostor' za nekaj, kar dejansko negira zakone našega bivanja. Umetnost in rezidence poskušajo uokviriti, česar ni mogoče uokviriti: navdih, ustvarjalnost, srečanja, spontanost in intuicijo. To predstavlja redno dilemo – in izliv.

Pedagoški vidik

Amsterdam je postal edinstven kraj tudi na področju visokošolskega izobraževanja na polju umetnosti. Institucije, kot so Rijksacademie, DasArts ali SNDO, so si uspele pridobiti edinstven mednarodni ugled. Nizozemski študenti so na njih v manjšini. Za kulturna prizorišča, ki so iskala nove talente, so bile institucije vir mladih talentov, ki jih je bilo dobro imeti na očeh. To je še posebej veljalo za centre odličnosti, kjer učenje tehničnih veščin ni bilo v ospredju njihovih (akademskih) programov. Zaradi omejenega dostopa je bilo in je strokovno znanje študentov, ki ga prinesejo s sabo, tisto, ki tvori osnovo za produktivno izmenjavo in pravo učenje: razumevanje razlik v pristopu in izvedbi je ključni element tega izobraževanja. Podobno kot je na PARTS, plesni šoli Anne Terese de Keersmaker, javna skrivnost, da se »učenci naučijo več drug od drugega kot od učiteljice«. Prvič, študenti so bolj dojemljivi do kolegov; drugič, učne ure same po sebi so lahko zanimive in nove, vendar priložnost opazovati kolege pri učenju bistveno pomnožuje učinek učenja. Na tej stopnji institucije, ki temeljijo na sorodnih praksah, gradijo in gojijo dragoceno strokovno znanje.

V letih po razpadu Sovjetske zveze je precej naraslo število umetnikov iz vzhodnoevropskih držav. V primerjavi z nekaterimi drugimi študenti je imelo veliko teh umetnikov dve lastnosti, ki sta se odlično skladali z naprednimi izobraževalnimi programi. Prvič, imeli so dobro izobrazbo v posamezni disciplini; njihovo izjemno znanje, pridobljeno v tradicionalnih izobraževalnih institucijah, je tvorilo trdno osnovo za nadaljnji razvoj njihovih individualnih avtorskih pristopov. Drugič, okolje, ki jim ni nudilo podpore, jih je prisililo v razvoj močne želje po izražanju umetniškega čuta. Če zaradi lastne ustvarjalnosti zapustiš dom in prijatelje, ne obupaš zlahka. Pridobljene veščine, močna želja, okolje, zasnovano na raznolikosti in izmenjavi, predstavlja obljudljeno »deželo« za številne umetnike, ki zapuščajo Balkan.

Z vidika prihodnosti

V imenu zdrave pameti in civilizacijskega napredka se marsikdo ne strinja z ideološkimi izbirami, ki so motivirale zgoraj omenjeno spremembo paradigm (in se vsekakor ne strinja s pomanjkanjem dolgoročne perspektive in radikalizmom, ki ga nova parada izkazuje). Vendar pa je sektor postal delno samozadosten. Če je več kot 40 odstotkov občinstva iz vrst profesionalcev, človek ne more biti presenečen ob pojavu izraza »nasičenost«. Na vrstni red je tako prišlo vprašanje, kako ohraniti strukturno spodbudo, inovativno umetniško produkcijo in povezavo z zainteresiranim občinstvom.

Potrebljno »osuplost« bo morebiti v prihodnje treba spodbuditi na druge načine in ne več z razseljevanjem. V času, ko lokalne vrednote, kot so trajnost, skupaj z naraščajočim konservativizmom in liberalno ekonomijo postajajo vse bolj pomembne, je treba najti druge umetniške poudarke – ki so, pravzaprav, zelo obetavni. V času digitalizacije, v katerem živimo, postajajo gledališki parametri, kot so prisotnost v živo in alternativne (nedigitalne) reprezentacije, znova privlačni. Nove oblike umetniško motiviranih srečanj, spoštovanje fizičnih preobrazb in naša večna domisljija bodo prispevali k rojstvu alternativnih scenarijev za globalizirano festivalsko mrežo.

