

“Pridite bližje” A.K.

PERFORMA.2011
(dokument)

MALA GARAŽNA KNJIŽNICA
v Mariboru
2012

Pridite bliže in ne približajte se

oziroma

Performans-Predavanja*

oziroma

Kako združiti in povzeti delo umetnic in umetnikov različnih izraznih področij, ki pripadajo neki generaciji, rojeni v Sloveniji?

Ne gre za samopromocijo ali marketing. Ne gre za estetizirane ali konceptualne umetniške uprizoritve oziroma za javne predstavitve posameznikovih dosežkov. Ne. Umetniki skozi svoj fokus, svojo percepcijo in preko svojega načina dela razmišljajo, predavajo, performirajo o svojem sovrstniku, o nekemu znancu, znanki, tujcu ali tujki. Predstavljajo in interpretirajo, performirajo in predavajo ter razlagajo drug drugega. Kot nek način vzpostavitve generacije, novih povezav in možnih sodelovanj.

(Katarina Stegnar + Miha Horvat)

**performans-predavanja so bila del festivala PERFORMA2011, ki je nastal pod okriljem MKC Maribor.*

“Pridite bliže”

(Andreja Kopač svojemu občinstvu med predavanjem o Luku Martinu Škofu)

V okviru simpozija *O Borgesovih začetkih*, posvečenega zgodnejšim delom Jorgeja Louisa Borgesa, ki ga je leta 1982 priredila Univerza v Chicagu, je imel tudi sam predavanje *Biti Borges*. Začelo se je s stavkom: “Prijatelji, ljubi prijatelji, nenehno si me izmišljate in za to sem vsem vam tudi hvaležen.” Simpozij o Borgesu iz leta 1982 in serija performativnih predavanj v okviru 16. Performe v Mariboru nimata veliko skupnega.

Toda dozdeva se, da njuno primerjanje omogoči potencialno zanimive igre. Ena od teh je napetost med na videz uniformno akademskim kontekstom, kakršen je bil simpozij o Borgesu v Chicagu z začetka 80-ih let (seveda je bil tudi zaigran in inovativen, kajti Borgesovo interdisciplinarno faktualiziranje fikcije vselej odpira prostor metafizičnemu padcu skozi akademsko analnost), in zunajakademskim kontekstom serije performativnih predavanj (*performative lectures*), ki je konec novembra 2011 potekala v WC-ju Umetniške galerije Maribor, v športni dvorani, na stopnišču Filozofske fakultete v Mariboru, v preddverju Lutkovnega gledališča Maribor, na stopnicah akvarija in v terariju v Mariboru ter v avli SNG Maribor. Toda napetost, ki me bolj veseli, je tista med socialno situacijo akademskega predavanja o delu velike avtoritete, kakršna je Borges (ki zatem predava še o samem sebi, s čimer doseže tudi potrditev lastne avtoritete in njeno subverzivnost), ter kuratorskim konceptom Mihe Horvata in Katarine Stegnar – družbenim položajem režirane soodvisnosti vrste umetnikov, ki se še zdaleč niso približali temu, da bi okamnili v lastni afirmaciji, njihovo izmišljanje pa je verižno.

Ta socialna situacija obstaja kot organizacijsko načelo teh performativnih predavanj, ki tudi fizično potekajo na obrobju vrste (akademske) ustanov. V središču zanimanja potemtakem ni ena sama, zapečatenata (avtor)iteta, pač pa gre za formalizirano verižno reakcijo proizvajanja diskurzov o sebi različnih mladih avtorjev – ti izvajaš proces proizvodnje diskurza o meni, nato pa se jaz ukvarjam s proizvajanjem diskurza o nekom drugem – in tako naprej, vse dokler tisti “ti” z začetka verige ne pride v položaj, ko je tudi sam predmet proizvajanja diskurza.

Gre za umetnike, ki pripadajo bližnjim generacijam, rojenim med letoma 1974 in 1982 – slovenske avtorje, ki so se lastnega obstoja zavedeli v obdobju socializma, umetniško pa so se oblikovali v obdobju tržnega kapitalizma. Ta delitev skupnega prostora in časa je ključna prav zaradi možnosti srečanja in zaradi odmeva, ki jo ta možnost srečanja zahteva – v nasprotju z dolgoletno serijo predavanj *Artists on artists (Umetniki o umetnikih)* fundacije Dia Art v New Yorku (z začetkom leta 2001), katere dramaturški okvir je prav tako govorjenje umetnikov o umetnikih. Toda Fundacija Dia Art vendarle gosti pretežno predavanja živih umetnikov o mrtvih umetnikih ali o živih umetniških legendah, kar pa nima enake vrednosti pri nastajanju dejavne umetniške skupnosti, poleg tega pa nanjo nima takih učinkov. Če si mrtev ali izjemno znan, tudi govorjenje o tebi vsebuje določeno končnost, zaokroženost in zaključenost.

Teoretičarka Andreja Kopač (1980) se ukvarja z delom režiserja Luka Martina Škofa (1982), ki se ukvarja z delom vizualnega umetnika Jaša Mrevljeta (1978), ki se ukvarja z delom režiserja Mareta Bulca (1974), ki se ukvarja z delom vizualne umetnice Jasmine Cibic (1979), ki se ukvarja z delom performerke in avtorice Male Kline (1977), ki se ukvarja z delom teoretičarke Andreje Kopač (1980). Ko gre za polja njihovega delovanja, so si ti ljudje dokaj blizu in vendar tudi dovolj daleč (Jaša Mrevlje med Lukom Martinom Škofom in Maretom Brulcem, Mare Brulc med Jašem Mrevljeto in Jasmino Cibic) – ne delijo si nujno občinstva in tudi krogi njihovega delovanja se ne pokrivajo v celoti. Nekateri med njimi so se z delom tistega, o katerem govorijo, prvič srečali šele tedaj, ko so začeli o njem pripravljati predavanje, nekateri pa celo vse do predavanja niso videli dela osebe, o kateri so govorili. Njihova performativna predavanja nam o umetniku, ki ga predstavljajo, povedo včasih manj in drugič več, vselej pa govorijo o sistemih proizvodnje komunikacijskega tkiva med umetniki, o načinih komunikacije, ki so smiselni sami po sebi in ne zaradi dodatnega smisla ali vsebine, ki ga bodisi proizvajajo bodisi ne proizvajajo.

Ko se znajdejo v isti komunikacijski situaciji – v okviru vrste predavanj – se sproži možnost njihove povezave v skupnost. Pri tem so v tej krožni reinterpretaciji del uporabili raznovrstne performativne in tudi narativne strategije; od bolj transparentnih (Mare Bulc o Jasmini Cibic) do dokaj

hermetičnih (Mala Kline o Andreji Kopač), vse pa se pravzaprav ukvarjajo s preprostim vprašanjem – kaj je tisto, kar mislim, da počneš, oziroma: če bi delal to, kar delaš ti, bi to počel takole. “Priatelj, ljubi prijatelj, dovoli mi, da si te izmislim, kot si bo nekdo izmislil tudi mene, medtem ko si boš ti njega (znotraj časovno-prostorskega konteksta, ki si ga delimo).” Zanimiva stranska učinka te situacije sta prav ustvarjanje in krepitev umetniške skupnosti, do katerih pride prek tega verižnega procesa. Pomembno je prav to, da gre za formaliziran kontekst in vnaprej določeno strukturo, ki vsej stvari podeli potrebno koncentracijo in fokus. Sleherno tovrstno dejavno ukvarjanje z delom drugega je ena od strategij mreženja, povezovanja, vzpostavljanja odnosov in ustvarjanja vezivnega tkiva. Čeprav so enote, ki se pri tem verižijo, posamezni umetniki, gre v resnici za razkrivanje nečesa drugega. Kot je dejal Hans Georg Moeller, ko je pojasnjeval teorijo komunikacije Niklasa Luhmanna: “V komunikaciji se lahko povežemo zgolj s komunikacijo drugih, nikoli z njihovim umom ali možgani, še manj s ‘človeškim bitjem’ kot takim ... Čeprav komunikacija ne more potekati brez človeških bitij, pa so ta, protislovno, znotraj komunikacije še naprej docela nedostopna.”

Temu, da kolega umetnik reinterpreтира delo drugega kolega umetnika, ne želim namenjati posebnega (meta)fizičnega pomena, vendar se mi dozdeva, da v tem primeru vendarle nastane svojevrsten interpretativni presežek, nekakšen majhen premor, drobcen zračni balonček, oddih od prisile blagovljenja. Kot da se umetniškemu delu s takim postopkom uspe nekolikanj dlje zadržati v prostoru, ki ni v prvi vrsti prostor potrošnje, marveč prostor komunikacije (izpeljanka iz latinske besede *communis*, ki pomeni deliti). Prostor, v katerem *nekdo-kot-umetnik ne postane tako hitro tujec samemu sebi, figura, nad katero ima le malo moči ali nadzora*, če parafraziram Iana Burna iz besedila *The Art Market: Affluence and Degradation (Umetniški trg: obilje in degradacija, 1975)*.

Pri takšnem projektu je ključna prav ta skupnost “naklonjenih”, sotovarišev v prekarnem delu, ki z artikulacijo tujega dela proizvajajo zanimanje zanj, vendar obenem tudi odpirajo nov komunikacijski prostor.

(tekst: Una Bauer, prevod: Aleksandra Rekar)

VIDEO DOKUMENTI

> **28. 11. 2011**

Andreja Kopač dela Luko Martina Škofa
(stopnišče Filozofske fakultete Maribor)

2011 / Andreja Kopač dela



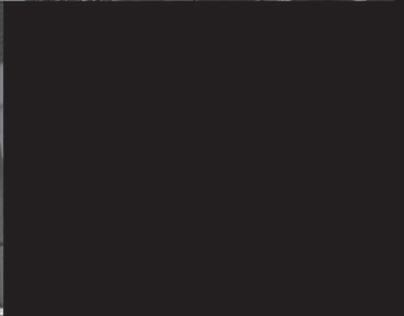




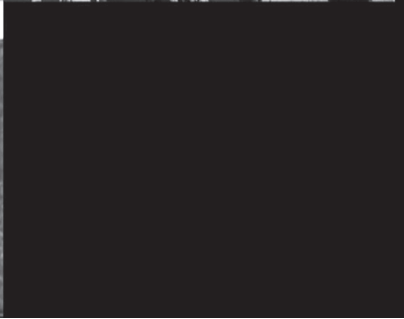
















> 29. 11. 2011

Luka Martin Škof dela JAŠO

(avla Lutkovnega gledališča Maribor)

2011 / Luka M



artin Škof de

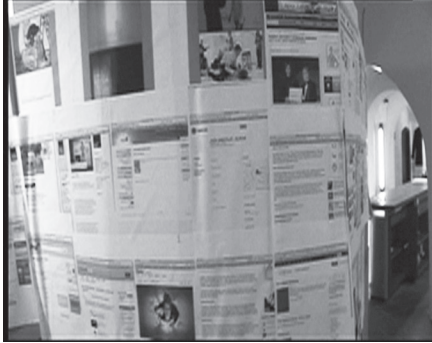








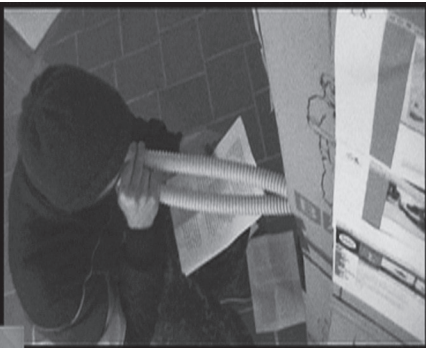












> **30. 11. 2011**
JASA dela Mareta Bulca
(toaleta UGM)

















