



Maja Murnik

Festival *Lutke* 2022: sodobno gledališče animiranih form

Septembra je v Ljubljani potekal 16. mednarodni festival sodobne lutkovne umetnosti, ki ga je organiziralo Lutkovno gledališče Ljubljana, sodelovala pa sta tudi Cankarjev dom in Center urbane kulture Kino Šiška. Predstavljenih je bilo 19 različnih uprizoritev in pripravljenih pet spremljevalnih dogodkov (okrogla miza, razstava, koncert, delavnica ...). Večina uprizoritev je prihajala iz tujine, iz Španije, Litve, Mehike, Kanade, Izraela, Francije, Italije, Avstrije, Belgije, Češke, nekaj jih je bilo tudi iz Slovenije. Seznam predstav skupaj z opisi je mogoče najti na spletni strani: <http://www.lgl.si/si/festivali-in-dogodki/festival-lutke/program>.

Za nepretencioznim nazivom festivala, ki sicer poteka na dve leti, se skriva marsikaj. Lutke smo nekoč povezovali zlasti z lutkovnim gledališčem za otroke, pa z odrsko prakso, v središču katere je animacija lutke. Toda festival že nekaj let predstavlja sodobnejši koncept tovrstnega gledališča, ki se vse bolj odpira najrazličnejšim izraznim oblikam in postopkom. V takem gledališču lutka pogosto ni več v ospredju; skozi nekonvencionalne pristope ustvarjalci raziskujejo odnos med človekom in objekti, uporabljajo igro, ples, video, zvok, digitalne tehnologije, ples, performans. Srečujemo se z izrazito sodobnim konceptom uprizoritvenih praks, s prehajanjem meja in žanrov; pri nas se v zvezi s tovrstnim gledališčem včasih uporablja poimenovanje gledališče animiranih form.

Umetniška vodja festivala Ajda Rooss je zapisala, da so predstave letošnjega festivala “na stičišču intermedialnosti in sodobne vizualne umetnosti, ki navdihuje forme vizualnega in snovnega gledališča, gledališča objekta in senc”. Poudarja, da letošnje *Lutke* še posebej kažejo na “simbiozo sodobnega lutkarstva z abstraktnim eksperimentiranjem” vizualnih umetnosti.

Večina predstav na letošnjem festivalu je bila namenjena odraslim ali vsaj mladini od 14. leta naprej. Predstavljena je bila izredno raznovrstna gledališka produkcija: od senčnega gledališča, gledališča objekta, kabareta, plesne predstave do performansa in multimedijske predstave. Gledalci so se tako srečali z razširjenim konceptom lutkovnega gledališča: z animacijo neživega (pri čemer je lutka pogosto služila le kot ena od vstopnih strategij), pa tudi živega, performerjevega telesa. Takšno razumevanje lutkovnih uprizoritvenih praks seže daleč v eksperimentalno polje, v katerem je mogoče najti marsikaj inovativnega in umetniško polnega, tako da je res škoda, da je festival v slovenskih medijih kar nekako marginaliziran. Festival *Lutke 2022* je bil namreč vsekakor sveže in čarobno druženje z nekaterimi vrhunci sodobnega lutkarskega ustvarjanja iz tujine in Slovenije.

V nadaljevanju natančneje pišem o nekaterih uprizoritvah, ki bodisi prikazujejo katero od glavnih tematskih linij festivala bodisi so me osebno nagovorile. Izbor je zelo subjektiven in ne pomeni, da druge uprizoritve niso upoštevanja vredne ali da so umetniško manj prepričljive.

Raziskovanje spomina

Glavna tema več uprizoritev na festivalu so bile spomin in taktike njegovega evociranja, predstavljanja ter interpretiranja. Čeprav uprizoritve k temu seveda pristopajo vsaka na svoj način, je tovrstno raziskovanje preteklosti vselej povezano z vzpostavljanjem subjektivnosti – ali natančneje, spomini so tisti, ki gradijo posameznikovo, v teh primerih izvajalčevo identiteto.

