
SCENSKA UMETNOST

Zala Dobovšek

Pomembna afirmacija robnih scenskih praks

2. Festival *Sindikata* odklonskih entitet

Prva izvedba *Sindikata odklonskih entitet* (v produkciji Zavoda Emanat) je potekala konec poletja 2018 in kar malo nepričakovano se je njegova druga izvedba zgodila že to pomlad, med 13. in 18. aprilom. Sprva se je festival namreč želel v dogovorjeni navezi prekrivati s festivalom *Mladi levi*, in sicer tako da bi potekal istočasno, a v bolj poznih, nočnih urah. Vendar se tudi po mnenju organizatorske ekipe ideja in izvedba nista izkazali za optimalno, zato se je to leto *Sindikata* terminsko »osamosvojil«. *Sindikata odklonskih entitet* že v samem imenu nosi paradoks in mehko provokacijo, s katero se tudi v samem programu in lastnem karakterju ves čas spogleduje. Tako producentke in producenti kot izvajalke in izvajalci praviloma

prihajajo iz nevladne sfere in delujejo na polju prekarnih razmer (kjer zaposlujejo »sami sebe«), kot taki so delovno ranljivi, brez delavskih pravic, a še vedno tudi brez podpore oziroma obstoja formalnega sindikata, čeprav bi ga ta veja kulturnih delavcev in delavk nujno potrebovala.

Gre torej za »uprizoritveno platformo za pripadnike in simpatizerje robnih urbanih žanrov«, festivalski naziv *sindikata* lahko torej razumemo ne le kot avtoironijo, temveč tudi kot simbolno (umetniško) zatočišče za vse tiste, ki imajo raje robne performativne prakse in odklonsko umetnost, ki odriva postulate osrednjega toka in minimalizira pričakovanja po popolnih in polno produktivnih izdelkih. Festival se zato ves čas nagiba k reprezentaciji različnih variacij satire, parodije in nove komedije. Programska zasnova in celostna atmosfera se naslanja na žanr *kleinkunsta* – t. i. »malo umetnost«, kamor vključujemo scenske žanre, kot so »kabarret, burleska, improvizacijsko gledališče, stand-up komedija, variete idr. Predstave, nastopi in odrske točke se pretežno izvajajo na manjših ali klubskih prizoriščih, ki primarno praviloma niso namenjena odrski dejavnosti, za nastanek pa so potrebna relativno nizka sredstva. Tovrstni nastopi vzpostavijo intimnejšo atmosfero z gledalci, ki dogajanje spremljajo 'od blizu', pogosto v njem tudi aktivno sodelujejo«. ¹ Kot najbolj eklatanten primer tovrstne prakse pri nas je večletno trajajoči cikel **Tatov podob**, tehno-burleske, ki

1 Iz Uvodnika umetniške vodje Sabine Potočki ob prvi izvedbi *Sindikata odklonskih entitet* (2018). Vir: <https://sindikata.emanat.si/uvodnik/>

razpira, goji in razvija nove tipe burleske in kabareta, obenem pa poleg humorne, a nič manj zajedljive kritike aktualnega vsakdana skrbi tudi za afirmacijo kvirovskih vsebin in LGBTQ+ skupnosti. Tako *Tatovi podob kot Sindikat odklonskih entitet* opravljata pomembno funkcijo znotraj polja domače scenske produkcije, ki načeloma še vedno deluje na temeljih heteronormativnosti in patriarhalnih matric.

Festival Sindikat odklonskih entitet govori o družbeni angažiranosti in tudi pogumu, da v času novega kapitalizma, ko naj bi vsak umetniško-gledališki produkt bil na prvo žogo dopadljiv in rentaliben, predstavlja gesto upora tovrstni prazni diktaturi. In navsezadnje ne gre le za umetniško produkcijo, temveč tudi za odločno in pogumno odpiranje prostora festival-skemu druženju kot takemu, ob čemer omogoča (samo)realizacijo vsem tistim »odklonskim« identitetam, ki jim institucionalne hiše v veliki meri še vedno obračajo hrbet. Kljub temu je vselej potrebna prava mera pazljivosti, da določen primer subkulture ne postane zgolj sam sebi namen, prav tako pa se ne bi smel dokončno odreči možnosti infiltracije v širšo javnost (ali osrednjo gledališko produkcijo).

