



7. BIENALE SLOVENSKE SODOBNOPLESNE
UMETNOSTI GIBANICA 2015

SKUPNI KRITIŠKI DNEVNIK

Heike Bröckerhoff
in
Marialena Marouda

Heike Bröckerhoff dela kot dramaturginja na področju koreografije in performansa. Je članica performativnega kolektiva Stomach Company iz Nantesa v Franciji in soinicatorka diskurzivne platforme za scenske umetnosti PLATEAU iz Hamburga.

Marialena Marouda dela kot performerka in raziskovalka. Trenutno piše doktorsko disertacijo o performansu in prijateljstvu v dobi prekarnosti na Inštitutu za uporabne gledališke umetnosti v nemškem Giessnu.

Prevedla Irena Duša

Ko sva se kot kritičarki povabili na 7. bienale slovenske sodobnoplesne umetnosti Gibanica, sva producentki festivala Mojci Zupanič predlagali naslednje:

- Festival bi radi pospremili s pisanjem festivalskega dnevnika, ki bi vključeval:
 - vtise o kar se da veliko predstavah, pri čemer bi uporabljali različne formate, kot so enostavne individualne ocene, dialog/razprava, dve nasprotujoči si mnenji, skupno pisanje besedila in podobno; formati se bodo spreminjali glede na potrebe posamezne predstave (besedila ne bodo ne nevtralna opažanja ne tipične novinarske recenzije);
 - (kritiške) refleksije o slovenski sceni sodobnega plesa oziroma o tem, kar bo na festivalu predstavljeno kot slovenska scena sodobnega plesa;
 - zapiske o srečanjih, ki jih bova doživeli med festivalom, in/ali o intervjujih, ki jih bova opravili;
 - (kritiške) refleksije o najinem položaju »kritičark«, ki prihajata iz tujine in slovenske scene ne poznata.

Za pisanje dnevnika želiva izbrati hitro, neprekinjeno, subjektivno in tudi manj natančno, »šibko« obliko pisanja. Dnevnik je pisan s stališča nepoznavalca konteksta, ali kot nama tu pravijo: mednarodnih gostij. Obe delujeva v Nemčiji in se ukvarjava z ustvarjanjem predstav, dramaturgijo in teoretskim pisanjem o uprizoritvenih umetnostih.

Zamisel o sodelovanju na Gibanici se je rodila iz najinega sodelovanja v programu Critical Practice (Made in Yugoslavia). V naši skupini so mladi avtorji, ki se ukvarjajo z uprizoritvenimi umetnostmi in pišejo o njih. Osredotočamo se na prizorišča na območju nekdanje Jugoslavije, tj. Balkana. Skozi Critical Practice sva do zdaj dobili vpogled v srbsko in makedonsko sceno. Najina kolegica Jasmina Založnik iz Slovenije je predlagala, naj obiševa Gibanico, da se seznaniva tudi s slovensko sceno.

Z njeno pomočjo sva sestavili dolg seznam ljudi, ki jih morava spoznati, prizorišč, ki jih morava obiskati, in stvari, ki si jih morava ogledati ...

Pa začniva.

Verjetno bi bilo dobro najprej pojasniti najino vlogo na festivalu. Kako bi jo opisala?

Nudiva diskurzivno podporo in posredujeva novice o predstavah na festivalu.

Komu jih posredujeva?

Mednarodni sceni?

Kakšen dostop pa imava do nje? Besedila večinoma objavljava na našem blogu: criticalpractice-madeinyu.info.

Že, ampak saj ustvarjava lasten mednarodni krog. Znotraj Critical Practice, ne? Lahko bi obveščali tudi naše lokalne scene ...?

Ja. Zdi pa se mi, da bi se v festivalu predvsem radi vključili s pisanjem o njem. Mislim, da sva na festivalu prisotni in v podporo predvsem s pisanjem, razmišljanjem.

Bi to pomenilo, da se želiva vključiti v slovensko sceno ...?

...

Greva naprej.

Se strinjam.

Na kakšen način piševa o predstavah?

Želela bi, da je pisanje opis mojih srečanj z različnimi deli. V bistvu želim kar se da natančno pisati o tem, kako so se me dela dotaknila.

Po mojem bi morali najini kratki vtisi/kritike vsaki predstavi nekaj dodati, ne pa je reducirati na eno samo interpretacijo. Kot je rekel Jeroen Peeters: »Umetniškega dela ni mogoče prevesti v besede brez pretiravanja.« Z dodatkom: »Umetniškega dela ni mogoče prevesti v besede brez pretiravanja [ali napačnega razumevanja].«

SREDA, 18. FEBRUAR

Danes sva prispeli. Marialena je prišla iz Frankfurta. Jaz sem prišla iz Hamburga. Gibanica se odvija sedmič in to je najin prvi obisk Ljubljane. Ničesar ne veva o tukajšnji sceni, če ne štejem tistih nekaj informacij, ki sva jih dobili od Jasmine. Tudi ona bi morala biti tu, in Milka Ivanovska iz Skopja tudi. A jima ni uspelo priti: Jasmina se je pred kratkim preselila v Aberdeen, kjer piše doktorat, in pot v Ljubljano bi bila predraga. Milka je začela delati v nekem NVO-ju, ki se ukvarja z razvojem civilne družbe v Skopju, in ne more veliko iz pisarne.

Z Marialeno sva kot srečni delavki s sedežem na zahodu dobili podporo Goethejevega inštituta in hamburškega Ministrstva za kulturo. Hvala.

Ravno ugotavljam, da imava kar natrpan program. Dobili sva vstopnice za vse dogodke, da bi si lahko ustvarili pregled nad izborom 12 del od vsega skupaj 48 prijavljenih. Izbrana dela so ustrezala stališču selektorjev: »Zaradi kratkosti festivala in njegovega glavnega cilja – tj. promocije slovenske umetnosti v mednarodnem okolju – smo se odločili, da bomo upoštevali dinamiko med odrom in gledalci. Zato najradikalnejši formati predstav žal niso prišli v ožji izbor.« Zanimivo bi bilo videti, kakšni so bili ti »najradikalnejši formati«. Tak je program, ta dela naj bi se prodajala, ne? Bi se radikalni formati slabo prodajali? Kakor koli že, kakšne so radikalne pozicije v sodobnem plesu v Ljubljani leta 2015?