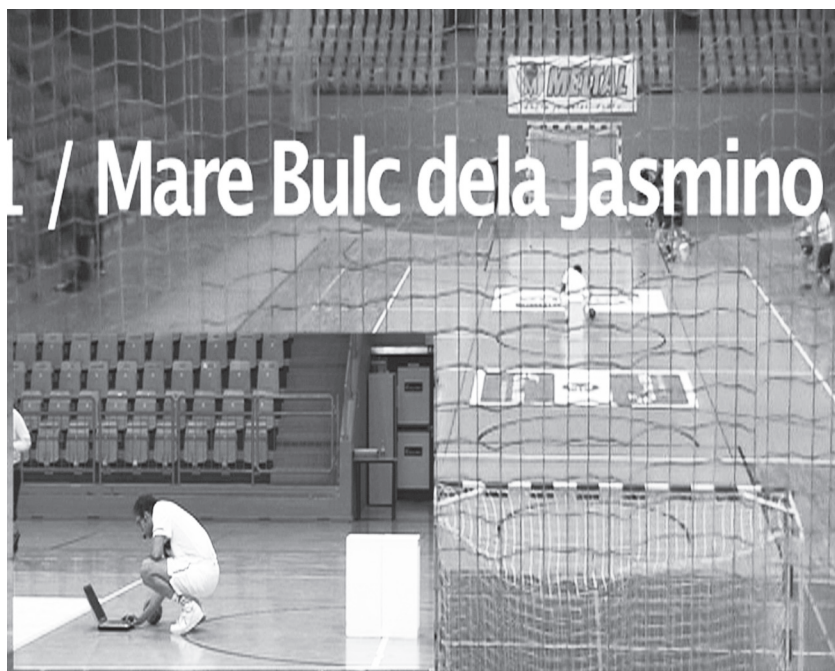


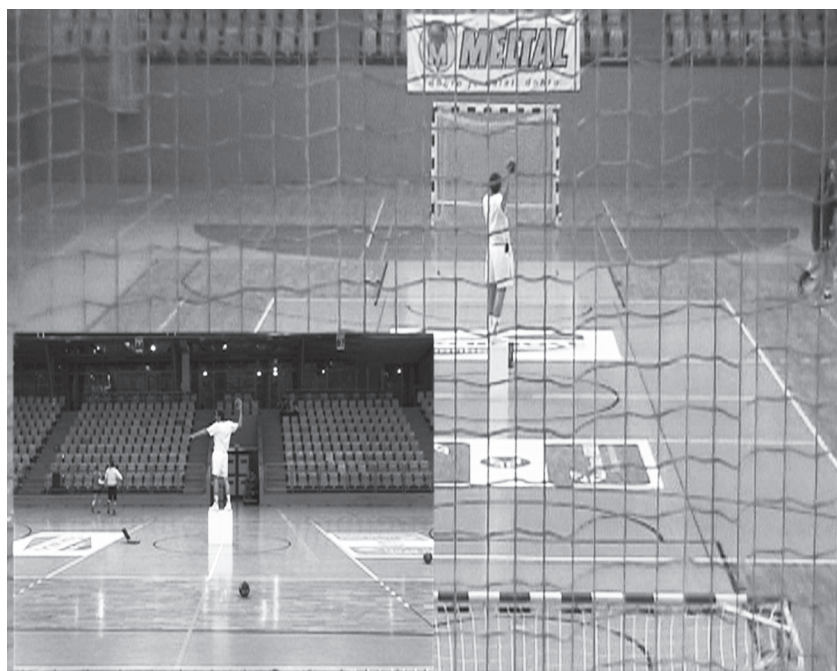




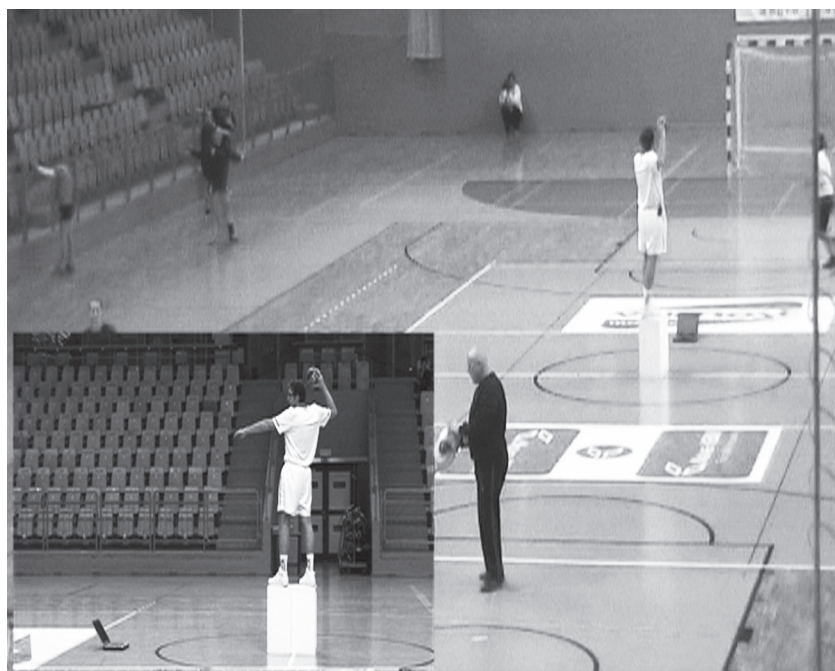
> 1. 12. 2011

Mare Bulc dela Jasmino Cibic
(dvorana Lukna Maribor)



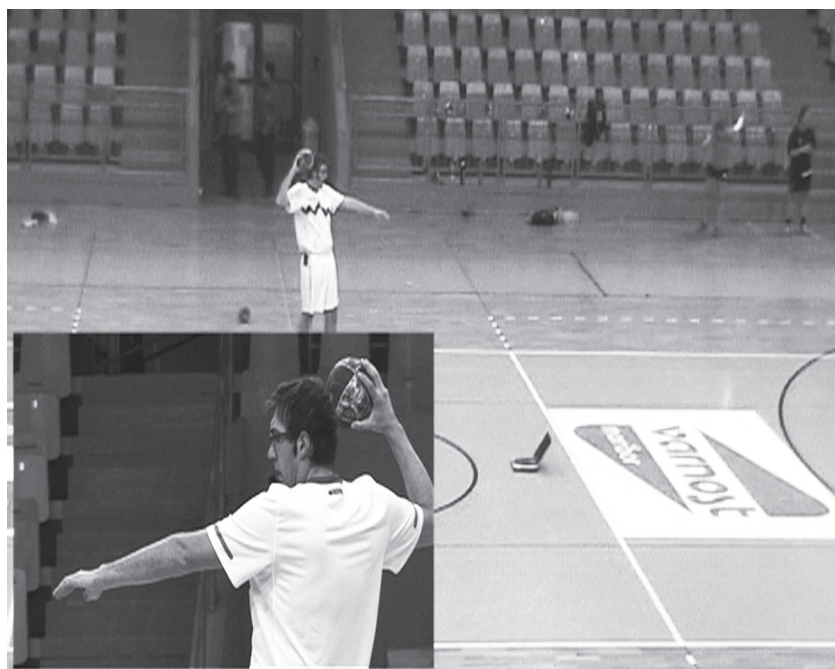
















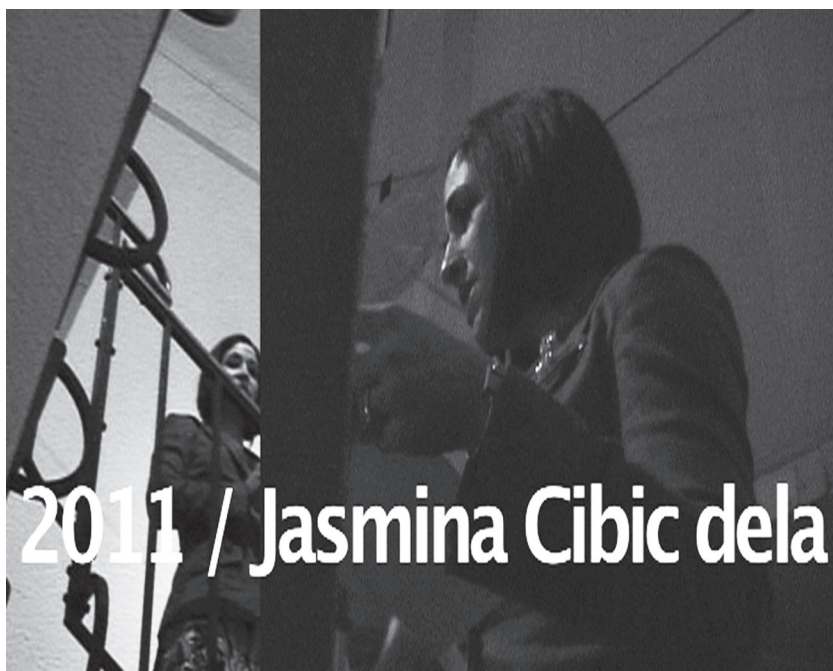




> 2. 12. 2011

Jasmina Cibic dela Malo Kline

(stopnišče UGM)



2011 / Jasmina Cibic dela





















> 2. 12. 2011

Mala Kline dela Andrejo Kopač
(razstava UGM)



MA 2011 / Mala Kline dela

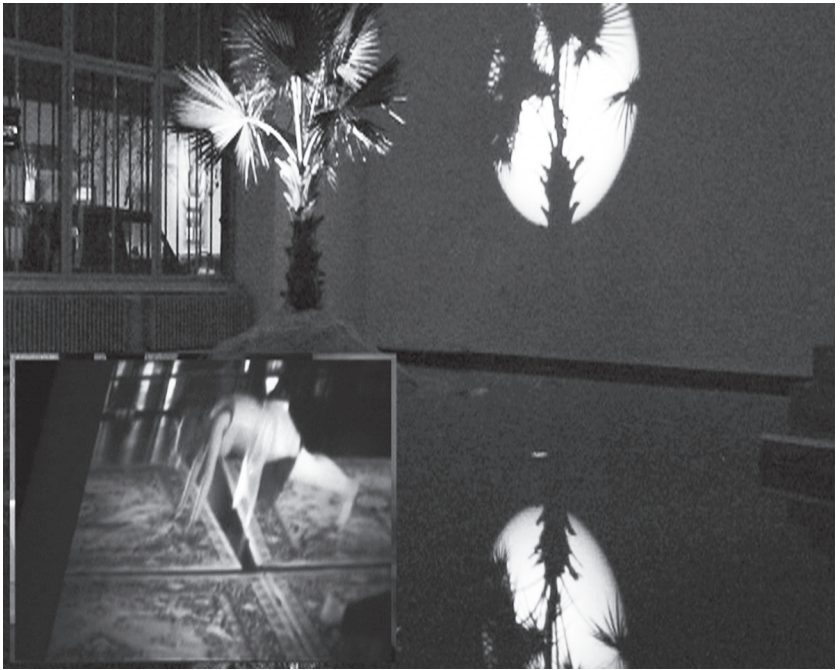




















AVTORSKI DOKUMENTI

Andreja Kopač (priprave na) Luko Martina Škofa

IN MEDIAS RES: LUKA MARTIN ŠKOF, režiser

»Kje so naši prstani?«

(razstavljeni portret režiserja v 53 slikah)

0. Časopis

V razmišljanju kaj izbrati, kaj napisati in kaj podčrtati, sem naposled prišla do formata časopisa. Poleg tega, da mlada generacija ustvarjalcev ni dostojno predstavljena, tudi ni revije, publikacije, časopisa, ki bi tovrstnemu pisanju namenil mesto, občutek in pozornost. Tako naslov deloma leti tudi na situacijo kronične neartikuliranosti, nemožnosti širše refleksije in vrednotenja umetnikov in njihovih del tako v med-žanrskem kot mednarodnem povezovanju. V ta namen je na festivalu *Platforma 28. 11. 2011* izšla prva številka tovrstnega časopisa, ki pa ni ne novinarsko, ne teoretično, ne publicistično delo, temveč nekakšna »razstava«, sestavljena iz zbira misli, koščkov idej, nabora refleksij na temo jezika režiserja Škofa, pod skupnim asociativnim poljem, ki pokriva širšo družbeno in tudi povsem intimno sfero posameznika. Na vprašanje »Kje so naši prstani?« tako odgovarjam: »Trenutno ne vem, ampak spleča se jih poiskati«.

1. Namesto uvoda

Naslova si nisem izmislila sama, temveč ga je izrekel moj sogovornik, režiser Luka Martin Škof, letnik 1982. Vprašanje deloma leti na samske dramaturginje, ki se zbirajo okoli igralcev srednjih let neki dan po vaji; medtem ko »on« v svojem pol pijanem stanju na pol mrmra, je »ona« resna, profesionalna. Ona si prizadeva slediti toku misli njega. On zgolj potrebuje nekoga, da ga posluša. Aktivno posluša. Njegovi kolegi ga namreč zaradi predvidljivosti izbruhov ne morejo več jemati resno. Iz tega bi se dalo nabrati materiala za celo predstavo, meni Škof, ki bi lahko potekala pod naslovom: »Kje so naši prstani?«

2. Razširitev uvoda

Francoski marksistični filozof Louis Althusser proces, v katerem se drugi prepozna oziroma čuti poklican, imenuje *ideološka interpelacija*. In kakor sem se v zgornjem sestavku deloma prepoznala, sem se odločila, da je

stavek dovolj poveden za oris situacije gledaliških delavcev drugega reda (dramaturginj), ki iz različnih razlogov po vajah ne gredo takoj domov. Ostajamo iz več razlogov. Nekateri od njih niso zanemarljivi. Ostajamo, da:

- a) *zavimo nekaj, kar bi že tako ali tako morali vedeti, pa iz različnih razlogov ne vemo.*
- b) *uspemo koga še kaj prepričati ali kaj dopovedati, ker se ob drugih priložnostih ne da.*
- c) *stvari, ki se od notri kažejo kot samoumevne, postavljamo pod vprašaj.*
- d) *skušamo razumeti raznorodne pozicije »drugega«.*

Slednje ponavadi pripelje do povratnega procesa, ko za ceno svojih prstanov ob večernih urah raje poslušamo sodelavce, kot da gremo domov, ker to pač spada k učinkoviti izpolnitvi dejavnosti, ki jo opravljamo. Vseskozi gre namreč za nekakšen skriti »boj za interpelacijo«, ki je težje razpoznan zato, ker največkrat poteka iz zasede udobnih gledaliških sedežev.

3. Koncept resničnega verjetja

V sodobni humanistiki, kakor izpostavlja že omenjeni Althusser, velja na področju družboslovnega raziskovanja velika »empiricistična zmeda«, ki predvideva, da med spoznavnim predmetom (ki ga skonstruiramo s spoznavnimi orodji) in realnim predmetom (ki naj bi bil kot udeleženec v raziskovanju »naravno« dan), ni več kvalitativne razlike. Razlika se konstruira le skozi ideološki ekstrakt političnih odločitev in individualnih evidenc, preferenc in zanimanj. To po domače pomeni, da ne moremo več razlikovati med analizo *predstave* (kot spoznavnim predmetom) in njenim *avtorjem* (kot realnim predmetom) v smislu tega, da lahko eno popolnoma oddvojimo od drugega. Edini oprijemljivi pojem, ki ga lahko na tem mestu vzpostavimo, je konstrukt »resničnega verjetja«; oziroma da to, kar resnično verjamem, izpostavim. Ravno zato je bilo moje izhodiščno orodje *intervju z režiserjem* kot medij artikulacije in orodje konceptualizacije, kot začetna in končna točka raziskovanja. Končni cilj je vzpostaviti oziroma odpreti problemsko polje, ki se nanaša na področje gledališča in nekaterih podkategorij povedi s statusom izjave, v smislu: *kje je moj prstan, kje je naše mesto, koliko dobrega smeha, zakaj v institucije, kako stvari učinkovito podaljšati.*

4. »Objekt« opazovanja

Luka Martin Škof je diplomant ljubljanske AGRFT, sin igralca Janeza

Škofa in fant plesalke Tine Valentan. Rodil se je 29. 9. 1982 v Šempetru pri Novi Gorici. Osnovno šolo in gimnazijo je končal v Murski Soboti. Študij je nadaljeval na oddelku za gledališko in radijsko režijo na AGRFT (<http://www.sigledal.org/geslo/AGRFT>) v Ljubljani pod mentorskim vodstvom Kristijana Mucka (http://www.sigledal.org/geslo/Kristijan_Muck), Branka Šturbeja (http://www.sigledal.org/geslo/Branko_Sturbej) in Dušana Mlakarja (http://www.sigledal.org/geslo/Dušan_Mlakar). Že med študijem je občasno sodeloval z različnimi avtorji, za diplomsko produkcijo *Driada* (<http://www.sigledal.org/geslo/Driada>) Gregorja Strniše (http://www.sigledal.org/geslo/Gregor_Strniša) pa je prejel študentsko nagrado Zlatolaska (<http://www.sigledal.org/geslo/Zlatolaska>). Po študiju je začel z intenzivnim delom v raznih slovenskih gledališčih (SLG Celje (http://www.sigledal.org/geslo/SLG_Celje), SNG Nova Gorica (http://www.sigledal.org/geslo/SNG_Nova_Gorica), MGL (<http://www.sigledal.org/geslo/MGL>)), ni pa se izogibal iskanju izraznih možnosti za otroške predstave ali v lutkovnem gledališču. Sam pravi, da trenutno odkriva svojo moč v izražanju satiričnih, ironičnih, komičnih predpostavk, ki mu jih nudi tekst, ki pa mora biti vedno kakovosten. (Vir: <http://kumba.agrft.uni-lj.si/ZAC/index.asp>)

5. Nekaj iger in režij (seznam ni popoln, posredujem zgolj za občutek)

2011: Morris Panych: *Sedem nadstropij*, SNG Maribor (http://www.sigledal.org/geslo/SNG_Maribor); 2011: Jean-Baptiste Poquelin Molière: *George Dandin ali Pretentani soprog* Gledališče Koper (http://www.sigledal.org/geslo/Gledališče_Koper); 2011: Dimitrije Vojnov: *sKurt*, SNG Nova Gorica (http://www.sigledal.org/geslo/SNG_Nova_Gorica); 2010: Georges Feydeau: *Bumbar* SNG Drama Ljubljana (http://www.sigledal.org/geslo/SNG_Drama_Ljubljana); 2010: Conor Mc Pherson: *Sijoče mesto*, (<http://www.sigledal.org/geslo/MGL>); 2009: *Burka o jezičnem dohtarju*, Lutkovno gledališče Jože Pengov, Ljubljana (http://www.sigledal.org/geslo/Lutkovno_gledališče_Jože_Pengov); 2009: Carlo Goldoni: *Nenavadna prigoda*, SNG Nova Gorica; 2009: Milan Jesih (http://www.sigledal.org/geslo/Milan_Jesih): *Triko* (<http://www.sigledal.org/geslo/Triko>), SLG Celje; 2008: Carlo Goldoni: *Prebrisana vdova*, Šentjakobsko gledališče Ljubljana (http://www.sigledal.org/geslo/Šentjakobsko_gledališče); 2007: Zlatko Krilić: *Jajce*, Gledališče Koper (http://www.sigledal.org/geslo/Gledališče_Koper); 2007: Gregor Strniša:

Driada (<http://www.sigledal.org/geslo/Driada>), AGRFT Ljubljana; 2006: *Hej, tovariši* (igralec, AGRFT); 2006: *Zdravnik po sili* (režiser, igralec, AGRFT); 2005: *Grenki sadeži pravice* (režiser, AGRFT); 2005 *Na dnu* (režiser, igralec, AGRFT); 2004 *Nekaj eksplicitnih fotk* (režiser, igralec, AGRFT); 2003 *Rešeni - sprejem* GLR.

