

# Maja Delak

## DRAGE DRAGE – REVIZIJA

### (ZAPIS PROCESA NASTAJANJA PREDSTAVE)

V pričujočem zapisu bom govorila o nastanku predstave Drage drage, ki je bila premierno uprizorjena na Festivalu Mesto žensk oktobra 2007. Predstavila bom glavne motivatorje in materiale, ki so vzpostavili proces. Izpostavila bom vprašanja, ki so se zastavila na pričetku procesa, kaj je sam proces stimuliralo in obračalo v nove smeri in kako so se posamični vnosi realizirali v predstavi. Zame se je proces pričel na eni strani z željo, da v letu 2007 pripravim skupinski projekt, na drugi strani pa s povabilom takratne programske in organizacijske vodje Festivala Mesto Žensk Sabine Potočki, da premiero uprizorim na festivalu, ki je bil tematsko opredeljen. Predlagana tema – humor, mi je bila izziv, saj sem vedno menila, da so moje predstave humorne, a moram priznati, da se je večkrat zgodilo, da so bile bolj humorne meni kot drugim. Situacija je sovpadla z mojim branjem knjige avtorice Eve Kosofsky Sedgwick Dotik čustev: afekt, pedagogika, performativnost. Avtorica v enem od esejev interpretira pisanja psihologa Silvana S. Tomkinsa, katerega življenjsko delo je bilo posvečeno raziskovanju afektov. Njene interpretacije so mojo pozornost usmerile na branje Tomkinsovega dela *Affect, Imagery, Consciousness*, predvsem dela o negativnih afektih. Ob Tomkinsovem primeru »Usta, ki sesajo, ne morejo jokati« sem pričela razmišljati o tem, da si v predstavi želim govoriti o položaju sodobnega plesa v Sloveniji. To razmišljanje je povezano tudi z mojo osebno zgodovino koreografinje. Na kratko jo bom orisala.

Moje prvo samostojno koreografsko delo je nastalo leta 1995 in do leta 2005 so bila vsa moja dela producirana v Zavodu EN-KNAP. Poleg tega sem najprej sama, kasneje pa v sodelovanju z Malo Kline vzpostavljala pedagoške in založniške aktivnosti tega zavoda. V letu 2005 se je programska politika Zavoda EN-KNAP spremenila in v njej ni bilo več prostora za več avtorjev samostojnih poti. Tako sem bila potisnjena v iskanje drugačne rešitve in posledično v vzpostavitev ter delovanje v novem zavodu. Prevzela sem obstoječi, vendar nedelujoči zavod, ga preimenovala v Zavod Emanat in s pogodbo prenesla svoje aktivnosti v ta zavod. Izkazalo se je, da se zavod zato, ker več let ni bil financiran s strani Mestne občine Ljubljana (takšen pogoj je bil prvič v razpisne pogoje vključen lani, letos pa je tudi na projektnem razpisu Ministrstva za kulturo RS, in sicer na različnih razpisnih področjih), ne more prijavljati na programski razpis. Torej sem se kot ustvarjalka po desetletni karieri znašla v nezavidljivi produkcijski situaciji. Srečujem se z vsemi problemi, s katerimi se ustvarjalec na področju sodobnega plesa srečuje: s kroničnim pomanjkanjem vadbenih prostorov, z neustreznim mestom v nacionalni kulturni politiki, s problemom financiranja, ki se drobi med vedno več avtorjev, z delom na področju, ki je tudi v okviru umetnosti postavljeno kot manjvredno. Poleg tega način kriterijev izbire zavodov dopušča vedno manj sprememb. V zadnjih letih se pojavljajo očitki, da so plesalci sodobnega plesa produkt zahodnih izobraževalnih institucij in zato niso del vzhodnoevropske tradicije. Pri tem se pozabi ločiti obrtno znanje tehnike od avtorske estetike in stališča. To zadnje je gotovo del tradicije. Poleg tega, da je pri nas skoraj onemogočeno kontinuirano delovanje, je hkrati napadena tudi tradicija sodobnega plesa v nemogoči želji, da se jo konceptualizira v skladu z zahodnoevropsko in ameriško plesno zgodovino, pri čemer se ne upošteva revizije, ki jo je zgodovina sodobnega plesa že doživela. Verjamem, da mora konsistenten zapis zgodovine sodobnega plesa nastati pod drobnogledom zgodovinskih dejstev in iz neposrednih virov. Z lastnim vnaprej določenim pogledom zgodovinenja, ki se udejanji v hitrih zaključkih in primerjavah, se lahko zgodi ponovna potlačitev plesne umetnosti.

