



**starci skupin-
ska.jpg**



str.12

Uvodnik:
Readymade, Alja
Lobnik

str.16

Starčevski
»pomisleki« -
»starčevski«
pomisleki, Katarina
Stegnar

str.24

Boj proti
marginalizaciji skozi
gledališko skupnost,
Tjaša Pureber

str.32

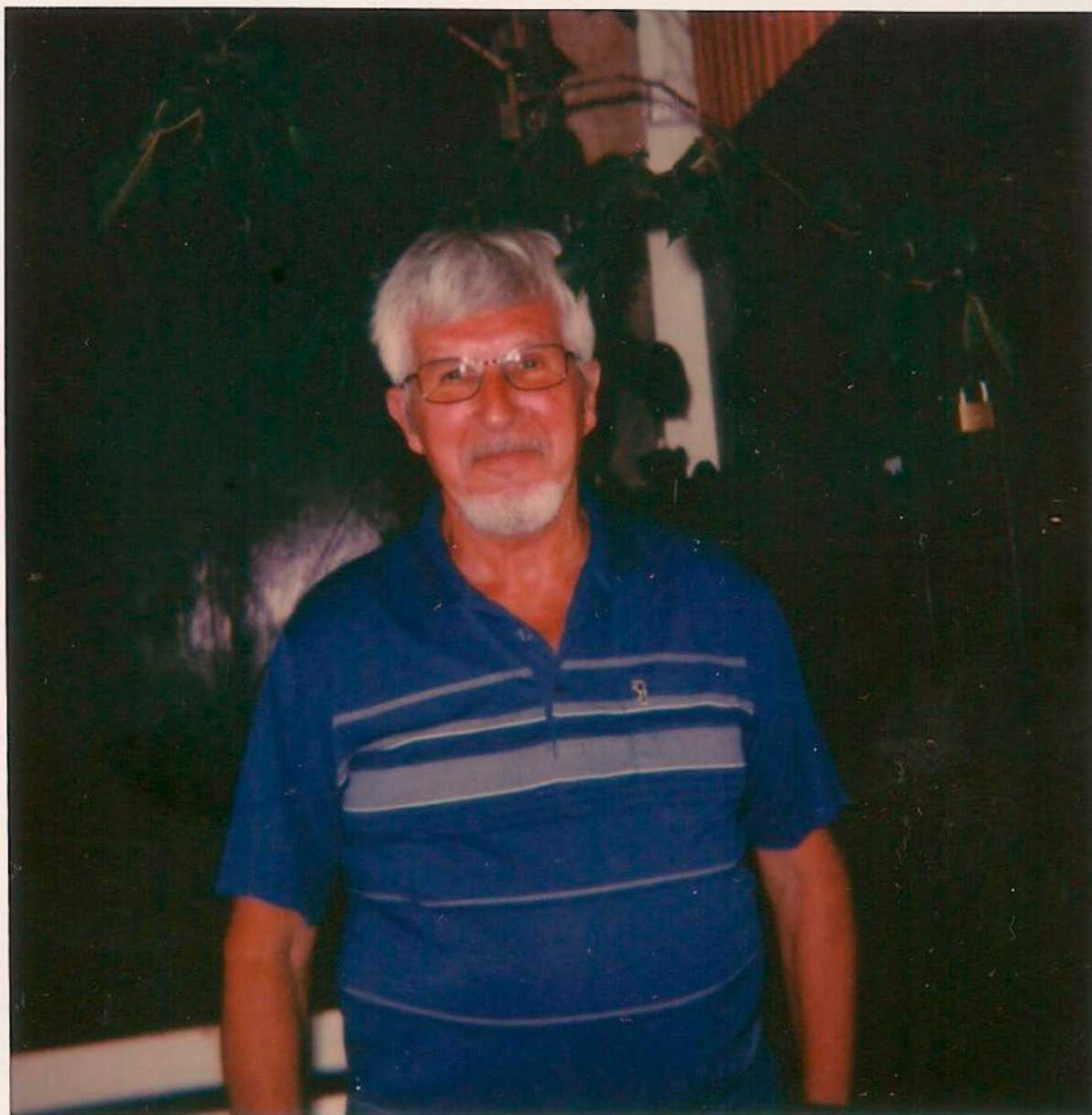
»VODENE VAJE
IZ PREDSTAVLJA-
NJA«: O metodolo-
giji, uporabljeni pri
ustvarjanju predsta-
ve *Starci*, Mala Kline

str.39

Gledališče,
osebnostni in
družbeni razvoj,
Ana Krajnc,
ustanoviteljica
Univerze za tretje
življenjsko obdobje

str.44

Jesen, zima,
pomlad, poletje. In
spet jesen., Hana
Vodeb



Božidar Škof.jpeg



Irena Butoln.jpeg



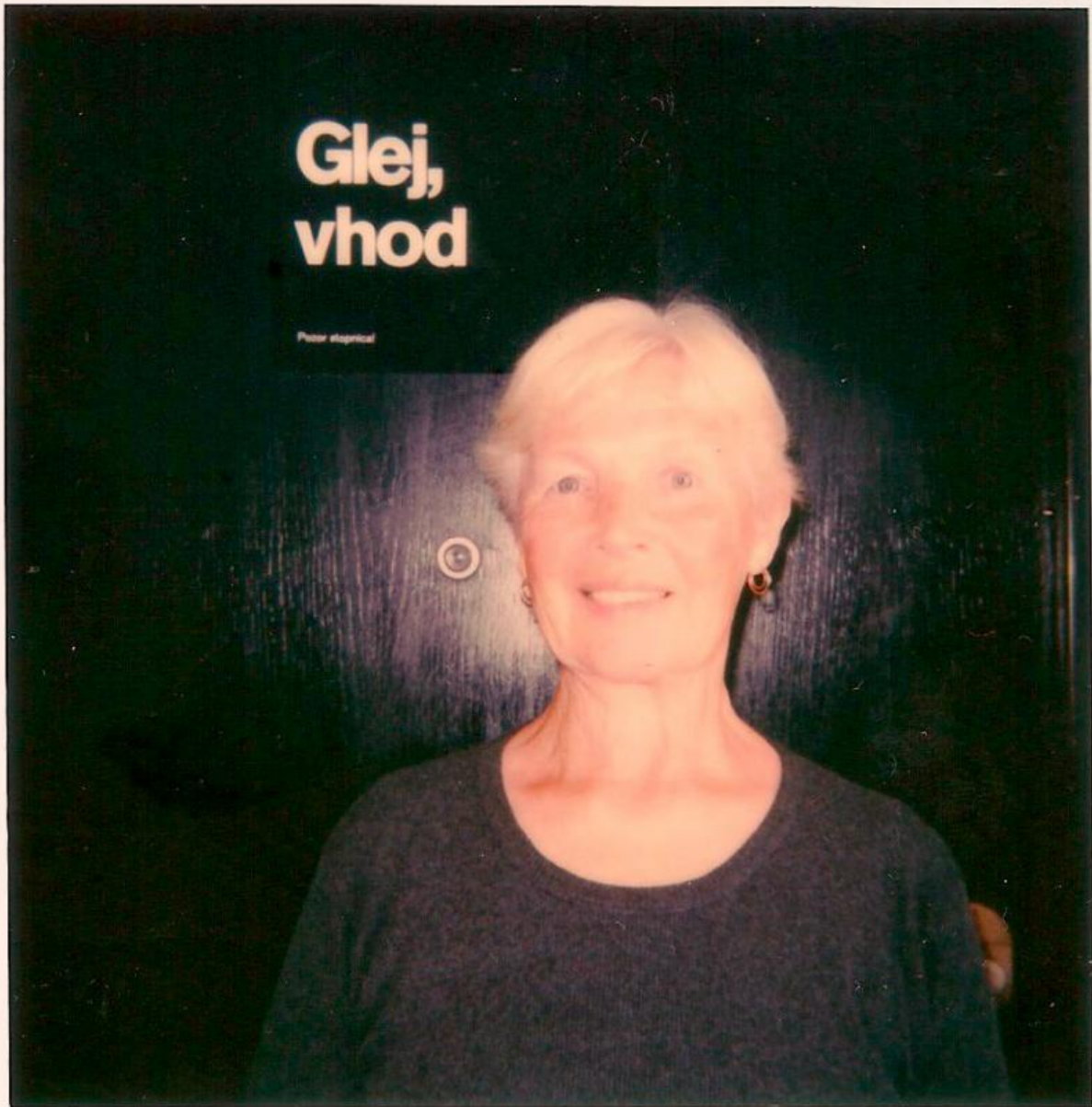
Jože Drabik.jpeg



Jožica Hribar.jpeg



Majda Lekše.jpeg



Stanka Škodič.jpeg





Vanja Matijevec.jpeg



Vesna Škreblin.jpeg

Uvodnik: Readymade

Alja Lobnik

str.12

Avgusta sem bila na Mladih levih in se srečala z ustvarjalci predstave *Ves moj seks*. Pogovor z ustvarjalci je trasiral pomembne premisleke, ki zaradi narave dela, tj. vpeljevanja naturščikov na oder, prečijo tudi *Starce*. Eden izmed poudarkov je, da performativni akt pripelje nekaj v obstoj, da torej že učinkuje, s čimer se ogiba in upira klasični reprezentaciji. Ko torej na oder pripeljemo readymade, naturščika iztrgamo iz realnega življenja in ga skrbno varujemo pred tem, da bi se mu v telo in govor naselile različne metode igre, ter se borimo, da bi ohranili naravo partikularne identitete. S tem merimo na dvoje: na preseganje reprezentacije, da se torej nečesa ne postavlja za znak nečesa drugega, v tem primeru – da to ni (dramska) vloga, in na razpiranje gledališča kot prostora skupnosti. Tako pa zadanemo ob nekakšno demokratizacijo gledališkega prostora, ki ima bržčas svojo hrbtno plat, vezano na razpisne politike in na določen neuspeh, vpisan v tovrstne protokole. Bolj kakor produkcijski pogoji in obče zagate takšnih naravnosti me je zanimalo, kakšno orodje in metodologijo dela sta avtorja razvijala, da bi zaščitila akterje, jih ne prepustila nebrzdanim voajerističnim nasladam, a hkrati vanje vpisala gledališkost, ki želi preseči golo dokumentarnost in se zapisati specifikki tega medija. Pa tudi kako preseči partikularne izjave in jih vpeti v širše stanje stvari. Nekaj notranjega vpogleda v načine dela sem dobila skozi naša dramaturško-posvetovalna srečanja s skupino, kasneje sva s Tinom Grabnarjem v intervjuju zacahnala najbolj nevrvalgične točke. Pojavijo se vprašanja igralskega treninga, avtentične prisotnosti nastopajočih, etični zadržki znotraj procesa pa tudi vprašanja manipulacije z dejstvi iz dokumentarnega gradiva.*

