



Alenka Urh z

Nevenko Koprivšek

Urh: Prejemnica Župančičeve nagrade za izjemen prispevek k oblikovanju kulturnega življenja Mestne občine Ljubljana, vitezinja in častnica reda umetnosti in leposlovja, popotnica s poslanstvom ... pri vas človek kaj hitro dobi vtis, da ste zares našli svoj pravi *poklic*. Vašo življenjsko pot so zaznamovale odrske deske, po njih ste stopali kot igralka, gledališka režiserka, umetniška direktorica gledališča Glej in kot dolgoletna umetniška direktorica zavoda Bunker. Od kod izvira ta ljubezen do gledališča in do umetniškega udejstvovanja na sploh?

Koprivšek: Zdi se mi, da te poklici bolj ko ne najdejo. In bolj kot ljubezen do gledališča se mi zdi, da me ženeta radovednost in ubijanje dolgčasa. Že kot otrok sem rada sedela na veji kakega drevesa na našem vrtu na takratni Titovi cesti, še najraje na naši beli češnji, in ure in ure zdolgočasno pljuvala peške, opazovala mimoidoče in ugibala, od kod prihajajo, kaj počnejo tu, zakaj se držijo tako ali drugače. Rada sem se potikala okoli Save, tam nekje je bila celo filmska kulisa za neki vestern, pri okoliških sosedih pa sem rada stikala po stvareh, zanimalo me je vse, kaj jedo, kaj imajo v predalih; vem, nič kaj lepo, a za mojo domišljijo in zgodbe idealno. Kot že malo večji otrok sem zbolela in skoraj leto dni preživela doma, svet se je po proustovsko pomanjšal na sobo in posteljo, v takih situacijah te rešujejo zgodbe, sanjarjenje, moja mačka je postala moje občinstvo. In kaj drugega



Foto: Nada Žganc

je gledališče kot odličen teren za zgodbe in vadbo domišljije. Za zgodbe in nastopanje sem pozneje izkoristila vse, kar je bilo na voljo, od raznih dramskih krožkov (Bežigradjani se bodo spomnili znamenitega dramskega krožka Andrijana Laha), pa skupine Kinetikon z izjemnimi mentorji, kot je bila na primer Marija Vogeltnik, bila sem najmlajša spikerica na Radiu Študent, statirala v kakih filmih in rada sem potovala.

Urh: Študirali ste v Franciji, na pariški šoli za gledališče École Jacques Lecoq. Se je v vas že tedaj, v tistem kulturno bolj heterogenem okolju, oblikovala ideja oziroma želja po internacionalizaciji slovenskega kulturnega prostora, za katero si uspešno prizadevate še danes?

Koprivšek: Če živiš izven svojega okolja malo dlje, v Parizu sem recimo živela osem let in potem še nekaj časa v New Yorku, lahko kaj hitro postaneš povsod nekako doma in tujec hkrati. Lahko rečem, da bolj kot je okolje heterogeno, bolj se počutim doma. V začetku sem v Parizu srečevala v glavnem tujce, ki smo prišli tja s podobnimi željami, in med nami se je staklo nekako zavezništvo. Tudi na Lecoqu smo študenti prihajali z vseh

koncev sveta, improvizirali v vseh možnih jezikih in hkrati iskali, kako našo raznolikost prevesti v skupni gledališki jezik, ki je bil gib. Bili smo precej mladi, šola je bila noro zanimiva, pedagoška orodja pa zelo drugačna kot na klasičnih akademijah, sodobna in obrtna hkrati. Poleg tega so nas izjemno podpirali pri oblikovanju lastnih stilov. Veliko smo delali z maskami in poleg klasičnih žanrov tragedije, melodrame ali *commedie dell'arte*, smo se učili tudi žanrov, kot so *bouffoni*, animacija, pa klovni in zgodbarstvo. Bistvo Lecoqovega izobraževanja je bilo drugačno razumevanje igralca, ne toliko kot igralca interpreta, poudarek je bil bolj na vzgajanju igralca kreatorja, avtorja. Zato iz šole izhajajo avtorji, kompleksni mojstri gledališča, tako igralci kot režiserji, na primer William Kentridge, Christoph Marthaler, Theatre de Complicité, Ariane Mnouchkine, če omenim le največje. No, takrat nisem razmišljala o internacionalizaciji našega prostora. Šele ko sem se vrnila, sem spoznala, kaj pomeni ta "kapital", ko imaš prijatelje in kolege raztresene po vsem svetu. Z nekaterimi sošolci smo obdržali zelo tesen stik.

Urh: Bunker ustvarja zanimiv kulturno-umetniški program, ki ponuja pester repertoar kulturnih vsebin, od sodobnih gledaliških in plesnih predstav do raznih izobraževanj in delavnic, debatnih večerov, srečanj z ustvarjalci, sodelujete z lokalno skupnostjo, prirejate pa tudi mednarodni festival Mladi levi, ki vsako leto predstavi uprizoritve z vseh koncev sveta. Festival ste ustanovili pred enaindvajsetimi leti, ko je bila Slovenija še mlada država. Koliko se je v tem času spremenilo, tako kar se tiče razmer za ustvarjanje kakovostnega kulturnega programa kot tudi morebitnega drugačnega profila občinstva?

