



7. BIENALE SLOVENSKE SODOBNOPLESNE UMETNOSTI GIBANICA 2015

Bara Kolenc, Teja Reba, Loup Abramovici: Danes je jutrišnji včeraj / Today is Tomorrow's Yesterday, KUD Samosvoj, Ljubljana, 2014. Foto/Photo: Nada Zgank.



PRAZNIK RAZLIK

Pia Brezavšček

Pia Brezavšček je filozofinja in umetnostna zgodovinarica, deluje kot kritičarka in teatrologinja, samozaposlena v kulturi. Trenutno opravlja prostovoljno pripravništvo na srednji šoli.

Je sodelavka časopisa *Tribuna*.

Kakor je opozoril Igor Ružič v komentarju Gibanice 2013, objavljenem v eni izmed preteklih edicij *Maske*, se je pred dvema letoma selektorjem Gibanice (bila sem ena od treh) poskus nekoliko bolj kuratorsko zasnovanega programiranja slovenske plesne platforme vrnil kot bumerang v svoji negativnosti. Nagrada strokovne žirije in nagrada publike sta bili takrat podeljeni dvema od treh predstav, uvrščenih v dodatni program (*Sramota* Maje Delak in *Eden Male Kline*), ki je bil speljan mimo kuratorske linije. Ta je bila, kot je še opozoril Ružič, nemara res ambicioznejše zasnovana v ideji, kot pa udejanjena v praksi. Bolj kot pojasnilo, in ne apologija, velja omeniti, da je kuratorski lok pri našem delu izhajal iz tendenc, opaznih v produkciji sami, in jih ni zgolj anticipiral, šlo je bolj za izpostavitev določenega loka obravnave plesnega telesa v domači produkciji, ki je bil evidentiran, a morda ne v zadostni meri podprt in osvetljen. Dodatni program zato ni bil spremljevalni program, ki ne bi (z)mogel tekrovati z uradnim, ampak tista produkcija, ki je bila ob liniji, ki smo jo prepoznali in izpostavili, nespregljiva.

Pa vendar je skoraj nemogoče spregledati dejstvo, da najpomembnejši nagradi festivala, ki sta odraz živega dogodka festivala – nagrada publike in nagrada strokovne žirije (v 2015 so bili člani Paula Caspão, Jana Jevtović, Yvonna Kreuzmanova) –, vsaj na zadnjih dveh edicijah Gibanice delujeta kot nekakšen nezavedni mehanizem, korektiv racionalnega dela izbora: nagrajujeta izvenserijsko. Letos se je to potrdilo, saj sta kar obe nagradi pripadli predstavi *Okus tišine vedno odmeva*

Irene Tomažin. To je dragocena, iskrena, a netipična plesna predstava avtorice, ki razširja pojmovanje koreografije preko fizičnega telesa na njegov zvočni podaljšek, glas, ki nikoli ni zgolj retorično reducirana podstat diskurzivni vsebini, ampak njegova mehkoba, tonalne premene, majhne napake in velika rezoniranja brišejo prehode med notranjostjo in zunanostjo telesa, med medijem in vsebino, med gibom telesa kot vzrokom za glas in glasom kot vzrokom giba. Predstava je dosegla izvenserijskost s kar najiskrenejšim nagovorom publike, kar je nemara odločilno za nagrado publike, kot tudi s konceptualno zasnovano in prehajanjem med žanri, ki omogoča misliti plesno telo na nove načine, kar ceni stroka – dva elementa, ki se redko združita v enem samem umetniškem delu.

V tem smislu sta (tudi) letos obe *in situ* nagradi predstavljali pomembno razširitev nagrad Ksenije Hribar, ki se podeljujejo za življenjsko delo ter za koreografsko, plesno, kritično, pedagoško itd. delo zadnjih dveh let. Iz letošnje izkušnje dela v tej komisiji lahko potrdim, da so zaradi obsežnosti produkcije in tudi raznoterosti pristopov k sodobnemu plesu tovrstne, nekoliko mejne prakse zlahka spregledane. Ugled in pomen nagrad Ksenije Hribar, na Gibanici 2015 podeljenih drugič, nedvomno raste. Zasluga za to gre tudi organizatorjem letošnje Gibanice, predvsem Roku Vevarju, ki so z organizacijo posveta o plesalki in koreografiji Kseniji Hribar, ustanoviteljici Plesnega teatra Ljubljana in učiteljici mnogih danes delujočih ustvarjalcev, ustvarili pomembno historično kontekstualizacijo sodobnega plesa pri nas, hkrati pa poskrbeli, da je spomin na delo in osebnost Ksenije Hribar opomnil na skupnostni potencial sodobnoplesne scene. To je potencial, ki ga zaradi plesno-idejnih razhajanj, še bolj pa strukturnega siljenja v konkurenčnost, zanemarjamo in nemalokrat delujemo celo obratno, razdiralno.