Upajmo in želimo si, da se bo sčasoma Sindikat odklonskih entitet uveljavil kot docela enakovreden člen znotraj slovenske festivalske mreže. Pa ne zato, ker bi želel postati tak kot drugi in se podvreči pričakovanjem večine, pač pa ravno obratno: da bi ga večina prepoznala kot relevanten glas robnih praks, ki imajo od nekdaj v

sklopu scenskih ved vselej enakovredno vlogo pri vzpostavljanju relacij z zgodovino ali pa aktualnim kulturno-političnim stanjem. Vse, kar pri tem ostaja pač nujno in potrebno, je odprt, širok pogled in liberalno razumevanje raznolikosti umetniškega izražanja in aktivizma pri tistih, ki festival (birokratsko) omogočajo, in tistih, ki ga reflektirajo.

»Smo servilni služabniki sistema«

Notranji impulz in pogon Sindikata sta podmazana z močno družbeno angažiranostjo, občutljivim zaznavanjem realnosti in sočasnim pikrim odzivanjem nanjo. »Smo servilni služabniki sistema, presežni, vrhunski in nenadkriljivi magi, izurjeni v metodah prikritega izkoriščanja, s katerim se medsebojno načrtno izžemamo že dolga desetletja. Da bo sprevržena logika izkrivljene realnosti še bolje podpirala igre moči, odpiramo čisto novo, do konca perfidno zastavljeno areno, ki jo bomo posebej za vas naselili s prečudnimi pohotnimi bitji in fascinacijami vseh vrst«.² Festival se poigrava s pojmi prepovedanega in pregrešnega, kakor ju seveda razume ustaljena praksa večine (države pa tudi kulturnega polja kot takega), pri tem pa sočasno že vzpostavlja distanco do teh istih pojmov, saj vse tisto, kar v splošni javnosti velja za sprevrženo, v kontekstu Sindikata velja za naravno, predvsem pa svobodno. Svobodomiselnost in rušenje normativov sta pglavitni gonilni sili festivala, ki se ne nahajata le na drugi strani

2 Iz Manifesta Sindikata odklonskih entitet (2018). Vir: <https://sindikata.emanat.si/manifest/>

odra, temveč sta dobrodošli, že skoraj nujni tudi med občinstvom. In prav ta dimenzija festival oblikuje kot širši sociološki moment, ki ne deluje le v službi odrske reprezentacije robnih in kvirovskih žanrov, ampak se realizacija dogaja širše, v sami dinamiki dogodkov, gibanju občinstva, skratka celostnem izkustvu nekajdnevnega nizanja notranje progresivnosti in osvobajanja od siceršnjih družbenih spon. Seveda, optimalno in optimistično gledano, bi moral nekajdnevni festivalski prizor postati podoba vsakdana – vsaj kar se tolerantnosti in vključevanja nenormativnega tiče.