V predstavi *Carte Blanche* izraelske gledališke ustvarjalke Michal Svironi se srečamo z žanrom t. i. slikarskega gledališča ali *paint-theatre*, kot ga imenuje avtorica. Gre za kombinacijo gledališča in slikanja na odru; dodajmo, da ima predstava elemente monodrame in performansa. Lahko bi celo zapisali – če nekoliko drzno uporabimo sintagmo ameriške teoretičarke body arta Amelie Jones –, da gre v nekem smislu za uprizarjanje avtoričinega jaza.

Naslov predstave, *Carte Blanche* oziroma *Nepopisan list*, je seveda ironičen, avtorica ni nepopisan list, še kako jo definirajo družinski odnosi in

osebna ter družinska zgodovina. Ta simpatična osebnoizpovedna predstava-performans, v kateri je veliko elementov slikanja v živo, izhaja iz tragičnega zavedanja človeške minljivosti, iz želje, da bi ohranila spomine na družino – predvsem na mamo in očeta, pa tudi na sorodnike. “Oživiti” jih želi, tako da pripoveduje o njih in o svojem odnosu z njimi, karakterizira jih s hitrimi in natančnimi potezami čopiča in jezika, pogosto na humoren, tudi (samo)ironičen način.

To je predstava o tesnobi ločitve od družine, od staršev, ter o smrti kot ultimativni ločitvi. Kljub resnobni tematiki pa predstava ves čas ohranja lahkotnejši ton. S pomočjo barv Michal Svironi animira spomine in pripoveduje zgodbo o sebi, na spreten način interaktivno pristopa k občinstvu. Predstava se zaključuje z javno dražbo njenih slik.

Z oblikovanjem spomina na družino se ukvarja tudi predstava **M.A.R.**, ki te spomine dobesedno gradi – kot hišo. Avtorica in izvajalka Andrea Díaz Reboredo, španska režiserka, scenografka in vizualna umetnica, v svojem solo performansu spregovori o tem, kako arhitektura oblikuje naša življenja. Prek zgodbe o svoji družini, ki jo pripoveduje prekinjeno s poetičnimi elipsami, obenem ponudi tudi filozofsko-tehnični razmislek o prostorih in pomenih, ki jih nosijo. Andrea Reboredo med pripovedovanjem na veliki mizi iz ploskev sestavlja hišo svoje družine – projekt petih generacij, ki so skozi čas različno razumevale prostor svojega bivanja, s tem pa mesto svoje družine in samega sebe v svetu. Spet imajo ključno vlogo spomini.

Ta precizna in domišljena uprizoritev pokaže, kako je spomin zmeraj uprstorjen, vselej se torej navezuje na neki prostor, na njegovo specifično občutenje.

Raziskovanje spomina je tudi v samem jedru **Turistične melanholije** (*La melancolía del turista*) špansko-mehiškega kolektiva Oligor y Microscopía. Avtorja in animatorja Jomi Oligor in Shaday Larios v tesnem ambientalnem prostoru Tunela LGL občinstvo povabita na dokumentarno melanholično popotovanje po turističnih krajih, ki so sčasoma postali mitski. Osredotočita se na kubansko Havano in na mehiški Acapulco. Raziskujeta predmete, trenutke in občutke, ki so določeni kraj v naši domišljiji spremenili v podobo (izgubljenega) raja. Pred gledalce postavljata koreografijo drobnih predmetov, starih razglednic, igrač, zaprašenih risb in zbledelih fotografij; nekatere oživljata z že pozabljenimi analognimi tehničnimi napravami, kot je diaproyektor, druge postavita na miniaturni vrteči se oder, da v pridušeni svetlobi in ob vonju prižgane cigare vznikajo pred našimi očmi.

Čudovite podobe z razglednic in zgibank, ki s svojo zaprašenostjo in obledelostjo pravzaprav ustvarjajo nejasno hrepenenje po teh krajih, stopajo v nasprotje z dejanskim življenjem domačinov. Tako so v predstavi na primer predstavljeni poklicni skakalci v vodo, ki poletijo s klifov La Quebrada v Acapulcu, mestu, katerega rajska podoba iz štiridesetih in petdesetih let, ko so ga obiskovale hollywoodske zvezde, je v zadnjem desetletju poniknila pod naraščajočim valom kriminala in obračunov med narkokarteli.