Ta razvoj bo morda prizadel obstoječo kulturno koprodukcijo. Morda bo eden od razlogov, da se bo globalna mreža mednarodnih koprodukcij na področju performativnih umetnosti stopila (čeprav to morda dolgoročno ne bo prizadelo preseljevanja umetnikov). Paradoksalno se zdita dva dejavnika enako pomembna za plodno ustvarjanje: trenje z vsakdanjo resničnostjo in, malodane v popolnem nasprotju, bitka za ekonomsko podporo. Odnos med njima bo treba znova uravnovežiti. V tem pogledu se dejansko lahko učimo od vzhodnoevropskih kolegov. Velika prožnost, alternativni načini zbiranja sredstev in izkušnja ustvarjanja oblik in formatov v sovražnih pogojih bodo morda postali bolj pomembni, kot si to želimo. Trenutni pesimizem na Nizozemskem bo morda obogatil val presenetljivih umetniških iniciativ – čeprav v izjemno težkih pogojih. Znanje in ljudje so prisotni, množenje perspektiv pa bo še naprej bogatilo ustvarjalnost. Veselimo se spektakularnih načinov, v katerih se bo umetnost – vedno znova – srečevala z našim vsakdanjim obstojem.

UPCOMING AND UP&COMING IN THE REGION



Who is next



Via Negativa — Katarina Stegar: Drop Dead,
photo: Marcandrea



Shining, photo: Urška Boljkovac

Recent news from Kosovo suggest that The National Theatre of Kosovo changed Artistic Direction under circumstances that were not in the spirit of the benefit of the arts. You can read the exchange between Mr. Jeton Neziraj, the former Artistic Director, and Mr. Krasniqi, Minister of Culture, Youth and Sports of Kosovo, online at www.balcancontemporary.org

CROATIA

SAMICE / Solitaires
INK, Pula.
Choreographer/Director: Matija Ferlin
Author: Jasna Žmak
October 6, 2011, October 20, 2011
(Perforacije, Zagreb)

Samice is a play that unfolds the story of the decadence of nine women (played by Croatian actors and actresses) with aristocratic manners and habits, all of them stuck in an unknown future space and time. In an atmosphere marked by permanent expectation, moments of strong euphoria and even stronger disappointment, these heroines have one thing in common – they all speak backwards: from full stops to capital letters. Matija Ferlin was interested in transferring his knowledge and experience in choreography to the field of spoken word. As always in his work, the starting concept is extremely simple: setting up a dramatic performance that pays respect to conventions of dramatic theatre, but with all sentences written and performed backwards. As such, deformed and void of their original meaning, actors are asked to say these sentences with the intention and motivation of their original meaning. This seemingly banal concept provides him with countless research possibilities, and research itself is one of the main project objectives. Unlike his previous projects in which research focused on the body and its performing possibilities, this project is dedicated to the study of language and its performance and communicative potential.

PLATFORMA.HR
Tala Dance Centre
ZAGREB
October 9 – 16, 2011
(festival)

Platforma.hr is a seven-day international gathering of choreographers, dance artists and groups which, through a range of various formats (performances, workshops, lectures), exchange ideas, experiences, reflections and individual approaches to dance, while at the same time presenting their creative work.

The purpose of Platforma.hr is the promotion, establishment and development of local, regional and international cultural cooperation through

networking, exchanging and achieving various programs and projects. The Platform of Young Choreographers came to life in 2000, out of a need to create and strengthen the Croatian dance scene. Through the eleven years of its existence it has grown into a large and important manifestation and has become an unavoidable meeting point for the best Croatian and international dancers and choreographers. Authors who today embody the concept of Croatian dance have made their debuts under the Platform's wing, and the Platform helped their establishment and breakthrough into the international dance scene. This year, the Platform of Young Choreographers has changed its name, and will now be known as Platforma.hr. This year's Platforma.hr is held from 09-16.10.2011 and will present eminent choreographers and dancers from Croatia, Israel, Hungary, Sweden, Finland. The program of Platforma.hr includes 6 premiere dance performances, 3 performances from the Aerowaves selection, 2 performances by our network partners from Lille and Almada, as well as several lectures and workshops with our NDA partners. The program of Platforma.hr will be held at the Museum of Contemporary Art (the gala opening – an all-night event), in the foyer and the Museum cafe, at the Gorgona Hall (performances), and at the Zagreb Dance Center.