Projekt *Starci* je imel spomladi nekakšen vmesni postanek, čisto pravi gledališki dogodek, ki je imel nekaj osnovnih izhodišč. Nastopajoči so vpričo publike dobili informacije o strukturi dogodka, vsak izmed njih je namreč prejel kuverto z navodili, kaj vse je v danem dogodku treba izvesti. V kuvertah so bila vprašanja, na katera so odgovarjali, s tem pa so skušali ohraniti nekaj improvizacije, živosti in aktivnosti, da se starostniki – igralci ne bi utirili v fiksno strukturo, s čimer sta Tin in Hana želela pozornost preusmeriti od razmerja med gledanimi in gledajočimi, ki je imanenten gledališkemu dispozitivu, na razmerja med njimi. Dodatno jih je zaposlila tudi naloga, da sami izpeljejo sicer vnaprej pripravljen tehnični aspekt predstave: luč, zvok in video projekcije. Oder je bil izpraznjen, na njem je stal mikrofoni, v ozadju pa projekcijsko platno. Akterji so

* Tin Grabnar. 2018. *Kostum vsakdanjega življenja*. Seminarska naloga pri predmetu Kostumografija. AGRFT.

pripovedovali vsak svojo zgodbo, istočasno pa so posnetki prikazovali še njeno realno lokacijo in bili svojevrsten kažipot skozi spominsko skico.

Kljub elementom presenečenja in nepoznavanja strukture dogodka je predstava delovala nekoliko rigidno, kot da ne bi uspela pokukati izza pravil, ki so jo uokvirila. Izvajanje nalog je bilo dobesedno izvajanje nalog, kadar so bila vprašanja preveč splošne narave, so bili takšni tudi odgovori, video projekcije so kljub svoji prostranosti pripele starostnike nase bolj, kot bi si ustvarjalci želeli. Film je bil v osnovi oporna točka, dajal je čas in ga odmerjal, določal je tempo naracije in služil kot izhodišče za asociacije, saj filmske slike niso bile niti preveč jasne niti preveč fiksne. A so si naratorji, kot rečeno, vse prevečkrat odmerili premalo prostora za improvizacijo, projekcije pa so postale nosilke odrske situacije. Medij jezika jim je na nek način dovolil skrivanje in uokvirjanje samih sebe skozi pogled drugega kot vrsto samoprezentacije.

Kako sploh vzpostaviti teren za improvizacijo brez poznavanja postopkov? Če profesionalni igralci z izpopolnjevanjem svojih odrskih tehnik pridejo do neobremenjenega delovanja oziroma nekakšnega občutka javne zasebnosti, kjer so tako fokusirani na svoje soigralce da preprosto pozabijo, da se nahajajo v *javnem*, so se v projektu *Starci* morali tega lotiti drugače. Zanimalo jih je, ali je mogoče ustvariti okoliščine, da bi prišli do »avtentičnega« brez poznavanja metod igre; ali je torej možno ustvariti takšno okolje, ki jih bo zaposlilo do te mere, da bo pogled publike kratko malo preplavilo izpopolnjevanje nalog. Znotraj tega pa razpreti tudi prostor za neregularnosti, za napake in za (boljše ali slabše) odločitve, ki niso vrednotene po normativnih kriterijih, temveč se šele skozi vzpostavi dogodkovna živost. *Starci* so sicer resda izvajali naloge v živo, okupirani so bili z različnimi taski, vendar je po svoje prisila »pravilnega« izvajanja še vedno bdela nad njimi in jih ujela v svoje strukture.

Njihove zgodbe so se osrediščale okoli spominjanja, ki sta ga avtorja predstave spuščala skozi tri različna sita: najprej je bila to vsebina spomina, potem sta iskala v vsebini vizualni potencial, saj je bilo treba spominsko sliko zajeti v objektiv; tretje sito je bil značaj, ki ga ima posameznik kot nosilec spomina, in kako bi to lahko rezoniralo širše, torej kako bi lahko izstopilo iz partikularnosti. Spominska zloženka je bila na moč heterogena, skupni imenovalec je vseskozi uhajal, so se pa vanjo vselej vpisovali čas, trajanje in nekakšna ruralnost izpovedi, neobhodno zvezanih z nekim drugim, nekdanjim družbenopolitičnim prostorom, ki je na vsake toliko zelo spontano prečil kakšen minoren spomin. Tin in Hana sta spomine izbirala varno, z njimi nista želela tvegati in starostnikov

spremeniti v voajeristično poslastico. Vse se je osredinilo okoli medsebojnih relacij in postopkov dela v skupini, ugledališčenje pa se je nekako poveznilo čezenj, bilo je izpeljano, sekundarno. Tokrat avtorja nadaljujeta z isto skupino starostnikov, četudi sta prvotno načrtovala razširitev, potem pa ugotovila, da je narava dela izjemno krhka, trajanje pa vpisano v izgradnjo odnosov. Nadaljevanje je zapisano drugi logiki, logiki *izza čoška*, skozi katero bodo zajemali spomine, ne da bi jim direktno buljili v oči. Vsi ti majhni, minorni, vsakdanji spomini, ki so pravzaprav gradniki nekega življenja in neke vsakdanjosti, bodo migetali v podtalju, medtem ko se bo na površini odvijala neka druga priča.

Pred bralno občestvo polagamo torej list, ki se ukvarja z različnimi aspekti letošnjega rezidentskega para, Tina Grabnarja in Hane Vodeb, ter njunega projekta *Starci*, ki ga določajo zelo specifične karakteristike, t. i. readymade izseki iz realnega življenja ali drugače – zasledovanje avtentičizma v gledališču. Na sledi tega smo skušali zajeti vprašanje skupnostnega znotraj gledališča, ki to počne na način vključevanja lokalne (marginalizirane) skupnosti, kar v svojem pisanju razpira Tjaša Pureber in hkrati meri tudi na spotike in zagate tovrstnih projektov. Kaj sploh je avtentično v gledališču in kakšne so paradigme tega ustroja, ki se je levil zlasti skozi neodvisno sceno, kjer so performerji razpustili vlogo v klasičnem smislu in občinstvo nagovarjali skozi lastno izjavljalno pozicijo, meri pisanje Katarine Stegnar. Da bi bolje pokukali v zagate starizma, ki so vse prevečkrat nenaslovljene, deležniki pa odrinjeni na rob družbe, kot tisto socialno tkivo, ki ne zmore več zagotavljati (re)produktivne funkcije družbenega ustroja, se loteva tekst Ane Krajnc. Da bi bolje razumeli metodo dela, s katero sta se avtorja projekta zagnala v delo z naturščiki v gledališču in ki temelji na senzibilni tehniki vizualizacije spominov, zapisuje Mala Kline. Nenazadnje pa je nekaj prostora odmerjenega odmevu tistih, ki so na odru govorili. Kot zbir njihovih izjav se večče vali premislek Hane Vodeb, ki zarisuje spomine akterjev in skozi misli problemske sklope vsega, zvezanega s procesi staranja.

Očitno je, pred vami je zbir tekstov, ki so jih zapisale avtorice. In morada v tem sploh ni nikakršnega naključja.

STARČE-
VSKI » PO-
MISLEKI «
— » STARČE-
VSKI « PO-
MISLEKI

Katarina
Stegnar

str.17

»In, kaj si počela?«

»Postarala sem se.«

Raymond Queneu: *Cica v metroju*

Pred pol leta je bilo prvič, da sem bila zelo jasno konfrontirana s svojo ne tako bližnjo preteklostjo. Da bi lahko sodelovala v prihajajočem projektu matičnega gledališča, sem morala izpolniti pogoj, in sicer da je bila moja babica partizanka. No, ta zahteva me je malo presenetila, sploh v okviru sodobno-politično-avtorskega-inšekakšnega gledališča. Da sem krava na sejmu, sem se s časom navadila, daj, pokaži desni, levi profil, roke gor, obrni dlani, nasmehni se, tako ja, pa še eno z zobmi, skoči, teci, jokaj, pa režiser hoče videti prave solze (res?), sleci se ... Veš kaj, super si, ampak ... premajhna si, prevelika, preveč zelene oči imaš, pa premalo slovenski obraz, super si, ampak preveč *dark*, super si, ampak si premlada, super si, ampak imaš preveč profesionalnih izkušenj, prelepa si ...

Če zgornje pisanje meri zlasti na še vedno »normalne« odnose delodajalec-delojemalec znotraj gledališkega prostora, beri: igralec-režiser, se je na neodvisni sceni vselej vršil emancipatorjen boj, ki je na avtentično v gledališču pogledal z drugega zornega kota. Najprej se je lotil hierahične pozicije igralec-režiser, nato se je emancipiral od dramskega gledališča na osi tekst-

»In, kaj si počela?«

»Postarala sem se.«

Raymond Queneu: *Cica v metroju*

Pred pol leta je bilo prvič, da sem bila zelo jasno konfrontirana s svojo ne tako bližnjo preteklostjo. Da bi lahko sodelovala v prihajajočem projektu matičnega gledališča, sem morala izpolniti pogoj, in sicer da je bila moja babica partizanka. No, ta zahteva me je malo presenetila, sploh v okviru sodobno-politično-avtorskega-inšekakšnega gledališča. Da sem krava na sejmu, sem se s časom navadila, daj, pokaži desni, levi profil, roke gor, obrni dlani, nasmehni se, tako ja, pa še eno z zobmi, skoči, teci, jokaj, pa režiser hoče videti prave solze (res?), sleci se ... Veš kaj, super si,



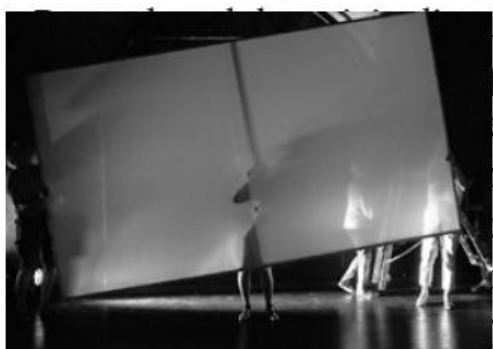
prevelika, ampak premalo slovenski obraz, super si, ampak preveč *dark*, super si, ampak si premlada, super si, ampak imaš preveč profesionalnih izkušenj, prelepa si ...

