



Matic Lukšič, Ana Dolinar Horvat

Ičo Vidmar

ZGODBA Z VZHODNE SPODNJE STRANI

Za newyorška središča kulturne in umetnostne produkcije velja, da so se od konca 19. stoletja predvsem na Manhattnu oblikovala vzhodno in zahodno vzdolž dveh glavnih vzporednih zabavišnih cest na otoku. Konec 19. stoletja je Broadway že veljal za kraj buržoaznega gledališča, Bowery je bil cirkus za množice. Broadway je bil merilo za vse prihodnje odklone, ki so jih predstavljale nove kulturne oblike, kino, vodvil, burlaska, mjuzikel in po drugi vojni na področju alternativnega, nekomercialnega gledališča off-Broadway in off-off-Broadway. Predvsem na spodnjem Manhattnu so se od konca 19. stoletja naprej oblikovali mestni predeli z večjo koncentracijo ustvarjalcev, umetnikov, izobražencev, političnih aktivistov in javnih uslužbencev, ki so se navadno selili v socialno privlačnejše in finančno dostopnejše delavske četrti z nizkimi najemninami stanovanj. Te četrti so zaradi novih prišlekov hitro dobile pridih boemskosti, realnih in namišljenih prostorov osebne svobode v modernem vele mestu številnih prisil in iskanja priložnosti.

Nekateri mestni predeli so bili kraji kulturne inovacije, nastajanja novih hibridnih kulturnih oblik in socialnega eksperimentiranja. Takšen je bil pred drugo svetovno vojno in po njej nekdanj italijansko-irski Greenwich Village, od šestdesetih let naprej že napol prazen industrijski predel Soho in od sedemdesetih let do konca devetdesetih let širši vzhodni predel delavskega in etnično pisanega spodnjega Manhattna z njegovim severnim krakom, ki so ga po vzoru Villagea začeli ločevati od tradicionalno delavskega in nepokornega Lower East Sida in oglaševati kot East Village.

Rent je rock mjuzikel, ki se odvija v East Villageu konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let. Nastajal je kot nova, aktualna newyorška zgodba z vzhodne strani Manhattna. Takšne mesto ni dobilo od znamenite povojne Bernsteinove in Sondheimove *Zgodbe z zahodne strani*, kjer se ljubezenska zgodba odvija v revni delavski četrti sredi spopadov mladostnih uličnih band na zahodu zgornjega Manhattna. V istem kraju so državni mestni planerji nekaj let pozneje začeli graditi Lincoln Center in iz njega izrinili revne prebivalce četrti. To je vzporedna, v mjuzikliah in drugih kulturnih formah največkrat zamolčana zgodba socialne in prostorske preobrazbe zahodnega vele mesta, kot je New York. Med izjemami je bil film. Ta zamolčana pripoved mestne preobrazbe in socialnega razslojevanja se navadno odvija skupaj s slavljenimi in pretirano idealiziranimi življenjskimi slogi mladih meščanov in eksplozijo

ustvarjalnosti v določenih mestnih predelih. Tudi tematsko inovativni *Rent*, ki med drugim prikazuje osnovno stisko mladih ljudi nekonformnega življenjskega sloga in iskanja prostora pod soncem – se pravi osnovno bivanjsko in konkretno stanovanjsko stisko –, se kljub številnim namigom na socialne razmere in težko življenje v East Villageu takšni idealizaciji težko ogne.

Dejansko je bil ta newyorški mestni predel od leta 1980 naprej zaradi sprememb na stanovanjskem trgu Manhattna zadnja bivanjska enklava za prebivalce z nizkimi dohodki južno od 96. ulice, se pravi črnkega Harlema. Bil je multietnična, raznolika četrt, v kateri so živele skupine z različnimi življenjskimi slogi, razrednimi interesi, cilji in ideologijami. V njej so se skupine dajale tako z »zunanjiimi« interesi, na primer z nepremičninskimi developerji, in mestno oblastjo, kot ena proti drugi.

