



Goro Osojnik

Foto: Bojan Okorn

Leja Forštner z Gorom Osojnikom



Forštner: Goro Osojnik – monrojevec, oče Ane Desetnice, doktor Mally (Rdeči noski). Glede na to, da je tako rekoč pred vrati 18. mednarodni festival uličnega gledališča Ana Desetnica, me seveda najprej zanima vse o tem; torej, kje in kdaj se bo odvil, kakšen je letošnji program, kdo so nastopajoči?

Osojnik: Ana Desetnica se bo letos začela v Sežani (26. 6.) in zaključila v Mariboru (8. 7.), vmes bo obiskala še 13 drugih slovenskih mest, in sicer Kranj, Kočevje, Novo Gorico, Krško, Šoštanj, Ljubljano, Radovljico, Novo mesto, Celje, Škofjo Loko in Izolo, poleg teh pa so se za gostovanje posameznih predstav odločili še v Murski Soboti in Žalcu. Širom Slovenije bo tako gostovalo 36 ulično-gledaliških skupin iz 14 držav, med katerimi bi rad izpostavil Poljski Teatr Biuro Podrozy, ki v Ljubljano (*Macbeth, kdo je ta okrvavljeni človek?*) in Maribor (*Carmen Funebre*) prihaja z dvema zelo atraktivnima predstavama z veliko ognja. Na letošnji Ani Desetnici bodo med drugim na ogled ponovitve številnih domačih predstav, ki smo jih lani videli premierno, pri čemer so nekatere v zadnjem letu doživele precej sprememb in so tako rekoč v celoti prenovljene.

Mini teater bo na festivalu obeležil 70. obletnico partizanskega gledališča in osvoboditve ter se predstavil z otroško lutkovno predstavo *Jurček in trije razbojniki*, ki je rekonstrukcija predstave partizanskega lutkovnega gledališča iz leta 1944, predstavili pa se bodo tudi mladi ustvarjalci, združeni v Šugla gledališče, ki so uspešno zaključili dobro znan in uveljavljen izobraževalno-performativni program uličnega gledališča (ŠUGLA), ki v okviru GAM-a poteka od leta 2007. Vzporedno z Ano Desetnico bo tudi tokrat potekala Mednarodna poletna šola ŠUGLE (Ljubljana, od 27. 6. do 5. 7. 2015), s tujimi in domačimi mentorji, udeleženci pa bodo ob koncu pripravili zaključno produkcijo, ki bo predstavljena na Stritarjevi ulici v Ljubljani.

Forštner: Ste ustanovitelj in vse od začetka idejni in umetniški vodja, selektor in menedžer Ane Desetnice. Kot njen "oče" ste najbrž zelo ponosni

na to, kako hitro je Ana zrastle in kako uspešna je postala. Opišite nam, prosim, na kratko njen razvoj.

Osojnik: Izvor Ane Desetnice je na Festivalu Lent v Mariboru, kjer je vedno del festivalskega programa, in čeprav bo letos zaradi finančnih in drugih ovir Lent drugačen, bo Ana tudi tokrat prišla v Maribor. Pravzaprav se bo zgodil zelo zanimiv paradoks, saj je bila lani Ana v Mariboru najbolj raztegnjena do zdaj in je trajala kar 16 dni, letos pa bo najkrajša v zgodovini, in sicer se bo poslovila že po treh dneh.

Osnovna ideja našega festivala je bila sicer že od nekdaj, da postane festival več mest. Iz Maribora smo zato šli v Ljubljano, zdaj pa je Ana tako rekoč vseslovenski festival. Osnovni princip Ane Desetnice je sodelovanje lokalnih organizatorjev, s katerimi smo se letos prvič zbrali vsi skupaj, da bi se bolje oziroma sploh spoznali, in še uspešneje sodelovali. Na tem srečanju, smo ustanovili t. i. neformalno društvo Desetničarji, v okviru katerega naj bi posamezni lokalni organizatorji lažje sodelovali med sabo in obenem spoznavali tudi posamezne lokalne iniciative, ki ne sodijo nujno v Ano Desetnico, kakršna so na primer Živa dvorišča v Mariboru.