Če zgornje pisanje meri zlasti na še vedno »normalne« odnose delodajalec-delojemalec znotraj gledališkega prostora, beri: igralec-režiser, se je na neodvisni sceni vselej vršil emancipatorjen boj, ki je na avtentično v gledališču pogledal z drugega zornega kota. Najprej se je lotil hierahične pozicije igralec-režiser, nato se je emancipiral od dramskega gledališča na osi tekst-

-predstava, nazadnje pa je emancipiral tudi igralca od njegove vloge. Morda to ni nič posebnega, je pa nekaj, kar je močno zaznamovano z že(l)jo po realnem, tako na strani gledalca kakor na strani performerja in določa zlasti pozicijo gledanja in izjavljanja.



Ampak sem obljuba, da da stojim za svojo pozicijo izjavljanja, da sem avtentična. Naj še enkrat ponovim:



Da to, kar delam, izjavljam, res mislim, da stojim za svojo pozicijo izjavljanja ... Ampak ne glede na željo po avtentičnosti smo še vedno v gledališču, ki vsako prav tako željo premesti v zgodbo. Če na odru umrem, valjda ne verjamete, da sem zares mrtva, verjamete ideji



zame za to točke, predstava osebnosti ki stojijo učili skupaj z nami, bili so kot sledni psi za detektivi, ko



? avtentično celo po prvinskem stiku z gledalcem zavrтели cel krog, ki je v gledališču standard: kaj pa, če bi bilo vse to res?

-predstava, nazadnje pa je emancipiral tudi igralca od njegove vloge. Morda to ni nič posebnega, je pa nekaj, kar je močno zaznamovano z že(l)jo po realnem, tako na strani gledalca kakor na strani performerja in določa zlasti pozicijo gledanja in izjavljanja.

Na odru ni več vloge, ampak performer in izjava: »Jaz sem Katarina Stegnar.« Je obljuba, da to, kar delam, res mislim, da stojim za svojo pozicijo izjavljanja, da sem avtentična. Naj še enkrat ponovim: Da to, kar delam, izjavljam, res mislim, da stojim za svojo pozicijo izjavljanja ... Ampak ne glede na željo po avtentičnosti smo še vedno v gledališču, ki vsako prav tako željo premesti v zgodbo. Če na odru umrem, valjda ne verjamete, da sem zares mrtva, verjamete ideji o smrti.

Takole, stvar je zdaj že zame za-komplicirana. Prišli smo do točke, kjer smo dosegli, da je predstava svet, ki je vezan na naše osebnosti (performerske), prav tiste, ki stojijo na odru. Gledalci pa so se učili skupaj z nami, bili so kot sledni psi za realnim, uživali so kot detektivi, ko se je igra premestila iz

*vse to je res
v kaj pa je res?
do kaj pa, če bi bilo res?.*

In tako smo v želji po avtentičnosti, po realnem, mogoče celo po prvinskem stiku z gledalcem zavrтели cel krog, ki je v gledališču standard: kaj pa, če bi bilo vse to res?

Tako je Katarina Stegnar postala v 15 letih vloga, ki ima svoje karakteristike in svoje probleme v klasičnem gledališču neodvisne scene v začetkih novega tisočletja.

In medtem ko smo se mi vrteli v teh koncentričnih krogih, so nas z drugega konca preplavili resničnostni šovi, začeni s Big Brotherjem in še ne končavši s Barom in Kmetijo. Ekran in živalski vrt. Tudi uporaba naturščikov v teatru (ali na filmu) ni nič novega. Od belgijskih koreografov do Pippa Delbona, pa Roberta Wilsona, Mila Raua in podobnih kanonov. Od avtistov, invalidov, otrok, problematičnih mladostnikov, bolnikov, živali in ...

Vsi so se znašli na odru. In večinoma so postavljeni kot dokaz, kot realni fizični element, ki lahko ukrivi prostor, potrdi enotnost časa, odpre polkna na vseh oknih Peeping Tomov in kriči: tukaj so, tukaj smo in to je zares! Vse je res!

Karavana gre dalje. In zdi se, da tudi to ni več dovolj. Da razlikovanje in kombinacija naturščikov in profesionalcev ni dovolj, je v bistvu *fake*. Da je »prava« umetnost ta, ki ne samo nagovarja oziroma uprizarja probleme marginaliziranih skupin, ampak jim popolnoma razpre in da prostor gledališča. Gledališče demokratizira in vzpostavlja daljno pozabljeno utopijo, da je umetnik lahko vsakdo, ki si tega želi in ima kaj za povedati.

To je vse lepo in prav, pa vendar imam s tem problem. Problem,

Tako je Katarina Stegnar postala v 15 letih vloga, ki ima svoje karakteristike in svoje probleme v klasičnem gledališču neodvisne scene v začetkih novega tisočletja.

In medtem ko smo se mi vrteli v teh koncentričnih krogih, so nas z drugega konca preplavili resničnostni šovi, začeni s Big Brotherjem in še ne končavši s Barom in Kmetijo. Ekran in živalski vrt. Tudi uporaba naturščikov v teatru (ali na filmu) ni nič novega. Od belgijskih koreografov do Pippa Delbona, pa Roberta Wilsona, Mila Raua in podobnih kanonov. Od avtistov, invalidov, otrok, problematičnih mladostnikov, bolnikov, živali in ...

Vsi so se znašli na odru. In večinoma so postavljeni kot dokaz, kot realni fizični element, ki lahko ukrivi prostor, potrdi enotnost časa, odpre polkna na vseh oknih Peeping Tomov in kriči: tukaj so, tukaj smo in to je zares! Vse je res!

Karavana gre dalje. In zdi se, da tudi to ni več dovolj. Da razlikovanje in kombinacija naturščikov in profesionalcev ni dovolj, je v bistvu *fake*. Da je »prava« umetnost ta, ki ne samo nagovarja oziroma uprizarja probleme marginaliziranih skupin, ampak jim popolnoma razpre in da prostor gledališča. Gledališče demokratizira in vzpostavlja daljno pozabljeno utopijo, da je umetnik lahko vsakdo, ki si tega želi in ima kaj za povedati.

To je vse lepo in prav, pa vendar imam s tem problem. Problem,



ki je najbrž vezan na privilegirano pozicijo gledališke ustvarjalke, ki je razmeroma dobro situirana, bela, heteroseksualna, skratka nadreprezentirana. Pa ne samo to, da



je kontekst moje realno življenje, mrežico neverjetnosti v smislu superheroine: saj ona ne more imeti problemov, glej, glej, kaj vse lahko naredi, glej, kaj si upa povedati, glej, glej, glej ... totalna pozicija moči. Zgodi se nekaj, čemur lahko



rečem *stage shaming*. Človek bi mislil, da bom lahko po prenekaterih izkušnjah v gledališču imela kredibilno pozicijo izjavljati karkoli, pa je nimam, ker nisem dovolj avtentična, ker nisem gledališki *ready made*. S tem pojmem nekoga, ki je negledališki



je mogoče verjeti (čistilka, begunec, delavec itd., ki izjavlja v svojem imenu). In ali obstaja predstava, v kateri bi lahko jaz bila *ready made*? In ali lahko iz te, zdajšnje (bela, debela ...) avtentične pozicije sploh kaj povem, koga naslovim ali moram počakati, da izgubim službo,



ubim službo, me kdo posili, rodim retardiranega otroka ali zbolim za terminalno boleznijo, če si zdajle dovolim biti zares banalna? Ali se postaram. Ali pa sem že v tem razmišljanju stara in si ne morem priznati, da prihaja nova generacija ustvarjalcev, ki stvari ne vidi več z distance, ki ji je nepomembno, da se stvari govorijo z odra, in to večino-

ki je najbrž vezan na privilegirano pozicijo gledališke ustvarjalke, ki je razmeroma dobro situirana, bela, heteroseksualna, skratka nadreprezentirana. Pa ne samo to, da je kontekst moje realno življenje,

oder me prevleče z mrežico neverjetnosti v smislu superheroine: saj ona ne more imeti problemov, glej, kako dobro zgleda, glej, kaj vse lahko naredi, glej, kaj si upa povedati, glej, glej, glej ... totalna pozicija moči. Zgodi se nekaj, čemur lahko

rečem *stage shaming*. Človek bi mislil, da bom lahko po prenekaterih izkušnjah v gledališču imela kredibilno pozicijo izjavljati karkoli, pa je nimam, ker nisem dovolj avtentična, ker nisem gledališki *ready made*. S tem pojmem nekoga, ki je negledališki v tem smislu, da mu je mogoče verjeti (čistilka, begunec, delavec itd., ki izjavlja v svojem imenu). In ali obstaja predstava, v kateri bi lahko jaz bila *ready made*?

In ali lahko iz te, zdajšnje (bela, debela ...) avtentične pozicije sploh kaj povem, koga naslovim ali moram počakati, da izgubim službo, me kdo posili, rodim retardiranega otroka ali zbolim za terminalno boleznijo, če si zdajle dovolim biti zares banalna? Ali se postaram.

Ali pa sem že v tem razmišljanju stara in si ne morem priznati, da prihaja nova generacija ustvarjalcev, ki stvari ne vidi več z distance, ki ji je nepomembno, da se stvari govorijo z odra, in to večino-

ma enim in istim prepričanim. Ki vsebino in probleme, ki jih njihove predstave naslavljaajo, čuti tako močno, da ja ta avtentičen občutek, da je treba nekaj narediti, dovolj.

Da je dovolj neka nujnost, ki jo je treba izpovedati.

Če je moja generacijo zaznamoval princip distance, ki ga ni uporabljala, da bi afimirala lastno pozicijo, je neka druga generacija, tako se vsaj zdi, zapisana principu afirmacije, afirmira se tako, da afirmira, ali bolje, afimira se z zlitjem. Probleme detektira izven sebe, jih osvetluje, jim daje glas, daje glas neslišanim in ponižanim in ni toliko obremenjen z jaz, jaz, jaz.