Koprivšek: To je zelo kompleksno vprašanje, na katero ni enoznačnega odgovora. Festival sem ustanovila skupaj z Ireno Štaudohar in da, predvsem z željo po internacionalizaciji. Po razpadu Jugoslavije se je fizični in kulturni prostor zelo zožil, umetniki, ki so prej več potovali in veliko delali na odrih bivših republik, so ostali bolj ko ne doma. Še posebej mlajša generacija pa je bila željna gostovanj, tako na tujem kot gostovanj tujih umetnikov pri nas. Informacij o tem, kaj se dogaja drugje, je bilo veliko manj, lokalni umetniki in občinstvo pa so bili podhranjeni stikov, ki jih omogoča ravno gledališče. Hkrati je bila generacija ustvarjalno močna in naš prostor je začel postajati razpoznaven po vitalnosti, sodobnosti, radikalnosti. Tudi mlada država je imela za podporo gostovanjem več posluha, saj je bilo pomembno, da se vpišemo na mednarodni zemljevid. Žal kulturna politika

pozneje ni znala "zajahati" tega vala pozornosti in res podpreti prodora na tuje tudi s konsistentno podporo sodobnim ustvarjalcem in festivalom doma. Pogoji sicer nihajo – več je na primer prostorov za takšne dejavnosti, obstaja programsko financiranje –, a so popolnoma neprimerljivi z razvitejšim svetom. Še vedno obstaja velik razkorak med javnim in nevladnim sektorjem. V glavnem so pogoji taki, da se nas tišči na rob, in vsakič, ko bi lahko pogledali čezenj, se nas potisne malo nazaj, še bolj nazaj.

Program Bunkerja in Mladih levov je vedno uvajal nove žanre, predstavljal mlade umetnike, ki so pozneje močno zaznamovali evropsko sceno, od zdaj zelo priljubljenega sodobnega cirkusa do dokumentarnega gledališča ali številnih participatornih praks, bodisi gledaliških ali v javnem prostoru. Vedno pa smo izbirali samosvoje gledališke poetike z močno angažiranim avtorskim pečatom. S festivalom smo tudi odkrivali nove prostore, konkretne fizične ali mentalne, spodbujali debate o produkcijskih pogojih ali družbene, socialno-politične.

Na srečo se je festival takoj "prijel" in že prvo leto smo imeli nekako zaveznitvo tako v publiku kot tudi v domači in svetovni javnosti in zdi se, da to zaveznitvo z leti ni popustilo. Mi pa tudi ne. Jedro publike so bili na začetku domači umetniki in širša kulturna scena, z leti se je to resnično razširilo in tudi diverzificiralo. Menim, da sta ravno delovanje Bunkerja in mednarodni festival Mladi levi precej pripomogla k temu, da nam je uspelo vzdrževati vsaj minimalen stik s svetom in se hkrati soočiti tako s produkcijskimi izzivi kot z družbeno aktualnimi temami.

Urh: Tudi letos nas v avgustu čaka pestro festivalsko dogajanje. Kaj bodo Mladi levi prinesli tokrat?

Koprivšek: Naj začnem kar z otvoritveno predstavo, saj gre za umetnike, s katerimi smo v dialogu že več let in končno jih bomo imeli tudi priložnost gostiti. Gre za uveljavljen kanadski kolektiv Mammalian Diving Reflex, ki je znan po poglobljenem delu z lokalnimi prebivalci; tokrat bodo na oder postavili starejšo generacijo, ki bo pred občinstvom razgalila intimne drobce svojega življenja, ljubezni, seksa. S svojimi zgodbami bodo v predstavi *Ves moj seks* pogumno govorili o sebi, kot žive priče nekega časa na odru morda razblinili predsodke in meje med posamezniki vseh starosti in socialnih ozadij. Ta predstava je nenaključno v dialogu z zaključno predstavo *Sprožilce sreče*, v kateri tudi nastopajo lokalni naturščiki, tokrat mladostniki, v režiji portugalskega tandema Ana Borralho in Joao Galante. Tudi oni bodo v natančni strukturi razkrivali svoje zgodbe. Medtem ko se za prve

zdi, da je večina življenja že za njimi, mladostnike še vse čaka. Pa je to res? Kakšna je preteklost in prihodnost enih in drugih? Kakšni so naši klišejski razmisleki o njih? Njihovi strahovi in želje po sreči? Srečo in ljubezen išče tudi avstralska umetnica Fleur Elise Noble, v sanjah se zaljubi v pol človeka in pol kenguruja. Jezik te izjemno nenavadne in izvirne predstave je nekje med igro, animacijo, senčnimi lutkami in risanim filmom. Festival bo letos močno zaznamovala domača scena, saj je bila sezona zelo močna. Tandem Leja Jurišič in Marko Mandić s predstavo *Skupaj* razgaljata globine in plitvine odnosa ter dobesedno na odru pred nami preizkušata meje in možnosti sobivanja in soustvarjanja, pa duet Vito Weis in Uroš Kaurin s predstavo *Heroj 2.0*, ki se duhovito in z veliko mero samoironije poigrava s samim pojmom igre, izjemna je slovensko-francoska koprodukcija, lutkarska etuda *Misterij sove* v režiji Renauda Herbina, ki hkrati dekonstruira in pred našimi očmi vnovič konstruira ustvarjalni proces, lutkarsko dediščino, zakulisje, razmerje med lutko in animatorjem ... Potem je tu mlada belgijska režiserka Silke Huysman, ki v predstavi *Rudarske zgodbe* razkriva zakulisje in pričanja o eni največjih rudarskih nesreč blizu mesta Mariana v brazilski zvezni državi Minas Gerais. Iz Brazzilije prihaja plesna skupina Antistatusquo, ki je angažirana, divja, poltena, govori o nenehnem pehanju in človeški požrešnosti, potrošništvu in odpadkih, ki jih s tem povzročamo.

