



MGL

mestno gledališče ljubljansko 2015/2016



MGL

Marius von Mayenburg  
**KOS PLASTIKE**

# VSEBINA

- 5 Ira Ratej **UMETNOST IN UMAZANIJA**
- 11 Rok Vevar **KOS PLASTIKE: O SLUŽKINJI, ZAKONU IN UMETNIKU**  
**(SOCIALNA PLASTIKA, MEŠANE TEHNIKE, 2015)**
- 15 Helena Fašalek **BURNOUT/IZGORELOST**
- 17 **MARIUS VON MAYENBURG**
- 18 Fotografije z vaj

Marius von Mayenburg

# KOS PLASTIKE

*Stück Plastik*, 2015

Prva slovenska uprizoritev

**Premiera 4. februarja 2016**

Prevajalec **MILAN ŠTEFE**

Režiser **PRIMOŽ EKART**

Dramaturginja **IRA RATEJ**

Scenograf **DAMIR LEVENTIČ**

Kostumografka **BELINDA RADULOVIČ**

Avtor glasbe **DAVOR HERCEG**

Lektorica **MAJA CERAR**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Asistentka dramaturginje, študijsko **HELENA FAŠALEK** AGRFT

Režiser in scenarist videoposnetkov je **PRIMOŽ EKART**, direktor fotografije

in snemalec **PETER UHAN** in montažer **MATIC DRAKULIČ**.

Vodja predstave **Jani Fister**

Tehnični vodja **Jože Logar**

Vodja scenske izvedbe **Janez Koleša**

Vodji tehničnih ekip **Matej Sinjur** in **Branko Tica**

Vodja tonskih tehnikov **Sašo Dragaš**

Vodja osvetljevalcev **Andrej Koležnik**

Vodja frizerk **Jelka Leben**

Vodja garderoberk **Angelina Karimovič**

Rekviziterja **Sašo Ržek** in **Borut Šrenk**

Med študijem nam je kot šepetalka pomagala **Helena Fašalek**.

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Ustvarjalci se za pomoč pri ustvarjanju uprizoritve pristrčno zahvaljujemo **dr. Beti Žerovc**, **mag. Petru Gabrijelčiču** in **Moderni galeriji**.

Igrajo

Ulrike **IVA KRAJNC**

Michael **GREGOR GRUDEN**

Vincent **ROK PRAŠNIKAR** AGRFT

Haulupa **GAŠPER TIČ**

Jessica **TINA POTOČNIK**



Ira Ratej

## UMETNOST IN UMAZANIJA

Berlinska četrt Prenzlauer Berg, kamor je Marius von Mayenburg postavil dogajanje *Kosa plastike*, je območje najvišjega populacijskega prirasta v vsej Nemčiji in ni, kakor bi pričakovali iz opisa, četrt priseljencev iz manj razvitih držav, temveč ravno nasprotno. To je del Berlina, ki so ga po združitvi najprej zavzeli skvoterji, za njimi pa so se, ob aktivni stanovanjski politiki, v prenovljene stavbe vselile mlade nemške družine. Gre seveda v veliki meri za uspešne mlade profesionalce, ki jim ob aktivni skrbi za okolje in prihodnost planeta kupovanje cenovno zasoljene ekološko neoporečne in organsko pridelane hrane ne predstavlja finančnega problema. Četrt je polna butikov, manjših galerij in seveda lokalov, v katerih poleg raznolikih kavnih zvarokv strežejo tudi raznovrstno hrano, seveda v skladu z najnovejšimi prehranskimi trendi in upoštevajoč naraščanje alergij na posamezne prehranske skupine, kot so oreščki, gluten, laktoza, itd. V tej socialno kompaktni in elitni soseki, ki jo lahko imenujemo tudi hipsterska, je ob ekološki zavesti visoko cenjena tudi politična korektnost, ki jo ta novodobna elita zamenjuje za moralno prepričanje ali celo etično držo.<sup>1</sup>

V eno izmed prenovljenih stanovanj elitne četrti Mayenburg naseli poklicno uspešen zakonski par z najstnikom, ki zaradi prezaposlenosti potrebuje novo gospodinjstvo pomočnico. Prejšnjo, priseljenko iz Poljske, so odslovili, ker je kvarno vplivala na sinov jezikovni razvoj. Med družinske odnose se tako vrine ekonomsko pogojeno razmerje med delodajalci in novo delojemalko, ki prihaja iz vzhodne Nemčije, od koder je najbrž odšla v iskanju boljšega življenja. O njej ne izvemo veliko in zdi se, da na koncu o njej vemo še manj, kot smo si predstavljali, da smo vedeli na začetku.

<sup>1</sup> Če smo povsem odkriti, si Slovenci težko predstavljamo povprečnega pripadnika te ali tej podobne mestne četrti. Naše elite namreč ostajajo v območju Cankarjevega kralja na Betajnovi, čigar ekonomska in socialna moč nima nobene potrebe, da bi se v svoji pojavnosti obliko urbanizirala, rafinirala ali na kakršen koli način poskušala zamaskirati svojo surovost, neizobraženost in popolno odsotnost omike.