6. Nagrade

2009: Satir za režijo na 9. Festivalu SKUP na Ptuj (M. Jesih: *Triko*, SLG Celje)

2007: Zlatolaska AGRFT za režijo (G. Strniša: *Driada*, AGRFT in SMG Ljubljana)

7. Režijski jezik

Patrice Pavis imenuje režijski jezik označevalna dejavnost, osnovana na proizvajanju pomena preko vzpostavljanja odnosov med heterogenimi elementi. Gre za vzpostavljanje dialektičnega nasprotja med besedilom in predstavo, ki se oblikuje kot odrsko izjavljanje diskurza, ki pripada režiji glede na *metatekst*, ki naj bi ga ustvarili režiser in sodelavci, in ki je izpostavljen izjavljanju, odrski postavitvi in gledalčevi recepciji. Pavis režijski jezik razume široko; ne le kot posege režiserja, ampak tudi kot dejanja branja, gledalčeve recepcije in ki obsega ponovni vpis heterogenih elementov, ki vstopajo v predstavo. Takšna struktura je za Pavisa sicer odprta, vendar v svoji odprtosti variira. Tovrstni jezik, kot *razstavljeni* portret režiserja, v nadaljevanju uporabljam tudi sama.

8. Jaz nisem filozof

Gledališki delavci prvega reda so na Slovenskem režiserji. Ne toliko v smislu, da imajo dejansko kakšno večjo (in zavezujočo) besedo pri programski politiki določenega gledališča, kot v smislu, da je režiser ponavadi tisti »oče« predstave, ki jo vidi, čuti in na koncu rodi. V tej konstelaciji najpomembnejše mesto odigra izbrani tekst in igralska zasedba. In ker Slovenija ni ravno dežela mladih režiserjev, je Škof v tem primeru bolj izjema kot pravilo. O sebi pravi: »Jaz nisem filozof.« Zato to ne bo teoretična razprava, ampak nekakšno obrtno delo, polizdelek, zmes analiz teksta, izjav avtorja in drugih dodatkov, v skladu s konceptom »resničnega verjetja«, da je način, da je to »delo« predstavljeno tako, kakor je, najboljši.

9. Diskurz interpretacije

Diskurz gledališke interpretacije v slovenskem prostoru je heterogen in ponekod izključujoč, kar kumulira dva tipa interpretacij; prva izhaja iz klasične *teorije drame*, druga pa iz različnih pristopov k analizi teksta oziroma dogodka. Medtem ko imamo na eni strani opraviti predvsem z interpretacijo dramske besede, imamo na drugi strani številne heterogene pristope, usmerjene k performativnim značilnostim predstave v smislu preizpraševanja določenih semiotičnih kategorij, kot na primer *telesnosti*, *prostorske* ali *časovnosti*. Sama nisem izbrala niti prvega, niti drugega, ampak tretjega, začeniši z »besedo režiserja.«

10. Besede in strasti

Škof zase pravi, da so osnovne teme, ki se mu pri delu nenehno pojavljajo, vezane na zahodnjaški kult telesa in telesnosti kot take. *Strasti*. Z režiserjem sem opravila kratek pogovor in ga povzela nekoliko po svoje, v skladu s svojimi strastmi. Moje prvo izhodišče je bilo v *konceptu resničnega verjetja*, drugo v *foucaultovski izjavi* kot osnovni enoti diskurza.

11. Vse je na površini in površina je vse

Michel Foucault je v delu *Arheologija vednosti* (1991) analizo izjav zasnoval kot deskripcijo zgolj izrečenih stvari s tezo, da je vse na površini in da je površina vse, kar je treba upoštevati. Ključno vprašanje zanj je, zakaj na določenem mestu nastopi točno določena izjava in ne katera druga, saj so izjave vedno v deficitu z možnostmi, ki jih ponuja struktura. Foucault v izjavi ne išče intence govorečega subjekta ali skritega pomena, ampak si prizadeva definirati pozicije in funkcije subjekta znotraj različnih diskurzov, kar uvršča v polje *vednosti*. Zato predlaga drugačno branje dogodkov, knjig, tekstov, saj je zanj materialna enotnost določenega dela zgolj pomožna kategorija, ujeta v sistem navodil druge materialno zaokrožene enotnosti. Nasproti jeziku postavlja polje diskurzivnih dogodkov kot končno celoto jezikovnih sekvenc, ob čemer se v jedro izjave vpisuje določena diskontinuiteta. »Izjava je vselej dogodek, ki ga niti jezik niti pomen ne moreta nikoli povsem izčrpati« (Foucault, 2001: 32).

12. Od analize objekta do vpogleda v relacije

Foucault premakne pozornost analize iz objektov samih na *relacije*,

značilne za diskurzivno prakso, s čimer kaže na rahljanje (na videz čvrste) povezave med besedami in dogodki. Pravila, ki ob tem vzniknejo, ne nastanejo v zavesti posameznikov, pač pa v diskurzu, zato so vsiljena vsem posameznikom, ki v diskurz vstopijo. Po drugi strani ta pravila niso univerzalno veljavna, saj nastopajo kot nekaj, kar je zunaj diskurza. Takšno pojmovanje se nanaša na polje izjavljanja gledališke refleksije, diskurz katere se lomi v polju nediskurzivnih (negledaliških) praks, ki so predstavi zunanje. Foucault meni, da je treba za obstoj izjave stavek postaviti v razmerje s celotnim sosednjim poljem, zaradi česar je vsaka izjava specifična, vendar je njena materialnost ponovljiva. Izjava zanj ni nikoli izgubljena v preteklosti, temveč kroži in živi. Takšno logiko izjave po Foucaultu bi lahko pripisali logiki *gledališke predstave* kot dogodku, ki mu pripada status izjave. Besede, ki opisujejo dogodek, so le-temu vedno zunanje, kakor so zunanja pravila, ki ne izhajajo iz dogodka, ampak so zavezana redu diskurza kritike.

13. Odmor od zgodovine

Diskurz nima samo pomena ali resnice, ampak tudi specifično zgodovino, ki kaže na pravila določene prakse in omogoča izjavam, da se ohranijo in modificirajo, zato se opis arhiva začenja z zunanostjo naše lastne govorice, z diskurzi, ki so prenehali biti naši. Z izstopom. Celoten diskurz umetniške refleksije je namreč zaznamovan z diskurzi, ki so prenehali biti umetnost ali pripadati redu umetnosti. Foucault se za rešitev (zagate navidezne zgodovinske enotnosti) podaja v zgodovino nepopolnih, neutemeljenih praks, ki nikoli niso dosegle forme znanstvenosti. »Analizirati diskurz pomeni povzročiti, da protislovja izginejo in se znova pojavijo; pomeni pokazati igro, ki jo igrajo protislovja v diskurzu.« (Foucault, 2001: 162)

14. Intervju kot orodje

Eda Čufer v članku *Intervju kot orodje* obravnava intervju kot nosilca izjemne lingvistične potencialnosti. Ob tem izpostavlja funkcijo intervjuja kot *dispozitiva*, v katerega se vpisuje določena presežna vrednost, saj intervjuvanec vedno izreče več, kot je mislil povedati. Intervju v skladu s svojo dvojno naravo v isti sapi vzpostavlja in reflektira performativno naravo nove dobe, saj meša racionalne in čustvene komponente izjavljanja. To mu daje vitalnost in kontroverznost, hkrati pa tudi največji žanrski potencial, da ne poteka po predhodno artikuliranih modelih, temveč teži k

artikulaciji neposrednih in nepredvidljivih miselnih in čustvenih tokov ter določa mesto razpoznavanja aktualnih družbenih procesov.

Od tu se začne beseda režiserja

15. Od telesa do teksta

Kult telesa je nekaj, skozi kar se vzpostavlja identiteta; gre za značilnost človeškega kot takega, kar v predstavi vedno vzamem v zakup. Odnosi, ki iz tega sledijo, se vzpostavljajo kot nekakšna »terapija« za igralce. Ko v nekaj verjamemo, do tega vzpostavimo določen odnos. V bistvu se telo izraža skozi strasti, s čimer se vzpostavlja identiteta kot lastnost človeškega. Ob tem se oblikujejo odnosi in vzorci obnašanja, preko katerih sestavljamo sami sebe.

16. Serviranje tekstov

Osnova za gledališče je dober tekst. Eni skušajo ves čas uprizarjati nove tekste, drugi poskušajo iz mene potegniti ven komedijo. Komedija pa se gradi na starih klasikih, na vzorčnih primerih, ki operirajo s temami zaljubljenecv, z njihovo (ne)razsodnostjo.

17. Odnos do igralcev

Vedno je prisotna določena trema pred starejšimi igralci, ki imajo svoje ime in svoje muke. Sčasoma se naučiš ljudem prigovarjati, znati koga pohvaliti.

Egocentrizem se mora v takšnih primerih skriti, se umakniti. Nobene druge metode ni. Z vsakim igralcem posebej je treba skupaj graditi, upoštevati njegovo psiho, preganjati strahove. Bolj kot je igralec nesamozavesten, prestrašen, bolj so mu namenjene zgolj določene vloge.

18. Režiser kot igralec, ki izstopi

Komedije, ki sem jih naredil do sedaj, sem gradil na podlagi različnih komediografskih principov. Vzpostaviti sem želel komični mehanizem kot princip, ki ga vsi razumemo. V tem primeru sem bil bolj kot režiser **igralec, ki izstopi**. Zato sem mogoče še bolj natančen pri zaporedju. Komedija je namreč prehod iz scenarija v dialog; gre za tekst, zamišljen v obliki gest, ki jih moramo vsi skupaj osmisлити in posodobiti. Improvizacija pride v poštev v zvezi s tem, kako se telo razvija, medtem ko ima tekst svoj ritem

napisan. Vse skupaj je na koncu veliko dirigentstvo, ki sestavlja celoto, medtem ko ni več komponista, detajli pa so skriti.

19. Koreografiranje

Stvari skušam reševati subtilno; od ekipe do ekipe je odvisno, koliko koreografije prenese.

20. Postopki

Zasedba ni nikoli idealna. Če enega igralca držiš zgolj za statista, drugega ne bo znal: »Rezerva je rezerva. Za vedno.« Gre za zaposlene ljudi, za neke druge vrste ambicioznost. Kreativnost se s tem deloma izklaplja. Predstava *Nenavadna prigoda* je bila drzna, a v nekem drugem smislu. Komedije se ne dela več tako. Veliko problemov sem skušal reševati z dobrimi domislicami. Scena je bila lepa, všečna, prilagojena meščanskemu gledanju. Potem pa je šlo za domislice; tako scenografske kot kostumske. Največ sem se ukvarjal s tem, kako reševati tiste dele komedije, ki niso tekst. Izdelek sem očitno naredil v pravem trenutku, saj je deloval kot paket, vendar te estetike nisem razvijal naprej. Po tej predstavi sem dobil ponudbe za delo za naslednji dve leti.

21. Sprenevedanje

Scena v mojih predstavah postane del mentalitete. Kakor se ti teksti ukvarjajo s sprenevedanjem kot produktom strasti, se »spreneveda« tudi scena.

22. Burka brez sloga

Kdaj so komu posvetili analitično kritiko? Matej Bogataj za *Skurta* na primer. Ne morem verjeti, kaj vse je tam notri videl.

23. Premor

Danes naj bi bil konec sveta. Bil je petek, 21. november 2011. Okoli tistega dne so umrli: Tone Pavček, Steve Jobs, Moamer Gadafi.

24. Priprave

Enkrat so me citirali, da vedno preberem tekst od začetka do konca. V smislu, sicer resen tip, pa take neumnosti klati.

25. Slavni oče (je sin igralca Janeza Škofa)

Po moje je moral kar kredit vzeti, da sem na Akademijo prišel. Imava iste gene. Je moj najbolj oster kritik, ki me lahko najbolj sesuje, a se potem vedno opravičuje. Zelo spoštujem njegovo mnenje, ker sem zdi nepristranski, nenaiven. Če bi delal z njim, pa ne vem, kako bi bilo. Najbrž bomo enkrat kaj naredili skupaj, mogoče dve predstavi za majhne otroke.

26. Usodnost

Teater se mi ne zdi tako usodna stvar, da bi moral to v svojem življenju krčevito venomer s sabo nositi. Mislim, da se da biti tudi v teatru uravnovešen.

27. Seks pod rjuho

V Drami smo naredili *Bumbarja*, ki je bila najdražja predstava v sezoni. Lektor Jože Faganel je rekel, da lahko ta predstava vzpostavi nov pomen. V tekstu je določena predrznost in smo šli konkretno v to. Na eni od predstav se je zgodila erekcija in izliv. Ljudje so reagirali. Naredili smo neke vrste visoko »Špas teater« predstavo, v kateri sta igravec in igralka zares seksala pod rjuho.

