

# NEODVISNI

teritorij sodobnih scenskih umetnosti

Pia Brezavšček, Alja Lobnik, Suzana Koncut, Nika Arhar, Blaž Lukan

## Da manifest sceni

### PIA BREZAVŠČEK IN ALJA LOBNIK

**NE manifest sceni** pišemo zato, da bi lahko najprej očistili teren, na katerem že dolgo vlada jamrajoči diskurz – zdi se, da so tisto, kar nas povezuje, zgolj še skupni problemi. Najprej želimo opraviti z vsemi negativnostmi, s katerimi se neodvisna scena bori in jo hromijo. Tako lahko šele odpremo prostor za tisto, kar je bilo na neodvisni sceni na področju formatov, vzpostavljanja produkcijskih pogojev, kulturnopolitičnih bojev, predvsem pa estetik in vsebin že dobrega narejenega in je s svojimi imaginariji bogatilo teren sodobnoscenskih umetnosti. Zanima nas, kaj je to sceno zgradilo in katere so tiste potencialnosti, ki odpirajo mišljenje možnosti naše skupne prihodnosti. Čeprav vse, kar je težavnega, drži kot pribito, pa je v tovrstni diskurz pogosto vpisana določena perversnost afirmacije lastne nemoči in nezgode, ki nam ne dopušča, da bi mislili onkraj projekta sanacije trenutnega katastrofičnega stanja. S tem se izgubljata moč in volja, tudi novih generacij, ki jih negativnost razje, še preden lahko zares začnejo delovati. Na ta način se preusmerja pozornost stran od redkih, a dragocenih, četudi minimalnih novih in navdihujočih vsebin, formatov in estetik, ki vendarle nastajajo, pa na radarju, ki veliko lažje zaznava senzacijo, ki je lastna negativnosti in katastrofi, niso zabeležene. Regenerirati želimo vzroke, zakaj pravzaprav vztrajamo, ki so onkraj modalnosti projektne logike. Govor o potencialnostih pa se lahko začne šele, ko lahko odložimo tisto, kar nas najbolj žuli in duši.

Začnimo torej z **NE manifestom**:

Ne bomo govorili:

- **O prekernosti**, ki se vrši na telesih delavk in delavcev v kulturi ter onemogoča stabilnejše pogoje za delo in osnovno zaščito delavskih pravic. Nevprašljiva sposobnost za reprodukcijo naših življenj je namreč temeljni pogoj za zbrano delo na vsebinah.
- **O atomizaciji in o konkurenčniško zastavljeni kulturni krajini**, diktirani s strani razpisnih pogojev, na katero v imenu preživetja pristajamo, a ki vse akterje scene neogibno ščuva drugega proti drugemu in otežkoča konstruktivna srečanja in sodelovanja.
- **O ogromnih razlikah med samozaposlenimi v kulturi**, od katerih nas 49 % živi pod pragom revščine. Obstaja posebna stopnja prekarnosti v kulturi, kjer ni nikakršne kontinuitete plačil in posamezniki leta stopicljajo na izhodišču, v nenehni preži za zagotovitev osnovnega dohodka – ergo brez velike možnosti izbire, v katere projekte bodo stopili in so zato posebej podvrženi eksploatacij.
- **O samoeksploataciji** kot zvesti spremljevalki prekernega položaja, saj zaradi strahu pred izpadom dela preprosto pristajamo na vse slabše pogoje dela. **O dumpingu cen za delo v kulturi**, ki je s tem neogibno povezan.