### Diskretni šarm čistilke

Z ženskami, ki čistijo, imamo vsi izkušnje. Najprej se z njimi srečamo v vrtcih, v zdravstvenih domovih, bolnišnicah, zatem nanje naletimo v pisarnah, javnih prostorih in nekateri med nami jih najamejo tudi za čiščenje svojega doma. Slednji dobro vedo, kako delikaten je proces vzpostavitve medsebojnega zaupanja s tujo osebo, ki jo spustimo v območje intimne. Že najti zanesljivo, pošteno in marljivo gospo, je cel podvig, da o tem, kako visoki morajo biti kriteriji, če ji v varstvo zaupajo še svojega potomca, sploh ne govorimo. Čistilke so integralni del sodobne družbe, opravljajo najnižja dela, za katera izobrazba in kvalifikacije niso potrebne, kar pa še ne pomeni, da med njimi ne najdemo tudi zelo izobraženih oseb.

Mayenburg je v intervjuju ob krstni izvedbi *Kosa plastike*, ki jo je režiral sam, dejal, da so čistilke njegova šibka točka in da si je želel napisati igro o tistih, ki jih najemajo. »Že nekaj časa me fascinirajo ljudje, ki se imajo za levičarje in verjamejo, da se borijo za pravice deprivilegiranih in ob tem nočejo opravljati nekaterih del v gospodinjstvu. Nočejo čistiti lastnega stranišča. Zanima me prav to dvojno politično življenje. Očitno imamo določene ideale, ampak ne znamo živeti v skladu z njimi.«<sup>2</sup> Kos plastike ni in noče biti zgolj politična kritika novodobnih salonskih levičarjev, ampak duhovito secira proces udomačitve gospodinjske pomočnice, oziroma kot to opiše Mayenburg: »Ljudje ne vejo, kako naj se vedejo do njih. Seveda smo se naučili, kako naj reagiramo v političnem smislu, se pravi, da jih dobro plačamo. Ko pa jim želimo naročiti, naj se posebno skrbno lotijo nečesa v stanovanju, postane situacija neprijetna. [...] Razmišljal sem o teh nelagodnih situacijah in poskušal izluščiti samo jedro, torej tisto, kar je najbolj mučno. Eno je, denimo, če puščamo denar, da se valja po stanovanju, in nekaj povsem drugega je, ko se o tem pogovarjamo, se opravičimo, in s tem, ko se opravičujemo, še dodatno poslabšamo situacijo.«<sup>3</sup>

Tako Mayenburg razstavi življenja bivše umetnice Ulrike, katere obsesivna nevroza spreminja stanovanje v laboratorijsko dezinficiran »refugium«, kot ga opiše njen mož Michael, zdravnik interne medicine, ki ga mučijo simptomi širokega psihosomatskega spektra, začenši z nespečnostjo, glutensko in laktozno netoleranco, ki je bržkone posledica stresa na delovnem mestu in tudi doma. V tem čistem zatočišču živi, bolj ali manj sam sebi prepuščen, tudi njun sin Vincent, še eden v seriji Mayenburgovih »zgubljenih otrok«<sup>4</sup>, ki pa ni tako (avto)destruktiven, kot smo pri Mayenburgu vajeni. Vincent noče biti fant, ker bi rad bil dekle. To očitno opazijo tudi njegovi sošolci, ki ga po pouku maltretirajo, medtem ko njegovi starši tega niti ne slutijo. Transeskualizem med doraščajočimi otroki je sicer še vedno tabu tema, čeprav jim v ZDA zdravniki že uspešno pomagajo pri

<sup>2</sup> Joseph Pearson, *Tormenting the Cleaning Lady: Marius von Mayenburg's Stück Plastik* www.schaubuehne.de/en/blog/tormenting-the-cleaning-lady-marius-von-mayenburgs-stueck-plastik.html.

<sup>3</sup> Prav tam.

<sup>4</sup> Prav tam.

spremembi spola še pred hormonalnim izbruhom adolescence.<sup>5</sup> Vincentu pa presenetljivo priskoči na pomoč Jessica, ki ni zgolj nekakšen substitut Vincentovih odsotnih staršev, ki se v pogovorih z njim zatekajo k frazam iz priročnikov o spolni vzgoji. Gospodinjska pomočnica postaja nekakšen katalizator izpovedi, pospeševalec samorefleksije vsakega izmed družinskih članov. Redkobesedna Jessica, ki trpno prenaša ponižanja in upošteva vsa navodila delodajalcev, poslušata tarnanje in jamranje zakonskega para, ki si ne zna več prisluhniti. Ob tem je ves čas pasivna in profesionalno korektna. Z molkom in na redko posejanimi kratkimi stavki ne posega v dogajanje na aktiven način, pač pa z nespornimi sproža katarzične učinke vseh treh članov družine. Navkljub poniževanju se nikoli ne upre, ničesar in nikogar ne zavrne. V svoji pasivnosti je zgolj objekt, nekakšen koš za recikliranje emocij in spominov, objekt spolnega poželjenja, objekt za recikliranje starih oblek, in tudi objekt občudovanja. Ta melodramski družinski dispozitiv Mayenburg spretno izpisuje v relativno kratkih prizorih, s časovnimi preskoki in tudi v obliki neposrednih naslavljanj na občinstvo, tako imenovanih apartejih. To so komentarji, opazke in tudi monologi, s katerimi dramske osebe nagovorijo občinstvo in ta izstop iz igre izrabijo za izrekanje resnice<sup>6</sup>. Dramski lik, ki si malodane povsem prisvoji to privilegirano komunikacijo s publiko, je Ulrikin šef, priznani umetnik s področja sodobne umetnosti, Serge Haulupa.