28. Dva na dva

Mene ne zanimajo psihološko socialne drame *dva na dva*, ampak velike predstave.

29. Kratek kurz komediografije

Z Vilijem Ravnjakom sva se zmenila za tekst *Sedem nadstropij*, ki je bil uprizorjen oktobra v SNG Maribor. Naslednja predstava bo *Vitez čudes* (Lope de Vega) v MGL, tekst za katero sem sam predlagal. Gre za obliko *Don Juana*, ki ni filozofska, temveč kratkočasna, saj so konverzacije obrnjene v situacijo. V vprašanje *donjuanovstva* gre globlje od Molièra, vendar se pri njem to bolj razume kot problem, ki potrebuje diskurz. Obdobje obeh lahko primerjamo. Medtem ko se je v Molièru znanost z določenimi vprašanji že ukvarjala, pri Lopeju de Vegi tega ni bilo. Tip je v svojem življenju napisal 1800 tekstov! Goldoni je denimo v eni sami sezoni napisal 16 tekstov, ker so imeli v gledališču pač mecena, medtem ko so jih odigrali pol manj. Ključni avtorji za učenje principov komediografije so Goldoni, Molière, Linhart, Feydeau. Pri slednjem gre za situacijsko

komedijo bulvara, pravzaprav za vzorčen primer, za specialiteto. Pri Molièru gre za določene komedije, ki se jim posveča največ pozornosti, ker so vsebinsko močne, obenem imaš krajša dela, enodejanke, ki so bolj arhiv komediografije tistega časa. *George Dandin* denimo ni inovativna komedija, je pa vzorčen primer tipa človeka, ki je živel takrat. Goldoni je bolj pomemben zaradi dinamike, telesnosti v komediji. Je mojster nekakšnega »prevoda« scenarija. Iz Goldonija res dobiš stik s *commedio dell'arte*, kar denimo pri Molièru spregledaš, medtem ko je Feydeau res blizu civilizacijskemu modelu, kakršnega je na Slovenskem uvedel Linhart.

30. »Limonada Slovenica«

Nastopajoči pri Linhartu so reprezentativni; župan, hči, dva iz Ljubljane, posrednik, najbogatejši mlad kmet, pa še bogata vdova. To je točno to. Vzel je pač pravi tekst za prevod.

31. Jesih in ludizem

Jesih pa vnaša ludizem; ko je vse skupaj *ludens*, ko je povsod *ludens*. Verjamem, da je Jesiha zaznamovalo gledališče, pa tudi gledalec. Gledalec se je v tistih časih naučil v gledališču brati pomembne stvari, kar se je dogajalo tudi kasneje s Korunom. V Sloveniji smo imeli že od nekdaj **minimalizem**, s katerim smo že od nekdaj okuženi in Jesih je zelo kriv zato. Njegove igre imajo večje število prizorov, ki ne gredo skupaj, vse pa povezuje *ludens*. Vsi so drugačni, v osnovi pa je vse isto. In gre za to, kako brati plast, ki je nad tem. Gre za poetično gledališče, ki so ga razvijali on, pa Strniša, Zajc, tudi Jovanović. Slednje je bolj ritualno gledališče, ki vključuje nove literarne eksperimente v smislu: »Tukaj smo, vse se da narediti, porabite nas! Iz nič znamo narediti vse! Lahko tudi kuro zakoljemo, če je treba!« Kljub temu menim, da se da vse narediti z uporabo ustreznih gledaliških znakov.

32. Upor

Medtem ko je bil Jesih totalni umetniški zanesenjak, so njegovi *Grenki sadeži pravice* v gledališče vpeljali drugačno branje. Tako da je danes dejstvo, da imam celo kuliso na odru, čisti upor! Seveda s scenografom narediva, da je jasno, da je samo kulisa. Scena je pač zato, ker je v lasti šefa družine, ki je malomeščan!

33. Iz morja jezero

Veliko praktičnih, mizanscenskih stvari me je naučil moj profesor na AGRFT, Saša Jurcer (Aleksander Jurc). Pri tem ne gre za vzorce, ampak kaj vse lahko določena postavitev pomeni v odnosu do besedila. Gre za čisto obrtniške stvari. Pri režiji je obrt zelo pomembna. Na primer, kako se iz morja naredi jezero. Jurcer je mojster uporabe rekvizitov, poleg tega me je naučil, kako reševati naturalizem, oziroma nam je to pokazal. »Saj tudi doktorja ne učijo, kako rezati, zgolj pokažejo mu!«

34. Dogovor z akcijo

Na neodvisni sceni sem nekaj časa zelo resno raziskoval, ne vem pa, če mi je poskus uspel. Eden od takšnih poskusov je bil, kako brez besed, brez glasbe igrati predstavo, v kateri tudi pantomima ne sme biti govorica, ampak je le skupen cilj. In dejanja, ki vodijo do tega cilja, govorijo o stanju oseb, če to sploh obstaja ali je povsem izpraznjeno. Gre za nekakšen »dogovor« z akcijo.

35. Neizprosna sedanjost

Komedije so danes nujne, ob čemer se ne smemo omejevat z mislijo, da so ključni vzorci komedije že narejeni. So le izhodišča; mehanizem je jasen, vsebina se spreminja! Komedija je žanr, ki vzdrži to neizprosno sedanjost. Če bi imeli v Sloveniji tipa, kot je bil Goldoni, oziroma da bi tako hitro pisal, da bi se odzival na parodijo časa, bi bil jaz res vesel. Seveda gre za *semplanje*. Stvari pravilno *posemplaš* in daš v tekst. In kako to zaviti v absurd, da stvar postane lucidna! Kaj je tisto, kar moramo reči, namesto da se zdaj ves čas nekaj ciklamo.

36. Sreča

Smeh je res zakon! Super je, če se smeji cela dvorana. Problem pa je v simulakru smeha. To je isti problem kot norišnica ali zapor, torej, če so se ljudje prisiljeni smejeti bedastim rečem. Take stvari kot je: *Lepo je biti sosed*, v realnosti ni, medtem ko Fellinijev film lahko doživiš. Veliko stvari je za lase privlečenih. Sicer pa, če se cel dan nič ne smejiš, potem greš pa v gledališče in se nasmejiš, je super! Smeh, ki izhaja iz te situacije, je dobeseden! Ko se ljudje začnejo v gledališču smejeti, sem srečen človek.

37. Sadovi

Pobud za kolektivno delovanje z moje strani je bilo kar nekaj, vendar se ljudje, tudi moja generacija, odkritega pogovora nekako bojijo, hitro jih kaj prizadene. Čeprav mislim, da *kolektivi* vedno delujejo bolj po inerciji, kakor po resnem premisleku. Seveda obstajajo tudi močni kolektivi amaterjev brez financ, ki ljubijo teater, kot na primer Narobov, tudi Škrip. »Vsak dober projekt obrodi sadove in tu ni nobene filozofije!« Gre zato, da skupaj res nekaj narediš in tega v moji generaciji ni. Scena je artikulirana nekako do četrte generacije režiserjev (Lorenci, Horvat, De Brea, Janežič). Ivanc še nima »generacije«, potem smo pa tu: Miha Golob, Marko Čeh, Tijana Zinajić, Andrej Jus, Jaka Andrej Vojevec, Jure Novak. Gre za spregledano generacijo in o tem nihče ne piše. Pa dajmo se skupaj dobiti in nekaj narediti!

Tu se konča beseda režiserja

38. Fascinacija »Ostan«

Pred kratkim sem si v MGL ogledala igro *Sijoče mesto* Connorja McPhersona v režiji Luke Martina Škofa. Resnično verjamem, da sem uzrla igralsko umetnino, ki ima ime: Boris Ostan v vlogi Johna. Škof priznava, da so ga, preden je začel delati, pred njim strašili, zato je bil pred procesom precej živčen. Vendar igra, ki jo vpeljuje Ostan, predstavlja jedro tesnobne atmosfere same; majhne podstrešne sobice mladega psihoterapevta Iana, nekdanjega duhovnika, nekje v Dublinskem predmestju. Ostan kot John ga obišče po smrti svoje žene, ki se mu začne prikazovati v obliki duhov. *Sijoče mesto* kot prva drama, ki jo je slavni irski tekstopisec napisal v treznem stanju in v kateri tudi ni skoraj nič alkohola, je nekakšen samo-portret avtorja, ki se zarisuje preko drugega oziroma preko drugih. In »fascinacija Ostan« ne bi bila fascinacija, če ne bi preko mojstrstva monološko zgrajenih replik zbujal tolikšne palete različnih občutij; od tesnobe, ki greni, do smeha, ki osvobaja, do slutnje, ki plaši in traja. Od začetka do konca tako ne veš, s kakšnim človekom imaš opravka; s slehernikom, norcem, zmagovalcem ali izgublencem, ali je vse skupaj le del – istega.

39. Windowsi

Druga predstava, ki sem si jo ogledala, je *Sedem nadstropij* v SNG Maribor

kanadskega dramatika Morrisa Panycha in v večji igralski zasedbi. Tudi v kompleksnejši postavitvi, sestavljeni iz podolžne scenografije oken, na katere se projicira video kot nekakšno »mobilno sredstvo uprostoritve«, je glavni junak eden in atmosfera podobna; tesnoba trenutka na meji med biti in ne biti, ostati ali iti. Vmes pa se odvije življenje. Tvoje lastno, kolikor si mu sposoben slediti, in življenja drugih. Kljub skupnim oprijemališčem s *Sijočim mestom* je jezik predstave *Sedem nadstropij* drugačen; igra bolj kolektivna, nastavki bolj filmski. Tako mimogrede misel »uide« na Hitchcockovo *Dvoriščno okno* ali na *Men on the Wire* kot primer ultimativnega performansa, ko se moški po žici vehementno sprehaja med obema njujorškima dvojčkoma, ko sta še stala. Ko »nategne« prostor in izbriše čas. In New York je takrat, leta 1974, za hip obstal. Ljudje so ustavljali avtomobile in zrl v višave, kjer je Phillipe Petit hodil po žici. Na obeh straneh policisti, ki so ga seveda prijeli, ko je »sestopil« s svoje žice. Delček te atmosfere je prisoten tudi v *Sedmem nadstropju*, kot nek generalni plan, kjer so pozicije zunaj-znotraj pogojene s funkcijo odpiranja in zapiranja oken. Visoko nad mestom tako ni več prostora za bivanje (v smislu dublinske podstrešne sobice), temveč ostaja zgolj rob; rob hiše kot noževa konica odločitve, in posameznik, pripravljen za odstrel.

40. Kratka analiza

Kratka analiza jezika režiserja je tako res kratka. Brez filozofije. Brez analiz kritik predstav. Brez konkretizacij. Dve predstavi sem si ogledala v živo, o drugih dveh sem brala, ostalo je moj izmislek. Naslednja stopnja bi bila analiza izjav avtorja. Predpogoj za to je sinteza do sedaj zbranih misli. Menim, da »jezik« režiserja Luka Martina Škofa v grobem opredeljuje naslednje: *lucidnost* v delu z igralci, *strast* do dobrega teksta, *smeh* kot odrešitev, *razumevanje* časa in konteksta dramskega teksta, *bistra* uporaba scenografije, *hoteno slikanje* atmosfer, *neposrednost* v sporočanju, *konkretnost* v iskanju, *prepustitev* v doživljanju in sinestetične označbe; »nos« za današnjost, »uho« za dozdevnost in »oko« za telesnost.

41. Razširitev portreta

Naslednja predstava Luke Martina Škofa bo *Vitez Čudes* Lopeja de Vege, premiera katere je predvidena za februar 2012, v MGL. Zato bom do konca prispevka poskušala razširiti »polje vidnosti« teksta in časa enega najljubših avtorjev režiserja. Pri tem izhajam iz teksta Vladimira Kralja iz

leta 1951, ko je bila v ljubljanski Drami uprizorjena igra *Ovčji kal*. (Vir: Vladimir Kralj (1951). Gledališče - Fuente ovejuna (*Ovčji kal*) -- Lope de Vega. *Novi svet*, volume 6, issue 12. URN:NBN:SI:DOC-1ASN9SJX iz <http://www.dlib.si>)

42. Od *Ovčjega kala* do *Viteza Čudes*

Vladimir Kralj je leta 1951 v reviji *Novi svet* podal izčrpno analizo teksta *Gledališče - Fuente ovejuna (Ovčji kal)*. Kralj, precej manj zadovoljen z uprizoritvijo predstave, kot navdušen nad življenjem in delom Lopeja de Vege, z analizo uprizoritve »opravi« šele na koncu sicer obširnega teksta. Med drugim zapiše: »Igralska ustvaritev dela ni bila najboljša, dasi so bile vidnejše vloge podeljene dobrim ali celo najboljšim karakternim igralcem našega ansambla. /.../ Vsem tem vitezom in kmetom je primanjkovalo predvsem španske karakterne značilnosti. Naše Španke — Svetelova kot Laurencia, Mežanova kot Jacinta, so bile izrazito malokrvne, vloga Pascuale (Kačičeva) pa je bila vrhu tega napačno zasedena. Laurencijin partner Frondoso (Sotler) je bil huje pod njeno kuratelo, kot to tekst dopušča. V kočljivem prizoru s samostro pa ga je zapustila vsa igralska iznajdljivost. Tudi Severju je delala vloga kmeta Menga preglavice. Mengo je Lope de Vegov Grazioso, ki paradira miselne in čustvene prenapetosti višje družbe, po čemer je, kot smo že omenili, bližnji sorodnik Sanche Panse. Pri tem duhovitem in okretnem komičnem tipu se je nemara najbolj čutila režiserjeva socialna nivelizacija navzdol — v bosjaštvo in burkaštvo.« (Kralj, 1951: 1139)

43. Klasiki za prihodnost

Estetska ljubezen do klasikov po mnenju Kralja ne izhaja iz tega, kar stare avtorje veže na preteklost, marveč predvsem od tega, s čimer segajo preko sebe in svoje dobe v prihodnost, do današnjih dni. Torej, kaj imajo povedati prihodnjim generacijam. V njihovih pesniških vizijah, kakor se izrazi Kralj, ljubimo predvsem to, kar nas same vznemirja, vzpodbuja in osrečuje. In kakor je vsak pesnik s svojim delom značilen za svoj čas in svojo deželo, tako je za živo gledanje in uživanje umetnin neprimerno bolj mikavno tisto, v čemer je pesnik reprezentativen preko svojega časa in kraja, za človeštvo sploh. Kljub temu meni, da je tematiko dram Lopeja de Vege mogoče razumeti le iz specifično tedanjih družbenih razmer, iz Španije Filipa II., ki se v mrki zvestobi srednjeveški družbeni ideji;

univerzalni katoliški monarhiji, zapira vase in izolira; proti nevernikom na jugu in krivovercem na severu.