Morda slednja avtentičnega v gledališču ne razume več kot uporazoper strukture moči, temveč ga najde v trendu in razpisnih politikah. Do določene mere igra igro z oblastjo. Kajti vsak evropski razpis je poln krilatic, kot so participation, audience building, sharing community in podobnih jaje:

“What is your favorite opressed minority?”

Tu se skrivata dve pasti: vsebine določa financier, ki pod pretvezo demokratizacije, razpiranja gledališča sproža procesa amaterizacije gledališča in fake emancipacije (glej zadnji stavek zapisa). Slednja je podobna temu, kar se dogaja v družbi. Vsi imamo občutek, da s svojim sodelovanjem aktivno spreminjamo družbo, v resnici je pa to samo mala zastranitev, medtem

ma enim in istim prepričanim. Ki vsebino in probleme, ki jih njihove predstave naslavljaajo, čuti tako močno, da ja ta avtentičen občutek, da je treba nekaj narediti, dovolj.

Da je dovolj neka nujnost, ki jo je treba izpovedati.

Če je moja generacijo zaznamoval princip distance, ki ga ni uporabljala, da bi afimirala lastno pozicijo, je neka druga generacija, tako se vsaj zdi, zapisana principu afirmacije, afirmira se tako, da afirmira, ali bolje, afimira se z zlitjem. Probleme detektira izven sebe, jih osvetluje, jim daje glas, daje glas neslišanim in ponižanim in ni toliko obremenjen z jaz, jaz, jaz.

Morda slednja avtentičnega v gledališču ne razume več kot uporazoper strukture moči, temveč ga najde v trendu in razpisnih politikah. Do določene mere igra igro z oblastjo. Kajti vsak evropski razpis je poln krilatic, kot so participation, audience building, sharing community in podobnih jaje:

“What is your favorite opressed minority?”

Tu se skrivata dve pasti: vsebine določa financier, ki pod pretvezo demokratizacije, razpiranja gledališča sproža procesa amaterizacije gledališča in fake emancipacije (glej zadnji stavek zapisa). Slednja je podobna temu, kar se dogaja v družbi. Vsi imamo občutek, da s svojim sodelovanjem aktivno spreminjamo družbo, v resnici je pa to samo mala zastranitev, medtem



ko elita počne prav tisto, kar se ji zahoče.

Na tem mestu se sprašujem, ali naj kirurg vozi vlak in strojevodja operira kolenske vezi.

Ali pa bo predstava taka, da razprava o gledališču, pozicijah, financerjih ne bo potrebna in so

vse to le prazne marnje o okusu in preferencah v umetnosti starajoče se igralke. In da je dobra zgodba pač dobra zgodba ne glede na to, kdo jo izreka.

V tem kontekstu se še bolj kot te predstave veselim naslednje predstave Božidarja Škofa, Irene Butoln, Jožice Hribar, Majde Lekše, Stanke Škodič, Vanje Matijevec in Vesne Škrebline, ki se bo, če prav razumem, zgodila samoiniciativno, brez Tina, Hane, Brine, Nine in Alje. Ko se bodo zdaj igralci, nič več samo starci, samoorganizirali in naredili predstavo, Glej bo pa produciral.



ko elita počne prav tisto, kar se ji zahoče.

Na tem mestu se sprašujem, ali naj kirurg vozi vlak in strojevodja operira kolenske vezi.

Ali pa bo predstava taka, da razprava o gledališču, pozicijah, financerjih ne bo potrebna in so vse to le prazne marnje o okusu in preferencah v umetnosti starajoče se igralke. In da je dobra zgodba pač dobra zgodba ne glede na to, kdo jo izreka.

V tem kontekstu se še bolj kot te predstave veselim naslednje predstave Božidarja Škofa, Irene Butoln, Jožice Hribar, Majde Lekše, Stanke Škodič, Vanje Matijevec in Vesne Škrebline, ki se bo, če prav razumem, zgodila samoiniciativno, brez Tina, Hane, Brine, Nine in Alje. Ko se bodo zdaj igralci, nič več samo starci, samoorganizirali in naredili predstavo, Glej bo pa produciral.

**BOJ PRO-
TI MARGI-
NALIZACIJI
SKOZI GLE-
DALIŠKO
SKUPNOST**

Tjaša Pureber

str.24

Desetletje zadnje finančne krize je tudi znotraj Evropske unije še bolj pospešilo razpad zgodovinskega kompromisa z delavstvom. Socialna država povsod po kontinentu vidno razpada, skozi politiko sovražstva, ki raste na njenem pogorišču, se ohranja zgolj še iluzija, da je blaginja možna vsaj za privilegirano peščico. Seveda na račun vse večje populacije izkoriščanih ljudi, ki so potisnjeni na in čez rob družbe. Ta del marginaliziranih prebivalcev na družbenem robu vse težje drži korak s preostankom populacije ter je vse bolj izključen iz skupnih družbenih procesov blaginje. Nevaren krog trajnostne revščine in socialne izključenosti se sicer začne skozi izmenjujoča se stanja začasnih pogodb, dela na črno, nezaposlenosti in umanjkanja zdravstvenega zavarovanja, a se kmalu kaže tudi v kontekstu vse manjše količine socialnih stikov ter dostopa do javnih dogodkov in kulturnih dobrin. Če so bile v preteklosti na ta rob potisnjene kategorije, kot so uporabniki drog, brezdomci, migranti, matere samohranilke, se krog marginaliziranih populacij v zadnjih letih vse bolj širi na mlade, družine, starejše. Ekonomska izkoriščanost in prekarizacija sta sicer pomembna, a ne edina faktorja izključenosti. Zatiranje se prepleta skozi različne trajektorije: rasa, starost, spol itn. Marginalizacija je v tem kontekstu polje stigme, predsodkov ter izključenosti, ki se



je
bo
sk
So
ne
so
ize
je
bo
sk
So
ne
so

gorišču, se ohranja zgolj še iluzija, da je blaginja možna vsaj za privilegirano peščico. Seveda na račun vse večje populacije izkoriščanih ljudi, ki so potisnjeni na in čez rob družbe. Ta del marginaliziranih prebivalcev na družbenem robu vse težje drži korak s preostankom populacije ter je vse bolj izključen iz skupnih družbenih procesov blaginje.



revščine in socialne izključenosti se sicer začne skozi izmenjujoča se stanja začasnih pogodb, dela na črno, nezaposlenosti in umanjkanja



zd
kr
m
te
in
pr
ka
og,
brezdomci, migranti, matere samohranilke, se krog marginaliziranih populacij v zadnjih letih vse bolj širi na mlade, družine, starejše. Eko-



no
cij
fa
pr
je
je
pr
iza-
lina
se
i-
a
se

med seboj oplajajo in ustvarjajo vse večje družbene tenzije.

Ti družbeni procesi neusmiljeno pronicajo tudi v polje umetnosti in kulture ter odpirajo vprašanje, na kakšen način se jim lahko zoperstavimo. Odločevalci so procese tovrstne marginalizacije prepoznali kot eno izmed nevralgičnih točk gradnje družbene kohezivnosti,



su gradijo na končnem produktu. Zato se vse prevečkrat dogaja, da vključevanje t. i. ranljivih populacij v resnici ni trajnostno naravna-



či del t. i. ranljive populacije, a z njimi le redko preseže identitete, v katere so bili sistemsko potisnjeni. Občinstvu je sicer prikazana lastnost posameznih marginaliziranih skupin, ki so zlahka prepoznane, identificirane, berljive, a to obliko marginalizacije le redko resnično izzovejo ali celo poskušajo preseči skozi proces gradnje vključujoče skupnosti. Zaradi strukturne ume-



stavimo. Odločevalci so procese tovrstne marginalizacije prepoznali kot eno izmed nevralgičnih točk gradnje družbene kohezivnosti, zato se tudi na polju kulture vse več razpisov vrtili okoli dela s t. i. ranljivimi populacijami in njihovega vključevanja, da bi jih opolnomočili skozi ustvarjalne procese. Podobno kot ostali razpisni mehanizmi tudi ti projekti bolj kot na procesu gradijo na končnem produktu. Zato se vse prevečkrat dogaja, da vključevanje t. i. ranljivih populacij v resnici ni trajnostno naravno, subjektov ne namesti na polje opolnomočenja, ampak jih potiska v permanentno stanje desubjektivizirane mase prekarnih identitet in pozicij. Tako se hitro pokaže, da skupnostno naravnan projekt v gledališko formo praviloma vključiči del t. i. ranljive populacije, a z njimi le redko preseže identitete, v katere so bili sistemsko potisnjeni. Občinstvu je sicer prikazana la-



ščenosti in sistemskih omejitev, ki so vgrajeni v samo logiko tovrstnega mehanizma, takšni procesi tako hitro postanejo del problema in ne rešitve.

Ravno zato so projekti, kot so *Starci* Hane Vodeb in Tina Grabnarja, toliko bolj dragoceni. Namesto da bi se osredotočala zgolj na produkt (ki je sicer v več fazah



svojega razmisleka vzameta pred-sodke, stereotipe in strahove: od hiranja do izgube, od izkoriščanja starejših s strani političnih strank in trgovcev do osamljenosti, občutka manjvrednosti in nekoristnosti pa vse do smrti. Brezkompromisno se soočita z odnosom in mehanizmi družbe, ki starejše sistematično odpravljajo iz socialnega tkiva in jih potiskajo v osamljenost, v posebej predpisane inštitucije, ki skrb za starejše umaknejo iz polja siceršnje skupnosti, in pozicijo nemoči, kar starejši znotraj tovrstnega sistema doživljajo na vsakodnevni ravni.

Gledališko metodo vzameta kot orodje za preseganje teh stereotipov. Bolj kot končni produkt predstave jima je pomembna vzpostavitev enakovrednega odnosa med

šč...
so...
ga...
hit...
reš...