Festivalu nikoli ne želimo pritikati tematskega okvira, a vsakič znova se vzpostavi nekaj, kar je očitno v duhu časa. Zdi se, da se letos, morda tudi v duhu obletnice leta '68, umetniki sprašujejo o svobodi, nasilju, o konfliktu generacij, o osebni ali kolektivni odgovornosti, o kolebanju odnosov med osebnim in skupnim, intimnim in javnim.

Urh: Kako sploh sestavljate takšen program in kako ohranjate pregled nad aktualno kakovostno tujo produkcijo?

Koprivšek: Program že vrsto let sestavlja z dolgoletno sodelavko Mojco Jug, ki je dobra poznavalka mednarodnega prostora. Obiskujeva mednarodne festivale, platforme, gledava videe, določene umetnike pa načrtno zasledujeva tudi po več let, preden jih povabiva. Eden izmed močnih virov informacij in povodov za sodelovanja je naša močna povezanost in vpetost v mednarodne mreže, konzorcije, večletne projekte. Iz tega bazena črpamo veliko informacij o umetnikih in umetniških trendih, o tem, kaj je kdaj živo, aktualno, sočasno. V okviru teh mrež veliko potujemo vsi člani našega kolektiva.

Urh: Kako velik pa je kolektiv zavoda Bunker?

Koprivšek: Poleg naju z Mojco so v vsebine in program močno vključene še Alma R. Selimović, Tamara Bračić Vidmar in Maja Vižin, ki so vse aktivne v mednarodnih mrežah in z vsakega potovanja pridejo s svežnjem novih informacij. In ker se splošno vzdušje pozna ravno v detajlih, je pri nas tudi administracija vezana na vsebino; z njo se vsak dan pogumno spopada naša najmlajša sodelavka Polona Vozel. Veliko videov pogleda Katarina Slukan, naša nekdanja, zdaj občasna sodelavka. Umetniki nam pogosto pišejo, nas obveščajo, tako da je na koncu program delo širšega kolektiva. Res je tudi, da nam program med drugim diktirajo finančne zmožnosti in ne le naše želje in izbor, saj je mnogo predstav, ki bi jih sicer radi povabili in bi bilo nujno, da bi bile videne tudi pri nas, za nas finančno nedosegljivih. Določene predstave so producentsko pravi podvigi – prav zdaj se z Majo Vižin, izvršno producentko programa, zaletavava v vse možne strani in iščeva finančne rešitve za brazilsko skupino Antistatusquo, saj je skupina velika in prihaja od daleč. Produkcijsko so zahtevne vse interaktivne in participatorne predstave, saj je treba najti zanimive ljudi in delati z njimi kot s profesionalci. Potem so tu naše tehnične zmogljivosti; na tem področju naša ekipa, ki jo sestavljajo Igor Remeta, Andrej Petrovčič in Duško Pušica, od katerih je odvisna kvaliteta izvedenega programa, včasih dela prave čudeže. Večje predstave in umetnike nam pogosto uspe pridobiti na račun minulega dela, saj smo jih opazili, ko so bili še na začetku kariere in jim morda omogočili preboj ravno na našem festivalu. Aktualnost pa dosežemo tako, da smo ves čas na preži za tem, kar trenutno res diha s časom, in tako, da nenehno tehtamo med zmožnostmi in priložnostmi.

Urh: Kako in koliko časa vzpostavljate osnovne možnosti za mednarodna sodelovanja na takšnem nivoju? Kaj vse se zgodi od tedaj, ko vam neka predstava pade v oči ali zanjo slišite, pa do takrat, ko se njeni ustvarjalci znajdejo na naših odrih?

Koprivšek: Morda takšno kompleksno akcijo najbolje predstavim s konkretnim primerom, ki se po dolgih letih pogajanj začenja udeleževati prav v teh mesecih. Libanonskega multidisciplinarnega umetnika Walida Raada je na Kunstenfestivaldesarts v Bruslju prva opazila Alma, potem sem šla jaz gledat njegovo predstavo v Berlin in se popolnoma navdušila. Prvič sem mu pisala leta 2011 in takrat so se tudi začeli dogovori. On je medtem nastopal povsod, med drugim v newyorški Momi, zaradi te velike razstave

je bil popolnoma razprodan. Vsa ta leta smo si dopisovali in iskali možen termin. Dogovarjali smo se že, da ga povabimo skupaj z MSUM, zagrebškim Muzejem sodobne umetnosti, in Evrokazom. Ni se izšlo. Z njim sem se dobila na sestanku januarja 2016 v New Yorku, se dogovorila za Mlade leve 2017, kar je potem prestavil na leto 2018 in šele letos spomladi je v Stari elektrarni pripravil izvrstno predstavitev. Pred 14 dnevi smo se sestali na festivalu v Atenah in dokončno potrdili nastop z najnovejšo predstavo na Mladih levih 2019, nastopu bo sledila rezidenca v MSUM in še predstava na festivalu Homo Novus v Rigi. Za to krajšo turnejo bomo zaprosili za pomoč ameriško fundacijo Trust for Mutual Understanding, ki nam je pomagala tudi letos, morda tudi ameriško veleposlaništvo. Od prvega stika do realizacije bo torej minilo osem let in veliko ljudi je vključenih v ta proces. No, to je malce ekstremen primer, saj je Walid svetovna zvezda, na srečo je včasih tudi bolj preprosto: vidimo predstavo, vzpostavimo stik z ustvarjalci in jih povabimo. Včasih se zgodi tudi, da reagiramo hipno, saj moramo obenem stvari graditi in biti odzivni. Vsekakor pa skoraj z vsakim umetnikom, ki nas zanima, skušamo vzpostaviti trajnejši odnos.

