

KULTURNA DIAGNOZA

SCENSKA
UMETNOST*Blaž Gselman***Vzhodno- in zahodnonemška identiteta v dekonstrukciji ali »Machen wir die Beine breit für die deutsche Einigkeit«****She She Pop: Schubladen (Predali)**

Avtorice in izvajalke She She Pop | koprodukcija She She Pop, HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Kampnagel (Hamburg), FFT (Düsseldorf) in brut Wien (Dunaj)

Otvoritvena predstava 25. festivala sodobnih umetnosti Mesto žensk, slovenska premiera, 1. 10. 2019 | soorganizacija Mesto žensk, Slovensko mladinsko gledališče in Goethe-Institut Ljubljana

Ob svoji petindvajseti obletnici delovanja je festival sodobnih umetnosti Mesto žensk iz Berlina v Ljubljano prvič pripeljal

(večinsko) ženski performerski kolektiv She She Pop. Nanj se v različnih predstavitenih opisih običajno rad veže pridevnik »kulten«, saj vitalnost njihovega pomena za nemško krajino sodobnih uprizoritvenih praks že lep čas ni sporna. Kolektiv je nastal v devetdesetih letih prejšnjega stoletja na Inštitutu za uporabne gledališke vede (Institut für Angewandte Theaterwissenschaft) Univerze v Gießnu, ki kot pomembno akademsko in »postakademsko« središče uprizoritvenih umetnosti ni neznanka v širšem regionalnem okolju in pri nas. She She Pop sicer domujejo v Berlinu, kjer je od leta 2003 njihova stalna koprodukcijska partnerica produkcijska hiša HAU Hebbel am Ufer (ki jo je v istem letu kot umetniški vodja prevzel sedanji intendant Münchenskega gledališča Kammerspiele Matthias Liienthal). Za njihovo delo je značilno in pomembno, da izpodbijajo ustaljeno delitev dela togih in hierarhiziranih gledaliških institucij, saj so »avtorstvo«, »dramaturgija« in odrski nastop vedno rezultat kolektivnega delovnega procesa. Pri tem poudarjajo, da je vključevanje lastnih avtobiografij metoda njihovega dela. Prav zadnja informacija je pomembna tudi za uprizoritev, ki je gostovala v Ljubljani.

Predstavo *Predali* (nastala je leta 2012) smo lahko v Slovenskem mladinskem gledališču videli ob skorajšnji tridesetletnici padca berlinskega zidu. Njen os-

novni referenčni okvir je družbeno življenje v Nemški demokratični republiki in Zvezni republiki Nemčiji, in sicer v nekaterih njenih simptomatičnih točkah, ki so uspele transcendirati družbeno resničnost in so prešle v mitologijo (najmlajše) nemške zgodovine. Najbrž je bil ta okvir številnim v ljubljanskem občinstvu blizu, razumevanje pa je še olajšala pomoč pojmovnega slovarčka, ki so ga razdelili pred začetkom predstave (in je seznanjal s tem,

kdo je bil ta ali oni politik, kaj je bila zahodnonemška organizacija RAF ali kaj je bil legendarni trabant).

Pogled občinstva na nekdanje razdeljene nemške državi v predstavi določa perspektiva ženskega *družbenega* spola. Takoj na začetku protagonistke potegnejo iz predalov knjige o vzgoji otrok in poljudni psihologiji, in postane nam jasno, da je igrala patriarhalna ideologija močno vlogo tako na socialno-liberalnem Zahodu kot na



• Foto: Nada Žgank

realsocialističnem Vzhodu. Kljub temu je obstajala pomembna razlika: Zvezna republika Nemčija denimo ni poznala institucije jasli. Te so s socializacijo skrbstvenega in vzgojnega dela z najmlajšimi otroki omogočale ženskam v Nemški demokratični republiki, da so ostajale delovno aktivne in tako ekonomsko neodvisne osebe. Obratno je sistem na Zahodu silil ženske z otroki, da ostajajo za štirimi stenami domačega gospodinjstva in opravljajo neplačano reproduktivno delo, zaposlovale pa so se v manjšem obsegu. Še danes bi bili presenečeni, če bi pogledali statistiko, kako nizek delež žensk v Nemčiji je polno zaposlenih (še zlasti v primerjavi s Slovenijo).

Te uvodne sekvence pomembno označijo kritični feministični horizont šestih odrskih protagonistk. Vsaka prinese s seboj svoj predal, pravzaprav ga vleče na kolescih, kar neugledno spominja na prtljago. Najbrž gre za tiste vrste »osebno prtljago«, ki je nikoli niso mogle zares odložiti. Fragmenti te prtljage so jim pomagali izgraditi njihovo današnjo identiteto in jih izoblikovati v osebnosti, kakršne so postale. Predal s svojimi metaforičnimi pomeni iz odrskega rekvizita preraste v objekt, okoli katerega je organizirana celotna dramaturgija predstave. V pripovedi nastopi le tisto, kar protagonistke potegnejo – iz predala.