Predstava na izredno subtilen in domišljen način oživlja spomine, predmete, ljudi in kraje, na katerih se je desetletja nabiral prah. A kar je še posebej dragoceno – ne ukvarja se z nekakšnimi vase zaverovanimi spomini na turističen obisk eksotičnih krajev niti zgolj ne raziskuje, kako nastaja varljiva podoba turističnega raja. Avtorja namreč vanjo spretno vpleteta družbeno tematiko: predstavita domačine, ki so s svojo pojavnostjo (Havana) ali z delom (Acapulco) prispevali h gradnji mita in spominov. Življenje, ki so ga vdahnili v fotografije, je s turisti potovalo po svetu, četudi so sami ostali v domačem kraju. *Turistična melanholiija* namreč govori tudi o skupnosti, o izginevanju in oživljanju. Ta zelo čutna in intenzivna predstava je bila zagotovo eden od umetniških vrhuncev festivala.

*

Temnica. Režija, adaptacija in glasba: Matija Solce. Igrajo: Asja Kahrimanović Babnik, Gašper Malnar, Miha Arh, Filip Šebšajević. Sodelujejo: Tončica Knez, Klemen Kovačič, Tajda Lipicer, Sara Šoukal, Helena Šukljan. Produkcija: Lutkovno gledališče Ljubljana. Prizorišče: Kulturnica LGL. Lutkovni kabaret.

Vzpostavljanje začasne skupnosti med igralci in gledalci v tem predmetnoglasbenem kabaretu se začne že na ulici pred vhodom, se pravi na Židovski stezi pred Kulturnico LGL. Mladi animatorji prikažejo nekaj kratkih prizorov iz njene zgodovine in obiskovalcu podelijo droben predmet (npr. vžigalico), ki služi za vstop v dvorano. Tja se pride po hodniku, polnem nakopičenih čudaških starinskih predmetov (ki se navezujejo na Andersenovo pravljico, ki je podlaga uprizoritvi), in strogi igralci obiskovalca nič kaj prijazno posedejo na prost sedež. Temačno vzdušje in nelagodje, seveda namerno ustvarjena, se nadaljujeta tudi po tem, ko ugasnejo luči. Smo namreč v temnici, tako fotografski, se pravi ustvarjalni, kot tisti bolj metaforični, temnici duha. Scenografijo večinoma sestavljajo veliki leseni

okvirji in delovne površine s koriti za razvijanje analognih fotografij, pozornost pa vzbuja tudi velikansko povečevalno steklo (pod scenografijo se podpisujeta Tomáš Žižka in Nerea Cuesta Garcia). Vse skupaj je videti nekoliko bizarno, prekrito s patino nekega preteklega časa.

Temačen je tudi svet pravljice, ki služi za motivno podlago uprizoritvi. Gre za Andersenovega *Stanovitnega kositrnega vojaka*, ki pripoveduje o enem izmed 25 kositrnih vojakov v škatli z igračami, ki so bili vsi narajeni iz istega kosa kositra, za zadnjega pa je zmanjkalo materiala, zato ima le eno nogo. Pravljičica pripoveduje o tem, kako svet igrač ponoči oživi. Vojak brez noge se zaljubi v papirnato plesalko, hudobni škrat pa poskrbi, da pade z okenske police na cesto, kjer ga dva dečka posadita na papirnato ladjico in spustita po odtočnem kanalu. Po razburkani plovbi in srečanju s podgano enonovega vojaka pogoltne riba. Ulovljeno ribo razrežejo prav na krožniku v že znani sobi z začetka pravljice. Vojaček, ki ga najdejo v njenem trebuhu, konča v peči, v ognju, z njim pa tudi papirnata plesalka.