Urh: So takšna sodelovanja običajno recipročna, dvosmerna? V kolikšni meri so slovenski gledališki ustvarjalci zanimivi za tuje programske direktorje in kuratorje podobnih festivalov?

Koprivšek: Bilateralna izmenjava je preživet način sodelovanja, ki že dolgo ne deluje več. Danes raje govorimo o sodelovanjih, o povezovanju kot o izmenjavah. Sodelovanja vzpostavljamo zaradi sorodnih estetskih profilov, kuratorskih vizij, interesov ... Internacionalizacija prostora se mora zgoditi doma, le tako bomo lahko vstopali v enakopraven dialog s tujimi producenti. Organizatorji tujih platform in festivalov, nacionalne agencije nas večkrat vabijo in krijejo precejšen del, včasih pa celo vse stroške poti in bivanja, da si gremo ogledat predstave. Verjetno bi več naših umetnikov lažje sodelovalo na tujih festivalih, če bi lahko tudi mi vabili tuje kuratorje in jim krili vsaj del stroškov. Glede na razmere je prav presenetljivo, da so slovenski umetniki še vedno toliko prisotni na tujih festivalih. V letošnjih Mladih levih je kar nekaj slovenskih predstav, sezona je bila odlična in najavljenih je kar nekaj tujih gostov. Upamo lahko le, da jih bodo povabili še kam.

Urh: V časih, ko se kulturo z raznimi političnimi manevri in nič kaj prefinjenimi namigi – tako se vsaj zdi – vse bolj sili na trg, so vstopnice za pred-

stave v sklopu festivala Mladi levi brezplačne oziroma stanejo simbolni evro, publika pa lahko za vaša prizadevanja nameni prostovoljne prispevke. Kakšne so vaše izkušnje s tem? Koliko smo (slovenski) gledalci pripravljeni odšteti v pušico za umetnost?

Koprivšek: Poskušajmo pogledati to z drugega zornega kota. Vprašajmo se, koliko je obiskovalec subvencioniran za enkratni obisk določene prireditve ali predstave. Razlike so tu neverjetne in običajno mora za bogato subvencioniran dogodek še izdatno plačati vstopnico. Torej plača dvakrat, kar se nam zdi nepravilno, pomembneje nam je, da predstave vidijo tudi tisti, ki bi si to sicer težko privoščili. Ne pobiramo prostovoljnih prispevkov, ampak gledalce povabimo, naj plačajo vstopnico glede na svoje zmožnosti. Včasih razlika med "normalnim" inkasom in prispevki glede na zmožnosti sploh ni tako velika. Četudi bi si marsikateri gledalec lahko privoščil nakup običajne vstopnice, želimo spodbujati solidarnost in tudi razmislek o tem, kako vrednotimo umetniške dobrine.

Urh: Lani ste ob jubilejnih dvajsetih Mladih levih za sezono 2017/2018 vzpostavili kritiško platformo Kriterij, katere namen je spodbuditi tehtne in poglobljene zapise o gledaliških uprizoritvah in drugih projektih s področja scenskih umetnosti. Bo platforma odslej stalna spremljevalka vašega programa?

Koprivšek: Vsekakor. S Kriterijem smo začeli na Mladih levih in nadaljujemo v redni sezoni v Stari elektrarni. S tem dajemo možnosti in prostor bolj poglobljenim zapisom, saj vemo, da je medijski prostor sodobnim vsebinam vse manj naklonjen in določeni projekti sploh niso deležni še kako pomembne povratne informacije. Tako ponujamo nekakšen komplementarni razmislek ne samo kritikom, temveč tudi drugim razmišljujočim, ki se na ta ali oni način s svojim znanjem in pogledi dotikajo teme določenega dogodka.

Urh: Ob osnovnem festivalskem dogajanju vsako leto pripravite raznolik spremljevalni program, razne delavnice, predavanja, ustvarjalna druženja in debatne večere. Lani ste vrsto pogovorov in predavanj posvetili aktualni temi – prihodnosti festivalov ter njihovi vlogi v kulturnem turizmu, katerega pomen se v splošni turistični strategiji Slovenije vse bolj poudarja. Pri tem ste ugotavljali, da so okoliščine in pogoji za festival, kot je vaš, vse težji, vse več je pritiskov. V enem od intervjujev ste tudi dejali, da je mednarodnih gledaliških festivalov in gostovanj vse manj, manj je denarja,

evropske države se zapirajo v nacionalne kontekste. Kakšna je torej po vašem mnenju prihodnost takšnih festivalov, katere so glavne težave, s katerimi se spopadate organizatorji?

Koprivšek: Težav je več, poleg resnično skromnih *budgetov* se pozna tudi pomanjkanje strukturirane mreže gledališč in festivalov, s katerimi bi lahko določene predstave povabili skupaj, kar bi nam pocenilo potne stroške, predstave pa bi lahko videlo večje število ljudi po Sloveniji, morda tudi v sosednjih državah. Menimo, da smo zelo zanimivi tudi za tuje obiskovalce, saj je program mednaroden, če je le mogoče, poskrbimo za angleške podnapise, festival pa poteka v dobrem poznopoletnem terminu. Ne želimo postati veliki, radi ohranjamo značaj osebnega, gostoljubnega, drznega, angažiranega, posebnega; menimo, da smo tako bolj zanimivi in primerni za nekakšen nanoturizem, ki se nam zdi za Slovenijo mnogo bolj razumen kot množični. Za to pa je potreben dialog z vsemi akterji in dobra strategija. Ljubljana je tu mnogo jasnejša, medtem ko je državna strategija medla in nas niti ne poskuša vključevati. Ko govorim o splošnem zapiranju v nacionalne kontekste, mislim na vsesplošno ustrahovanje pred tujci. Bistvo festivalov je ravno obratno, odpiranje, spoznavanje in dialog s tujim, drugačnim.

