

KONCEPT, REŽIJA IN KOREOGRAFIJA

SANJA NEŠKOVIĆ PERŠIN

NASTOPAJOČI IN

SOUSTVARJALCI PREDSTAVE

**POLETT KASZA, MATEJA ŽELEZNIK,
LUKA BOKŠAN**

GOST

MANUEL RODRÍGUEZ

GLASBENIK

DAVOR HERCEG

AVTORSKA GLASBA

SAŠO KALAN, DAVOR HERCEG

KOSTUMOGRAFIJA

UROŠ BELANTIČ

SCENOGRAFIJA

EMA KOBAL, MILA PERŠIN

OBLIKOVANJE SVETLOBE

JAKA ŠIMENC

OBLIKOVANJE KREATIV

EVA MLINAR

FOTOGRAFIJA

BARBARA ČEFERIN

FOTOGRAFIJA NASLOVNICE: EMA KOBAL

KOPRODUKCIJA:

ANTON PODBEVŠEK TEATER
IN PLESNI TEATER LJUBLJANA

V SODELOVANJU: DRUŠTVO NOT IN
MUZEJ IN GALERIJE MESTA LJUBLJANE

www.antonpodbevsekteater.si



Anton Podbevšek Teater

No15

NOT

Mestna občina Novo mesto
Municipality of Novo mesto

KRKA
generalna
pokroviteljica

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Sanja Nešković Peršin

SKRITO

Jedro kolektivnega projekta *Skrito* je baletno, njegovo izhodišče so vmesni prostori baletnega sveta, ki so zanj konstitutivni, a občinstvu praviloma nevidni. Gre za tiste točke, v katerih svet, ki mu vlada trdna struktura in vseobsegajoča pravila, naleti na človeško naravo, omejitve telesa in duha ter obenem na silo, ki baletno plesalko ali plesalca vodi vselej naprej. Refleksija teh trkov poteka v gibu in ne izstopa iz pravil baleta in njegovega sveta, četudi so utesnjujoča. Jasno namreč ostaja, da se iz njih vendarle lahko porodi nekaj novega, prej nevidnega. Napetost med pravili in željo po premagovanju omejujočega je tisto, kar refleksijo šele omogoča. Samorefleksija znotraj strukture je tukaj lahko oblika upora, saj izhaja iz globokega razumevanja in intimnega občutenja celotnega spektra spon in strasti. Ker tak upor zahteva določeno distanco, kolektiv naseli najbolj banalne situacije, ki zaznamujejo vsakdanjik plesalk in plesalcev. Te situacije raziskujejo z vnemo in potrebo, ki jo hrani spomin telesa samega. Vračajo se na primer v vsakodnevne trenutke neprestanega preoblačenja. Raziskujejo gibe, ki te trenutke ponazarjajo, jih s ponavljanjem abstrahirajo in iz njih ustvarijo nove. Kar nastane, je povratek v čisti odrski gib, a z zavedanjem izkušnje medsveta. Z zavedanjem in oddaljitvijo od tistega, kar je v svetu baleta ravno tako bistveno kot tisto, kar je na koncu vsakokratnega ustvarjalnega procesa postavljeno na oder, a ostaja v ozadju. Ostaja gledalcu skrito. Na enak način se lotevajo tudi drugih situacij in občutij, neizbežnih v vsakdanjiku plesalca, refleksija pripadajočih ponavljajočih se gibov pa postane snov, ki proizvaja nove situacije in nova občutja. Svojo metamorfozo dobijo denimo hrepenenje po nastopu, izkušnja terorja nad lastnim telesom ter banalni strahovi, ki nadomeščajo večje. Toda predstava ne uprizarja le situacij, v katerih je posameznik sam, temveč tudi tiste, ki se dotikajo specifičnih odnosov med plesalci. Te situacije obvladuje strukturna težnja k uniformnosti za vsako ceno ob individualni želji po odličnosti. Med drugim se posvetijo simptomom tekmovalnosti in medsebojnega primerjanja – diskretnim, neizgovorjenim mehanizmom, ki ob silni samodisciplini tvorijo svet baletnih pravil. Obenem sodijo v tisti bistveni del celostne življenjske izkušnje baletne plesalke in plesalca, ki se vrti okoli vprašanja, kaj pomeni biti viden.