S kakšnimi bitkami in težavami se srečujejo ustvarjalci na sceni? Kakšno mesto in pomen ima festival znotraj slovenskega sodobnega plesa? Kakšno kuratorsko stališče zavzema Gibanica? Kako to zrcali kriterije za izbor posameznih del? Kako je bil postavljen in organiziran izbirni postopek?

Festival so danes otvorili z okroglo mizo o Kseniji Hribar (1938–1999), koreografinji, plesalki, pedagoginji in plesni aktivistki, ki je od sedemdesetih let naprej pomembno oblikovala slovenski sodobni ples. Šli sva samo na večerni dogodek v Slovensko kinoteko, kjer sva si ogledali dva kratka TV filma, *Slovo* (1969) Karpa Godine in *Xenia na gostovanju* (1975) Filipa Robarja Dorina, ter posnetek njene predstave *Sentimentalne reminiscence* iz leta 1998. Pred Kinoteko sva spoznali Ksenijino sestrično Angeliko Hribar, ki tekoče govori nemško in nama je takoj z veseljem začela pripovedovati družinske zgodbe.

Od predstavitev sem si zapomnila le nekaj besed, med njimi »D'un espace autre«, Foucaultovo frazo iz njegovega koncepta heterotopije. Škoda, da so vse okrogle mize v slovenščini. Ostajajo na lokalni ravni.

Ozračje je prisrčno. Iz redkih in kratkih pogovorov z dvema od akterjev na sceni sem začutila nekaj skepse do neodvisne scene in njenega potenciala ali trenutnih razmer. Kaj natančno pomeni »neodvisna scena« v Ljubljani? In od kod prihaja ta skepsa? Gre za vdanost v usodo po dolgih bitkah s kulturno politiko v mestu in državi? Za skromnost? Ali je to enostavno realistična ocena?

Imam dober zemljevid mesta. Dala nama ga je gospa za informacijskim pultom na letališču, potem pa sva na njem označili hotel, vsa prizorišča Gibanice, pa tudi restavracije, kavarne in bare, ki jih je priporočila Jasmina. Vedno ga imam s sabo in po enem dnevu je že oguljen od pogoste uporabe.

Neverjetno, kako lepo je to mesto in kako zlahka se znajdeva po njegovih ulicah.

ČETRTEK, 19. FEBRUAR

10:00

Zjutraj greva na kavo v Le Petit Cafe, kjer pripravljava besedilo o nemškem sodobnem plesu in plesni sceni. Sonce in ozračje v lokalu sta čudovita, mesto je videti prav prijazno.

12:00

Srečanje z Nino Meško, Rokom Vevarjem in Andrejo Kopač, Kavarna Nebotičnik

Opoldne spoznava Roka Vevarja, kritika in moderatorja okrogle mize o Kseniji Hribar, trenutno je kustos in skrbnik Začasnega slovenskega plesnega arhiva, Nino Meško, eno od selektorice Gibanice in nekdanjo plesalko, in Andrejo Kopač, dramaturginjo in avtorico programskih besedil za letošnji festival.

Rok predlaga, naj gremo v Nebotičnik, legendarno stolpnico v centru (alias ljubljanski Empire State Building).

Na poti tja Rok govori o tem, da so bila v osemdesetih in devetdesetih letih najrelevantnejša plesna in koreografska dela s področja osrednje in zahodne Evrope predstavljena v Ljubljani, večinoma v Cankarjevem domu. Občutek ima, da je slovenska scena danes bolj introvertirana in da se tuja dela redko prikazujejo.

»Kakšna je zgodovina Gibanice?« vprašava najine gostiteljce. »Gibanica privzema format plesne platforme. Vprašanje je, ali je ta format danes še relevanten,« izpostavi Rok.

Pa vendar, njega še najbolj zanima njena politična funkcija – in sicer pokazati politikom, da ta scena obstaja in deluje – močno.

Gibanica ima dvojno vlogo:

- A) Predstaviti »najboljša« slovenska dela iz preteklih dveh let mednarodnemu kuratorskemu občinstvu. Po drugi strani to ne drži povsem, saj je tujih gostov malo. Scena je veliko bolj izolirana, kot je bila včasih in kot bi si želela biti, pripomni Rok.
- B) Pripomoči, da bi se slovenska scena začela močneje zavedati sebe in svoje zgodovine. Dokumentacija del, ki nastanejo v Sloveniji, pa tudi večja sistematizacija

pri arhiviranju teh del sta zelo pomembni za samo-razumevanje in samozavedanje scene, argumentira Rok. Ne gre le za produkcijo lastnega dela, ampak tudi za zavedanje tega, da si del nečesa večjega, del zgodovine.

Takšno funkcijo ima tudi program, ki uokvirja festival, predstavitev del Ksenije Hribar in delavnica koreografskih praks z Bojano Kunst in Paolo Caspão; z drugimi besedami, ustvariti zavedanje začetkov sodobnega plesa v Sloveniji. »Je morda to potreba po izumljanju zgodovine, da bi osmislila sedanost?« se po tihem vprašam.

Jasmina bi rekla: Nisem prepričana, da gre za izumljanje. »Resnična« je ... brez reference in konteksta se ne moreš umestiti ...

Že res, ampak kdaj se pojavi potreba po zgodovinenju? In zakaj? Je to politična potreba? In ali je mogoče dela instrumentalizirati, da bi sedla v določeno zgodovino?

Ta vprašanja bi lahko bila dosti nujnejša za naše kontekste, ne? V Nemčiji za arhiviranje, zgodovinsko raziskovanje itd. podelijo precej sredstev, to je očitno pri Tanzfonds Erbe in drugih programih. Zato bi na tem mestu raje vprašala: Kaj za sceno pomeni, če nima sploh nobene ideje, nikakršne zgodovine?

V tem se strinjam z Rokom, mislim, da neodvisna scena v Nemčiji samo sebe komaj kaj dojema kot zgodovinski fenomen. Po mojem je zelo pomembno, da lahko delaš z zavedanjem, da nisi sam, ampak pravzaprav del večjega okvira.

Ampak možnosti za subvencije na neki način motivirajo in pritegnejo ljudi, da se ukvarjajo z zgodovino plesa. Brez institucije, ki bi skrbela za zgodovinenje plesa, kot očitno kaže tudi slovenski primer, je to v veliki meri odvisno od iniciativ posameznih akterjev s tega področja. In - z Rokovimi besedami - zgodovinske raziskave, arhiviranje in deljenje teh dokumentov, na primer na okroglih mizah o Kseniji Hribar, gradijo ali pomagajo graditi sceno od znotraj.

