



Park je bil v zgodovini vedno prostor, kjer je bilo možno ustvariti skupnost

✂ IRENA ŠTAUDOHAR

📷 NADA ŽGANK

Ta teden sem gledala kar dve predstavi Neje Tomšič. Opijske ladje, v kateri pripoveduje zgodbo o trgovini z opijem in čajem v 18. in 19. stoletju. Ta je polna nenavadnih zgodovinskih dejstev, nasilja in krivic, ki odzvanjajo še danes. V okviru Mladih levov pa je s skupino Nonument Group v Cukrarni premierno predstavila dokumentarno instalacijo Krog, zgodbo o parkih in ruševinah.

Težko je opisati ti predstavi, njeno pripovedovanje posrka gledalca; ta se najprej pomiri in potem še dolgo premišljuje o teh zgodbah, ki govorijo o arhitekturi, zgodovini, kapitalizmu in človeku.

Izhajate iz zelo različnih svetov, končali ste likovno akademijo, študirali na doktorskem študiju fakultete za humanistične študije, ukvarjate se z raziskovanjem zgodovine, arhitekture. Ste pesnica, pisateljica, kustosinja, pripovedovalka zgodb, performerka, slikarka. Za začetek imam dve vprašanji: kako žanrsko opredeljujete svoja dela in ali se vam zdi to sploh pomembno? Zanima me tudi, kaj je najprej, ko začnete z nekim projektom – ideja, skica, tekst, podoba ...?

To, kar delam, bi težko opredelila kot žanr. V preteklosti sem se veliko ukvarjala s tem, kam se bom usmerila, zato ker sem počela različne stvari in sem dolgo mislila, da se moram odločiti samo za eno in potem tej poti slediti. Dokumentarna instalacija s pripovedovanjem z naslovom *Krog*, ki smo jo lahko videli na festivalu *Mladi levi* in je nastala v sodelovanju z Nonument Group, in solo performans *Opijske ladje* sta sestavljena iz vsega tistega, kar mi leži in mi je blizu – od pisanja tekstov do pripovedovanja, vizualne umetnosti. Pri obeh predstavah je zelo pomemben tudi zvok, kar pa je tudi odmev mojega producentnega dela, saj sem v preteklosti vodila festival *Sonica*. Vsa področja, na katerih sem bila aktivna, so se zdaj nekako združila. V mojem kreativnem procesu se prepletajo.

Glede vašega vprašanja, kaj je najprej, pa je težko reči – za predstavo oziroma vizualni esej *Opijske ladje*, v kateri skoraj dve uri pripovedujem zgodbo, teksta nisem zapisala do letos, ko je bilo za eno od gostovanj treba pripraviti nadnapise. Predstava je nastajala tako, da sem sproti snovala načrt pripovedi in slikala risbe. Tudi pri zadnjem projektu *Krog* je tekst nastajal hkrati

s tem, ko sem si zamišljala njen vizualni del.

Nevrologi danes ugotavljajo, da so naši možgani ustvarjeni za zgodbe. Od kje izhaja vaša ljubezen do pripovedovanja?

Ne bi rekla, da sem se kdaj odločila za to, da bom pripovedovala zgodbe, ampak se je to nekako zgodilo, saj medij vizualne umetnosti zame nikoli ni bil dovolj. Ker pri delu veliko raziskujem, se večji del procesa ukvarjam z vsebino. Zelo rada imam tudi literaturo, zato je tekst zame zelo pomemben in mu, ko pripravljam predstavo, posvetim res veliko časa. Ko sem snovala *Opijske ladje*, sem najprej razmišljala o tem, da bi naredila knjigo, potem sem premišljevala o razstavi risb, a na koncu sem se odločila, da so to tako neverjetne zgodbe, da jih morajo ljudje slišati. In tako jih v predstavi pripovedujem.

