

Cirkularka

aktualne teme sodobne plesne umetnosti

letnik II, št. 2-3
december 1999



Foto: Breda Kolar Sluga

Ksenija Hribar 1938-1999

Anekdota pravi, da se je angleški moderni ples začel tistega poznega večera, ko je londonski hotelir Robin Howard v nekem napol praznem gledališču po naključju gledal nastop plesne skupine Marthe Graham. Ostalo je zgodovina. Howard, ki je v bombardiranju med drugo svetovno vojno izgubil obe nogi, je imel od takrat samo en cilj; zanj je zastavil svoje premoženje. Leta 1968 mu je končno uspelo zbrati okrog sebe skupino mladih ljudi iz Evrope in Amerike, za katere je verjel, da bodo zmogli uresničiti vizijo. Ustanovljena je bila londonska šola za sodobni ples in hkrati z njo plesna skupina, ki je postala slavna pod imenom London Contemporary Dance Theatre. Med pionirji, ki so skupaj s Howardom postavljali temelje evropskega sodobnega plesa, je bila tudi mlada plesalka in koreografinja Ksenija Hribar.

Bila je velika umetnica, česar sicer nikoli ni rada slišala. Času, ki ljubi agresivnost, samovšečnost in borbo za prestiž, je kljubovala z mehko, občutljivostjo in včasih težko razumljivo skromnostjo. V svojem bistvu je bila izjemno nežen človek; toda usoda je hotela, da se je morala še kako boriti za stvari, v katere je verjela. To je bila največkrat borba z mlino na veter; v tem stoletju so jo izkusili mnogi umetniki, ki so si kot ona drznili zapustiti varno naročje tradicije in začeli orati ledino nepreverjenega in drugačnega. Tej temeljni gledališki in eksistencialni drži je ostala zvesta do konca: vsi, ki smo s strahom in upanjem spremljali zadnjo bitko, ki jo je doletela, smo občudovali njeno neuničljivo človeško dostojanstvo in odsotnost slehernega samopomilovanja. Bolezni se je postavila po robu z ustvarjanjem; delala je do zadnjega. Njena poslednja predstava, *Sentimentalne reminiscence*, je bila polna čisto posebnega humorja in njej lastne blage melanholije, s katero je gledala na svet in stvari človeka v njem.

Ksenija bo še dolgo odmevala med nami. V celoti ji bomo posvetili eno naslednjih številčk Cirkularke.

Danes dajemo prostor besedam iz nekrologa Matjaža Zupančiča, objavljenega v Delu, 23. novembra 1999.

Kot klasično izobražena plesalka in razmišljujoča gledališka osebnost (v Londonu je študirala na baletni akademiji Rambert; na Univerzi Victoria v Manchestru je diplomirala na oddelku za dramo) sodobnega plesa nikoli ni mistificirala. Zelo dobro se je zavedala pomena besed, ki jih je nekoč izrekel Paul Valery - da namreč plešoče telo vstopa v neko življenje, ki je hkrati izredno negotovo in izredno urejeno, hkrati izredno spontano in izredno učeno ter nedvomno izdelano. Ko se je po petnajstih letih vrnila domov, je bil to namreč glavni problem: kako postaviti temelje za profesionalni odnos do sodobnega plesa v okolju, ki mu domovinske pravice preprosto ni priznavało. V tem kontekstu pomeni nastanek Plesnega teatra, ki ga je skupaj s somišljeniki ustanovila v prvi polovici osemdesetih let in katerega jedro je tvorila skupina mladih, nadarjenih plesalcev, temeljno prelomnico.

To je bilo brez dvoma pionirsko dejanje - tako na področju plesnega ustvarjanja kot tudi profesionalnega plesnega izobraževanja - in je bistveno pripomoglo k pravi eksploziji plesnega gledališča, ki se je zgodila kasneje. Ksenijine predstave s Plesnim teatrom in njene občasne koreografije v ljubljanski Operi so bile v tem pogledu vedno poseben dogodek: *Bridke solze*, *Koncert*, *Alpsko sanjarjenje*, *Nostalgija* - če jih naštejemo samo nekaj - so uprizoritve, ki so čez noč postale klasika slovenskega plesnega gledališča. Ob tem ni bežala od stvari, ki se brez nje niso mogle zgoditi. Angažirala se je pri ustanovitvi Društva za sodobni ples, ga vodila kot predsednica in vključila v Svetovno plesno zvezo.

Zaradi plesne in dramske razgledanosti je bila vodilna koreografinja v dramskem gledališču; kot soustvarjalka je v teatru od Trsta do Maribora zapustila izjemno obširen opus, ki šteje približno sto koreografij in bo v vsakem primeru zahteval posebno obravnavo in ovrednotenje. Vseeno pa je bilo plesno gledališče tisti prvi smisel, ki mu je ostajala zvesta ves čas in je vedno znova potreboval njeno pomoč; te mu kljub bolezni do zadnjega ni odrekla.

Ksenija Hribar ni marala namišljenih veličin in patetike; v tem je bila njena lastna veličina. Takšen je bil tudi njen odnos do življenja in gledališča; po tem kriteriju si je izbirala prijatelje. Bila je - žal prekratek čas - profesorica za gib na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo; bila pa je tudi prijateljica in sogovornica mnogim v njej tako ljubem Šumiju. V življenju ni prenesla formalizma; bližje ji je bil svet bohemstva. In če bi se lahko še za hipec ozrla nazaj in videla, kakšna pisana družina ljudi iskreno žaluje za njo, bi se najbrž samo pomenljivo nasmehnila izza očal in odmahnila z roko. Kar ne bi niti malo olajšalo hude žalosti nas vseh, ki smo ostali brez nje.

Matjaž Zupančič

Raziskava

Eda Čufer

Nemogoča zgodovina – uvod

V slovenskih likovnih krogih se v zadnjem času pojavlja oznaka »potlačena zgodovina«, to je tista »nemogoča« zgodovina, vezana na umetnost in umetnike, ki se zaradi obstoječih kulturnopolitičnih razmer v preteklosti niso mogli uveljaviti in se vpisati v obstoječo, splošno sprejeto interpretacijo zgodovine .

Sodobni ples je vsekakor ena od izrazito »potlačenih« vej slovenske kulturne zgodovine. Kljub njenim izrazitim reprezentantom (Pia in Pino Mlakar, Meta Vidmar, Katja Delak in drugi), ki so sočasno prinašali v Slovenijo nov svetovni umetniški trend - svobodni ples ali novi oz. sodobni ples, ki se je na začetku stoletja koncipiral predvsem v Nemčiji, Švici, Franciji in od tam zajel vso razvito Evropo - pa ti umetniki doma niso našli na kaj topel sprejem v kontekstu tiste kulturne elite, ki se je v tem času ukvarjala predvsem z vzpostavitvijo nacionalnega kulturnega modela. Sodobni ples kot svetoven pojav vsekakor spada v kontekst pojava zgodovinskih avantgard, ki so kot izrazito internacionalen pojav v izhodišču ogrožale nacionalne kulturne identitete. Skromen prispevek slovenske slovenske zgodovinske avantgarde k svetovnemu trendu, je bil predvsem v 80. letih v Sloveniji precej izčrpano obdelan in nedavno tudi predstavljen v Moderni galeriji v okviru razstave Tank, toda med temi študijami zaman iščemo zgodovinsko rekonstrukcijo in oceno sodobne plesne avantgarde, ki so jo vsekakor predstavljali Pia in Pino Mlakar, Meta Vidmar, Katja Delak in drugi, ki so že med obema vojnama v Slovenijo prinašali znanja Rudolfa Labana, Mary Wigman in drugih evropskih pionirjev sodobnega plesa.

Skromni zgodovinski zapisi kažejo, da je v tridesetih letih baletni oddelek v okviru Slovenskega narodnega gledališča šele oblikoval svojo identiteto in da je razvoj in vzpostavitev klasične baletne in sodobne plesne

Sodobni ples se je skušal na Slovenskem uveljaviti sočasno s koncipiranjem prvega narodnega gledališča, ki je vseboval tri oddelke: opero, dramo in balet. Baletni oddelek je bil, kot piše Marija Vogelник (1), uvožen iz Češke in ga je zasnoval Vaclav Vlček, po usmeritvi modernist, ki je kasneje zapustil Ljubljano in se posvetil mednarodni karieri skupaj s plesalko Lidijo Wisiakovo.

Vogelnikova navaja pričevanje Wisiakove, ki pravi: »Mesto je zelo slabo financiralo svoje gledališče in bilo je dosti intrig in pritiskov; pa je Vlček, ki je bil zelo sposoben organizator in se je vedno povsod dobro znašel, uredil tako, da sva kar koncem leta dobila vabilo v Pariz; in čeprav sva imela podpisano dveletno pogodbo v Ljubljani, sva bila na posebno prošnjo predčasno razrešena. Odkrito povedano je bilo to gledališki upravi kar dobrodošlo.« Takšna izjava, ki bi lahko pripadala neposredni sedanjosti, kaže, da se je v okviru nove institucije, specializirane za baletno in plesno izražanje, že na začetku pojavilo nezdravo vzdušje in rigidnost, ki je izločala predvsem najbolj nadarjene, sodobno usmerjene in raziskujoče plesne ustvarjalce.

Kot navaja Vogelnikova, se je prvi večji obseg sodobne plesne dejavnosti v Ljubljani dogajal okrog leta 1932 in v naslednjih letih, ko so v Ljubljani ustvarjalno in pedagoško delovali vsi štirje pionirji sodobnega plesa, Pia in Pino Mlakar, Meta Vidmar in Katja Delak. Vsi ti ustvarjalci so bili v stalnem osebni stiku z evropskimi dogajanji, ki so se v tem času razvijala v zaostrenih razmerah in pod pritiskom vzpona nacizma v Nemčiji.

ljublanskega baleta, ki je ostal edina redno državno subvencionirana institucija za produkcijo plesnih dejavnosti v Sloveniji. Tako je ljubljanski balet, katerega politično vodstvo je leta 1960 nasilno

dotrine potekala sočasno in verjetno skozi za zgodovino izgubljena osebna trenja in rivalstva glede zasedbe pozicij. V tridesetih letih, ko sta Mlakarjeva s svojimi nastopi v Baletu, ob delovanju Delakove in Vidmarjeve, ki sta obe ustanovili svoji zasebni plesni šoli, je mogoče sodobni ples celo dominiral na ljubljanski plesni sceni. Kljub temu da sta Mlakarjeva, Labanova učenca, hkrati pa tudi učenca in sodelavca Kurta Joossa, ki je bil znan po svojem uspešnem združevanju sodobnih plesnih in klasičnih baletnih principov, zelo uspešno gostovala na odru ljubljanskega baleta, pa nikakor nista mogla s hišo vzpostaviti trajnejšega sodelovanja, saj je takrat mesto direktorja zasedal Peter Golovin. Vogelnikova ta zaplet komentira takole: » *Plesni večer* je imel kar devet ponovitev; kar je za takratne razmere skorajda lep rekord. Kasneje ga niso več ponavljali ne obnavljali, ker je obstojala določena napeta atmosfera in vzdušje rivalitete – plesalca Mlakarja sta si iskala angažman in bilo bi logično, da bi lahko prišel Pino Mlakar domov; toda koreograf Peter Golovin je bil zasedel mesto šefa baleta v Ljubljani in ga je branil iz takrat zelo trdnih pozicij ruskega emigranta. In ga seveda ubranil.« Edini pregled zgodovine sodobnega plesa v Sloveniji Marije Vogelnik iz leta 1975 je skromen dokument, ki pa ima vseeno to vrednost, da vsebuje in ohranja določene podatke, brez katerih bi bila zavest o tradiciji sodobnega plesa na Slovenskem popolnoma razdrobljena in izgubljena. Iz tega pregleda vsekakor lahko izluščimo, da je bila pred drugo svetovno vojno in neposredno po njej v Ljubljani aktivna izrazito evropsko izobražena in kreativna generacija sodobnih plesalcev in koreografov, ki je imela številno publiko, učence in privrženca, ki pa se ni uspela usidrati in razviti svojega institucionalnega sistema in si zagotoviti rasti v prihodnosti. Po drugi svetovni vojni je pod ruskim vplivom in socialistično kulturno politiko osrednje mesto v politiki ljubljanskega baleta zavzela nekakšna hibridna, neizrazita in oportunistična struja, ki je sicer dopuščala določene odmike v modernizem, vendar nikoli ni pustila blizu plesalcev in koreografov, ki so prinašali svoja znanja z zahoda in ki niso mogli pristajati na represivno vzdušje v okviru institucije koncipiran na osnovi vizije, ki bi segala v prihodnost. Bil je pač narejen po določenem zgledu narodnih in nacionalnih institucij, kakršne so bila v zahodni Evropi ustanovljene mnogo prej. Glede na zgodovinsko vlogo sodobnega plesa kot nove umetniške smeri v takratni Evropi in glede na ustvarjalce, ki so domov prinašali ne samo plesna in koreografska znanja, temveč prav

