

Stran: 17  
Rubrika: Kultura  
Žanr: poročilo  
Površina članka: 1225 cm<sup>2</sup>



mednarodni festival Mesto žensk

# Štiri ure kotaljenja z glavo navzdol in še kaj

Stran: 17  
 Rubrika: Kultura  
 Žanr: poročilo  
 Površina članka: 1225 cm<sup>2</sup>



**Ljubljana** – V nedeljo se je s premiero dveh performansov domačih umetnic, **Nataše Živković** (ki je svojega naslovila *Tikožitje*) in **Katarine Stegnar** (*Stegn se*), v Gledališču Glej končal letošnji mednarodni festival sodobnih umetnosti **Mesto žensk**. Ta je v izteku ponudil predvsem uprizoritveno obarvan nabor dogodkov, znotraj katerega so bile nemara še največje razočaranje sicer razvpite **Guerrilla Girls on Tour**, sicer pa se je v drugi polovici festivala zvrstilo kar nekaj zanimivih trenutkov.

### Večer dveh izkušenj

Tako je bil oder Stare Elektrarne v sredo prizorišče paketa dveh plesov, naslovljenega *Dialog z Lucindo*. Koreografirala ju je ena vidnejših umetnic nizozemske plesne scene **Nicole Beutler**, ki se je odločila prirediti dve deli svojčas prevratne Lucinde Childs, namreč *Radial Courses* (Krožne poti) in *Interior Drama* (Notranja drama). Beutlerjevo zgodnjna dela Childsove, izvorno uprizorjena v letih 1976 in 1977 v New Yorku, izzivajo in navdušujejo s svojim na videz enostavnim minimalizmom, ki z repeticijo vzpostavlja režim *perpetuum mobile*.

Lucinda Childs je predstavnica plesne generacije (Trisha Brown, Steve Paxton), ki je čutno zaznavno v plesu preuredila in razmislila ter estetski pogled občinstva aktivirala na drugačen način. V omenjenem plesu je vpeljala preproste in čiste gibalne elemente (tudi hitro hojo), ki pa svoji preprostosti navkljub niso izgubili virtuoznosti (poskusi razgradnje plesne vertikale so zgodovinsko nastopili kasneje). Nicole Beutler je gibalni material plesalcev tako nekoliko priredila in ga v drugem plesu podprla tudi z glasbo. Kot zatrjuje, je bil njen fokus v napornem procesu učenja in vaj predvsem na človeku na odru, ki je z drugimi vpet v eno samo gibajoče se telo, njemu inherenten in hkrati zunanjji gibalni sistem.

V *Krožni poti* širje plesalci hodijo v krogu s popolnoma enakim tempom, v enakem ritmu, ki sčasoma začne učinkovati metronomično. Ritem se spremeni, ko se plesalci v skokih odcepijo od izvornega tkiva, kar se v približno osemnajst minut trajajočem plesu sprevrne v variiranje in prepletanje dveh osnovnih sekvenc. Podoben trets večnosti pušča tudi *Notranja drama*, sloneča na podobnem kombinatornem principu. Izjemna matematika in muzikalčnost pa nista edino, kar izstopa: ta dva plesa sta totalna sistema odgovornosti, za plesalce skoraj ritualna izkušnja čiste koncentracije, za občinstvo pa dih jemajoča senzitivna izkušnja; sta inteligenčno in hkrati neambiciozno zastavljen poligon vidu in sluhu, ki se kljub vtišu večnosti ne pretvarjata ali odpirata v kak kasnejši premislek,



Kira O'Reilly je v okviru Mesta žensk v svojem štirurnem performansu – resda nadzorovano in upočasnjeno – »padala po stopnicah« od vrha pa vse do izhoda Gruberjeve palače.