S Haulupo Mayenburg vzpostavi vertikalno hierarhično lestvico socialno-ekonomskih odnosov, ki se pne od njega navzdol do Jessice. Nenadoma se liki postrojijo v odnosu drug do drugega skozi prizmo družbenih položajev. Ekonomika družine tako ni zgolj razpolaganje s sredstvi za preživljanje, temveč se v njej zrcali in jo določa tudi socialno-gmotni položaj njenih članov. Haulupa, kot najuspešnejši, najbogatejši med dramskimi osebami, brezkompromisno posega v intimno življenje družine, brezobzirno žali Ulrike in Michaela, čeravno se tudi sam duševno in telesno zvija pod težo depresije, ki je bodisi posledica ali pa vzrok njegove umetniške krize, iz katere ga reši nova muza: skrivnostna Jessica Schmitt.

### Pozor, čistimo!

Kadar trčita sodobna umetnost in čistilka, je učinek ponavadi komičen. Mayenburg v intervjuju omenja Josepha Beuysa, o katerem gre anekdota, da so bile njegove umetnine, v katerih je večinoma uporabljal maščobo in filc, vedno žrtve čistilk. Spomnimo se tudi slovenske reklame, v kateri se snažilka zavzeto loti čiščenja Pollockove slike. Zadnji izmed teh komičnih incidentov se je zgodil oktobra 2015, ko so čistilke v muzeju sodobne umetnosti v Bolzanu vrgle v koš instalacijo z naslovom *Kam gremo plesat danes zvečer?* ustvarjalnega dueta Goldschmied & Chiari, ki sta tla razstavnega prostora prekrila s praznimi steklenicami, kozarci, konfeti itn.

<sup>5</sup> V samostojni Sloveniji o tematiki, kakršna je transeksualnost med otroki, sploh nima smisla izgovljati besed, ker gre za problematiko, ki bi ji, sodeč po rezultatih referendumu, zmoglo prisluhniti le nekaj pičlih odstotkov prebivalstva. Tem nekaj posameznikom pa prijazno priporočam ogled dokumentarnega filma *Transgender kids* znanega novinarja Louisa Theroux, ki je bil posnet leta 2015 za BBC.

<sup>6</sup> Glej Patrice Pavis, *Gledališki slovar*, Knjižnica MGL, Ljubljana 1997, str. 50.

Snažilke niso razlikovale med umetniškem delom in umazanijo, ki ostane za otvoritvenimi zabavami. Kar nas zabava pri tem, je nepoznavalski oziroma naivni pogled drugega, ki ne prepozna umetnine, marveč vidi stvari takšne, kot so: maščoba je maščoba, linije razlitih barv so pač packarija in smeti so smeti. Ko torej Haulupo govori o avtentičnosti ženske, ki čisti, že vsteje njen, s sodobno umetnostjo neobremenjen, pogled. Se pravi, Jessica lahko postane njegova muza oziroma del njegovih instalacij le pod pogojem, da stvari gleda takšne, kot so, in se z njihovim pomenom ne ukvarja. V tem smislu je tudi za Haulupo Jessica samo objekt med objekti, plastika z naslovom *Ženska, ki čisti*. Jessica torej izrabijo vsi s Haulupo na čelu, vsak si vzame, kar potrebuje, in nihče ji ničesar ne da. Proti koncu igre jo celo vidimo, kako nespečemu Michaelu ponudi uspavalno tableto. Ostale tablete nekega usodnega večera vsuje v jastogovo juho. In to je tista gesta, s katero Jessica Schmitt postane subjekt, ker prvič in edinkrat naredi nekaj sama od sebe in za sebe. Mogoče nam je v teh sentimentalno politično korektnih časih lažje pri srcu, če si mislimo, da jih je želela le začasno utišati, jim dati lekcijo, ampak to ne spremeni same narave dejanja, ki je osvobajajoče samo za Jessico.

S Haulupo vnese Mayenburg tudi odnos širše javnosti do sodobne umetnosti, ki se v medijih pojavlja zgolj v območju škandalov, s katerimi vzbuja pozornost in s tem viša število obiskovalcev. Umetnost je biznis in škandali pripomorejo k večjemu donosu po kosu. Zdi se, da Mayenburgu ne gre toliko za problematizacijo sodobne umetnosti niti za iskanje stičnih točk med sodobnim performansom in gledališko uprizoritvijo *Kosa plastike*, ki jo je moč za nazaj brati kot enega izmed Haulupovih performansov, ampak ga zanima vmesni prostor med gledališko iluzijo in resnico vsakdana. V tem smislu je preplet dokumentarnih podatkov in imen iz sveta sodobne umetnosti s fiktivnimi zgolj eden izmed prijemov, ki jih uporabi. Bolj indikativno je resnično ime Sergea Haulupe, ki se v nemškem originalu glasi: Sebastian Schwartz, kakor je ime igralcu, ki je igral lik Haulupe v krstni izvedbi aprila 2015. Iz tega sledi, da mora biti slovenskemu Haulupi ime Gašper Tič in da se moramo na ravni uprizoritve ukvarjati z medprostorom med igralci in njihovimi vlogami. Razpirati ta prostor pa pomeni, da se moramo spraševati o sami naravi gledališkega dejanja. To je iskanje tistih zmuzljivih, neubesedljivih točk v času in prostoru, ko gledalci vejo, da na odru stojijo igralci, ki se pretvarjajo, in se tudi igralci zavedajo, da se gledalci kljub temu, da vejo, da gre za pretvarjanje, pretvarjajo, da ne vejo, da gre za pretvarjanje. Ali drugače povedano: to so tisti trenutki, ko se igralec in gledalec spogledata in drug drugemu hkrati pomežikneta, zato da gre igra naprej, kajti navsezadnje so ti momenti mogoči samo v teatru in so konstitutivni elementi slehernega gledališča.