**NE bomo govorili:**

**O prekernosti**

**O atomizaciji in o konkurenčniško zastavljeni kulturni krajini**

**O ogromnih razlikah med samozaposlenimi v kulturi**

**O samoeksploataciji**

**O duševnih stiskah, psihosomatskih simptomih in resnih boleznih**

**O reprodukciji neoliberalne izkoriščevalne matrice delovanja**

**O projektivni časovnosti**

**O upadu ugleda umetnosti v javni sferi**

**O etiketiranju umetnosti kot parazitstva in nebodigatrebarstva**

**O tem ali onem razpisu**

**O tipih produkcij, ki so zgolj produkti pogojev, v katerih produkcije nastajajo**

**O majhnosti, a razdrobljenost scene**

**O neprepišnosti polja**

**O nerelevantnosti neodvisne scene v očeh mlajše generacije**

- **O duševnih stiskah, psihosomatskih simptomih in resnih boleznih**, ki so posledica tipov neoliberalnih delovnih razmerij v kulturi.

- **O reprodukciji neoliberalne izkoriščevalne matrice delovanja**, ki kljub zelo jasnim političnim izjavljalnim praksam pretežno do njih kritičnih posameznikov in organizacij na polju kulture na področju vztraja in se udejanja v še potencirani obliki. Namesto, da bi bilo vadišče za ustvarjanje alternativnih načinov delovanja, je kulturno polje pogosto poligon prenosa in potenciranja najbolj izkoriščevalskih odnosov.
- **O projektivni časovnosti**, ki onemogoča delavkam in delavcem v kulturi usidranost v sedanost, v tem tipu časovnosti namreč nenehno lovimo roke, ki jih nikoli ne zmanjka, in zato izpolnitev odlagamo v neko prihodnost, ki nikoli ne bo prišla.
- **O upadu ugleda umetnosti v javni sferi in razvrednotenju umetniških poklicev** v javnem imaginariju. **O občutkih sramu**, ki so povezani z zagovarjanjem svojega poslanstva v širšem diskurzu.
- **O etiketiranju umetnosti kot parazitstva in nebodigatrebarstva**, o marginalizaciji umetniškega sektorja.
- **O tem ali onem razpisu**. O organiziranju neodvisne scene v krhko zavodsko in društveno krajino, ki jo tare nestabilno financiranje s strani Ministrstva za kulturo in občinskih virov.
- **O tipih produkcij, ki so zgolj produkti pogojev, v katerih produkcije nastajajo**. Zavaljo nestabilnih financiranj je težko kontinuirano ustvarjati ter razvijati avtorske poetike in sodelovati s kolektivom ustvarjalcev.
- **O majhnosti, a razdrobljenost scene same**, ki se med seboj premalo gleda, če pa se malo od strani premeri, ji je že očitana incestuoznost.
- **O neprepišnosti polja**, saj je tudi za etablirane ustvarjalke in ustvarjalce težko preživeti in delovati, kaj šele, da bi se na sceno sistematično pripuščalo svež veter;
- **O nerelevantnosti neodvisne scene v očeh mlajše generacije**, ki preprosto nima apetita za vstop nanjo. **O neprivlačnosti osiromašenih pogojev za ustvarjanje in zaprtosti scene same, ki se pogosto obnaša samozadostno** in spregleda konstitutivno vprašanje: kdo bo sceno reproduciral? (Mlajše generacije, ki se jim vrata v institucije lažje odprejo kot vrata v neodvisno sceno, pa tudi nimajo želje po bolj radikalnih eksperimentalnih praksah, ki bi jih preskušali zunaj institucij, temveč si želijo utiriti v sredotežni tok.)

## DA manifest sceni

Nekaj osnovnih izhodišč sopotnikov neodvisne scene, o katerih so razmišljali na dogodku *Da manifest sceni* na Novi pošti, 24. 4.:

## SUZANA KONCUT

Za izhodišče bi si vzela nedaven zapis Muanisa Sinanovića, ki je bil objavljen v e-časopisu za improvizirano glasbo Centralala. Pregled štirih bolj ali manj improvizacijskih glasbenih dogodkov v Ljubljani je Sinanović končal s pronicljivim in precej svetlogledim sklepom oziroma sintezo: »Ob doživetem lahko izpeljemo nekaj zaključkov. V klimi razpada razsvetljenske civilizacije in globalnega političnega kaosa ter duhovne deziorentiranosti se kot pomembna mesta ne kažejo tista, ki imajo izpiljeno množično kulturo in dodelan spektakel – ta je v Ljubljani podpovprečen in pogosto aboten –, temveč tista, ki zmorejo vzpostavljatičasne avtonomne zone ter odpirati temeljna vprašanja človekovega bivanja v tem svetu. Impro godba to s svojimi zvočnimi krajinami vsekakor počne: prevprašuje človekov odnos do pomena, orodja in umetniškega ustvarjanja. Scena v Ljubljani živi v svojih mnogoterih in raznolikih podobah, ob težavnih finančnih pogojih pa se ji uspe vpenjati v mednarodno mrežo tovrstnega ustvarjanja in organiziranja. V tem pogledu je Ljubljana veliko mesto.

<http://www.centralala.si>

Živost scene ne pomeni vsakokratne popolnosti izvedbe, temveč tudi spodletevanje, lovljenje, igranje, razhajanje in vnovično povezovanje. Pomeni tudi preiščanje, odkrivanje in osmišljanje prostora. V negotovi družbeni sedanosti in prihodnosti pa se prav na dobri podlagi odpira brezno, v katerem lahko relativiziramo Hörderlinov in Heideggerjev izrek: kjer je nevarnost, tam rase odrešilno. Kako bomo uspeli robne umetniške prakse, ki vsaka na svoj način skušajo nuditi odgovor na vprašanje, kaj storiti, vpeti, povezati ali vsaj prek njih vstopiti v dialog z oblikujočimi se novimi družbenimi gibanji? Zvok lahko odpira vprašanja, ne more pa nuditi odgovorov, prav v tem pa je njegov gromozanski pomen – vprašanje pa je tudi, kako o tem pomenu prepričati neposlušne.«

**Zdi se mi, da je ta vztrajna, skoraj rutinsko ponavljajoča se, a vedno nepredvidljiva praksa Neforme, na kateri si scena ogleduje samo sebe (in je morda trenutno celo edino mesto za aktivno soočanje ustvarjalcev), z leti sprožila nekaj pozitivnih premikov v treniranju pozornosti, razumevanju odrskega dogodka in razmerij, ki se oblikujejo med njegovimi protagonisti.**

Ta trenutno zelo živa improvizacijska glasbena skupnost se vsaj v eni točki stika s sodobnoplesno kreacijo – v dogodkih na Neformi, ki v organizaciji Zavoda Sploh že več let enkrat mesečno potekajo v Španskih borcih in so namenjeni improvizaciji med glasbenimi in plesnimi ustvarjalci, ki velikokrat sodelujejo prvič. Zdi se mi, da je ta vztrajna, skoraj rutinsko ponavljajoča se, a vedno nepredvidljiva

praksa Neforme, na kateri si scena ogleduje samo sebe (in je morda trenutno celo edino mesto za aktivno soočanje ustvarjalcev), z leti sprožila nekaj pozitivnih premikov v treniranju pozornosti, razumevanju odrskega dogodka in razmerij, ki se oblikujejo med njegovimi protagonisti. Ne gre le za improvizacijo, ki bi bila sama sebi namen, ampak za urjenje v sodelovanju v bolj ali manj neznanih situacijah, za učenje komuniciranja z bolj ali manj ničelne točke. V izpeljavah se ti premiki nemara kažejo tudi v nekaterih bolj poglobljenih usmeritvah, ki jih dolgotrajneje razvijajo posamezne\_ustvarjalke\_ci in v katerih je zaznati tudi družbeno relevantne raziskave in stališča (Snježana Premuš, Maja Delak, Andreja R. Podrzavnik, Mateja Bučar ...). Poleg usmerjenosti na procesualnost in ne na enkratni spektakelski proizvod je pri njih zanimivo nenehno preizpraševanje forme v vseh njenih plasteh, pomena umetnosti kot take in temeljev komuniciranja. Tako Neforma kot te prakse izstopajo iz varnih in znanih okvirov in nas morda vodijo korak naprej k (čeprav včasih zatikajočem se in nespektakularnem) iskanju nove družbenosti ali kar razvijanju sposobnosti za družbenost.

