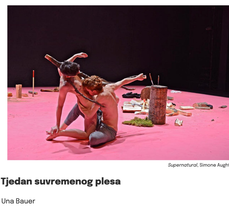
Gusta mjesta raspršenosti

Ovogodišnji Tjedan suvremenog plesa u međunarodnoj je selekciji varirao brojne teme i ostavljao prostora za različitu kombinatoriku u njihovom povezivanju, kao i upisivanju.

piše: Una Bauer



Supernatural, Simone Aughterlony i Antonia Livingstone

32. Tjedan suvremenog plesa

Piše: Una Bauer

Festivalski format je čudan format, iako se čini da smo festivalizaciju (**Dragan Klaić**) prestali problematizirati. Kad je riječ o plesu i kazalištu, u nekoliko dana izloženi ste i desecima predstava koje se onda kontekstualiziraju jedna drugom i godišnjim konceptom festivala, ne ostavljajući puno prostora za disanje, ni predstavama, ni publici. Festivalski format je, ipak, preventivno, pragmatičan format. Dovedeš izvođačicu s predstavom (ili dvije), ona još izlaže na konferenciji, vodi radionicu i sudjeluje na produkcijskom sastanku kao umjetnica u međunarodnom projektu u nastajanju, u kojem je tvoja institucija jedan od partnera. Avionska karta i hotel plaćen je jednom, a osim "double billa", dobio si još i "bonus track". To je način preživljavanja, a formulirajmo to birokratskim jezikom, i odgovorno postupanje s novcima poreznih obveznika - svaku novčanicu okrenesi tri puta. Ipak, kolико pragmatičan i produkcijski logičan, taj format je i koncepcijski ranjiv. Idealno, predstave postavljene u dijalog jedna drugu obogaćuju, čitaju i interpretiraju ili svojim suprotstavljenim dinamikama i mehanizmima proizvodnje značenja omogućavaju međusobna mjesta predaha. Razgovori i simpoziji kontekstualizaciju predstave, sugeriraju moguće rukavce čitanja, otvaraju probleme polazaja umjetnika. Međutim, budući da je svaki festival prilični narativ, nekad se dogodi da se različita mjesta programa, postavljena jedno uz drugo, međusobno unesreće/ju.

Tako *Joseph* **Alessandra Sciarronija**, blesava, ali simpatična vježba iz upotrebe efekata aplikacije Photo Booth na Macu, ili *Hippopotomon strosesquippe daliophobie* **Collectifa ES**, popičina i pametna predstava za ljetne noći i za publiku društvenih igara (od 7 do 77), djeluju neugodno trivijalno uz *Aucun lieu* **Francka Vigrouxa** i **Myriam Gourfink**, koja se pak, bez šireg konteksta kakvog eksperimentalnog festivala zvuka, doima arogantno pretencioznom i posve autističnom. Razgovor s umjetnikom ponekad pomaže u takvim situacijama, ali u ovako nabijenom programu gdje jedna predstava stiže drugu, za to često nema vremena. Zato se čini da su neke predstave, poput *Flipbooka* **Borisa Charmatza**, koji ponovo koreografira **Cunninghamov** rad iz fotografija, unatoč dobrom posjećenosti, nekako kliznule kroz prste TSP-u. Možda su mogle biti više upregnute upravo u dijelu posvećenom komunikaciji s publikom nazvanom "Festival i vi". Jer povijest suvremenog plesa u ovakvom performativnom obliku, koji otvara niz ključnih problemskih pitanja odnosa plesa i pokreta, rekonstrukcije, efemernosti izvedbenih praksi itd., nije ograničen samo na stručnu fascinaciju vjernih poklonika plesa, već može biti i plodno mjesto ulaza nove publike.

