Na stičišču solidarnosti, sočutja in različnosti

Katarina Klančnik Kocutar *»Na slovensko lutkovno umetnost smo lahko upravičeno ponosni.«*

Katarina Klančnik Kocutar je bila nedavno znova izvoljena v izvršni odbor največje mednarodne organizacije lutkarjev Unima. FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Katarina Klančnik Kocutar je po študiju dramaturgije delala kot novinarka, nato pa se je leta 1999 pridružila Lutkovnemu gledališču Maribor, kjer zdaj službuje kot direktorica in umetniška vodja. Ob tem so jo na kongresu največje mednarodne organizacije lutkarjev Unima nedavno spet izvolili v izvršni odbor, v katerem bo prihodnja štiri leta vodila komisijo za publikacije in sodobno pisanje ter dopolnjevala spletno enciklopedijo lutkarstva.

PIA PREZELJ

Kako ste se podali v svet lutkarstva, kaj je bilo tisto, kar vas je pred leti povleklo vanj?
Leta 1992 je bil v Ljubljani svetovni kongres in festival organizacije Unima; ogledala sem si kar nekaj lutkovnih predstav od vsepovsod in očarana odkrila nov svet. Takrat na AGRFT, kjer sem končevala študij dramaturgije, nismo slišali prav veliko o lutkovni umetnosti. Po vrnitvi v Maribor sem kot novinarka na Radiu Maribor spremljala mednarodni lutkovni festival Lutkovnega gledališča Maribor *Poletni lutkovni pristan* in vse bolj navdušena spoznavala lutkovne posebnosti, možnosti, različne poetike. Zatem sem sodelovala kot dramaturginja pri predstavi *Take živalske*, pisala ocene lutkovnih predstav in se po upokojitvi Tineta Varla pridružila kolektivu Lutkovnega gledališča Maribor.

Vaše ponovno imenovanje v izvršni odbor poleg velikanskega priznanja gotovo pomeni tudi velikansko odgovornost.
Predvsem prinaša odgovornost do kolegov iz slovenske Unime, ki so me predlagali v izvršni odbor, in seveda vseh na kongresu, ki so glasovali zame. Pred petimi leti sem se prvič srečala s formalno strukturo, pravili igre, delovanjem od znotraj; kljub temu da sem z lutkarijo povezana že vrsto let, je bilo veliko novega. Dinamika v izvršnem odboru je bila rahlo hermetnična in omejena na ožji krog članov, manj inkluzivna, kot kaže, da bo v novi sestavi. Tokrat je z novim vodstvom – predsednico, Avstralko Karen Smith, in generalnim sekretarjem, Belgijcem Dimitrijem Jageneaujem – že začetek bolj obetaven, bolj povezan in timski. Upam, da bo delo v tem mandatu bolj izpolnjujoče. Vsekakor pa sem se že v prvi petletki trudila, da sem kolege ob vseh srečanjih seznanjala z izjemno kakovostno lutkovno krajino pri nas; *Bienale lutkovnih ustvarjalcev Slovenije* ob festivalu vedno ponudi tudi kakovostno publikacijo s podatki in besedili o izbranih predstavah, gledališčih, nagrajencih prejšnjega festivala ter avtorjih, ki so predstavljeni na razstavi.

Od predsednice Karen Smith ste prevzeli tudi vodenje komisije za publikacije in sodobno pisanje, ki bo med drugim dopolnjevala spletno enciklopedijo *World Encyclopedia of Puppetry*.
Tako je, tokrat bo ena mojih prioritet WEPA – spletna lutkovna enciklopedija, kjer je tudi o lutkovnih umetnikih in gledališčih iz Slovenije treba dodati še veliko gesel in fotografij. Gre za velik projekt, sprva izdan v razkošni knjigi v francoskem jeziku, a je njeno dostopnost močno povečala spletna različica v treh jezikih (angleščini, francoščini in španščini), ki jo je mogoče nadgrajevati, bogatiti, tudi popravljati in dopolnjevati že obstoječa gesla z novimi podatki, predvsem pa fotografijami. Tukaj dela nikoli ne zmanjka, v pripravo pa so vključeni številni strokovnjaki z vsega sveta. Tudi novi članki iz prešteviln odličnih lutkovnih publikacij, med katerimi ima pomembno mesto slovenska revija *Lutka*, so dragocen vir informacij in razmislekov. Ena od zanimivih pobud, ki je prišla ob koncu delovanja komisije v stari sestavi, je lutkovni slovar – torej slovar specifičnih lutkovnih izrazov za vrsto predmetov, dejavnosti in pojavov, ki so lastni tej umetnosti. Najprej bo treba narediti nabor izrazov in potem s pomočjo nacionalnih centrov poskrbeti za prevode v kar največ jezikov. Zagotovo bo slovar dostopen na spletu in ga bo mogoče – enako kot enciklopedijo – dopolnjevati.