Prvi impulz za nastanek predstave Opijske ladje je bila osebna izkušnja, kasneje pa ste začeli raziskovati tudi zgodovino. Neverjetno se mi je zdelo, da zgodba o zgodovinskih dejstvih tako veliko pove o sedanjosti, saj je to pripoved o kolonializmu, pohlepu, vojni, potrošništvu ...

Ideja za *Opijske ladje* je nastala v ameriškem mestu Baltimore, kjer sem živela dva meseca in tam na lastne oči videla, kako je mesto zajela kriza opioidov. Prebivala sem v takšnem predelu mesta, da sem lahko vse to doživela od blizu. Prav tako so droge del moje osebne zgodovine; v Ajdovščini, kjer sem odrasčala, sta bila namreč dva večja heroinska vala in mnogi moji znanci in prijatelji so postali odvisniki. V Baltimoru pa sem prvič začela premišljevat o sistemskem vidiku drog. Začela sem se spraševati,

kako so opiodi sploh prišli v ZDA, potem sem prišla do zgodbe o prvi opijski ladji, ki je bila zgrajena prav v Baltimoru, in nato sem začela raziskovati naprej. Ves čas me je vodilo vprašanje, kako se trgovina z drogami vključuje v ekonomijo, kako je to predvsem zgodba o zavojevanju in kolonializmu. Fascinantno se mi zdi, da ima toliko posameznikov in podjetij, ki so bili del zgodovine opijskih vojn, tudi dediščino v sodobnem svetu.

Na primer?

Niso samo kralji in vodje držav tisti, ki so preoblikovali zgodovino, ampak so to bila tudi podjetja oziroma korporacije, kakor pravi tudi Nick Robins v knjigi *The Corporation That Changed the World*. Tako so podjetja, ki so obogatela v času prepovedane trgovine z opijem na Kitajskem v 18. stoletju, vplivala na politične odločitve. Marsikatero obstaja še danes. Banka HSBC na primer, ki je nastala za potrebe trgovanja z opijem, še danes sodeluje z mehiškimi narkokarteli, utajevalci davkov in s preprodajo orožja. Zgodba, ki ji pripovedujem, sicer neposredno ne pojasnjuje, kako trgovina z drogami deluje danes, kaže pa, da je bila ta ekonomija ključna za zahodni imperializem.

V predstavi želim ponuditi tudi drugačen pogled na odvisnost – posameznik ne postane odvisnik zgolj zaradi lastne odločitve, zaradi nesrečnih okoliščin, šibke osebnosti ali nagnjenosti k slabemu, kar je najbolj razširjeno razumevanje odvisnosti. Gre za sistemski problem. Epidemijo odvisnosti opija na Kitajskem je na primer zaradi trgovskih interesov in politične moči ustvarila Velika Britanija. Z odvisnostjo se del družbe pasivizira in tako kot je potrošniški slog danes oblika dela, je tudi odvisnost za posameznika in družbo uničujoča oblika dela, saj se skozi odvisnike stekajo velikanski finančni tokovi, potem pa se, kot pripovedujem v predstavi, prelivajo v legalne tokove. S tem denarjem so se v 19. stoletju financirali ne le britansko vladanje v Indiji, temveč tudi gradnje šol, univerz, železnic, muzejev, rudnikov in pomemben del infrastrukture sveta, v katerem živimo.

Predstava, na kateri je le pet gledalcev in je zasnovana tudi kot kitajski čajni obred, je izjemno intimna. Čeprav je kar dolga, saj

traja okoli dve uri, smo na koncu vsi gledalci kar obsedeli, nihče ni vstal, da bi šel domov. Zdelo se je, da si želimo vsi še pogovarjati, saj so zgodbe, o katerih govorite, tako posebne ... S predstavo veliko gostujete po svetu, kako jo sprejemajo drugje?