Zagon, ki ga danes ustvarjamo z Ano, se mi še vedno zdi neverjeten, sploh v Ljubljani je odziv ljudi neverjeten. A zavedam se, da je uspeh posledica dejstva, da se je pred leti dožemanje tega festivala zelo spremenilo. Kot sem že rekel, smo Ano namreč vedno delali skupaj s Festivalom Lent, in sicer vedno najprej v Ljubljani, nato pa se je selila po Sloveniji in se končala v Mariboru. Pred leti pa se je zgodilo, da je prišlo do napake pri usklajevanju terminov festivala v obeh mestih, in ko smo to opazili, smo imeli le dve možnosti: ali spremenimo termine ali pa vzamemo ta dogodek kot izziv in spremenimo strukturo festivala. Ker smo bolj naklonjeni spremembam, kot ohranjanju starega stanja, smo se odločili za slednje, in posledično se je festival prvič začel in tudi končal drugje. Mislim, da smo tisto leto začeli v Sežani in končali v Kamniku.

Meni se to sicer ne zdi velika razlika, a izkazalo se je, da se je zato, ker se vse skupaj ni začelo v Ljubljani oziroma ker ni prihajalo iz Ljubljane, zelo spremenilo dožemanje Ane Desetnice s strani lokalnih organizatorjev in prebivalcev. Slovenija je namreč preklemsko centralizirana dežela in Ljubljana kot njeno glavno mesto pogosto privilegirana, zaradi česar ljudje zunaj Ljubljane pogosto zavračajo vse, kar je ljubljanskega. Ljudje so zato takrat Ano prvič videli bolj kot vseslovenski festival in kmalu so se začela festivalu pridruževati nova mesta, v katerih so ljudje Ano vzeli za svojo in je zato doživela pravi boom. Priznam, da zdaj, ko gledam za nazaj, vidim, da je bilo prej res vse zelo ljubljansko. Vsa

navodila so prihajala iz Ljubljane in vse je bilo dirigirano od tam, zdaj pa je treba veliko sodelovati, se pogajati, dogovarjati in usklajevati želje, interese, termine. Ampak mislim, da nam to uspeva in da je tudi letošnji program dober.

Neverjeten razmah festivala v zadnjih letih je torej posledica napake, ki pa se je v bistvu izkazala za zelo koristno, saj Ano v dneh festivalskega dogajanja obišče tudi več deset tisoč ljudi. Meni je všeč, da je Ana decentralizirana in da gostuje v mnogih mestih, saj je to tudi lepa priložnost za njihovo promocijo. Z župani smo se zato dogovorili, da se v govoru ob odprtju Ane Desetnice, ne bodo več le zahvaljevali organizatorjem in obiskovalcem, ampak bodo ljudi tudi povabili v svoje mesto, naj se vrnejo in doživijo njegov utrip in čar. Je pa res, da imam zdaj z organizacijo festivala mnogo več dela kot nekoč, saj moram uskladiti več prizorišč in terminov. Priznam, da je organizacija Ane z leti zame postala že rutina, zdaj pa je dela več, pa tudi drugače poteka, zato sem moral popolnoma spremeniti princip in pristop ter se stvari lotiti po korakih. Kljub temu sem včasih zaradi obilice dela še vedno močno zbežan, in tudi to je bil eden od razlogov, da smo letos povabili vse lokalne organizatorje, da se dobimo, in da smo ustanovili omenjeno društvo.

Forštner: So Desetničarji izpolnili vaša pričakovanja oziroma ali je osnovanje neformalnega društva že obrodilo kakšne sadove?

Osojnik: Pomemben rezultat našega srečanja je zagotovo dogovor, da bodo nekatere predstave gostovale v več mestih, bolj kot to pa me veseli, da iz dneva v dan bolj ugotavljam, da imam pri Ani Desetnici dobre sodelavce – ne delavce, ampak ljudi, ki z mano dejansko sodelujejo. Z njimi se lahko nekaj pogovorimo in naslednjič od tam nadaljujemo. Žal v Sloveniji sicer le malo stvari funkcionira tako. Že pred leti sem namreč spoznal, da Slovenci nimamo ne vzgoje, ne tradicije, ne znanj sodelovanja, in to nikamor ne pelje. Ko sem bil v tujini, sem ugotovil, da nihče ni idealen in da imajo vsi narodi neke težave in negotovosti, ampak vsi znajo sodelovati in sprejemati odločitve. Razvil sem celo teorijo o tem, da ima vsak narod svoj princip dogovarjanja. Na primer Angleži: oni sedejo skupaj, se pogovorijo in dogovorijo. Francozi imajo drug sistem: oni na široko razpravljajo, a se ob tem vsi zavedajo, da bo odločitev sprejel nekdo drug. In še Nemci: oni morajo imeti za vsaj naslednjih šest let vse razdelano, načrtovano in dogovorjeno in poznati vse korake. In bog ne daj, da se potem kaj spremeni, ker nastane zmeda, češ, saj je bilo drugače dogovorjeno.