Starci Hane Vodeb in Tina Grabnarja, toliko bolj dragoceni. Namesto da bi se osredotočala zgolj na produkt (ki je sicer v več fazah del procesa), se *Starci* v okviru daljšega podpornega mehanizma programa Rezident v Gledališču Glej lahko v veliki meri ukvarjajo z gledališkim raziskovanjem zmognosti gradnje skupnosti med in tudi po izteku projekta. V središče svojega razmisleka vzameta pred-sodke, stereotipe in strahove: od hiranja do izgube, od izkoriščanja starejših s strani političnih strank in trgovcev do osamljenosti, občutka manjvrednosti in nekoristnosti pa vse do smrti. Brezkompromisno se soočita z odnosom in mehanizmi družbe, ki starejše sistematično odpravljajo iz socialnega tkiva in jih potiskajo v osamljenost, v posebej predpisane inštitucije, ki skrb za starejše umaknejo iz polja siceršnje skupnosti, in pozicijo nemoči, kar starejši znotraj tovrstnega sistema doživljajo na vsakodnevni ravni.



subjekt
valci
proje
vstop
cije in
nja, in
čenja



svojih lastnih življenj. Življenj, ki so skozi metodo obujanja spomina, subtilnega preizpraševanja življenjskih situacij in predsodkov

dejar
stavlj
rirajo
teme
razli



S

nikakršnih garancij, da bo tovrstni proces tudi dejansko pripeljal do vzpostavitve opolnomočenega subjekta. Po eni strani se ustvarjalna ekipa sooča z resnim pomanjkanjem sorodne metodologije dela, ki bi tudi dejansko omogočala trajnostno vzpostavitev skupnosti preko dela v neinstitucionalnem okviru gledališča. Vse, kar se vzpostavi, je zato nenehen eksperiment, ki lahko vmes tudi zaide v nepričakovano smer in riše koordinate svojega lastnega neuspeha. Za katerega mora biti v gledališču tudi nujen prostor.

na ek
njem
bi tud
stno v
dela v
gledal
zato r



vmes tudi zaide v nepričakovano smer in riše koordinate svojega lastnega neuspeha. Za katerega mora biti v gledališču tudi nujen prostor.

Pr
kopic
šanj.
sprva
praša
moči



subjekti njunega dela ter usmerjevalci dogajanja. Osnovna premisa projekta je, da »starci« na oder vstopijo kot del odrinjene populacije in skozi mesece gradnje zaupanja, intime ter situacij opolnomočenja z njega odidejo kot subjekti svojih lastnih življenj. Življenj, ki so skozi metodo obujanja spomina, subtilnega preizpraševanja življenjskih situacij in predsodkov dejansko tudi predmet novovzpostavljenih situacij, ki lahko inspirirajo družbo, da premisli o svojih temeljnih vrednotah in odnosu do različnih generacij.

Seveda pri takih projektih ni nikakršnih garancij, da bo tovrstni proces tudi dejansko pripeljal do vzpostavitve opolnomočenega subjekta. Po eni strani se ustvarjalna ekipa sooča z resnim pomanjkanjem sorodne metodologije dela, ki bi tudi dejansko omogočala trajnostno vzpostavitev skupnosti preko dela v neinstitucionalnem okviru gledališča. Vse, kar se vzpostavi, je zato nenehen eksperiment, ki lahko vmes tudi zaide v nepričakovano smer in riše koordinate svojega lastnega neuspeha. Za katerega mora biti v gledališču tudi nujen prostor.

Pri tovrstnem delu se vzpostavi kopica povsem konkretnih vprašanj. Na kakšen način je mogoče sprva identificirati, nato pa preizprašati in premagati koncentracijo moči, ki se vertikalno vzpostavlja



od skupnosti v nastajanju. Njuna usmeritev dela tako ni sedenje v slonokoščnem stolpu, temveč intervencija v situacijo, participacija v vzpostavljanju zaupanja in gradnje skupnosti. Kar seveda pripelje do novega niza vprašanj, predvsem do katere točke pri vključevanju občinstva varovati skupnost in njeno intimo in do katere točke nato razgaliti notranjo dinamiko, strahove in procese. Ali tu zmaga gledališka forma ali je pomembnejša etična linija oziroma zaščita subjektov pred izkoriščanjem za potrebe predstave?

Tovrstni niz vprašanj ni zgolj domena gledaliških ustvarjalk in ustvarjalcev, temveč osnova vsakokratnega preizpraševanja gradnje skupnostnih mehanizmov družbenih gibanj od spodaj, od koder pravzaprav izhaja vprašanje opolnomočevanja populacij na margini. Vprašanje, ki se zastavlja pri pre-



na polju teatra? Še posebej, če nanj pripelješ ljudi brez poprejšnjih gledaliških izkušenj? Na kateri točki gre skupnost svojo pot brez svojih pobudnikov? Lahko sploh? Pozicija usmerjevalcev dogajanja tu ni nevtralna in se nujno tudi ne ločuje od skupnosti v nastajanju. Njuna usmeritev dela tako ni sedenje v slonokoščnem stolpu, temveč intervencija v situacijo, participacija v vzpostavljanju zaupanja in gradnje s



do novega niza vprašanj, predvsem do katere točke pri vključevanju občinstva varovati skupnost in njeno intimo in do katere točke nato razgaliti notranjo dinamiko, strahove in procese. Ali tu zmaga gledališka forma ali je pomembnejša etična linija oziroma zaščita subjektov pred izkoriščanjem za potrebe predstave?

Tovrstni niz vprašanj ni zgolj domena gledaliških ustvarjalk in ustvarjalcev, temveč osnova vsakokratnega preizpraševanja gradnje skupnostnih mehanizmov družbenih gibanj od spodaj, od koder pravzaprav izhaja vprašanje opolnomočevanja populacij na margini. Vprašanje, ki se zastavlja pri prenosu tovrstnih ciljev v polje vnaprej določene forme teatra, je seveda, ali je tovrsten prenos prakse, ki praviloma deluje samoorganizirano, nehierarhično in je organiziran izven inštitucij (ali celo proti in onkraj njih), sploh mogoč. Zgolj de-

klara
ne sk
vanje
ter pr
zatira
nasta
same



presegati meje vnaprej zastavljenih koordinat projekta. In zato je prvi predpogoj, da je tovrsten eksperiment mogoč znotraj polja umetnosti, da se s temi dilemami sooči na odprtem terenu.

Starci skozi kreativni proces, ki ga moramo nujno razumeti večfazno kot skupnost v nastajanju, in ne (zgolj) kot posamezne javne intervencije, verjetno odpirajo več vprašanj kot ponujajo odgovorov. A so ravno zaradi svoje odprte forme dragocen poskus preizpraševanja staranja kot tabu teme v celotni družbi, vključno s poljem gledališča, ki za »starce« pogosto ne zna iznajti pravega in vključujočega mesta.



klarativna razglasitev nehierarhične skupnosti ni dovolj, preizpraševanje odnosov, koncentracije moči ter premagovanje mehanizmov zatiranja je stvar vsakokratnega nastajanja skupnosti v osmišljanju same sebe. Če seveda želi resnično presegati meje vnaprej zastavljenih koordinat projekta. In zato je prvi predpogoj, da je tovrsten eksperiment mogoč znotraj polja umetnosti, da se s temi dilemami sooči na odprtem terenu.

Starci skozi kreativni proces, ki ga moramo nujno razumeti večfazno kot skupnost v nastajanju, in ne (zgolj) kot posamezne javne intervencije, verjetno odpirajo več vprašanj kot ponujajo odgovorov. A so ravno zaradi svoje odprte forme dragocen poskus preizpraševanja staranja kot tabu teme v celotni družbi, vključno s poljem gledališča, ki za »starce« pogosto ne zna iznajti pravega in vključujočega mesta.



**» VODE-
NE VAJE IZ
PREDSTA-
VLJANJA«:**

**O metodo-
logiji, upo-
rabljeni pri
ustvarjanju
predstave**

Starci

Mala
Kline

str.34

Prekrižajte noge in roke ter se vzravnavajte. Zaprite oči. Za trenutek se osredotočite na dihanje in pustite, da znova preide v svoj običajni ritem, vedoč, da se, ko dih najde svoj lasten ritem, vse tisto, kar ni na svojem mestu, lahko vrne na svoje mesto. Nato počasi izdihnite, štejte nazaj od tri do ena in si predstavljajte posamezno številko ob vsakem izdihu. Številko ena si predstavljajte kot visoko, svetlo in jasno.

1. vaja:

Vrnite se nazaj v trenutek v svojem življenju, ki se ga najbolj živo spominjate. Koliko ste stari, katero leto je, za kakšen dogodek gre, kje se nahajate, katere osebe so vpletene? Kako občutite ta trenutek? Kako doživljate čas v tem trenutku?†

To je primer »vodene vaje (iz predstavljanja)«. Njihov namen je, da nas nagovorijo in poravnajo od znotraj. Vaje iz predstavljanja predlagajo neko podobo, vaše telo in domišljija pa naj bi se nanjo odzvala. Vaša naloga je zgolj opazovati, kaj se sproži v vas kot odziv. Ne da bi poskušali razumeti podobe, preprosto ostanite pozorni, dojemljivi in odprti za prvo podobo, ki jo dobite. Saj prva podoba vsebuje

† Te vaje iz predstavljanja so last newyorške šole podob (School of Images).

Prekrižajte noge in roke ter se vzravnavajte. Zaprite oči. Za trenutek se osredotočite na dihanje in pustite, da znova preide v svoj običajni ritem, vedoč, da se, ko dih najde svoj lasten ritem, vse tisto, kar ni na svojem mestu, lahko vrne na svoje mesto. Nato počasi izdihnite, štejte nazaj od tri do ena in si predstavljajte posamezno številko ob vsakem izdihu. Številko ena si predstavljajte kot visoko, svetlo in jasno.



* Te vaje iz predstavljanja so last newyorške šole podob (School of Images).

vso resnico, tj. bralkino ali bralčevo lastno utelešeno resnico v danem trenutku. Prva podoba razkrije tisto, kar ni na pravem mestu v telesu, in predlaga, kako bi se lahko znova vrnilo na svoje mesto.

»Vodeno predstavljanje« je ena osnovnih tehnik transformativnega dela, ki ga prakticira in uči šola podob. To je kabalistična šola, ustanovljena za spodbujanje zavedanja domišljije kot glavnega jezika



in celjenje.

‡ Shainberg, Catherine. *Kabbalah and the Power of Dreaming: Awakening the Visionary Life*, Inner Traditions, Rochester. Vermont: 2005. Str. VI.

vso resnico, tj. bralkino ali bralčevo lastno utelešeno resnico v danem trenutku. Prva podoba razkrije tisto, kar ni na pravem mestu v telesu, in predlaga, kako bi se lahko znova vrnilo na svoje mesto.

