

Alternativa kot paralela

Abstract

Alternative Culture as a Parallel Culture

The author considers the theoretical and practical (empirical) shift in the usage of the concept "alternative culture". To mark this shift, he proposes the usage of a different concept: parallel culture. The term offers new, productive opportunities for a critical understanding of society, culture and contemporary performance. The essay is divided into three parts. In the first section, the author makes a comparative contextualization of the term. He continues by pointing out its main advantages and concludes the essay by identifying some of the positive examples of asserting the concept in contemporary performance.

Keywords: alternative culture, parallel culture, Living Theatre, survival

Blaž Lukan is a theatre theorist and an essayist. He is an assistant professor at the Academy of Theatre, Radio, Film, and Television at the University of Ljubljana. (blaz.lukan@guest.arnes.si)

Povzetek

Avtor v prispevku razmišlja o teoretskem in praktičnem (empiričnem) premiku v rabi pojma alternativa in za označitev tega premika predlaga rabo pojma paralela, v katerem najde nove, produktivne možnosti za kritično razumevanje družbe, kulture in sodobnih performativnih praks. Pojem paralele (paralelizma, paralelnosti) najprej primerjalno kontekstualizira, nato opozori na njegove poglobitve prednosti, na koncu pa našteje nekaj pozitivnih sodobnoperformativnih praks, ki pojem paralelnosti že uveljavljajo.

Ključne besede: alternativa, paralela, Living Theatre, preživetje

Blaž Lukan je gledališki teoretik in esejist, docent na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. (blaz.lukan@guest.arnes.si)

V zadnji deklaraciji Living Theatra (1970) piše:

Zaradi večje mobilnosti se Living Theatre deli na štiri celice. Ena celica je trenutno locirana v Parizu in središče njene usmeritve je v glavnem politično. Druga je locirana v Berlinu in njena usmeritev je kulturna. Četrta je na poti v Indijo in njena usmeritev je spiritualna. (Silvestro, 1971)¹

Navedene oblike razvoja Living Theatra v prihodnje (po dvajsetih letih delovanja) so zanimive, pri tem pa skupina kljub smrti obeh ključnih akterjev, Juliana Becka (pred več kot tridesetimi leti, 1985) in Judith Maline (dvajset let pozneje, 2015) še vedno deluje. Prva, politična oz. aktivistična celica, je usmerjena v boj, v napad na ekonomsko in politično »strukturo« in njeno transformacijo, z njo je v temelju določena, in četudi teži k osvoboditvi od nje, je njen cilj subverzija oz. vzpostavitev lastne, seveda nepriviligirane, pravične skupnosti. Druga celica je kulturna, teži k iskanju »drznih in pretkanih« načinov preživetja, ne da bi tudi sama postala objekt potrošništva, in se prav tako definira glede na prevladujočo kulturo, katere – resnična – zrcalna slika naj bi bila. Tretja (oz. četrta), spiritualna celica, pa teži k ločitvi od vsega institucionalnega in vzpostavitvi umetnosti kot resnice. Te celice oziroma poti še vedno tvorijo paradigmo sodobnega odnosa do delovanja v relaciji do »strukture«, torej institucije, establišmenta, dominante, avtoritete, gospostva itn., pri čemer znotraj umetniškega delovanja prva (iz)najde politična, najpogosteje subverzivna sredstva akcije, druga vzpostavi alternativne oblike kulture ali kontra-kulturo ter ustvarja (»nenasilno«) novo skupnost, tretja pa se obema možnostma izogne in se iz vsega izvzame, se izključi oz. eskapistično prebегne na neko drugo stran, v primeru livingovcev v Indijo ... Združuje jih koncept Akcije, ki je »najvišja oblika gledališča, ki jo poznamo«, kot je še zapisano v deklaraciji; zato iz nje izstopa geslo »Create Action«. Najbrž ni treba pojasnjevati, da so vse tri poti otroci časa, torej konca šestdesetih let prejšnjega stoletja.