## **NIKA ARHAR**

Najprej sem se v svojem premišljanju malo zatikala ob sam pojem »neodvisne scene«, za katerega se mi zdi, da se v svojem prizadevanju za prostor, uveljavitev, vidnost, upoštevanje skuša vzpostavljati kot neka avtonomna skupnost, kar lahko daje posledično vtis zaprtosti entitete. Ali to izhaja iz občutka »nemoči«? Neodvisna scena, ki hoče postati »institucija«? S čim se neodvisna scena identificira in kako razume samo sebe? Kako razrešuje lastno ambivalenco med avtonomnostjo in vpetostjo v kontekst širše (uprizoritvene in javne) scene, med močjo in nemočjo? Če se pogosto poudarja, kako se mora ukvarjati s svojimi pogoji za delovanje – tudi v številnih pogovorih, delovnih skupinah, sodelovanjih ipd. – in če pri tem odmislimo izčrpavanje, je to prav eden od potencialov ali prednosti – možnost konstantnega samopremišljevanja, samorefleksije in sodelovanje pri oblikovanju lastnih delovnih pogojev.

**Pomembna se mi zdi neodvisna scena, ki razume lastno pozicijo in privilegij (možnost dela, ki izhaja iz želje/potrebe/intenc ustvarjalcev), potencial v tistem, kar ne deluje po inerciji (nekega institucionalnega modela).**

Koliko je nemoči, nepremakljivosti in nespremenljivosti v institucijah, kjer je težko delati izven definicije oz. se – pri ustvarjanju in programiranju večinoma zapolnjuje že obstoječi vzorec, model, okvir (ki vstopa najprej v dialog z že vzpostavljenim in s tradicijo, potem pa šele z vsem ostalim) in posledično določa kontekst in model odnosa med gledališčem in publiko, model gledanja, dožemanja in razumevanja gledališča. Pomembna se mi torej zdi neodvisna scena, ki razume lastno pozicijo in

privilegij (možnost dela, ki izhaja iz želje/potrebe/intenc ustvarjalcev), potencial v tistem, kar ne deluje po inerciji (nekega institucionalnega modela). V tem smislu je meni kot spremljevalki »gledališke scene« neodvisna scena tudi nekakšna osvoboditev. Vztrajnost, dolgotrajnejše usmeritve, »začasne avtonomne cone« ali premišljanje prostora (dobesednega in gledališkega ter javnega nasploh) v povezavi s prevpraševanjem osebnega odnosa do ustvarjanja in umetniškega dela ter načinov dela – to se mi zdijo potenciali, ki so morda v večji meri specifični za neodvisno sceno (a tudi za posamezne ustvarjalce v javnih zavodih), a če upoštevamo poroznost med javnimi zavodi in neodvisno sceno, morda niti ni smiselno loviti prelomov izključno na neodvisni sceni? Prav tako bi raje govorila o polzenju-(vz)trajanju, ne o točkah preloma.

Nekateri momenti, ki so se mi v zadnjih letih zdeli pomembni ali zanimivi (s primeri, ki so navedeni sporadično in nesistematizirano):

– **časovna, razvojna komponenta, procesualnost zanimanj, metodoloških vprašanj in raziskav posameznega ustvarjalca ali kolektiva** (npr. Via Negativa, Beton Ltd., Irena Tomažin, Mala Kline, Eva Nina Lampič, Mark Požlep, Neforma, Obetavno, Sedem smrtnih grehov, cikli nasploh ...).  
Vprašanje: kakšen potencial to odpira v kontekstu posameznih ustvarjalcev/v kontekstu širšega vpliva in možnih mislitev prihodnjega?