Dejstvo, da se morajo držati točno določene poti najbrž izhaja iz jezika, saj moraš počakati do konca stavka, da sploh veš, kaj si povedal.

No, Slovenci sploh nimamo metode, kako sodelovati in sprejemati odločitve. Po moji teoriji zato, ker smo bili vedno nekomu podrejeni, kar je na neki način dobra pozicija. Pri Slovencih dogovarjanje poteka takole: nama se na primer o nečem sploh ni treba dogovoriti, lahko vlečeva vsak v svojo stran in se skregava do nezvesti, saj bova, ko bo treba sprejeti odločitev, to prepustila nadrejenemu. To je podoba francoskemu sistemu, ampak naša posebnost je v tem, da bova imela po tem, ko bo nadrejeni sprejel odločitev, oba prav. Ker če se bo odločil za tvoj predlog, boš imela ti tako ali tako prav, jaz pa bom ob tem trdil, da vsi vemo, da se je nadrejeni tako odločil, ker je bodisi spal s tabo, bil podkupljen ali pa je imel od tega kakšno drugo korist, in ne zato, ker je tvoj predlog dober in boljši od mojega. Jaz imam problem predvsem s tem, da se zaradi takšnega razmišljanja nihče noče o ničemer odločati in potem je sodelovanje zelo težavno.

Tudi sicer mi ni lahko sodelovati, rad sodelujem, a mi ni lahko. Imam namreč to težavo, da sem precej direkten in nimam preveč razvite socialne inteligence. To ne pomeni, da nimam socialnega čuta, ampak da ne znam dobro prebrati ljudi, začutiti, kakšni so, in posledično, kako, na kakšen način, bi se jim najlažje približal. Nekateri takoj vedo, kakšen je nekdo, jaz pa imam pogosto težave, ker na primer včasih komu nehote stopim na nogo oziroma ga pohodim, pa tega sploh ne opazim, on pa mi tega tudi ne pove, in to je lahko problem v komunikaciji. Poleg tega imam do posameznih sodelovanj vedno tudi zelo visoka pričakovanja in hočem videti rezultate, ki pa pogosto niso takšni, kot bi lahko bili. Sodelovanje je res dinamičen proces, ki zahteva veliko prilagajanja, a mene o tem ni nikoli nihče učil: ne v šoli, ne na faksu, ne v življenju nasploh. Zato še enkrat ponavljam: vesel sem, da imam pri Ani Desetnici odlične sodelavce.

Forštner: Letos bo Ana Desetnica dopolnila 18 let in bo torej postala polnoletna. Kako bo obeležila to pomembno življenjsko prelomnico? Bo imela veliko rojstnodnevno zabavo s torto, baloni in vsem, kar sodi zraven?

Osojnik: Res je, Ana bo postala polnoletna. V Ljubljani se bo zato letos namesto tradicionalnega zaključnega piknika na obrobju mesta odvijalo štiridnevno praznovanje v središču mesta, in sicer v t. i. Miklošičevem festivalskem središču, tj. v Miklošičevem parku. Ravno se pogovarjamo o tem, kako naj bo zasnovano osrednje prizorišče, in rojstnodnevna zabava

se mi zdi zanimiva ideja. Morda Ani en dan v park res prinesemo torto in ji čestitamo. Če pomislim, najboljše, da kar med t. i. festivalskim odmorom, ki bo vsak dan med 19.30 in 20.30 in med katerim bodo lahko obiskovalci spoznali tudi kreativnost drugih slovenskih mest, ki gostijo festival, in se med seboj družili.

Letos prenavljamo tudi katalog, ki vsako leto spremlja festivalsko dogajanje. Že dalj časa opažamo, da je premalo obsežen in da zato v njem ne moremo predstaviti vsega, kar bi želeli, ljudje, predvsem tujci, pa zato pogosto sploh ne vedo, da se Ana Desetnica dogaja po vsej Sloveniji in kaj vse se dogaja v okviru nje. Katalog bo zdaj večjega formata, obenem pa z njim gradimo novo celoto festivala, zato smo povabili lokalne organizatorje, da z delavnicami ali kako drugače ljudem predstavijo svojo lokalno Ano in/ali druge kulturne dogodke v mestu ter jih povabijo v svoje mesto; ne le na festival, ampak na obisk, morda krajši izlet ali daljši dopust. V Sežani se bo tako odvila delavnica izdelovanja "kamnofonov", nekakšnih zvočil oziroma instrumentov iz kraškega kamna. Vsega obfestivalskega dogajanja seveda tudi v prenovljenem katalogu ne bomo mogli predstaviti, bo pa imel nedvomno več vsebine kot prejšnja leta.