»Vodeno predstavljanje« je ena osnovnih tehnik transformativnega dela, ki ga prakticira in uči šola podob. To je kabalistična šola, ustanovljena za spodbujanje zavedanja domišljije kot glavnega jezika takojšnjega vpogleda in transformacije. SOI uči tehnike dela z notranjimi podobami in sanjami, ki nam omogočajo dostop do domišljije kot pozabljenega vira znotraj nas. Metode tega izkustvenega dela izhajajo iz zgodnjih judovskih, sefardskih in sredozemskih virov in kot take predstavljajo nadaljevanje dela starodavnega rodu in tradicije *sefardske kabale*. Delo je čista kabala (*kabala* pomeni »prejemanje«) v smislu, da »prejemamo« skozi dejanje notranjega zrenja.[†] Pogledamo vase in prejmemo takojšen odgovor v obliki vizije in občutka. Te vaje iz predstavljanja so orodje za takojšnji vpogled, transformacijo in celjenje.

† Shainberg, Catherine. *Kabbalah and the Power of Dreaming: Awakening the Visionary Life*, Inner Traditions, Rochester. Vermont: 2005. Str. VI.

Delo SOI temelji na premisi, da je telo polno podob. Podobe so vedno tam in predstavljajo sanjsko polje našega telesa. Tam so pred vsako telesno manifestacijo. Vsaka manifestacija je tako rezultat podob v telesu, saj telo ves čas sanja. Tako kot sanjamo ponoči, sanjamo tudi podnevi. Nepretrganosti tega procesa se ne zavedamo prav dobro, saj smo preveč osredotočeni na zavest. Vseeno pa proces sanjanja neprestano poteka in neločljivo povezuje predstavno polje in telo znotraj njegovih manifestacij.

Predstavljanje je primaren jezik telesa, ki ga telo resnično razume in se nanj odziva. Podobe nagovarjajo telo. Vaje iz predstavljanja nas nagovorijo in poravnajo od znotraj. Ko delamo s podobami, vtisnjenimi v nas, se povežemo z domišljijo in občutkom, medtem ko dejansko vsem svojim različnim telesom (fizičnemu, čustvenemu, miselnemu, duhovnemu) damo možnost, da se očistijo in poravnajo. Lahko bi celo rekli, da čistimo spomin, svoj lasten spomin, pa tudi kolektiven spomin ali celo spominsko ali sanjsko matrico vesolja, katerega del smo. Saj je spomin na vsaki ravni lahko obremenjen s travmo, šokom, čustvi, prepričanji ipd., in če je temu tako, sanjanje in telo nista pretočna, ampak postaneta zamegljena. Transformirati blokirane podobe je kot odpreti pretok življenjske energije, da lahko znova steče. Telo se

De
da je t
vedno
polje n
vsako
manife
v teles
kot sa



podnevi. Nepretrganosti tega procesa se ne zavedamo prav dobro, saj smo preveč osredotočeni na zavest. Vseeno pa proces sanjanja neprestano poteka in neločljivo povezuje predstavno polje in telo znotraj njegovih manifestacij.

Predstavljanje je primaren jezik telesa, ki ga telo resnično razume in se nanj odziva. Podobe nagovarjajo telo. Vaje iz predstavljanja nas nagovorijo in poravnajo od znotraj. Ko delamo s podobami, vtisnjenimi v nas, se povežemo z domišljijo in občutkom, medtem ko dejansko vsem svojim različnim telesom (fizičnemu, čustvenemu, miselnemu, duhovnemu) damo možnost, da se očistijo in poravnajo. Lahko bi celo rekli, da čistimo spomin, svoj lasten spomin, pa tudi kolektiven spomin ali celo spominsko ali sanjsko matrico vesolja, katerega del smo. Saj je spomin na vsaki ravni lahko obremenjen s travmo, šokom, čustvi, prepričanji ipd., in če je temu tako, sanjanje in telo nista pretočna, ampak postaneta zamegljena. Transformirati blokirane podobe je kot odpreti pretok življenjske energije, da lahko znova steče. Telo se

spet razkrije kot jasno in bleščeče kot v zgodnji mladosti.

Hana Vodeb in Tin Grabnar sta uporabila prakso vodenega predstavljanja pri ustvarjanju predstave *Starci*. Po navdihu teh vaj sta v okviru raziskovalnega in ustvarjalnega dela s kolektivom starejših ustvarjalk in ustvarjalcev razvila metodologijo, ki sta jo sama poimenovala *odpiranje spomina*. Vaje iz predstavljanja sta uporabila za dostopanje do globokega kotla spomina in pogosto že dolgo pozabljenih spominov ustvarjalk in ustvarjalcev. Vsakič, ko so bili ti spomini preveč boleči in zamegljeni, so jih transformirali v procesu prek podobnega odzivanja na potrebo, ki se je pokazala v razkritih podobah.

Sčasoma je odziv dobil drugačno obliko ustvarjanja. Ni več predstavljal prakse odkrivanja različnih plasti spomina prek vaj vodenega predstavljanja, ki so se izvajale na začetku raziskovalne faze projekta. Kolektiv se je začel odzivati na spomine, do katerih so se dokopali na kompleksnejši način. Skupaj so začeli uprizarjati spomine. Šli so na prvotna mesta, kjer so se dogodki in situacije iz spomina odvijali, in posneli ponovitve teh dogodkov. Toda med snemanjem in v času snemanja so se odprli življenju in naključnosti življenja, ki bi jim pomagala oblikovati pravilen odziv in transformirati osebni spomin, ki naj bi ga posneli.



bleščeče

Grabnar sta
ga pred-
predstave
j sta v
ustvar-

jalnega dela s kolektivom starejših

razvila
na poime-
a. Vaje iz
ila za do-
tla spomi-
pozabljenih
spominov ustvarjalk in ustvarjalcev.

Vsakič, ko so bili ti spomini preveč

h trans-
podob-
o, ki se je
obah.

il drugač-
več pred-
stavljaj prakse odkrivanja različnih
plasti spomina prek vaj vodenega
predstavljanja, ki so se izvajale na
začetku raziskovalne faze projek-
ta. Kolektiv se je začel odzivati na
spomine, do katerih so se dokopali
na kompleksnejši način. Skupaj so
začeli uprizarjati spomine. Šli so na
prvotna mesta, kjer so se dogodki
in situacije iz spomina odvijali, in
posneli ponovitve teh dogodkov.
Toda med snemanjem in v času
snemanja so se odprli življenju
in naključnosti življenja, ki bi jim
pomagala oblikovati pravilen odziv
in transformirati osebni spomin, ki
naj bi ga posneli.

Tako je Irena za snemanje filmske epizode spoznala žensko v visoki nosečnosti, s katero je delila izkušnjo rojstva in zgradila nepredvideno vez z njo in njenim otrokom. Dare je podoživel gasilsko akcijo reševanja iz strehe. Vanja je na domačiji, kjer je odrasčal, usmerjal vnuka na snemanju. Majda je podoživela travmatičen spomin na zobozdravniški poseg, ki je dramatično zaznamoval njeno življenje in nasmeh ter tako spoznala pozornejšo in bolj prisotno zobozdravnico.



Pri vseh ustvarjalkah in ustvarjalcih je bil cilj ustvariti »psihomagičen« dogodek, ki bi kot odziv predstavljanja pri vaji zacelil in znova vzpostavil posamezen in konkreten spomin ustvarjalke ali ustvarjalca s točno določenim ustvarjalnim odzivanjem na potrebo, vsebovano in izraženo v obujenem spominu. Bolečina, ki obremenjuje spomin, se spremeni v novo vizijo in novo izkušnjo, ki jo ustvarjalka ali ustvarjalec ter z njo ali njim občinstvo zdaj doživlja. Vsakič, ko se to zgodi, se pojavi priložnost, da se ustvari nova zgodba, saj nova preteklost omogoči novo sedanost in novo prihodnost.

2. vaja: Združite vse žive trenutke svojega življenja. Kaj dobite? Kaj se zgodi z vami? S tem občutkom in znotraj tega prostora si oglejte trenutek, za katerega se vam je zdelo, da je predstavljal zamujeno priložnost. Kaj se zgodi?

Tako je Irena za snemanje filmske epizode spoznala žensko v visoki nosečnosti, s katero je delila izkušnjo rojstva in zgradila nepredvideno vez z njo in njenim otrokom. Dare je podoživel gasilsko akcijo reševanja iz strehe. Vanja je na domačiji, kjer je odrasčal, usmerjal vnuka na snemanju. Majda je podoživela travmatičen spomin na zobozdravniški poseg, ki je dramatično zaznamoval njeno življenje in nasmeh ter tako spoznala pozornejšo in bolj prisotno zobozdravnico.

Pri vseh ustvarjalkah in ustvarjalcih je bil cilj ustvariti »psihomagičen« dogodek, ki bi kot odziv predstavljanja pri vaji zacelil in znova vzpostavil posamezen in konkreten spomin ustvarjalke ali ustvarjalca s točno določenim ustvarjalnim odzivanjem na potrebo, vsebovano in izraženo v obujenem spominu. Bolečina, ki obremenjuje spomin, se spremeni v novo vizijo in novo izkušnjo, ki jo ustvarjalka ali ustvarjalec ter z njo ali njim občinstvo zdaj doživlja. Vsakič, ko se to zgodi, se pojavi priložnost, da se ustvari nova zgodba, saj nova preteklost omogoči novo sedanost in novo prihodnost.



2. vaja: Združite vse žive trenutke svojega življenja. Kaj dobite? Kaj se zgodi z vami? S tem občutkom in znotraj tega prostora si oglejte trenutek, za katerega se vam je zdelo, da je predstavljal zamujeno priložnost. Kaj se zgodi?

GLEDALI- ŠČE, OSEB- NOSTNI IN DRUŽBENI RAZVOJ

Ana Krajnc,
ustanovite-
ljica Univer-

ze za tretje
življenjsko
obdobje

str.40

Poglejmo današnji čas. Doživljamo velike spremembe in stara prepričanja, socialni stereotipi ne držijo več, ker se je resničnost spremenila. Ljudje pa še vedno svet doživljamo po starih šablonah, zato smo od sedanosti in nastajajočega novega načina življenja odtujeni ali celo nasprotujemo razvoju. Če je treba, gremo pod vplivom svojih prepričanj tudi sebi in drugim v škodo. Ohranjanje starih prepričanj, predsodkov, socialnih stereotipov povzroča medgeneracijske in številne druge konflikte. Ljudje se pogosto pritožujejo zaradi nemogočih medosebnih odnosov. Človek je družbeno bitje in ne more preživeti brez ljudi.