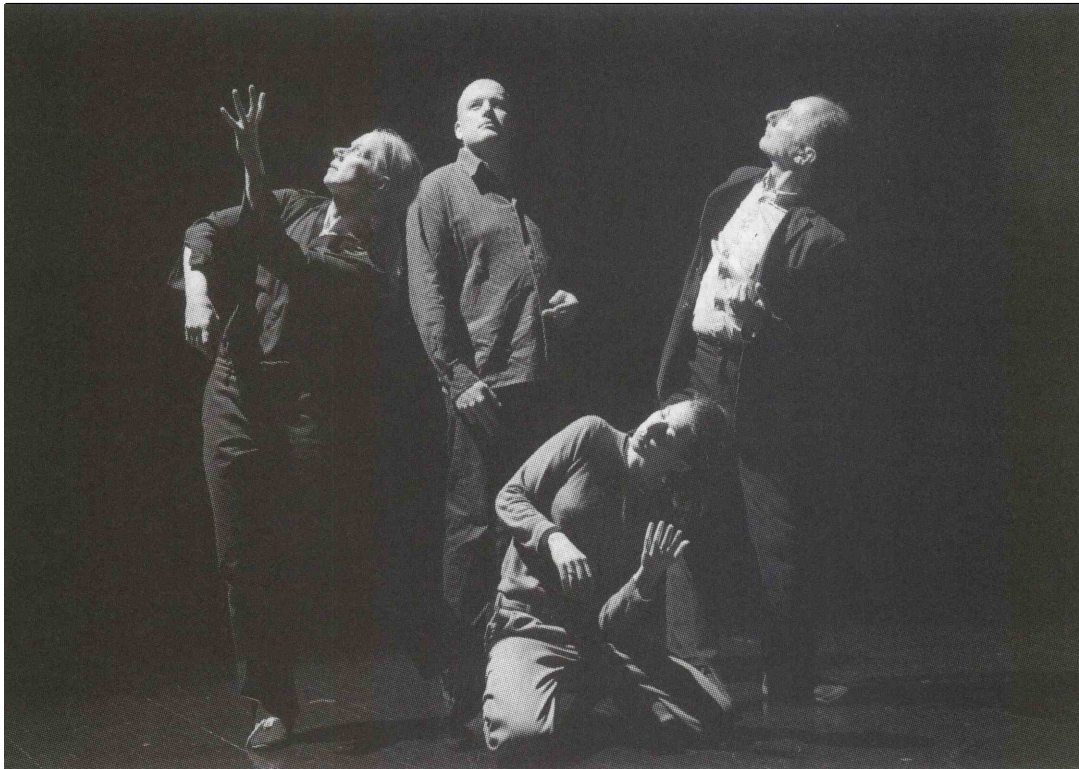
Letos je imela selektorska komisija Gibanice v sestavi Nina Meško, Iva Nerina Sibila in Marc Olivé López za glavno vodilo prepoznavne avtorske izraze in moč posameznih del, kar se je manifestiralo v programu, ki je reprezentativno ohranjal heterogenost slovenske sodobnoplesne scene v vseh njenih izrazitih avtorskih pristopih. V programu je bilo tako med drugim prepoznati teme, ki črpajo iz vsakdana, intime; dela, ki se v smislu koreografskih principov formalno razširjajo v vsakdanje gibanje; konceptualna raziskovanja mesta plesa v srečanju z drugimi mediji; vstopanje ritma, glasu, govora in pripovedi v plesno abstrakcijo; študij kompozicije z več plesalci; raziskavo počasnosti giba v razmerju do objektov, ki pripelje do absurdov; feministična naslavljanja erotične narave transferja; izrazito performativne pristope; znotrajplesna prevpraševanja forme in pa opazen porast naslavljanja razmer za umetniško delo in smotra umetniškega ustvarjanja.