Maša Kolar & Zoran Marković
Broadcasting "Shake Your Booty"
Zagreb Dance Centre , Ilica 10, 10 000 Zagreb
Premiere October 14, 2011 at 6pm,
December 15, 16, 17, 2011

The idea of equality of men and women is over a hundred years old, based on a thesis that the two are the same and equal in everything. But, my gentle people - This is Not So! Men and women are so very different, even contradictory! In the maelstrom of these differences, amidst the controversy of interpersonal relationships, the most amazing twists occur! And, it is precisely these unpredictable, yet constant conflicts between them that are the guilty (responsible) ones. If you don't believe this, come out to our full-of-humor dance event - Broadcasting "Shake Your Booty"! With the irrefutable evidence of a "scientific" parody, we will try to convince you of exactly this!
www.masakolar.com

Selma Banich and Sandra Banić Naumovski
THIS IS A SHOW FOR SEVEN PERFORMERS AND THE AUDIENCE
Platform of Young Choreographers
Gorgona, Museum of Contemporary Art Zagreb
October 15, 2011
PROSTOR + & OOUR,
Co-production: Drugo More
(dance)

Citizens, stay calm and do not panic when you hear the sirens. This is an evacuation and rescue drill for seven performers and the audience. In the case of an unexpected event that could put your safety at risk, we shall provide a plastic suit for each dancing individual.

Because art needs to be fucked with.
In the direct relationship between name and object there is no space for an epilogue. Art needs to be fucked with while it's still alive, so it can disappear, at least for a while.
Citizens, this is not a drill. Stay calm and do not panic. This is just one performance less, and part of something I can maybe understand. "What is art compared to this creature?", from a postcard of a photo-action in 1978, calls for evacuation.
Because the state needs to be fucked.

Angelo Madureira & Ana Catarina Vieira (BR / HR)
Oil
HK na Sušaku, Strossmayerova 1, Rijeka
(dance)

Brazilian – Croatian dance co-production developed by Drugo more from Rijeka and Domino from Zagreb, two art organizations dedicated to promoting local and international collaborations. Two choreographers from São Paulo have spent 9 weeks in Croatia working with 6 dancers from Rijeka. The performance will be the opening event of Perforacije festival.

Perforacije Festival
Rijeka, Zagreb, Dubrovnik
October 20 – 29, 2011
(festival)

This festival is presenting over 25 artists and collectives in its 2011 program, which spans over three cities, and crosses the borders of genres between dance, theatre, live and visual art. Perforacije festival is dedicated to developing local, regional and international artistic projects, commissioning young and emerging, as well as established artists, whose work is based on exploration and research, whose work challenges

traditional contexts in which artistic production is being developed.

The program includes a special segment dedicated to Showcasing Croatian Performing Arts to international curators, producers and festival directors. Strengthening international visibility and status of local and regional artists is one of the tools that Perforacije uses to support the arts in the Balkans.

The festival web site contains also an extensive database of artists who have been a part of this festival since 2009.

www.perforacije.org

Miroslav Krleža

Salome

Avenue Mall shopping centre, October 21 – 24, 2011-10-02

Co-producers: KotorArt / Eurokaz / Museum of Contemporary Art Zagreb / ZKM / KKV Cultural Centre Dance Studio

directed by Branko Brezovec

In a radical interpretation of Krleža's play Salome, Croatian iconoclastic director Branko Brezovec encloses the audience, together with the actors, in an unusual and spectacular set: a slow-moving cube which glides on rails along the street stopping in front of shop windows and cafés which serve as a temporary stage for Biblical characters, whose conflicts and dramas take place in a contemporary shopping paradise. Miroslav Krleža (1893-1981), the renowned Croatian author, wrote an almost ironic, mild variation of the Biblical text. His Salome is bored to death, the world is absurd and unbearably predictable, so its value is measured by its sterility. In the performance the play's decadent charm collaborates with crude consumerism in a very serious way.

7th New Circus Festival (FNC)

Zagreb

October 25 - 30, 2011

(festival)

The seventh edition of the only regional contemporary circus festival presents the famous French company of tightrope artists, Les Colporteurs, a series of tightrope art documentaries and a new show by the young Croatian contortion sensation, Room 100. FNC also brings back the Red Room Cabaret, pure, unadulterated variety that played to full houses and rave reviews during the festival in 2010 and the Queer Zagreb festival in 2011. This show, proclaimed by critics to be one of the most important performance events of the season, is certainly not to be missed. On the final festival night you can discover unknown local talents, some of which are announced as too extreme for super-talent TV shows. Reserve the hottest tickets in town at ulaznice@cirkus.hr.

More information is available at www.cirkus.hr.

BOSNIA & HERZEGOVINA

Festival MESS 30.9.-9.10.2011.