Meje med umetniškimi polji se brišejo, nova gledališka iskanja vse bolj segajo na druga področja umetnosti in so bolj intrigantna.

Smo v primerjavi s svetovnim kontekstom (tudi) dandanes konkurenčni, kam se uvršča sodobno slovensko lutkarstvo?
Slovensko lutkarstvo je zagotovo povsem konkurenčno in vpeto v mednarodne tokove. Ne le s predstavami, ki gostujejo na festivalih po vsem svetu, tudi z mednarodnimi koprodukcijami in festivali, predvsem največjimi *Lutkami*, ki jih prireja Lutkovno gledališče Ljubljana, in našim, starejšim, a finančno skromneje podprtim festivalom *Poletni lutkovni pristan* ter seveda z *Bienalom lutkovnih ustvarjalcev Slovenije*, ki ga spremljajo tuji gostje – selektorji festivalov in novinarji – in tako za nekatere predstave pomeni izhodišče za pot na mednarodne festivale. Glede na uspehe, ki se merijo v vabilih na festivale in nagradah, je gotovo, da imajo slovenski lutkovni ustvarjalci svoje mesto in ugled na svetovnem prizorišču. Mesto so si zagotovili – in si ga zagotavljajo – s svežimi pristopi, odličnimi režijami, likovnimi podobami, igralkami in igralci, glasbo ... Z iskanjem novih izrazov in smeri.

Ki znotraj polja sodobnih umetniških praks znova in znova presegajo klasične predsodke in zamejitve lutkarstva.
Tako je, meje med umetniškimi polji se brišejo, nova gledališka iskanja vse bolj segajo na druga področja umetnosti in so bolj intrigantna ravno zato, ker bolj odprto in smelo presegajo norme. Pogosto je že težko in morda povsem nepotrebno predalčkati posamezno uprizoritev; uživati in presojati jo je treba bolj odprto in takšno, kot se ponuja, brez vnaprejšnjih etiket. Prav v lutkovnem gledališču je takšnih primerov veliko – v nekaj desetletjih se je iz povsem kodificiranih oblik paravanske igre z ročno lutko, javajko ali marioneto, vodeno z marionetnega mostu, s silno potrebo, da je igralec animator skrit, razvilo gledališče, ki dopušča kombinacije žive igre ob lutki, iskanja v bogatem naboru gledališča predmetov, senčnega gledališča, novih form, pri katerih je lutka vodena na daljavo in so vključene nove tehnologije, v čemer svoj navdih iščejo sodobni umetniki, likovniki, glasbeniki, videasti ... Ko se zdi pahljača možnosti že zelo na široko razprta, se pojavljajo nove in nove oblike; ob tem pa občasno zažarijo biseri, ki dišijo po žlahtni tradiciji in so ob boku novih form videti presenetljivo sveži.

Kako se je Lutkovno gledališče Maribor razvilo pod vašim vodstvom in kam si ga želite usmeriti v prihodnje?
Prvi mandat med letoma 1999 in 2004 je minil še v starih prostorih na Rotovškem trgu. V prostorih, ki se jih z nostalgijo spominjamo, so bile slabe razmere za delo, za obiskovalce, predvsem pa za več drznejšega raziskovanja in prebojev. Povsem drugače je, odkar smo se leta 2010 preselili v obnovljen minoritski samostan, saj kompleks počasi raste z vse več obnovljenimi prizorišči in prostori za dejavnosti našega gledališča, pa tudi za številne druge, predvsem kulturne dogodke. Razvoj gledališča gre pripisati vsem – od prvega direktorja Bojana Čebulja do Tineta Varla, Brede Varl in Mojce Redjko ter seveda sodelavcem in gostujočim ustvarjalcem. Zadnjih pet let je bila ladja naravnana v iskanje in zaznavanje tega, o čemer mislimo, da je predvsem nujno govoriti z odra – solidarnost, sočutje, različnost ... Pa seveda iskanje pravih form za ideje in zgodbe ter ob predstavah v razvoj pedagoških vsebin, s katerimi govorimo o gledališču, o nastajanju predstav, poklicih. Na *Poletnem lutkovnem pristanu* iščemo kar se da dobre predstave domače in tuje produkcije, da ima občinstvo možnost spoznavati še širši spekter lutkovnih možnosti, z Ustanovo lutkovnih ustvarjalcev pa ustvarjamo *Bienale lutkovnih ustvarjalcev* Slovenije, kjer se druga ob drugo postavijo najboljše produkcije zadnjih dveh let in je prostor in priložnost za številne pogovore in prevetritve. Bienale ob tem igra še dragoceno vlogo mesta, kjer se s publikacijami izrisuje in gradi neke vrste »arhiv«; tam so zbrane selektorske utemeljitve, ki sintetizirajo posamezna obdobja, nagrajenci, besedila ob razstavah lutkovnih avtorjev in še veliko drugega.