Da, predstava je zelo intimna. Gledalci se na njej umirijo, vsaj jaz tako čutim. Na neki način postanejo tudi performerji, saj vsi sedijo za isto mizo, lahko se opazujejo, podajajo si poslikane čajnike, s pomočjo katerih pripovedujem zgodbe, in pijejo čaj, ki jim ga pripravim. Povsod, kjer sem gostovala, so gledalci to zgodbo sprejemali podobno. Kitajski ali indijski gledalci so recimo poznali nekaj teh zgodovinskih dejstev, saj so del njihove zgodovine, a nikoli v kontekstu, ki sem ga zasnovala. Zgodovina opijskih vojn je namreč polna pripovedi o različnih posameznikih, od kitajskih cesarjev, angleških trgovcev in podjetnikov pa vse do posebnežev, kot je to na primer škotski botanik Robert Fortune, ki ga je Velika Britanija kot vohuna poslala na Kitajsko, da bi odkril, kako pridelujejo čaj, in ukradel semena in sadike s plantaž.

Zelo pomemben del predstave so tudi keramični čajniki, na katerih so vaše poslikave zgodovinskih dogajanj. Na začetku izvem, da so Kitajci svet videli v obliki čajnika – njegov pokrov je bil nebo, njegovo dno je predstavljalo ves ostali »barbarski« svet, telo čajnika pa je bila Kitajska. Kje ste se naučili vseh teh zgodb o čajniku in pitju čaja?

Zgodbo o čajniku kot prispodobi sveta sem slišala, ko sem se na delavnici pri Američanki Felix Giron, ki živi na Kitajskem in se tam uči za čajno mojstrico, učila o čajnem obredu.

Ker ste tako zelo natančno raziskovali zgodovino opijskih vojn, me zanima, kaj vas je pri teh zgodbah najbolj presenetilo?

Na neki točki sem se počutila, kot da odkrivam teorijo zarote, saj sem raziskovala zgodbe o zahodnih opijskih podjetjih in korporacijah iz 19. stoletja, ko pa sem poskušala ugotoviti, kaj se je z njimi zgodilo kasneje, sem videla, da so mnogi še kako prisotni in močni tudi v današnjem času. Pa ne gre le za podjetja. V predstavi pripovedu-

jem o škotskem trgovcu z opijem Williamu Jardinu, ki je takrat vodil največji opijski kartel na svetu in je bil glavni akter v opijski vojni; njegovo podjetje obstaja še danes in je ena največjih multikorporacij na Daljnem vzhodu.

V Hongkongu se je vse do danes ohranil tudi star kolonialni običaj, da natančno ob 12. uri ustrelijo s topom, in to zato, ker so v 19. stoletju tako pozdravljali Jardina, ko se je z ladjo bližal pristanišču v tem mestu. Nekoč so na to pozabili, zato je zaukazal, da morajo njemu v čast iz topa ustreliti vsak dan ob 12. uri. In tako je še danes, čeprav je Hongkong že kar nekaj časa v rokah Kitajcev. Ostanki kolonializma so še vedno tu, kažejo se v velikih in majhnih stvareh.

Opijske ladje ste oblikovali v res neverjeten narativni krog; ne čudi, da je Krog naslov tudi vaše nove predstave, ki je nastala v sodelovanju s skupino Nonument Group, katere članica ste in se skozi teorijo in prakso ukvarja z arhitekturo.

Pri predstavi *Krog* gre za nekakšen hibrid tega, kar delam, in tega, kar delamo v kontekstu Nonument Group. Iz moje prakse izhaja pripovedovanje s pomočjo vizualnih orodij, skupina Nonument pa raziskuje zapuščene, skrite, pozabljene in izbrisane prostore, ki so zaradi družbenih sprememb spremenili svoj pomen. Predstava je nastala v okviru mednarodne mreže Stronger Peripheries: A Southern Coalition in njena izhodiščna tema je bila delo in sreča.

Začela sem preučevati, kako lahko iz porušenih in pozabljenih prostorov razberemo, kaj se na področju dela in sreče dogaja v naši družbi – pri tem me je zanimalo predvsem, kako se razumevanje prostega časa odraža v organizaciji materialnega. Ker je ena od rezidenc v sklopu projekta potekala v romunskem mestu Cluj-Napoca, smo se osredotočili na tamkajšnji park železniških delavcev, ki je preživel različne metamorfoze. Ta park je postal študijsko in vsebinsko izhodišče predstave.

