

NIK ŽNIDARŠIČ

Boom, boom, boomerji!

Nik Žnidaršič piše o predstavi Via Mama, ob tem pa premišljuje tudi o boomerstvu kot strukturni poziciji izrekanja in določenemu pogledu na svet, pa tudi o boomerskih predstavah in gledališču. Boom, boom!



Foto Nik Žnidaršič

V uvodnem nagovoru Bulc vzpostavi princip predstave, ki deluje kot nenavadna provokacija, kot namerni šovinizem, ki pa je preveč očiten, da bi gledalca zares zmotil – jasno postane, da bomo gledali moško predstavo.

Pred nekaj meseci je Via Negativa praznovala 20. obletnico (boom) in obletnicam pač pristojijo proslave, opevanje, obujanje nostalgčnih spominov in obljubljanje svetle prihodnosti (Na še mnogo let!) – boom, boom.

In eden od teh dogodkov je tudi zadnja solo predstava Mareta Bulca *Via Mama*, ki namerno nagazi na pričakovano, kontekst1 Predstavo spremlja priročno poimenovana razstava *Kontekst*, ki kontekstualizira (to je moj boom) Bulčevo dosedanje sodelovanje z Vio Negativo. sprejme, ga ozaveš in razglaša, da bo ravnala v skladu s njim – govorila bo o Vii Negativi, a na svojevrsten način, skozi zgodbe različnih članov skupine bo spregovorila o skupini sami. V uvodnem nagovoru (tako je prav!) Bulc vzpostavi princip predstave: na odru bodo stali samo moški (boom), člani *Vie Negative*, publiko pa bo naslavljala z imeni članic, da bodo pač vključene v pasivnost publike (boom, boom). Odločitev deluje kot nenavadna provokacija, kot namerni šovinizem, ki pa je preveč očiten, da bi gledalca zares zmotil – jasno postane, da bomo gledali moško predstavo.

Vendar pa se Bulc v predstavi igra ravno s horizontom pričakovanj in ga počasi, skorajda neopazno obrača: proslavo spremeni v predstavo, javno v intimno. *Kontekst* uporabi kot krinko za osebno izjavljanje, za prikaz osebnih travm v upanju, da so morda skupne. In če se morda na začetku še sprašujemo, če gre za njegovo resnično mamo, če so zgodbe sploh resnične ali pa imajo vsaj osnovo zasidrano v resničnosti, med predstavo to vprašanje – tako kot tisto o nastopu zgolj moških – nekako zamre. Pa ne zato, ker bi predstava dilemo razrešila, temveč ker se premaknemo naprej in sprejmemo, da gre za red stvari, ki bo ostal nenaslovljen. Tako mora gledalec zanje ustvariti svojo interpretacijo, ki pa jo je prisiljen ustvarjati s sklepanjem brez podatkov.

Bulc bo govoril o mamah, o mamah samohraniilkah, mamah »samo-ohraniilkah« (boom). In zgodbe – kljub najavi forme stand-upa – pač niso ne zabavne, ne zares smešne, hkrati pa tudi niso zgodbe, ki bi spadale v proslavljanje. Matere so naveličane svojih otrok, fizično in psihično jih zlorablajo in tako mora biti – kako pa naj bi človek postal umetnik brez stare dobre travme iz otroštva? (boom) Postopno luščenje in stopnjevanje nasilnosti zgodb, združeno s prekinitvenimi komentarji »lastnikov« zgodb, ki so že spregovorili, gledalca držijo na distanci in ga silijo, da se sam poskuša čustveno vmešati, vplesti v tok predstave – vsebina je pač taka, da hočemo patiti zraven, Bulc pa nam to vztrajno in namerno preprečuje. Ponuja korenček, mi pa stopicamo za njim, začne se komad (vsi so nekako vezani na mame) in ga prekine, ko je odslužil svojemu namenu (ko je pripravil stojalo za nov prizor).

Izbor mam je izrazito heterogen, morda so idealizirano boljše od Bulčeve, a vendar niso resnične, predvsem pa niso njegove.

Vsi elementi tako ali drugače »odrivajo« gledalca. Bulc govori z neafektiranim govorom, s suhostjo, ki je že skoraj otopela, pripovedi zgolj izreče, z njimi pa ne želi šarmirati gledalca ali ga pripraviti do sočustvovanja zaradi svojega osebnega problema, temveč zaradi čiste grozote vsebine. Podobno distanco ustvarja s prekinjanjem glasbe, ki na začetku deluje razbremenilno, skorajda ironično, vendar pa z vrstnim redom komadov dramaturško spretno postajajo boleči spomini na neko mamo, ki je Bulc ni imel – tako med drugim zagledamo ljubečo (a čudno zatravmirano) Meryl Streep v *Mammi Mii*, nerazrešeno ojdipovstvo mame, o kateri poje Nace Junkar, in mamo, h kateri kliče Freddie Mercury v *Bohemian Rhapsody*. Izbor mam je izrazito heterogen, morda so idealizirano boljše od Bulčeve, a vendar niso resnične, predvsem pa niso njegove. Ko se končno prebijemo do središča čebule (*Shrek* – in se pokaže še moja generacija) in se Bulc poslavlja od svoje mame, ki mu na njegovo izjavo, da jo ima rad, predboomersko odgovori z »Vem.«, on pa jo dobesedno razstavi, sesuje na prafaktorje in simbolično pokoplje; končno nekaj začutimo skupaj z njim, ker nas je spustil zraven – in to ravno s prizorom z edino (skoraj) ljubečo interakcijo z mamo.