Štirje igralci-animatorji, oblečeni v temna oblačila in opremljeni z usjnjenimi predpasniki ter zaščitnimi očali, animirajo različne predmete, ki se asociativno navezujejo na svet Andersenove pravljice, na primer kovinsko žlico, pločevinko, vrtavko. V več prizorih na domiseln, tudi duhovit način raziskujejo njihove lastnosti ter potencial, ne le materialnih, temveč tudi muzikalične. V ospredje tako stopi materialna elementarnost teh predmetov – njihov kovinski zven, njihova interakcija z drugimi predmeti in z ljudmi, njihova primarna fizikalnost. Nastopajoči s svojimi telesi, tudi z uporabo elementov igre, aktivno sodelujejo pri tem. Asja Kahrmanović Babnik na primer v enem od prizorov pritiska svoj obraz ob velikansko povečevalno steklo, obrobjeno s starinskimi zakovicami, ki spominja na podvodno okno, tako da se v ritmičnih premorih večkrat zarosi. Okno omogoča preizkušanje obrazne mimike igralke in njenih dlani, vzbuja asociacije na igrivost in raziskovanje, a tudi na ujetost v brezizhodno situacijo. Seveda korespondira tudi z Andersenovo pravljico, z odlomkom, v katerem vojaček v ribjem trebuhu potuje po reki.

V predstavi je veliko glasbe in petja; predmeti so oživljeni tudi kot glasbeni inštrumenti, uporabljeni pa so tudi običajni glasbeni inštrumenti (npr. harmonika) in mešalna miza (avtorja glasbe sta Matija Solce in Filip Šebšajević). Poudarjeni so ponavljanje, izklicavanje, ritem ...

Ena ključnih metafor predstave, temnica, ki služi za razvijanje in izdelavo fotografij, nosi v sebi tudi asociacije na kopijo, na ponovitev, na svet, v katerem izvirnik ne obstaja, svet, v katerem vladajo zamenljivost,

industrijskost, celo tekoči trak. To potrdijo tudi strogo odmerjeni in skrajno racionalizirani gibi igralcev v enem od prizorov.

Ob ogledu predstave se zastavlja vprašanje, ali se vse te hermetične in na fascinaciji z modernizmom zgrajene podobe in prizori uspejo združiti v neko celovitost, povezati bodisi v "pripoved" bodisi v *statement* o svetu ali vsaj njegovem delu? Kakšna je "izjava" tega gledališča objekta, kombiniranega z glasbo in kabaretom? Nekaj zaokroženosti in ostre resnobe ji sicer dajejo na vojno nanašajoči se motivi in metafore, recimo kositrni vojaki, industrijska zamenljivost, veliko se uporablja kovinske predmete, vzdušje je temačno, zasičeno. Zgovorna je pesem "Oj, le naprej, vojaček moj, bojev, groba se ne boj ...", pa tudi "Vojaček, vstani, pojdi v boj (za njo) ..." Tu je tudi eksplicitna navezava na vojno v Ukrajini, kajti igralci ob koncu zapojejo ukrajinsko narodno pesem. Toda – zdi se, da bi se dalo narediti več. Kljub nekaterim sugestivnim domislicam, ekspresivnim prizorom, odličnim igralcem ter zanimivi ideji ostaja predstava kot celota precej razdrobljena, mestoma celo dolgočasna, samonanašalna. Posamezne ideje so odlične, toda zdi se, da so povezave med prizori preohlapne, končni cilj pa preslabo definiran. Srečujemo se z raziskavami materialnosti predmetov, hkrati pa s poskusom družbene izjave, protivojnega sporočila; tu so raziskave objektivnosti objektov, obenem pa se zdi, da navezava na Andersenovo pravljico ustvarjalce preveč zavezuje ... Nasprotujočih si intenc je v predstavi kar nekaj, posledično pa ta kot celota ne more zaživet v polnosti; ne doseže zaokroženosti, ne posreči se ji mogočen odzven uprizorjenega sveta.

*

***Nekaj se sprosti (Quelque chose s'attendrit)*. Koncept, besedilo in režija: Renaud Herbin. Produkcija: TJP CDN Strasbourg, Grand Est Paris (Francija). Prizorišče: Kino Šiška. Vizualna poezija.**

Ene od predstav Renauda Herbina, tega izrazito samosvojega francoskega ustvarjalca, se spomnim iz ljubljanskega Lutkovnega gledališča, kjer je pred petimi leti pripravil intermedijsko predstavo *Misterij sove* (priredba Poccijeve zgodbe). Inteligentna in vizualno izredno sugestivna uprizoritev (nastala je v koprodukciji s TJP – Centre Dramatique National d'Alsace, Strasbourg), katere jedro so predstavljale miniaturne lutke iz zapuščine lutkovnega pionirja Milana Klemenčiča (iz predstave *Sovji grad* iz leta 1936), je odprla teme, za katere se zdi, da jih klasično lutkovno gledališče

po navadi ne odpira, čeprav so dejansko vpisane v samo njegovo naravo: predstava se je ves čas poigrala s perspektivami gledalčevega pogleda, odpirala pa je tudi vprašanja igre videzov, iluzij, pretvarjanj – vprašanja torej, ki sodijo v imanentno jedro gledališkega.

