

# Pazite, da vam ne ukradejo podobe

*Tatovi podob, underground uspešnica, ki je letos praznovala osem let obstoja*

Piše: Lara Paukovič

Štiriindvajsetega aprila 2013 so klub Gromka na ljubljanski Metelkovi prvič napolnili zvoki feministične tehno-burleske *Tatovi podob*. Začetki predstave, za katero je stal kolektiv transspolnih entitet The Feminalz, so bili bolj sramežljivi: prvo uprizoritev in nekaj ponovitev je obiskalo le okoli petnajst, dvajset gledalcev.

Producentu *Tatov podob*, Zavodu Emanat, je tisto leto grozilo, da ne bo deležen sofinanciranja na programskem razpisu ministrstva za kulturo, namenjenem sofinanciranju neinstitucionalne kulture, to pa bi močno otežilo delo pri projektih, tudi *Tatovih podob*, zato so se The Feminalz decembra odločili, da priredijo poslovlne *Tatove*. Uprizoritev so si zamislili kot nekakšen novoletni žur. V predstavo, zasnovano kot niz zaključenih plesno-performativnih točk in posnetkov, kot dramatičen, razgiban, sočno domiselni mozaik drobcev podob iz pop, queer in klubske kulture, vsakdanjega življenja, družbenih fenomenov, stereotipov in še česa, ki z mešanico bizarnosti, izvirnosti in prodornosti sprožajo salve smeha, šok in občasno nelagodje, pa so vključili tudi novo točko *Moja skupina*. V njej na glasbeno podlago reklamne skladbe *Slovenija, moja dežela* pojejo o tem, kako se mora neki umetniški kolektiv za to, da doseže čim več točk na programskih razpisih, truditi, da zadovolji čim več birokratskih kriterijev. Klub Gromka je bil kar naenkrat – pa ne le zaradi nove točke – poln do zadnjega kottička.

Zdelo se je kot prijetno slovo. A potem so sofinanciranje vendarle dobili. Emanat se še danes spopada s tem, da kljub odličnosti in izkazanim referencam nikoli ne veš, kako uspešen boš na razpisu. Toda to je že zgodba za drug članek.

Vrnimo se torej v leto 2014, ko so *Tatovi podob* po potrditvi sofinanciranja razprli kri-la. Sprejeti so bili na Teden slovenske drame,

## Na njihove dogodke v Gromki, klubu z

»underground žmohtom«, je začelo prihajati tudi več kot sto ljudi. Nemalokrat je kdo ostal pred vrati.

nastopili na mariborskem festivalu Drugajanje, pa na Mladih levih. Na dogodke v Gromki, ki so jih praviloma izvajali štirikrat na leto, je začelo prihajati tudi več kot sto ljudi. Nemalokrat je kdo ostal pred vrati.

Razširili so se tudi na druge ljubljanske lokacije: Kino Šiška, Cankarjev dom, Gala hala, Stara elektrarna, Pritličje, in nekajkrat nastopili celo v tujini. Vseeno njihovo zavetje ostaja metelkova Gromka, klub z »underground žmohtom«, kjer sta se razvijala tehno-burleska in tudi njeno občinstvo. »Bistveno se nam je zdelo, da delujemo na odru, ki ne implicira gledališča, ampak bolj 'folk', ljudski milje, da dosežemo publiko, ki pije pivo, zna zavriskati in se zadreti, brez zavor podati nezlagan komentar,« pravijo.

Tja najraje prihajajo tudi njihovi zvesti feni. Dihajo z liki, na pamet znajo najbolj kulturne prizore in komaj čakajo konec pandemije, da bodo v intimi zatemnjene, glasne, nagnjene dvorane spet použili svoj najljubši post-queer kabaret. Edinstveno vzdušje na uprizoritvah *Tatov* je pred kratkim za projekt *Sto pisem mojemu igralcu* povzela ena od njih, pisateljica, publicistka in prevajalka Jedrt Lappuh Maležič. »Ko so *Frau Strapatz*, ki je naštevala, k čemu bi morali stremeti kultura in ume-tnost, že petič za znaten čas potunkali v labor in

so se ji umetne trepalnice povesele in res ni mogla več govoriti ali dihati, me je naravnost prestreljevalo,« piše. »Nekdo iz publike je zakričal: 'Ej, ee-aj, alo, dost je!' In takrat kot da se je zrušil strop in nihče več ni pisnil. To je zame Kunst.«

