

Feminizem je zabaven, toda ne brez (varnostne) maske na obrazu ...

Festival, namenjen predstavitvi mednarodne produkcije ženskih ustvarjalok, se je ta vikend zaključil, le razstava v Galeriji Škuc z naslovom *Korak naprej, dva koraka nazaj* bo odprta še do 29. oktobra.

Guerrilla Girls On Tour: Če lahko prenašate vročino: zgodovina žensk in hrane

Fenomen newyorških *Guerrilla Girls On Tour* se bolj kot v odrskih izvedbah kaže predvsem v njihovem konceptu skupinskega delovanja, neobičajnem komuniciranju z javnostjo in zapriseženi anonimnosti, s katero se uspešno uveljavljajo kot prepoznavna »potujoča blagovna znamka feminizma«. Skupino, ki je nastala leta 2001 in so jo ustanovile tri nekdanje članice *Guerrilla Girls* (1985), opredeljuje distanciran, samoironičen – preprosto zabaven prikaz feminističnih akcij. Zabaven sicer ostaja na ravni norčavega izvajanja in sproščene dialoga z občinstvom, medtem ko pri komentiranju feminističnih vsebin ponekod že (nehote?) drsi v tarnanje, kar rahlja njihovo načelno nonšalantno držo. Besedna igra »gverila« in »gorila« služi kot osrednja sporočilna linija, izvajalke so namreč zakrite z obraznimi maskami goril (tudi zaradi varnosti

ličnim naslovom, je zgodba o navidez prikupni pripravi na obed z izbrancem, je pripoved z odsotnostjo besed, ki jih nadomesti neprekinjena in »zgovorna« izvajalkina baletna koreografija, ki tvori trdo mehničnost uprizarjanja in v taktični ritmiki ter s pravimi odmerki suspenza pripleše do sklepne »tihožitne večerje« s Skritim Gostom (Uroš Kaurin). Porogljive vnose folklore, vtis brezmadežnosti in zaljubljenosti deklariše vznemirjenje preseka nenaaden izvajalkin »eksces« perverzno-estetskega uriniranja v porcelanasti vrč. Prav tisti vrč, ki se bo na koncu znašel v funkciji nepogrešljivega člana namizne kompozicije tihožitja in se bo z njegovo vsebino molče nazdravilo ob transkripciji *Zdravljice. Tihožitje* slavi žensko senzibilnost, preizkuša njene meje potuhnjene sprevrženosti in prtajeno podtika njene simptome ter sumljive namere v zapisano poezijo narodne identitete. Nacionalni ponos najbrž res izvira izključno iz nas samih.

zasebne integritete!), v navezavi s tem pa je še toliko bolj pomenljiv uvodni prizor z alarmantno spremljavo Richarda Straussa *Tako je govoril Zaratustra* kot asociacija na Kubrickovo *Odisejo 2001*.

Po »udarnem« evolucijskem odprtju interaktivna predstava tragikomično izpostavlja akutne točke ženske diskriminacije (dvojna mera zaposlovanja, nemoc produkcije lastnih literarnih del), hkrati pa brez zadržkov poudarja celo paradoks podjarmljanja žensk po lastni izbiri (diktat modnih smernic, nehumani prehranski režim). Feminizem je očitno res lahko zabaven, toda ne brez (varnostne) maske na obrazu ...

Via Negativa: Tihožitje (Nataša Živković), Stegn se (Katarina Stegnar)

Premierna performans *Vie Negative* sta nastala v idejnem sodelovanju z režiserjem Bojanom Jablanovcem. *Tihožitje* Nataše Živković, performans z že kar idi-

Ko v performansu *Stegn se* Katarina Stegnar uprizori svojo smrt, to izvede z izrazito izvajalsko energijo ter v svojem prepoznavnem brezkompromisnem tonu in izvedbeni spretnosti, ki s tenkočutnim preigravanjem realnosti in fikcije sproži pristno sočutje – z njim pa tudi opazovalno zmedenost, saj njena pikra ilustrativnost lastne smrti v gledalcu povzroči povsem nepričakovan domet empatije. S humorjem začinjena življenjska retrospektiva in poslovilne izjave ter konceptualno preiščena pogrebna ceremonija potekajo ob izvrstno odigranem/doživetem zavedanju lastne minljivosti. Niti avtoričin nenehen cinizem niti morebitna nerodnost naključno angažiranih gledalcev v procesu simuliranega umiranja ne ublažita tesnobe momenta smrtnosti, ki zareže v občinstvo. Ciklična struktura performansa, ki formo uvoda premesti na sam konec, simbolično zaokroži predajo »zadnjega diha«, perceptijska zanka pa izhaja predvsem iz

domišljenega razmerja med naivno reprezentacijo smrti in njeno sočasno smrtno resno dejanskostjo, ki hipno, vendar ostro zaveje onkraj površinske inscenacije, nekje od kdo ve kod.