Zakaj prav ta park?

Ko smo se pogovarjali s prebivalci mesta Cluj-Napoca in jih spraševali, kateri prostor se jim zdi najbolj zanimiv za raziskovanje naše teme, so nam vsi omenjali park železniških

delavcev. V času socializma je bil namreč ta prostor izredno pomemben za lokalno skupnost, v njem je vozil pravi vlak, razstavljeni so bili lokomotive in različna umetniška dela. Predstavljala sem si, da bomo predstavo zasnovali tako, da se bom sprehajala po parku in pripovedovala zgodbo o njem, ko pa smo prišli tja, smo ugotovili, da parka ni več, ampak je tam le še gradbišče, in tako je ta moja prvotna ideja sesula. A vendar se mi je zdelo prav to tudi zanimivo – prideš v neki prostor, da bi ga raziskoval, a ga ni več. Bil je natančno v trenutku izbrisa, brez preteklosti in brez prihodnosti. Zato smo se začeli ukvarjati s tem, kaj sploh lahko razberemo iz nekega prostora, ki je v tem trenutku gradbišče. Kaj pomeni to, da nečesa ni več, da je izbrisano. Kot v predstavi pripoveduje Nika Grabar, izbris sicer vedno pomeni neko žrtev, a je hkrati tudi pogoj, da nastane nekaj novega. Potem pa sem letos za nekaj dni odpotovala v Aleksandrijo in tam sem videla čisto drugačen park, zato sem se odločila, da bom v predstavo vključila tudi zgodbo o parku Antoniades.

Predstava se začne prav z njim, saj pripovedujete o tem, kako je zanemarjen, poln smeti in plastike.

Čeprav je park zapuščen, prekrit s plastičnimi vrečkami in smetmi ter poln razbitega stekla, ki pada iz propadajočega velikega steklenjaka, je v njem polno ljudi. Tam imajo piknike, družinska srečanja, tam se igrajo otroci ... Meni se je park zdel zapuščen in zanemarjen, toda ljudje ga imajo za svojega in ga obiskujejo, kar načelnja več vprašanj. Ta izrazito kolonialni park, ki je nastal kot zasebni vrt trgovca z bombažem, je danes slabo vzdrževana ruševina, za katero je treba plačati vstopnino. Je propadajoč in hkrati odprt in v uporabi, kot bi načrtno in vidno hoteli opraviti s to zgodovino, a obenem dali vedeti, da je park izginjajoča forma.

In zakaj ostaja tak, zakaj ga ne obnovijo?

To je kompleksna tema. Zelo težko govorim o tem, kako trenutno delujejo stvari v Egiptu. To je velik park, del je pod vojaškim nadzorom, del je namenjen živalskemu vrtu, ki tudi propada – tam sem

videla ene najbolj žalostnih stvari v življenju. Dejstvo je, da vsi parki v Aleksandriji, ki jih je bilo nekoč veliko, izginjajo. Zeleni prostori v mestu niso več pomembni. Ker število prebivalcev narašča, ves čas gradijo nova stanovanja in stavbe, zemlja postaja zelo dragocena, mesto in država pa ne vidita pomena v zelenih prostorih. Organizacija kakršnihkoli družin je prepovedana, zato je park kot prostor skupnosti tudi nezaželen. Ob obeh omenjenih parkih, tako v Romuniji kot tudi v Aleksandriji, zato že gradijo nova velikanska pametna sodobna mesta. V predstavi to omenim kot simbol tega, da stojimo na ruševinah nekega prostora, a ko pogledamo okoli sebe, vidimo, da v bližini nastaja nekaj čisto novega. Ob parku železniških delavcev trenutno nastaja največji nepremičninski projekt v Romuniji – pametno mesto, ki bo namenjeno povsem zaključeni skupnosti. Prebivalci bodo imeli svoje šole, univerze, svoje kulturne vsebine, stadion ... Do letališča se bodo lahko odpeljali z gondolo in spletne nakupe jim bodo dostavljali droni. To sodobno mesto nastaja v bližini najbolj revnega predela v mestu, kjer ljudje živijo v kartonskih škatlah in nimajo niti vode niti elektrike. Podobno v Egiptu nastaja mesto Novi El Alamein.