Nina nama razloži selekcijski proces za Gibanico in njegove zapletene vidike. Cilj je bil predstaviti »najmočnejša dela«, hkrati pa tudi širok nabor različnih estetskih pristopov. Torej festival nima okvirne teme. Nobenega estetskega ali metodološkega stališča niso zavestno postavili pred druge.

Govori o časovnem pritisku, pod katerim se je odvijal selekcijski proces, zaradi česar so bile razgrete debate in argumentacije za uvrstitev posameznih del ali proti uvrstitvi skoraj nemogoče. Želela bi si več časa za izmenjavo pogledov med tremi selektorji.

Nina in Andreja pripomnita, da je zaradi težav, ki jih imajo različni akterji pri medsebojni solidarizaciji, težko preseči fragmentarnost scene. Državni uslužbenci, ki so odgovorni za neodvisne uprizoritvene umetnosti, govorijo skoraj povsem drug jezik kot akterji na sceni, zato je nemogoče doseči že zdavnaj potrebne politične odločitve o njeni institucionalizaciji.

Ponovno se pojavi vprašanje platforme. Rok pripoveduje o tem, kako so slovenski ustvarjalci performansov v devetdesetih letih dobivali sredstva, da so potovali in svoje delo predstavljali v tujini. Čeprav se je politična situacija že spremenila, se je njihovo delo dobro prodajalo kot »vojni produkt«. Kaj bi se zgodilo, če bi sredstva tudi danes porabljali na tak način? Pravijo, da sodobni slovenski ples danes nikogar več ne zanima. Ni ne dovolj »eksotičen« ne dovolj »sodoben«.

15:00

Bara Kolenc, Teja Reba in Loup Abramovici, Danes je jutrišnji včeraj, Stara mestna elektrarna

Prva predstava festivala je duet, ki se začne s prihodom dveh performerjev (Teja Reba in Loup Abramovici) na oder z dveh strani. Oba sta na pol gola in spodbujena s paritvenim klicem. Srečata drug drugega, se zblížata v lahkem in nežnem ozračju in ... ponovno izgineta. Potem se spet pojavita, tokrat oblečena - izgon iz Raja. »To je začetek prvotne predstave, potem pa mi je umrla mama,« oznani ona. On nadaljuje ...

Skupaj se premikata od intimnih anekdot do seznama »kaj se v tem trenutku dogaja drugje« - pri čemer pridejo v poštev tako grozljivi scenariji kot banalnosti - in do »kaj bi bilo idealno« (v predstavi in na svetu).

»Tišina je grozljiva,« izjavi ona. Verjetno je to razlog, zakaj je predstava polna zvokov, včasih konkretnih, na primer ptičjega petja ali zvoka valov, včasih pa bolj atmosferskih in neprepoznanih. To je potrebno, da zapolni praznino. Z belo ladijsko vrvo ustvarjata metafore in prizorčke na nečem, kar bi lahko brali kot faze njunega odnosa: potegi v oddaljenost in bližino, gremo-se-pijane-doma, čoln v neurju, dobesedna izmenjava tekočin in na pol nasilni, na pol čutni paritveni obredi, variete. Premik od človeškega k živalskemu vedenju. Na koncu ona umre ali pa je umorjena. Performerja prehajata od notranjih/zasebnih trenutkov do komunikativnih trenutkov z občinstvom. Z le nekaj rekviziti in natančnimi prilagoditvami scenografije ne le intenzivno pokažeta, ampak tudi ustvarjata »prizore« svojega odnosa. Kljub temu delo večinoma ostaja na ravni zasebnega. Osebo bi potrebovala več abstrakcije namesto reprezentacije/razlage, da bi »noč krize« brala kot globalno - kot je obljubljalo programsko besedilo. (Seveda pa predstav ne bi smeli soditi po njihovih spremnih besedilih.) Kot gledalke v občinstvu se me ta kriza komaj dotakne, skoraj prelahko gre mimo.

Sledi dobrodošlica za mednarodne goste v hotelu Park. Poziramo za skupinsko fotografijo, sprašujem se, kaj predstavljamo.

17:30

Andreja Rauch Podrzavnik, Čas Telo Trio, Stara mestna elektrarna

Čas Telo Trio je barvit odprt format, inštalacija s plesom, lučmi, klavirjem, fotografsko razstavo, delavnico za otroke in vodenim ogledom za študente. V ta performativni projekt nenehno vdira resničnost. »Nocoj je ta prostor garderoba ...« Kaj delajo: slike ali kipe? Zdi se mi, da ni čisto jasno.

Delo se začne - in konča - z monologom performerke Katje Legin. Občinstvu izroči list papirja z angleškim prevodom tega, kar bo povedala (v slovenščini).

Zdi se mi, da (napisani) monolog deluje kar dobro in je sam po sebi nekakšen seznam klišejev o prostoru v gledališču: »Res verjamem, da je ta situacija lahko čarobna. Res je namreč: ko si na odru, se lahko razprostreš in dobiš krila. Tu sem sposobna stvari, ki jih drugače morda nisem.«

Pri tem monologu je zanimiv hladen in nezainteresiran način podajanja, zaradi tega se zdi kot nič posebnega. Ko se na koncu izkaže, da je pravzaprav razkril strukturo celotnega dela, bolj spominja na izdajo, ta uvod.

19:15

Matej Kežar (ples) in Marjan Stanič (bobni), Hit, Plesni Teater Ljubljana

Prvi del sestoji iz razmetavanja rok, bokov in nog ... poskočno, valujoče in v temi, v prostor vdira vedno več svetlobe.

Drugi del je tečaj ritmične gimnastike, skozi katerega se giblje prepoteno telo.

Tretji del vsebuje dva predloga za spremembo: glasbenik mlati svoje bobne na žive in mrtve, enega od delov pa zlorabi za piščal. Kasneje se premakne drugam, sede in razmišlja. Plesalec kombinira vedno več gibov iz prvega in drugega dela in pristane v počasnejšem ritmu, umiri se, preveč izčrpan, da bi lahko nadaljeval.