ZALA DOBOVŠEK

Performansi treh umetnic: Oreet Ashery, Kire O'Reilly in Judith Witteman

Mesto žensk si je tematsko vodilo *Med preteklostjo in prihodnostjo* izposodilo pri istoimenski zbirki esejev Hannah Arendt, v katerih se je v šestdesetih letih lotila učinkov spreminjajočih se konceptov tradicije, zgodovine, avtoritete, svobode, vzgoje in kulture. Pri tem je poudarila časovne intervale, ki jih določa to, kar že je, in hkrati to, česar še ni, in ki pomenijo razprt prostor za »mišljenje brez oprijemališč«. Natanko v ta vsebinski kontekst »izginjajoče-postajajočega zdaja«, ki ga lahko z besedo označimo in ujamemo samo retroaktivno, so se umestili performansi treh umetnic: Oreet Ashery in Kire O'Reilly, ki sta se v Ljubljani predstavili pred osmi leti v okviru programa Galerije

Kapelica, in amsterdamske umetnice Judith Witteman.

Oreet Ashery, ki je bila rojena v Jeruzalemu in zadnji dve desetletji živi in dela v Londonu, je na festivalu izvedla dva performansa o premeščanju identitete: v sredo, pet minut pred polnočjo, sta si s performerjem Robertom Foddajem sede na srednjem od treh mostov Tromostovja izmenjala vse, kar sta imela na sebi, vključno z očali in pritrjeno brado, ter tako drug od drugega prevzela spolno identiteto. V petkovem, skoraj šest ur trajajočem performansu *Hairoism* v Škucu pa se je avtorica skozi transvestitjo lotila absurdnosti bližnjevzhodnega konflikta. V zelo zahtevnem in večplastnem performansu *Hairoism* – naslov je angleška skovanka med lasmi in herojstvom – je Oreet Ashery negibno sedela na stolu, medtem ko sta jo sodelavca preobrazala v štiri vodilne moške figure Izraela in Palestine: iz visokega predstavnika Hamasa, Mouse Mohammeda Abu

Marzouka, v Avigdorja Liebermana, sedanjega izraelskega ministra za zunanje zadeve, tega v palestinskega voditelja Yasserja Arafata, iz njega pa se je avtorica prelevila v ikono izraelske vojske, Mosheja Dayana, znanega po izjavi »ali je sploh lahko kaj bolj vznemirljivega od vojne«. Preobrazbe iz lika v lik sta asistenta pospremila s ponavljajočimi gibi iz židovskih verskih ritualov, sočasno pa so bili predvajani dokumentarni izseki o vsakem od štirih protagonistov, posnetki Hamasovih treningov in posnetki avtoričinih preoblek v ultraortodoksnega žida v javnem in domačem okolju.

Bolj abstraktna, vendar prav tako izjemno naporna je bila akcija *Padanje po stopnicah*, ki jo je v Grubarjevi palači izvedla britanska umetnica Kira O'Reilly. Njena štiriurno padanje po dvanadstropnem polžastem baročnem stopnišču je bilo dejansko izjemno počasno poljenje in drsenje, ki je od gole performerke zahtevalo izredno telesno in duhovno pripravljenost ter koncentracijo. S samim naslovom in mukotrpno izvedbo je njena akcija asociirala na izjavo: »Sem pač padla vembra 2005, ko je pri založbi One Little Indian izdala prvi singel *Pick Me Up*. Sledil je njen prvi istoimenski album, izdan februarja 2006, drugi album *Fast, Cheap And Out Of Control* pa je izdala leta 2008. Zdaj pripravlja tretjega.

Njena multiustvarjalnost je bila več kot očitna tudi na ljubljanskem nastopu, kjer je uporabila pristop »sam svoj mojster« pri snemanju glasbe, glasbenih videov, v katerih je oblečena v vsakdanje materiale (kot sta aluminijasta folija in papir). Na nastopu je po glasbeni in performativni plati oživela glasbeno tradicijo tako Nine Hagen kot Grace Jones, Klausa Nomija ter celo Amande Lear. Celotna predstava je imela okus po vračanju disco glasbe v podzemlje, in to v svoji hardcore provokativni in kritični, celo demonični različici. Za ljubljansko občinstvo je naredila nekaj, kar običajno ne počne – v dodatku je odpela pesem v *a capella* različici, leže na hrbtu in z glavo v škatlji. Tako to gre na performansih ...

ZDENKO MATOZ