temveč ostajata doživetje za sebe.  
**Ana Schnabl**

### Kdo je tvoj Kulik?

Videoprogram pod skupnim naslovom *Rasizem, Evropa, kapital, queerje* na Mesto žensk letos pripravila **Marina Gržinić**, ki je po četrtnovi projekciji štirih videodel vodila tudi pogovor z avtoricama dveh izmed njih, **Ano Hoffner in Iso Rosenberger**. Zadnja je svoj videoprojekt *ESPIRAL: ples smrti* uperila proti avstrijskim banкам, potem ko je med nekim sprehom do Zagrebu ugotovila, da se na vsakem vogalu spotakne ob kakšno izpostavo avstrijskega bančnega imperijskega; kot vemo, v Sloveniji ni dosti

drugače. Zgodovinska podlaga uspešni ekspanziji avstrijskega bančništva v vzhodno Evropo in na Balkan je sedva v poznavanju ekonomsko-političnih danosti okolja še iz obdobja habsburškega imperija, globoko pa so avstrijske banke zaznamovalo procese tranzicije v vzhodni Evropi. Ali kot v svojem videu migracijski odnos med vzhodno in zahodno Evropo definira Marina Gržinić: Mi smo tu (v zahodni Evropi), ker želite vi tja (v vzhodno Evropo), medtem ko je »afriška definicija« pretoka kapitala in ljudi formulirana podobno, a s ključno razliko: Mi smo tu, ker ste bili vi tam.

Ana Hoffner v svojem projektu *Gibanje. Privatizirano* na novo artikulira misel Brucea Naumana in Olega Ku-



Izraelska performerka Oreet Ashery je v Galeriji Škuc negibno sedela šest ur, medtem ko sta jo njeni asistenti z nanašanjem las preobražala v štiri različne akterje iz zgodovine izraelsko-palestinskega konfliktka.



**Stran:** 17  
**Rubrika:** Kultura  
**Žanr:** poročilo  
**Površina članka:** 1225 cm<sup>2</sup>

lika. Citira torej »ameriškega mačota« in »ruskega mačota«, da bi iz tega naredila feministični projekt, kot se sama zaveda ironije. Je tudi protagonistka svojega videa, v katerem kot Bruce Nauman z gibanjem po stranicah narisanega kvadrata prikazuje umetnost kot proces, kot aktivnost, kot delo. Delo, ki ni samo predstavitev tako imenovane realnosti, pač pa je umetnost tisto, kar se dogaja. Občinstvo v njenem performansu preneha biti publika, temveč postane del umetničine drame, ki se zaključi z »ulimativnim ekscesom«, ko se po zgledu Kulika spremeni v psa in v vsaki ponovitvi performansa celo ugrizne nekoga v publiku. Vprašanje je jasno: »Kdo mora odigrati vlogo živali, migranta, perverznež in kdo bo odigral vlogo gospodarja, državljanja in umetnika?« **Moja Pišek**

#### **Militantne kosmate pošasti**

Petek je bil rezerviran za »trajajoče performance« oziroma dogodke, ki lahko trajajo dve, štiri, osem, 24 ali več ur, v nekaterih primerih celo tedne, mesece, leta. Časovna komponenta tako postane temeljni del performansa ter vpliva na fizično in mentalno stanje performerja in občinstva. Čeprav obiskovalci trajajočih performances lahko pridejo, gredo in se vrnejo kadar koli hočejo, se pri tem postavlja nekoliko banalno, a po drugi strani resno vprašanje: Ali danes sploh imamo čas za trajajoči performans? Takšnih dogodkov se namreč ne da pokonzumirati na hitro, zahtevajo čas, izstop iz vsakdanje frenetičnosti, vsaj začasno umiritev in prilagodenje notranjem ritmu nastopajočega.