upokojilo Pio in Pina Mlakarja (po drugi svetovni vojni sta se vrnila in prevzela vodstvo baleta), ki sta edina premogla osebno občutljivost in ustrezno tako baletno kot sodobno plesno znanje, potrebno za vzpostavitev uravnoteženega in razvejanega sistema za enakovreden razvoj obeh usmeritev - baletne in sodobne plesne, uspel obdržati tako rekoč stoletni monopol nad plesno kulturo in poriniti vse preostale, bolj sodobne in svetovljansko usmerjene ustvarjalce, v prisilni amaterizem, v stanje nemogoče zgodovine in nemogoče prihodnosti.

Stanje, kakršno naj bi po podatkih Vogelnikovih ustrezalo sodobni plesni klimi med letoma 1932 in 1941, na presunljiv in strašljiv način spominja na stanje, ki ga imamo v Ljubljani od leta 1987 pa do danes:

»V ljubljanskem kulturnem krogu je sodobna plesna smer doživljala kulminacijo, ki je bila pri nas postavljena v čas pionirske četvorke; v obdobje njihovega najbolj intenzivnega delovanja. V majhnem in družbeno in družabno razprtem mestu je z ljubosumno ambicioznostjo delovalo več zaporednih plesnih centrov in studijev; vsak je zastopal svojo umetniško in mednarodno določeno plesno usmeritev, svojo stilno pripadnost in filozofijo, do neke mere tudi družbeno zasidranost. To je moralo spreminjati in je spreminjalo na tem kulturnem področju razmere malega mesta v razgledanost velikega in svetovno informiranega mesta.«

Zgodovinski pregled Vogelnikove ni kritično reflektivna študija, ki bi ovrednotila politiko razvoja institucionalizacije sodobnega plesa v Sloveniji. Njen pregled sloni na obstoječih podatkih in govori o tistem, kar se je udejanjilo, toda ob nemogoči oziroma »potlačeni« zgodovini imamo vedno opravka s praviloma netransparentnimi in v osebne zgodbe in skrite odločitve zapletenimi razlogi, zakaj se določene stvari niso mogle udejanjiti na zgodovinsko logičen in pričakovan način. Potlačena zgodovina je torej predvsem zgodovina o tistem, kar se ni zgodilo. Že iz podatkov, ki jih naniza Vogelnikova, je očitno, da že baletni oddelek pri Narodnem gledališču ni bil dolgoročne posledice za stanje slovenskega sodobnega plesa danes. Vidmarjeva je sicer v okviru srednje plesne šole vzgojila aktiven in predan krog učenk, med njimi je bila tudi Živa Kraigher, ki je svoje pedagoško delo najprej organizirala v okviru Pionirske knjižnice, kasneje pa v okviru Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, ki je postal del oddelka za

gotovo tudi organizacijske ideje in želje, kako organizirati sistem produkcije, ki bi zadovoljeval tako njihove partikularne kot širše nacionalne potrebe, se kaže kot zgrešeno, da se takratni balet kot institucija v zasnovi ni bolj formalno cepil v dve smeri, v dve različni šoli oziroma da avtorji, kot sta bila Mlakarjeva, niso mogli zagotoviti modernim in sodobnim plesnim strujam bolj formalno priznanega in neodtujljivega statusa v okviru razvijajočega se institucionalnega sistema. Po mnogih pričevanjih je bila to njuna velika želja, ki pa je zaradi različnih osebnih in političnih pritiskov nista mogla uresničiti niti pred vojno niti po njej, ko sta več kot desetletje vodila balet.

Podobno usodo je doživela tudi Meta Vidmar, ki je vojno preživela v taborišču, po njeni vrnitvi iz taborišča pa je sicer obstajala ideja o ustanovitvi državne subvencionirane plesne šole v okviru Akademije za glasbo, ki naj bi jo vodila Vidmarjeva, a je to možnost iz nepojasnjenih razlogov zavrnila. Mnogi to interpretirajo kot veliko zapravljeno možnost z dolgosežnimi hudimi posledicami za profesionalni status sodobnega plesa v Sloveniji. Po vojni se je kot uradno priznana smer v celotni Jugoslaviji namreč čez vse meje razmahnil klasični balet in tako pokopal in izbrisal iz spomina mnoge napore predvojnih pionirjev sodobnega plesa. Vidmarjeva je kasneje prišla do neke vrste zasebne šole, ki je delovala v povezavi s Srednjo baletno šolo v Ljubljani. Vendar Vogelnikova navaja njeno izjavo v Naših razgledih, ki kaže, da s svojim statusom v okviru te šole nikakor ni bila zadovoljna, saj pravi: «Moderna plesna umetnost ni balet, zato njena šola ne more biti oddelek baletne šole. Njen oddelek je lahko samo oddelek plesne šole, v kateri bi bila balet in moderna dva enakovredna, samostojna oddelka.» Spodleteli poskusi, da bi pionirji slovenskega sodobnega plesa v slovensko institucionalno kulturo usidrili zavest in tudi formalno zakonsko podlago, ki bi ščitila enakovrednost sodobnega plesa nasproti prevladujoči ter politično in številčno močnejši struji klasičnega baleta, imajo Marthe Grahamove. Misli, da bi lahko pomagala taki šoli pri nas na noge, ker ima zadosti pedagoške prakse na tujem, ki bi jo želela koristiti in izkoristiti doma. Prepričana je, da pomeni za nas izostajanje plesne šole take smeri bistveno krnjenje celovitosti našega kulturnega prostora.« Ta podatek, s katerim Vogelnikova razpolaga že leta 1975, je zanimiv ob vedenju, da je Hribarjeva to idejo uresničila šele čez deset let, leta 1985, ko je začela s prvimi vsakodnevnimi »classi« tehnike Graham v krogu svojih prvih učencev, ki na začetku niso izhajali iz