International Theater Festival

Program online at <http://mess.ba/>

'Roses for Anne Teresa - Football stories'

choreography: Edvard Klug (Slovenia) /

music: Philip Tan (Singapur)

September 25, Prijedor

September 27, Bihać

September 29, Bosanska Gradiška

September 30, Jajce

October 2, Sarajevo

Unexpectedly, we witness a thoughtful manhood instead of the alpha-male bully power. No trace here of the stereotypical expectations of the Balkan exoticism. The Balkan popular tunes in "Rosas for Anne Teresa - Football Stories" create sometimes passionate and erotic atmosphere and at times express a poignant drama of human relations. As

the action progress we discover that the Balkan speaks for male sub-consciousness in the universal language applicable to any man regardless of his race, ethnicity, sexuality, education or social class. A unique dance style and fierce physicality of the dancers together with an exciting visual beauty and a superb singing and live music make "Roses for Anne Teresa - Football Stories" an urgent artistic experience.

The show is dedicated to Anne Teresa de Keersmaeker, a choreographer and her masterpiece "Rosas danst Rosas".

www.bnpp.ba/site/

<http://eastwest.ba>

SERBIA

DDT Creative Centre For Movement

The Platform for the Development of Dance

Pedagogy

DDT Workshop IX, Katarina Šćekić educator,

Serbia-Austria

UK Parobrod

September 19 - 24

During the six days of workshops, the main focus will be directed towards the basic principles of Contact Improvisation: communication and play, the giving and receiving of partner's weight, learning about and recognising various physical forces (gravity, inertia, resistance), their applications and benefits for players.

Boris Čakširan / Group "Hajde da...."

Physical Theatre workshops for veterans of wars from 1991 to 1999 young artists and activists

Cultural Centre Rex

September 22-24

Group "Hajde da ..." and the Centre for War Trauma, in cooperation with Cultural Centre REX, will as part of the Bitef Polyphony present physical theatre workshop for youth (artists and activists), and veterans of wars from 1991 to 1999. The workshops are aimed at a series of activities to encourage dialogue between young people, war veterans and the wider community on issues of war, destruction, where to find the strength to survive the crisis, and the hope that change is possible. The results, in the form of a play, will be presented on the 24th of September, 2011. The workshops will be led by Boris Čakširan, an international artist in the field of contemporary theatre and film. In addition to theatre artists and practitioners, war veterans will also perform and share their testimonies of a time which we hope we survive.

ENPARTS and Bitef

Lesley

Bitef Theatre

September 24

After the performance during the IFEM (SE) and the FEST Festivalen (SE) and MKM (RS), Lesley represents a version of their last work, on stage in the Bitef Theatre.

Lesley are: Attila Antal (RS), Ulrika Berg (BE), We shall give Ludwig (NO), Ana Dubljević (RS), Eliisa Erävalo (FI), Katharina Merschel (DE), Claudia Schwartz (DE) and Rebecka Stillman (SE). The group was formed in ENPARTS campus 2010. During July and August of this year, the group had residences in IFEM (SE), Dansens Hus-in (SE) and Bitef Theatre (RS).

Kulturanova and Multimedia

Patriotic hypermarket

Bitef Theatre

October 3

The Kulturanova Association from Novi Sad and the Multimedia Center from Pristina interviewed members of the Serbian and Albanian population of Kosovo during the summer of 2010, searching for their memories, views of the world, and thoughts about the future. On that occasion, the images recorded the authentic atmosphere of life

in Kosovo. Exhibitions presented in Novi Sad and Pristina aimed to demonstrate the exchange of stories. People were interviewed anonymously in order to enable a better understanding of life in Kosovo. Based on the interviews collected by Minja Bogavac, Jeton Neziraj wrote the play and Dino Mustafić directed this bilingual piece. It will attempt to show relations between Albanians and Serbs from Kosovo, their similarities and differences. Dino Mustafić: "I got very emotional, and felt a huge responsibility towards this issue and with a kind of empathy because I know how painful that matter could be, which has elements dealing with the past, with delusions, with stereotypes, with various forms of discrimination and nationalism, with the manipulation of emotions, from patriotism. Again, I realize how important for the future this issue is, and what questions it opens."

SLOVENIA

Snežana Premuš

Copy

Španski Borci, Ljubljana

October 10 at 8PM

www.spanskiborci.si

(dance)

Only in the culture of the copy can we give such motivational power to the original. It speaks to us directly with the power we believe to have lost among ourselves. The project is a continuation of research into interactions between body, picture and sound, whose beginnings reach back to 2000 and the first project in the series, Amplified Body.