Rok Vevar

## KOS PLASTIKE: O SLUŽKINJI, ZAKONU IN UMETNIKU (SOCIALNA PLASTIKA, MEŠANE TEHNIKE, 2015)

Nemški dramatik Marius von Mayenburg (1972) se je v nemškem in evropskega gledališkem kontekstu uveljavil sredi 90. let, v času naraščajoče popularnosti t. i. novega evropskega dramskega brutalizma, ki ga je v glavnem pisala generacija dramatikov rojenih konec 60. in na začetku 70. let in ki je poleg britanskega gledališkega konteksta najmočneje odjeknil prav v Nemčiji. Britanski gledališki kritik in publicist Aleks Sierz je ta dramski fenomen označil kot gledališče »u fris« (v svoji istoimenski monografiji *In-Yer-Face Theatre*, 2001; v slovenskem prevodu *Gledališče »u fris«*, Knjižnica MGL, 2004), nemški gledališki prostor pa mu je med drugim nadel oznako »dramatika sperme in krvi«. Časi in pisave so se med tem spremenili.

Čeprav bi temu razmeroma eklektičnemu dramskemu korpusu težka določili skupne imenovalce, bi veljalo reči predvsem, da je uspel zartikulirati določeno generacijsko senzibilnost, razrahljati dominantne evropske zgodovinske dramaturgije in vanje pripustiti nove načine pisav, da se je uspel znebiti teženj po konsekventni psihološki utemeljenosti dramskih oseb, še posebej večča pa se zdi njegova uveljavitev novih modelov dramske kompozicije, s čimer imam v mislih dramski inženiring dialogov, posameznih prizorov, kakor tudi gradnjo celote. Slednje nemara velja tudi za prvo Meyenburgovo uprizoritev na slovenskih odrih, dramo *Ognjeni obraz* (1997), ki jo je leta 2001 v MGL režiral Samo M. Strelec, kakor tudi za aktualno dramo *Kos plastike* (2015). Drugih njegovih dram, roko na srce, ne poznam.

Drama *Kos plastike* je nekakšen sintetični sodobni dramski situacionizem, hkrati pa nekakšna groteska, karikatura določenega socialnega sloja in okolja, ki se na koncu absurdno izniči v nekakšni harmsovski limiti. Ob pisanju tega teksta si nisem mogel kaj, da ne bi še enkrat preveril pisanja Anje Hilling, še ene nemške dramatičarke mlajše generacije. Njeno dramo *Črna žival žalost* so v MGL uprizorili pred dvema letoma. »Likov pravzaprav ne psihologiziram, temveč jim skušam dati zgolj prostor, da se lahko spremenijo – tudi v načinu govora in mišljenja,« pravi Hillingova v intervjuju, ki ga je z njo opravil Jaša Drnovšek. V Mayenburgovi drami *Kos plastike* dramske osebe merijo svoje prostore, svoje karakterne teritorije v skupni situaciji, ne pa časa, saj

ta stoji, teče zgolj pri stranskih osebah (Vincent, Jessica), ali pa postopoma izginja v nič. Pri tem Mayenburg teritorialnost dramskih oseb, njihove glasove, poudarja s tehniko sodobnih dialoških apartéjev (Ulrike, Michael), ki vznikajo in izginjajo v dialoški strukturi kakor znak zaklonišča njihovega sebstva, mesta, iz katerega v resnici izjavljajo in kamor nikogar drugega niso pripravljene pripustiti. Imunitarna strategija.

Priča smo nekolikane zatečenemu stanju neke družine iz višjega družbenega sloja: zakoncev Michaela, zdravnika, ki se odloča, da bi se morda v Zahodni Afriki priključil organizaciji Zdravniki brez meja ter tako nekolikane zadovoljil ženinih kapricioznosti in ambicijam ali morda samo pobegnili iz ubijajoče zakonske inercije, in Ulrike, umetnice, natančneje, grafične in tekstilne oblikovalke, ki pravi, da se nima več za ustvarjalko, ampak svoje delo opravlja kot asistentka ciničnega, ambicioznega in uspešnega, a izgorelega sodobnega umetnika Haulupe (ali je Hau v njegovem imenu ironični komentar umetniškega programa slavnega nemškega centra sodobnih scenskih umetnosti Hebbel Am Uffer (HAU), bi težko z zagotovostjo rekli), vpetega v mednarodno mrežo umetniških institucij, izmed katerih je uglednejša postaja morda prav mednarodna razstava Dokumenta v Kasslu, ki se ji je zaradi osebnih ekscesov s kuraotri odpovedal (morda tisti, ki se obeta leta 2017), in kolega Bruca Naumana, bratov Chapman, Damiena Hirsta idr. Gre za ambiciozne, prezaposlene, finančno in socialno dobro situirane, a izpraznjene ljudi srednjih let, pri čemer se zdi, da se je zanje tok časa z obeti sprememb ustavil, prinesiti jim utegne zgolj še morda kakšno dodatno obveznost, ki pa si je – izgoreli in prazni – niti ne želijo več niti je ne zmorejo.