baletno izobraževanje, oz. natančneje, oddelek za izrazni ples. Ob izstopanju najbolj nadarjene učenke Jasne Knez, je ta struja nekako ohranila status sodobne plesne avantgarde, ki se je vključila v avantgardne in eksperimentalne tokove 60. in 70. let tudi v okviru jugoslovanskih gledaliških in likovnih konceptualnih in neoavantgardnih tokov, vendar je bila družbeno nekako izrinjena v krog ljubiteljske kulture, organizirane v okviru ZKOS. Tu je plesno dejavnost zelo predano vodila Neja Kos, pri čemer je ta dejavnost ob pomanjkljivem financiranju in predvsem neprofesionalnih produkcijskih in distribucijskih možnostih dobivala vse bolj pridih amaterizma. Ali je bila predvojna sklenjena linija sodobne plesne tradicije prisiljena prevzeti nase stigmo lokalne zatočnosti, ki je odbijala mnoge mlade ustvarjalce, ki so bili dovolj informirani in so se zgledovali po vzorih iz sočasne evropske in predvsem ameriške plesne scene, ali pa so se njeni principi preprosto izpeli in zastareli?

Z vrnitvijo Ksenije Hribar iz Londona in začetkom poučevanja tehnike Graham ter ustanovitvijo Plesnega teatra Ljubljana (PTL) se vsekakor začne razvijati popolnoma nova veja sodobne plesne tradicije, ki z zapuščino 60. in 70. let noče imeti neposrednega opravka. Hribarjevo in njene učence zanima obračun z obsodbo slovenskega sodobnega plesa na prisilni amaterizem, kar je bilo povsem v duhu prevratniških 80. let. Ta so prinesla na površje mnoge »potlačene« impulze kulturnega življenja, ki so dali nov zagon določenim urbanim in sodobnim vejam humanizma tako na področju družbenih ved kot na področju umetnosti in kulture.

Zanimivo je, da Vogelnikova v zgodovinskem pregledu iz leta 1975 Hribarjevo, ki se v Ljubljano vrne okrog leta 1985, opredeli kot »ptico selivko«, ter ji posveti izdaten zapis o njemnem delu in stremljenjih, obenem pa tudi omeni, da je« ... plesalka Ksenija Hribarjeva prepričana, da naši kulturi in plesni in baletni kulturi bistveno manjka vzporedna šola ameriške smeri distribucije, izobraževanja, organiziranega zbiranja in hranjenja podatkov, intelektualno kritične refleksije zgodovine, teorije in kritike ter povezovanja v mednarodne mreže. Če Vogelnikova Hribarjevo imenuje zdomka ali ptica selivka, za generacijo njenih učencev in naslednikov velja, da so obravnavani kot brezdomci v lastni domovini, kot večni najemniki in samoorganizatorji svojega razvoja. Rezultati vprašalnika kažejo, da so največji problem vadbeni prostori in primerne dvorane za prikazovanje produkcij,

baletnih ali plesnih krogov, temveč z oddelka za igro na AGRFT (Marko Mlačnik, Sinja Ožbolt, Brane Završan ...). To je pomemben podatek, saj bi lahko ugotovili, da sta vrnitev in delo Ksenije Hribar vplivala tudi na estetski razvoj takrat zelo močnih trendov v sodobnem gledališču (Taufner, Živadinov, Repnik ...), ki so začeli v svoje režije vse bolj vpletati koreografijo.

Vpliv Hribarjeve na oblikovanje nove postmoderne sodobne plesne kulture v Ljubljani je ogromen. Lahko ga podkrepimo s podatkom, da je med koreografi, ki so izpolnjevali vprašalnik v okviru pričujoče raziskave in ki je zajel vse trenutno aktivne koreografe v Sloveniji, samo Saša Stapsarski deklarirana učenka Žive Kraigher in Mete Vidmar, medtem ko so vsi drugi dobili temeljna plesna znanja ali pa vsaj navdih in pogum pri PTL, seveda pa jih nadgrajevali z obiski široko razporejenih delavnic in šol po Evropi in Ameriki.

Kljub tej popolnoma novi platformi sodobnega plesa, ki se je izoblikovala ob Kseniji Hribar in v zelo izjemnem času, ko so se začeli spodkopavati temelji socializmu, pa nove generacije izjemno uspešnih koreografov (Kovač, Zgonc, Farič in cela plejada mlajših) trpko plačujejo posledice neobstoječega kulturnega, političnega, pravnega in institucionalnega statusa za celostni in načrtovani razvoj sodobnega plesa v Sloveniji. Že sam pregled kronologije sodobnega plesa od leta 1980 do danes kaže na divjo rast in razraščanje polja, ki pa na drugi strani nima proporcionalnega razvoja v svoji institucionalizaciji. Še huje, rezultati vprašalnika kažejo, da se za sodobni ples v Sloveniji institucionalizacija še niti ni začela oziroma komajda (ustanovitev Društva za sodobni ples Slovenije, ustanovitev oddelka za sodobni ples pri Umetniški gimnaziji, pa tudi pričujoča raziskava). Institucionalizacija namreč pomeni razvijanje celostnega in koordiniranega sistema produkcije, Pričujoči uvod nikakor ne razrešuje ali omiljuje posledic **nemogoče zgodovine** sodobnega plesa v Sloveniji, temveč skuša pokazati zgodovinsko razvojno linijo, znotraj katere so se sodobnemu plesu vedno izmaknile možnosti za vzpostavitev njegove avtonomne institucionalne in produkcijske osnove. Hkrati ta uvid služi tudi kot zgodovinska podlaga za razumevanje kritičnosti stanja, ki ga razkriva vprašalnik za sodobne plesne koreografe in skupine.