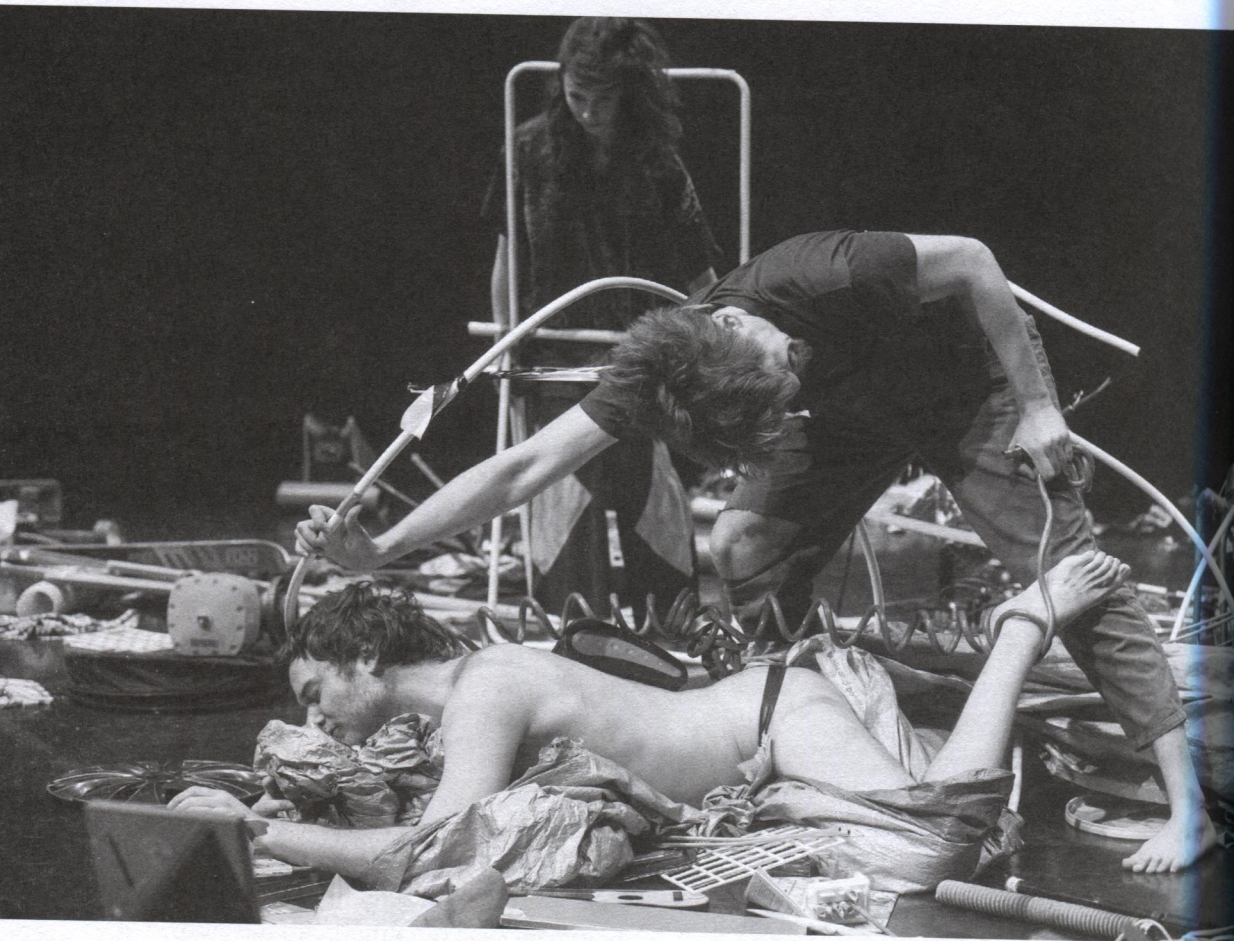
Drugo izvedbo Sindikata odklonskih entitet je zaznamovala programska dinamičnost, ki je vsebovala precejšnje raznolikost žanrov in scenskih pristopov. Umetniški vodji festivala **Sabina Potočki** in **Urban Belina** sta pri selekciji uprizoritev izhajala tako iz domačega kot mednarodnega prostora, pri tem pa ju je zanimala predvsem programska perspektiva, ki se osredotoča na formate predstav, ki imajo ali strukturne ali vsebinske prvine »robne« značaja. Pod prve lahko umestimo novi cirkus in kvirovske kabareje/burleske, pod druge neposredno tematizacijo

istospolnosti in ženske seksualnosti ter kritiko krščanske ideologije. Izraz »roben« je seveda precej kompleksen in včasih tudi pomensko zmuzljiv, saj je robno lahko nekaj, kar ostaja zunaj konvencije, obenem pa gre lahko za format, ki je še na poti k širši sprejetosti in kredibilnosti.