Boomerstvo je posplošen krovni naziv za specifičen pogled na svet, izpeljave katerega lahko zaznamo tudi pri nekem »tipu« gledališča.

Ko vztrajno omenjam boomerstvo in to z zavedanjem, da Bulc v resnici ne spada v generacijo baby boomerjev² in da so generacije sociološko gledano zastarela teorija ter da bi moral v resnici predstavo povezati s kohortami, izraza izjemoma ne uporabljam pejorativno, kot ga drugače uporablja moja generacija (mogoče najbolj izrazito s spopadom, ki še vedno poteka ob izjavi »OK boomer«), temveč zgolj kot stanje stvari, kot posplošen krovni naziv za specifičen pogled na svet, izpeljave katerega lahko zaznamo tudi pri nekem »tipu« gledališča. Gre za nekakšno samozadostnost, samozaverovanost v to, da si kot performer (ali režiser) že sam po sebi dovolj, da bo publika gledala, kar boš postavil na oder, da je ni treba animirati, voditi ali usmerjati, temveč jo lahko držiš na distanci, dovolj je že to, da ji pred-staviš, da nekaj razgrneš pred njimi. Boomerstvo kot potlačevanje travm in hkratno zavračanje ali celo zanikanje terapije, prikrivanje osebnega izrekanja ter posledično iskrenosti. Maskiranje ranljivosti in bolečine s humorjem, mirnim nastopaštvom, izrazito moškostjo (ki je očitna predvsem v »dialogih« med različnimi »govorci«) in vulgarizmi (tega v predstavi ni). Bulc z že omenjenim zadnjim prizorom pozicijo sicer ozaveš – čustvo je izrečeno in na svojevrsten način sprejeto, kar pa še vedno ne izbriše ali olajša prej opisanih dejanj.

Boomerske predstave – ta odstavek ne govori več o Bulčevi predstavi, temveč je zgolj nadaljevanje razmisleka o boomerskem gledališču – delujejo kot serija neizpodbitno resničnih izjav, ki so same sebi kontekst in edino gledišče, ki se le vrstijo, a se med seboj ne povezujejo. Boomerstvo je ponavadi prisotno (če ni zanj celo tipično) bolj klasično, institucionalno in predvsem dramsko gledališče. Gre za skorajda namerno ponavljanje, kot da bi se ustvarjalec (ponavadi, a ne izključno moški režiser) naveličal gledališča ali da bi to postalo zgolj poklic, ali – (sarkastični) bog ne daj – obrt. Kar pa ne pomeni, da so predstave slabe, zgodi se, da so presežne in za publiko atraktivne, je pa v njih vseeno prisotna tiha aroganca trdne in neuničljive kariere.

Boomerske predstave niso nujno slabe, je pa v njih vseeno prisotna tiha aroganca trdne in neuničljive kariere.

Bulčeva predstava tako deluje kot obrambni mehanizem, kot podzavest, ki se v resnici stalno kaže, kot odziv generacije na otroške travme. S tem gledališče (in predvsem *Via Negativa*) postane nadomestna družina, ki zdaj z njim nastopa (moški) in ga gleda (ženske. Je morda mama ponosni gledalec?), predstava pa postane miren dogodek ljubeče družine ali srečanje s terapevtom. Funkcija predstave pa še vedno ni razgaljanje, razkrivanje ali reševanje travme, temveč postane prostor nekonflikta z navideznim dogajanjem, psihološko ponavljanje in obnavljanje preteklega dogodka, vendar pa ostane travma nerešena, spomini pa zatrti in potlačeni. Če umetnik nastane s travmo, te travme morda ne sme razrešiti. Kaj mu potem sploh ostane? (boom)

Bulčeva predstava se z zavedanjem lastne pozicije boomerstva uspešno izogne solipsistični drži, ki je kaj hitro posledica samonanašalnosti. In ravno v medprostoru med njegovimi pripovedmi in komadi, med moškimi govorci in skorajda molčečo mamo, med videzom in resnico, se zgodi tisto, kar je v predstavi najbolj zanimivo – kako se odkriti s skrivanjem.

NIK ŽNIDARŠIČ

študira dramaturgijo na AGRFT. Ukvarja se predvsem s praktično dramaturgijo, piše pa tudi dramska besedila in zapise o gledališču.

Via Mama

Besedilo, režija, scenografija, kostum, izbor glasbe, izvedba: Mare Bulc

Lučno oblikovanje in vodja tehnike: Igor Remeta

Tonski tehnik: Vid Starman

Tehnična ekipa: Manca Vukelič, Andrej Petrovčič, Duško Pušica

Izvršna producentka in odnosi z javnostjo: Sara Horžen

Producentka: Špela Trošt

Produkcija: *Via Negativa*

V sodelovanju z Zavodom Bunker

Programska podpora: Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana