



Foto: Borut Bučinel

Erika Šešek, 14. 8. 2026

»Voda, ki jo valovijo vsi dihi«

Recenzija predstave Volk v ovčji preobleki (Zavod Exodos Ljubljana in partnerji projekta: Grand Théâtre Dakar, Mcu

Dakar, Lutkovno gledališče Ljubljana, Kuga studio in festival Druga godba Ljubljana. LGL, Ljubljana, 30. 5. 2026).

Glasbeno-vizualni performans *Volk v ovčji preobleki*, projekt vodi umetnica **Inti Šraj**, sem si ogledala na vroče sobotno popoldne v Lutkovnem gledališču Ljubljana, na Odru pod zvezdami, kar je botrovalo več sinhronostim. Te pa vedno pospremijo telo in um v nove svetove brez hitrih obratov, rezov in šokov. Sončni zahod je spuščal dolge sence in pot v gledališče pod zvezdami, z dvigalom, je bila kratko potovanje na vrh stavbe in hkrati vrh tistega dne. Zamolkel somrak v preddverju dvorane utiša glasove dnevnih skrbi in nedokončanih zaobljub. Namesto njih slišim pridušene pogovore obiskovalcev pred projiciranimi fotografijami projekta *Maske*, v okviru katerega je performans nastal. Fotografije razkrivajo prijateljska srečanja in ustvarjalni proces članov Zavoda Exodus – direktorice in producentke Nataše Zavolovšek, umetniške vodje projekta Inti Šraj, fotografa in videografa Boruta Bučinela, glasbenika Jureta Vlahoviča in Ixone Ormaetxe Gabilondo iz senegalske ekipe – ter senegalskih deklet. Postajam neločljiv del povezane publike in se ponovno zavem, da človek ni ločen opazovalec sveta, ampak bitje, ki vstopa v odnos preko telesa, občutkov in ritma.

»Najbolj vplivna čustva niso tista, ki jih čutimo. Temveč tista, ki jih ne prepoznamo. Nekatera čustva ne govorijo. Naselijo se pod kožo, spremenijo naš glas, naš pogled, našo bližino. Ne prepoznamo jih takoj – a vodijo naše odločitve, naše odnose, naše tišine.« Tako nas v performans uvede spremno besedilo Zavoda Exodus in poudari čustva kot sile, ki oblikujejo naš odnos do sveta in drugih kot enega od načinov razumevanja sveta. Ne gre zgolj za afektivno vlogo čustev, ampak predvsem za spoznavno. V tem smislu lahko razumemo tudi razmislek Jeana Bernabéja v eseju *»Senghor: helenski razum, črnska čustva«* o **Senghorju**, senegalskem pesniku, filozofu, politiku in prvem predsedniku Senegala po osamosvojitvi leta 1960. Bernabé opozarja, da Senghorja beremo preveč dobesedno: čustvo zanj ni sentimentalnost ali nasprotje razuma, temveč poseben način spoznavanja, ki človeka postavlja v neposreden stik z bitjo sveta. Glasbeno-vizualni performans nas sprejme velikodušno, z odprtimi rokami (odrom) in toplo svetlobo, da smo performerkam blizu in lahko neposredno doživljamo njihovo bivalno izkušnjo.

Na odru, ki se pred nami razpre brez zavese ali druge distance, so razporejeni glasbena struktura klaviature, set bobnov in na koncu sredine odra stojala za maske, ki predstavljajo mehanizem prehajanja. Maske performerke odlagajo, ko

zapuščajo vlogo in so one same, brez posredovanja lika. Na levi strani sta postavljena dva mikrofona, desno en sam. Asketska scenografija predstavlja aktivno polje, ki ga oblikujejo zvok, svetloba in glasbenice, performerke z maskami in brez njih. Zvok in svetloba delujeta strukturno: zvok organizira ritem in napetost prostora, svetloba pa določa njegove meje, globino in afektivno tonaliteto. Skupaj ustvarjata intenzivno polje zaznave, na katero se gledalec in poslušalec postopoma prilagodi in uglaši. Scenografija deluje kot koreografija pogojev zaznave, kjer vsak element pridobi povečano težo in vpliv na celotno izkustvo uprizoritve.