Ovogodišnji Tjedan suvremenog plesa, u svojoj međunarodnoj selekciji, varirao je brojne teme, i ostavljao prostora za različitu kombinatoriku u njihovom povezivanju, o upisivanju da i ne govorimo. Od citatnosti i promišljanja povijesti plesa (*Nijinsky: The rite of dreams*, **Teatr Breton Caffe**, već spomenutog Charmatza i *Flipbooka*), preko pokušaja tematizacije prosvjednih pokreta (*ReVolt* **Cie.Thor**), ontologije duhova ili hontologije (*Aucun lieu* Francka Vigrouxa i Myriam Gourfink), preko problema tvrđave Prvog svijeta, kolonizacije i globalizacije (projekt *Migrantska tijela* u sklopu koje su prezentirane kratke izvedbene forme **Cécile Proust**, **Manuela Roquea**, **Su-Feh Lee**, **Jasne Vinovrški**, Alessandra Sciarronija), tijela kao ekstenzije video-projekcija (*Hokanoi* **Compagnie Adrian/Claire B**, *Joseph* i *Joseph za djecu* Alessandra Sciarronija, *Aucun lieu*), do možda i određene formalne "teme" dinamike i strukturiranja odnosa troje plesača na sceni (*Des ailleurs sans lieux*, **Sine Qua Non Art**, *Hippopotomon strosesquippe daliophobie*), istaknula bih ipak, tri vazne predstave ovogodišnjeg Tjedna, iako ih neću pokušati ugurati pod jedan zajednički nazivnik.

Simone Aughterlony i **Antonia Livingstone**, u ovlaš navučenim čizmama na debelu potpetnicu i uskim hlačama, na ruž̌cestom, mjestimice izgrebanom plesnom podu u Zagrebačkom plesnom centru, cijepaju drva. To je prizor koji publika zatiče pri ulasku u dvoranu gdje su došli svjedočiti predstavi *Supernatural*, posljednjoj na programu ovogodišnjeg Tjedna suvremenog plesa. Sjekiru naizmjence okreću tako da njome udaraju po cijepanicama, ali i tako da tupim dijelom sjekire udaraju u drvo koje im služi kao podloga. Publika se tome smije, jer se čini namjerno apsurdno, kao kakva performativna gesta namjernog sabotiranja procesa cijepanja, međutim radi se o triku kojim se postiže da cijepanica koja je zapela na oštrici sjekire, lako otpadne s nje. Dvije izvođačice nespretne su i vijeće u ništa vrijeme. Čini da su vještinu cijepanja drveta učile preko Homestead Series How to Cut and Split Firewood you tube videa ili kakvih sličnih kućnih uradaka - taj postupak izvode pomalo virtualno odnosno konceptualno - jasno je da znaju kako se cijepaju drva, da čak znaju i neke trikove zanata, ali njihovim tijelima to sigurno nije rutina. S vremena na vrijeme vas uhvati strah da će cijepanicu nehotice zamijeniti vlastitom cjevanicom. Međutim, veliki ih je užitak gledati, jer u naporu i "svrhovitu" tjelesnu aktivnost unose diskretne elemente samodostatnosti pokreta, postavljanja u pozu, materijalizacije prostora. Iako ne gubi na funkcionalnosti nauštrb stilizacije, pokretu se suptilno dodaje na intenzitetu i snazi, odnosno na performativnosti. Njegova bi se kvaliteta mogla opisati prijevodom koji bi bio na dijametralno suprotnoj strani od "umijatog", "ljupkog" ili "dražesnog". Već same teške čizme kretanju daju uzemljenost, privlačnu tinjanu i intenzivan kontakt s podom pri hodanju. Jedna od priih stvari koju sam napravila kada sam se na par godina preselila u Engleską bila je da sam kupila glomazne motorističko-kaubojske čizme koje su služile tome da me u nestabilnoj i plutajućoj situaciji imigracije drže čvrsto vezanom za tlo. Međutim, ta kvaliteta punine pokreta za koju se isprva čini da ih Aughterlony i Livingston izvlače iz čizama, nastavlja se i nakon što ih skinu, te zajedno s njima, postepeno ogule i sve ostalo s tijela. Iako obje vrlo mršave, a mršava tijela često zazivaju eteričnost, ovdje se toj slici vrlo mudro umaklo. Dok reprezentacija golih ženskih tijela često djeluje tako da im oduzima karnalnost - zasićenu, gustu, smrdljivu, ljepljivu fizičkost - inzistirajući na privlačnosti kao cijepljenju od organskog, na privlačnosti kao nečemu što je u potpunosti higijenično, u *Supernaturalu* je postignuto da ta mišićava ženska tijela zapravo komuniciraju beskonačnu nespretnost tjelesnosti, trapavost i inherentnu nelagodu svakog utjelovljenja, pa i onog plesačkog odnosno performerskog.

Aughterlony i Livingstone sabotiraju vlastitu fizičku zadanost, diktirajući pravila kako čemo doživjeti njihova tijela, što je često vrlo teško jer gola (osobito ženska) tijela imaju vlastitu, ready-made semantičnost koja često funkcionira kao kamen oko vrata (recentan primjer je svakako **Lucija Serbedžija** u **Buljanovoj** *Zutoj crti*) cijelog predstavi, ne uspijevajući uteći objektifikaciji. Međutim, u *Supernaturalu* nema ni nagovještaja objektifikacije ženskih tijela, unatoč ili možda baš zahvaljujući eksplicitnosti pokreta (dramaturška podrška **Saša Božić** i **Jorge Leon**), a kontinuirano obučeni glazbenik (**Hahn Rowe**) pomoć je posvećen materijalizaciji zvuka uz pomoć svakodnevnih predmeta, tako da djeluje kao nježna potpora smjeru kojim je predstava već krenula. Aughterlony i Livingstone u svakom trenutku zadržavaju moć nad vlastitim djelovanjem, iako je dramaturška struktura predstave rahla i aprirono kontingentna. Dok se omataju i trljaju jedna o drugu, i o debelu granu, dok padaju jedna po drugoj, navlače užad, pokušavaju zapaliti vatru trenjem, gomilaju cijepanice zajednički ih noseći, Aughterlony i Livingstone proizvode nevjerojatnu scensku slobodu upravo ženske tjelesnosti, slobodu izbora da ne izvodi ni lepotu ni privlačnost već da bude nespretna, ćudna i da vam se pomalo gadi. Pritom one ne bježe u olakšanje gega, pretjerivanja ili komike, nego je njihova odbijna tjelesna očudenost dosljedna i uporna. Postoji još jedan neobičan element *Supernaturala* - predstava koristi objekte u seksualno eksplicitnim situacijama, ali ti objekti nikad nisu pretvoreni u fetiše. *Supernatural* je, posve izmenađujuće, lekcija iz tjelesne svjesnosti i prihvaćanja, koja nema baš ništa ni didaktičko ni moralizatorsko (u smislu nudističkog slavljenja golog tijela), niti joj je to uopće agenda.

Za razliku od plutajuće strukture *Supernaturala*, **Karina Holla** svoje ispitivanje tjelesnosti u predstavi *Fremd Körper* temeljni na čvrstoj linearnoj strukturi prve drame **Manfreda Kargea** *Jacke wie Hose* iz 1982. Taj istočnonjemački redizer i dramatičar koji je karijeru započeo kao glumac u Berliner Ensemblieu 1961. na poziv **Helene Weigel**, napisao je ovu monodramu inspiriran istinitom priičom o **Elli Gericke** koja preuzima identitet i posao rukovatelja kranskom dizalicom svoga muža Maxa nakon njegove smrti 1930-tih. Ella je na to bila prisiljena jer je posao tada bilo izrimno teško naći, i gotovo cijeli svoj vijek je provela svakodnevno izvodeći Maxa, ne uspijevajući naći način da preživi kao žena. Nužnost da se spasi od medicinskog pregleda koji bi razotrkio njen spol navodi je da za vrijeme drugog svjetskog rata završi kao SS logorski čuvar. Inače, *Jacke wie Hose* ili *Man to Man* u produkciji Traverse Theatrea iz 1987. lansirala je karijeru **Tilde Swinton**, nagovještavajući njenu buduću maestralnu glumačko-rodnu transformaciju u *Orlandu* (1992) **Sally Potter**.

Supernatural i *Fremd Körper* čitane jedna pored druge otkrivaju razlike u pristupu propitivanju rodno-spolnih uloga, koje su i generacijske. U dramsko-mimskom ključu *Fremd Körper* mimske legende Karine Holle živi i hrani se jasnim i čvrsto postavljenim konvencijama rodnih uloga, kako bi ih imitiranjem potkopavala. Naglasak je na uzneminujućoj proizvodnji sličnosti - izvođenje muškarca u metonimijskom sljedu pive, rakije i svinjske koljenice, uz dodatak zečje noge u gacama. Karina Holla pleše licem. Prodornih očiju, duboko urezanih bora između očiju, jednog kapka blago spuštenog što joj daje neobičan hladno-živi moment, Karina Holla se s lakoćom transformira, prolazeći kroz razne ekspresivne moduse, pričajući priču. Za razliku od *Supernaturala*, koji ohrabruje raspršenu pažnju, bivanje u prostoru, Karina Holla neprestano zahtijeva puni angažman uz svoje vječno aktivno lice. Naglasak je na izvođačkom paradoksu: Holla osvještavanje socijalne ranjivosti ženskog siromaštva proizvodi umnoženom koncentracijom energije i prodornosti. Ne pušta vas na miru. Ella Gericke pokušava preživjeti u turbulencijama i transformacijama međuratne, ratne i poslijeratne Njemačke, i u tom smislu nema prostora za dovođenje u pitanje hijerarhija osjećaja, niti za "fluidni odnos s materijalnim i nematerijalnim svijetom", kao u *Supernaturalu*. *Fremd Körper* komunicira specifičnu dvadesetostoljetnu težinu i gustoću bivanja njemačke povijesti, dok je rodna problematika ipak sekundarna.