To ni virtuoznost v klasičnem smislu, tu gre za vprašanje vzdržljivosti. Spodletelega ravnotežja. To je močno delo z jasnimi komponentami in gibalnim/glasbenim materialom. Osupljivo je, da duet bobnov in plesa na srečo ne postane tema predstave (kar bi preusmerilo pozornost od telesnosti), pravzaprav je ravno fizični napor tisto, čemur sta izpostavljena oba in kar ju povezuje.

Prijateljstvo med bobnarjem in plesalcem.

Luči ugasnejo, plesalec pada na hrbet in bobnar zaigra. Sprva oglušujoče, ne dopušča možnosti za vdih ali vsaj za razločevanje ritmov. Prostor najprej osvetljuje en sam reflektor, v desnem kotu za občinstvom. Ne osvetljuje plesalca, ampak ozko črto na tleh, tik pred občinstvom, luč počasi narašča. Videti je, kot bi počasi preplavljala prostor: svetloba je tako rahla, da spominja na vodo. Mrzlični ples v ozadiju »spremlja« inštrument, nekako površinsko, a prijetno, tako kot go-go plesalke spremljajo glasbo v klubu.

Po približno pol ure se ozračje spremeni. Prižgejo se stranske luči in med nastopajočima se razvije veliko intenzivnejši in intimen odnos, drug z drugim komunicirata vsak s svojim instrumentom/strojem, eden z bobni in drugi s koreografiranim telesom.

Uporabljam besedo stroj(a), ker intimnost, vgrajena v strukturo predstave, oživi od mehanskih ponovitev gibov in ritmov/zvokov, ki so zdaj – v jukstapoziciji s predhodno temo – v sozvočju, a se kljub temu sami po sebi ponavljajo, spreminjajo v obojestranskih ponovitvah.

Princip prijateljstva zame razpade (ali pa ne?) proti koncu predstave, ko začnejo bobni povsem razpadati, medtem ko telo pleše naprej, nadaljuje kljub prepotenosti in izčrpanosti. Preveč figurativno?

21:00

Milan Tomášik, Sezona lova, Cankarjev dom, Linhartova dvorana

Predstava temelji na natančno izvajani plesni tehniki, tempu in humornih prizorih. Večino virtuoznih plesnih prizorov, ki jih izvajajo Jan Rozman, Alessandro Sollima, Tina Valentan, Špela Vodeb in Aja Zupanec, spremljajo drobni, posmehljivi komentariji v ospredju ali ozadiju. Vendar predstave v nobenem trenutku ne odnese v ironijo. Postane teatralna. V tej umerjeni zbirki gibov, podob, solov in unisonov je vse resno in vneto. Drug z drugim se prepirajo in zafrkavajo. Lov je komaj zaznaven motiv, ki se vsake toliko pojavi v gibu. Redko vidim delo, ki mi ne postavlja nobenih vprašanj, ampak me le povabi: »Uživaj«!

Prvi dan festivala in prvo srečanje s slovensko sceno sta me presenetila z raznolikostjo estetik. Čeprav so vsa dela odrska in (bolj ali manj) orientirana frontalno na publiko, se zelo razlikujejo v načinu, kako funkcionirajo kot koreografije. Najbolj »doma« sem se počutila v predstavi Mateja Kežarja: po svoje mi je odleglo, da sem jo videla v tem kontekstu.

Do zdaj mi je tudi že postalo jasno, da bodo predstavljeni predvsem soli in dueti, in ne večje predstave, ki jih večinoma vabijo na nemško plesno platformo. Tudi glede tega mi je odleglo.

Soli in dueti pomenijo, da ni dovolj denarja.

PETEK, 20. FEBRUAR

Nekaj nenavadnega je v glasovanju po predstavi. Sama ga nisem opazila, me je pa Marialena ravno opozorila na to: gledalci dobijo list papirja, da predstavo ocenijo. »Po ogledu predstave glasujte zanjo z ocenami od 1 do 5 (5 je najboljša). Napišite številko, ki si jo predstava po vašem mnenju zasluži, in oddajte list v košaro pri izhodu.« Nobenih debat ni ali pogovorov po predstavi, nobenega takšnega »vrednotenja« – samo številke. Ali podeljujejo nagrado po izboru občinstva? Kaj je namen tega neprimerne načina ocenjevanja umetniških del? Nismo ne v šoli ne v šovu talentov. Morda ne bi smela biti tako stroga glede tega.

13:00

Prav v tem trenutku se nekje drugje odvija predstava. Njen naslov je *Pred-premiera*, gre pa za letno produkcijo programa sodobnega plesa Srednje vzgojiteljske šole in gimnazije Ljubljana. Na žalost jo morava izpustiti, piševa in urejava.

Delava na prelepem, sončnem vrtu SEM-a (Slovenskega etnografskega muzeja) in zraven pijeva kavo.

16:00

Jurij Konjar, Za Julijana Mer-Khamisa, Kulturni center Španski borci

Predstava se začne s plesom (improvizacijo) Jurija Konjarja na jazz glasbo. Oder je prazen, če ne štejem manjše mize v srednjem levem kotu, na njej so zelenjava, dva grelnika za vodo, majhen električni kuhalnik in lonec. Konjarjev brezbrinji ples, jazz in kuhinjski pripomočki ustvarjajo precej »udobno« ozračje: gledalec začuti, da se Konjar v svojem plešočem telesu počuti domače ter da je ostali prostor (vključno z občinstvom) podaljšek te domačnosti. Že samo to dejstvo samo po sebi me spravlja ob živce: ne želim sodelovati pri nikogaršnjem samopotrjevanju.

Potem začne Konjar pripovedovati. Od te točke naprej je predstava paralelna pripoved treh zgodb:

- Konjarjevih spominov na potovanja, ki jih je opravil kot umetnik-aktivist in nomad. Posebej se osredotoči na popotniške izkušnje, ki jih je dobil kot član Bread and Puppet Theatre v Atenah. Oriše projekt, ki so ga tam izvedli. Ob koncu pripovedi kot vir navdiha omeni delo in smrt umetnika Juliana Mer-Khamisa.
- Konjarjeve priprave juhe, vključno s podrobnim naštevanjem vseh sestavin in z razlago, kako jih zmešamo skupaj (spominja na kuharski video). Ob koncu predstave je juha seveda pripravljena in postrežena občinstvu. V njej

je klobasa, zato za naju s Heike na žalost ni dostopna. Obe sva vegetarijanki.