Zaradi obilice dela Ulrike doma nujno rabi gospodinjsko pomočnico. Poljakinjo Danuto so morali potem, ko so se zaradi njene slabe nemščine pri sinu Vincentu začele vrstiti jezikovne napake, odpustiti. Tako v prvem prizoru *Kosa plastike* nastopi nova pomoč, Jessica Schmitt, s katero Ulrike pri organizaciji in delitvi dela sprva uvaja socialne protokole z nekakšno profesionalno distanco, a kmalu se začne jasno kazati, da je dana situacija delovno razmerje sklenila z vsem, kar Michaelu in Ulrike zaradi odsotnosti povzroča življenjski – osebni zastoj, z vsem kar jima v njunem razmerju manjka: lahko bi rekli, da je to predvsem čas. Kar ga v drami *Kos plastike* meri, je predvsem spremenljivi ritem in potek odnosa, ki ga razvijata Ulrike in Michael do Jessice. Ta se tako rekoč brez besed in postopoma spreminja v nadomestek njune medsebojne odtujenosti, hkrati pa v starše sina Vincenta, ki je edini, s katerim lahko vzpostavi dialog, ko mu v 15. prizoru nalakira nohte in asistira njegovi performativni spremembi spola.

Ta družinska drama pa je seveda – in tu je Mayenburg v svojem pogledu na sodobno umetnost zelo podoben umetniku Haulupi, ki ga v drami implicitno kritizira in smeši – perfekten material za ustvarjalno impotentnega sodobnega umetnika Haulupo, ki ga skladno s tradicijo historičnih avantgard zanima enačba med umetnostjo in življenjem in ki vidi svoj naslednji projekt praktično v vsem, kar opazi. Ko se v 11. prizoru Haulupa in Michael spreta, ko slednji vrže krožnik s hrano po tleh in začne Jessica čistiti posledice te jedilniške devastacije, dobi izsušeni vreclec umetnikove ustvarjalnosti idejo za instalacijo: »To hočem gledat. Točno to.

Žensko, ki čisti. Žensko, ki čisti, kar smo zasvinjali. Našo svinjarijo. Svinjarijo naše civilizacije. To je socialna plastika [...],« pravi. Kmalu zatem Haulupa ustvari instalacijo, »drekomat, napravo, ki dela hrup in svinja okolico«, to pa potem Jessica čisti: »To je dobro, to je drekomat, to je čistilka, to je pristno. Pika.« Kdo ve, ali se Mayenburg na tem mestu dela norca iz španskega režiserja in dramatika Rodriga Garcie ali morda celo iz samega sebe?

A če je Jessica, ki Vincentu nadomešča odsotne starše, izgubljene v obveznostih sodobne (umetniške) produkcije, ves čas bolj ali manj tiho (replik ne zmore dokončati, ker ji Ulrike, Michael in Haulupa to ves čas onemogočajo), se postopna produkcija razrednega boja na koncu vendarle spremeni v upor: gospodinjsko revolucijo izvede tako, da socialni plastiki Mayenburgove drame v francosko jastogovo juho zakuha uspavala, ki jih dramsko osebje potrebuje za blažitev nespečnosti. Tako na koncu nenadoma vsem po vrsti glave omahnejo v krožnike z juho. Umetniški demiurg Haulupa pa pripomni: »Čutim, kako mi Jessicina jastogova juha od zadaj zapira oči in nenadoma mi vse postane jasno. Mogoče pa Jessica ne zadošča [za mojo umetnost]. [...] Vse vas hočem. In če boste zdaj pocrkali, bom pripeljal igralce, da bojo igrali vaše vloge, in vse, kar ste nasrali, se bojo morali naučit na pamet, in potem bomo zaprli v dvorano še tristo gledalcev, ki si bojo morali vse to ogledat, in čisto na koncu se bo Sergeu Haulupi končno posvetilo [...] – to bo ultimativni umetniški akt, umetnina opazuje samo sebe, Mona Lisa, ki zagleda samo sebe in smeje izgine v svojo lastno rit.«

Formalni postopek, ki ga Meyenburg na koncu uvede, je ponovitev v zadnjem Haulupovem monologu, ponovitev na način drugostopenjske realnosti/fikcije, zvezan s stavkom: »[K]o bojo že vsi na tleh, se bo Sergeu Haulupi končno posvetilo, tik preden se bo stegnil, se bo postavil na noge in rekel [...]« Ta zanka, ki sodobno »socialno plastiko« pripelje k nekakšni resnici, ki ni nič drugega kot dvodimenzionalna slika Mone Lize, ki gleda samo sebe in se izničuje, odpre več vprašanj, kot si jih Mayenburgov umetniški mikrokozmos – po mojem mnenju – zasluži. Vprašanja: o statusu umetnosti v sodobni družbi, o razmerju med fikcijo in stvarnostjo, o vlogi zgodovinskih avantgard in modernizma v modernem stoletju in njegovem postmoderno-sodobnem repu, o vladavini produkcije nad kreacijo umetnosti, o neoliberalni ideologiji in ekonomsko-politični totalnosti, ki jo je okupirala, in (ne)moči umetnosti v njej, o proizvodnji fikcij v vsakdanjosti, v kateri so odpravljeni pogoji za stvarni Dogodek, ki bi pognal nov tok časa in Zgodovine itn. Zdi se, da Mayenburgovo početje ni dosti drugačno od Haulupovega umetniškega podjetja, predvsem zaradi tega, ker je *Kos plastike* po mojem mnenju zgolj: evidenca simptomov z izpitnimi vprašanji na odprtem koncu, diagnostika stanja, ki pa ji avtor ne zagotovi nikakršne analize pogojev, ki to simptomatiko generirajo. Je morda takšna zahteva prehuda? Tu je treba odkrito priznati, da je bila dramska tradicija, ki ji Mayenburg pripada, vselej boljša v diagnozah kot v interpretacijah (družbenih) simptomov, ki jih je znala odčitati. Nikoli se namreč ni potrudila misliti njihove politike. Morda bi se izšlo, če bi ob bok Mayenburgovemu *Kosu plastike* v istem večeru postavili kakšno Brechtovo dramo. Druge rešitve se v tem trenutku nisem sposoben spomniti.