Za vse tiste, ki lani niso obiskali Ane v Ljubljani, je novost tudi to, da festival ne poteka več od četrтка do nedelje, kot vsa leta doslej, ampak od srede do sobote. To je še ena sprememba, ki se je izkazala za zelo dobro, saj je zdaj festival še bolj namenjen domačinom, in to se zelo pozna pri razpoloženju, ki je drugačno, boljše. Predvsem prva dva dneva sta res festivalska, saj pride mnogo ljudi, ki pa gredo potem za konec tedna iz mesta, zato je v petek že drugačno razpoloženje. Ljudje namreč v petek ne pridejo na festival, ampak v mesto in ob tem pogledat še kakšno predstavo. Zadnji festivalski dan pa je tako ali tako rezerviran za piknik, ki je zelo specifična zadeva in smo ga prav zato vrsto let pripravljali izven glavnega prizorišča.

Forštner: Preden se je rodila Ana, so v organizaciji zveze društev ŠKUC-Forum in GAM-a že potekali gledališki festivali in gostovanja tujih gledališč v Sloveniji, in sicer v okviru Spomladanskega festivala (1979–1983) in Poletja pred Metalko (1985–1987). Je Ana po svojih prednikih kaj podedovala?

Osojnik: Spomladanski festival se je začel v organizaciji Pocesnega gledališča Pred razpadom. V tej skupini sem se tudi sam prvič srečal z uličnim gledališčem. Leta 1979 sta z njim začela Andrej Rozman Roza in (kipar) Marko Kovačič, ki sta nato leta 1981 ustanovila tudi GAM, kjer

sem se jima prav tako kmalu pridružil. Med Spomladanskim festivalom in Ano Desetnico zato nedvomno obstaja neka linija, in sicer v (igralski) zasedbi in v samem konceptu festivala, tj. sirota, desetnica, pa tudi v dejstvu, da je (bil) repertoar obeh festivalov zelo sodoben. GAM, pod okriljem katerega prirejamo Ano Desetnico, je namreč tako kot gledališka skupina Pred razpadom od nekdaj veljal za zelo sodobno gledališče, torej drugačno, bolj alternativno.

Forštner: V kakšnem sorodstvenem razmerju, če sploh, je pravzaprav Ana Desetnica z Ano Monro?

Osojnik: V imenu Ane Monro zagotovo obstaja aluzija na Marilyn Monroe, mit o njej pa sta Roza in Marko zasnovala nekako takole. V tridesetih letih 20. stoletja je Ana Monro podnevi delala v tobačni tovarni, kjer je zvijala cigare, popoldne in zvečer pa je bila striptizeta v baru v Nebotičniku. Tam je srečala dr. Sergeja Leva, člana literarno navdahnjene skupine, v katerega se je nesrečno zaljubila. Ker njena ljubezen ni bila uslišana, je Ana odšla v kočevske gozdove, od koder se je leta 1982 vrnila z odlokom o ustanovitvi gledališča Ane Monro, ki naj bo sodobno gledališče, mešanica cirkusa in literarnega gledališča. V prvi predstavi GAM-a z naslovom *1492 ali Ali lahko predvojna striptizeta danes še sploh kaj pokaže?* (1982) se je zgodila personalizacija Ane, ki se je še utrdila s poznejšo predstavo *Poroka* (2000), v kateri bi se morala Ana poročiti, a se ne, in celo umre.

V bistvu nisem še nikoli razmišljal o tem, v kakšni sorodstveni povezavi sta Ana Monro in Ana Desetnica, saj me ni tega še nihče vprašal, a sam bi rekel, da je Ana Desetnica njena hčerka. Glede na to, da je bila Ana Monro nesrečno zaljubljena in se ni nikoli poročila in torej najbrž ni imela svojih otrok, bi rekel celo, da je njena posvojenka, res pa je, da nihče ne ve, kaj se je vsa leta dogajalo v Kočevskem rogu. Ana Desetnica ima dve pravi oziroma krvni sestri, Ano Plemenito in Ano Mraz, po številnih mestih v Sloveniji pa živijo njihove sestrične, lokalne Ane Desetnice, od katerih so mnoge poročene, in imajo zato drugačno ime, na primer Kreativa ulice je Ana Desetnica v Sežani.

Forštner: GAM je ena najstarejših neodvisnih slovenskih gledaliških skupin in je pomembno vplival na razvoj uličnega gledališča pri nas, v slovenski prostor pa je uvedel tudi gledališko improvizacijo. Kaj je sploh ulično gledališče in v čem se razlikuje od klasičnega gledališča?