Ob tem nas je epidemija z zaprtjem gledališč postavila pred nove izzive, kako doseči gledalce. Eden od načinov, a pogosto precej neustrezen, je posneta gledališka predstava, ki je v tej obliki bolj informacija kot pa umetniško doživetje. Mi smo vrata odprli vsaj za ogled skrbno pripravljenih razstav lutk, osnutkov in rekvizitov s pripadajočimi pedagoškimi gradivi in za zvočne sprehode. Posneli smo tudi poezijo Bine Štampe Žmavc, ki jo je ilustrirala naša scenografka Darka Erdelji in so jo imenitno interpretirali naši igralci, ilustracije pa je v videu animiral sodelavec Grega Tanacek. Skratka, iskali in raziskovali smo različne poti in obvode. Če se ne bi zgodila nepredstavljiva epidemija, bi bilo leto 2020 že marca, ko smo se prvič zaprli, rekordno po številu napovedanih organiziranih obiskov, domačih in tujih gostovanj ter gostujočih dogodkov.

Ocenjujemo

Véronique Olmi: Škorpijon
Režija: Nina Šorak
SNG Drama Ljubljana

★★☆☆☆

Dramsko besedilo francoske dramatičarke Véronique Olmi *Škorpijon* obravnava ksenofobijo, kakor se kaže pri osebah, ki se zdijo vsaj po določenih manierizmih nekako domače, saj v njih zlahka prepoznamo ljudi, ki jih pogosto srečujemo tudi v svojem okolju, bodisi v svojem kraju, soseski ali celo kolegialnem ali družinskem krogu. Claude (Saša Pavček), gospodinja v šestdesetih, si tako ob hčerinem (Iva Babić) obisku daje veliko opraviti s pripravo hrane, skrbi jo, da bodo jedi hladne, na mizo postavi najboljši pribor in prt, izraža pa tudi glasno nezadovoljstvo s sosedom in (temnopoltim) delavcem (Saša Tabaković), ki pri tem sosedu obnavlja fasado, svojim možem, hčerjo ...; njen mož (Bojan Emeršič) je nekoliko pasivnejši lik, ki ima v nasprotju s svojo ženo redkejše (agresivne) verbalne izbruhe. Zaradi tako različnega temperamenta se lika morda na prvi pogled zdita različna, vendar kasneje spoznamo, da na idejno-politični ravni teh razlik med njima ni oziroma niso tako izrazite. Srednjeletni par biva na jugu Francije in kaj kmalu spoznamo, da gre za izrazito ksenofobni osebi; ko med hčerinim obiskom – hči je sicer precej manj izrazit, a zato ne bolj večplastno izdelan lik – pred vrati pozvoni delavec, ki si je pri pleskanju fasade poškodoval nogo, se drama razvije v nekakšnem zaostrovanju psihičnega in seksualnega nasilja, katerega temelj je rasizem.