Perfomansa *Hairoism Oreet Ashery* in *Padanje po stopnicah Kire O'Reilly* sta se začela istočasno. Oreet Ashery, izraelska umetnica s stalnim prebivališčem v Londonu, je nastopila v Škudu, a v vlogi razstavnega objekta. Negibno je sedela šest ur, medtem ko sta ji asistenta na obraz nanašala lase in je tako štirikrat preobrazila v različne »heroje« izraelsko-palestinske vojne: nekdanjega generala in simbol izraelskega militarizma Mošeja Dajana, visokega predstavnika palestinskega Hamasa Muso Mohameda Abu Marzuka, radikalnega izraelskega zunanjega ministra Avigdorja Liebermana in Jaserja Arafata – oziroma Ringa Starrja, s katerim si delita presenetljivo fizično podobnost. Po štirih »herojih« je bil zadnji stadij preobrazbe skoraj samoumeven. Asistenta sta na umetnico vse večjih količinah nanašala lase, pri čemer se jim je, najprej sramežljivo, nato pa navdušeno, pridružilo tudi občinstvo. V nekem trenutku je tako okrog gole umetnice poskakovalo kar šest žens, jo mazalo z leplilom in ji na telo pritrjevalo kosmetičnih in naravnih las, ki so jih same »donirale« za perfomans, vse dokler

izčrpana umetnica ni postala pošastno utelešenje svojih prejšnjih moških preobrazb. V času performansa so na steno projicirali videotape posnetke političnih govorov, Hamasovih vojnih vaj in nemi film umetnice **Eleanor Antin** iz leta 1972, ki je z nanašanjem las na obraz tudi navdihnila nastanek *Hair-raising*.

V nasprotju s performansom v Šku-  
cu, ki je vseboval več čutnih dražljajev,  
je bila Kira O'Reilly, britanska umet-  
nica, ki se ukvarja z rekonfiguracijami  
telesa, skoncentrirana predvsem na  
prostor in telo v njem. V svojem per-  
formansu je štiri ure v skrajno upo-  
časnjem gibjanju padala, drsela in se  
preobračala po stopnišču Gruberjeve  
palače. Nago belo telo, hladne stene,  
rdeče preproge, tenka umetnična ro-  
ka na starem držalu – performans je bil  
videti kot vrsta estetskih prizorov, pod-  
črtanih z občutkom negibne koncen-  
tracije klasičnih skulptur. Na javnem  
kraju, v stavbi, kjer se nahaja tudi Arhiv  
Slovenije, se je zbrala pisana druščina,  
sestavljena iz običajnih obiskovalcev  
tovrstnih dogodkov, zaposlenih v  
zgradbi, naključnih mimoidočih in

"Ali pričakuje,  
da bomo tiho?  
Bo zares zdržala  
štiri ure? Ali naj jo  
pozdravim, ko grem  
mimo? In zakaj,  
za boga milega,  
nima vsaj hlačk?!"

dveh vztrajnih snažilk, ki sta najverjetneje edini, ki sta si performans ogledali v celoti – od začetka do konca.

Morda prav zaradi formalne enostavnosti performansa, a obenem kompleksnega vdora v vlogo javnega prostora in telesa je med občinstvom nenehno potekala šepečajoča debata: »Ali pričakuje, da bomo tiho? Bo zares zdržala štiri ure? Ali naj jo pozdravim, ko grem mimo? Zakaj, za boga, nima vsaj hlačk?!« Različni odzivi so obogatili dogodek, a pokazali tudi na dočeno nezmožnost komunikacije med sodobno umetnostjo in »navadnim« človekom, saj je prenekateri obiskovalec stopnišče zapustil zmedeno zmravljen z glavo.

Možnost premagovanja bariere se je pokazala s priznanjem umetničnim telesnim zmožnostim in prednosti ali, kot je povedala ena izmed snažnik: »Štiri ure z glavo navzdol! *Svakaj i čast!*«. Dan performansov je sklenila **Judith Witteman** z *Orakljem*: umetnica se je od glave do pet namazala z medom in na tleh izvedla počasen, senzualen ples, izvajajoč vojaške poglede. **Iva Kosmos**