Urh: Večkrat ste poudarili, da festivale v splošnem kulturnem repertoarju vsekakor potrebujemo, saj v skoncentrirani obliki prinašajo pregled različnih umetniških izrazov s celega sveta, poleg tega imajo močno socialno funkcijo. Hkrati pa opozarjate na pomen skrbnega kuratorskega dela in preišljenega izbora, ki naj ne pleše pod taktirko potrošništva. Menite, da sedanja kulturna politika dovolj uspešno ločuje zrnje od plev, kot ste nekoč dejali?

Koprivšek: Po eni strani smo priče festivalizaciji celotnega evropskega okolja, zato obstaja nekakšen splošni občutek, da je tudi pri nas festivalov preveč. A če iz te splošne ponudbe izvzamemo na primer festivale pečene krompirja, piva in regrata, ki so verjetno fini, a nimajo nobene zveze z umetnostjo, in skušamo prešteti le festivale sodobnih scenskih umetnosti, uvidimo, da jih ni veliko, in vsi so zelo slabo financirani. Če upoštevamo še dejstvo, da se z redkimi izjemami skozi sezono v vseh prostorih prikazuje pretežno, če ne izključno domačo produkcijo, so mednarodni festivali nujni za vzdrževanje minimalnega stika s sodobno produkcijo po svetu. V tujini je manj repertoarnih gledališč, ali pa so bolj posodobljena,

in več takih, ki prikazujejo domačo in tujo produkcijo ter koprodukcije umetnikov iz različnih držav in kultur. Zdi se mi, da so kulturna politika in njeni predstavniki preprosto slabo obveščeni o tem, kaj se kje dogaja, da slabo obiskujejo tako naše kot tuje predstave. Tako si tudi težje ustvarijo mnenje in še težje vizijo.

Urh: Kot umetniška producentka in dolgoletna direktorica zavoda Bunker ste dodobra seznanjeni s slovenskim kulturnim prizoriščem, dobro pa poznate tudi razmere in smernice kulturnih politik v tujini. Kako ocenjujete sedanje stanje na tem področju pri nas?

Koprivšek: Stanje je izjemno slabo, problemov se ne rešuje, iz leta v leto se samo kopičijo. Naša kulturna politika je v glavnem počasno reaktivna namesto progresivno proaktivna. Počasi pogasi kak požar tu in tam, a že leta dovoli krčenje sredstev in ne vzpostavlja ničesar novega. Namesto da bi bila pred časom, stoji na mestu ter sem in tja poleg tega še koga kresne po glavi, ker si upa preveč. Še najbolje to povzema Asociacija v svoji oceni: "Od leta 2009, ko je imela Slovenija najvišji proračun za kulturo, je drastično upadanje sredstev, hitre menjave ministrov in ministric ter vse manj strokovnega dialoga med ustvarjalci in odločevalci položaj kulture in umetnosti pripeljalo na rob propada. Poka na vseh področjih – od javnih zavodov do nevladnega sektorja, samozaposlenih in ljubiteljske kulture. Trpijo umetniški programi, mediji in kulturna dediščina."

Tu je premalo prostora za poglobljeno oceno tujih politik, položaj nikjer ni rožnat, a na primer nemška kulturna ministrica Monika Grutters se zavzema za 23-odstotno povečanje kulturnega proračuna za prihodnje leto, kar pomeni 352 milijonov, ker razume vlaganje v kulturo kot steber razvoja. Podobne novice prihajajo iz Kanade, Avstralije in nekaterih skandinavskih držav. Prav zdaj je tudi na slovenski kulturni politiki, da podpre povišanje sredstev za kulturo v Evropski uniji.

Urh: Večkrat ste dejali, da potrebujemo celovito kulturno strategijo, nov kulturni model, ki bi omogočal večjo fleksibilnost v javnem sektorju in večjo stabilnost v nevladnem. Bi lahko na podlagi vašega poznavanja razmer izpostavili kakšen primer dobre prakse v tujini?

Koprivšek: Morda še najbolje poznam francoski model kulturne politike. Imajo le pet repertoarnih gledališč, a izjemno močno razvito mrežo nacionalnih gledaliških in plesnih centrov (kakih 150), razpršenih po celi

Franciji, in še vrsto multimedijskih kulturnih centrov, ki gostijo, producirajo, koproducirajo razne skupine, domače in tuje. Ti so financirani iz nacionalnih ali mestnih virov, tako lahko umetnike pogodbeno vežejo nekaj let. To v praksi pomeni, da lahko pripravljáš predstavo dlje časa in z njo veliko gostuješ po celi Franciji in sosednjih državah, ki imajo podobno strukturirano mrežo, na primer Belgija, Švica in Nizozemska. Poleg tega umetniki in vsi, ki opravljajo umetniškimi podporne poklice, takrat, ko ne delajo, prejemajo subvencijo zavoda za zaposlovanje – določen čas prejemajo ustrezna sredstva, kar pomeni, da se lahko bolje pripravijo na nove projekte, ne da bi nenehno reproducirali iste stvari. Tudi ta sistem ima seveda svoje anomalije in zanj se morajo vedno znova boriti, a je zelo učinkovit, podporen, pa tudi selektiven. Nihče ni dosmrtno vezan na določeno gledališče, kar omogoča večjo mobilnost umetnikov in boljšo dostopnost. Res jim je decentralizacija uspela, a je bila draga. Tudi Estonci so na zanimiv način prišli do svojega kulturnega modela: v doslednem dialogu z vsemi deležniki so skupaj z njimi konsenzualno oblikovali nov sistem, ki ga je parlament podprl, čeprav je vmes vlada, ki je model pripravljala, padla. Brez dialoga, primernih študij ali inštitutov, ki se s tem dosledno ukvarjajo, vsekakor ne gre, pa tudi brez upoštevanja akterjev “s terena” ne; mi oblikujemo kulturno politiko na pamet in pogosto bolj opletamo z mnenji, kot da bi imeli resnično strategijo.