**Adriano Celentano in posilstvo Evrope**  
Zakaj feministična tehno-burleska? »Ker patriarhalna diskriminacija še vedno obstaja in ker jo kapitalizem belih hetero cis moških še vedno omo-goača na vse možne nove načine. Tehno pa, ker se ne zazira v retro-estetski kliše burleske striptiza za moške poglede, temveč oplaja s sodobno esteti-ko in tehnologijo vizualnega in zvočnega vzorče-nja, sprevrčanjem sodobnih glasbenih elektronskih žanrov, videa, internetnih tehnologij in post-milenijskih memov. Naše 'hekanje' spola ni le me-taforično, ampak dobesedno, saj delamo z odprto kodo svobodnega programja in uporabljamo di-gitalna orodja,« pravi eden izmed članov The Feminalz, Crucial Pink (Luka Prinčič).

Ko performerji vstopijo v območje tehno-burleske, privzamejo tudi tehno-burleskne alter-ege, tako niso več Lana Zdravković, Nataša Živković, Loup Abramovič, Leon Marič, Luka Prinčič, Maja Delak, Daniel Petkovič, Urška Vohar, Danijela Zajc, Katja Kosi in Jan Rozman, temveč (po vrsti) Rebellious KITCH Controversy, Tristan Bargeld, HPD (Hormonal Perturbator in Decay), GlitterAid, Crucial Pink, Mad Jakale, Dee Dee Void, Matilda Buns, Ariela, Rosa Dolor in Musée-Cunt.

Nekateri za psevdonime uporabljajo premetanke lastnih imen (Mad Jakale, Crucial Pink), drugi izhajajo iz naključnih fragmen-tov, ki jih navdihujejo ali zabavajo – Dee Dee Void je na primer svoje ime izpeljala iz krati-ce DDV, ko se je še zmrdovala nad plačevan-jem davkov in si državno blagajno predsta-vljala kot črno luknjo, v katero meče skromne zaslužke.

Ime Tristan Bargeld je spoj mita o Tri-stanu in Izoldi in punkovskega eksperimen-talnega divjanja Blixie Bargelda. Matildi Buns je ime Matilda, ker je včasih otroško rado-živa, včasih smrtno resna in Buns, ker »ima med *Tatovi* najbolj izrazito zadnjico«. Rebellio-us KITCH Controversy pa si je ime naredila za-to, ker v *Tatove podob* prinaša politični pre-mislek ob kič estetiki z elementi seksualnosti (ali vsaj nespodobnosti) ter s kančkom slabe-ga okusa.

Prvotni člani zasedbe so bili Crucial Pink, HPD, Mad Jakale, Matilda Buns, Tristan Bargeld in Frau Strapatz (Ida Hiršenfelder), od tedaj se sestava spreminja (zadnja pridru-žena člana sta Musée-Cunt in GlitterAid), je pa število članov ves čas okoli deset. Nji-hova zanimanja so raznolika: Ariela denimo išče užitek v igri ospoljenih teles, sprejema-nju lastne spremenljivosti ter osupljanju se-be ter občinstva, GlitterAid črpa iz gej in que-er kulture in parodira samega sebe s klišejski-mi elementi pop trendov – posledica je točka *Guči guči*, parodija na novodobne traperje, ki



Točka Evropa je nastala ob premisleku o zlorabi ideje združene Evrope s strani političnih elit in njihovih pragmatičnih, koruptivnih interesov. /Foto: Nada Žgank

pojejo o znamkah in komade obdelujejo z *autotunom* –, Crucial Pink pa zajema iz klubske kulture elektronske glasbe.

Ravno ta samosvojost likov ustvarja edinstven mozaik točk, med katerimi imajo nekatere še posebno kulturni status. *Time of my Life* na primer izhaja iz zaključka filma *Umazani ples*, a tako, da ga prilagodi golima lezbičnima performericama, Matildi Buns in Tristano Bargeldu. Nastala je leta 2015, v času referendumu o zakonodaji, ki bi legalizirala istospolne zakonske zveze, a je referendum padel, Matilda in Tristan pa sta jo izvajali tudi, ko sta bili sočasno visoko noseči.