Današnje delo in način življenja zahtevata dušo, zahtevata razvitega človeka, osebnost. Prej, v industrijskem obdobju, smo množično ponujali delu svoje zdravo telo, mišice in spretnosti. Najtežje je danes dobiti *»pravega človeka na pravo mesto«*, trdijo delodajalci.

Po časopisju, na medijih in med ljudmi naletimo na apel za osebni razvoj. Ljudje se zavedajo, kaj zahteva od njih nov čas, nov način dela in življenja. Kako to doseči? To je veliko vprašanje. Strokovnjaki delijo nasvete in racionalne razlage, kaj naj bi delali, da se osebno razvijemo. Te racionalne razlage ostajajo neučinkovite, ker spoznanje še ni doživetje. Človek raste, se oblikuje ob svojih doživetjih, ko se premakne njegov ali njen čustveni

svet. Umetnost seže v dušo. Zato se med ljudmi poraja vsesplošna potreba po umetnosti. Želja po tem, da nekaj doživiš in sebe oživiš, je povsod med ljudmi.

Tu danes dobijo veliko novo pomembno vlogo gledališče, glasba, dobre knjige. Ko doživimo neko dramsko predstavo, se z nje ne vrnemo več taki, kot smo prišli. Gledališče nam pretrese način doživljanja, vsadi dvome v katerega od naših prepričanj in socialnih stereotipov, ki so se nam morda zdeli sami po sebi večni in samoumevni.

Že nekaj časa delujem na področju spreminjanja tretjega življenjskega obdobja, starosti. Danes to traja trideset in več let, ker se je življenjska doba podaljšala. Proces, da bi spremenili stil življenja, učenja in delovanja ljudi v tretjem življenjskem obdobju, je zelo počasen. Stari stereotipi o tem, kaj pripada starosti, so med ljudmi še vedno trdno zakoreninjeni. 640.000 ljudi je uradno družbeno izločenih, zakonsko imajo prepovedano delo in delovanje ali pa sledijo sankcije: kazen. Vseživljenjsko, uradno sprejeto, izobraževanje je učenje v zadnjih treh, štirih desetletjih in je prepuščeno posameznim navdušencem in društvom. Starejši marljivo zaprejo svoje življenje v stare šablone in uraden pogled na starost, zato propadajo v samoti. Niti pomislijo ne, da imajo človeško pravico, da se naprej učijo, da delu-

jejo. Izobraževanje je del zdravja, vitalnosti in sprotne vraščanja v življenje okolja. Brez znanja postajamo moteči za okolje in druge generacije. Zaradi preživelih stereotipov trpijo vse generacije.

Gledališče, umetnost s celostnim doživljanjem izziva čustva ljudi, vpliva na njihova stališča. V zadnjih desetletjih se tudi v malih krajih porajajo amaterska gledališča. Vpliv profesionalnih gledališč ponudi globlja umetniška doživetja. Zato ga vidim kot pomemben dejavnik družbenega in osebnostnega razvoja.

JE- SEN,



**ZIMA, PO-
MLAD, PO-
LETJE. IN
SPET JE-
SEN.**

Hana Vodeb

str. 44

Z Jožico, Ireno, Stanko, Vesno, Majdo, Vanjo in Daretom smo se spoznali januarja. S Tinom sva se spoznala pol leta pred tem, julija. Zdaj je november in pridružil se nam je Jože.

»*Te je spremenilo to, da delaš z njimi?*« me je vprašala Katarina oktobra. Ja. Na kakšen način? Do svojih staršev sem postala potrpežljivejša in razumevajoča. Ne jezim se več na starše. Eni babici sem odpustila napake in v drugi prepoznala kvalitete, kakršne želim ustvariti v odnosu do svojih otrok. Aleš pravi: prebutast za potomce in prepameten za prednike. Ne vem, občutljivost je pametna, srce in črevo. Pametno je predvidljivo, saj prepoznaš orodja, ki pametne stvari delajo pametne, in jih spregledaš, potem pa ne ostane kaj dosti.

»*To, kar se nas dotakne, kar nas povezuje, to nas zanima,*« pravi-
jo, ko se pogovarjamo o tem, kaj želimo skupaj ustvariti. »Predstava, ki jo gledaš s srcem, to se nam zdi pomembno ...«

Tudi do besedila, ki ga pravkar pišem, sem bolj potrpežljiva, kot bi bila pred *Starci*. Besedilo ne more povzeti deljenja, iskrenosti, zaupanja, varnosti, občudovanja, spoštovanja, skupnostnega ... občutkov, ki smo jih razprostrli s *Starci*. To besedilo ne more biti nič drugega kot to, kar je, in to je ok. Pritiski in prevelika pričakovanja so pokrovi-



teljski. Mirna kri. To me učijo. To jih je izučilo. To so.

Vesna je bila v Andaluziji na dolgih počitnicah in vrnila se je, ko so vsi preostali že imeli izbrano temo, ki jih v tem trenutku gane, straši ali jezi. Hiranje. Demenca. Jaz se ne dam, nisem za v predal, na katerem piše penzionisti. Jezna sem na računalnik in bi ga kar razbila. Vnukinja gleda v telefon dve uri, brez da bi dvignila glavo, pa bi se lahko namesto tega pogovarjali. Stari smo anonimna masa. Imajo nas za targetiranje, najboljša ciljna skupina za nategniti. Osemdesetletni ženski je fant, ki prodaja od vrat do vrat, prodal knjigo o kontracepciji. Rad pomagam, ampak sem izkoriščen. Groza me je, da ne bom znala več domov. Najrajši bi umrla tako, da bi zaspala. Da ne bi propadala in bi me otroci prišli gledat, jaz pa ne bi bila niti lepa niti prijazna. Vedno bolj sem siten in nič se mi ne da in imam opravičilo, da se mi ne da, saj sem star. V bistvu sem bolj čustven, kot sem kadarkoli prej mislil ...

Vesna pride na vajo in mid-va želiva odpreti temo ljubezni v starosti. Tin pripravi čarovniški šov, v katerem se stvari dvigujejo in otrdevajo.

»Želela sva odpreti temo seksualnosti.«

»Aha, sem mislila, da sem samo jaz pokvarjena, da vidim namige.«



Hahaha ...«

Na vaji so samo ženske.

»Moških sploh ne opazim. Lahko gredo mimo mene, pa nič.«

»Počnem toliko stvari, da mi na pamet ne pade, da bi se ukvarjala z moškimi. Ne vem no, imam hobije, krojim, šivam, s frendicami, potovanja ...«

Vesna se odloči, da to ne more biti njena tema, da tu ni nič. Ostale molčijo in čakajo, da z vajo nadaljujemo. Vmes res gremo že nekam drugam, potem me Tin pogleda, da bi preveril, če imam kak predlog, saj je plan vaje obvisel v ozračju.

»Ja ... predlagam, da gremo nazaj na temo ljubezni in spolnosti v starosti. Bom kar postavila banalno vprašanje, zato da nam bo lažje. A prav?« Strinjajo se in me še vedno gledajo, kot da ne verjamejo, da je tu kaj za povedati.

»Jaz ne vem no, ali imam samo tako nesrečo ali so sami taki moški ... Če že grem na zmenek, nabašem na moškega, ki živi v preteklosti, s preteklo frustracijo, ki je še ni prebolel. Govori in govori. En kup prtljage. Ko pridem na vrsto za kratek predah, ko on naredi požirek vina, rečem, da rada sprehajam kužka v naravi. Potem pa se spet vklopi: ja, mi smo tudi imel kužka. In spet ne neha. Blabla, groza. Brez veze.«

»Jaz pa sem zadnjič naletela na enega za pultom v hotelu. Pri meni mora biti iskrica in takoj sva jo oba



začutila. Tak luškan, mlajši. Potem sem ugotovila, da ima ženo in otroke ... Eh, sem kar pustila. To me ne zanima.»

»V naši starosti kar takoj prevzamemo vlogo gospodinje. Nekako pričakuje se. Da bom kar posodo pomila po večerji, četudi pri njemu doma. Rajši sem sama in mi ni treba vsega tega. Z možem sem šla narazen pred par leti, že kar stara. En večer sem si priznala, da se nimava nič za pogovarjat, in sem šla. Zdaj mi na pamet ne pade, da bi se spet zapletla v kaj takega. Sem se odločila, da bom namesto tega res uživala.»

»Ja res no, moral bi se res, res, res potruditi.»

Ok ...

Ok?

Ok, ok.

To je ta tema. Žalostna sem, ne vem, kaj naj rečem. Ničesar ne morem reči. Močne, zrele, zanimive ženske, ki so na starost brez partnerjev. A takole se to zaključita na temo ljubezni?

Vem, da je vzdrževati partnerski odnos velik izziv. Otroci so majhni. Želim si najti pot, odpiram, pišem, dajem predloge, molčim, dajem prostor, ne sprašujem, sprašujem, prihajam bližje, z resnico, čisto iskrena, čisto gola, z občutki na površju: *»A greva gledat film?«* In potem ... po vsem tem, a takole se



to potem konča? Vse imajo otroke, vse so samske, vse so bile razočarane, ranjene, prizadete in zdaj so neodvisne in včasih osamljene.

Razen ene, ki je bila predvčerajšnjim na randiju. Pravi, da potrebuje moškega, saj se z žensko na plesih ne da plesati. Je poskusila tudi to, ampak ni fajn. Dolgo po moževi smrti je dala oglas v časopis, da želi spoznati prijatelja. Za sprehode, ples in petje, nič drugega. Lahko mu skuham, ampak potem gre vsak k sebi. *»Po šestnajstih letih me je poklical in rekel, da se ne želi več videti z mano, ker ga nimam tako rada kot on mene. Meni je prav.«* je rekla in ko ga je kasneje srečala v parku, se je tega držala, čeprav je predlagal, da bi se spet videla. *»Ni znal preveč dobro pet in prerekal se je s sosedi.«* Zdaj je dala nov oglas. Štirje so obljubljali nebesa, eno pismo ji je bilo simpatično. Šla sta na randi in se bosta še srečala.