44. Španstvo in katolištvo

Lope de Vegova Španija je produkt dveh okupacij, vojaške mavrske in srednjeveške katoliške. Zaradi *reconquiste*, sedemstoletne osvobodilne borbe španskega viteštva zoper nevernike zavojevalce, traja srednji vek s svojim reprezentativnim stanom, viteštvom, v Španiji 300 let dlje kot v katerikoli drugi evropski deželi, ter se zavleče prav do 18. stoletja. Zaradi večstoletnih bojov španskih vitezov na mrtvi straži Zahodne Evrope postaneta pojma *španstvo* in *katolištvo* sinonima, prav tako pa tudi sinonima za misijonsko agresivno moralno vsebino. Tudi po zavrnitvi Mavrov vlada duh nacionalno verskega totalitarizma v Španiji naprej; in sicer z vsemi svojimi tragičnimi nasledki. Španija ostane še vnaprej čuječna na nevero in krivoverstvo tega sveta. Išče ga v lastnih vrstah, med Judi po mestih, med pokristjanjenimi Moriski, ki jih izganja in iztreblja, med rojenimi Španci, med katerimi z obnovljeno inkvizicijo preiskuje versko in rasno čistost. Nacionalno verska ideja iz *reconquiste* preide v agresijo, imperialistično ekspanzijo na srednjeveški ideološki osnovi; **križarsko vojno** proti Turkom na jugu, kazenske odprave zoper nizozemske puntarje in krivoverce na severu in v križarsko pokončevanje in ropanje Indijancev v pravkar odkritem Novem svetu. Špansko viteštvo, ki je osvobodilo svojo domovino iz lastnih sil, ki jo je napravilo mogočno, jo po tragični logiki zgodovine, po zgodovinski dialektiki, tudi pogubi.

45. Preobilje krvi

V teku večstoletne okupacije nujno mešanje španske in mavrske krvi ne daje opravka samo uradu za versko in rasno čistost podanikov, mešanje dveh južnjaških krvi nujno zaostreje vprašanje verske vesti in verskega čustva v španskem baroku. Čutnost in duhovnost se v baroku ne izključujeta, marveč prepletata in prelivata. Španska pobožnost ali svetost je izravnava za velike grešne strasti ali vsaj za veliko dispozicijo za greh in kot taka ni izraz malokrvnosti, marveč **preobilja krvi**. Sveta Terezija opeva Kristusa ženina s čutno simboliko poročne noči. Strastno čutnost in pobožnost kot izraz istega temperamenta srečujemo tudi pri Lopeju de Vegi v baročno značilni naivni složnosti. Njegove spokorniške vaje v zrelih letih, bičanje in poštenje se družijo z aferami in s pisanjem kočljivo posvetnih tekstov.

46. Kult časti in ponosa

Vsa velika dejanja španske zgodovine in kulture, na bojišču in v poeziji, v gledališču in v cerkvi, so delo **viteštva**, bojevitega plemstva z utrjenimi srednjeveškimi moralnimi ideali in cilji. Viteštvo izbojuje reconquisto, viteštvo zmaga nad Turki, viteški konkvistadorji osvajajo Novi svet. Viteštvo opravlja deželo, piše poezijo in je predmet te poezije, zalaga cerkev z duhovniki in svetniki. Viteški heroizem krvi in duha pa ima tudi svojo družbeno senčno stran. Viteštvo ni produktiven stan, živi od meča, v vojni od vojaškega plena, v miru od preseljevanja in ropanja mest ter podeželja. Civilna stran viteškega heroizma je prezir slehernega dela, brezdelno pohajkovanje ob bornih materialnih sredstvih. Viteško brezdelje pa ima svoj **dekorativni slog**. Dan se ubija s kultom žena, z ljubezenskimi prigodami, z ljubeznijo kot strastjo, še bolj pogosto pa z ljubeznijo kot modo, z viteško galanterijo. Spričo pomanjkljive policijske varnosti v deželi in vrelosti mavro-iberskega temperamenta cvete galantno rivalstvo ženske, maščevanje oskrunjenega devišstva in užaljene ženske časti. Kult časti in ponosa s kompliciranim kodeksom časti in viteškim ceremonialom, besedni in dejanski **dvoboji**; vse to polni de Vegove drame kot npravstvene podobe svojega časa.

47. Kralj je bog

Dolgotrajno vojno ozračje srednjeveške Španije je dalo njeni družbeni ureditvi še močnejši avtoritativni poudarek. Meščanstva kot produktivnega razreda in političnega dejavnika, ki je napravil Anglijo v tem času veliko, Nemčijo pa bogato, v Španiji Lopeja de Vege ni. Mesta, naseljena s prebivalstvom nedoločljivega in pogosto dvomljivega socialnega porekla, ustrahovana od samovolje grabežljivega viteštva, se združujejo v obrambne zveze, ki so pod zaščito kralja. Avtoritativno načelo srednjeveške države je poosebljeno v kraljevski brezpogojni oblasti kakor nikjer drugod v Evropi. Na kralja se sklicujejo vsi, k njemu se zatekajo vsi stanovi, kralj ureja in kaznuje žalitve, sam pa ne more nikogar žaliti. V izjemnem položaju španskega kralja dosega legitimistično načelo srednjega veka svoj vrh, ki meji na božanstvo, o čemer govori tudi vsa sodobna španska dramatika. Pred kralja ne sme nihče pokrit, konj, ki ga je jezdil kralj, ne sme več nositi drugega smrtnika, ženska, ki je spala s kraljem, ne sme objeti drugega moškega, njeno življenje se zaključuje v samostanu.

48. »Viteštvo« Lopeja de Vega

Kot petnajstletnik se Lope de Vega vpiše v vojsko in udeleži vojnega pohoda proti Portugalski, po študiju spremlja grofa Lemnosa na njegovem potovanju po Italiji, s petindvajsetimi leti se udeleži odprave španskega ladjevja za osvojitve Anglije in doživi popoln poraz. To so heroično-romantične postaje v njegovem življenju, obsegajoče dogodke španske in svetovne zgodovine. De Vegovo zasebno življenje pa obsega poleg dveh legalnih zakonov in dveh zakonskih otrok številne divje zakone s poročenimi in neporočenimi ženami, z vsemi nevšečnimi okoliščinami takšnih zvez; z dvoboji, sodnimi aferami in nadlogo nezakonskih otrok. Galantno stran de Vegovega življenja in dovršen del njegovih dramskih motivov označuje dobro njegova mladostna prigoda z lepo Marfiso in Dorotejo. Njegovo življenje pa je poleg avantur vsebovalo tudi spokorniške postaje. S 47-imi leti se da posvetiti v duhovnika, kralj ga obsuje s kaplanijami, papež ga počasti z naslovom doktorja bogoslovja, sveta inkvizicija ga sprejme v službo. Tu je psihološko izhodišče njegovih 400 verskih iger, njegovih »comedias religiosas« in »autos sacramentalos«, ki jih je neprimerno višje cenil od svojih posvetnih iger. Toda kljub stopnjujoči se askezi, bičanju in poštenju, se Lope de Vega ne odreče ljubezenskim avanturam, niti pisanju posvetnih dramskih del, zato ga španski literarni zgodovinarji imenujejo za »**velikega grešnika in strastnega vernika**«. Zanj je značilna naivna složnost zemeljskih in nebeških strasti, ki ureja bolj verske dolžnosti kot življenjsko prakso. Izmučenega od zemeljskih in nebeških strasti je Madrid pospremil svojega pesnika v 73-letni starosti na njegovo poslednjo pot z dotlej nezaslišanim pompom, dostojnim velikega teatralika, ob asistenci treh škofov.

49. Lakota gledanja

Gledališče, ki mu je stregel Lope de Vega vse življenje z enako strastjo kot ljubezni in cerkvi, je bilo **ljudsko gledališče**. Občinstvo tega gledališča je bilo po svoje zahtevno. Ni se pomirilo prej, preden ni na odru v dveh urah videlo vsaj cele svetovne zgodovine, od geneze do sodnega dne, kakor pravi de Vega sam v svoji šaljivi dramaturgiji. Ta **lakota gledanja**, pri vročekrvnem, fantazijsko nadarjenem narodu, je nujno vplivala na de Vegovo dramaturgijo in pospeševala njegovo neverjetno produktivnost. Drama, ki je šla ponovno čez oder, španskega občinstva ni več ganila, publika je zahtevala vedno nove variante istega motiva ljubezni, časti in

maščevanja. Lope de Vega sam je bil **dramska industrija tega občinstva**, piščoč z nezaslišano naglico; po eni verziji je napisal 1800, po drugi blizu 5000 dramskih scenarijev, s povprečno storilnostjo 600 verzov dnevno. Poznal je Aristotelovo *poetiko* in njegova pravila o odrski umetnosti, vedel je in tudi priznaval, da vse njegove igre, razen šestih, hudo greše proti pravilom umetnosti, obsojal je okus svojega občinstva, vendar mu je stregel do svojega poslednjega dne. »Pisal sem igre za občinstvo, in ker jih občinstvo plačuje, je razumljivo, da mu moram, če mu hočem ugajati, govoriti z jezikom norcev.«

50. »Rešitev« španske drame

De Vegove trgovske koncesije gledališču so imele tudi pozitivne posledice, špansko dramatiko so obvarovale pred klasicizmom, pred praktičnim izvajanjem napačno pojmovane Aristotelove doktrine o drami in tako pripomogle ustvariti novo, **romantično obliko drame**, kjer fantazija svobodno razpolaga s krajem in časom in kjer se svobodno mešajo tragični in komični elementi. Medtem ko Shakespeare zajema iz kronike, Lope de Vega izhaja romanc, ljudskih pripovednih pesmi, ki pojo lagodno o ljubezni, časti in ponosu in o krvavem maščevanju. Njegove drame so po osnovi **dramatizirani romani** z bolj ali manj podobno shemo dejanja, v najbolj preprosti obliki tisto, ki je obdelana v *Mlinu* (El molino): Kavalir in dama sta prisiljena zapustiti dvor, ker ju zasleduje infant, kavalirjev tekmeč. Pobegneta na vas, se skrivata v kmečki obleki in po različnih ovirah pristaneta v srečnem zakonu.

51. Dramaturgija krutosti

Lopejeva dramaturgija je zmes strasti in dražljive groze. Grozo zbudajo zlasti priljubljeni prizori mučenja na odprti sceni. Tudi Shakespeare ljubi pokole med svojimi junaki, toda obilno prelita kri je zanj vedno znamenje pomembnosti dejanj in usod, medtem ko je izrazite krutosti pri njem malo. Pokoli so posledica slepe strasti, ki vodi junake, v najbolj drastični podobi pri *Los Comendadores de Cordova*, kjer prevarani mož v svojem besu ne pokonča samo vseh štirih prešuštnikov, marveč tudi vse prebivalce hiše, vključno domače živali, morskega prašička in papige.

52. De Vegova živost

Značilnosti de Vegove dramaturgije imajo svoj izvor v literarnih predlogah

njegovih del, še bolj pa v špansko nacionalnem značaju gledališkega občinstva, ki mu je avtor uslužno streigel. Prav po tej strani pa je de Vegova umetnost bližja vsakdanjemu življenju, bolj dokumentarna in realistična kot Shakespearova, saj odraža živo sliko življenja španskega ljudstva z vsemi njegovimi odlikami in slabostmi, razvadami, predsodki in praznoverji.

53. Paša za oči in strasti

Nemški romantiki mu, kot največji občudovalci španske dramatike, očitajo prestop meje dopustne dramske plodovitosti in to, da slika le blestečo površino življenja brez globljega smisla in vsebine. Vendarle je pomen de Vege predvsem v **pesniški vrednosti**. Njegov pesniški izraz je preprost in ljudsko konkreten, živ in očarljiv, najbolj tedaj, kadar je naiven. Njegovo gledališče ima zato fenomenalističen značaj, saj je v prvi vrsti »**spektakulum**«, paša za oči in strasti, kar pomeni v režijskem jeziku veliko in močno teatraliko, kar izhaja iz načina, kako slika svoje osebe, žive v strasteh, afektih, ne v psihologiji, v razmišljanju o samih sebi. Te osebe so tipi temperamenta, poklica in starosti. Njih samogovori, dvogovori in mnogogovori imajo spričo pesniško-fantazijske vsebine teksta in rimanega verza značaj arij, duetov in zborov, skratka veliko sorodnost s spevnim opernim tekstom.

V Močnik, Rastko: *Spisi iz humanistike*, *cf., 2009, str. 56

Takšna definicija temelji na interpretaciji gledališkega diskurza, ki izvira iz literarno-teoretskega pogleda na žanr drame. Predavatelj na oddelku za dramaturgijo na AGRFT Denis Poniž je leta 1996 izdal knjižico *Anatomija dramskega besedila* kot vstop v členitev dramskega besedila in dramske uprizoritve. Poniž, po izobrazbi komparativist in literarni teoretik, členitev dramskega besedila obravnava tako, kakor predvideva literarna teorija oziroma izhaja iz Aristotelove poetike, ob čemer kot sestavne dele dramskega besedila izpostavlja dramska osebo, dramsko dogajanje, dramski prostor, dramski čas in dramski jezik.

Na tem mestu je mogoče zaznati številna izhodišča, na primer G. Deleuza, J. Derridaja, J. Rancierja ...

Enotnost določene entitete je relativizirana, je *vozel v mreži*, ki se konstruira iz kompleksnega polja diskurza, ob čemer je izrečeno enako pomembno kot neizrečeno. Foucault zavrača teme, ki zagotavljajo neskončno kontinuiteto diskurza, in se upira vsemu, kar utrjuje obstoječi diskurz.

Foucault vse sisteme izjav imenuje arhiv. Arhiv je zakon izrečenega, ki vlada pojavljanju izjav kot enkratnih dogodkov. Arhiv je splošen sistem formacije in transformacije izjav in velja za diagnostiko naše govornice.

Eda Čufer je dramaturginja, kustosinja, publicistka in soustanoviteljica NSK. NSK (Neue Slowenische Kunst) je kolektiv skupin, ki delujejo v številnih medijih in tudi v prostoru med njimi. (Monroe, 2003: 102).

Članek je nastal junija 2006 po tem, ko je imela Eda Čufer v okviru *Šole za sodobno umetnost* (Svet umetnosti pri SCCA) predavanje, v katerem je združila svojo večletno novinarsko in umetniško prakso. Članek je bil objavljen v reviji Likovne besede, št. 77, 78, zima 2006 (154-161).