- Konjarjevega upovedovanja plesa in odločitev, ki jih sprejema med improvizacijo. Spominja se, na primer, kako je že prej prišel do določenih delov odra in se tokrat odloči za drugo pot. Ta pripoved je glasno razmišljajoči ples.

Simultanost pripovedi razumem kot poskus združevanja plesalčeve (nomadske) rutine, politične ideologije in telesne prakse. Vendar pa je izvedba precej površinska in nekonsistentna, in tako se, četudi se juha ves čas kuha, trije elementi konceptualno pravzaprav ne združijo. Prej bi rekla, da vsi trije obstajajo kot samopotrditve Konjarjeve umetniške prakse, vsak od njih zgolj kaže na njegovo umetniško območje udobja in tako predstavo naredi za sebično in skoraj arogantno gesto.

18:00

Irena Tomažin, Okus tišine vedno odmeva, Cankarjev dom, dvorana Duše Počkaj

(Povsem) v nasprotju s prejšnjim delom ta predstava mojstrsko povezuje gib telesa z glasom.

Predstava je sestavljena iz »poglavij« ali pesmi, naslov vsakega poglavja/pesmi pa se vsakič pojavi kot projekcija na zadnji steni črne škatle. Vsako poglavje/pesem označuje specifično ravnanje z jezikom in glasom, skoraj kot določena improvizacijska vaja s posamezno besedo, frazo ali temo. Ker ne govorim slovensko in torej nisem razumela besed, imela sem le fotokopijo prevoda, ne morem v polnosti zajeti zapletenega spoja intenzivnosti pomena in formalnega raziskovanja glasovnega aparata.

Predstava se začne in konča z mojstrskim petjem slovenskih ljudskih pesmi. Vmes pride izčrpno eksperimentiranje z glasom kot aparatom in vplivom, med katerim Irena Tomažin uspe za občinstvo razlomiti govor in posledično pesem na njene elementarne delce:

- dih,
- zvoneče telo,
- virtuoznost,
- specifičnost zvokov, značilnih za posamezen jezik (nujen za komunikacijo) – ta del je bil zame nerazumljiv,
- čutnost,
- ...

Irena Tomažin v enem od fragmentov vleče (svoj) glas iz praznine; v drugem se njen dih zrcali na stenah črne škatle. Kot celota različni fragmenti sestavljajo zapleteno matrico pomena, razkrivajo prostor črne škatle, ki si jo vsi delimo kot prostor intimnosti in intenzitete, prostor poln telesa in zvoka, prostor glasu (in glasovnih odsevanj).

Zdi se mi le, da daje ponavljajoča se tema ljudske pesmi predstavi precej melanholičen, »staromoden« pridih v primerjavi s sodobno kvaliteto glasovnega eksperimenta, ki se dogaja vmes in ga sama tudi dojemam kot pesem. Lepota »tradicije« in z njo povezanih vrednot me vedno hkrati pritegne in v meni vzbudi nezaupanje.

19:30

Barbara Kanc, Iskanja brez naslova, atrij Mestnega muzeja Ljubljana

V muzeju je gneča. Občinstvo sedi na dveh straneh prizorišča (vrste se stikajo pod pravim kotom) ... V prostor vstopi medved (nastopajoči v kostumu), prižge televizijo in DVD-predvajalnik, da si lahko skupaj ogledamo posnetek ... Zaigra glasba, od nekod prihaja, indijsko glasbilo, mogoče sitar ...

Tam so tudi predmeti: rdeča telovadna žoga, oranžna kanta za gorivo, stol, sekira, električni kabel, oljna svetilka ... Od zadaj kot v počasnem posnetku ali kot premična slika vstopi mlada ženska v sivem puloverju, golih nog, in poskuša nemogoče: pobrati in odnesti vse stvari ... Električni ventilator nežno premika papirnato svetilko ...

Medved se vrne z malice, potegne črto s črnim in rumenim opozorilnim trakom, leže in jo gleda ... Zaslisi se zvok predmetov, ki padajo po stopnicah. Zbirka predmetov na odru se sesuje s kratkim zamikom ... Ona pobere kanto in videti je, kot bi čez druge predmete zlivala bencin in vse zažgala ... Glasba se prevesi v hrup ...

In vse, kar se zgodi vmes ...

Iskanje brez naslova je tankočutno in preiščeno sestavljeno delo. Trije igralci, April Veselko, Barbara Kanc in Samo Kutin, se gibljejo in igrajo vsak v svoji časovnosti; prostor (so)naseljujejo. Lahko bi šlo za otroško igro, sanje, dogodivščino – kakorkoli že, delo se odpira za različne asociacije, podobe in močno ter prav posebno pozornost med občinstvom.

Nekako pristanem na vrhu: sedim in gledam s prvega nadstropja atrija. Od tam odkrijem glasbenika, ki sedi za sitarjem (ali je sitar?), z rahlim nasmeškom čaka na začetek predstave. Zelo zadovoljna sem s situacijo, počutim se bolj kot obiskovalka in ne toliko kot gledalka, ker mi je dovoljeno, da stvari odkrivam in opažam s svojim tempom. Moja pozornost je okrepljena, vendar ni vodena od enega dogodka do drugega, lahko tava po svoje. Izkušnja je precej edinstvena; ne spomnim se, da bi se mi med predstavo to že kdaj zgodilo.

Izjemno počasno in natančno gibanje Barbare Kanc nekako upočasnjuje proces sprejemanja in s tem omogoči intenzivnejšo percepcijo. Ne interpretiram v celih stavkih, ampak v besedah, zvokih in barvah. Mislim si: JEMATI – ČAS – NUJNO ...

Opazim in resnično cenim, s kakšno skrbjo in pozornostjo je bilo vse to ustvarjeno, izbrano in položeno v prostor. Ročno izdelana papirnata svetilka, ročno izdelan kostum medveda, plesalkin kostum, glasbenikovi inštrumenti – skoraj ni elementa, ki bi se zdel naključen ali običajen ...

V tem smislu je izbira prostora za predstavo nadvse zanimiva: nismo v sobi, ampak v avli, velikem odprtem hodniku, v medprostoru. To daje delu zelo relevanten in inteligentno humoren občutek »mimobežnosti«.