Raznovrstno in brez omejitev

Festival se je pričel s sodobno glasbeno-cirkuško predstavo *Mismo Nismo* v izvedbi **NOise cirkusa**, ki spaja elemente gibalne improvizacije v povezavi s trash estetiko, saj je oder posut s smetmi in odsluženimi predmeti vsakršne sorte. Novi cirkus je pri nas še vedno v povojih, eden od razlogov je med drugim tudi ta, da pri nas ne obstaja formalno izobraževanje zanj.³ Največja kvaliteta sodobnega cirkusa danes je gotovo njegov potencial za vzpostavitev političnih konotacij, ki se ne le nahajajo v preizpraševanju razmerij med preteklim in sedanjim statusnim simbolom cirkusa (ali umetnosti nasploh), ampak se nianse političnega pogosto zarašajo znotraj estetike novega cirkusa, ki tako telo kot temo prenesejo na drug nivo reprezentacije, ki pogosto sporoča in de-

3 Tradicionalni cirkus je pomemben idejni preporod doživel v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je v duhu avantagardnega gibanja medsebojno premešal elemente ulične umetnosti, neposrednega nagovarjanja občinstva, (proti)ideološkega naboja in dekomercializacije cirkuških disciplin ter se tako rekoč popolnoma odrekel navzočnosti živali, ki so veljale za njegov zaščitni znak in temeljno izvedbeno substanco za zabavo in fascinacijo. Namesto dresiranja živali se je fokus izvajalcev raje usmeril v izzive, kaj lahko človek naredi s človekom, in v vzpostavitev »kreativnega tekmovanja« v akrobatskih veščinah in telesni iznajdljivosti. Center je torej postala izključno človeška sposobnost, prizorišča pa so se iz kulturnih ovalnih aren (ki so zaradi dobre celostne vidljivosti sočasno brisale tudi družbene meje med statusnimi položaji gledalcev) prenesla v običajne odre ali na ulice. Medtem ko je klasično cirkuško dogajanje podpirala nota senzacionalnosti, dramaturgija posameznih točk pa je bila medsebojno neodvisna (vsebinska avtonomnost živali, akrobatov, klovnov, žonglerjev ...), se v novem, sodobnem cirkusu goji preferenca po kompleksnejši narativnosti in zaporedju prizorov, ki jih je načeloma stežka medsebojno permutirati. (Dobovšek, Z. *Do kam seže estetika sodobnega cirkusa?* Unpack The Arts. 2012, str. 59). Vir: https://www.circuscentrum.be/en/wp-content/uploads/sites/2/2016/10/UnpacktheArts_Articles_CopenhagenResidency.pdf



• Foto: Nada Žgank

luje mimo besed ali navajene dramaturške koherentnosti. V *Mismo Nismo* scenografija nasičenih predmetov ves čas prehaja med občutkom kapitalističnega (predmetnega) izobilja, hkrati pa kaos objektov učinkuje kot pomanjšana različica apokalipse sveta, ki se duši od odpadkov in povdivjanega materializma. Izvajalca in izvajalko na odru (Oton Korošec, Eva Zibler, Tjaž Juvan) zaznamuje tankočutna medsebojna čuječnost, izostren čut za impro-

vizacijo in sprotno reševanje situacij, kar celoten dogodek označi kot »urejeni kaos«, nepredvidljivost trikov in telesnih obratov pa k dogodku prispevajo specifično občutje izjemne izvedbene navzočnosti in tudi poguma, da se do cilja odpravijo brez enotnega zemljevida.