Miha Nemec

Life®anti

Glej Theatre, Ljubljana

October 10 and 11 at 8PM

www.glej.si

(theatre)

Marisa Carnesky & Rasp Thorne

Cabaret performance workshop with public presentation

Klub Gromka, Metelkova City, Ljubljana

October 11 - 13 from 1PM to 6PM

October 14 from 1PM to 10PM: Preparation of individual acts for public performance

October 14 at 11PM: Public performance with the presentation of workshop results

[www://emanat.si](http://emanat.si)

(workshop with public presentation)

Combining theatre training exercises, movement and vocal work, butoh, mime techniques and devising exercises, Marisa Carnesky works with participants to develop short cabaret / physical theatre ideas and pieces. Rasp Thorne will assist participants who want to work more with sound and music. Throughout the three-day project, Carnesky and Thorne will mentor and support the participants in creating short acts, which will be performed in a club setting at the end of the project, hosted by Carnesky. Participants are encouraged to come with an initial idea for a performance piece, and footage of numerous different international performers from past and present will also be shown to inspire new ideas to help create something amazing and unusual.

3rd Dance National

Španski Borci, Ljubljana

October 15 at 6PM

www.en-knap.com and www.spanskiborci.si*

(dance)

A evening presenting Slovenian creators of contemporary dance through short segments of their work. Intended as an open free event for general public and as a meeting and gathering of the Slovenian contemporary art scene. Dance National does not have selectors.

Via Negativa

Barbara Kukovec: THE FIRST LAW OF B. K.

Katarina Stegnar: Drop Dead

Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana

October 15 at 8PM and 9PM

<http://vntheatre.com/>

(video performance / performance)

Video performance by Barbara Kukovec. The first law of thermodynamics reads: "Energy can neither be created nor destroyed, only transformed from one state to another." In the performance Barbara reduces her existence to the thermodynamic function and by use of the bicycle transforms food energy into luminous energy.

Performance by Katarina Stegnar in which she stages death as profoundly intimate but at the same time as extremely spectacular sensation. Drop Dead is a play in which we all must take our parts: the performer becomes a corpse, the audience becomes the undertaker and the performance becomes a funeral.

Simone Sandroni

Not Made for Flying

Španski Borci, Ljubljana

October 17 (premiere) and 18 at 8PM

www.en-knap.com and www.spanskiborci.si (dance)

The co-production between Slovenian producer EN-KNAP and Italian company Deja Donne is choreographed by Simone Sandroni, the co-founder of Flemish company Ultima Vez. The performance for 7 dancers deals with the tensions between humans and the heroic, seeking heroic elements in failures and tragedies instead of in high goals and ambitions. Performed by EnKnapGroup, the only Slovenian permanent contemporary dance company, and Deja Donne.

Marko Bratuš

Mystery-Bouffe

Glej Theatre, Ljubljana

October 20 – 23 at 8PM

www.glej.si

(theatre)

What happens when the Koper air, the freshness of Maribor, the Ljubljana basin and excellence in puppetry meet? This spring, exclusively on Glej's stage, a unique revolutionary spectacle (with a limited budget): 4 actors for 64 roles. Mystery-Bouffe by Vladimir Majakovski is a spectacular hymn to the worker's revolution, overthrowing the leading class and dragging Russian workers from the mud to the front door of the utopian commune. A hundred years later, we are faced with a similar situation. The Commune didn't come to much, communism and socialism have been replaced by capitalism, the economy in crisis, workers are not getting paid for their labor, a falling standard of living, and elites getting larger and larger pieces of the pie. There are two justices – you go to jail for stealing bread but on vacation for stealing a factory. Our Mystery-Bouffe is, for now, a humorous warning to co-homo-sapiens, who too often forget that history repeats itself. The next warning will probably not be so funny.

BITEF Dance Company

Matjaž Farič: KUČA CVIJEĆA

Branko Potočan: IGRALE SE DELIJE

Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana

October 17

(dance)

BITEF Dance Company:

Guy Weizman, Roni Haver: ALPHA BOYS

Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana

October 18

(dance)

Disform

Španski Borci, Ljubljana, Slovenia

October 19 at 8PM

www.spanskiborci.si

(dance)

An improvisation series connecting artists from contemporary music practices with performing artists and allowing reflection of creative principles, encounters with other artists, research of creative methods.