21:00

Leja Jurišič in Teja Reba, Druga svoboda, Stara mestna elektrarna

Smo v Katedrali svobode in pripravite se, da se ne boste čutili pripravljene na to, kar sledi ... Druga svoboda postavi na oder emancipatorna dejanja, prehaja skozi izbor ženskih vlog – od najbolj zastarelih do najnovejših, čeprav nekaterih morda

še nismo preseгли – in jih postavlja v gibanje. Poučeni o njegovih delih poskušata ženski zapeljati Mladena Dolarja, ki ga tu cenijo kot enega izmed »očakov« slovenske filozofije ... na laskav način. Delo je polno misli o (seksualni ali ženski) emancipaciji, filozofiji in psihoanalizi. Leja Jurišič in Teja Reba preizkušata meje s plesom, z gledališko situacijo, body artom, pa tudi z domiselno in ekstravagantno scenografijo Petre Veber. Dogajanje postane opolzko, krvavo, nerodno igrivo, neurejeno in morbidno: »Odjebi! Nabij!« Robati in ostri komentarji zadenejo čezmerno količino omejitev, s katerimi kupujemo tisto, kar imamo za našo svobodo. Sprostimo se lahko le ob projekcijah tropskih otokov, ko performerki v bikiniju plešeta na prijetno melodijo. A potem nam lahko postane jasno, da je to le še en trenutek, v katerem sta si veselje in gnus vznemirljivo in pretirano blizu ...

Razmišljam o prisotnosti besedila v teh delih. Tu vsi plesalci govorijo. Saj ne, da tega nočem. Samo preseneča me, ker se mi zdi, da so v Nemčiji plesalci besedam obrnili hrbet in šli drugam, h gledališču predmetov in koreografiji. Gre za vprašanje paradigem?

Ne bi se strinjala glede odsotnosti govora v »nemškem sodobnem plesu«. Morda zato, ker večina umetnikov, ki jih občudujem, govori kar precej (Antonia Baehr, Martin Nachbar, Deufert in Plischke, med drugimi). Pri predstavah, ki sva jih videli do zdaj, se mi zdi, da govor najbolje deluje, kadar ima ... Raison d'être? Ja, ki prihaja iz dela samega in ni le golo naslavljanje občinstva ali razlaga, kaj se trenutno dogaja. V tem smislu se mi zdi, da govor v Drugi svobodi deluje zelo dobro. Gre za igro besed in pomenov.

Besedila so pogosto sezname. Ali je tako samo v delih Teje Reba? Ima Forced Entertainment tu močan vpliv?

Se ti zdi, da ima besedilo tudi repetitiven vidik? Jaz bi to dojela prej kot strukturno igro med performerkami in ne toliko kot seznam. Kot na primer zabavna igrlica naslavljanja Mladena, ki naj bi domnevno sedel med občinstvom:

- Hej, Mladen, a ti ...
- Ok, Mladen, a si kdaj ...
- Poslušaj, Mladen, kaj pa ...

Oziroma, kaj imaš v mislih, ko omenjaš seznam?

Poglej, kako si predstavila prizor z Mladenom. To je seznam ...

Kdaj sva se od predstave do predstave začeli voziti s taksiji?

»Vabimo goste iz tujine, člani žirije in še nekatere, da sedete v taksi, ki vas čaka pred gledališčem in vas bo odpeljal do naslednjega prizorišča ... Pohitite!«

Oh, ja, kako stresno, rada hodim med prizorišči, to je izgovor, da si lahko še malo ogledam Ljubljano.

Razumem te. Ampak taksiji so tudi super.
... kadar jih plača festival. (Hvala.)

SOBOTA, 21. FEBRUAR

11:00

»Koreografske prakse«, pogovor z Bojano Kunst in Paulo Caspão, Cankarjev dom, klub Lili Novy

Razprava naj bi se vrtela okrog notacije koreografskih praks. Bojana Kunst in Paula Caspão zato predlagata igro, vendar bomo potrebovali nekaj časa (občinstvo v klubu Lili Novy),

preden se bomo naučili pravil. Tule je povzetek: Imamo 28 citatov iz različnih virov, večinoma s področja sodobne filozofije. Začneš z naključno izbranim citatom, prebereš ga. (Poskušaš govoriti o njem.) Naslednji sodelujoči prebere drug citat in ga poskuša navezati na tvojega ali na to, kar si ravnokar povedal. Gre za ustvarjanje odnosov, ki pred tem niso obstajali, ob tem naj bi začeli drugače razmišljati, stopili na neznano ozemlje, v kolektivni miselni proces. Vključuješ reference, da bi jih zavrnil in šel drugam. Vsaj jaz to tako razumem. Navdihnjeni z diskusijo, bova za vas sestavili svoj seznam izjav in vprašanj. Da ne bi s tem motili vašega toka misli, sva izpustili vse omembe avtorjev citatov. Uživajte v igri!

1. **Kako ne razmišljati o arhivu na arhitekturni način?**
2. **Telo ni škatla, vedno je umeščeno. Vedno obstaja sodelovanje.**
3. **Tehnika ni nekaj objektivnega; temelji na ideologiji.**
4. **Arhiv ljubi singularnost (avtorja). Delo, ki je množično(st) že od začetka, težko obstane.**
5. **Kako lahko razmišljamo o predstavi zunaj področja vidnosti?**
6. **Prišli smo do situacije, v kateri – vsaj za zdaj – še ne vemo, kako bi se gibali politično.**
7. **Kako lahko stvari krožijo, razen tako, da postanejo vidne?**
8. **Ko razmišljamo o dokumentiranju predstave, razmišljamo o lovljenju nečesa, kar je izgubljeno. Kako lahko namesto tega o predstavi razmišljamo kot o nečem, kar ostane? Kako lahko dokumentiramo nekaj kot prihodnost, kot nekaj, kar prihaja ...? Kako lahko spomin na to prineseš v prihodnost?**
9. **Praksa ni nikoli vezana na en glas. Arhiv telesa je zelo multimedijiran.**
10. **Kako stvari napraviti »javne« na različne načine? Kako nekaj napraviti javno za dlje časa?**
11. **Znašli smo se v paradoksalni situaciji manjkajoče dokumentacije, ko hkrati nenehno in z veliko hitrostjo dokumentacijo proizvajamo.**
12. **Zgodi se in takoj izgini!**
13. **Kako izzvati ustvarjanje zgodovine s proizvajanjem dokazov?**
14. **Količina dokazov, ki bi jih bilo treba zbrati, da bi dejansko delovali kot dokaz, je že po definiciji neskončna.**
15. **Ne gre za to, da se nas preteklost ne bi smela dotakniti, ampak da bi se morali biti tudi mi sposobni dotakniti preteklosti.**
16. **Treba bi bilo postaviti vprašanje o odnosu med močjo in dokumentacijo.**
17. **Arhiv je sestavljen iz kosti in mesa – trdega in mehkega materiala.**
18. **Na kakšen način postavljam trditve, če ne zgolj s pomočjo referenc, ki že obstajajo.**
19. **Ustvarjajte lastne izpeljanke!**
20. **V družbi gre bolj za proces kot za dosežek.**
21. **Za koga dokumentiramo?**
22. **Dialog z institucijami mora obstajati.**