Pet okroglih modrih svetlobnih lučk na zadnjem delu odra deluje kot vizualni ekvivalent ritmične strukture; vsaka ponovitev modre luči in enakomerni razmiki med njimi vzpostavljajo zadržanost. Kvadratne rebraste zaslonke (luč **Borut Bučinel**), ki mehčajo svetlobo, vnašajo v ta sistem nekakšno »opno«, filter, ki ne dopušča neposrednosti, temveč ustvarja zadržan, skoraj dihalni ritem svetlobe. Na fiziološki ravni ta svetlobna konfiguracija niža intenziteto in mehča kontraste med prizori. Prevlada modrega spektra aktivira cirkadialne mehanizme ter parasimpatični živčni sistem, kar vodi v umiritev, ki se sinhrono ujame z ritmičnimi strukturami glasbe in plesa. V tem smislu se vizualno-plesni performans približa temu, kar v poeziji in misli Léopold Sédar Senghor razume kot temeljno strukturo afriške estetske in ontološke izkušnje: ritem poveže telo, skupnost in kozmos v enoten tok zaznavanja in ostaja način bivanja v svetu.

Občutek umiritve prebadajo zvoki, podobni oglašanju tropskih ptic, ki učinkujejo kot realistična zvočna kulisa in kot akustični opomnik na prisotnost nečesa zunanjega, oddaljenega in obenem arhaičnega. Njihovi klici razpirajo prostor med vsakdanjim in ritualnim ter poglobljajo občutek, da se predstava odvija na meji med gledališčem in obredom. Glasbenice in performerke v mikrofonsko šepetajo kratke brezpomenske zloge, ki jih prekrivajo klici – morda hagedašev, ptic, katerih perje na krilih se blešči v kovinsko zelenih in vijoličnih odtenkih in ki se, tudi na področju Senegala, oglašajo predvsem zjutraj ali zvečer, ob mraku. To oglašanje tropske ptice deluje afektivno in sprošča občutek divjosti, oddaljenosti ali prehoda v drugo stanje zaznave. Zvok je evolucijsko »alarmni kanal« in nenadni ali visoki zvoki aktivirajo orientacijski odziv, ki išče vznik zvoka. Zato pogledujem od performerke, ki pleše od ene do druge performerke na mikrofonsko, in iščem, katera je vir zamolklih šepetanj in katera vreščočih skovikov. Glasbenice iz Orchestre Jigéen Ni, prve povsem ženske instrumentalne zasedbe iz Senegala, mešajo tradicionalne zahodnoafriške ritme in sodobno odrsko prezenco, s čimer ustvarjajo živ dialog med glasbo, telesom in masko. Na Drugi godbi bodo nastopile tudi s samostojnim koncertom. Avtorsko glasbo

prispeva **Jure Vlahovič**, vizualno in kostumsko zasnovo pa podpisuje baskovska umetnica **Ixone Ormaetxe Gabilondo** v sodelovanju s šiviljsko šolo v Dakarju.

Ritem po Senghorju ni zgolj estetska kategorija, temveč eno temeljnih načel organizacije življenja. Človek živi in utripa v svetu ritmov; dihanje, srčni utrip, izmenjava spanja in budnosti, hormonski cikli, možganska valovanja in celo gibanje Zemlje okoli Sonca so ritmični procesi, od katerih je odvisno naše preživetje. Oceanografski cikli, plimovanje in podnebni vzorci ustvarjajo ritmično ozadje življenja na planetu. V tem smislu je ritem ena najbolj univerzalnih oblik povezanosti med posameznikom in svetom.

Zato Senghorjeva opredelitev ritma kot »arhitekture bitja« danes zveni presenetljivo sodobno. Ko pravi, da je ritem »notranji dinamizem, ki daje obliko bitju«, se njegova misel približa temu, kar danes odkrivajo biologija, ekologija in nevroznanost: da je identiteta skupek odnosov in ponavljanj v času, ki se izkazuje skozi proces. V tej luči postane razumljiva tudi Senghorjeva razlaga afriške umetnosti. Če je svet sestavljen iz ritmov sil, potem organizira in uteleša ritem določene življenjske sile, ki usmerjajo pozornost in ustvarjajo napetost.