Toda če smo pričujoči raziskavi dali naslov *Zgodovina sodobnega plesa v Ljubljani*, bi se bilo v naslednjih stopnjah raziskave potrebno posvetiti določenim zgodovinskim in teoretskim študijam, ki naj bi dvigovale tudi raven kritične refleksije v Ljubljani, saj jo prav vsi

za tem pa celotna veriga servisiranja, ki ga praviloma zagotavljajo vsaj za silo razvite institucije (organizacija produkcije, stiki z javnosjo, hranjenje in dokumentiranje podatkov etc.) Ta kriza institucionalizacije povzroča, da se v istem »peklu« cvrejo različne generacije koreografov, ki so dosegli povsem različne stopnje uspeha in priznanja doma in v tujini. To stanje povzroča nezdravo ozračje nekakšne notranje implozije, razpada vizije, v kateri prevladujejo strah, rivalstvo in zavist in vse večje nezaupanje v skupinske iniciative, ki so se v desetih letih že večkrat izjalovile. Pomisleki Vidmarjeve, da «moderna plesna umetnost ni balet, zato njena šola ne more biti oddelek baletne šole, ampak je lahko samo oddelek plesne šole, v kateri bi bila balet in moderna dva enakovredna, samostojna oddelka», kot kaže, še vedno niso preseženi, saj je področna razprava o plesu pokazala, da intelektualno vodstvo baletnega ansambla v ljubljanski Operi in Baletu ter nekateri člani ansambla, ki praviloma poučujejo tudi na srednji baletni šoli, sodobnemu plesu še vedno odrekajo profesionalnost in status avtonomne umetniške smeri. Ko je plesalka in koreografinja Maja Delak ustanovljala oddelek za sodobni ples pri Umetniški gimnaziji, ki je začel pouk septembra letos (1999), se je zelo zavedala pomena izhodišč Mete Vidmar in zagotovila šoli avtonomnost programa glede na oddelek za balet. V okviru programov za financiranje na Ministrstvu za kulturo je bil sodobni ples najprej obravnavan skupaj z glasbenimi projekti, potem pa v okviru gledališča. Kulturni administratorji so mu vsekakor naredili uslugo, da so ga ločili od sredstev za financiranje baleta, kljub temu pa tudi v okviru sedanjega Ministrstva za kulturo sodobni ples še ni priznan kot avtonomen oddelek s svojo posebno problematiko, zahtevami in fondom sredstev.

—
1- Vogelnic Marija, Kinetikon 1, Sodobni ples na Slovenskem, samozaložba, Ljubljana 1975.

—
Eda Čufer je dramaturginja in publicistka. Od leta 1983 sodeluje pri projektih NSK in od leta 1992 z Iztokom Kovačem in skupino EN-KNAP ter z Markom Peljhanom. Besedila o sodobnem gledališču, sodobnem plesu in likovni umetnosti objavlja v domačih in mednarodnih strokovnih revijah.

izprašani koreografi enoglasno opredeljujejo kot nezadostno in nestrokovno.

Predlagane možne smeri bodoče raziskave zgodovinskih vidikov sodobnega plesa v Sloveniji:

- 1. Zgodovinsko kritična študija o razvoju sodobnega plesa od začetkov v 30. let-ih do danes. Potrebno bi bilo zbrati podatke, dostopne v zasebnih arhivih, ali spomine še živečih akterjev (Mlakarjeva, Kraigher, Žerdin, Knez, Hribar etc.).**
- 2. Posebna študija o začetkih in razvoju PTL, ki bi upoštevala rezultate vprašalnika in kritično obdelala fazo delne institucionalizacije, potem ko je PTL dobil v najem dvorano-studio na Prulah. (O zgodovini PTL že obstaja zgledna študija Uršule Teržan v angleškem jeziku, napisana kot podiplomska naloga za Contemporary Dance School v Londonu).**
- 3. Zgodovinsko-teoretska sinteza svetovnega razvoja plesnih trendov in plesnih tehnik z oceno vpliva na lokalni prostor.**
- 4. Pregled plesnih teorij (dobrodošel bi bil zbornik).**
- 5. Kritična zgodovina kulturne politike socializma in razvoj socialističnih kulturnih institucij.**

Seveda pa so te teme predlogi, ki jih ne moremo realizirati v okviru obstoječe raziskovalne skupine, z njimi hočemo samo nakazati nujnost in možnosti za razvoj znanstveno-raziskovalnega polja na področju sodobnega plesa.

Objavljeno besedilo je iz drugega dela raziskovalnega projekta »Zgodovina sodobnega plesa v Ljubljani«. Odgovorna nosilka raziskave: mag. Bojana Kunst; Sodelavci: Koen van Daele in Eda Čufer. Naročnik: Mestna občina Ljubljana, Oddelek za kulturo in raziskovalno dejavnost, 1997.

Izobraževanje

Jana Kovač Valdés
Petra Pikalo

Sodobni ples na osnovnošolski stopnji

Pri republiškem Zavodu za šolstvo se že nekaj let pripravlja sprememba zakona o glasbenem šolstvu. V okviru glasbenih šol delujejo tudi oddelki za ples (klasični balet ali izrazni ples), ki pa so prepuščeni bolj ali manj usposobljenim učiteljem, ki nujno potrebujejo nov, svež, posodobljen učni program. Njegov osnovni namen je poenotiti izobraževalno shemo in s tem tudi izobraževalne cilje, do katerih naj bi pripeljali mladino na plesnem področju. Študijska skupina, ki ta načrt počasi, a vztrajno oblikuje, je ta program poimenovala PLES, ki se razdeli v dva modula: SODOBNI PLES in KLASIČNI BALET.

Delo se je začelo v obliki pripomb na program, katerega glavnino je sestavila ga. Vilma Rupnik s sodelavci, kasneje pa se je nadaljeval kot alternativni program obstoječemu. Zato se je treba najprej zahvaliti delu gospe Rupnikove, saj je utrla pot tega programa, ki pa žal ni bil najbolj strokovno zastavljen. Tak program namreč zahteva konkretno skupinsko delo. Učni načrt za SODOBNI PLES tako snuje ožja skupina plesnih pedagoginj, in sicer Ana Vovk Pezdir, Petra Pikalo in Jana Kovač Valdés, je namenjen populaciji otrok v starosti od 6 do 14 let. Glede na to, da v šolskem letu 1999/2000 orjemo ledino na plesno-izobraževalnem področju s srednjo šolo za sodobni ples, je že skrajni čas, da se zakonsko uredi tudi plesno izobraževanje na osnovnošolski stopnji. V želji povezati program s srednješolskim programom programa plesa. Glede na materialne in prostorske možnosti ter število učencev smo oblikovali dva predmetnika (t.i. nivojski pouk). V predmetniku z osnovnim nivojem so učenci deležni pouka sodobnega plesa (sodobna plesna tehnika, delavnica in teorija plesa) in osnov glasbe in instrumenta. V predmetniku z višjim nivojem pa se zgoraj omenjenima predmetoma

tesno sodelujemo z Majo Delak, Uršulo Teržan in Tanjo Skok, tako da je ta program pravi temelj oz. začetek v vertikalni izobrazbe sodobnega pesalca. Po dobrih dveh letih dela in usklajevanja (študijska skupina se je sestala kar štirikrat, povabljeni so bili profesorji in učitelji iz vse Slovenije, delovna skupina pa petnajstkrat), je program končno v fazi zadnjih popravkov. Toda delo s tem še ni zaključeno - letošnje leto bo minilo v usklajevanju različnih detajlov in točk s programom glasbenega izobraževanja. Da bi bilo delo bolj kompleksno, bo podkrepjeno z različnimi predavanji. Pomembno je tudi, da smo stopnjo plesne vzgoje uspeli združiti z učnim načrtom za klasični balet. To pomeni, da je program v tem obdobju poenoten in da gre za široko plesno vzgojo.