– **raztegljiva/razprostrta/odpravljena časovnost** (*Skupaj* Leje Jurišič in Marka Mandića, *Srce* Kristine Aleksove, *še ni naslova* Tomija Janežiča, *Narodna sprava: Krajine svobode* Ane Vujanović in Marte Popivoda, Barbara Kanc: *Iskanje brez naslova*, Andreja R. Podrzavnik: *Telo, čas, trio*) – povezano z:

– **izkustvo, drugačni načini vzpostavljanja skupnega prostora/dogodka** (zgoraj naštete, Snježana Premuš in Rok Vevar: *Poiesis sebstva*, Marko Bulc: *Prva altruistična predstava, gostija ali zgodba o truplu* v režiji Primoža Ekarta, Beton Ltd.: *Ich kann nicht anders*, Simona Semenič: *drugič*, Vlado Repnik, uprizoritve, ki vključujejo posebno refleksijo prostora – npr. Mateja Bučar, Cona: *HODI.TI*, Kitch) – razprtost situacije kot žive tvorbe je pomembnejša kot sam učinek uprizoritve ali njena zunanja podoba,

– **»samorefleksija«, vključena v uprizoritev skozi sam premislek gledališkega konteksta in razmerij** (Beton Ltd: *Velika pričakovanja*, *Prva altruistična predstava*, *Male kraje* »kolektiva« Nova pošta, *drugič*, CTRL.SHIFT.ESC. Natalije Manojlović Varga),

- **sproščenost in humor** (Zoran Petrović, Uroš Kaurin in Vito Weiss, Alien Express, Velika pričakovanja, Kitch, Teja Reba in Leja Jurišić: *Ideal, Kavč, Druga svoboda*)
- **pripovedovanje**: od *Bartleby, pisar* v režiji Miloša Lolića (Mini teater) dalje močan razmah, tudi (ali še bolj) v institucijah,
- **izhajanje iz materialnosti**,
- **nehierarhično in kolektivno delovanje**, metoda Vie Negative, povezovanje različnih ustvarjalcev;
- **»producentske« točke**: sem bi štela vse iniciative, ideje, predloge, vse, kar širi, odpira in vzpostavlja prostore/možnosti delovanja, gledanja in premisleka. Na primer: Neodvisni, PARL, Kavč festival, Sindikat odklonskih entitet (z novimi žanri), društvo Moment, Nova Pošta, Glejev rezident, Začasni slovenski plesni arhiv, katalog CoFestivala (s teksti o predstavah, ki stremijo h kontekstualizaciji uprizoritvenih pristopov in gledalskih načinov), abonma Transferzala, PreGlej, Vzkrik itn.

## BLAŽ LUKAN

**Ta hitri ekskurz priča o nujni sistematizaciji govora o neodvisni sceni; možen predlog bi bil: na eni strani povsem avtonomna neodvisna scena (kaj to pomeni, je seveda spet vprašanje), vmes prelivanje, parazitiranje, subvertiranje dominantne scene ali mainstreama s strani alternative – in obratno, na drugi strani zlitje obeh scen**

- Čeprav sem »napovedal«, da bom govoril o »zgodovini« odnosa med neodvisno sceno in mainstreamom, bo to samo izhodišče; še prej: oznako neodvisno že dobro problematizira Nika Arhar, ta »mainstream« je tu seveda samo zasilen, uporaben v estetskem ali nekoliko družbenem kontekstu, ne pa tudi v produkcijskem – pač delovni pripomoček, zato raje: institucija, dominantna scena (tudi alternativa, neinstitucija, nevladna produkcija) ipd.,
- Do osemdesetih let prejšnjega stoletja sta mainstream oz. prevladujoča institucionalna scena praviloma povezani, z nekaj (delnimi) izjemami: neodvisna scena je vedno neki odvod od institucije, prostor alternativnega (estetskega) angažmaja, v neinstituciji nastopajo institucionalni ustvarjalci, včasih so alter scene zgolj pomanjšana slika institucij(e) (npr. Oder 57, Eksperimentalno gledališče, Gledališče Ad hoc, v 70. l. Glej, na začetku tudi Mala Drama); v nasprotju z uveljavljenimi mnenji je treba ugotoviti, da nekateri veliki neinstitucionalci, kakršen je