46th Maribor Theatre Festival Borštnikovo srečanje
Maribor
October 14 – 23
www.borstnikovo.si/en
(festival)

Miloš Lolić after Hwerman Melville
Bartleby The Scrivener
46th Maribor Theatre Festival
Borštnikovo srečanje
October 19 at 10.30PM
www.mini-teater.si
(theatre)

Janez Jansa, Janez Jansa, Janez Jansa
The More of Us There Are, the Faster We Will Reach Our Goal
46th Maribor Theatre Festival
Borštnikovo srečanje
October 20 at 5.30PM
www.masko.si
(documentary performance)

Miha Nemec
Life®anti
46th Maribor Theatre Festival
Borštnikovo srečanje
October 18 at 7PM
www.glej.si
(theatre)

Via Negativa
Katarina Stegnar: Drop Dead
46th Maribor Theatre Festival
Borštnikovo srečanje
October 22 at 6PM
(performance)

Maja Delak
Shame Project (working title)
Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana
November 3 (premiere) and 4, 2011
<http://emanat.si>
(dance performance)

This new project from Maja Delak deals with and researches the notion of shame, a theme that has alsoinspired her previous her work. The intertwining of embrassement, shame and guilt in one affect creates a complex theme for research as it touches upon pleasure, content, interest, identity, courage, and position, all at the same time. A multitude of coexisting elements in the spatial composition that breaks and avoids the interpretation of stereotypical ways of seeing and reconstructs the landscape of social and symbolic production of emotions.

Via Negativa
Bojan Jablanovec and collaborators: Shame (working title)
Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana
November 3 (premiere) – and 5, 2011 at 8PM
<http://vntheatre.com/en>
(performance)

Janez Janša
Who is Next?
Cankarjev dom, Ljubljana
November 6 at 8PM
www.masko.si
(performance)

Who is next?is the project in which 6 strong and experienced performers from Slovenia dive into some crucial questions of contemporary art and performance: how to think about the limits of the time we live in and how to think about the future in conditions of uncertainty and precariousness. They join forces with Janez Janša who turns his interest from reconstruction, documentation and

conceptual performance towards the politics of imagination and thinking about the future.

Barbara Kapelj Osredkar
Explosion
Glej Theatre, Ljubljana
November 8 – 10 at 8PM
(theatre)

"Man is only an experiment, opposed by time, inevitability, fate and a stupid, constantly growing stronger prerogative of numbers. Humanity will kill man." Marguerite Yourcenar Explosion is a labyrinth of stories of common, small, average people who live out their own tiny worlds in loneliness and feel destroyed, impoverished and lost to the pressures of the external, drastically artificial world, blown out of proportion by media idiotism, political intrigue and deception. They yield to the weight of headless, repressed passions; they are victims of slander, shame, fear, jealousy, boredom. We offer a few critical insights into our little world of functioning in order to show our own dispositions and what awaits and stalks us.

Irena Tomažin
VOICE WORKSHOP /regular weekly workshop / Cepetka studio (JSKD), Cankarjeva 5, Ljubljana November 9, 16, 23, 30 from 5PM to 7.30PM <http://emanat.si>
Disform
Španski Borci, Ljubljana
November 17 at 8PM
www.spanskiborci.si

Antonia Baehr & Keren Ida Nathan
Tiny Buttons, Collaborative workshop with a public presentation
December 3 – 6 from 2PM to 7PM, Stara mestna Elektrarna – Elektro Ljubljana
December 6 at 8PM – public presentation, Stara mestna Elektrarna – Elektro Ljubljana <http://emanat.si>
(workshop and public presentation)

Performing, directing, writing and interpreting scores - how to collaborate? How can we work together? Between the hierarchical pyramidal structures and the collective, there is an endless plurality of forms of collaboration possible. This workshop addresses different models of conceiving and reading scores, directing and collaboration. It also looks at gender performance as a form of score that encompasses language, gestures, and all kinds of socio-symbolic signs. It examines the boundaries between score/interpretation, rehearsal/performance, director/performer, and audience/presentation, and explores the artistic form of "Burlesque". This workshop's focus is an investigation through praxis. It ends with a public showing.

Irena Tomažin
VOICE WORKSHOP /regular weekly workshop / Cepetka studio (JSKD), Cankarjeva 5, Ljubljana December 7, 14 from 5PM to 7.30PM <http://emanat.si>

Maja Delak & Luka Prinčič
Transmittance #2
Gallery 001, Ljubljana
December 13
<http://emanat.si> and <http://transmittance.si>
Transmittance explores collaboration which is local, global, networked and broadcast. It involves an artistic group of performers, visual artists, musicians and computer programmers in researching performative possibilities of streaming, broadcasting and telepresence, forging new types of performance and audience. With a focus on critical and socially-aware artistic languages this work is based on asking questions about body, self and society - opening non-dualistic perspectives. The project tries to rethink the notions of spectatorship and spectacle, ways of watching and seeing, and the audience as spectators from the outside.