Poigravanje z različnimi koti gledalčevega pogleda in prefinjeno mešanje uprizoritvenih ravni sta značilni tudi za miniaturno študijo *Nekaj se sprosti*, ki je bila na festivalu *Lutke* izvedena v manjšem prostoru Kina Šiška. Večino te kratke, polurne predstave, poimenovane tudi “vizualna pesem”, predstavlja abstraktni ples miniaturne lutke skozi njena “nevarna” razmerja do različnih plasti svetlobe.

Vajeni smo, da se z marioneto upravlja od zgoraj, toda Herbinova predstava k temu pristopi drugače. Odreče se asociacijam upravljanja in nadzorovanja, ki jih vnaša klasičen način rokovanja z marioneto, in stvari postavi dobesedno na glavo. Animatorica H  l  ne Barreau ima lutko kar v dlaneh, nežno jo priklicuje v   vljenje, jo bo  a, raziskuje njen potencial, ko jo zoperstavlja projekcijam svetlobnih stožcev.

Drobna marioneta, ki jo subtilno oživlja animatorica, se kobaca v krajih, kjer so doma le svetloba in sence; vle  e jo navzgor, proti abstraktnemu robu, sledeč sili, ki je nasprotje gravitacije. To je krhki, eksistencialni ples pajacka na ozadju svetlobe in senc, pajacka, ki je sam del vsega tega in sam narejen “iz iste snovi”. Opraviti imamo namreč z več ravnmi te poetične predstave, ki so obenem tudi različne perspektive gledalčevega pogleda. Sede  ev v prostoru ni; gledalec si sam izbira mesto svojega pogleda, med predstavo pa ga lahko tudi zamenja. Tako del občinstva (zdi se, da ve  cina) dogajanje opazuje kot senčno gledali  e, nekateri opazujejo animatoriko, katere dlani vdihujejo   vljenje, tretji se premikajo sem in tja, opazujoč tudi mašinerijo tega dogodka, ki ni prav nič skrita, kajti pri Herbinu je vse na voljo kot del dogodka.

Atmosfera nadzemeljskega in eksistencialnega dopolnjuje prostor, v katerem visita dve vrsti črno-belih projiciranih podob. Elementarne oblike na njih spominjajo na fotografije povr  ij neznanih planetov in zvezd, narejenih z mo  nimi teleskopi. To je pogled, ki ga skromno in neopremljeno   love  sko oko samo na sebi ne more izkusiti, svet torej, ki nam ga lahko posreduje le visoko razvita tehnologija. Pesni  ski recital ob spremljavi iz  i  enih zvokov instrumentalne glasbe obiskovalce   e močneje prestavi v nesnovni prostor “mrzlega vetra astralnih tokov”, v prostor onstran gravitacije.

Nekaj se sprosti je gotovo eden od vrhuncev letošnjega festivala. Je subtilno raziskovanje uprizoritvenih možnosti z minimalnimi sredstvi, ki pa so uporabljena tako učinkovito, da ti zastaja dih, ko zasluti   vračanje “v naše

prvo brezno”, kot pravi besedilo, recitirano na predstavi. Gibi drobcenega človeka, ki se prekopicuje v stožcih svetlobe, ta velika tema tako vesolja kot religije, tako poezije kot fizike, nosijo v sebi občutje emancipatornosti, pa tudi bivanjske elementarnosti.

*

Agrupación Señor Serrano: *The Mountain*. Režija: Àlex Serrano, Pau Palacios, Ferran Dordal. Izvedba: Anna Pérez Moya, Àlex Serrano, Pau Palacios, David Muñoz. Barcelona, Španija. Prizorišče: Kino Šiška. Multimedijška predstava.