Viktorija 2.0 v izvedbi in avtorstvu Zale Ane Štiglic in režiji Zorana Petroviča je sicer nastala že leta 2016, a še vedno velja za rariteto tovrstnega hibridnega gleda-

dje potisnile demistificiranje in manifest vagine/vulve. **Marijs Boulogne** v participatornem projektu *Swelf*⁴ povabi, da odkrijemo »kompleksnost lastnih teles in spolnih organov ter se na igriv način odprejo glede vprašanj spola in seksualnosti«. Udeleženske in udeleženci delavnice so (si) lahko skvačkali spolne organe in jih nato v času festivala izobesili na razstavi v Alkatrazu. Megalomansko predimenzioniran skvačkan roza klitoris je razpeto krasil tudi avlo Stare mestne elektrarne, večino časa kot instalacija, zadnji dan pa je na njem improvizirani performans *Moja narava* izvedla venezuelska ustvarjalka **Sophia Rodríguez** (z njo je v času festivala potekala tudi 4-dnevna performativna delavnica), ki je ves čas iskala korelacije in komunikacijo med svojim (golim) telesom, ogromnim ščegetavčkom, po katerem se je plazila in se vanj zapletala, ter (sramožljivim) odzivanjem občinstva.

Sicer pa se je tudi v našo domačo gledališko sezono letos »prikradla« gledališko-animirana uprizoritev o ženskem spolnem organu **Živela, vulva** (v režiji Primoža Ekarta), ki jo je seveda pograbil tudi Sindikat, saj gre za izjemno redko estetikološko reprezentacijo ženske seksualnosti – vsaj v sferi institucionalnih zavodov. Poleg tega, da gre z vidika naše družbe in tudi gledališke produkcije za afirmacijo precej tabuizirane vsebine (pri nastanku so izhajali iz risoromana *Prepovedani sad* švedske striparke Liv Strömquist), predstavo odlikuje igriva, a tudi kritična uporaba predmetnega gledališča in veščina

animacije objektov, ki s funkcijo in oblikami vulve ves čas samoironično komunicira. Paralelno predstava celotno dogajanje skrajno nazorno opominja na širši družbeno-politični kontekst vulve in njene uničujoče stigmatizacije, v določenih predelih sveta še vedno radikalno navzoče (obrezovanje klitorisa).

S provokacijo do katoliških avtoritet se je ukvarjala festivalska izvedba **Večne medikacije** (slovenska adaptacija gledališke predstave Marijs Boulogne *Endless Medication*), ki je v zasedbi fleksibilna, s tem pa tudi v akcentih izvedbe (**Barbara Krajnc Avdić** in **Jelena Rusjan**). Performans, ki ves čas nagajivo lovi ravnovesje med otroško naivnostjo in kontroverzno perverzno, je narejen v stilu »fair-ground« (sejemskega) gledališča. Na prvem mestu gre za ironiziranje slepega verovanja v troedino božjo entiteto, bog je materializiran v žarnici, otrok (spčet s JezusKristusMašino) pa v lubenici. Preigravanje arhetipskih (religioznih) situacij in surovega vsakdana življenja (ženske) se odvija v maniri igralske distance, samoreferencialnosti in navidezne otročjosti, ki spotoma vzpostavi tudi srhljivost obravnave ženskega telesa, kot ga vidi in razume Cerkev, a jo predstava obenem že spodkopava v slogu emancipirane samovolje in ultimativnega cinizma.

Močno korelacijo z religioznimi institucijami vzpostavi tudi Rok Kravanja v solo performansu **arija *omaga**, v katerem se z močno samonanašalno noto loti lastnega odnosa najprej do svoje isto-