Ostale se nasmihajo in skorajda ploskajo. Pravijo ji: *»Hvala, ti si naša zvezda carica!«* Na naslednjo vajo je prinesla vsa pisma, ki jih je prejela po oglasu, in jih razdelila mednje.

Vesni sem po vaji pisala in naštel nekaj tem, mednje sem vseeno vsilila temo ljubezni. Dopisala sem, da me je vaja ohromila, da me je zajela panika in da se sprašujem, če se lahko splošna družbena slika na to temo še obrne. Odpisala je:

Ha, ha ... Sem se seveda najprej zasmejala ... No panic, darling! Tudi sama sem se mislila odzvati na temo včerajšnjega, mojega monologa in kategorične trditve: Ne, sama čisto ok shajam ... Japajade! Hvala za nalogo ... Sem že TAM! Dob'r bo! Se javim ...

Papa

Povabljena sem na predstavitev raziskave *Old Guys Say Yes To Community*, evropski projekt. Izvedli so pomembno raziskavo in iz nje priporočila za politične odločevalce, ki opozarjajo na to, da so med starejšimi, predvsem moškimi, pomembni problemi družbene izključenosti. Moški so občutljivejši na starostno diskriminacijo, marginalizacijo, odpis, na čas, ko nastopi penzija. Ženske imajo v primerjavi z moškimi več prijateljic, širšo socialno mrežo, pogum in radosvednost, da obiskujejo delavnice, izobraževanja, kulturne in druge dogodke ... Med študenti na Univerzi za tretje življenjsko obdobje je zgolj 10 % moških, v centrih za medgeneracijske dejavnosti prav tako.

Moške srečujem v soboto dopoldne, ko s cigareto med prsti strmijo predse, sami na ulici, kar stojijo in kadijo čik. Starejši moški so tudi na tržnici skupaj z ženami in nosijo vrečke, medtem ko jim žene skušajo dopovedati, da niti vrečke ne dr-



žijo prav. Ženske srečujem v soboto dopoldne v parih, se pogovarjajo.

V intervjujih raziskave so moški govorili o tem, da te penzija tako zelo iznenada zadane, da si nekaj časa hrom. Nekateri kar zbolijo in tudi umrli so že, medtem ko so praznili službene predale v službeni mizi. *»Prej sem bil urednik, zdaj pa sem penzionist in nihče več me ne bo nič vprašal, isti sem kot vsi penzionisti, penzionist pač.«* Moški so radi zvesti svoji karieri, funkciji, poslanstvu. In zlate ženske, ki v družinah skrbijo za socialno mrežo, prijatelje, otroke, gospodinjstvo, izobraževanje, zdravje, počitnice ... so utrujene in če zapustijo moške, pustijo za sabo duhove tega, kar so včasih bili ali bi lahko postali. Zlata žena in sivi mož. V oblaku sivega dima hodi skozi mesto in nihče ga ne opazi ali pa se ga boji; depresija, insomnija, žalost, čik, alkohol, občutek nevrednosti. Seveda ne vsi, vendar pogost družbeni pojav, kot se kaže. V intervjujih moški naštevajo najpogostejše probleme v starosti in občutek, da nikamor ne pripadajo, je močen in pogost. Ni več igrišč, na katerih so moški včasih popravljali gugalnice ali zgradili nov tobogan. Sploh ne moreš več predlagati, kje v soseski bi stala klop in kje koš za smeti. Ni denarja za društva, za balinarske zveze, združenja seniorjev, ki imajo skupno delavnico, skupno *»stvar, ki jo je treba narediti ali popraviti«*.



Na predstavitvi rezultatov raziskave je bilo več moških kot žensk. Njihovi komentarji so tiho čakali na to, da so se najprej izrazile ženske, direktorica medgeneracijskega centra, ustanoviteljica Univerze za tretje življenjsko obdobje, upokojena udeleženka srečanja in za njo njen mož.

»Penzija je nevidno brezno in sam sem se upokojil prej zato, ker kot policaj nisem več prenesel krivic, ki so se dogajale z novimi zakoni. Dve leti sploh nisem vedel, da sem depresiven, ponoči nisem mogel spati in podnevi sem imel preveč časa. Slonel sem na oknu in gledal na dvorišče. Žena si je medtem žvižgala, ko je obrezovala pelargonije. Njej se je zdelo, da v penziji končno lahko počne to, kar jo veseli, in mene je samo še bolj tiščalo, da jaz ne zmorem, ne znam ...«

Za tem so si besedo podajali le še moški in zdelo se je, da so se stene predavalnice zožile, ker so vsi sedeli bližje kot prej.

»Jaz od nekdaj cenim feministke in sem vesel, da imajo ženske več pravic kot včasih ali enake pravice kot moški, vendar pa si ne priznamo, da so med moškimi in ženskami velike biološke razlike. Da se nikoli ne bomo med sabo razumeli. Da se v resnici slabo razumemo, moramo pa nekako sobivati in nihče noče govoriti o tem, da je to težko in nemalokrat nemogoče,



da so pričakovanja, ki jih imamo med sabo, nemogoča. Da so scene iz romantičnih filmov nemogoče.»

»Ja,« je rekel gospod zraven njega. »Meni žena že desetletja govori, naj izrazim svoja čustva, naj povem, kaj čutim ... Ko povem, ko končno nekaj rečem, pa ona zamahne z roko in reče eh, saj ni res, kaj pa govoriš ...«

Ni pameti, ki bi zamenjala občutljivost, solidarnost, sočutje, razumevanje, spravo, to, da zdaj smo in nas kmalu ne bo več, da razumemo to, da se ne razumemo in da vedno delujemo najboljše, kakor se v dani situaciji da.

Na vasi še vedno velja, da prva soseda prevzame skrb za moškega, ko ta ovdovi. Na vasi moški prinašajo klopi in gradijo oder, ko pride v vas velik koncert ali ... predstava *Starci*.

















60



Kolofon projekta Starci

Rezidenta: Hana Vodeb, Tin Grabnar
Dramaturgija: Brina Klampfer, Alja Lobnik,
Nina Šorak
Scenografija: Nina Rojc
Kostumografija: Sara Smrajc Žnidarčič
Oblikovanje luči: Grega Mohorčič

Starci:

Irena Butoln
Jožica Hribar
Majda Lekše
Stanka Škodič
Vanja Matijevec
Vesna Škreblin
Jože Drabik
Božidar Škof (starci 1.1)

gostje: Taj Muhamedagić, Christopher Dornik,
Nika Flisar, Apolonija Zakrajšek, Lana
Fantur Mijić, Sven Bec, Iris Bošnjak, Mala
Verbič Šalamon, Jaša Gončin, Lucija Olja
Bulc, Klara Prem Cerar, Alina Boehm
Paškulin, Zala Renčelj, Jan Luštek, Zoja
Jovanović

Mentorji:

iz. prof. mag. Tomislav Janežič
doc. Janez Janša
iz. prof. mag. Jasna Vastl
red. prof. Janja Korun
asist. mag. Tina Kolenik

Fotografija: Željko Stevanić, Barbara Poček,
Hana Vodeb

Izvršna producentka: Barbara Poček
Produkcija: Gledališče Glej
Koprodukcija: Akademija za gledališče, radio,
film in televizijo, Univerza v Ljubljani

Zahvale:

Adriana (Mesec Maj),
Tanja Rozenberger (Etnografski muzej
Slovenije)
G.Krapež (Strupijeva hiša Celje)
Tadej Kozovinc Tedi (lokal Cuba Libre Celje)
Poročne pravljice Celje
Robert Hostnik (ZPO Celje)
Janko Požežnik (Gasilska postaja Dečkova ul.
Celje)
Fotokopirnica Tomi Celje
Zlata jama Celje
Albin Mrak (Društvo Trebuša)
Domačija pri Lenart, Dolina 17
Aleš Zorec
Maja Antončič
Mohor Hudej
Nuša Ofentavšek
družina Matijevec
Legat Dent
Družina Matijevec Jerman
Maja Bjelica
Združenje Muzofil
Alpeks
Vanessa Benak Cvijanović z Maksom
Kostja Matijevec Jerman
Katarina Legat Blomstedt
Vanja Slapar in Dramska Šola Satirikon
Ana Duša
Toby Kuhn
Ana Krajnc
Marta Gregorčič
Mala Kline



Gledališče Glej

Društvo Gledališče Glej
Gregorčičeva 3
1000 Ljubljana
www.glej.si
info@glej.si

Glej, list
Letnik 10, št. 3

Urednica: Alja Lobnik
Slovenski jezikovni pregled: Svetlana Jandrič
Slovenski prevod: Špela Bibič

Oblikovanje in prelom:
Grupa Ee / Mina Fina, Ivian Kan Mujezinović

Izdalo Gledališče Glej
Tisk: Stane Peklaj
Naklada: 300
ISSN 1855-6248

Podpirajo nas:
Ministrstvo za kulturo RS,
Mestna občina Ljubljana, JSKD, ŠOU v
Ljubljani, Gooja, Društvo za promocijo glasbe,
Radio Študent, Evropska komisija (program
Erasmus+ in Ustvarjalna Evropa, podprogram
Kultura)

Glej, ekipa

Inga Remeta
predsednica društva
vodja programa
Producentka
inga@glej.si

Umetniški svet
Jure Novak, Anja Pirnat,
Barbara Poček, Inga Remeta,
Tjaša Pureber

Barbara Poček
vodja izobraževalnih in
rezidenčnih programov
mednarodni projekti
producentka
barbara@glej.si

Anja Pirnat
vodja projektov
producentka
anja@glej.si

Tjaša Pureber
odnosi z javnostmi
tjasa@glej.si

Grega Mohorčič
vodja tehnike
grega@glej.si

Klemen Švikart
tehnična podpora
klemen@glej.si

Tajništvo
info@glej.si
rezervacije@glej.si

Gostoljubje
Domen Urh, Gašper Pirnat,
Ana Marzidovšek, Nina Šafer,
Paulina Pia Rogač



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana



Sofinancira program
Evropske unije
Ustvarjalna Evropa



Erasmus+



Jskd
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI



ŠOU
v Ljubljani



stiks
društveno stičišče ŠOU v Ljubljani





Glej, list
Letnik 10,
št. 3 64