Urh: Iz programa zavoda Bunker je razvidno, da velik pomen pripisujete kulturno-umetnostni vzgoji. Prizadevate si, da bi bili kurikuli osnovnih in srednjih šol odprti za sodobno umetnost, ne le v smislu učenja o umetnosti, temveč predvsem *skozi* umetnost. Zdi se, da se nevladne organizacije in društva veliko bolj zavedate dejstva, da je za kulturo treba vzgajati in da bo ta vzgoja obrodila sadove čez deset, dvajset, trideset let. Kakšne so vaše kulturno-umetnostno-vzgojne pobude? Kakšne pristope in ukrepe bi predlagali na sistemski, nacionalni ravni, da bi se to stanje izboljšalo?

Koprivšek: Tu predajam besedo Almi R. Selimović, ki razvija in vodi to področje: “Kulturno-umetnostno vzgojo izvajamo predvsem v sodelovanju s šolami po vsej Sloveniji, ne le v Ljubljani, kjer imamo domicil. Ravno prek takšnega sodelovanja smo vzpostavili zavezništvo in partnerstvo z mnogimi mariborskimi umetniškimi in izobraževalnimi organizacijami, po Sloveniji pa delamo predvsem v nemestnih okoljih, kjer je dostop do sodobne umetnosti slab ali vsaj ne tako bogat kot recimo v Ljubljani. Dobra pristopna točka do mladih so prav šole, saj lahko tako dosežemo celotne

generacije in ne le tistih, ki že imajo dostop do tovrstne umetnosti. Pri vseh teh sodelovanjih in povezovanjih je naše vodilo, da ostajamo na terenu sodobne umetnosti, da delamo s profesionalnimi umetniki in vzpostavljamo partnerstva z učitelji, s katerimi dolgoročno sodelujemo, saj lahko le tako zagotovimo trajne učinke. Vsi projekti in programi, ki jih izvajamo, so pilotni, kar pomeni, da bi glede ukrepov na sistemski ravni pač predlagali več prelivanja primerov dobrih praks, ki jih razvijamo, v stalnejše programe. Seveda je poudarek tudi na tem, da bi bila sodobna umetnost del kurikula, da jo mladi sploh spoznajo, a vendarle se mi zdi pomembnejše to, da jo doživijo, izkusijo, se o njej pogovarjajo, debatirajo. In če spet zdrsnemo s terena dobrega zaradi stvari, izkušnje same v uporabnost, se mi zdi sodobna umetnost idealen teren učenja kritičnega razmišljanja, saj s svojo interpretativno odprtostjo, z umeščenostjo v družbeno-politično dogajanje in angažiranostjo kar kliče po razmisleku; ne moremo je preprosto klikniti stran, moramo jo sprocesirati, užiti. Za Bunker je kulturno-umetnostna vzgoja na neki način tudi začetek komunikacije z bodočim občinstvom, ki je ne razumemo kot izobraževanje ali marketinško potezo, bolj kot začetek vzpostavljanja odnosa, za katerega upamo, da bo trajen in obojesmeren. Če želite primer: trenutno je najljubša aktivnost kulturno-umetnostne vzgoje Šola v kulturi – tridnevni program za mlade iz 7., 8. in 9. razredov ter učitelje. Program je narejen po modelu šole v naravi, ki je v Sloveniji institucija, le da so udeleženci namesto v šport in naravo potopljeni v umetnost in urbano okolje. To je zelo intenzivna izkušnja in želimo si, da bi ostala tako kakovostna, kot je sedaj v butični obliki, da pa bi hkrati postala dostopna mladim v vseh osnovnih šolah.”

Urh: Odkar je zavod Bunker leta 2004 v oskrbo dobil Staro mestno elektrarno, ki kot tehnični spomenik predstavlja enega redkih ohranjenih primerov industrijske arhitekture v Sloveniji, ste jo oživili in odprli za ljudi. Kakšne so vaše izkušnje s tovrstno povezavo med politiko, gospodarstvom, dediščino in kulturo?

Koprivšek: Stara elektrarna je odličen, če ne celo edinstven primer sodelovanja med vsemi temi sferami. Začetki tega svojevrstnega sobivanja so bili zahtevni, a zdaj ne samo da smo se navadili drug na drugega, zdaj tudi resnično dobro sodelujemo. Mi dobimo edinstven prostor, dvorano, tehnični spomenik pa nove vsebine in obiskovalce, Elektro Ljubljana dobro promocijo, četrť Tabor pa se revitalizira skozi umetnost in nove skupnostne prakse.