Nekoliko se zadnje opisane teme oplazi praktično edina skupinska koreografija na festivalu, ki ni solo, duo (ali trio) – *Sezona lova* Milana Tomašika, ki združuje dve generaciji plesalcev in vključuje tudi najmlajše profesionalce. Pa ne zgolj zato, ker je to kompozicija za več plesalcev, kar je format, ki ga je ob pičlih sredstvih produkcijsko težko izpeljati. Tudi temo lova bi lahko brali kot metaforo za darvinistično-kapitalistične konkurenčne odnose na trgu (plesu). Na žalost pa predstava ostane zgolj na tej precej površinski ravni metaforične reprezentacije. Dosti bolj subtilno in eksplicitno se teme pogojev dela vsaka na svoj način lotevata dve solo predstavi *Kaj če ...*

Maje Delak in *Za Juliana Mer-Khamisa* Jurija Konjarja, ki pa črpata iz čisto eksistenčnih, osebnih, a zato političnih problemov, če parafraziramo znano feministično geslo. Leta 2013 nagrajena avtorica predstave po izbiri strokovne žirije **Maja Delak** se tega loti s prepletom plesnih prizorov in neposredno formalno dobro shematiziranih verbalnih nagovorov. Odpira temo starajočega se telesa, ki ne zmore več zadostiti hitremu, prekarnemu in fleksibilnemu načinu dela na področju plesa in plesu samemu. Konjar je pri svojem delovanju prav tako izjemno pogojen z ekonomsko determiniranimi načini dela v plesu, predvsem s »prisilno« nomadskostjo. Izstop iz prisile hitrosti in hiperprodukcije lahko zanj predstavljajo zgolj rituali, navade, na kar se zvede tudi praksa plesa sama. Sporočilo je podano izključno v narativu, ki ga uspe Konjarju povedati kar vmes, med plesom. S tem sporoča tudi, da se je včasih mogoče ustaviti drugače, ne nujno s fizično imobilizacijo, paradokсно prav ob pomoči giba.

Tudi v drugem njegovem na Gibanico uvrščenem delu *V iskanju mirovanja* se ta tema ponovi, čeprav bolj v smislu strukture in ne vsebine. Duet z Martinom Kilvadyjem, plesalcem iz kolektiva Les Slovaks, je zasnovan kot plesna improvizacija – z vkoreografiranim premorom za refleksijo – s ponovitvijo (vaje). Konjar se tudi tu vrača h klasični glasbi, razmerjem, v katerega se je zapletel že s svojo prakso *Goldbergovih variacij*. V duetu je očitno, da je odnos med plesom in glasbo kompleksen, telo glasbi ni podložno, hkrati pa ima izjemno pomembno vlogo. Do kompleksnega razmerja med plesom in glasbo, natančneje med ritmom, instrumentalistom in plesalcem pride tudi v delu *Hit/This is not a hit* Mateja Kežarja, še enega na festival uvrščenega plesalca in koreografa, ki je zadnja leta, prav tako kot Konjar, deloval bolj v tujini kot doma. Pri *Hitu* Kežar sodeluje z bobnarjem Marjanom Staničem. Ustvarjeni ritem bobnarja pa za plesalca ne pomeni »poslušnih nog«. Plesalec ima prav kakor glasbenik svoj inštrument – telo. Če je bobnen podaljšek telesa bobnarja, se plesalčev ritem podaljša v ples, saj je brez proteze – glasbila. Oba glasbenika plesalca, vsak s svojim inštrumentom, ustvarjata skupni ritem, ki se gradi v medsebojnem razmerju poslušanja, ne iz dominacije.