Pred nekaj leti ste raziskovali tudi zapuščene hiše v Ljubljani. Zakaj vas zanimajo zapuščeni prostori?

Projekt *Hiše*, ki ga omenjate, je nastal kmalu po tem, ko sem končala likovno akademijo. S Špelo Škulj sva v zapuščenih hišah uprizorili in potem fotografirali izmišljeno ali resnično zgodbo o tej hiši in ljudeh, ki so živeli v njej. V Ljubljani je veliko zapuščenih zgradb in prostorov, obdani smo z njimi, in ko začneš raziskovati, zakaj je prostor zapuščen, naletiš na vse možne družbene travme, ki obstajajo v državi.

V predstavi Krog Miloš Kosec pripoveduje o ruševinah, o tem, da skrivajo mnoge duhove. Pripoveduje tudi o Cukrarni, v kleti katere je bila premiera, in res ima vsaka stavba svojo zgodbo – tu je na primer nekoč bila rafinerija sladkorja. Zemlja pod stavbo je še vedno sladka, saj se je tja stekala stolpljena

karamela, ko je v tovarni izbruhnil požar. Cukrarna je kasneje postala prostor za reveže, v katerem je umirala slovenska moderna, in priča o tem, kakšen je naš odnos do umetnosti in umetnikov. Kako ste zasnovali ta del predstave?

Želela sem si, da se v predstavi zgodi nekakšen šiv, povezan s prostorom, v katerem poteka, in ker je to Cukrarna, se mi zdi to še toliko bolj pomembno. Vesela sem, da je Cukrarna obnovljena, a zdi se mi narobe, da ni nikjer nobene omembe ali spomina na to, kaj je bilo v nekoč v njej. Dejstvo, da je njena zgodovina in to, da je bila ključen prostor slovenske kulture in zgodovine, v sedanji stavbi izbrisano in nevidno, občutim kot rano. Vsakič, ko vanjo vstopim z gosti iz tujine, jim povem, kaj ta prostor je, ker mimo tega ne gre. Mislim, da je treba to popraviti in to zgodbo, pa ne le njen pesniški del, osvetliti. Menim, da bi morala biti njena sled na neki način obeležena in videna v novi Cukrarni.

Podobna je tudi zgodba o Plečnikovem stadionu, okoli katerega nas je pred dnevi v okviru festivala vodil član Nonument Group in arhitekt Miloš Kosec. Zakaj imamo tako zapleten odnos do starih pomembnih stavb, zakaj tako dolgo ostajajo ruševine?

Pri Plečnikovem stadionu gre za načrtno hiranje nekega ozemlja in čakanje na to, da bo stavba dokončno razpadla, da bodo lahko pristojni rekli, da se ga ne da več obnoviti, in bodo morali tam zgraditi nekaj novega. Dobesedno bodo izstradali to zemljišče.

Tudi usoda parka železniških delavcev v Romuniji je podobna, saj so se prebivalci leta in leta zavzemali, da bi park, ki so ga želeli privatizirati, ohranili. Borili so se na sodišču – tako kot se to dogaja s Plečnikovim stadionom – in na koncu so dosegli, da je park ostal javen prostor, toda medtem se je popolnoma sprememila skupnost v okolici parka, ki je bila nekoč tradicionalno delavska, zdaj pa je namenjena bogatim in so lokalni prebivalci iz nje izrinjeni. Park je ostal park, toda v mestu je vedno manj prostora za njegove prebivalce. Tako da je to bila kislogrenka zmaga.