Tako je predstava Drage drage pričela nastajati na stičišču med orisano zgodovino produkcije lastnih predstav in povabila Mesta žensk za prikaz premierne predstave na temo humor. Povezava teh dveh ravni me je pripeljala v naslednje zaključke:

1. o teh temah je nemogoče govoriti drugače kot skozi humor, saj je to edini način, s katerim se lahko spoprimem z žalostnim stanjem;
2. želim si zavzeti vlogo otroka iz Cesarjevih novih oblačil in povedati dejstvo, da je »cesar gol«;
3. želim delati s sodelavci, ki jih podobna tema zanima in to želijo raziskati.



Maja Delak, *Drage drage*, 2007, produkcija: Zavod EMANAT, foto: Tone Stojko.

V nadaljevanju revizije se bom posvetila besedilom, ki smo jih v procesu nastanka predstave *Drage drage* uporabile. Preden jih navedem, bi želela poudariti, da so imela besedila v procesu različne funkcije in različna branja: določena besedila so odpirala terminologijo za postopke, ki smo jih vzpostavljale, nekatera besedila so bila inspirativna ravno zaradi artikulacije določenega pojma in s tem polja, ki nas je zanimalo v drugem mediju, nekatera besedila so nosila vsebinsko in pomensko strukturo za samo predstavo. Termin POLJE je zame z različnimi besedili in predhodno izbranimi motivacijami zamejen mentalni prostor, v katerem se odvija proces. Zavestno smo se izogibale ukvarjanju in preizpraševanju stališč avtorjev, saj smo jih komentirale v drugačnem jeziku – jeziku odra. Navajam prvo besedilo Katje Praznik za zbornik *Sodobne scenske umetnosti* (2006), v katerem je vzpostavila zanimivo tezo, da so na področju slovenskega sodobnega plesa večinoma dejavne avtorice in da je tudi položaj slovenskega sodobnega plesa v Sloveniji možno primerjati s položajem ženske v patriarhalni družbi. Drugo besedilo, ki me je močno inspiriralo, je bilo branje Baudrillardovega teksta »Ekliptika spola«. Njegove precizne artikulacije sem obrnila v teme, ki me zanimajo znotraj sodobnega plesa. S Baudrillardovimi pojmi, ki sem jih uporabila kot v kemijskem eksperimentu, sem dobila definicije s področja plesa in njegovega stanja pri nas. Navajam dva primera te diverzije:

- Nevarnost za sodobni ples v Sloveniji (namesto: Nevarnost spolne revolucije za ženskost...(Baudrillard, 1990: 130)) je v tem, da se ga skuša zapreti v edino strukturo (in dodam: nevladne organizacije), v kateri je obsojen bodisi na negativno diskriminacijo, kadar je struktura močna, ali na nepomemben uspeh, kadar je struktura šibka (Ibid.).
- Kaj sodobni ples (namesto ženske) v svojem gibanju za pravice postavlja nasproti falokratični strukturi? Avtonomijo, razliko, specifičnost želje in užitka, neko drugo rabo svojega telesa, besedo, pisavo – nikoli zapeljevanja. Sramujejo se

ga (ustvarjalci sodobnega plesa), kot da bi šlo za nekakšno izumetničeno režijo njihovega telesa, za usodo vazalstva in prostitucije (Ibid.).

Nadalje so me zanimali naslednji izrazi, ki jih Baudrillard izpostavi v »Ekliptiki spola«: igra, izzivi, dualni odnosi in strategije videzov (Ibid.).

K sodelovanju sem kot dramaturginjo povabila Katjo Praznik in že spomladi 2007 sva na osnovi zgornjih predpostavk pričeli vzpostavljati ključne teme, ki smo jih želele odpreti skozi proces. Naj naštejemo teme: prostori (tematizacija samega prostora uprizoritve PTL, tudi mentalni prostori ustvarjanja), zgodovina (osveščenost zgodovine lastnega področja), hierarhije ustvarjalnosti (tako znotraj procesa kot znotraj sodobnega plesa in njegovega financiranja, trženja, pojavljanja), užitek v plesu/gibu (vezano na Tomkinsovo artikulacijo kontinuuma sram-užitek), sodobno plesno telo (kakšno mora biti telo), izobraževanje in oblike plesa. Na osnovi teh predpostavk sem se odločila, da bom k projektu povabila zgolj ustvarjalke, ki pretežno delujejo v slovenskem prostoru (Natašo Živkovič, Urško Vohar, Barbaro Krajnc, Jeleno Rusjan, Vlasto Veselko). Vedno znova rada delam z ustvarjalkami in ustvarjalci, s katerimi sem že sodelovala, saj nas povezujejo skupne izkušnje, osebne zgodovine in izkušnja lastnega kulturnega prostora. Z njimi sem pričela raziskovati tri ravni:

- metodološko, ki jo natančno opredeli naslednji citat: »Art is concerned with HOW and not with WHAT, not with literal content, but with the performance of the factual content. The performance – how it is done – that is the content of the art.« (Josef in Anni Albers); vsebinsko, kjer sem se v prvem delu procesa navezala na Tomkinsovo delo, vezano na SRAM. Tomkins (1963) pravi, da je sram afekt žalitve, ponižanja, sramotjenja, poraza, transgresije prestopka in alienacije. Pravi, da teror govori o smrti in življenju, stiska naredi svet dolino solz. Teror in stiska sta povzročena od zunaj in prodreta v človekov ego. Zato sram udari najgloblje v človekovo srce in je kot tak notranje mučenje, bolezen duše. Ne glede na način ponižanja se osramočeni počuti gol, poražen, odtujen, s pomanjkanjem dostojanstva in vrednosti, odzivi pa se udejanjajo s spuščanjem glave, oči, zgornjega dela telesa, s pokrivanjem obraza in nenazadnje v sramu pred lastnim telesom in posledično v pokrivanju telesa pred pogledom drugega. Vse skupaj lahko dopolnim še z eno avtorjevo trditvijo: sram deluje šele, ko sta užitek in veselje vzpostavljena in nanju deluje kot inhibitor; formalno vprašanje forme se je oblikovalo postopoma, v procesu. Predpostavka je bila, da bo struktura predstave solo in ker je bilo na odru sedem performerk, sva se s Katjo Praznik odločili za soobstoj sedmih tako izrazitih solov, da bi lahko obstajali tudi sami. V predstavi iščemo način, kako narediti ta soobstoj mogoč. Kot je Eve Kosofsky Sedgwick (2007) utemeljila predlog ZRAVEN: »Zraven je zanimiv predlog tudi zato, ker ni nič kaj prida dualistčen; številni elementi so lahko razvrščeni drug ob drugem, vendar ne v neskončnem obsegu. Zraven obsega širok razpon želja, istovetenja, predstavljanja, odklanjanja, vzporejanja, razločevanja, rivalstva, naslanjanja, obračanja, posnemanja, umikanja, privlačevanja, napadanja, izkrivljanja ter drugih širokih odnosov« (Sedgwick, 2003: 8).



Maja Delak, *Drage drage*, 2007, produkcija: Zavod EMANAT, foto: Tone Stojko.

Po dobrih treh tednih raziskovanja načina uprizoritve vsebin smo pripravile veliko materiala, tako gibalnega kot igralskega. Razvile smo nove in zanimive postopke strukturiranja individualnega materiala kot scene, vtisa/odtisa, feedback sistema, kombiniranja taktik, manipulacij vidnega ... Hkrati je Katja Praznik intervjuvala izvajalke glede zgoraj opisanih tem. Vse smo morale opredeliti svoje poznavanje zgodovine sodobnega plesa, svoj položaj ustvarjalke v tem prostoru in v tem mediju, opredeliti svoje izbire znotraj

svojega delovanja in se s tem vzpostaviti kot posameznice, delujoče znotraj svojih osebnih in družbeno potrjenih vrednot in norm. Mislim, da nas je proces preplaval in nas popolnoma zatopil v problematiko našega ustvarjalnega obstoja. Nastalo je ogromno materiala, ki z mojim predhodnim koreografskim delovanjem ni bil neposredno povezan. Načrtno sem se izogibala postopkom, ki sem jih razvila prej, in kadar nisem vedela, kako naprej, nevednosti nisem zakrila s kakim preverjenim adutom iz rokava, pač pa sem odprla dejanskost – nevednost. To je bilo izjemno naporno. Edino znanje, ki mi je bilo še vedno v pomoč, je bilo uravnavanje in koordiniranje skupinske dinamike.