Osojnik: Tradicionalno institucionalno gledališče je poseben prostor, ki je narejen na način, da v njem ni šumov, svetlobe ali drugih motenj iz zunanjega sveta. Gledalec sedi v temi in njegov edini fokus je dogajanje na odru. Igralec lahko zato povsem svobodno kreira svoj svet, za katerega se seveda vsi zavedajo, da je fikcija. Na ulici pa si v delujočem svetu. Si v prostoru, ki ima svoje življenje in znotraj tega moraš kot umetnik ustvariti svoj prostor, v katerega boš pritegnil oziroma privabil (mimoidoče) gledalce. Ulično gledališče je torej živo, aktivno, celo interaktivno.

Pri GAM-u trdimo, da so za ulično gledališče bistvenega pomena umetnik, gledalec in prostor, pri čemer prostor ni samo fizični, ampak tudi socialni in vsebinski. Za to imamo zdaj nov izraz, ki se ga še nisem povsem navadil, tj. ambient, živeči ambient. Druge performativne umetnosti na primer ne delujejo v prostoru, ki ima svoje življenje, ne glede na to, ali smo mi tam ali ne, mi pa, in s svojimi predstavami v bistvu posegamo v življenjski prostor prebivalcev tega ambienta. T. i. triangulacija (umetnik, gledalec, prostor) sicer ne zagotavlja uspeha vsaki predstavi, ampak če uspemo dobro povezati vse tri elemente, imamo veliko možnosti za dober odziv. Ljudje si namreč pridejo ogledat predstavo in obenem začutijo in doživijo še utrip mesta oziroma konkretnega prostora.

Kar se igralskega dela tiče, med nami in igralci v gledališčih ni razlike, saj pri svojem delu oboji uporabljamo predvsem svoje telo, vendar pa ima ulično gledališče zelo specifične lastnosti, uporablja posebne tehnike in drugačen jezik kot klasično gledališče. Jezik je na primer bolj počasen, biti moraš bolj glasen, pritegniti moraš pozornost ljudi in jo obdržati kljub motnjam v okolici. Prav zaradi slednjih monologa na ulici tako rekoč ne moreš delati, saj bi mu gledalci težko zbrano sledili. Ulično gledališče je interaktivno, zato so pomembni predvsem momenti. Igralec je namreč vedno v eni od naslednjih faz: vdih, ki pomeni pričakovanje, ali izdih, ki je nirvana. Če delaš komedijo, je tako na primer pomembno, da interakcijo z gledalci prekišneš v trenutku, ko si gor, torej ob vdihu, sicer ne bo delovalo.

Jaz uživam v tem, ko nastopam na ulici. Nastopal sem tudi v klasičnem gledališču, a to ni zame. Težko se prilagajam. Sploh zadnja leta se zelo trudim, a je težko. Mama mi je vedno govorila, da škoda, da se nisem usmeril kam drugam, saj bi bil danes uspešen zdravnik, pravnik ali podjetnik, ampak jaz verjamem, da ne bi bil. Torej, da ne bi bil uspešen, ker se res težko prilagajam, in to je največkrat velik problem. Pri uličnem gledališču mi je všeč tudi "holističen pristop", saj nisi samo del neke kreativne skupine, kjer imaš točno določeno vlogo in odmerjeno delo, ampak smo vsi del celotnega procesa in sodelujemo pri vsem; vsi postavljamo, igramo in pospravljamo. Gre torej za skupinsko kreacijo.

Edini manko, ki ga v zadnjih letih odkrivam pri uličnem gledališču, je dejstvo, da zunaj festivalov težko obstaja. Posledično so se festivali uličnega gledališča precej razmnožili in postali velik posel, pri katerem organizatorje in sponzorje, ki v 80 % niso umetniki, ampak poslovneži, zanima predvsem dobiček oziroma zaslužek. Zaradi tega se zanimajo zgolj za velike, spektakularne predstave in majhne predstave, saj se te ekonomsko izplačajo, medtem ko srednje velike predstave iz festivalov izginjajo. Povedati moram, da je na primer v Franciji, kjer je ulično gledališče najbolj razvito, iz ekonomskih razlogov samo letos, torej v prvih šestih mesecih leta 2015, ugasnilo kar 135 od skupaj 700 do 800 festivalov, ki jih prirejajo tam. Prepričan sem, da je zato med drugim naša dolžnost tudi to, da spodbujamo ljudi, da razmišljajo zunaj ekonomskih okvirov.

Forštner: Nekoč ste rekli, da je ulično gledališče bolj socialno kot umetniško in da želi primarno "ljudem na ulici omogočiti, da se srečajo s kulturo". Kako zaradi tega igralski kolegi iz ansamblov institucionalnih gledališč gledajo na vas? Imate kdaj občutek, da podcenjujejo vaše delo?