TOURS

Zanki/Wirthmüller

Vierfüßer

September 10, 2011 at 8pm.

Internationales Festival für Performance / Live-Art / Kunst "Wunder der Prärie", Mannheim, Germany
<http://www.wunderderpraerie.de>

November 4 and 5, 2011 at 8:30pm.

TANZQUARTIER VIENNA/Studios

Vienna, Austria

<http://www.tqw.at/>

BADco.

Whatever Dance Toolbox

A lecture on the toolbox and an introductory workshop. Whatever Dance Toolbox is a set of software tools designed for the analysis and development of dance and movement

Pavilion Dance

Westover Road, Bournemouth, UK

September 8-10, 2011

<http://dancedigital.org.uk/2009/10/symposia-2011/>

International Choreographic

Arts Centre Amsterdam

Nieuwezijds Voorburgwal 120-sous, 1012

SH Amsterdam, The Netherlands

December 2-7, 2011

<http://www.ickamsterdam.com/>

Janez Jansa, Janez Jansa, Janez Jansa

NAME Readymade

ISEA 2011 Istanbul (Turkey)

September 15th, 1 pm - 2 pm

At the 17th International Symposium on Electronic Art ISEA 2011 Istanbul, the artist Janez Jansa will, in the co-production with Maska Ljubljana and Aksioma, present a series of aspects of three Slovenian artists (David Grassi, Emil Hrvatin and Žiga Kariž) changing in 2007 their names – officially, with all required documents and stamps – in the name of the then Slovenian, economically liberal and conservative Prime Minister Janez Jansa. www.aksioma.org

Janez Jansa

Fake It!

10! International Contemporary Dance Festival

Body/Mind, Warsaw (Poland)

September 23rd, 7 pm

If We Cannot Afford Originals,

Let's Dance Counterfeits.

The starting point of this production are contemporary dance productions that Slovenia never saw and probably never will see - if not because of the economic facts defining the programming in houses with international stage programme and at festivals of performing arts, then because of the bare, factual biological transience of creators. As we can find counterfeits of products at the black market, similarly we intend to launch counterfeits of works of several key choreographers from the second half of the 20th century to the contemporary dance market. The project also directly reflects on one of the prevailing interpretations of the Slovene national culture, i.e. the theory of lagging behind.

www.exodos.si

Borut Bučinel

Šajning

PLaRTFORMA festival Klaipėda, Lithuania

September 29 at 20.00

A prestigious hotel in isolated nature. A recovering alcoholic Jack Torrence, the hotel's new caretaker, brings along his wife Wendy and son Danny. The guests leave, leaving the family alone. And yet they are not alone ... they are accompanied by the ghosts of the past and premonitions of the future. After attempting to kill his wife and son, Jack Torrence either freezes to death in the hedge maze or burns inside the hotel. It depends on the version: Stanley Kubrick or Stephen King. Šajning begins when either version of The Shining ends.
www.glej.si

BADco.

SEMI-INTERPRETATIONS, or How to Explain Contemporary Dance to an Undead Hare Including an introductory workshop

with Whatever Dance Toolbox

Nov.Ples

Srpsko narodno pozorište,

1. Pozorišni trg, Novi Sad, Srbija

October 6 and 7, 2011

www.perart.org

Bitef teatar,

Skver Mire Trajlović br. 1, Belgrade, Serbia

November 11, 2011

Performance organized by TkH - Walking Theory as a part of the project Balcan Can Contemporary

<http://www.tkh-generator.net/>

Janez Jansa

Who is Next?

Cultural Centre Inkonst, Malmö, Sweden

October 14 and 15 at 7PM

www.maskasi.se

(performance)

BADco.

1 Poor and One 0

Teater Garage

A-1010 Wien, Petersplatz 1

November 18, 2011

Tea Tupajić & Petra Zanki

THE CURATORS' PIECE

(world premiere)

Performing curators: Per Ananiassen (No), Sven Age Birkeland (No), Vallejo Gantner (USA), Gundega Laivina (Lv), Florian Malzacher (At/De), Priit Raud (Est), & Mark Yeoman (NI).

October 24 and 25, 2011.

METEOR FESTIVAL, Bergen, Norway, in co-production with all partners in the project.