Ob tej veliki produktivnosti skupine in nenazadnje tudi sodelavcev za glasbo (Gipo Gurrado in Attila Faravelli) in scenografijo (Marko Peljhan), sem se po treh tednih dela ob izjemnem materialu zavedla, da bom v primeru, da začnem sopostavljati trenutni material zelo hitro zapadla v svoje običajne koreografske postopke in morda obstala pri »hermetičnosti sodobnega plesa«. Trlo me je vprašanje, kako še jasneje preartikulirati teme in kako najti soobstoje besedila, ki je bilo mestoma tudi eksplicitno in neposredno, s scenskimi akcijami in gibanjem na odru. Ob ponovnem preizpraševanju, kako prikazati ta marginalni položaj sodobnega plesa in njegovih ustvarjalke, sem naletela na opis in razmislek o lezbični performativni umetnosti Tatjane Greif, ki pravi, da je gledišče te umetnosti gledišče s pozicije družbene obrobnosti. V besedilu je navedla kup identitet, estetik in žanrov, ki so nam bili v nadaljevanju procesa v pomoč. Izbor likov in žanrov, ki smo jih ustvarjalke izbrale (Vampirela, femme fatale, drag king, nevesta, kabaret, vilinka, Barbarella, toreadorka ...) so v nadaljevanju dobile svoj razvoj. Vsak od izbranih likov je bil prefiltriran najprej z izborom posamezne ustvarjalke, saj je izbrala tistega, s katerim se je najlažje poistovetila. V nadaljevanju smo vcepile tako svoje materiale, ki so bili scenski, kot tudi besedila, ki so nastajala v intervjujih in so bila nadgrajena v improvizacijah. Vsak od likov je vzpostavil razvoj, ki je v svoji želji in v svoji dejanskosti verjeten, vendar nemogoč in zato tragikomičen. V nadaljevanju je sopostavljanje sedmih solov (tudi prevajalka Katja Kosi je v predstavo vključena kot performerka) potrdilo začetno tezo, da je mogoče ob upoštevanju aksiomov ZRAVEN narediti strukturo, ki dovoljuje hkratno bivanje sedmih solov, ki so tako konsistentni in stabilni, da lahko obstajajo tudi sami. To smo tudi izvedle. Brez glasbene spremljave, z minimalno kostumov in rekvizitov je vsaka performerka izvedla svoj del predstave. Ogled posamičnih delov je trajal skoraj sedem ur (trajanje predstave je 55 minut) in vsak del je ostal močen v vseh svojih komponentah (trajanju, koncentraciji, izvedbi aktivnih in pasivnih delov). Scenografska zamisel Marka Peljhana, da celoten prostor opremimo z nadzornim sistemom, je skonceptualizirala prostor dogodka, ki postane hkrati prostor zajetja nemogoče situacije sodobnega plesa. Na odru se dogaja barvito življenje, ki je obkroženo z neprizanesljivim pogledom kamere, ki producira sploščeno črno-belo sliko stanja. Kot tak se mi zdi močna metafora sistema, ki te ne podpira, temveč zgolj nadzira.

Viri:

Josef Albers, »The Origin of Art«, v: *Réalités Nouvelles, Beaux Arts Magazine*, Pariz 1952.  
Jean Baudrillard, »Ekliptika spola«, v: *Maska*, št.1-2 (60-61), Ljubljana 2000.  
Tatjana Greif, »Queer kulturne delavke«, v: *Maska*, št.1-2 (60-61), Ljubljana 2000.  
Eve Kosofsky Sedgwick, *Dotik občutka: afekt, pedagogika, performativnost*, Zavod Emanat, Ljubljana 2007.  
Katja Praznik, »Jaz sem v gibu s teboj. Slovenski sodobni ples med gibom in telesom«, v: *Sodobne Scenske umetnosti*, uredili Bojana Kunst in Petra Pogorevc, *Maska*, Ljubljana 2006.  
Silvan S. Tomkins, *Affect, Imagery, Consciousness, Volume II, The Negative Affect*, Springer Publishing Company, Inc, New York 1963.

Maja Delak je koreografinja in plesalka, ki živi v Ljubljani. Študirala je sodobni ples na CNDC L'Esquisse v Angersu v Franciji in sodelovala na številnih plesnih seminarjih, ki so jih vodili mednarodno uveljavljeni pedagogi.