23. **Potrebujemo različne načine razširjanja.**
24. **V čem je smisel sodelovanja na evropski plesni sceni na način, kot to počnejo Nemčija, Belgija itd.?**
25. **Včasih potrebujemo nekaj dokazov. Sumljiv dokaz pomeni tudi prilastitev.**
26. **Vedeti, kaj nekaj ni, ni isto kot vedeti, kaj nekaj je.**
27. **Koreografska praksa je že sama po sebi prevod.**

16:00

Maja Kalafatić in Maria de Dueñas López, *Betwixt*, Cankarjev dom, dvorana Duše Počkaj

Ta duet na glasbo Ivana Mijačevića je vaja v telesni razumskosti. Za razliko od kontaktne improvizacije (moram priznati, da sem se morala pozanimati, kaj natančno to je), kjer gre za raziskovanje giba, ki izvira iz (ene same) točke telesnega stika med dvema plesalcema, ki jo je treba ves čas ohranjati (postopoma se premika, na primer od stopala/dlani do kolena/komolca), v predstavi *Betwixt* vsak položaj stika predstavlja zamrznjen položaj, ki vključuje dve telesi. Delo je nenehno pogajanje med gibom (sam) in negibnostjo (skupaj).

V okviru gibalnega materiala raziskuje določeno geometrijo telesa in arhitekturo te geometrije. Do stika pride na točki presečišča med pozitivnim in negativnim telesom/prostorom.

Čeprav zelo cenim delo, ki sem ga dojela kot subtilno, formalno raziskovanje (ženske) nežnosti, se mi zdi, da je vaja na neki način ostala na ravni raziskovanja giba, ne da bi ji dejansko uspelo nasloviti občinstvo ali ga vključiti v proces.

Glasba, posnetki, za katere sem predvidevala, da so občasni dialogi z vaj, ali fragmenti nežne klavirske glasbe (oboje je zvenelo, kot bi se slišalo od daleč), je bila nekoliko preveč mistična, da bi pripomogla premostiti vrzel med občinstvom in nastopajočima.

17:30

Maja Delak, *Kaj če ...*, Stara mestna elektrarna

Na črnem odru z belimi vzporednimi črtami na tleh, ki spominjajo na proge tekaške steze na stadionu, je Maja Delak. V pozi, ki jo je težko dolgo zdržati, kot plavalka, tik preden skoči v bazen (upognjena kolena, izprožene roke, nazaj in navzgor), nam pove, kako srečna je, da lahko nočoj nastopa za nas, saj nastopanje daje njenemu življenju več globine in smisla. Potem ji telo prične drhteti, mišice jo počasi izdajajo. Po prostoru so raztreseni mikrofoni in plesalka skozi govori občinstvu in sebi. V situaciji plesne predstave niha med prizoriščem uradnega intervjuja s samo sabo v vlogi tako novinarka kot intervjuvanke (»Naštejte vaše tri največje dileme.«) dialogom/monologom med seboj in svojim telesom in »neposrednim« naslavljanjem občinstva.

Kaj če ... je refleksija kapitalističnih načinov proizvodnje z vidika starajoče se plesalke. Telo je zatorej – dobesedno in figurativno, tako v plesu kot razglabljanju – glavni fokus predstave. Plesalka naslavlja svoje telo v seriji dualizmov: (moje) plodno/nepodno telo, produktivno/neproduktivno telo, novo/staro telo, mlado telo, zahtevno telo, togo/prožno telo, profesionalno telo. Na ta način ji uspe telo predstaviti kot prizorišče konflikta med dvema različnima časoma: časom življenja in časom proizvodnje. Vendar telesa ne fetišizira; prej postane nekoliko nerodno. Kadar se ples pojavi kot solo,

je navadno predstavljen z določeno ironijo, njegova funkcija je (ne)varna in negotova, skoraj komična.

V sicer močnem sporočilu sem pogrešala nekaj subtilnosti in ekonomičnost sredstev v načinu, kako je bilo delo dramaturško, pa tudi estetsko zgrajeno. Dramaturško gledano je ponavljajoče se izjavljanje namesto kompleksnosti ustvarilo odvečnost. Estetsko gledano so se mi zdeli elementi, kot so številni mikrofoni ali ogromni podnapisi v angleščini med predstavo, v primerjavi z njihovo dejansko vlogo nekoliko preveč dominantni. Ker scenografija ni segla dosti dlje od tega, je to ustvarilo občutek, da predstava ni bila deležna dovolj skrbi (subtilnost zahteva čas), kar je po mojem mnenju rušilo nameravano sporočilo predstave.

Kaj če ... je izjava, ki zelo naravnost in brez prostora za (napačno) interpretacijo pove, kar želi povedati.

19:30

Jurij Konjar, *V iskanju mirovanja*, Stara mestna elektrarna

Ta plesna predstava Jurija Konjarja je umeščena v širši okvir dvoletnega raziskovanja v Modul dance Network z različnimi sodelavci: Franckom Beauboisom, Catherine Jauniaux, Jako Šimencem in Martinom Kilvadyjem, ki nočoj nastopa s Konjarjem. Nekaj časa plešeta na osnovi improvizacijske prakse, potem nekaj časa govorita o plesu, spet plešeta, na koncu pa sledijo vprašanja iz občinstva. Improvizacija ustvarja večje in izurjene gibalne fraze, ki se končujejo v zamrznjenih slikah. A do tega sem prišla šele zdaj, ko sem razmišljala o naslovu. Nenehno sta v gibanju, tako da zamrznjene slike skoraj izginejo. Nimajo svojega življenja, zgolj pridržanje pred naslednjo frazo so, nekaj vmes; gledalec jih zlahka spregleda. Izbrana glasba za improvizacijo-kompozicijo plesalcema omogoča, da ohranjata vsak svoj slog: netransparenten ali transparenten. Ko poslušáš drug drugega, ni potrebe po skupnem jeziku. Tako nekako.