Urh: Zanimivo je, kako so vaša umetniška prizadevanja ves čas v dialogu z lokalno skupnostjo. Že enajsto leto na primer sodelujete pri prireditvi Dan soseda, ki ponuja pester kulturni program in hkrati pomaga krepiti solidarnost in dobre medsosedske odnose. Zdi se, da se zelo zavedate pasti, v katere se lahko ujamejo poskusi revitaliziranja določenih (recimo prej industrijskih) delov mesta. Tako imenovana gentrifikacija poleg oživljanja manj vitalnih predelov mest v večini primerov prinaša tudi njihovo "elitizacijo" in posledično periferizacijo tamkajšnjega prebivalstva ... Proces je, kot vidimo na primerih iz tujine, pogosto potekal preko vmesnega člana, umetnikov in umetnosti, katerih temeljni "greh" je bil, da niso komunicirali z okolico in so poskušali pritegniti kapital in bogato elito. Vaše akcije pa so bile porojene iz skupnosti in za skupnost – "delovati mednarodno je treba tudi na lokalnem nivoju," ste dejali.

Koprivšek: V ta prostor in soseščino smo vstopili z zavedanjem, kam vstopamo, in v svoje delo smo veliko vključevali urbane sociologe, krajinske arhitekto in umetniške skupine, ki znajo vzpostaviti in ohranjati dialog s prebivalci, kot na primer KUD Obrat ali prostoRož, smo del Mreže za prostor. Dan soseda je iniciativa OŠ Toneta Čufarja in Občine Center, na njem vedno radi sodelujemo, letos pa je bilo središče dogajanja prav pri nas, v Stari elektrarni. Smo iniciatorji Kulturne četrti Tabor in z njo povezovanja med različnimi akterji, šolami, kulturnimi ustanovami, ekološkimi, urbanističnimi društvi v tem delu mesta. S partnerji smo soinicirali skupnostnega vrta Onkraj gradbišča, ki po sedmih letih še vedno živi ter združuje umetnike in sosede v urbanem vrtnarjenju, pa oživitve parka Tabor. Prepričana sem, da je ena naših vrlin, da znamo ves čas prepletati lokalno z globalnim, da znamo povezovati in da imamo tudi distanco do tega, kar delamo. Ničesar ne delamo s pozicije nekoga, ki ve, kaj je dobro za druge, temveč vedno v sodelovanju z drugimi. Ne le za druge, z drugimi, temveč med njimi. Po tem smo prepoznavni, to pa je tudi naša moč, saj tako v naši četrti nimamo zaveznikov samo v organizacijah, temveč tudi in predvsem v ljudeh, ki so nas sprejeli za svoje. Tako upamo, da se bomo morda izognili procesu gentrifikacije, ni pa nujno. So pa to občutljivi, dostikrat nevidni in krhki procesi, ki zahtevajo vztrajnost.

Urh: Vaša vizija umetnosti in kulture je torej trdno zvezana z občutkom za skupnost, pripadnost, solidarnost, ekologijo in upiranje dominantnim diskurzom. Kako ves čas ostajate tako uspešno usidrani v polje umetnosti,

ne da bi podlegli goli družbeni utilitarnosti, ki bi bila prisiljena plačevati estetski davek na račun etičnega sporočila?

Koprivšek: Preprosto verjamemo v transformativno vlogo umetnosti. Vedno znova je treba paziti, da ne postanemo aktivisti zaradi aktivizma samega ali politični zaradi senzacionalizma. Naše poslanstvo je zavezano umetnosti in to imamo vedno v mislih. Verjamem, da je umetnost vrednota sama zase in da ne potrebuje nenehnega opravičevanja glede svoje uporabnosti, namembnosti. Zavedamo pa se, da moramo znati tudi argumentirati in prepoznavati ekonomske ali socialne učinke umetnosti in kulture. A prepoznavati učinke še ne pomeni, da jih moramo vedno znova proizvajati. Tako kot razumevanje okvira, v katerem delujemo, še ne pomeni, da nanj pristajamo. Opazujemo kontekst, v katerem živimo, skušamo ga razumeti in komentirati, spreminjati. Verjamemo v etično podstat umetnosti, v njen mobilizacijski moment, v umetniški angažma, ki ne more mimo socialnih, političnih in ekoloških vprašanj. Verjamemo v umetnost, ki temelji na humanih vrednotah, ki dajejo življenju pomen, smisel, dostojanstvo.

Urh: V okviru projekta 3C 4 Incubators je zavod Bunker pripravil spletni vodič po birokraciji, imenovan Vobi. Tam najdemo koristna navodila in napotke vsem manjšim organizacijam in posameznikom, kako se najuspešneje prebiti skozi birokratske pasti in nevarnosti. Glede na to, da nas je vse več prisiljenih v neke oblike samozaposlitve, prekarnega in projektne delo, je vodič dragocen prispevek, ki si prizadeva za učinkovitost uradnih postopkov. Se vam ne zdi, da smo pri nas prisiljeni vložiti nesorazmerno veliko časa in energije v golo formo, zaradi česar številne dobre pobude utrujeno omahnejo, še preden se končno prebijejo do vsebine, zaradi katere so se na to trnovo pot sploh podale?

Koprivšek: Ja, res je, zdi se, da v vsakdanjem delu posvečamo veliko več časa prijavljanju projektov in poročanju o njih kot vsebinam, da se vse teže prebijamo skozi nesmiselne obrazce in pravila, ki so pogosto v navzkrižju z zdravo logiko in delom "na terenu". Kot izkušeni navigatorji smo skušali s tem vodičem pomagati drugim, da ne bi vedno na novo "izumljali" in bi laže pluli med čermi birokracije. Res pa je tudi, da smo se dolgo prav mi zavzemali za večjo preglednost, poštene kriterije, strokovnost, zdaj pa smo namesto tega dobili sistem, ki nas vedno znova kriminalizira, nas hoče disciplinirati. Zakaj? Mar ni smisel vseh uporabnikov javnih sredstev, da delamo skupaj, ne eni proti drugim, da skušamo s sredstvi gospodarno

ravnati in predvsem izvajati in posredovati kvalitetne umetniške vsebine v dobro vseh?