Luka Martin Škof (priprave na) JAŠO

1978 je bilo leto, ko se je rodil umetnik Jaša Mrevlje. Kaj je počel do trenutka, ko se je vpisal na akademijo za lepe umetnosti v Benetkah, ni pomembno. Niti ni pomembno, zakaj se je takrat sploh vpisal in če je mogoče hotel iti po stopinjah kogar koli že. Pomembno je, da se je vpisal, saj je s tem naredil za našo prihodnost nekaj odločilnega. Eni pravijo, da uporablja točno to, kar piše v knjigah, člankih, točno to, kar se opiše, določi, kar je že skoraj predvidljivo postmoderno. Drugi ga že poveljujejo in hkrati ozmerjajo z drznim provokatorjem, ki nastavlja zanke tam, kjer jih najmanj pričakujejo. V galerijah in to belih ... In jaz si ga bom drznil opisati kot potencialnega gledališkega mastodonta.

Še enkrat. Rodil se je 1978. V času Titove smrti. Naš do tedaj samoupravni socialistični sistem je počasi kolapsiral. Prebujali so se nacionalizmi vseh dežel, zmagal je Milošević, Slovenija se je oddaljila, vojna, vojna, vojna.

Še enkrat. Jaša se je rodil 1978, osem let po tem, ko skupina OHO postane mednarodno sprejeta (Kynastone McShyne je leta 1970 povabil skupino na information *show* v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku) Tedanja strokovna javnost neha uporabljati termine neo-avantgarda, neo-dadaizem in ohojevsko dejavnost označuje s še danes veljavnimi oznakami: konceptualna umetnost, *arte povera*, *land-art*, *body-art*. Neoavantgarde v bistvu institucionalizirajo avantgardo kot umetnost in s tem negirajo izvirne avantgardistične namere. Toda v zgodnjem obdobju učenja, formiranja, jih seveda niso mogli obiti. Zato so bile transformacije zgodovinskih izkušenj sprva nujne in po svoje radikalne, nato pa so v stiku s sodobno umetnostjo izgubile svoj nekdanji sijaj in pomen. Obdobje neoavantgarde se je dokončno izteklo. In iz tega sledi. Kaj? Jaša se je že rodil v času, ko je vsaj peščica posameznikov v Sloveniji doumela, da je konec s starim in da se začne tranzicija v novo postindustrijsko, postmoderno, poststrukturalistično, postmaterialistično, abstraktno-aktivno, porozno omejeno, hiperonesnaženo, pa še vedno zgodovinsko revanšistično. JAŠA vse to leta 2012 komentira takole: "Res pa je, da se v Sloveniji še bije boj med »preteklim« in »trenutnim«, kar je povsem nesmiselno in neproduktivno.«

Še enkrat, JAŠA se je rodil 1978, 30 let prej pa je Julian Beck (the Living Theatre) v iskanju novega gledališča naletel na idejo začeti gledališče brez vsakega vložka in dohodka, doma, v dnevni sobi in ko je to idejo štiri leta kasneje dejansko realiziral, so ugotovili, da se spleča, saj so se prav zaradi tega hitreje institucionalizirali, pobirali karte, in plačevali davke in pozabili na originalno zamisel in se kaj hitro ujeli v zanko. No, takrat, to je bilo mnogo kasneje, leta 1968, deset let pred rojstvom JAŠE, je ugotovil, da bo raje iskal tisti osvobajajoč občutek iz otroštva: »Žvečil sem papirnat robček spet in spet, ko mi je bilo šest let v metropolitanski operi med izvedbo Janka in Metke, to je opera, ki se očitno ukvarja s hrano (sladkorna hišica, lačni otroci, drobtinice, hrana Janka in Metke, čarovnica ki je otroke). Moj oče je verjel, da jem robček zato, ker sem nervozen, kar je tudi držalo, ampak jedel sem skupaj z Jankom, zato da sem lahko nekaj skupaj z njim počel. Brezokusen ogaben robček. Potem pa ga kar naenkrat nisem več žvečil, saj so bili vsi otroci rešeni, osvobojeni. Niso bili pojedeni in so lahko rasli. Vse, kar sem kadarkoli v gledališču počel, je bil poskus osvobajanje želje po svobodi. In učinek manjka te svobode, na drugi strani čarovničine ječe, ki mi ga je dalo doživetje Janka in Metke. Deset let prej, torej dvajset let preden se je rodil JAŠA, Julian Beck in Judith Malina preberejo prevod knjige *Theater and its Double* in zakričijo: »Antonin Artaud, njegov duh bo naš mentor!« Blaž Lukan pravi, da se artaudovih direktnih vplivov pri kasnejših gledaliških in drugih umetniških disciplinah ne da zares izmeriti, razen če se sami direktno ne sklicujejo nanj. A vendar kdo pa si še želi zgodovinske interakcije. Sodobni cilj umetnikov je globalno priznanje zdaj.«

Še enkrat, JAŠA se je rodil samo enkrat, to je zagotovo. In to natanko štirideset let po izidu zbirke esejev *Gledališče in njegov dvojnik* Antonina Artauda, za katero Jerzy Grotowski pravi: »Artaud je bil vizionar posebne vrste, vendar pa imajo njegovi spisi majhen metodološki pomen, ker niso produkt dolgotrajnih praktičnih raziskav. So presenetljivo preroštvo, ne pa program.« Pa vendar je pomembno znova prebrati nekaj njegovih prerokb: »REŽISER: Tipični gledališki jezik se bo zasnoval na režiji, ki ne bo pojmovana kot običajna stopnja preloma besedila na odru, ampak kot izhodišče za celotno gledališko ustvarjanje. V uporabi in izrabi tega jezika bo skopnela stara dvojnost pisca in režiserja in nadomestil ju bo nekakšen edinstven Stvarnik, ki bo prevzel dvojno odgovornost, za predstavo in za

dogajanje.« Jaša bo v tej vlogi. ODER IN DVORANA: odpravili bomo oder in dvorano in ju nadomestili z nekakšnim enotnim prostorom, ki ne bo imel sten in kakšnihkoli pregrad in bo postal prizorišče dogajanja. Med gledalcem in predstavo, med igralcem in gledalcem bo vzpostavljena neposredna povezava, saj bo gledalec postavljen v središče dogajanja, ki ga bo ovijalo in brzdalo. Že sama oblika dvorane bo to omogočala. In Jaša bo leta 2010 okupiral Moderno galerijo in jo preuredil po načelih, ki so pripeljala do arhitekture nekaterih cerkva ali svetih krajev in tibetanskih svetišč. To je rekel Artaud?

In še zadnjič, JAŠA se je rodil 64 let po tem, ko je Marcel Duchamp razstavil *bottle rack* kot artefakt, ki sodi v galerijo in muzej. Orodje produkcije. S tem je uvedel kapitalistični proces produkcije (delujoč na osnovi *accumulated labor*) v območje umetnosti in s tem umetnika postavlja v mrežo odnosov izmenjave. Duchamp je izhajal iz Marxove teorije, da je poraba istočasno produciranje, kot v naravi rastlina absorbira okoliške vire energije (elementarne sile, kemične materije)m da lahko raste, kot človek sam oblikuje telo s tem, ko se prehranjuje, s tem, ko izbira orodja samopreoblikovanja. Marx nadaljuje: »Produkt obstaja kot produkt samo z uporabo, tako kot si hiša ne zasluži naziva hiša, če je nihče ne uporablja. Ker poraba ustvarja potrebo po produktih, je poraba motiv in motor za produkcijo. Osnovna vrlina *readymade* artefakta je vzpostavljanje enakovrednih razmer med IZBIRO in PREOBLIKOVANJEM ter PORABO in PRODUKCIJO. Kar je seveda težko sprejeti v svetu, v katerem vlada krščanska ideologija trpljenja in truda ali ideologija proletarskega delavca-heroja.

Ne bomo se več vračali v prejšnje tisočletje. V čas rojstva. Ali pač? Zdaj smo v letu 2011 To je čas svetovne negotovosti, v Sloveniji je padla vlada, na vrsti so bile predčasne volitve. Domen Kumer, fant istih let kot JAŠA, leta 2012 že slovenska popturnofolk ikona, za Slovensko demokratsko stranko izjavlja: “Ministrstvo za kulturo po mojem mnenju ni podpiralo ohranjanja naše kulturne dediščine in ni se bolj zavzemalo za naš zelo lep slovenski jezik”. Konec citata, kultura pada, kultura je zreducirana na omiko. Umetnost pada in Rotovnik se dere. Težava nastopi, ko se gledališki režiser povzpne nad vse našete (med njimi so najprej in predvsem igralci, potem pisci dram, dramaturgi, koreografi, scenografi, skladatelji, glasbeniki,

oblikovalci svetlobe, lektorji, uprave gledališč, tehnična podpora in še bi lahko našteval) in si misli, da je alfa in omega zapletenega procesa gledališke produkcije, po formuli: gledališče, to sem jaz! Gledališki režiserji padejo. Med tem je volitev konec in zmagajo pomladne stranke in neoliberalna politika (samo na papirju, šele Jaša in kolektiv bo ta, ki bo zgolj teorem realiziral v praksi, saj ve, da resnična svoboda ne obstaja, ker je človek vpet v relacije). Na združena ministrstva turizma, šolstva in športa ter nazadnje kulture, se medtem povzpne nihče drug kot Roman Končar, ki meni naslednje: "Slovenija ima v tem trenutku za nekaj deset Piranskih zalivov problemov. V programu naše stranke prepoznavam konkretne rešitve konkretnih problemov". Umetniške institucije bomo rešili z zaprtjem. Gledališča padajo. Čak Noris vodi stečaje vseh enajstih gledališč. Upravne mase se znajdejo na megalomanskem boljšjaku. In kdo najbolje izkoristi dano situacijo?

J.AŠA. Ker je leta 1998 natanko eno leto, preden se je umetnik vpisal na akademijo v Benetkah, Nicolas Bourriaud (kritik) v eseju o relacijski umetnosti napisal naslednje: »Umetniška aktivnost je igra, katere oblike, vzorci in funkcija se gradijo in razvijajo soodvisno z umeščeno umetnika v dinamiko menjavanja obdobj socialnega konteksta«. Jaša je vedel, da se stečaji vodijo zato da se podaljšuje kontinuiteta v diskontinuiteti, da se med procesom kvazi zapiranja vzpostavljajo nova pravila, da se na novo zaposluje, ker poraba še vedno obstaja, ker si ljudje želijo doživetja. In vedel je, da v kulturnem molku vseh gledališč in galerij, vseh posameznih kulturnih organizmov, ki so s krizo leta 2012 zdrsnili v tišino, tiči nov vzgib. Kajti univerzalen tok ustvarjalnosti v resnici drvi naprej in se dogaja zdaj globalno in ne nekje v preteklosti. Globalna kulturna dediščina se zrcali v sedaj, zgodovinsko uveljavljanje je že zdavnaj *pase*. Vsesplošni krizi navkljub obstaja nuja vere v konstantni proces, ki se nikoli ne konča. Vedel pa je tudi, da bilka rase iz sredine, da najnovejša avantgarda ni potrebna. Globalna kulturna dediščina se zrcali v sedaj, zgodovinsko uveljavljanje je že zdavnaj *pase*. JAŠA nikoli ni verjel v osamljen avtorski koncept, ki občasno očara publiko, marveč je vedno poudarjal učinkovitost skupnega iskanja najboljših rešitev. Zbral je ves kolektiv, s katerim je do leta 2012 služil umetniški rok, kjer so se vsi skupaj pripravljali na večno obrambo umetnosti. V tistem trenutku, to je bilo v začetku maja 2012, smo nehali uporabljati termin postmoderna. Zamenjali smo ga s termini energizem

in postkriza. Kajti kolektiv se je odpravil na megalomanski boljšjak, kjer so se znašle stečajne mase vseh inštitucij. Uporabil je točno določene produkte iz te mase, seveda že reciklirane in jih na novo recikliral. Zasedel je prostore Moderne galerije in vzpostavil novo postkrizno gledališče, kjer na vratih prostora, ki ni prostor, piše:

Miselna oblika, pomišljaj, kako modeliramo naše misli v

Izgovorjena oblika, pomišljaj, kako modeliramo naše besede v

SOCIALNA SKULPTURA, pomišljaj, kako modeliramo in uokvirjamo svet, v katerem živimo. Skulptura kot evolucijski proces: vsak je umetnik. JAŠA bo naredil vse za to, da bodo njegova orodja umetnosti preizkušena, reciklirana. Da se bo pozitiven napredek nadaljeval, ker v tem je ključ.

Gledališče totalnega doživetja danes. Svet je vse bolj abstrahiran iz dneva v dan. Človek je determiniran kot dekontinuirano bitje, vpet v relacije kot produkte največjega paradoksa človeka, nenehnega vztrajanja v dekontinuirani biti, kot da kontinuiteta predstavlja večni konec in ne nov začetek. *Self individual self egoistic person* se boji smrti, ker se ta nahaja v območju abstraktne nevarnosti terorja, obenem pa razmetava z življenjem, kot to počne življenje samo po sebi. Življenje je eksces. In gledališče totalnega doživljanja danes, leta 2012, tvorijo JAŠATI. Ljudje, ki poglobljajo zaznavanje svojih sensorjev in odkrivajo nove občutke. Ki postajajo čedalje bolj dovzetni za drugačno in še več; dejansko dajejo prednost nastanku drugega, ki ni zgolj drugačno.



JAŠA (priprave na) Mareta Bulca







Mare Bulc (priprave na) Jasmino Cibic

Slovenska vizualna umetnica *Jasmina Cibic* bo ta konec tedna z ljubljansko galerijo ŠKUC na bruseljskem umetniškem sejmu Trajector ...

Otvorja: dr. Stojan Pelko, državni sekretar na Ministrstvu za kulturo *JASMINA CIBIC*, Druge mitologije/Other Mythologies (Viteška dvorana) ...

Jasmine Cibic ne moremo označiti samo za fotografinjo, čeprav je rezultat številnih njenih postavitvev ravno fotografija. In to ne katera koli ...

V Galeriji ŠKUC se s samostojno razstavo 'Objekt spektakla' predstavlja domača umetnica *Jasmina Cibic*, ki je za oddajo Art-Area obširneje ...

Jasmina Cibic je diplomirala na Likovni akademiji v Benetkah (2003) in magistrirala na Goldsmith College v Londonu (2006), danes živi in dela med Ljubljano in ...

Opus Cibiceve vključuje vse, od performativno zasnovanih projektov do razstavljanja lovskih trofejev v letalih.

Jasmina Cibic -- Biography, Artworks, Artist Ranking, Public exhibitions, Solo shows, Group shows, Dealer Directory, Public collections ...

Umetnostna galerija Maribor in Galerija Ganes Pratt predstavljata publikacijo o delih umetnice *Jasmine Cibic*. Airport Projects predstavlja umetničine na ...