Performans se napaja iz participatornega in raziskovalnega procesa, v katerem je režiserka Inti Šraj skozi pogovore s senegalskimi performerkami zbirala njihove osebne zgodbe, izkušnje in zapise le-teh. Pripovedi so bile nato transformirane v poetične tekste avtobiografskih zgodb, ki so jih obiskovalci prejeli v obliki programskih listov. Besedila delujejo kot intimna, skoraj izpovedna mikroproza, ki se giblje med spominom in travmo, pri čemer jezik gradi emocionalne napetosti. Besedilo razvija dogodke linearno in jih niza kot ključne točke emocionalne biografije. **Slogovno** besedilo gradi na kontrastu med preprostimi pripovednimi stavki in izrazito emocionalnimi trditvami. Ponavljanje motivov (noč, strah, izguba, srce) ustvarja ritmično konsistenco, ki deluje skoraj inkantatorno. Čustveni učinek je predvsem v tem, da bralca potegnejo v ritem pripovedi. Kratki stavki in ponovitve ustvarjajo občutek dihanja, kot da se pripoved ne »bere«, ampak se ji prisluhne. To daje vtis intimnosti, skoraj bližine, kot da bi nekdo govoril iz notranjega prostora. Besedila učinkujejo zadržano in dostojanstveno tako, da čustva ne eksplodirajo, ampak se širijo počasi, kot nekakšni podtoni. Posebej močan je učinek časa: zgodbe tečejo linearno, od otroštva do odrasle dobe. Hkrati s časom rastejo in se širijo občutki. Dada, maska strahu pred tujo sodbo. *»Rodila se je v svet, poln pogledov. Smejočih pogledov. Strogih pogledov.«* Strah se je širil preko obdobja adolescence v odraslo dobo, ko je končno razumela, da *»tudi tisti, ki sodijo, nosijo svoje brazgotine«*. Ne gre za zaključene zgodbe, slutimo lahko, da gre za večplastna

občutja, ki so v soodvisnosti z naravo, skupnostjo, okoliščinami, na katere nezavedno učinkujemo tudi mi. Vse ima učinke in skoraj nemogoče jih je predvideti, zato preprosti algoritmi preračunljivega vedenja in ravnanja odpovedo. Na tej osnovi se je razvil performativni projekt, ki čustva ne obravnava kot psihološko danost, temveč kot kulturno in telesno oblikovane konstrukte, utelešene skozi glas, gib in masko.



»Voda postane metafora sveta, identitete ali skupnosti, ki jo oblikujejo številni vplivi.«

Osrednji del projekta predstavlja raziskava in izdelava mask, ki delujejo kot materializacije posameznih čustvenih stanj. Performerke se v uprizoritvi izmenjujejo, vsaka s svojim solo nastopom, ki ustreza določenemu čustvenemu registru, občasno pa se njihove prisotnosti prepletajo v skupnih prizorih, kjer se afektivne strukture med seboj odzvanjajo in prekrivajo. Vsaka maska tako deluje kot dramaturški in simbolni nosilec specifične emocionalne konfiguracije, ki se v performansu razgrinja skozi poetično besedilo in telesno prisotnost.

Glasbeno-vizualni performans največjo moč doseže prav v trenutkih, ko opusti individualne zgodbe posameznih mask. Medtem ko naracija vztraja pri razlagi psiholoških stanj; strahu pred sodbo, tesnobe, osamljenosti, čustvene odvisnosti ali razočaranja, ki ga maske interpretirajo v gibu in drži telesa, skupne plesne formacije ustvarjajo skupen ritem; kar se v besedilu kaže kot razdrobljenost, se v gibu preoblikuje v povezanost. Posamezna maska predstavlja specifično rano, skupinska koreografija pa pokaže nekaj, česar naracija ne zmore izraziti: da človek ni nikoli reducibilen na svojo travmo. Ko se telesa povežejo v skupni gib, postanejo strah, tesnoba ali osamljenost le ena od plasti identitete. Harmonija skupinskih prizorov izhaja iz soobstoja razlik in ima magnetno moč, je kot živo polje medsebojnih vplivov, v katerem se razpršene življenjske izkušnje združijo v skupen utrip in vanj povabijo tudi publiko. Šele v skupnem ritmu postanejo DADA, maska strahu pred tujo sodbo, TIHI VULKAN, maska tesnobe, PRAZNA HIŠA, maska osamljenosti, OKLEPAJOČE SE SRCE, maska čustvene odvisnosti, in DOUDOU, maska strahu pred ponovnim razočaranjem, mnogo več kot galerija portretov – postanejo skupnost, ki ob dihu vzvalovi in rezonira z okoljem.