V obeh na festival uvrščenih predstavah, katerih soavtorica je Teja Reba, *Danes je jutrišnji včeraj*, še bolj pa *Druga svoboda*, je ples samo eno izmed poudarkov (čeprav pomembno) za izražanje vsebinsko močnih predstev. Bolj kot o plesu bi tu lahko govorili o mediju telesa kot sredstva izraza, ki nemalokrat poseže po eksplicitnih, bolj ali manj realnih posegih vanj (rezanje jezika, uriniranje na odru), ki imajo učinke, ravno ko performativne umetnosti trčijo z umetnostjo performansa. Učinek se ustvarja v negotovosti prepleta med vlogo in osebo, med fiktivno krvjo in realnimi telesnimi tekočinami. Avtorji v svojih postopkih niso prav nič zadržani, v ospredju je delovanje učinka. Iz dramsko-gledališke strani se tej praksi pri nas verjetno najbolj približuje delo *Vie Negative*, ki je bilo zaradi bližine formatov v preteklosti že večkrat predstavljeno tudi na Gibanici. Reba se, predvsem v tandemu z Lejo Jurišič, odlikuje v odločnem in vztrajnem odpiranju feminističnih tem, kar je pogumno in pomembno posebej zaradi trenutnih debat o preseženosti feminizma. Novo poglavje v intenziteti odrskega sodelovanja pa Reba odpira tudi s partnerjem Abramovicijem v predstavi *Danes je jutrišnji včeraj*, ki so ga ustvarili skupaj z Baro Kolenc.



S povsem drugačnimi sredstvi z realnim operira tudi koreografinja Andreja Rauch Podrzavnik Čas *Telo Trio*. To ni več ekscesno, abjektno, prikrito realno, ampak integracija vsakdana v umetniško delo. Tako umetniško delo, konvencija predstave same, ko se v tem primeru preplete s formo delavnice za otroke in vodstvom starejših po razstavi, dobiva bolj in bolj profano noto. Meje med delom in prostim časom, med odrom in publiko, med jasno zamejeno časovno rezino predstave in razdrobitvijo v prej in potem neposvečenega časa so skrhane. Koreografija pa za Andrejo Rauch Podrzavnik pomeni ravno uravnavanje te prehodnosti, ki je vedno že naluknjana, neke-mu skupnemu delovanju, skupni izkušnji v prid.

Izrazito samosvoja je Barbara Kanc v *Iskanjih brez naslova*, kjer se igra s pomeni do absurda pripeljanih odnosov med predmeti in počasi gibajočimi se telesi v prostoru galerije in s takim pristopom odpira čisto posebno polje raziskovanja, ki mu lahko bodisi očitamo hermetičnost bodisi pozdravimo njegove nenadejane pomenske in nemalokrat humorne učinke. V svojih ambicijah kvečjemu larpurlartistična pa je v tem smislu predstava Betwixt Maje Kalafatić in Marie de Duenas Lopez, ki ostaja na ravni znotrajplesne formalne raziskave gibalnega materiala, ki se ji ne uspe odpreti navzven. Vseeno pa dovolj prezentno predstavlja določeno smer plesnega raziskovanja, ki soobstaja z vsemi drugimi naštetimi praksami, ki jih je selektorski presek Gibanice dobro zajel. Edini programski lapsus, ki bi ga lahko očitali selektorski ekipi, je uvrstitev posmehljivega zabavljaškega dogodka *Po tem, torej zaradi tega* Sebastjana Geča, Milana Loviške in Otta Krauseja na festival in za sam konec Gibanice pred zaključno slovesnost. Resda je bil (ne)dogodek tja umeščen ravno zaradi svoje lahkotnosti, da bi ob zaključku ustvaril nekakšno grenko-sladko vsesplošno rajanje po principu spodmikanja stolov. A iz množice obiskovalcev, sestavljene pretežno iz gostov profesionalcev, mu ni uspelo izvabiti participacije, saj je bil očitno ustvarjen za neko drugo sceno in je bila sama situacija neprenosljiva.

Dogodek tudi ni imel rezervnega načrta, zato je bil popolnoma »povožen«.

Če iz lastne, izrazito situirane perspektive (ki ni preveč dobra v strateškem mišljenju) torej potegnem črto, bi lahko sklenila, da so bile vsaj izmed vseh prijavljenih predstav (nekateri se na ta festival pač ne prijavljajo), izpostavljene najprezentnejše linije dogajanja v trenutnem sodobnem plesu. Stanje plesa pri nas je živo, heterogeno in se kljub utapljanju v oteženih razmerah dela drži nad vodo. Četudi in nemalokrat prav zato, ker je izpostavljanje lastnih pogojev in načinov dela skozi formalna in vsebinska premišljanja postalo dejstvo, ki ga je še posebej pomembno premleti ravno skozi umetniško produkcijo.