Osojnik: Naša osnovna publika je aktivna populacija, za katero je v kulturnem smislu v bistvu najmanj poskrbljeno, saj nimajo svojih skrbnikov kot večina marginalnih skupin. Ne nazadnje večina ustvarja vzdušje v družbi in tej večini v času festivala uličnega gledališča ponudimo nekakšno pop gledališče, ki je zelo odprto proti publiki. Spomnim se, da smo se, ko smo postavljali Ano Desetnico na noge, počutili kot sirote, reveži (od tod tudi ime), saj nobeden od nas ni imel akademske izobrazbe in nas zato niso resno jemali. Danes ulični gledališčniki nismo več kar eni tam, kot mogoče še pred 15 leti, ampak nam zdaj tudi institucionalni gledališčniki priznavajo kvaliteto in nam izrekajo priznanje. Mnogi od njih so se namreč tudi sami preizkusili na ulici in hitro ugotovili, da to ni zanje, predvsem pa, da to ni zganjanje cirkusa, ampak prava umetnost. Mislim, da smo dobri in da smo zelo uspešni. Upam si trditi, da bo petih do desetih letih nekaterim res uspelo prodreti na evropski in širši svetovni trg.

Forštner: Česa se lahko odrski igralci (na)učijo od uličnih gledališčnikov?

Osojnik: Izkušnje kažejo, da se, ko pridejo odrski igralci v naše vrste, naučijo predvsem drugačnega odnosa z občinstvom in prostorom. Ko smo imeli pred leti delavnico uličnega gledališča za študente drugega letnika na anatolski univerzi v Turčiji, je na koncu k meni stopil neki mladenič,

se mi zahvalil in dodal, da tega ne bo nikoli več počel, a bo zdaj drugače gledal na občinstvo. Spoznal je namreč, da to ni brezoblična množica, ampak ga tvorijo posamezniki, ki imajo določene ideje in pričakovanja. Mislim, da bi bilo super, če bi lahko vsak gledališki igralec izkusil ulično gledališče. Prepričan sem, da bi bila to za mnoge težka preizkušnja, saj se moraš v bistvu razgaliti na ulici. Če si gledališčnik, si namreč zagotovo ekshibicionist, nisi pa nujno odprt tip človeka. Vzemimo na primer Humphreya Bogarta in Ala Pacina. Prvi je vse življenje v bistvu igral samega sebe in vse njegove vloge so identične, a bil je peklensko dober. Al Pacino, na drugi strani, pa se je zelo sposoben transformirati in igra zelo dobre in zelo različne vloge. Oba sta seveda odlična igralca, a razlika je v tem, da se je Bogart dobro počutil sam s sabo in je bil zelo ekstrovertiran in zato pripravljen deliti samega sebe s svetom, Al Pacino pa je zelo introvertiran in ni pripravljen deliti samega sebe s svetom, a je zelo dober v tem, da postane nekdo drug. Kar hočem povedati, je to, da se igralec na odru nauči v prvi vrsti transformirati v nekoga drugega, na ulici pa mora razgaliti samega sebe oziroma deliti sebe z občinstvom.

Forštner: GAM se je z leti razvil v pomembno ulično-gledališko producersko hišo, ki združuje kreativno ustvarjanje, izobraževanje oziroma prenos znanja in ustvarjanje podmladka ter srečanje z občinstvom in prostorom. Če se ne motim, vi sodelujete povsod: ste avtor, mentor in umetnik?

Osojnik: V GAM-u imamo res veliko srečo. Smo eno redkih uličnih gledališč v Evropi, ki povezuje vse tri niti in se lahko tako napajamo sami iz sebe. To nam dopušča, da se v zadnjih letih posvečamo raznim eksperimentom, kar našim predstavam daje dodatno vrednost, zato pritegnejo še več ljudi. Kar se tiče kreativnosti, jaz ne verjamem v krilatice in gesla, da smo lahko vsi umetniki in da je vsak človek kreativen. V zadnjem času je kreativnost nedvomno precenjena. Naenkrat smo namreč vsi in ves čas kreativni. Sam mislim, da je zelo malo ljudi kreativnih. Kreativnost pomeni, da nekaj na novo ustvariš, da si nekakšen inovator. Kreativnost ni, če pianist vrhunsko igra Mozartova dela, saj le poustvarja njegovo delo, četudi je pri tem vrhunski. Saj vemo, da se umetnostni poklici delijo na ustvarjalne in poustvarjalne. Je pa kreativnost absolutno treba spodbujati, pri čemer pa tistih, ki niso kreativni, ni treba siliti v to, ker so zagotovo dobri v čem drugem, in to je treba odkriti. Tako sam delam s študenti na ŠUGLI, tj. šoli uličnega gledališča, torej, usmerim jih in jih spodbujam k tistemu, v čemer so najboljši.