Urh: Pa pogledjva še na splošno: kakšna je po vašem mnenju temeljna naloga umetnosti v sodobnem času in kako je z njeno avtonomnostjo?

Koprivšek: Umetnost nima naloge, je ena osnovnih človeških potreb in dejavnosti, zame je kot zrak in voda, avtonomija pa je vedno ogrožena, vedno znova slišim strašljive zgodbe o preganjanju umetnikov, cenzuri in samocenzuri, ki izvira iz ustrahovanja. Pa ne samo umetnikov, vseh, ki gojijo kritično misel. Kar pomeni tudi, da ima umetnost mnogo večjo moč, da je sama po sebi bolj politična, kot ji pripisujemo, da se konstantno zavzema za polja svobode, da je področje upora, sicer tega preganjanja in strahu pred njo ne bi bilo. Umetnost ni bila nikoli avtonomna, tudi danes ni, lahko se le nenehno borimo za ustvarjanje prostora zanjo in za svobodo, ki jo ta možnost prinaša.

Urh: Gledališče je posebna forma umetnosti, prostor številnih simultanih semiotičnih dimenzij, ki od gledalca terja nekoliko drugačen angažma v primerjavi z drugimi vizualnimi mediji, na primer televizijo. Kakšna je po vašem mnenju vloga gledališča danes in kakšna prihodnost mu prihaja nasproti?

Koprivšek: Menim, da je gledališču, ki samo reproducira, interpretira realnost, adaptira scene preteklosti, pošla sapa. Potrebujemo gledališče, ki verjame v novo resničnost, angažirano gledališče, ki pogumno in kritično raziskuje svet, ki se zavzema za svobodno misel, soočenje raznolikosti, kjer lahko iluzija, utopija postane realnost. Gledališče, ki angažira ljudi in misli, ki vključuje, gledališče, ki s svojo vizijo spreminja realnost.

Urh: Kakšne so prihodnje iniciative zavoda Bunker, poleg že uveljavljenega kakovostnega programa, izgrajevanja mednarodnih mrež in vzpostavljanja čezmejnih sodelovanj, ki pa ostajajo organsko zvezana s potrebami lokalne skupnosti Tabor?

Koprivšek: Poleg tekočih smo zasnovali veliko mednarodnih projektov, se z mednarodnimi partnerji prijavi na program Ustvarjalna Evropa, zdaj čakamo na rezultate. Idej je veliko več, kot je možnosti za njihovo realizacijo. Ujeli ste nas v času, ko se pripravljamo na festival, ki ga seveda

pripravljamo z veseljem in entuziazmom, a obenem z neko slabo slutnjo, kaj bo končni rezultat nedavnih volitev; ker smo slišali že grožnje z ukinitvijo sredstev nevladnim organizacijam, priča smo bili napadom na pravice žensk in pozivanju k madžarski situaciji, kjer vemo, da je umetniški sektor opustošen. Bojim se, da bo naša angažiranost kaj kmalu na preizkušnji. Pokonci nas drži ravno to, da bomo imeli kmalu festival, prostor za praznovanje umetnosti in svobode.

Urh: Ste izkušena in certificirana učiteljica metode Feldenkrais. Za kaj pravzaprav gre?

Koprivšek: Feldenkrais je veda o učenju. Ozaveščanje skozi gib. Pogajanje živčnega sistema z zakoni gravitacije. Razumevanje človeka kot bitja, ki razmišlja, čuti, čustvuje in se giblje. Novi gibalni vzorci dajejo možnost novim nevronskim povezavam, da tudi razmišljamo, čutimo, čustvujemo drugače, kot smo vajeni. Navade so fajn in jih potrebujemo, da preživimo, a ko rutina postane moteča, ko se "zaciklamo", ko nas ovira, vedno obstaja možnost, da kaj spremenimo. Kjer koli smo, kar koli počnemo, vedno se lahko česa novega naučimo, če se seveda zavedamo, kaj delamo. "Cilj tega učenja je odstraniti zunanjo avtoriteto iz vašega notranjega življenja in odpraviti staro navado, da poslušate druge glede svojega lastnega udobja in ustreznosti," je dejal Moshe Feldenkrais. Morda je na prvi pogled videti, da se to zelo razlikuje od mojega ostalega dela, vendar gre pravzaprav za isto stvar. Ustvarjanje prostora za spremembe, osebne in družbene. Gib je le optimistična metafora.

Urh: Pri vašem delu najbrž veliko potujete? Vam je to v veselje ali komaj čakate, da se vrnete na domača tla?

Koprivšek: Ko so nekoč vprašali Giorgia Strehlerja, znamenitega italijanskega režiserja, mojstra *commedie dell'arte*, zakaj je v Italiji tako malo reper-toarnih gledališč, je dejal: "Italijanski igralec se noče ustaliti, je vagabund." Tudi meni je ta potepuški koncept blizu.

Urh: Vam ob vsem tem sploh še ostane kaj časa za kakšen hobi ali sta pri vas delo in prosti čas organsko povezana in v nenehnem sožitju?

Koprivšek: Seveda. Moj hobi je lenarjenje. Če si sposodim besede Charlieja Browna: Nikoli ni dovolj časa za ves tisti ništrc, ki bi ga rada počela.