4 Gibka skulptura je poimenovana z neologizmom *swelf*, ki izvira iz angleškega izraza »Take care of your s(w)elf.«



• Foto: Nada Žgank

lišča pri nas. Predstava rotira med pano-gami dramskega gledališča, lutk, predmetov in video tehnologije, žanrsko pa se giblje med dramo in performansom. V uvodnem prizoru lahko brez dvoma govorimo tudi o fizičnem gledališču (izvajalka poganja kolo, da bi ohranila svetlobo na odru in s tem sam tok predstave), predvsem pa je to zgodba o nenehnem zmagovanju, ki nam ga diktira sodobni čas. Imeti lepo postavo, uživati dobro partnerstvo, se

zdravo prehranjevati in sploh zadostiti vsem kriterijem neoliberalizma – ki se tako ali drugače na koncu vselej konča na telesu. Kot dosežek ali (trajna) poškodba. Poleg izjemne scenske operativnosti in samostojnega vodenja predstave, izvajalka ves čas problematizira tudi znak svojega telesa oziroma status ženskega spola v družbenem kontekstu. Pri tem se predstava na določenih točkah navezuje tudi na ostale dogodke festivala, ki so v ospre-



• Foto: Nada Žgank

spolne orientacije, ki jo nato preizprašuje s pomočjo kompleksnih, ambivalentnih linij s svojo družino in Cerkvijo, v katero je kot otrok bil vpleten (obhajilo). Na eni strani vseživljenjsko čiščenje (umetno ustvarjene) krivde, na drugi nenadzorovana sla po spolnosti, ki že skoraj meji na promiskuiteto, predstavi prinašata številne paradokse, kontradiktornosti, lovljenja in kompromise. Med (zasebnim) užitkom, (javnim) sramom in (zdravstvenimi) strahovi se nahaja nešteto nians občutij, ki jih Kravanja naniza v svoji prepoznavni performerski prezenci, ki ji ključno moč gotovo tokrat daje tudi izjemna narativnost osebnega/zasebnega.

Festival je gostil še dva solo nastopa, in sicer znano britansko stand-up komičarko Shazio Mirza in izvajalko Anjo Bezlovo. **Shazia Mirza** je priznana izvajalka in avtorica pakistanskega porekla, ki deluje v mednarodnem prostoru in je gostovala po vsem svetu (v Evropi, Združenih državah Amerike, Aziji in na Daljnem vzhodu). Njen stand-up nastop *Delo v nastajanju* je potrdil, kako brezkompromisno in politično naostreno lahko učinkuje ta odrski žanr. Mirza tako rekoč ne pozna cenzure, jasno in kritično se opredeljuje do judov, muslimanov ali ISIS-a in navsezadnje se na njeni tarči znajde tudi občinstvo (oziroma njihova država). Seksizem, rasizem in vsakršne družbene fobije iz nje izletavajo v slogu izbrušenega vpogleda v dejansko stanje sveta, eklektično, odre-

zavo, njena pojava se nenehno pregiba med zategnjeno strogostjo, ki jo že naslednji hip prekine nasmeh in kompliment občinstvu. Izjemno nepredvidljiva, udarna, s čvrsto samozavestno močjo Mirza predstavlja poosebljeno kritiko in vivisekcijo sodobne politične, gospodarske ter tudi spolne in umetniške sheme. Z lucidno elokvenco prerešeta vsa naša dvojna merila, vselej je nekaj korakov pred nami – in ko se zasmejemo, nikoli ne vemo, ali je bilo to politično korektno ali ne.

Kabaret *Futraj moj ego* Kamničanke **Anje Bezlove** smo pristašice in pristaši *Tatov podob* hitro prepoznali kot nekakšno njihovo pomanjšano verzijo. Anja Bezlova v solo nastopu skozi strukturo kabaretnih točk v slabi uri izvaja transformacije med šestimi liki, ki jih značajsko, starostno in poklicno razpotegne v raznorodno pah-ljačo. Njeno samosvoje, ne zmeraj ulovljivo komuniciranje z občinstvom predstavi vsakič znova pod drugačno atmosfero in medsebojni dialog, čeprav je sama dramaturgija sosledja prizorov fiksna. V njej vstopa v problematizacijo militarizacije, preizpraševanja staranja in objektivizacije ženskega telesa, ki jih medsebojno prepleta z navidezno naivnostjo, a prav z našim smehom nepričakovano preveri in potrди svoj (ali družbeni) prav.