Kljub temu imam občutek, da gre predvsem zanj, za njun odnos, za to, kako ga prikažeta občinstvu. A na neki način je občinstvo, ki sedi na treh straneh odra, le njuno ogledalo.

Predstava pušča zelo malo prostora za refleksijo (npr. na zamrznjeno sliko), saj je že tako polna (giba). Namesto tega kliče po še več občudovanja. Sodobni ples, ki se spreminja v 3D-balet.

21:15

Sebastijan Geč, Milan Loviška in Otto Krause, *Po tem, torej zaradi tega*, Cankarjev dom, Klub CD

Ubijte vilo! Smo v vilinskem svetu in vila bi se rada igrala. Priredi nekakšno avdicijo: kdorkoli je tam, je v tem (njenem dvoru, in sme sedeti malce višje). Predstava temelji na igri vroči stol(i). A to še ni vse. Začetek je precej obetaven: vila nekaj ljudi spravi v smeh, vse tehnične zaplete sama po vilinsko reši. Skupaj z občinstvom, motivatorji, plesalci ustvarijo nekaj sugestivnih trenutkov, pri čemer uporabijo tudi luči, meglo in participatorne predmete za občinstvo: bleščice in žepne svetilke. Dva performerja dasta vse od sebe in se na vso moč trudita, da bi dvignila občinstvo s stolov. To je napad! Zdaj bo občinstvo igralo proti njim. Branijo svoj

položaj v gledališču – na svojih stoli. Igra se preobrazi v sedečo stavko. Zanimivo je, da iz tega nastane situacija. Kdo bo prestopil ...? Uporabljajo različne strategije, da bi poiskali motivatorje med občinstvom, da bi pospešili postopek (v občinstvu je približno 70 ljudi in vila predlaga, da bi rekrutirali vse). Na koncu zavlada zmešnjava. Potem: obraz v torto. Konec igre!

Ubijte vilo, prav res. Presenečena sem bila, kako zlahka se lahko »participatorna« predstava spremeni v zatiranje publike s prisilo. Kar je bilo mišljeno kot »čudežna dežela«, se je spremenilo v politični pekel. Ko so ljudje začeli vpiti »Plešite, da lahko potem gremo!«, sem prestrašena hitro pobegnila k izhodu.

Pred podelitvijo nagrad: pogostitev. Tu je skoraj še bolj slavnostno. Končno okusiva pravo gibanico.

22:30

Uradna podelitev nagrad, Cankarjev dom, Klub CD

Podelitev precejšnjega števila nagrad: nagrada občinstva in nagrada žirije, najboljša predstava na Gibanici, pa še nagrade Ksenije Hribar za življenjske dosežke, koreografijo, predstavo, pedagoško delo, dramaturgijo/teorijo/kritiko, oblikovanje luči, oblikovanje zvoka in produkcijo: <http://www.sodobniples.si/novice/#37>.

Mimogrede ... uganete, kdo je dobil nagrado za najboljšo kritičarko/teoretičarko/dramaturginjo na področju sodobnega plesa? Točno tako, Jasmina Založnik. Čestitke!

... Nehote pomislim, da je nekaj staromodnega na teh podelitvah, ali pa melanholičnega, ampak ne znam dobro razložiti, zakaj. Morda zato, ker priznavajo tekmovalnost kot del scenskih umetnosti, medtem ko naj bi festivali dandanes namesto tega omogočali pogovor.

Povsem se strinjam z zahtevo po pogovarjanju (kadar je iskreno) in sem ga med Gibanico pogrešala. Iz tega razloga nisem bila pripravljena sodelovati v glasovalnem procesu občinstva za najboljšo predstavo. Ocenjevanje vsake predstave s številko od 1 do 5 se mi zdi precej arbitraren način vrednotenja del. Poleg tega je bil cilj selektorjev prikazati širok nabor praks, tako estetsko kot metodološko, znotraj sodobne plesne scene v Sloveniji. Sprašujem se, kako je to združljivo z izbiro enega »čisto najboljšega« dela? Kljub temu sem bila zelo zadovoljna z odločitvijo žirije (in občinstva), podelitev pa je bila zelo vesel in pozitiven dogodek. Pravzaprav je bila podelitev praznovanje dejstva, da v Sloveniji nastajajo dobra dela, na številnih različnih področjih. V tem smislu sem povsem za.

Na koncu – ples.

...

Nekaj sem pozabila. To je bil tudi najin prvi mail Mojci:

»Navdih za festivalski dnevnik je prišel iz tega, kar je Ana Vujanović napisala o Gibanici pred desetimi leti.«

To sva vzeli za izhodiščno točko najinega skupnega dokumentiranja festivala, s tem da sva podvojili gesto in glas. Želeli sva obdržati spontanost dnevniškega formata, hkrati pa poskusiti fragmentirati eno samo stališče dokumentarista. Dnevnik sva pisali skupaj, včasih sva se strinjali, včasih ponavljali, včasih ponavljali, včasih sva govorili mimo, včasih

druga drugi, včasih druga za drugo. Upava, da vam bo branje v veselje.

Radi bi se zahvalili Goethejevemu inštitutu iz Ljubljane, ker je omogočil najino prisotnost na Gibanici. In še Ministrstvu za kulturo svobodnega in hanzeatskega Hamburga.

Povzetek

»Gibanica 2015: Skupni kritiški dnevnik« je eksperimentalna in subjektivna dokumentacija slovenske plesne platforme, napisana v soavtorstvu Marialene Marouda in Heike Bröckerhoff. V njem opisujeva in neformalno analizirava predstave, ki so bile predstavljene na festivalu, pa tudi druge izkušnje in srečanja. Dnevnik zbira misli, pogovore, (blaga) nestrinjanja, odmore za kavo in sprehode po Ljubljani.

Ključne besede

Festival Gibanica 2015, skupni kritiški dnevnik, recenzija, dokumentiranje, sodobni ples v Sloveniji, Heike Bröckerhoff, Marialena Marouda.