Helena Fašalek

## BURNOUT/IZGORELOST

Telo, vpreženo v hiter tempo življenja, izpostavljeno nenehnemu naprežanju in delovanju po principu *prav nič ne sme mimo mene*, saj namreč samo to pomeni, da živiš polno življenje, se slej ko prej zgrudi pod težo vsakdanjega bremena. Obveznosti, ki bi morale biti opravljene, niso, življenje samo se razpre v popolnoma drugih dimenzijah. Telo se plazi po tleh in životari, vse je neznansko težko in naporno. Telo, ki je bilo vpeto v neprekinjeno akcijo, tako podnevi kot ponoči, se je zgrudilo. Posledice padca so nalomljene že tako krhke svetle misli, načeta je vsaka tendenca po ustvarjanju in ubit je vsak nasmeh. Večinoma prebedele noči pritiskajo telo še trdneje ob tla. Stanje stagniranja na najbolj negativni emotivni točki te posrka s svojimi kremplji in te trdno drži. Struna, ki povezuje telo in dušo, se napenja in napenja, na koncu tudi počí, izgubi trdnost povezave telesa z dušo, razklano vegetira in čaka dan združitve. Žalost in temačni občutki preplavijo onemoglo telo, popolnoma ga zaobjamejo, obkolijo ga temne sile, ga zadušijo in onemijo.

V tako stanje se je ujel tudi Serge Haulupa, sodobni umetnik, njegova osebna asistentka Ulrike in njen mož Mihael. Stanje malodušja je umetniškega ustvarjalca zapeljalo v popolnoma drugačno dimenzijo zaznavanja sveta. Haulupa je v brezupnem svetu spoznal marsikaj – stvari, ki jih zdrav, srečen človek ne more ugledati tako zlahka, saj se ta ne ukvarja z družbenimi problemi, nazadnjaštvom ipd., temveč življenje zgolj sprejema takšno, kot je, in neguje srečo na kupu »gnoja«.

Ideja za umetniško instalacijo, ki je Haulupi šinila v glavo, je ženska, ki čisti. Svet je razdeljen na tiste, ki »svinjajo«, in tiste, ki za njimi čistijo, slednji so socialna plastika. Plastika, sodobna surovina tehničnih naprav, je prisotna že skoraj povsod. Čistilka, »multipraktik«, ki samo dela in nič ne misli; redukcija človeka na tako funkcijo je skrajna, ostanejo ji samo še mehanski gibi, ki za sabo puščajo bleščeče ploščice, spolirana tla, pomito posodo, zloženo perilo, posesan kavč, pomita stekla ...

Depresija je omogočila umetniku odkrivanje nepravilnosti, ki so skrite pod preprogo lažnega blišča in utvar. Umetniško delo se ne opredeljuje, kaj je prav in kaj narobe, ampak hoče pustiti samo globok vtis ob prepoznanju nekega problema in tako na estetsko-umetniški ravni osveščati ljudi.

Pogled in postopki odkrivanja se lahko razlikujejo, navzoča je lahko tudi prevelika mera notranjih težkih občutij, vendar je tak pogled najbolj podoben resnični podobi zunanjega sveta.

Vsak umetnik misli, da je brezkončna zakladnica domislic in idej. Umetnikovo nenehno razdajanje ima nekeje meje, v nekem trenutku se ustvarjalec zave, da je prišel vreči do dna, prej neizčrpen vir asociacij in namišljenih svetov je postala vase pogreznjena puščoba. Depresija je za ustvarjalca na neki način tudi rehabilitacija. Umetnika napolni z nikoli prej vidnimi vtisi, vizijami, čutenji in mu ponudi material za nadaljnje ustvarjanje. Depresivni ljudje so iskreni in s tem prvinsko pristni, zato so v veliko breme tistim, ki živijo zgolj v iluziji lepega sveta. Alternativni umetnik Haulupa je kot zadnjo rešilno bilko našel novo idejo, idejo, ki ga je povzdignila iz temnega brezna. Jessico je ugledal med čiščenjem po tleh razsute hrane, medtem ko je ta letela mimo njegovih ušes. Trenutek inspiracije je resnično nenavaden – kaj je vendar bolj pristnega in vsakdanjega od čiščenja? Umetnik je v absurdnem trenutku obmetavanja privilegiranega sloja s hrano dobil idejo, ki ga je spet vrnila v življenje. S pretanjenim občutkom, ki ga premore samo depresiven človek, je obogatil sodobno umetnost z novo umetniško instalacijo: Jessico, ki čisti ogromne količine masla, razmazanega v kotu galerije.

Depresija je, kot jo Haulupa sam poimenuje, *črna luknja*, v katero si noben ne upa zreti. Težo sveta je težko nositi na lastnih ramenih, zato se je vsi na veliko izogibamo, depresivnega človeka pa ozka pot žene naravnost v globine teme. Slika sveta, ki jo depresiven človek ugleda, je najbolj realno občutenje sveta, v katerem živimo. Umetnik, ki razpira in odkriva nepravilnosti, krivice ..., je popolnoma potisnjen ob zid in soočen z resnico. Psihična bolezen ustvarjalca ne spravi v aktivno umetniško izražanje, saj sta telo in duša ohromljena, vendar pa je lahko ideja, ki jo dobi v trenutkih brezupa, močna roka, ki ga povleče iz temnega brezna. Veselje in sreča, ki vzbudita umetniški navdih v ustvarjalcu, sta nepopisna, pretentata lahko celo vsa temačna čustva in navdihu dasta ponovni zagon za ustvarjanje. Psihične bolezni imajo v umetnosti povsem drugačno konotacijo: bipolarna motnja, shizofrenija in druge psihoze bogatijo asociativni svet, ki je temelj za umetniško ustvarjanje. Depresiven ustvarjalec ni kreativen, vendar mu vpogled v temačne špranje tako obogati notranji svet, da je učinek, ki ga pusti na njem, popolnoma drugačen od »neustvarjalca«. Depresija pri ustvarjanju ni ovira, ampak prej priložnost, ki vzdržuje umetnikovo kondicijo v umetniških inovacijah. Spodbuja umetnikovo domišljijo in kreativne moči ter drži kritično distanco do ustvarjenega. Specifična značilnost sodobne umetnosti je prav posledica izkustva posebnega čustvenega stanja – depresije, označene s sodobnejšim izrazom – burnout/izgorelost.

Melanholija kot specifično mišljenje o svetu, ki mu nisi kos, za človeka naporni odnosi, prenašanje težkega bremena in samega sebe – vse to so odlična mesta za prežo, ki obeta bogat ulov.

## MARIUS VON MAYENBURG

je leta 1972 v Münchnu rojeni nemški dramatik, ki je nase opozoril z dramo *Ognjeni obraz* (*Feuer Gesicht*), za katero je leta 1997 dobil Kleistovo priznanje za mladega dramatika. Od tedaj je napisal že vrsto uspešnih dramskih besedil, ki so našla pot na odre po vsem svetu. Med najbolj znanimi je poleg *Ognjenega obraza* tudi igra *Paraziti* (*Parasiten*), v kateri obravnava medčloveške odnose kot parazitiranje. Leta 2007 je napisal *Grdoba* (*Der Häßliche*), dramo o grdavžu, ki si s plastičnimi operacijami zagotovi lepši videz in s tem pot do boljšega položaja v družbi, v kateri je polemiziral s sodobno obsedenostjo z videzom. Omenimo še drami *Eldorado* iz leta 2004, v kateri popisuje medčloveške odnose v strašni senci uničujoče vojne, in *Mučenik* (*Märtyrer*) iz leta 2012, v kateri sooči adolescentnega krščanskega fundamentalista z mehkim trebuhom politično korektne in strpne sodobne srednje šole.

V jedru Mayenburgovih besedil so vedno družine, navadno vsaj z enim problematičnim pubertetnikom, oziroma zakonski pari, ki se pehajo za ljubeznijo, uspehom in srečo in slej ko prej pristanejo v kaosu razpada lastne identitete. Zase Mayenburg pravi, da ne sledi gledališkim trendom, ker je po svojem umetniškem bistvu tradicionalist, saj se je razvijal pod vplivom Brechtove dramatike. Do danes je napisal šestnajst besedil, katerih večina je bila uprizorjena v berlinskem gledališču Schaubühne, kjer je zaposlen kot hišni avtor, dramaturg in tudi režiser, kajti zadnja leta svoja dela tudi režira.

Slovenci smo doslej uprizorili štiri njegove drame: leta 2001 *Ognjeni obraz* v režiji Sama Strelca v MGL, leta 2007 *Parazite* v režiji Marka Bulca v SLG Celje, leta 2009 *Grdoba* v režiji Borisa Kobala v MGL, leta 2016 *Pes, noč in nož* v režiji Matjaža Fariča v SSG Trst.