Program je razdeljen na dve obdobji. Prvo obdobje je PLESNA VZGOJA, ki zajema otroke stare od 6 do 10 let, s tem, da so prva tri leta otroci (6, 7 in 8 letni) deležni skupnih osnov, v 9. letu starosti pa se lahko odločijo za KLASIČNI BALET ali SODOBNI PLES. Tisti, ki se odločijo za sodobni ples, nadaljujejo program plesne vzgoje do dopolnjene starosti 10 let, ko se lahko vključijo v program SODOBNI PLES (11 do 14 letni). Obiskovanje PLESNE VZGOJE je seveda dobrodošlo, ni pa obvezno za vstop v program SODOBNI PLES. Merodajen je sprejemni preizkus na t.i. kontrolni točki (starost 11 let), ki selekcionira učence plesne vzgoje ali novince, ki šele vstopajo v posameznikov, saj s tem ne bomo zapolnili vrzeli, ki zeva na področju osnovnošolskega plesnega izobraževanja.

Program je na vpogled vsem, ki jih to na kakršenkoli način zanima.

pridruži še balet. Fond ur oz. tedenska obremenitev učencev v predmetniku je temu primerno večja.

Učni načrt za program sodobnega plesa je v tem trenutku oblikovan in primerljiv s podobnimi načrti v tujini. Pri tem so nam izredno koristile praktične izkušnje Petre Pikalo s področja francoskega plesnega izobraževanja in Uršule Teržan in Tanje Skok z izkušnjami iz Anglije.

Z vsemi operativnimi cilji, načrtovanimi vsebinami, ciljnimi dosežki in standardi znanja, medpredmetnimi povezavami, didaktičnimi priporočili in seveda izvedbenimi standardi in normativi je program seveda že lahko uporaben. Zato zelo cenimo entuziazem in pripravljenost naše kolegice Ane Vovk Pezdir, da v tem šolskem letu program 1. razreda sodobnega plesa že praktično preizkuša v svoji šoli za plesno vzgojo, klasični balet in sodobni ples HARLEKIN v Celju. Programa se je bilo namreč izredno težko lotiti in ga začeti; potrebno je bilo sodelovanje, ki izvira iz lastnih izkušenj in nenehnih primerjav, posebej z angleškimi, ameriškimi in francoskimi programi za to stopnjo. Največji problem se je pojavil v terminologiji oz. izrazju, zaradi česar velikokrat prihaja do nesporazumov. Tak program mora biti resnično podkrepjen z dejanskimi izkušnjami. Upamo, da program daje dovolj svobode profesorjem, ki se bodo odločili za to delo in se srečali z njim. Največja dragocenost je v tem, da je to izobraževanje eno redkih, pri katerih ima otrok v času vstopanja v (devetletno) šolo še možnost, da svojo domišljijo uporablja za ustvarjanje oz. so vrata njegovi domišljiji na stežaj odprta. To se nam zdi še posebej pomembno v času iskanja lastne identitete.

Kot je pri nas v navadi, uradni mlini meljejo počasi in lahko se zgodi, da bomo še nekaj časa čakali na uradno sprejet in potrjen program na Zavodu za šolstvo. Samemu programu to seveda ne škodi, saj dozoreva in se, ker ga preizkušamo v praksi, bogati! Nikakor pa ne smemo ostati pri entuziazmu

Jana Kovač Valdés, glasbena in plesna pedagoginja, poučuje izrazni ples na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani in je vodja študijske skupine za področje plesa pri Zavodu RS za šolstvo.

Petra Pikalo, plesalka in pedagoginja, je profesorica sodobne plesne tehnike na Umetniški gimnaziji v Ljubljani.

Not just any body

Hagg, 12. - 14. november 1999

Razmišljanja ob zaključkih, ki jih je prinesla konferenca o zdravju, dobrem počutju in odličnosti v plesu in pri plesalcih

Udeleženci konference, predvsem tisti, ki so že dalj časa aktivni na tak ali drugačen način v baletnih krogih, so mi v pogovoru priznali, da bi bila takšna tema pred kakimi desetimi leti nekaj nepojmljivega. Danes pa ..., status plesalcev, škandali ter posegi v zdravju škodljive pedagoške prijeme, odprta debata o tem, kaj posamezna inštitucija naredi za svoje plesalce... Brez glasnih dvomov in polemike se sprejme izjavo: "Plesalki, ki je zaradi fizičnih naporov izgubila menstruacijo, je neetično dovoliti plesati." Renomirana ameriška plesna kritičarka Deborah Jowitz pa je izrazila prepričanje, da je zdaj trenutek na področju plesne umetnosti, ko je potrebno redefinirati odličnost in lepoto v plesu.

Konferenca je pokazala, da je vedno več študij o tej majhni populaciji umetnikov - plesalcev. Tako psihologi kot filozofi in antropologi se ukvarjajo z raziskovanji te umetnosti. Naj naštejemo nekaj glavnih tem, ki so jih raziskovalci tudi sami predstavili:

- Kakšni so rezultati plesalcev, ki so se po prežgodaj zaključeni aktivni plesni karieri prešolali v drug poklic;
- kako definirati ustvarjalnost in kako se ji približati v pedagoških procesih;
- kako zaslediti talent in predvideti uspešnost v poklicu;
- motnje v prehranjevanju (anoreksija, bulimija);
- kakšne bi morale biti možnosti v šoli, da bi lahko razvijali otroke v celostne umetnike;
- primerjave s športom;
- odnos do ženskega telesa v baletni umetnosti.