Predstava se ukvarja z aktualnim vprašanjem resnice in laži, medijsko konstruirane realnosti in lažnih novic. K tematiki pristopa na multimedijški način – z rabo videa, (računalniške) animacije in vizualnih podob, tudi z miksanjem posnetkov, ki jih v živo naredi dron; vse to kombinira z igralsko-performerskimi nastopi, razpravljanjem in nagovori publike.

Kaj nam zagotavlja, da se je nekaj res zgodilo, kaj nam torej služi kot dokaz oziroma kako se dokopljemo do resničnega, so vprašanja, ki si jih zastavljajo ustvarjalci predstave. Pri tem se navezujejo na metaforo gore. Vzpon na goro je v zgodovini idej in verovanj pogosto simboliziral vzpon k resnici; stati na vrhu gore se je zdelo stati v sami srži resnice, v njenem najsvetejšem. Toda vrha gore ni tako lahko doseči, pogled z nje pa je pogosto zastrt. Pridevnika, kot sta “čist” in “jasen”, se z resnico povezujeta povsem neupravičeno, kajti ta je po svojem bistvu vselej kompleksna in kontradiktorna; je pravzaprav “motna”.

To je intelektualno ogrožje predstave, ki mu ustvarjalci dodajo potrebno meso – britansko odpravo na Everest leta 1924, glede katere ostaja nejasno, ali je dosegla vrh gore ali ne, kajti pri poskusu vzpona sta se smrtno ponesrečila njena člana Mallory in Irvine. Tudi najdba Malloryjevega trupla leta 1999 ni razrešila te uganke in za prvopristopnika še zmeraj veljata Edmund Hillary in Tenzing Norgay, ki sta vrh osvojila leta 1953.

Predstava se osredotoča na Georgea Malloryja (na njegovega soplezalca Irvina povsem pozabi). Z navajanjem izsekov iz pisem, ki jih je Malloryjeva žena pisala možu, skuša ne le vnesti dvom o naši predstavi o Malloryjevem neuspešnem vzponu, temveč skuša dejstvom dodati tesnobno občutje žalostne usode “osvajalca nekoristnega sveta” ter obenem arhetipa, pri čemer si ustvarjalci pomagajo s sugestivno kombinacijo medijskih podob ter “živih slik”.

Ustvarjalci razpravo širijo tudi na vprašanje, kdo in kaj je garant resnice; kdo zagotavlja resničnost, komu ali čemu verjamemo? Spomnijo nas na znamenito radijsko igro Orsona Wellesa *Vojna svetov*, ki je leta 1938 povzročila nepričakovan panični odziv poslušalcev, ki so bili prepričani, da se resnično odvija invazija Marsovcev na ZDA. Čemu verjamemo, je odsev nas samih, zatrjuje Welles v poznejšem intervjuju. V nadaljevanju ustvarjalci uporabijo tudi lik Vladimirja Putina, simbol lažnih novic in spletnih manipulacij.

The Mountain opozarja na pomen konstruiranosti resničnosti, se pravi na to, da resnica nikoli ne obstaja sama na sebi, kar je v humanistiki in družbenih vedah opozarjal že poststrukturalizem; zdi se, da je to zavedanje v širšo zavest prodrlo šele nedavno, ob covidni krizi. Šele v zadnjem času so se ljudje tudi v vsakdanjem življenju zavedeli (sicer pretežno intuitivno in prek bega v teorije zarote ter zanikanje), da je resnica izrazito kompleksna in da je pot do nje težavna – tako kot je težavna pot na goro, saj te med vzponom čakajo raznolika doživetja in spoznanja, vrh je le eno izmed njih.

Da se predstava loteva tako kompleksne tematike in da to počne s pomočjo široke palete medijskih znakov, je njena velika prednost. A lahko ji očitamo tudi preveliko zapletenost v vzporejanje dejstev kot v kaki poljudnoznanstveni dokumentarni oddaji, pri čemer ji pri prodornosti in filozofskem zrenju resnice kar precej zmanjka. Ujeta ostaja v obzorje vzročno-posledičnega mišljenja, ki je le droben in pogosto kritiziran delček znotraj mozaika spoznavne teorije. Sugestivne podobe in situacije v območju gledališkega ter čutnega imajo še kar nekaj potenciala in moči – te bi morala še nadgraditi, kajti zdaj ostajajo na pol poti.