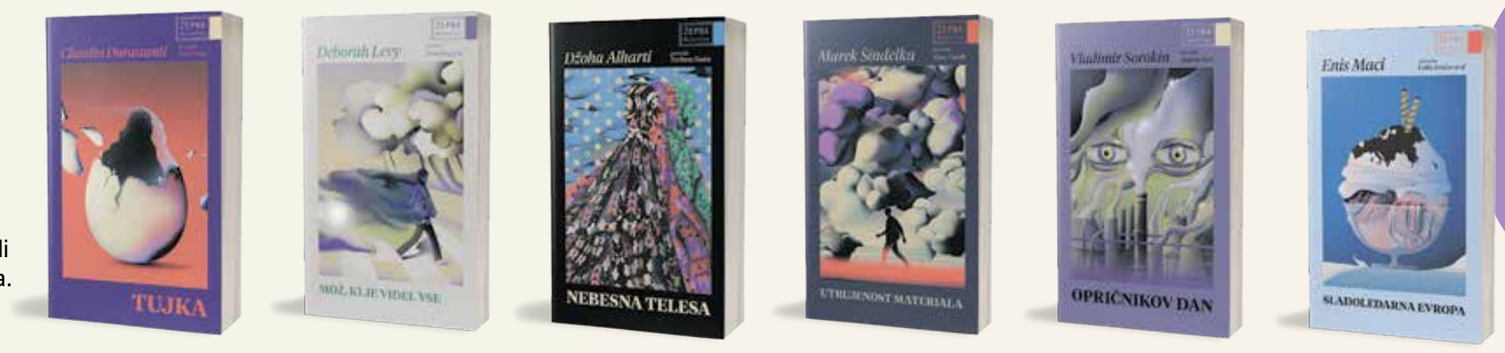
Predstava je postavljena atmosfersko prepričljivo, ritmično je nekoliko upočasnjena, a občutek neskončne ujetosti z dramskimi osebami se sklada z zasnovo besedila in ga ustrezno podpira, zlasti pa to velja za izvrstno igro Saše Pavček, ki je v vlogi gospodinje Claude naravnost neznosna ter izrazito prepričljiva; in to kljub temu, da je dramska oseba zastavljena poudarjeno enoplastno. Toda to je bolj ali manj vse, kar ima predstava *Škorpijon* ponuditi; dramsko besedilo je namreč precej plosko; dramske osebe, zlasti Claude, so zastavljene enoprizmatsko, brez notranje motivacije in vzgibov; zdi se, da jih poganja nekakšen stroj sovraštva; če gre morda za strah, za občutek ogroženosti, drami ne uspe zadovoljivo pojasniti, česa se dramske osebe bojijo, skorajda kot da v svetu dramskega besedila takšna motivacija ne obstaja. Nasprotno je lik delavca, Jules N'Diaye, okarakteriziran izrazito v vlogi žrtve – je odkrit, pošten, nekoliko zadržan, nikoli ne izgubi živcev, je vljuden, sofisticiran, skromen ... ustvarjalna ekipa je dramsko besedilo dopolnila še z monologi, pripravljenimi iz dokumentarnega gradiva slovenskih spletnih komentarjev, objavljenih v letu 2020, ki so prav tako razkrivali najbolj skrajna rasistična stališča. S tem je gledališka ekipa po eni strani napravila povezavo med časoprostorom drame (Francija konec devetdesetih let prejšnjega stoletja) in slovensko zdajšnjostjo, po drugi strani pa ni dosti pripomogla k razplastenju pomenov v dramskem besedilu.

Zaradi tovrstnih binarizmov in polarizacij se dramsko besedilo bere kot nekakšna agitka, ki pa nam o strukturah rasizma – in drugih oblik nestrpnosti – ne posreduje kaj dosti več kot priznanje obstoja rasizma in obsodbe oseb, ki ga izvajajo. *Škorpijonu* pri tem ne uspe obravnavati lastnih strukturnih nestrpnosti; denimo klasizma, v skladu s katerim najdemo največ rasizma med srednjeletno podeželsko populacijo iz srednjega razreda.

Škorpijon si podobno kot Claude tako zelo glasno prizadeva posredovati sporočilo o obstoju rasizma med »običajno«, »splošno« populacijo, da se naposled zdi, da ne ve, kaj naj o tem problemu pove. Obravnava tematike rasizma je v *Škorpijonu* tako z umetniškega vidika nezadovoljiva in nezadostna.

ANJA RADALJAC

Predstava je postavljena atmosfersko prepričljivo, ritmično je nekoliko upočasnjena. FOTO PETER UHAN

DELO in FESTIVAL FABULA nagrajujeta
Sodelujte v spletnem nagradnem kvizu na **promo.delo.si/fabula21**
Obdarili bomo pet naključno izžrebanih, ki boste pravilno odgovorili na zastavljena vprašanja.
DELO medijska hiša


Osvojite PAKET ŠESTIH KNJIG najboljših svetovnih avtorjev, ki bodo nastopili na festivalu Fabula 2021.

Delo d.o.o., Dunajska 5, SI 1509 Ljubljana, 1030149