Parki v sodobnih mestih so ved-

no pogosteje prostor za upor, boj za solidarnost in proti pohlepu kapitala. Spomnimo se samo na park Gezi v Istanbulu, ki je bil simptom dogajanja v družbi. Mesta, tudi Ljubljana, postajajo vedno bolj draga, prostor za elito. Menite, da bodo zgodbe o parkih in boj zanje pogost pojav v prihodnosti?

Giuliana Bruno v knjigi *Atlas of Emotion*, ki jo tudi omenjam v predstavi, govori prav o tem, kako je bil zasebni vrt v zgodovini, na primer Versailles, prostor družbenega performansa. Ko pa so se pojavili javni parki, so postali prostori družbenega sodelovanja oziroma interakcije, iskanja vezi med ljudmi. Mislim, da je bil park v zgodovini vedno prostor, kjer je bilo možno ustvariti neko skupnost – zavzeti park, se povezati, se zavzemati za svoja stališča, opozarjati na stvari, ki gredo v družbi narobe, in prav zato je bil in bo v mnogih primerih za vedno prizorišče družbenih bojev.

V predstavi Krog lahko vidimo tudi skulpture iz ruševin. Iz kje so?

Kot odziv na moj tekst jih je naredil Martin Bricelj Baraga, tudi član Nonument Group. Vsi materiali so z različnih gradbišč. Največ stvari sva nabrala na še eni zelo pereči arhitekturni točki v mestu – v trgovskem delu stadiona Stožice, ki že propada, četudi ni bil nikoli do konca zgrajen. Za ta del stavbe je zmanjkalo denarja, saj je postalo jasno, da se investicija ne bi obrestovala, najverjetneje zaradi odmevov ekonomske krize iz leta 2008. Tudi zgodovina stadiona Stožice je zanimiva in z Nonument Group načrtujemo vodstvo, na katerem jo bomo izpostavili. Letos smo organizirali že tri terenske dogodke, na katerih smo govorili o različnih nevrvalgičnih prostorih, ki se spreminjajo v ruševine – Plečnikov stadion, vila Bled in vila Rafut. Park eksotičnih rastlin okoli vile Rafut bodo zdaj v okviru Evropske prestolnice kulture obnovili, usoda vile, ki je bila leta 1909 zgrajena v neoislamskem slogu, pa je negotova. Tako kot park Antoniadis v Aleksandriji je tudi ta nastajal kot osebni vrt. Lastnik vile in parka je bil Anton Laščak, ki je bil v začetku 20. stoletja eden najbolj cenjenih arhitektov v Aleksandriji in je bil v Egiptu kraljevi

dvorni arhitekt. Načrtoval je številne palače in železniško postajo. Ko se je upokojil, se je želel vrniti v Slovenijo in je dal zgraditi to vilo, v kateri pa ni nikoli živel. V času socializma je bil tukaj Nacionalni inštitut za javno zdravje in takrat so vilo vzdrževali zelo nenačrtovano in po svoje, potem pa je bila dolga leta, tako kot je še zdaj, zapuščena.

Na terenskem dogodku v Novi Gorici je bilo precej čustveno, saj je ta vila po dolgem času spet odprla vrata za obiskovalce – ljudje so lahko končno vanjo vstopili skozi vrata.

Če se za konec vrneva k predstavi Opijske ladje; menim, da je zelo težko narediti solo predstavo, saj je igralec ves čas sam na odru oziroma prizorišču, sam nosi vso zgodbo, celotno dogajanje ... Kako ste to doživljali vi?

Sprva sem imela velike težave s tremo, a zdaj je drugače, saj sem imela že skoraj sto ponovitev. Zdaj sem že tolikokrat stopila pred ljudi, da sem v tem nastopu našla tudi varen prostor. Zelo dobro se počutim, ko nastopam. Tudi na premieri *Kroga* sem se. Seveda se mora najprej vse sestaviti, publika mora slediti zgodbi in tako se ustvari skupna magija.

In kaj raziskujete zdaj?