This publication presents selected work of the young Slovene artist *Jasmina Cibic* (b. 1979). *Jasmina Cibic* graduated from the Academy of Fine Arts in Venice ...

Jasmina Cibic dela Malo Kline, performans predavanje. Akvarij terarij Maribor, 18.00 ...

Kompleksna, komunikativna in humorna dela *Jasmine Cibic* (r. 1979, Ljubljana,; diplomirala v Benetkah in magistrirala v Londonu; živi in dela v Londonu) so ...

Publikacija predstavlja izbrana dela mlade slovenske umetnice *Jasmine Cibic* (r. 1979), diplomirala na Likovni akademiji v Benetkah (2003) in magistrirala na ...

Cibic Jasmina is on Facebook. Join Facebook to connect with *Cibic Jasmina* and others you may know. Facebook gives people the power to share and makes ...

André Guedes, Jaša, Alma Karlin, Margareta Kern, Julia Montilla, *Jasmina Cibic* & Passaporta Collective, Alenka Pirman & Marko Peljhan, ...

Jasmina Cibic: Objekt spektakla - instalacija. Poglej še drugam: Links.

Rss: *Jasmina Cibic*: Objekt spektakla - instalacija. Več informacij: ...
PREDSTAVITEV PUBLIKACIJE IN RAZSTAVA *Jasmina Cibic*, Airport
Projects 9.-12. december 2009 Ganes Pratt, Galerija sodobnih umetnosti
Cankarjeva ...

CIBIC JASMINA - KIPARKA, KUZMIČEVA ULICA 5, 1000
LJUBLJANA. Preverite kontaktne, poslovne in finančne podatke podjetja
v poslovnem ...

Jasmina Cibic is a representative of the younger generation of Slovenian
artists whose work has consistently continued to develop a ...

Predstavitvev podjetja na rumenih straneh InfoCity.si. Podjetje: *JASMINA
CIBIC* - KIPARKA; Dolgi naziv: CIBIC JASMINA - KIPARKA; Prikaz
poslovnih enot na ...

Jasmina Cibic je ena od tistih slovenskih umetnic mlajše generacije, ki ji
je predvsem zaradi doslednega dela v okviru svoje umetniške prakse ...

JASMINA CIBIC - KIPARKA - Telefonskiimenik.si. ... *JASMINA CIBIC* -
KIPARKA. KUZMIČEVA ULICA 5 1000 Ljubljana. Telefon Ni podatka;
Faks: Ni podatka ...

media, made by Slovene as well as foreign artists: Uršula Berlot, *Jasmina
Cibic*,. Alejandro Gorafe, Gudny Rosa Ingimarsdottir, Franc Purg, ...

Authors, *Jasmina Cibic*, Michelle Deignan, Blaž Križnik, Simona Vidmar,
Nataša Petrešin, Branko Pilih. Publisher, Umetnostna galerija, 2009 ...

Mare Bulc dela *Jasmino Cibic* Športna dvorana Ljudski vrt - Lukna, 1. 12.,
19:00. *Jasmina Cibic* dela Malo Kline ... *Jasmina Cibic* (1979) je likovna
umetnica ...

... oporekajo navidezno pragmatičnim načelom utečenega modernizma
dvajsetega stoletja. / Ken Pratt / Produkcija: *Jasmina Cibic*, Umetnostna
galerija Maribor ...

Otvoritve razstave so se udeležili tudi štirje avtorji iz Slovenije (Andrej
Jemec, *Jasmina Cibic*, Gašper Jemec in Arjan Pregl), s čimer so počastili ...

Na fotografiji z leve proti desni: Ivo Vajgl, Rodi Kratsa-Tsagaropoulou
(podpredsednica Evropskega parlamenta), Lojze Peterle, Gašper Jemec,
Jasmina Cibic, ...

Sodelujoči umetniki: Vasco Araujo, Milena Bonilla, *Jasmina Cibic* &
Passaporta Collective, Društvo za domače raziskave, Vadim Fishkin,
Rubén Grilo, Silvia ...

Andreja Kulunčić, Said Mujić in Osman Pezić Endre Tot, Demonstracije
veselja *Jasmina Cibic*, projekt v Argentinskem parku, foto: Pete Moss

radioCona Anja ...

CIBIC JASMINA - KIPARKA, LJUBLJANA. Imaš izkušnje s to firmo? Pohvali, komentiraj in oceni njihovo kakovost, prijaznost in ceno.

Med avtorji, ki se na trienalu predstavljajo prvič, se je znašla tudi *Jasmina Cibic*, avtorica, ki živi in deluje med Londonom in Ljubljano ...

Airport Projects - *Jasmina Cibic*. PREDSTAVITEV PUBLIKACIJE IN RAZSTAVA *Jasmina Cibic*, Airport Projects 9.-12. december 2009 Ganes Pratt, Galerija ...

jasmina cibic. ... jasmina cibic. (1). Obseg podatkov. GALERIJA GANES-PRATT · GREGORČIČEVA ULICA 3, 1000 LJUBLJANA. Prikaži več prejšnjih 24 na vrh 1 ...

V letošnjem letu je Galerija Ganes Pratt pričela pripravljati dogodke Review/Preview. Gre za enodnevne razstave - izbore del avtorjev, ki jih zastopa ...

... Kopač, gledališki režiser Luka Martin Škof, likovni umetnik in performer JAŠA, gledališki režiser Mare Bulc in likovna umetnica *Jasmina Cibic* ... Sodelujoči umetniki: Lovro Artuković, Viktor Bernik, *Jasmina Cibic*, Ivan Fijolić, Ištvan Išt Huzjan, Jaša, Gorazd Krnc, Kristina Lenard, oKo, Puma34, Arjan Pregl ...

Slovenijo zastopajo predstavniki starejše generacije Drago Tršar, Andrej Jemec in Lojze Logar, mlajšo generacijo pa zastopajo *Jasmina Cibic* ...

Jasmina Cibic: THE OBJECT OF THE SPECTACLE - Zadnji dodani slike. Kulone Slovenija ...

CIBIC JASMINA - KIPARKA, KUZMIČEVA ULICA 5, 1000 LJUBLJANA. Preverite kontaktne, poslovne in finančne podatke podjetja v poslovnem imeniku bizi.si ...

Jasmina Cibic - portrait - Photo Borut Peterlin. Jerca Legan - portrait - Photo Borut Peterlin. Jonas Znidarsic - portrait - Photo Borut Peterlin ...

Participants. Nika Autor, Jože Barši, Berko, Boks, BridA (Tom Kerševan, Sendi Mango, Jurij Pavlica), Matija Brumen, Vesna Bukovec, *Jasmina Cibic*, Vuk Čosić ...

UGM predstavlja dve publikaciji iz leta 2009: razstavni katalog Poletje, predlogi za stalno zbirko in predstavitevno publikacijo projektov *Jasmina Cibic*, Airport ...

ODSOTNA: *Jasmina Cibic* in Senad Begić. Seja se je pričela ob 17.00 uri, predlagan pa je bil naslednji dnevni red: 1. Potrditev drugega tujega jezika v 7. ...

Razstava umetnice *Jasmine Cibic*. Galerija Škuc, Ljubljana. slika. Igor Španjol, kustos foto: Borut Krajnc. Galerija. Igor Španjol, kustos: "Pred leti sem obiskal ...

Med 9. junijem in 10. julijem je in bo v Galeriji Škuc na starem trgu 21 v Ljubljani naogled razstava *Jasmina Cibica* z naslovom Objekt spektakla. Objavljeno 24 ...

by *Jasmina Cibic*, Michelle Deignan, Blaž Križnik, Simona Vidmar, Nataša Petrešin, Branko Pilih, Published 2009. ISBN: 9616489151 / 961-6489-15-1 ...

... novinarka in filozofinja, Tao Grega Vrhovec Sambolec, skladatelj, slikarji Ištvan išt Huzjan, Jaša (Jaša Mrevlje), *Jasmina Cibic*, Gašper Jemec ...

umetniki: *Jasmina Cibic*, Janez Janša, Janez Janša, Leben & Kracina, Sašo Sedlaček, ... *Jasmina Cibic* v svojem delu For the Birds, 2007 (instalacija, mešana ...

Sodelujoči umetniki: Vasco Araujo, Milena Bonilla, *Jasmina Cibic* & Passaporta Collective, Društvo za domače raziskave, Vadim Fishkin, ...

CIBIC JASMINA - KIPARKA, LJUBLJANA. Imaš izkušnje s to firmo? Pohvali, komentiraj in oceni njihovo kakovost, prijaznost in ceno

Jasmina Cibic. Veleblagovnica NAMA - pasaža, Tomšičeva 2. Vadim Fiškin. Kavarna SEM, Metelkova 2. Polonca Lovšin. Pasaža, Wolfova 8, Wolfova 8 ...

Drugi kandidati so bili še: Uroš Acman, *Jasmina Cibic*, Vesna Čadež, Ana Čigon, Polona Demšar, Ištvan Išt ...

<http://www.finance-akademija.si/leksikon/139516/Jasmina-Cibic>. Stran, na katero ste poskusili priti žal ne obstaja. Odklikajte na ...

Mare Bulc dela *Jasmino Cibic*, performans predavanje ... *Jasmina Cibic* dela Malo Kline, performans ... *Jasmina Cibic* (1979) je likovna umetnica. Katarina ...

Art-Area 174: *Jasmina Cibic* / IOCOSE / Maja Smrekar (1267 bralcev) ... intervju z *Jasmino Cibic*, ki trenutno razstavlja v Galeriji Škuc ...

Slika dogodka *Jasmina Cibic: THE OBJECT OF THE SPECTACLE* - Kolone Slovenija

Jasmina Cibic je ena tistih slovenskih umetnic mlajše generacije, ki je predvsem zaradi doslednega dela v okviru svoje umetniške prakse ...

Art-Area 174: *Jasmina Cibic* / IOCOSE / Maja Smrekar (940 bralcev) ... intervju z *Jasmino Cibic*, ki trenutno razstavlja v Galeriji Škuc (Miha ...

Predstavitve podjetja na rumenih straneh InfoCity.si. Podjetje: *JASMINA CIBIC* - KIPARKA; Dolgi naziv: CIBIC JASMINA - KIPARKA; Izkaznica ...

Z Maro Ambrožič, *Jasmino Cibic* in Mery Favaretto so leta 2001 ustanovile skupino Passaporta, ki je delovala med Benetkami, Ljubljano ...

Predstavitve publikacij UGM, Poletje, predlogi za stalno zbirko + *Jasmina Cibic*, Airport Projects. Umetnostna galerija Maribor ...

It consists of over 180 works of art created in various media, made by Slovene as well as foreign artists: Uršula Berlot, *Jasmina Cibic*, Alejandro Gorafe, Gudny ...

iPROM je poleg pomoči štirim dobrotelnim organizacijam z odkupom dela perspektivne umetnice *Jasmine Cibic* pomagal udejanjiti njeno ...

Nočna Ljubljana. *Jasmina Cibic*: Objekt spektakla - instalacija. Dodaj v MyVisit. Izpis minulih prireditev · Prijava · Nov uporabnik. Dobrodošli v Ljubljani ...

Slovenia Ljubljana Museum of Modern Art. Artists: Nika Autor, Jože Barši, Berko, Brida, Matija Brumen, Vesna Bukovec, *Jasmina Cibic*, Vuk Ćosić, Lojze Dolinar ...

Mare Bulc dela *Jasmino Cibic* Športna dvorana Ljudski vrt - Lukna, 1. 12., 19:00. *Jasmina Cibic* dela Malo Kline ... *Jasmina Cibic* (1979) je likovna umetnica ...

Jurij Pavlica Matija Brumen Vesna Bukovec *Jasmina Cibic* Vuk Ćosić Lojze Dolinar Leon Dolinšek Vadim Fiškin Samo Gosarič Tomislav Gotovac ...

Umetnostna galerija. Maribor. *Jasmina Cibic*: A Spectator, a Tourist or a Casual Passer-by? V. Španiji. 2.500. Vasko Atanasovski. TRANSBALKANIKA v Bruslju ...

Na razstavi se predstavljajo Katinka Boch, *Jasmina Cibic*, Ines Doujak, Regina Jose Galindo, Kinda ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami kontinuirano preoblikuje ustaljene strukture javnih ...

Artists: Nika Autor, Jože Barši, Berko, Brida (Tom Kerševan, Sendi Mango, Jurij Pavlica), Matija Brumen, Vesna Bukovec, *Jasmina Cibic*, Vuk ...

Art-Area 174: *Jasmina Cibic* / IOCOSE / Maja Smrekar (1518 bralcev) Sreda, 22. 6. ... intervju z *Jasmino Cibic*, ki trenutno razstavlja v Galeriji Škuc (Miha Colner) ...

Odprtje umetniškega projekta *Jasmine Cibic* "Tourists welcome". Arhiv STA. ... *Jasmina Cibic* je je rodila leta 1979 v Ljubljani. ...

Razstavljajoči umetniki *Jasmina Cibic*, Davide Grassi, ... *Jasmina Cibic*, ki je pred kratkim odprtje novega terminala na Letališču Jožeta ...

Vodstvo po razstavi Objekt spektakla z avtorico *Jasmina Cibic*. 9.6.-10.7.2011, Razstava *JASMINA CIBIC*: Objekt spektakla; Kustos: Tevž Logar ...

V vmesnem terminalu na letališču Jožeta Pučnika je umetnica *Jasmina Cibic* ponudila razstavo Tourists welcome ...

Poslovne informacije podjetja *JASMINA CIBIC* - KIPARKA - davčna številka, TRR ter druge poslovne in finančne informacije ...

Jasmina Cibic dela Malo Kline. Performans predavanje. Akvarij terarij Maribor, 18.00. Video:performa. Program Inspiracije, ponovitev. Galerija Media Nox, 18:00 ...

O izkušnji kot soustanoviteljica skupine Passaporta (delujoča med 2002 in 2005; z Maro Ambrožič, *Jasmina Cibic*, Mery Favaretto; s projekti v ... Rdečemu križu, Centru za avtizem in Zavetišču za živali Horjul pa je z odkupom enega izmed njenih umetniških del pomagal mladi umetnici *Jasmina Cibic* ...

BridA (Tom Kerševan, Sendi Mango, Jurij Pavlica), Matija Brumen, Vesna Bukovec, *Jasmina Cibic*, Vuk Ćosić, Delavsko-punkerska univerza ...

Razstavljajo: Ivan Fijolić, Ištvan Išt Huzjan, Kristina Lenard, *Jasmina Cibic*, Puma 34, Jaša, Lovro Artuković, Arjan Pregl, Oko, Gorazd Krnc, Marko Tadić in Viktor ...

Sodelujoči umetniki: Vasco Araujo, Milena Bonilla, *Jasmina Cibic* & Passaporta Collective, Društvo za domače raziskave, Vadim Fishkin ...