Tako na odru kot medsebojno. Kako me vidijo, je vprašanje, ki je v ozadju domala vseh postopkov samoomejevanja in naprežanja. V procesu predstave *Skrito* ustvarjalci vstopijo v to početje z občutki ujetosti, ki jih vprašanje vidnosti povzroča, in si ga na neki način spet prilastijo. Uvideti poskušajo sami sebe, videti resničnost samoumevnega in strukturno določenost občinstvu skritega. Situacije preigravajo in jih ponavljajo, a ne z namenom, ostati ujeti vanje. Prizadevajo si za izstop, in ta je mogoč. Iz banalnega se gibljejo proti nadrealnemu, vsakodnevne utesnjujoče občutke pa soočajo z domišljijo v porajanju novega giba in novega odrskega doživetja, ki ima z banalnostjo svojega izhodišča le malo skupnega. *Skrito* si prisvoji oder, ki postane prostor izživljanja sanj in skrbi baletnih plesalcev, pri čemer pa je ključen prav pojem sanj – uprizarjane situacije so lahko tudi nočne more ali pa karkovsko zbujanje iz sna. Soočanje z morečim, vseprežemajočim strahom pred izgubo življenjsko najpomembnejšega in življenje opredeljujočega, ustvarjalni proces pa poskus opredmetenja nezavednega sveta baletnikov. Norbert Servos v enem od zapisov o Pini Bausch piše, da bi o njenem delu lahko govorili kot o »gledališču izkušnje«, in opiše emancipacijo, ki jo je ples doživel v njenih stvaritvah, ko ga je postopoma osvobajala literarnih okovov in koreografije v najožjem pomenu. Raje se obrne k procesu podajanja resničnosti v estetski obliki s prevajanjem vsakodnevnih družbenih izkušenj telesa, njihovim potujevanjem in zagotavljanjem estetske izkustvenosti. Ta ne deluje zavajajoče in ne maskira izhodiščne izkušnje v njeno odrsko preobleko, temveč poskuša do nje vzpostaviti nov odnos.¹ Podoben cilj so si zastavili ustvarjalci predstave *Skrito*, a so si obenem za izhodišče izbrali intimnejše prevpraševanje osebnih (in obenem skupnih) izkušenj, njihovih smislov in nesmislov. Prav skupne poteze individualnih izkušenj pa njihova prizadevanja usidrajo na družbeno raven. Govorimo o baletu, a stiske, ki izhajajo iz njegovih rigidnih struktur in pravil v povezavi s človekovo težnjo po izpo(po)lnitvi, govorijo o našem svetu v širšem smislu. Toda vrnimo se k baletu. Ta je tokrat vendarle uvod, jedro in zaključek ustvarjalnega procesa ter odrskega dogodka.

Pri tako zastavljenem podoživljanju, refleksiji, abstrakciji in preobrazbi gre za najbolj naravno početje nekoga, ki je v svojem življenju nase prevzel težo neznanske samodiscipline zavoljo estetskega presežka in ob tem med vrsticami pravil naletel na nekaj novega. Na novo možno razumevanje samega sebe, svojih prizadevanj in odrekanih, obenem pa na možnost novega estetskega presežka. Banalne situacije, ki jih tako dobro poznajo, akterji privedejo do abstrakcije, se s tem od njih oddaljijo in si jih hkrati znova prisvojijo, presežejo utesnjujoča pravila, ko poskušajo utelesiti svet, ki jih sicer obvladuje. Preden se vse skupaj začne in ko je vsega že zdavnaj konec, pa je bistveno še enkrat poudariti razmerje med nastopajočimi in gledalci, odrom in tistim, kar ostaja onkraj njega. Vprašanje, kako me vidijo, tukaj dejansko naleti na odgovor, meja med nastopajočimi in opazujočimi pa ostane nekoliko zabrisana. Plesalec, ki ga vselej bistveno obremenjuje in motivira vprašanje vidnosti in izgleda, se v svoji zavzetosti vendarle zaustavi pred preširokim domišljanjem notranjega sveta svojega gledalca. Zaustavi se pred tem, da bi si iz položaja nekoga, ki deluje znotraj struktur in pravil, natančno predstavljal, kako ga vidi nekdo, ki je zunaj njih. To je meja, ki jo v svoji metodi prestopi kolektiv predstave, ko poskuša tudi to razmerje misliti nekaj korakov naprej, vstopiti v nevideno in uprizoriti tudi željo tistih (redkih ali ne) gledalcev, ki sami hlepijo po nastopu. Ki morda sami v sebi nosijo željo po odrskem izrazu in po tem, da bi bili videni. Predstava navsezadnje ne naslavlja le baletnega sveta, njegovih pravil in dinamik. Izstopajoč iz baleta išče nekaj obče človeškega in kaže na to, da je motivacija za dejanje ali reakcijo zasidrana globlje ter da je balet le ena od njenih manifestacij.

Ajda Ana Kocutar

¹ Servos, Norbert. 2001. »Pina Bausch: Ples in emancipacija.« V: *Teorije sodobnega plesa*, ur. Emil Hrvatin. Ljubljana: Maska. 131–139.