ŠUGLO smo GAM-ovci ustanovili leta 2007 in zaenkrat še ni profesionalna šola – jo pa želimo čim prej razviti v formalno akademijo uličnega gledališča –, ampak 16-mesečni izobraževalni program, ki poteka v Ljubljani enkrat tedensko, enkrat na mesec pa imajo udeleženci intenziven t. i. vikend modul. Ko smo raziskovali, kako bi zasnovali šolo, in smo iskali vsebino, smo želeli pobrati nekaj evropskih kurikulumov in izbrati iz njih, kar nam ustreza, a smo hitro ugotovili, da jih ni, zato smo ga sestavili povsem sami. Pozneje smo ugotovili, da so eno generacijo pred nami v Marseillu začeli z visoko šolo, za nami pa tudi v Winchesteru. Obe in še nekaj drugih šol uličnega gledališča smo leta 2011 povabili v Slovenijo na konferenco SAWA (*Street Art Winter Academy*) in od takrat se redno srečujemo, si izmenjujemo izkušnje, razvijamo kurikulume, skratka sodelujemo. Letos smo se spet zbrali v Sloveniji in prav vsi udeleženci smo bili šokirani ob uspehu konference, saj smo na njej ustanovili Evropsko zvezo za izobraževanje in usposabljanje na področju uličnih umetnosti.

Eden glavnih razlogov za osnovanje ŠUGLE je bil nedvomno to, da je neka vseevropska raziskava pokazala, da smo imeli od vseh evropskih festivalov mi (torej Ana Desetnica) in Romuni največji delež mlade publike. Dejstvo je namreč, da so nas, ko smo bili mladi, spremljali večinoma vrstniki, a ti niso šli vseh 30 in več let z nami, ampak se je medtem zamenjala generacija ali dve in mlajšim gledalcem smo zato želeli ponuditi mlajše umetnike, da bi jih pritegnili. In namesto, da jih vlečemo sem s celega sveta, se jih trudimo sproti vzgajati. S ŠUGLO smo torej zavestno poskušali preprečiti, da bi se nam zgodilo, kar se je marsikomu v slovenskem prostoru, namreč da niso imeli podmladka, nove generacije.

Za sprejem v ŠUGLO ni potrebno predhodno performativno znanje, imamo pa avdicije, saj v en letnik sprejememo od 10 do 15 študentov. Seveda se po ŠUGLI ne ukvarjajo vsi z uličnim gledališčem, saj je Slovenija premajhen trg, da bi lahko od tega živeli, lahko pa pridobljeno znanje nastopanja in komunikacije ter posebnih tehnik in veščin vsi uporabijo drugje. Mnogi pa vztrajajo na tej poti in se celo dodatno izobražujejo v tujini, se s pridobljenim znanjem vračajo in ga delijo z drugimi. Zadovoljen sem, da mladi prevzemajo predstave in delajo sami, saj si s tem nabirajo izkušnje, pa tudi njihove ideje in koncepti se mi zdijo izvrstni. Res so dobri in močni. In res veliko delajo. Pohvalim se lahko, da so naši študenti zelo zaželeni in cenjeni in da je ŠUGLA med najboljšimi šolami uličnega gledališča na svetu.

Forštner: Šuglarji med drugim pomembno soustvarjajo Ljubljanske zgodbe. Kaj lahko našim bralcem poveste o njih?

Osojnik: Ljubljanske zgodbe so uporabno gledališče, ki smo ga zasnovali skupaj z Zavodom za turizem Ljubljana, da bi turisti ob ogledu slovenske prestolnice lahko izkusili posebno doživetje. Gre v bistvu za turistično ulično-gledališko predstavo, ki ne poustvarja konkretnih zgodovinskih dogodkov in torej ne podaja informacij o njih, ampak se nanje le naslanja in jih karikira. Ljubljanske zgodbe smo snovali predvsem z mislijo na to, da ustvarimo projekt, pri katerem bodo lahko prve generacije šuglarjev nabirale izkušnje in se razvijale, obenem pa pomembno širile doseg uličnega gledališča. Je pa to za nas povsem novo okolje, zato se pri organizaciji in promociji tega dogodka še lovimo in reči moram, da sem bil zelo olajšan, da so se s podobnimi težavami ukvarjali tudi tisti, ki so pred nami delali podobne stvari.