Prav to se ves čas dogaja za tremi mizami, za katerimi v parih sedijo ženske. Za vsako mizo po ena predstavnica iz nekdanjega nemškega zahoda in ena z vzhoda, vse v retro kostumih iz osemdesetih let. Pred njimi v mešanici pristnega začudenja in nostalgичnega spominjanja na plano

prihajajo predmeti: knjige, glasbene plošče, pisma, revije itd. Na mizah vznikajo nič manj kot zgodovina, tista skupna (družbena) preteklost, ki se jo institucionalno ohranja, se jo racionalizira, vedno znova pripoveduje, po potrebi pa tudi revidira. She She Pop niso tako predrzne, da bi se šle zgodovinski revizionizem, kaj šele tako naivne, da bi o preteklih dogodkih pripovedovale nekritično. V duhovitem dveurnem nastopu izpeljujejo vzvratni proces konstruiranja zgodovine.

Metoda uprizarjanja je poizvedovanje o preteklosti, ki poteka s samopredstavitvijo izkušenj sleherne od protagonistk v obliki dokumentarne ali vsaj kvazidokumentarne (to za razumevanje vsebine niti ni pomembno) pripovedi. Pri tem uporabijo uveljavljeno tehniko *storytellinga*. Preteklost, kakor se je spominja in nam o njej poroča posameznica, pripoved racionalizira, s tem pa jo že tudi objektivira. Mehanizem fabuliranja sintetizira rekonstruirano preteklost v avtobiografski pripovedi – ki že prehaja v avtofikijskost – s trenutno (identitetno) izkušnjo. Odrska pripoved pa se tu ne ustavi. V *Predalih* nismo priče stapljanju identitetnih pozicij »nekoč« in »danes« ali izgrajevanju koherentnega, kontinuiranega narativa. Obratno uspejo She She Pop s pomočjo ironije, pretiravanja, skakanja v besedo in stalnega prekinjanja »zahodnonemškega narativa« z »vzhodnonemškim« in obratno zaobrtni identitetne konstrukte o svoji družbi (natančneje: o preteklih družbenih formacijah) proti njim samim. Kar občinstvo spremlja pred seboj na odru, je pravzaprav dekonstrukcija neke pretekle identitete (ki pa še vedno predstavlja po-

memben kohezivni ideološki material v sodobni nemški družbi). Tej dinamiki dajejo svojevrstni ritem igrani prizori (v njih vzhodna in zahodna stran pomenljivo konvergirata), ki nas brez pripovedne distance predstavijo v pretekli čas, denimo ob poslušanju takrat popularne glasbe ali celo s ponovitvijo zmagovite koreografije slovite vzhodnonemške umetnostne drsalke Katarine Witt. Šport torej nikoli ni

samo šport, nikoli ni mogoče misliti o njem brez politične komponente: sredi osemdesetih let je bil šport vpet v nacionalistično ideologijo, ki je težila k združitvi obeh Nemčij.

Prav ta politični dogodek evocira pomembno razumevanje zgodovine, ki je prisotno v uprizoritvi. Vsako novo pripoved, vsak fragment iz preteklosti, ki vznikne pred občinstvom, postavitev najprej za-



• Foto: Nada Žgank

meji z natančno umestitvijo v čas. Predstava ne niza okruškov identitet na odru linearno, obenem pa tudi ne prestopi letnice padca berlinskega zidu. Konec sedemdesetih in osemdeseta leta prejšnjega stoletja se je projekt politične modernosti, ki je v sebi nosil progresizem, torej po vsem sodeč pričel ustavljati. Z odra slišimo o številnih družbenih dogodkih, ki niso pripeljali v kvalitativno novo obdobje. Obveljala je krilatica britanske ministrske predsednice iz osemdesetih let Margaret Thatcher: "There is no alternative"; alternative ni. Ko je bil berlinski zid enkrat odpravljen, z njim pa dejansko obstoječi socializmi, ki so v državah v razvoju predstavljali obliko države blaginje, se je v liberalnem kapitalizmu ustavil čas. Če posameznik svojo časovno izkušnjo organizira predvsem ob družbenih simbolnih

formah, potem velja to zagotovo. Obrat v postmodernizmu časa ni zgostil, prej kot to ga je sploščil v eno samo, skupno neznošno sedanost, iz katere danes ni mogoče pobegniti.

Kolektiv She She Pop je z ljubljanskim gostovanjem *Predalov* za le dva dneva prehitel »dan nemške enotnosti«, praznik, ki ga kot dokončni datum združitve Nemčij obeležujejo tretjega oktobra. To je še en (najbrž celo nenameren) posrečen vsebinski fragment, ki ga lahko prištejemo k odličnemu scenskemu dogodku. Ob tem veseli predvsem dejstvo, da Goethe-Institut in Slovensko mladinsko gledališče kažeta interes za bolj sistematično in kontinuirano »kulturno izmenjavo« z družbenokritičnim predznakom. Tudi to pa, kot kaže stvarnost, gre mimo pozornosti najbolj etabliranih medijev v Sloveniji.