Najzanimivejša se zdi tista celica, ki iz pojasnila v deklaraciji umanjka, torej nekakšna »tretja pot«. Nekoč sem jo že povezal s celico v dobesednem smislu, torej s telesom in telesnim v povezavi z bodiartističnimi praksami Iveta Tabarja (Lukan, 2012), danes, zlasti v razpravi o alternativni, pa v njej vidim možnost, ki se ji bom posvetil v nadaljevanju. Ena ključnih značilnosti alternative je njeno razmerje do dominante, do katere se v prvi skrajnosti opredeljuje do take mere, da ta pomeni vse bistvo, smisel in cilj delovanja, njen nadjaz, in je torej samo sprevržena slika

¹ Citat v delu *The Living Book of the Living Theatre*, ki je bilo objavljeno po objavi deklaracije, je nekoliko drugačen kot v verziji deklaracije, dostopni na spletu, kjer piše: »Zaradi večje mobilnosti se Living Theatre deli na štiri celice. Ena celica je trenutno locirana v Parizu in središče njene usmeritve je v glavnem politično. Druga je locirana v Berlinu in njena usmeritev je okoljska. Tretja je locirana v Londonu in njena usmeritev je kulturna. Četrta je na poti v Indijo in njena usmeritev je spiritualna.« (Living Theatre, 1970) Usmeritev, ki v prvi verziji umanjka, je torej okoljska. Kljub temu puščam zgornjo izpeljavo nedotaknjeno.

prevladujoče in vladajoče strukture ter se navsezadnje – paradokсно – tudi sama vzpostavi kot taka. V drugi skrajnosti se od nje popolnoma odvrne, radikalno izključi, kjer pa dominantna struktura ostaja prisotna kot njeno potlačeno bistvo, njen id, ki jo skozi nezavedno v vsakem pogledu in v vsakem trenutku (nad)določa. Iz take postavitve izvirajo različni pogledi na možnost angažirane umetnosti danes, tisti institucionalno »vključeni«, ki z ozaveščanjem prikritih ideoloških relacij, njihovo performativno razpostavo, omogočajo tudi njihovo dekonstrukcijo (Judith Butler), in tisti »izključeni« ali zunajinstitucionalni, ki vidijo pot v kreiranju novih družbenih odnosov, novih subjektivitet in izdelavi novih svetov, ki bodo lahko ustvarili okoliščine za samoorganiziranje novega, kolektivnega družbenega subjekta (Chantal Mouffe) (glej Lukan, 2013: 52–63).

Kje pa se nam danes kaže omenjena »tretja« (v resnici četrta) možnost? V minimal(istič)nem obratu v govoru o angažirani umetnosti oz. gledališču, v premiku od alternativnega k paralelnemu. Razlika se na prvi pogled zdi nebistvena in med obema pojmom lahko potegnemo celo enačaj, saj se v literaturi pogosto pojavljata kot sinonima, alternativa = paralela. A poskusimo ju (raz)ločiti. Alternativa izhaja iz pojma drugosti (lat. *alter* = *drugi*), kjer pa je drugi kljub drugosti kot opoziciji ali nasprotnosti prvemu njegov »bližnjik« ali celo »isti« (vse izpeljano iz etimologije pojma). Razlaga se zdi pomenljiva: medtem ko ima alternativa za cilj vzpostavitev drugosti (torej drugačnosti glede na prvotnost in istost), je ta drugost v luči »bližine« s prvotnostjo in istostjo prvotnost in istost sama; z nekoliko nujnega poenostavljanja lahko rečemo, da alternativa teži k vzpostavitvi nove istosti, prvosti, sredstva, da to doseže, pa so akcija, boj, tekma, subverzija, drama, torej nasprotovanje, napetost, konflikt in tako naprej.

Pojem paralelnega sicer prav tako lahko vključuje vse ravnokar povedano, vendar se zdi z njim povezana tudi neka bistvena razlika: njegov grški koren *para* pomeni *poleg*, *pri*, *ob*, *skozi* in na novo osvetljuje ravno sredstva delovanja, ki niso več usmerjena proti, temveč potekajo vzporedno, s prvotnim v nenehni zvezi, vendar v nekonfliktnem razmerju. Paralelnost ne pomeni eskapistične ločitve od dominante ali prevladujočega toka, temveč vzpostavitev vzporednega toka, ki je na prvega še vedno priključen, a ne pomeni več niti njegovega nadjaza niti ida, pri tem pa tudi ni do kraja samozadosten in samoreferenčen.