Mad Jakale v točki *A štekaš?* ukrade podobo stereotipno pokroviteljskemu moškemu in začne z »mansplainanjem« na agresivno tehno glasbo. Zelo priljubljena pa je tudi točka, v kateri oblečena v moško opravo na playback poje Adriana Celentana, back vokalistke pa se mečejo za njo – ta točka je pravzaprav ena ključnih za razvoj *Tatov podob*, saj se je pojavila že v predstavi Maje Delak *Drage drage*, ki se je prva spogledovala s kabarejem in burlesko, nekatere njene sodelavke v tej predstavi pa so potem pristopile tudi k *Tatovom podob*.

Potem je tu brutalna *Evropa* oziroma njeno posilstvo (izhajajoč iz grškega mita) na komad *Insieme* Tota Cutugna, kjer ima glavno vlogo Rebellious KITCH Controversy in je nastala ob premisleku o zlorabi ideje združene Evrope s strani političnih elit in njihovih pragmatičnih, koruptivnih interesov.

Nekatere točke – kot že omenjeni Adriano Celentano – gledalcev ne nagovarjajo

toliko na družbeni ali politični, pač pa na čisto osebni ravni; v njih sprožijo evforijo, zabrišejo meje med performerji in občinstvom. Med točko *Gasilka*, ki jo izvaja Ariela, ki kot gasilka rešuje tri performerke, ki na odru »omedlijo«, in jih po uspešnem reševanju poljubi, se je nekoč denimo zgodilo, da je »omedlela« in si poljuba zaželela tudi naključna obiskovalka Gromke.

### Ne jemati se preresno

Kolektiv vse točke gradi skupaj, kar zahteva veliko usklajevanja in navora. Pred covid-19 so se dobivali skoraj vsak teden, kajti za vsaj štiri nastope na leto je potreben kontinuiran delovni proces. Trenutno nastope v živo težko načrtujejo vnaprej – čeprav so nekaj uspešnih izvedli tudi v spletnem okolju –, vseeno pa upajo, da bodo lahko nastopili na junjskem Borštnikovem srečanju. »Veliko je diskusije, hkrati pa tudi fizičnih poizkusov. Delamo skupaj, včasih se razdelimo v pare ali manjše skupine,« pravi Crucial Pink. »Sodobni ples

**Zakaj feministična tehnoburleska? »Ker patriarhalna diskriminacija še vedno obstaja in ker jo kapitalizem še vedno omogoča na vse možne načine.«**

*in performans, oplojena skozi kritični preizpravljujoč pogled, sta sicer bistvena temelja, a hkrati se trudimo, da se ne jemljemo preveč resno. V nekaterih vidikih tudi ne iščemo perfekcije in raje sprejmemo neko nedovršenost in 'tres'.*«

Maša Radi Buh je *Tatove podob* uvrstila v kategorijo gledališča nelagodja, je v nasprotju z gledališčem udobja: to uprizarja normativne podobe in ne posega na področja, ki bi gledalca lahko vznemirila – ne s temami ne z uprizoritvenimi postopki. Gledališče nelagodja, tesno zvezano s queer uprizoritvenimi praksami, to pozicijo zavrača, večinoma nastaja zunaj institucionalizirane scene, gre pa za uprizoritve, ki pogosto vsebujejo kritiko obstoječega sistema ter premislek o razmerjih moči v umetnosti in družbi.

*Tatovi* gotovo ciljajo tudi na to, da z nekaterimi prizori sprožajo nelagodje, na primer z že omenjenim posilstvom Evrope ali pa *Lolito* Dee Dee Void, kjer prikupna noseča najstnica na odru splavi. Toda ali tudi zanje obstajajo kakšne omejitve? »Nikjer ni in ne bi smelo biti dovoljeno čisto vse, tudi v umetnosti ne. Ob delovanju upoštevamo neke splošne družbene konsenze, a se z njimi igramo, jih problematiziramo in dajemo v premislek,« pravi Rebellious KITCH Controversy.

»Imeli smo točko, ki smo jo opustili, ker je bila preveč na meji,« nadaljuje Tristan Bargeld. »Šlo je za klerovsko spolno zlorabo in odrska situacija je sprožila toliko nelagodja, da ni bilo več jasno, da ne gre zgolj za prikaz nasilja, čeprav v njej ni bilo ničesar zares eksplicitnega. Včasih sam kontekst ne zadostuje, da bi nekaj delovalo kot kritika.« x