I. R.



## FOTOGRAFIJE Z VAJ



Gašper Tič, Gregor Gruden, Iva Krajnc, Rok Prašnikar



Tina Potočnik, Gašper Tič, Rok Prašnikar, Iva Krajnc, Gregor Gruden



Gašper Tič, Tina Potočnik, Iva Krajnc, Rok Prašnikar, Gregor Gruden



Gašper Tič, Tina Potočnik, Rok Prašnikar, Gregor Gruden, Iva Krajnc



Tina Potočnik, Gašper Tič



Tina Potočnik, Rok Prašnikar, Gašper Tič



Iva Krajnc, Rok Prašnikar



Gregor Gruden



Iva Krajnc



Rok Prašnikar, Iva Krajnc, Gregor Gruden



Gašper Tič



Rok Prašnikar



Gašper Tič, Gregor Gruden



Gašper Tič, Rok Prašnikar, Iva Krajnc, Gregor Gruden



Gašper Tič, Gregor Gruden



Tina Potočnik, Gregor Gruden, Iva Krajnc, Rok Prašnikar



Tina Potočnik



Gašper Tič, Tina Potočnik, Gregor Gruden, Iva Krajnc, Rok Prašnikar



Marius von Mayenburg

# A PIECE OF PLASTIC

*Stück Plastik*, 2015

Slovenian premiere

Opening 4 February 2016

Translator **MILAN ŠTEFE**

Director **PRIMOŽ EKART**

Dramaturg **IRA RATEJ**

Set designer **DAMIR LEVENTIČ**

Costume designer **BELINDA RADULOVIČ**

Composer **DAVOR HERCEG**

Language consultant **MAJA CERAR**

Lighting designer **BOŠTJAN KOS**

Assistant to dramaturg **HELENA FAŠALEK**

Screenwriter and director of video is **PRIMOŽ EKART**, director of photography and cameraman is **PETER UHAN**, video editor is **MATIC DRAKULIČ**.

Stage manager **Jani Fister**

Technical director **Jože Logar**

Stage foreman **Janez Koleša**

Technical coordinators **Matej Sinjur** and **Branko Tica**

Head sound master **Sašo Dragaš**

Head lighting master **Andrej Koležnik**

Head hairstylist **Jelka Leben**

Head wardrobe mistress **Angelina Karimovič**

Property masters **Sašo Ržek** and **Borut Šrenk**

**Helena Fašalek** helped us as prompter.

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

We deeply appreciate help from **Beti Žerovc**, **Peter Gabrijelčič** and **Modern Gallery**.

Cast

Ulrike **IVA KRAJNC**

Michael **GREGOR GRUDEN**

Vincent **ROK PRAŠNIKAR** as guest

Haulupa **GAŠPER TIČ**

Jessica **TINA POTOČNIK**

*A Piece of Plastic* is the latest play by Marius von Mayenburg, a renowned young author who is also well-known to the Slovenian public. It is a witty but sharply scornful dramatic portrait of the part of the European population that (unlike many other inhabitants of the continent) lives in material luxury yet sinks in the lack of feeling for all that is authentic, spontaneous, ethical, compassionate, and above all - logical.

Ulrike and Michael are considered a wonderful marital couple; all about them is ideal and enviable. But their supposedly excessive workload makes them exhausted and permanently absent. Their son is left home alone. Their maid was fired because of her slight Polish accent that could harm the linguistic development of the growing Vincent. While money is abundant, patience is scarce.

It is time to find a new maid. Here comes Jessica, a beautiful and very quiet woman. She will clean, wash, cook and take care of the child. Jessica is the total opposite of her new employers. She is a careful observer, but mostly quiet. An order is formally established and the feeling is that harmony will reign in the luxurious apartment. But this is not the case. Jessica's "otherness" triggers a series of unusual reactions, confessions, confrontations, discoveries. Why? It is also impossible to judge whether the transformation experienced by a family friend, conceptual artist Halupa, when encountering Jessica is a consequence of his personal breakdown or a part of an art project.

We witness the artificially maintained manners, tailored truths and presumably firm characters that turn into dust ... Who is Jessica? Where is she from? What has she done to them? Or better: what will they do to her?

## INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani **[www.mgl.si](http://www.mgl.si)**
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku, Twitterju in Instagramu

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija  
Hišna centrala +386 (0)1 4258 222  
Tajništvo +386 (0)1 4257 148, faks +386 (0)1 2517 044  
Blagajna +386 (0)1 2510 852, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred  
predstavo, e-naslov blagajna@mgl.si  
E-naslov info@mgl.si  
Spletno mesto www.mgl.si

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniški vodja  
Petra Hrastar direktoričina pomočnica – poslovni vodja  
Jože Logar direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka  
Eva Mahkovic dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka  
Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL  
Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa  
Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja  
tel. +386 (0)1 4255 000, faks +386 (0)1 2514 167

Branka Lepšina koordinatorka in planerka programa  
tel., faks +386 (0)1 2514 167

Nataša Pevec koordinatorka trženja  
tel. +386 (0)1 4258 222, faks +386 (0)1 2514 167

Petra Setničar koordinatorka obiska  
tel. +386 (0)1 4258 222, +386 (0)1 2510 852, faks +386 (0)1 2514 167

Zdenka Močilnik blagajničarka in informatorka  
tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana  
Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega  
Mojca Slovec (predsednica), Gašper Tič (namestnik predsednice),  
mag. Mojca Jan Zoran, Saša Hren Koritnik, Aleš Kardelj

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega  
Alen Jelen, Eva Mahkovic, Tone Peršak, doc. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega  
Letnik LXVI, sezona 2015/2016, številka 7  
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko  
© 2016 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja Barbara Hieng Samobor  
Urednice Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic, Petra Pogorevc, Ira Ratej  
To številko je uredila Ira Ratej  
Lektorica Maja Cerar  
Avtor fotografij Peter Uhan  
Oblikovalka Mojca Višner

Tisk Matformat, d. o. o.  
Naklada 400 izvodov  
Ljubljana, Slovenija, februar 2016

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