Pred letom in pol je konferenca na temo prehod plesalcev iz profesionalne plesne v neko drugo kariero pokazala, da je velik del problematike konca kariere in samega prehoda že v plesnem izobraževanju. Izobraževalna ustanova lahko oskrbi bodočega plesalca ali plesalko s širino in mu dovoli različne

alternative, ki mu jih daje poklic. S tem pa mu že pokaže, da obstajajo po kakršnikoli karieri tudi možnosti uporabe teh znanj in spretnosti na drugih področjih.

Tokrat so zaključki workshopov v manjših skupinah ponovno pokazali, da je pomembno, kako naučimo mlade razmišljati in delovati v okviru znanja, ki jim ga ponujamo. Učili naj bi jih ne samo in predvsem tega, kakšni so možni gibi, pač pa kaj z njimi lahko počno, kaj pomenijo njim in kako se lahko sami izrazijo. Na učiteljih in vodstvih takšnih šol je, da omogočijo celostno šolanje na eni strani umetnika, na drugi človeka. Bistveno za šolo je, da razvija močne, neodvisne, odgovorne in ustvarjalne posameznike, in ne konformiste, ki so pripravljeni na vse, kar se od njih zahteva.

Vedno močnejša je tendenca v koreografiranju, ki zahteva takšnega ustvarjalnega človeka, ki se je sposoben odzivati skozi svojo izkušnjo in svoje znanje in ga vse naučeno ne omejuje v izrazu.

Novopostavljeni plesalec v ustvarjalnem procesu pa že zahteva drugačno formulacijo odnosa koreograf - plesalec, koreografija - izvedba - avtorsko delo. In predvsem, vse to bo zahtevalo nova etična načela: kako daleč smemo posegati v svet posameznika in predvsem ali smo sposobni odgovornega, ustvarjalnega odnosa.

Maja Delak je plesalka in koreografinja, članica skupine EN-KNAP, koordinatrica priprave programa in učnega načrta za sodobni ples na srednješolski stopnji in koordinatrica izvedbe strokovnih predmetov programa sodobnega plesa na Umetniški gimnaziji v Ljubljani (Srednja vzgojiteljska šola in gimnazija).

PREMIERE

- 1998** > NINA MAVEC KRENKER *Navajamo v prejšnji številki izpuščeno premiero!*
Ženska, ženske, ženski
december, KC Ivan Napotnik, Velenje
- 1999** > MARTA ŠTEMBERGER NATAŠA KOS NATAŠA TOVIRAC
From the Sunny Side of the Alps Anatom Razen tega sem zelo vroče krvi in Vi ste zelo lepi
januar, The Kraine Theater, New York januar, Moderna galerija, Ljubljana februar, grad Mala Loka, Trebnje
- BRANKO POTOČAN MATJAŽ FARIČ SNJEŽANA PREMUŠ
Kot lanski sneg Otok 90-60-90 Slike iz življenja
februar, Delavski dom Hrastnik februar, CD, Linhartova d., Ljubljana 25.februar, Narodni dom Maribor
- IZTOK KOVAČ MATEJA BUČAR GREGOR KAMNIKAR
Daleč od spečih psov Telborg One beast last before the next (solo)
april, Mousonturm Frankfurt april, CD, d. Duše Počkaj, Ljubljana maj, PTL
april, Slovensko mladinsko gledališče
- MAJA DELAK BRANKO POTOČAN MATJAŽ FARIČ
Gina & Miovanni Gibanica Korak
maj, CD, d. Duše Počkaj, Ljubljana junij, PTL julij, PTL
- GREGOR GUŠTIN ANJA BORNŠEK MOJCA USSAR
Bihma V snidenju življenja Izpoved
julij, 8. odprta plesna scena, julij, 8. odprta plesna scena julij, 8. odprta plesna scena
Minoritski oder, Maribor Minoritski oder, Maribor Minoritski oder, Maribor
- MOJCA USSAR SNJEŽANA PREMUŠ JURE LUKAŠČIK
Enakost in drugačnost Scratch Totems
julij, 8. odprta plesna scena julij, 8. odprta plesna scena avgust, stari grad, Celje
Minoritski oder, Maribor Minoritski oder, Maribor
- VALENTINA ČABRO NINA MEŠKO MATJAŽ FARIČ
Motovilke Mala šola letenja Terminal
oktober, festival Mesto žensk, PTL oktober, festival Mesto žensk, PTL oktober, Grajska dvorana Murska
Sobota, Cekinov grad Ljubljana
- IGOR SVIDERSKI LILIJANA ŠANTIČ UJČIČ GREGOR KAMNIKAR
Rdeči tobogan Drevo nad ... Beli šum zgodb
oktober, PTL november, Kulturni dom Izola november, Gledališče Koper
- SINIŠA BUKINAC MATEJ KEJŽAR
Razodetje V tej igri ...
november, Šentjakobsko gledališče, november, PTL
Ljubljana
- 2000** > NATAŠA KOS
Če bi koze imele krila
10. in 11. januar; razstava 12. januar
Galerija Kapelica; Ljubljana
- > **CELOLETNI NAPOVEDNIK**
PREMIER bomo objavili v naslednji številki. Pošljite informacije !

IZOBRAŽEVANJE

- SLO** > Umetniška gimnazija, smer ples, modul sodobni ples Preizkus posebnih sposobnosti: Srednja vzgojiteljska šola in gimnazija Ljubljana
Vpis v šolsko leto 1999/2000 14. marca 2000 ob 9.00 v Plesni šoli Urška na Gospodarskem razstavišču v Ljubljani. Umetniška gimnazija, smer ples Kardeljeva ploščad 28, Ljubljana