Ko sem načrtovala to predstavo, sem hotela pripovedovati s pomočjo kamnov ali ruševin z gradbišč, o katerih govorim. Ena od stvari, ki sem jih raziskovala za predstavo *Krog*, je tudi spomin zemlje. Tako na teoretski kot tudi na znanstveni ravni namreč potekajo raziskave o tem, česa se zemlja spominja oziroma kaj se zgodi z njo, ko doživi travmo – recimo družbeni konflikt, naravno katastrofo. V predstavi *Krog* pripovedujem o Johnu Antoniadisu, ki je dal v Aleksandriji zgraditi park, ki nosi njegovo ime. Bil je bogat trgovec z bombažem. Britanci so takrat v Indiji popolnoma izčrpali zemljo, na kateri so intenzivno gojili bombaž. Do točke, ko ta zemlja ni mogla več ničesar roditi, saj ni več imela ničesar v sebi. Spomin zemlje, kako se čisti na materialni ravni in odziva na to, kaj se dogaja v družbi – to je nekaj, kar želim še raziskovati. Tudi kamni me zanimajo. V mnogih kulturah so sveta stvar. Ko sem bila v Aleksandriji, sem želela domov odnesti lep kamen, ki sem ga našla, a me je znanka opozorila, da te lahko, če premakneš kamen, doleti prek-

letstvo. Pripovedovala mi je zgodbo o nekem plemenu v Južni Ameriki, ki je bilo prekleto, ker so iz reke jemali kamne, ko so jih vrnili, pa so se družbeno prečistili. ●

Ne bi rekla, da sem se kdaj odločila za to, da bom pripovedovala zgodbe, ampak se je to nekako zgodilo, saj medij vizualne umetnosti zame nikoli ni bil dovolj.

Neja Tomšič

Je vizualna umetnica, pisateljica in pesnica. Po izobrazbi je slikarka, v svoji interdisciplinarni praksi pa združuje risbo, performans, video in zvok. Zanimajo jo predvsem spregledane in skrite zgodbe iz zgodovine in ustvarjanje performativnih oblik, ki oblikujejo nove razmisleke o sedanjosti. Je soustanoviteljica Muzeja tranzitorne umetnosti – MoTA in članica kolektiva arhitektov, interdisciplinarnih umetnikov in teroetikov Nonument Group, ki se na različne načine ukvarja s procesi spominjanja in pozabe v prostoru. Poleg Neje Tomšič jo sestavljajo Martin Bricelj Baraga, Nika Grabar in Miloš Kosec.

V predstavi *Opijske ladje* (produkcija Gledališče Glej in Neja Tomšič) gledalci pijemo čaj, ki nam ga pripravi Neja Tomšič, gledamo čajnike, na katerih je naslikana zgodovina, in poslušamo zgodbo o tem, kako so Angleži na Kitajsko dovažali opij, da bi si jo podredili, kako so to velikansko državo premagali v opijski vojni in jim je morala odstopiti Hongkong, kako se je rdečelasi Škot pritihotapil na Kitajsko, da bi izvedel, kako gojijo čaj,

ki so ga začeli Angleži kasneje saditi v Indiji. O opijskih vojnah je Neja zasnovala tudi likovno izjemno knjigo *Opium Clippers*, ki je izšla pri založbi Rostfrei Publishing in je bila pred leti razglašena za najboljšo knjigo umetnika, izdano v Sloveniji. Predstava *Krog*, ki jo je zasnovala z Nonument Group in je bila premierno prikazana na festivalu **Mladi levi**, pa raziskuje parke kot nevrvalgične točke javnega življenja. Producent predstave je **zavod Bunker**.

Giuliana Bruno v knjigi *Atlas of Emotion* govori prav o tem, kako je bil zasebni vrt v zgodovini, na primer Versailles, prostor družbenega performansa. Ko pa so se pojavili javni parki, so postali prostori družbenega sodelovanja oziroma interakcije, iskanja vezi med ljudmi.



Neja Tomšič