Senghorjev citat »voda, ki jo valovijo vsi dihi« (*l'eau de tous les souffles*), ki se pojavi v znamenitem delu Aiméja Césaireja *Cahier d'un retour au pays natal* (Zvezek vrnitve v rodno deželo), Bernabé omenja zato, ker po njegovem mnenju razkriva nekaj bistvenega za Senghorja: njegova vizija je odprta za srečanje, prepletanje in soustvarjanje sveta. Voda sama po sebi nima dokončne oblike; nenehno se odziva na gibanje okoli sebe. Ko jo doseže dih, se na njeni površini pojavijo valovi. Če jo valovijo vsi dihi, potem ni last enega človeka, enega ljudstva ali ene kulture, ampak prostor, v katerem se srečujejo številne prisotnosti. Voda postane metafora sveta, identitete ali skupnosti, ki jo oblikujejo številni vplivi. Afrika, o kateri sanja Senghor, je kraj, ki je »odprt za vse dihe sveta«. Čustvo tu pomeni sposobnost sprejemanja drugega, odzivanja in resoniranja. Tako kot voda zatrepeta ob vsakem dihu, se občutljivo odzove tudi telo, ker je prepustno za prisotnost drugih. V tem smislu bi lahko rekli, da so performerke na odru kot »voda, ki jo valovijo vsi dihi« – njihove geste nastajajo iz neprestanega medsebojnega odzivanja in soustvarjanja skupnega ritma.

Zato je »voda, ki jo valovijo vsi dihi« ena najlepših metafor za odnosnost, resonanco in odprtost, ki jih Bernabé prepozna v Senghorjevem razumevanju čustev.

Rdeča, frontalna maska ima reducirane obrazne poteze in poudarjen nos, površina je rahlo obrabljena. Psihološko deluje kot maska potlačenega spomina. Je težka in ne želi izražati. Njena moč izhaja iz nepremičnosti, toge poteze so zamrznjene. Najbolj groteskno deluje polkrožna maska z velikimi usti, rahlo karnevalsko. Če je prejšnja povezana s tišino, je ta s čezmernim govorjenjem in ne moremo ugotoviti, ali je to čustvo, ki se ne more ustaviti, ali čustvo, ki se ne more izraziti? Performerka se giblje veselo po vsej površini odra, ogromno prostora potrebuje za izražanje svojega ritma bivanja. Oblika ust lahko ustvarja velik nasmeh ali veliko žalost ob tem, da ni mogoče toliko pojesti, zajeti, kot bi želeli. Performerka nosi na hrbtu lahkotna, tilasta krila, ki valovijo in sledijo njenemu gibanju. Prosojna rožnata krila ustvarjajo vtis angelske eteričnosti in priložnost preobrazbe v drug svet. Če velika usta predstavljajo potrebo, potem lahna krila predstavljajo možnost.

Napol nekaj, kar hoče svet pogoltniti vase, in napol nekaj, kar bi se rado od njega osvobodilo. Prehodna identiteta med svetovi. Izmed vseh je prav ta maska najbolj dogodek in najmanj obraz. Čeprav tudi v večbarvni maski geometrijskih cevk obraz izgine. Videti je kot tridimenzionalna risba v zraku, kot da predstavlja razpršen jaz, množstvo identitet hkrati, kot da performerka predstavlja algoritem,

ki se je nekje pokvaril. Rdeča maska z barvnimi kamenčki deluje dekorativno in predstavlja obraz. Ustvarja občutek ceremonije, čeprav nima jasne identitete in tudi ne stabilnosti. Obteži jo dekorativnost in izkazuje logiko družabnih omrežij; pod okraski in reprezentacijo izginja gotovost in suverenost. Arhitekturna maska z resicami je najbolj statična in močna, iz velikih oči rastejo navpično navzgor paličice, navzdol pa padajo srebrne resice. Stroga simetrija in skoraj konstruktivistična geometrija ustvarjata vtis ščita, morda krone. Oboje deluje futuristično in avtoritarno. Resice, ki padajo navzdol, delujejo kot nekakšna zavesa med notranjostjo in zunanostjo, med pogledom in prikrivanjem.