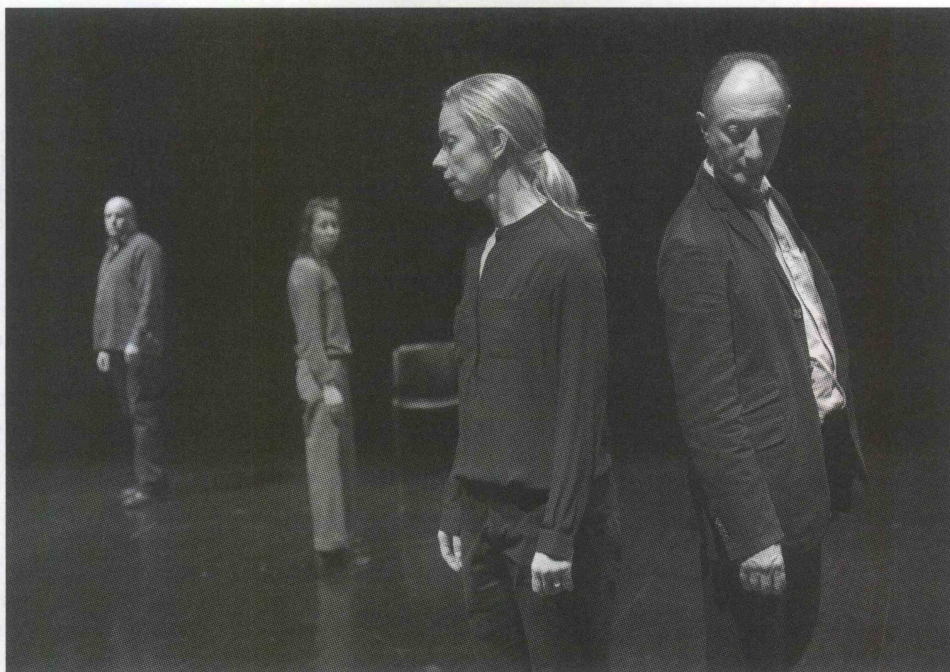
Povzetek

Prispevek obravnava 7. festival Gibanica – bienale slovenske sodobnoplesne umetnosti. Ugotavlja, da sta obe festivalski nagradi, nagrada strokovne žirije in nagrada publike, vsaj že drugič zapored presenetljivi, torej predstavljata nekakšen nezavedni mehanizem. Izpostavlja pomen festivalskega posveta o slovenski plesalki, koreografiji in pedagoginji Kseniji Hribar (1938–1999), ki je imel svojo vlogo tudi pri promociji že drugič podeljenih nagrad, poimenovanih po njej. S sprehodom po nekaterih temah predstav, izbranih za bienale, ki se gibajo od obravnave pogojev umetniškega dela in smotra umetniškega ustvarjanja do znotrajplesnih prevpraševanj forme, je izpostavljena heterogenost slovenske sodobnoplesne produkcije.

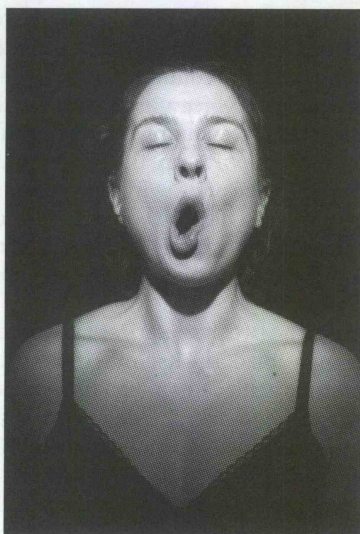
Ključne besede

7. festival Gibanica, sodobna plesna umetnost v Sloveniji, kuratorstvo, produkcija plesnih predstav, Ksenija Hribar.

Andreja Rauch Podzavnik: Čas Telo/Time Body Trio, Federacija, Ljubljana, 2014.
Foto/Photo: Nada Žgank.



Irena Tomažin: Okus tišine vedno odmeva/The Taste of Silence Always Resonates, Emanat, Ljubljana, 2012. Foto/Photo: Nada Žgank.



Barbara Kanc: Iskanja brez naslovov/Searchings Untitled, Emanat, Ljubljana, 2014.
Foto/Photo: Ana Marija Kanc.