bil Jovanović, delajo tako na neodvisni kot na dominantni sceni, in to praktično hkrati; izjema je Gledališče Pekarna,

- Od osemdesetih let naprej, zlasti pa v devetdesetih, imamo že več primerov resnično avtonomne neodvisne produkcije, ki jih najbrž ni treba posebej naštevati,
- Ta hitri ekskurz priča o nujni sistematizaciji govora o neodvisni sceni; možen predlog bi bil: na eni strani povsem **avtonomna** neodvisna scena (kaj to pomeni, je seveda spet vprašanje), vmes **prelivanje, parazitiranje, subvertiranje** dominantne scene ali mainstreama s strani alternative – in obratno, na drugi strani **zlitje** obeh scen, ki pa ni nikdar »enakopravno«, temveč v njem vedno prevlada dominantna in smo priče **apropriaciji, kanibalizmu** mainstreama in **transformaciji** ali celo **izbrisu** neodvisne scene,

**PIA BREZAVŠČEK** je doktorska študentka in samozaposlena v kulturi, kritičarka in teatrologinja. Je sourednica revije Maska in portala Neodvisni.

**ALJA LOBNIK** je samozaposlena v kulturi, kritičarka, teatrologinja in avtorica radijskih oddaj. Je sourednica revije Maska in portala Neodvisni.

**SUZANA KONCUT** je samostojna prevajalka, plesalka in koreografinja. Bila je med ustanovitelji Društva za sodobni ples Slovenije.

**NIKA ARHAR** je gledališka kritičarka, teatrologinja in publicistka. Je predsednica strokovne komisije za spletno platformo Zlata paličica.

**BLAŽ LUKAN** je pesnik, dramaturg in publicist. Je docent za dramaturgijo na AGRFT v Ljubljani.

- Vmes je še nekaj možnih tipov odnosa, ki pa jih razvijejo šele osemdeseta oziroma devetdeseta: **marginalizacija, paternalizacija–getoizacija, penetracija** neodvisnih v institucijo – in obratno, **gverila, eskapizem** v »znotrajmedijskost« ipd.,
- Najproduktivnejša se zdi popolna avtonomizacija neodvisne scene (spet: kaj to sploh pomeni), vendar z vzpostavljanjem/ohranitvijo dialoga z mainstreamom na isti ravni; negativna možnost je ignoranca, sobivanje brez dialoga, »pozitivna« bi bila **definicija polja boja in »zdržitev« (?) v skupnem boju,**
- Nekaj (meni bližnjih) »avtonomističnih« primerov: Betontanc, Via Negativa, Marko Breclj, Ive Tabar, Ema Kugler, festival Vzkrík, Eclipse/Tina Kolenik, Irena Tomažin; Andreja R. Podrzavnik, Katja Legin, Kaja Lorenci ...; nekaj robnih primerov: neodvisna scena (njena »ideja«) v stiku z



institucijo (Slovensko mladinsko gledališče, Tomi Janežič, Sebastijan Horvat), samo videz »neodvisnosti« (Jernej Lorenci), dvojni status (Ivica Buljan v Miniteatru in nacionalki) ipd.,

- Odpreti je potrebno tudi prostor za mišljenje bralk kot avtonomne subverzivne forme, kar srečujemo zlasti pri festivalu Vzkrik, ki ne pristaja na bralko kot proto- ali pred-gledališko obliko.