Ko se spusti mrak in obrisi plešočih performerov ustvarjajo iluzijo senčnih lutk v naravni velikosti, se zavemo, da one niso samo one, da je v njih cel svet sil prednikov in utelešenja sil mnogoterih čustev. Estetska moč uprizoritve izhaja iz prefinjene sinteze zvočne, ritmične, vizualne in svetlobne dramaturgije. Melodične zvočne krajine, prodorni klici ptic, numinozna svetlobna kompozicija ter likovna izraznost mask in podob vzpostavljajo gosto senzorialno polje, ki učinkuje izrazito vitalistično. Performans temelji na reprezentaciji in evociranju afektivnih stanj, odnosov in življenjskih sil. V tem smislu se približa razumevanju afriške umetnosti, kakršno je v eseju »*Kaj črni človek prispeva*« (1939) razvijal Léopold Sédar Senghor. Po njegovem mnenju bistvo afriške umetnosti ni mimetično posnemanje stvarnosti, temveč izražanje nevidnih energij, ritmov in duhovnih razmerij, ki presegajo subjektivni realizem. Temeljni organizacijski princip takšne umetnosti je ritem, življenjski element »*par excellence*«, ki podobno kot dihanje strukturira gibanje, intenzivnost in afektivno resonanco umetniške forme. Ritem se ne vzpostavlja samo skozi ponavljanje, temveč predvsem skozi variacijo, kontrast in transformacijo motivov, kar ustvarja občutek organske živosti in nenehnega nastajanja. Zato gre za uprizoritev v nastajanju. S tem hkrati performans odpira prostor drugačne časovnosti in zaznave, ki se upira pospešenim logikam produktivnosti, instrumentalnega razuma in neoliberalne temporalnosti ter gledalca vrača k izkušnji prisotnosti, občutljivosti in medsebojne povezanosti.

Ustvarjalna praksa zavoda temelji na emancipatornih relacijah med umetniki, umetniškimi žanri, udeleženci ter procesom in končno produkcijo. Vzpostavljeni etični, solidarni in spoštljivi temelji omogočajo razvoj umetniških projektov, ki dosegajo najvišjo mogočo raven relevantnosti v mednarodnem prostoru, pri čemer so odnosi in proces enako pomembni kot sama produkcija. Mreža, v kateri ima zavod ključno vlogo, je gosta in razvejana ter sega od evropskih kulturnih prostorov prek Azije, Afrike in Bližnjega vzhoda do Amerike, s čimer vzpostavlja transkontinentalni okvir sodelovanj, koprodukcij in umetniških

izmenjav, ki omogočajo kontinuiran pretok znanj, praks in estetskih pristopov. Zavod deluje od leta 1995, kakovost dela ekipe pa se izkazuje v kontinuirani produkciji in koprodukciji uprizoritvenih projektov, dolgoročnem mednarodnem povezovanju razvoju umetniških praks skozi delavnice, rezidence in izobraževalne programe ter v vzpostavljanju stabilnih partnerskih mrež festivalov in institucij.

A tisto, kar je scela neprecenljivo, so sklenjena prijateljstva in naklonjenosti, teh ni nikoli preveč.

From the encyclopedia:

Inti Šraj

Borut Bučinel

Jure Vlahovič



Oder — Portal of Slovenian Performing Arts

Oder is Slovenia's central performing arts portal, bringing together information on performances, artists, producers, photographs, articles, reviews, digital exhibitions and the contemporary theatre scene. Managed by the Slovenian Theatre Institute (SLOGI), it also serves as the main gateway through which to explore Slovenia's theatre heritage.

The Oder portal is funded by the [Ministry of Culture of the Republic of Slovenia](#) and the [European Union – NextGenerationEU](#) through the [Recovery and Resilience Plan](#).



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



NAČRT ZA
OKREVANJE
IN ODPORNOST



Financira
Evropska unija
NextGenerationEU

Editorial team

Gašper Troha, PhD, editor-in-chief of the Oder portal

Ana Kocjančič, MA, editor of the Oder portal, oder@slogi.si

Zala Dobovšek, PhD, editor of the Kritika portal,
kritika@slogi.si

Editorial board of the Kritika portal: Zala Dobovšek, PhD;
Gašper Troha, PhD; Primož Jesenko, MA; Sara Živkovič
Kranjc.

Assistant editors: Ksenija Kaučič and Urška Bračko.

Slovenian Theatre Institute (SLOGI)

Mestni trg 17, SI-1000 Ljubljana, Slovenia

oder@slogi.si

+386 1 241 5800