		Preizkus je sestavljen iz: - vodene plesne učne ure, - pripravljene plesne variacije brez glasbene spremljave, ki jo kandidati pripravijo sami ali ob pomoči in traja od 2 do 4 minute, - improvizacije, ki jo pripravijo kandidati v času preizkusa po navodilih.	ga. Cvetka Novak, psihologinja tel.: 061 189 22 68; Maja Delak, tel.: 061 130 67 70, vsak torek od 10.00 do 11.00. Informativni dan: 11. februar 2000 ob 9.00 in ob 15.00; 12. februar 2000 ob 9.00
>	Plesna izba Maribor	Celoletno plesno izobraževanje.	Plesna izba Maribor, Partizanska 5, 2000 Maribor, tel.: 062 214657, e-mail: pcm.maribor@siol.net
>	Maja Delak	Plesni laboratorij, vsak torek 15.30 - 18.30	Studio EN-KNAP, Kopna pot 6, Šmartno ob Savi Informacije: tel. 061 1306770 /Marija ali 061 575057 /Maja
>	Plesni Teater Ljubljana	Duncan Macfarland, 11. 1. do 24. 2. Class za profesionalne plesalce, vsak delovni dan od 10.00 do 12.00 v dvorani PTL. Kotizacija bo.	Plesni teater Ljubljana, Metelkova 6, Ljubljana, tel.: 061 1308344, e-mail: ptl@mail.ljudmila.org Dvorana: Prijateljeva 2, Ljubljana
>	Društvo za sodobni ples Slovenije in Plesni studio Intakt	Jordi Cortés Molina, 7. -13. februar. Enotedenska delavnica za profesionalne plesalce. Minimalna kotizacija.	Studio Intakt, mala dvorana v Študentskem naselju, Ljubljana. Intakt, tel.: 061 131701 /Tanja ; DSPS, tel.: 061 1322390 / Nana
>	Plesni studio Intakt	Polletna produkcija, 10. februar; Jordi Cortés Molina, enotedenska delavnica za neprofesionalce, pričetek 14. - 20. februarja.	Studio Intakt, mala dvorana v ŠN Informacije: Kersnikova 4, Ljubljana Tel.: 061 131701 /Tanja Skok
Avstrija >	T junction	Treningi/Raziskave/Projekti/Predavanja za profesionalne plesalce, koreografe, dramaturge Možnost štipendij za posamezne akcije. Prijave s CV.	Museumquartier, Museumplatz 1 A-1070 Wien Tel/Fax: +431 5242326 E-mail: tjunction@to.or.at http://www.tjunction.to.or.at

FESTIVALI

Nemčija >	NRW Dance Festival Mednarodna plesna konvencija in festival, Essen, junij 2000; mednarodno srečanje plesnih skupin, direktorjev, organizatorjev, agentov.	Predstavitve okoli 20 produkcij. Prijave: videoposnetek in navedba datuma vsaj ene izvedbe, ki bo pred 30. januarjem 2000 - povabili bodo le v živo videne predstave.	NRW Landesbüro Tanz / GZT NRW Im Mediapark 7 D-50670 Köln Tel.: +49 221 2 265750 Fax: 51
------------------	--	---	---

IZBOR

Anglija >	AEROWAVES, januar in februar 2000 Mednarodna selekcija za sodobni ples	Deset letos izbranih avtorjev se bo predstavilo v The Place Theatre v Londonu na festivalu Resolution!	V izboru je prvič tudi predstava iz Slovenije, Gina & Miovani MAJE DELAK.
------------------	---	--	---

AVDICIJE

SLO >	Skupina za sodobni ples FLOTA, koreograf MATJAŽ FARIČ 24. decembra 1999 ob 13. uri v Linhartovi dvorani CDv Ljubljani.	Za predstavo 10° pod 0. Premiera v marcu 2000, predstava bo gostovalnega značaja.	matjaz.faric@guest.arnes.si
Avstrija >	WILLI DORNER 8. - 9. januarja 2000 Studio 70, Dunaj	2 plesalca za projekt na "Tanz2000" v okviru Wiener Festwochen in ITW "Impuls Tanz". Vaje z aprilom 2000. Prijave s CV in fotografijo.	Studio 70, MargaretenstraBe 70/2/2 A-1050 Wien Tel./fax 015819352 e-mail: cie.w.dorner@t0.or.at

GOSTOVANJA

SLO >	MREŽA ZA MOBILNOST TEATRA	Gostovanjska mreža za zunajinstitucionalno produkcijo v Sloveniji.	Museum, Novi trg 6, 1000 Ljubljana Tel.: 061 1220290, Fax: 061 1220295 e-mail: museum@museum.si http://www.museum.si
--------------	---------------------------	--	--

>	MLADINSKI CENTER CELJE	Vabi gledališke, glasbene, plesne skupine in posameznike, ki bi obogatili program Mladinskega centra Celje.	Mladinski center Celje Mariborska 2 3000 Celje Tel.: 063/ 490 87 40 ali fax: 063/490 87
---	------------------------	---	--

PLES NA TV

PARADA PLESA >	12. december	Športni ples.	Plesna zveza Slovenije, mojster Jenko, tekmovanja, plesni trenerji.
2.program TV SLO: Prvi in tretji petek ob 19.00. Ponovitev: nedelja ob 11.30.	26. december januar januar	Klasični balet. Velika imena. Projekti in skupine.	Ukročena trmoglavka, Dejan Srhoj, tekmovanje baletnih, Darcey Busell. Svetovna in domača plesno-baletna scena. Goran Bogdanovski s predstavo 1:0, finska sodobna skupina Takti.

RAZNO

CD ROM>	William Forsythe: IMPROVISATION TECHNOLOGIES	CD-ROM (DM 58,-). 'Digitalna plesna šola' - zapis temeljnih principov Forsythove tehnike plesne improvizacije.	www.hatjecantz.de www.amazon.de. sales@hatje.de sommer@zkm.de
KLUB >	TAWO.CLUB 2000 Internationale Tanzwochen Wien	Članarina ATS 800,-, omogoča redne informacije, oprostitve stroškov registracij na dunajskih Plesnih tednih, zagotavlja mesto na workshopih, popust pri vstopnicah ipd	ITW Tel.:+43 1 523 5558, Fax: 523 16839 E-mail: office@tanzwochen.at http://www.tanzwochen.at

Želimo vam lepe praznike in veliko plesa v novem letu !

CIRKULARKA

številka 2-3, 1999 /letnik II

Izdajatelj:

**Društvo za sodobni ples Slovenije
Metelkova 6, 1000 Ljubljana
Tel./Fax: 061 1322390
E-mail: lj.dsps@guest.arnes.si**

**Glasilo sofinancirata Ministrstvo za kulturo RS in
Zavod za odprto družbo - Slovenija.**

Glasilo je brezplačno.

Odgovorni urednik: Gregor Kamnikar

**Uredništvo: Mateja Bučar, Maja Delak, Matjaž Farič,
Suzana Koncut, Nataša Tovirac, Gregor Kamnikar
To številko uredila: Nana Mravinec
Info.C: Nana Mravinec**

**Oblikovanje: Nana Mravinec
Lektoriranje: Aleša Valič**

Tisk: Grafika Packa