Jasmina Cibic June 9 – July 10, 2011. Opening on Thursday, 9th June, at 8 pm at Škuc Gallery. DIGITAL TRANSPOSITIONS 2. Jure Fingušt Prebil, Vana Gačina ...

Mlada slovenska umetnica *Jasmina Cibic* (1979), diplomantka Akademije lepih umetnosti v Benetkah in magistrica znanega Goldsmith Collegea v ...

Velibor Barišič, Joze Barsi, Ajdin Basic & Žiga Testen, Viktor Bernik, Sezgin Boynik, *Jasmina Cibic*, Vadim Fiškin, Dejan Habicht, Jeanne van Heeswijk ...

... Joze Barsi, Ajdin Basic & Žiga Testen, Viktor Bernik, Sezgin Boynik, *Jasmina Cibic*, Vadim Fiškin, Dejan Habicht, Jeanne van Heeswijk ...

Zanimivo ironično razgradnjo obeh v svojem projektu Druge mitologije

ponuja *Jasmina Cibic*, diplomantka beneške akademije lepih umetnosti ...
Jasmina Cibic - umetnica. Jaša Mrevlje - umetnik. Moderatorica pogovora
bo kustosinja in so-direktorica Les Laboratoires d'Aubervilliers v ...
Mara Ambrožič, Jasmina Cibič, Meta Grgurevič, Mery Favaretto. ...
Jasmina Cibic Mara Ambrozič Mery Favaretto Meta Grgurevič. torna a
inizio pagina ...

Na razstavi sodeluje deset umetnikov: Uršula Berlot, Beti Bricelj, *Jasmina Cibic*, Srečo Dragan, Josip Gorinšek, Bogoslav Kalaš, Marko A. ...

Art-Area 174: *Jasmina Cibic* / IOCOSE / Maja Smrekar ... intervju z
Jasmina Cibic, ki trenutno razstavlja v Galeriji Škuc (Miha Colner) ...

... katerih dela so v večjih svetovnih zbirkah umetniških galerij in muzejev,
ter avtorji mlajše generacije slovenskih umetnikov *Jasmina Cibic* ...

vsak dan med 12.00 in 20.00, (ponedeljek zaprto), Galerija ©kuc, Stari trg
21, Lj Razstava *JASMINA CIBIC*: Objekt spektakla. Kustos: Tevž Logar ...

Domov › Življenje v Ljubljani › Kultura in turizem › Prireditve › *Jasmina Cibic*: Objekt spektakla - instalacija. Iskanje. Iskani niz ...

V muzeju so razstavljali Nina Slejko, Antea Arizanovič, Iztok Brodnjak,
Miha Boljka, *Jasmina Cibic*, Polona Demšar, Meta Grgurevič, Maja ...

Nika Autor, Jože Barši, Berko, Boks, BridA (Tom Kerševan, Sendi Mango,
Jurij Pavlica), Matija Brumen, Vesna Bukovec, *Jasmina Cibic*, ...

LJUBLJANA - *Jasmina Cibic* je diplomantka beneške likovne akademije,
ki živi in ustvarja v Londonu, kjer je na Goldsmiths Collegeu ...

Kulturna prireditve ob skulpturah kiparke *Jasmine Cibic*, kitari Vlatka
Stefanovskega in kulinaricnih mojstrovinah Tomaža Kavčiča. > zloženka ...

Zanimivo ironično razgradnjo obeh v svojem projektu Druge mitologije
ponuja *Jasmina Cibic*, diplomantka beneške akademije lepih umetnosti,
ki ustvarja med ...

Razstavlajoči umetniki *Jasmina Cibic*, Davide Grassi, ... *Jasmina Cibic*,
ki je pred kratkim odprtje novega terminala na Letališču Jožeta ...

Jasmina Cibic.mp4by modernagalerija68 views; Thumbnail 4:37. Add to.
Delavnice animacije Slon v ...

Objekt spektakla *Jasmine Cibic* v Galeriji Škuc: Pogledi iz budoarja. Opus
Cibiceve vključuje vse, od performativno zasnovanih projektov do ...

6. – 10. 7. 2011, vsak dan med 12.00 in 20.00, (ponedeljek zaprto), Galerija
Škuc, Stari trg 21, Lj Razstava *JASMINA CIBIC*: Objekt spektakla ...

... Andreja Kopač, gledališki režiser Luka Martin Škof, likovni umetnik
in performer JAŠA, gledališki režiser Mare Bulc in likovna umetnica

Jasmina Cibic ...

Jasmina Cibic. 19. decembra ob 19.00 bo v Umetnostni galeriji Maribor otvoritev razstave Art east 2000+ s podnaslovom Izbor del iz mednarodne ... Letos se s svojimi deli natečaja udeležuje 25 mladih avtorjev: Uroš Acman, *Jasmina Cibic*, Vesna Čadež, Ana Čigon, Polona Demšar, Ištvan Išt ...

Art-Area 174: *Jasmina Cibic* / IOCOSE / Maja Smrekar (1513 bralcev)
Sreda, 22. 6. ... intervju z *Jasmino Cibic*, ki trenutno razstavlja v Galeriji Škuc (Miha Colner) ...

Drugi kandidati so bili še: Uroš Acman, *Jasmina Cibic*, Vesna Čadež, Ana Čigon, Polona Demšar, Ištvan Išt Huzjan, Gašper Jemec, Mitja Konič ...

Viktor Bernik, *Jasmina Cibic*, Meta Grgurevič, Ištvan Išt Huzjan, Jaša, Žiga Kariž, Mark Požlep, Simone Settimo, Urša Vidic in Sašo Vrabič ...

2011, odprli razstavo, naslovljeno Objekt spektakla, ki jo je v pripravila *Jasmina Cibic*. petek, 10. junij 2011. 19:13 › Pročitaj cel članak › Preberi. si ...

Sodelujoči: Nika Autor, Jože Barši, Berko, BridA (Tom Kerševan, Sendi Mango, Jurij Pavlica), Matija Brumen, Vesna Bukovec, *Jasmina Cibic*, Vuk Čosić ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami kontinuirano preoblikuje ustaljene strukture javnih ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami kontinuirano preoblikuje ustaljene strukture ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami kontinuirano preoblikuje ustaljene ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami kontinuirano preoblikuje ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami kontinuirano ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi intervencijami ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi prostorskimi ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki s svojimi ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic, ki ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih umetnic ...

Jasmina Cibic je ena redkih slovenskih ...

Jasmina Cibic je ena redkih ...

Jasmina Cibic je ena.

Jasmina Cibic (priprave na) Malo Kline

Notes on non-experience

A-Z of Mala Kline

A

is for aquarium, the object of display par excellence, one where the audience and that which is placed on display are so very different, they cannot even breathe the same substance.

B

is for Brecht's *Lehrstücke*: a radical and experimental form of HYPERLINK "<http://en.wikipedia.org/wiki/Modernism>" modernist theatre developed by Brecht and his collaborators from the 1920s to the late 1930s. The *Lehrstücke* stem from Brecht's HYPERLINK "http://en.wikipedia.org/wiki/Epic_Theatre" Epic Theatre techniques but as a core principle explore the possibilities of learning through acting, playing roles, adopting postures and attitudes and hence no longer divide between actors and audience.

C

is for capitalist production and for the question of how an artist's practice can withstand its constant reinvention and spectral hovering above the political and economic sense of social change.

Is also for choreographer Mala Kline, who casts wild shadows of streams of thought, where the made references are sometimes well-known and sometimes disturbing and forgotten narratives and characters. It is a fictional construct and an imposition of a circular, perverse narrative upon the viewer, one which is never to be resolved. It is to be felt, inhaled and identified with – even if then suddenly again expelled from within oneself with repulsion.

D

is for dialogue. A dialogue set up between the notions of a stage with its borders, the performer and the audience.

E

is for engagement. It is with the engagement of diverse performative strategies and tactics that Mala Kline sets up an investigation into the diverse conditions, limits and possibilities of theater as a place of meeting between the performer and the public.

F

is for fiction. You see, Mala Kline loves fiction, she also loves reality, she loves watching people, and she loves to work in the space in between the three and see what unfolds from there.

G

is for gaze and the tactics we can employ in directing it.

H

is for humor. If you recall, Fellini always had a little piece of paper with the words “Remember this is a funny movie!” taped onto the camera when shooting.

I

is for imagination. Its creative potential on one hand and the freedom that comes with precision of thought and the understanding of different perspectives on the other, became Mala Kline’s obsession and influenced the way she works.

J

is for *jouissance*, denoting “pleasure” or “enjoyment.” The term has a sexual connotation lacking in the English word “enjoyment”, and is therefore left untranslated in English editions of the works of HYPERLINK “http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan” Jacques Lacan. In his Seminar “The Ethics of Psychoanalysis” Lacan develops his concept of the opposition of *jouissance* and pleasure. The HYPERLINK “[http://en.wikipedia.org/wiki/Pleasure_principle_\(psychology\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Pleasure_principle_(psychology))” pleasure principle, according to Lacan, functions as a limit to enjoyment: it is the law that commands the subject to ‘enjoy as little as possible’. At the same time the subject constantly attempts to transgress the prohibitions imposed on his enjoyment, to go beyond the pleasure principle. Yet the result of transgressing the pleasure

principle, according to Lacan, is not more pleasure but pain, since there is only a certain amount of pleasure that the subject can bear. Beyond this limit, pleasure becomes pain, and this 'painful principle' is what Lacan calls *jouissance*.

K

is for the key points in Kline's work: one of them being the apparent de-mystification of the potentially grand narrative (or character). Within the contemporary condition, we are well versed in spotting the current tentatives of referencing and rebuilding of the ruins of past grandiose historical and social models. What Kline's work though does, and in a very efficient way it seems, is the setting up of the structure of the potentially grand narrative (one which is sometimes almost somewhat clichéd - as for example the suicide of the performer or the appearance of Marilyn Monroe), but then by twisting it and braking it down with various strategies she manages, to question our collective experience and the expectation of its resolution.

L

is for literature. Mala Kline's grandfather was the managing director of the biggest publishing company in Slovenia. She spent all her childhood in his library swallowing books. She loved fictional worlds that opened up through literature, the freedom in them and the sense that anything is possible simply because it can be imagined.

M

Is for medal. It is on the two sides of the same medal where Kline deposits fiction and reality respectively. They then keep on interchanging their positions along the performance, entering and exiting the stage and its characters. Sometimes, they even break the laws of physics and the two identical sides meet face to face. And it is here where the spectator's gaze suddenly becomes aware of itself: in Kline's work, it does not only travel, it is not only directed and framed, but is made to realise the relationship it forms with that what it is looking at and how it shapes it.

N

is for nonsense, paradox, mistake and laughter.

O

is for the origins of theatre.

P

is for philosophy. Mala Kline's studies of philosophy were a training of how she can shift between different systems of thought that make her see and understand reality in different ways.

Q

is for questions.

R

is for relations and relationships.

S

is for souvenirisation. of bodily experience which is in the contemporary condition well embedded into mainstream social awareness. This notion also brings us back to the lack, the withdrawal of the object one needs in order to remember – the souvenir. This lack is the story, the personal account of what has taken place. A narration, which is far from a documentary stance, as it is delivered by a beholder, who was emotionally involved in an event. She or he does not have to take a documentarist's position, but is meant to be partial. This brings us back to the very core of mythmaking and its strategies. The construction of the myth is dependant upon the assemblage of personal accounts, variations which are all versions of the same event, but because of the diverse and different personal stories form a somewhat spectral entity.

T

is for theater. It is a form of thinking in images and that's what Mala Kline does. An idea as an image on stage can be perceived, sensed, experienced with one's body not only understood with one's mind. Image on stage is a materialized thought.

U

is for use of imagination through which man can interact with a multitude of possible and interconnected worlds.

V

is for viewer. And a touristic viewer I am. A viewer of the hollow tenants of the spectacle that hovers around Mala Kline's work. For I have never even seen a performance by Mala Kline or met her before this day. I cannot even be named as a researcher nor a voyeur as the material accessible to me is only the scattered detritus of information, all mediated via diverse technological transfers. All that is truly important, the core of the work itself, is kept as an enigma of its original experience and as such unattainable to me.

W

is for window. And it is a window that Mala Kline creates with her work. As she mentions in a short interview accessible on you tube: "The performance is like a window, through which they (the public) go, and on the other side they enter themselves". Mala Kline wishes to activate a possibility of travel into oneself within the members of the audience. She recognises the existence of the collective unconsciousness and wishes to tap into this "collective brain". It is with this notion of the "collective experience" that her use of recycling, filtering, cutting, pasting, cropping and the overall collage making of the historical references comes about. One could argue that the underlying existence of the narrative (even though in a broken form) serves precisely as a hook for the audience to follow the suggested psychological travel itinerary. But do we truly need this narrative? Or does it exist as a mere guideline for us to follow? Is it perhaps put in place to shape the substructure, the skeleton upon which the witnessing of the performance, the experience itself, should in fact build up the flesh of myth?

X

is for X. A stage management abbreviation for 'crosses to'. (e.g. John X to the armchair)

Y

is for yelling.

Z

is for zoom. If we zoom into Mala Kline's work, we see that it exists

only to be experienced, lived, loved, hated, thought, felt and effectively consumed. Her trio of focal points are the stage (and its borders with the accompanying problematic), the artist performer and the public. She then weaves carefully constructed yet intuitive webs of possibilities for the reconfigurations of the latter and the possible points of debate that arise from such. The stage is doubted, the audience's expectations questioned along with the space of communication between the two.

SPACIN

*He is similar, not similar to some
invents spaces of which he is the c*

—Roger Caillois, “Mimicry”

Mala Kline (priprave na) Andrejo Kopač

NG OUT

omething, but just similar. And he
e convulsive possession.

cry and Legendary Psych aesthenia”
(1935)

























(edited) uredila KATARINA STEGNAR in MIHA HORVAT

(foreword) spremna beseda UNA BAUER

(translation) prevod ALEKSANDRA REKAR

(made) postavil OKY

(cover) naslovnica NEPOZNAN

(modulated images) predelane fotografije MATEJ MODRINJAK,
ANDREJ CVETNIČ in MIHA HORVAT

(production) produkcija MALA GARAŽNA KNJIŽNICA + MKC
+ ZAVOD MARIBOR2012

(edition) naklada 100

(printed) natisnil "grafiti studio" v Mariboru

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

xxx.xxx.x-xx

PERFORMA,2011. : [dokument] /
[uredila Katarina Stegnar in Miha Horvat; predgovor Una Bauer]. -
Maribor : Mala garažna knjižnica, 2012

ISBN xxx-xxx-xxxx-x-x

1. Gl. stv. nasl.

xxxxxxxx