Forštner: Rekli ste, da vam dejstvo, da sami ustvarjate podmladek, dopušča, da v zadnjih letih ustvarjate bolj eksperimentalne predstave. Med te sodi tudi eksperimentalni projekt *Sam med vsemi*, ki bo po lanski premieri letos na Ani Desetnici doživel ponovitev. Povejte nam, prosim, več o tem.

Osojnik: Zadnje čase lahko v GAM-u res bolj sproščeno eksperimentiramo, saj nimamo težav s kadrom niti nismo obremenjeni s tem, da moramo predstavo komu ali kam prodati. Lahko jo preprosto odigramo in je to nje-
no življenje, lahko jo igramo še enkrat, morda celo spremenjeno, in potem konec, saj ni vezana na ponovitve. Takšen je tudi projekt *Sam med vsemi*, s katerim smo poskušali ugotoviti, do kje se da zabrisati mejo med gledalcem in umetnikom in ali se da ustvariti (minljivo) delujočo skupnost, ki se združi za potrebe dogodka. Imeli smo približno idejo, kako izvesti ta projekt, torej nekaj izhodišč, potem pa ga je 25 ljudi skupaj razvijalo. Iskali smo načine, kako zabrisati te meje, kako naključne ljudi oziroma neznance prepričati, da sodelujejo. To je lahko namreč zelo delikatno, saj ne veš, ali imaš pred sabo nekoga, ki je rad vodja, ali nekoga, ki je rad voden, in to je pomembno, saj ga lahko postaviš v situacijo, v kateri mu ni prijetno. Bilo je zelo zanimivo. Saj ne, da umetniki nismo vajeni poslušati drug drugega, ampak znamo tudi kričati, tega pa tukaj ni bilo. Nihče se ni počutil omejenega, saj smo se lahko odločili, kakor smo se želeli, ampak morali smo se dogovoriti. Po nekem času se je vizija projekta izjasnila, zato smo debato zaključili in začeli postavljati strukturo, za kakršno smo se dogovorili.

Postavili smo tezo, da se da s tem eksperimentom v 45 minutah iz nič zgraditi mesto, in povabili ljudi, da se nam pri tem pridružijo.

Uporabili smo t. i. lego sistem, ki ga vsi poznajo in ga zato ni bilo treba nikomur natančno pojasnjevati. Imeli smo 600 kartonastih škatel in iz njih smo zgradili mesto. Reakcije ljudi so bile bodisi fantastične bodisi problematične, pri čemer so bili nekatera vprašanja in ideje zelo na mestu, nekateri ljudje pa so preprosto tako obremenjeni s pomeni, da se ne znajdejo v svetu brez njih. Ti so se namreč spraševali, v čem je smisel oziroma poanta gradnje tega mesta, in te pač ni, saj gre za ulični dogodek, zasnovan po konceptu *happeninga*, zato so bili razočarani, drugi, bolj neobremenjeni s pomeni, pa so bili nad idejo navdušeni in so celo predlagali, da v predstavo vključimo še destrukcijo mesta. Letos bomo imeli na Ani Desetnici spet to predstavo in res smo jo nadgradili s fazo skupne razgradnje mesta iz kartonastih škatel. Če se pošalim, lahko rečem, da so za to odločitvijo skriti tudi nekakšni utilitaristični motivi, saj je super, če ti ljudje v okviru predstave pomagajo še pospraviti po predstavi. In to bomo poskušali doseči v Ljubljani, Novi Gorici, Celju in Izoli.

Forštner: Ulično gledališče je torej pogosto eksperimentalno. V kolikšni meri, če sploh, pa je družbenokritično? In do koga ali česa je kritično?

Osojnik: Vsekakor se trudimo, da bi naše prestave ljudem nekaj sporočile, a mislim, da smo bolj kot v prepričevanju ljudi o nečem dobri v tem, da se gledalcev dotaknemo. Ulično gledališče je ne nazadnje gledališče čustev in ne razuma in v tem smislu postavimo ljudi pred vprašanja, potem pa naj si nanje sami odgovorijo. Zavedam se, da moje prepričanje zagotovo ni prepričanje nekoga drugega, toda lahko si oba postavljava ista vprašanja. In če se ljudje začnejo spraševati, je to dobro, saj več, kot jih o določenih vprašanjih razmišlja, prej bomo prišli do dogovora. Ulično gledališče po mojem mnenju zato ni družbenokritično, ampak gre bolj za družbeni angažma, saj ljudi ne prepričujemo, ampak jih spodbujamo k razmišljanju.