"Curators' Piece" is a performance that is developed with chosen performing arts curators and presented at their festivals and venues in a form of a staged performance. We invited international curators who are relevant for shaping the global picture of today's landscape of contemporary performing arts. The curator takes part in the performance as a performer, collaborator and co-producer. Relying on the relations between the artists, the curators and the audience, the performance itself deals with the possibility of art's influence on today's society. What is art today? Can it save the world? What is the role of the artist, the curator and the audience in it? "Curators' Piece" is fiction and reality at the same time: A trial against art and its protagonists. Where the gathered community judges by itself each time anew.
www.curatorspiece.net



BADco. — SEMI-INTERPRETATIONS, or How to Explain Contemporary Dance to an Undead Hare

Ivica Buljan after B.M Koltes and Salinger Ma and Al

Theatre Festival Havana, Cuba / October 24 - November 6 (theatre)

Ivica Buljan is one of the most productive directors of post-dramatic theater in Croatia, and he has directed and toured all over Europe. His most recent show Ma and Al is based on inspiration on texts by J.D. Salinger and Bernard-Maria Koltès in which the reader can recognise the parenting couple from the dysfunctional family Glass.
www.mini-teater.si

Via Negativa

Boris Kadin: What Joseph Beuys Told Me while I was Lying Dead in His Lap

Natura dei teatri Parma, Italia

November 15 at 8PM

Solo performance by Boris Kadin

On categorisations in art. Boris deals with categorizations in art in an extremely self-ironic way. "There are three basic categories of artists: those who have earned the theme they are dealing with; those who might earn it, and those who definitely have not earned their theme. In my view, the artist can only be worthy of the theme if he unconditionally takes it into himself and provides evidence of it with his own body. To confirm this thesis, I will need a knife tonight." According to Boris Joseph Beuys is an artist beyond all categories. The only one able to talk about Beuys is "the dead rabbit" which at the opening of his first independent exhibition lay in his lap and listened to Joseph Beuys explanation of the work of Joseph Beuys.
<http://vntheatre.com/en/>

Ivica Buljan after Heiner Mueller

Macbeth after Shakespeare

La MaMa, New York (USA)

December 8 – 11

This theatre of cruelty is amplified by the subversion of seriousness and the »decomposition of heroes«. Müller gives Macbeth a sociological dimension; he draws attention to peasants and soldiers set as opposite to the aristocratic elite.

Marko Mandic leads a group of nine members in a provocative performance with strong physical energy, emotions and political voice.

www.mini-teater.si and <http://lamama.org/>

Barbara Matijević & Giuseppe Chico

THE SPEECH PROJECT (working title)

Premiere: Kaaistudio's, Brussels

December 9 & 10, 2011

Touring: PACT Zollverein, Essen

December 17, 2011

БАЛКАН САМОСВЕТ УДАЈОВАЧА

BCC is distributed for free in Bosnia and Herzegovina, Croatia, Kosovo, Macedonia, Slovenia and Serbia

www.balcancontemporary.org

Supplement of MASKA, Performing Arts Journal ISSN 1318-0509

Published by Maska (Institute for Publishing, Production and Education);

Metelkova 6, 1000 Ljubljana, Slovenia; Phone +386 1 4313122; Fax +386 1 4313122; E-mail: info@maska.si;

www.masko.si; for the publisher: Janez Janša; Subscription and distribution: ana.ivanek@maska.si

Edited by Zvonimir Dobrović

International Editorial Board Una Bauer

Zvonimir Dobrović

Janez Janša

Jeton Neziraj

Vanja Nikolić

Nevena Redžić

Davor Mišković

Urška Comino

André von Ah

Kat Bowman

Art Director

English Language Editor

BCC is a project implemented by Drugo more.

This publication has been produced with the assistance of the European Union.

The contents of this publication are the sole responsibility of Drugo more and can in no way be taken to reflect the views of the European Union.

The European Union is established in accordance with the Treaty on European Union. There are currently 27 Member States of the Union. It is based on the European Communities and the member states cooperation in the fields of Common Foreign and Security Policy and Justice and Home Affairs. The five main institutions of the European Union are the European Parliament, the Council of Ministers, the European Commission, the Court of Justice and the Court of Auditors.

JOINT PROJECT OF

Drug more | Maska | Domino | TkH | Kulturanova
Centre for Drama Art | Qendra Multimedia | Tanzelarija



THIS PROJECT IS FUNDED
BY THE EUROPEAN UNION