Kaj vzpostavitev te razlike prinaša? Najprej je treba povedati, da pojem »paralelne kulture« (politike, celo države ali polisa) ni nov, znan je koncept paralelnega polisa Vaclava Havla iz časov njegovega disidentstva in je torej povezan s kritiko uradne – tako lokalne kot sovjetske oz. blokofske – politike ter usmerjen k vzpostavitvi nekakšnih vzporednih institucij moči in kulture, saj sledi prepoznanju nemoči oz. absurdnega upora establišmentu. Tu se Havel najde na skupnem terenu z živinogovci, ki prav tako želijo transformirati »kapitalistični – birokratski – militaristični – avtoritativni – policijski kompleks« (Living Theatre, 1970). Naše razumevanje je temu blizu, vendar ni več pod vplivom konkretnega političnega pritiska, ta je zdaj načelen in splošen – vendar zato nič manj občuten. Paralelna kultura ali paralelno

gledališče oz. performativna praksa se umešča ob dominantni, ji v neki razdalji sledi, se od nje odmika, a se tudi, kadar je to potrebno in mogoče, vanjo zajeda, vendar se z njo ne utemeljuje. Od nje je odmaknjena kot tirnica od tirnice in ni priključena na isti upravljalni sistem. Svojo vzporednico, dominantno, dobro pozna, vendar vzpostavi svoj lastni sistem, med obema namesto spora uveljavi pretok, pretočnost kot moment komunikacije, ki pa se – koncept še ni dovolj premišljen – vendarle kaže prej enosmerna kakor dvosmerna: vsaka dvosmernost namreč zahteva temeljni premislek o tako rekoč metafizičnem smotru delovanja v »vzporednem svetu«. Vendar tako zastavljena paralelnost v nobenem pogledu ne korespondira z ezoteričnim ali mističnim pojmovanjem paralelnosti (oz. »vzporednih svetov«), saj gre za družbeno in kulturno prakso ter način preživetja v tem svetu. Odmik v paralelnost ne pomeni odmika v nov, idealen, utopičen svet, temveč v neko projekcijo dominantnega sveta, ki pa v njem samem ne more biti udejanjena, udejanja se lahko samo na »drugi strani«, kot »tretja pot«, na nekem sicer res »idealnem« zaslону, ki pa (ga) omogoča ravno vzporedno, paralelno, alternativno delovanje. V skrajnem primeru je mogoče paralelne prostore delovanja izoblikovati tudi znotraj dominantnih, najsi bo z afirmacijo, s subverzijo, subverzivno afirmacijo ipd., vselej pa tako, da se v dominantno naseljuje kot reappropriacija, kot povratna apropiacija, in pri tem je edino, kar jo zanima, čisti izkoristek, torej korist, ne pa tudi njena simbolna vrednost. Tu smo morda blizu aktivizmu alternative, iz katerega paralelna dejavnost ni izključena, vendar se zdi produktivnejša pot koncept »dvojnje vijačnice«, kot ga pozna molekularna biologija, ki je v osnovi resda zaznamovana z antiparalelizmom, kjer obe vijačnici lahko tečeta tudi po nasprotnih smereh, vendar še vedno z dvema sotekočima potema, ki pa se na določenih mestih združujeta po načelu komplementarnosti baz v tako imenovane bazne pare (Terminološka komisija Slovenskega mikrobiološkega društva, 2013; Wikipedia, n. d.). In ravno za to gre: za vzporedni poti, ki se do konca ne ločita in se občasno celo srečata in združita, vendar ostaneta vsaka na svojem tiru. Pravzaprav ostaja na svojem tiru zlasti alternativa dominantni, zadnja nas v tem primeru niti ne zanima več. Taka umeščenost prinaša vrsto prednosti, pri tem tudi želja po transformaciji dominante ni izključena, vendar tu nastopa bolj kot skrajno pragmatična kategorija, del racionalnega načrta, ne pa kot spontana, afektivna praksa.

Koncept, ki ga predlagam, je predvsem teoretski, vendar se zdi, da prinaša tudi povsem konkretne, praktične posledice oziroma učinke. Ni niti nov niti osamljen, marsikje lahko zasledimo podobne pojme, kot sta na primer »celostna alternativa« ali »alternativna samozadostna organizacija«, ki pomenijo odklon od dominantne politične ali družbene apropiacije ter upor proti elitističnim ali ezoteričnim konceptom alternativne umetnostne produkcije. Kljub temu pa koncept paralelnosti črpa tudi iz obeh kritiziranih kontekstov. S kakšnim razlogom? Njegov poglavitni cilj je preživetje, ki pa ne pomeni (samo) golega fiziološkega, biološkega preživetja, temveč zlasti preživetje v smislu kakovostnega življenja, ki ga pojem preživetja v resnici ne predvideva, saj mu gre predvsem za vzpostavljanje pogojev za

zgolj-življenje. Zato se je od zgolj-življenja (ali preživetja) treba premakniti v življenje samo, v (kakovostno) preživljanje življenja.