Staying Alive Jasne Vinovrški, jedini dio projekta *Migrantna tijela* koji funkcionira kao samostojna izvedba, komunicira jedno drugo iskustvo ranjivosti, prisutne kao kontrast između gubitka ravnoteže na podlozi od naslaganih knjiga i opsesivne, repetitivne, ubrzavajuće forme koja tematizira sadržaj migrantskih kontrola tijela u doslovnom partnerstvu s vlastitim tabletom kao jednakopravnim izvođačem. *Staying Alive*, iako naizgled zatvorene forme, zapravo nastaje u suptilnoj dinamici s publikom. Autoričina ranjivost u balansiranju na vrhu gomile knjiga, produženog trajanja, kinestetički angažira i tijelo publike - pokušavate je, posve uzaludno, podržati - sudjelujete aktivno u njenom naporu. *Staying Alive* je duhovit, jer Jasna Vinovrški preuzima ulogu mekano-strogo hostese - stjuardese u vlastitoj predstavi, ali u njemu nema nimalo cinizma, potrebe da se distancira od vlastite izloženosti, niti naivnosti kroz fantaziju o beskonfliktnoj multikulturalnosti. On govori o jednoj novoj kvaliteti tešine egzistencije u pokretu.

Odabrala sam ove tri predstave, jer mi se čini da su se, svaka za sebe, u različitim formatima, uspjele izboriti za svoju specifičnost, i da su funkcionirale kao gusta mjesta koncentracije i fokusa u načelno raspršenoj koncepciji festivala.

03.07.2015.
Objavljeno

ANTONIA LIVINGSTONE BORIS CHARMATZ JASNA VINOVRŠKI KARINA HOLLA SIMONE AUGHTERLONY TJEDAN SUVREMENOG PLESA

POVEZANO

BLIC
Festival koji ne prestaje plesati
Ovogodišnji program riječkog festivala Periskop najavljen je u nešto manjem opsegu, no selekcija ostaje dosljedna idejama podrške i osnaživanja plesne scene.
priprema: Hana Sirovica

KRITIKA
Festivali unatoč ograničenjima
Kvalitetnom prezentacijom radova i tematizacijom uvjeta umjetničke proizvodnje suradnja Dance Inna i Ganz novog festivala ističe se pored brojnih sličnih događanja.
piše: Mila Pavičević

KRITIKA
Eros praznine
"Agenda" projicira prilično sumračnu viziju suvremenog umjetničko-izvedbenog univerzuma kao prostora bitne usamljenosti i ograničenih moći komunikacije s vlastitom i tuđom praksom.
piše: Ana Tapalaga

cthr cthr cthr
cthr cthr cthr
cthr cthr cthr
CLUBTURE-HR
24. krug
Pozivi za predlaganje suradničkih projekata i turneja
Rok za prijavu: 14.12.
cthr cthr cthr
cthr cthr cthr
cthr cthr cthr

IMPRESSUM

info@kulturpunkt.hr

Udruga Kurziv - Platforma za pitanja kulture, medija i društva
Ulica baruna Trenka 11 10000 Zagreb, Hrvatska (Croatia)

T +385 1 78 98 732

Ovo djelo je uređeno pod Creative Commons licencom Imenovanje - Dijeli pod istim uvjetima 3.0 Croatia.
Tekstove objavljene na Kulturpunktu možete slobodno kopirati, prenositi i uređivati uz obveznu jasno istaknutu ime autora i izvor članka te uz uvjet da potom sami ne zaštitujete autorskim pravom.