Bistven premik, ki ga prinaša uvedba paralelizma, ni samo produkcijski, temveč tudi estetski. Nove produkcijske okoliščine v performativnih praksah namreč prinesejo tudi novo razumevanje performativne oblike, izraza, estetike. Vprašanje je, ali ima smisel govoriti o premiku zgolj na eni ravni, najsi bo produkcijska ali estetska, saj stare oblike v novih razmerjih ne pomenijo nič prelomnega; prav tako nove oblike v starih razmerjih ne morejo zaživeti v taki meri, kot bi lahko. Nov premislek o produkcijskih/estetskih okoliščinah performativnega pa nujno prinese s seboj tudi novo razumevanje konteksta, ki od zdaj naprej od ustvarjalcev zahteva »razširitev področja boja« oz. kar »nove boje«.

Katere prakse že kažejo na ta premik? Samo nekaj naključno nabranih primerov. Če se pomaknemo nekoliko nazaj v zgodovino, je ena najizrazitejših »novih« paralelnih praks delovanje skupine OHO; na poseben način se paralelizem razkriva v delovanju skupine NSK (pomislimo samo na njihovo – paralelno! – »državo v času«). V zadnjem času z novimi praksami – ki seveda tudi niso več samo v domeni »umetnosti« oz. »estetike«, ampak ravno o tem govorimo – poskuša Bunker, in sicer z ekološkimi, skupnostnimi, socialnimi in drugimi projekti; eden takšnih je ProstoRož, ki »raziskuje, preverja in odpira možnosti uporabe javnega prostora za potrebe ljudi v mestu« (Bunker, n. d.). Nove načine financiranja projektov, in sicer tako imenovanega množičnega financiranja (*crowdfunding*), je preizkušal Zavod Aksioma ob produkciji filma *Jaz sem Janez Janša*. Na enem zadnjih frankfurtskih knjižnih sejmov so med drugim veliko govorili o porastu samozaložništva. Končujem pa z nekoliko anekdotično gledališko ilustracijo: v predstavi *Pljuča* v režiji Katie Mitchell nastopajoči par na sobnih kolesih (s pomočjo »zboru«, prav tako na kolesih) ob uprizarjanju zakonske »drame« (ki se sodobnih, celo modnih načinov »zdravega življenja« dotika tudi v dialogu) sam proizvaja energijo, potrebno za odvijanje predstave, torej za njeno osvetlitev in ozvočenje. Nehoteno »sporočilo« predstave nam govori o načelih samooskrbe, trajnostnih učinkih, lastnih ali »alternativnih virih« (v tem primeru izraz alternativa popolnoma ustreza konceptu paralelnosti), socializaciji, kulturalizaciji »urbanega veselja« oz. »gledališkega prostora«, poetizaciji »skrbi zase«, prevzemanju odgovornosti za lastno preživetje in podobno ter nas nemara poziva k temu, naj tudi sami pridno paraleliziramo!

Literatura in drugi viri

BUNKER (N. D.): *ProstoRož*. Dostopno na: <http://www.bunker.si/slo/prostoroz> (10. april 2018).

LIVING THEATRE (1970): *Living Theatre Declaration*. Dostopno na: [http://www.worldhistory.](http://www.worldhistory.biz/contemporary-history/79216-25-living-theatre-declaration-1970.html)

[biz/contemporary-history/79216-25-living-theatre-declaration-1970.html](http://www.worldhistory.biz/contemporary-history/79216-25-living-theatre-declaration-1970.html) (10. april 2018).

LUKAN, BLAŽ (2012): Politični bodiartistični performansi Iveta Tabarja. V *Hibridni prostori umetnosti*, B. Orel, M. Šorli in G. Troha (ur.), 119–138. Ljubljana: AGRFT in Maska.

- LUKAN, BLAŽ (2013): *Performativne pisave: razprave o performansu in gledališču*. Maribor: Aristej.
- SILVESTRO, CARLO (UR.) (1971): *The Living Book of the Living Theatre*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg.
- TERMINOLOŠKA KOMISIJA SLOVENSKEGA MIKROBIOLOŠKEGA DRUŠTVA (2013): Geslo Dvojna vijačnica. V *Mikrobiološki slovar*, D. Keše in F. V. Nekrep (ur.). Kamnik: Amebis, d. o. o.
- WIKIPEDIA (N. D.): *Dvojna vijačnica*. Dostopno na: https://sl.wikipedia.org/wiki/Dvojna_vija%C4%8Dnica_DNK (10. april 2018).