Območje pod 14. ulico je bilo izročeno delavskemu razredu v času povojne širitve v predmestja, prepuščeno revežem in brezposelnim kot rezervat za rasne in etnične manjšine. V času *Renta* je postajalo vredno in profitabilno. Že poimenovanja njegovih sosesk so pričala o konfliktu. Portoričani so svoj del soseske nad ulico Houston imenovali Loisaída, nepremičninski agenti in umetniki pa East Village. Del te vzhodne izbokline spodnjega Manhattna med avenijami nad ulico Houston, ki so označene s črkami abecede, imenujejo tudi abecedno mesto. Večina nove kulturne produkcije od konca sedemdesetih let dalje je bila povezana z njo. Tja so se zaradi nizkih najemnin selili mladi ustvarjalci, pripadniki subkulturnih slogov, študentje. Podjetnejši so tam začeli odpirati klube, galerije, eksperimentalna gledališča. Mladi prišleki so prihajali na teritorij različnih stanovalskih skupnosti, s katerimi so lahko dobrososedsko sodelovali in delili skrbi, ali pa jih to sploh ni zanimalo.

Četrt je bila na slabem glasu zaradi kriminala in drog, propadajočih stanovanjskih stavb, podtaknjenih požarov, pritiskov lastnikov na najemnike stanovanj in naročenih nasilnih izselitev. Toda slovela je tudi kot kraj radikalne kulture in politične akcije: kulturna identiteta »downtowna« je bila opozicija kulturi »uptowna« Manhattna. Bila je alternativna, izvirna, eksperimentalna, radikalna, uporniška, izzivalna, saj se je odvijala tam, kamor si mainstream ni upal. Downtown ni bil le kraj, ampak je označeval estetiko, glasbeni žanr, ples, frizuro, performans, porogljivost. V začetku osemdesetih letih se je kataklizmična podoba socialno in fizično propadajoče četrti začela mešati s podobami, simboli in značilno slavilno retoriko mladih subkulturnih skupin. Zlasti East Village je med posebnim segmentom srednjega razreda postal zaželen kraj za ustvarjalce na področju likovne umetnosti, mode, glasbe in oblikovanja, gledališča in plesa.

Sčasoma je podzemna estetika urbanega razkroja začela prihajati na naslovnice revij. Oglaševali so jo kot posebno kulturno zvrst. East Village je bil kot kraj kulturne inovacije pomembno sredstvo za nepremičninsko industrijo pri obnovljenem zanimanju srednjega razreda za stanovanjski trg v tem mestnem predelu. Mestno gospodarstvo se je po proračunski krizi leta 1975 in izvršeni deindustrializaciji povsem preusmerilo v finančne posle, bančništvo, zavarovalništvo in nepremičninske posle na račun socialnih storitev in gradnje javnih stanovanj, kar so bile zgodovinske pridobitve družbenih bojev v New Yorku.

East Village je bil navzven videti zanimiv in poželjiv. To mikavnost je začasno ustavila epidemija aidsa, ki je neusmiljeno kosila med vsemi – sprva med najbolj ogroženimi skupinami, gejevsko skupnostjo in odvisniki. Zaradi aidsa so umrli prijatelj in prijateljici avtorja mjuzikla *Rent*, Jonathana Larsona, ki se je zaradi družbene stigmatizacije in cenzure informacij o širitvi in prenosljivosti bolezni pridružil posebnim skupnostim samopomoči obolelih za virusom HIV, kar je prenesel v svoj mjuzikel.

Druga tema, ki jo je Larson vključil v svojo igro, je močan odpor prebivalcev East Villagea, skvoterjev in čedalje večjega števila brezdomcev proti načrtnemu mestnemu socialnemu preoblikovanju soseske in izgonu šibkejših, ki so ga izsilili nepremičnarji. Odpor v East Villageu je bil tako močan, da so ga v domačih in mednarodnih javnih občilih imeli za nemire, protest in demonstracije za stanovanja. Sprejetje načrta je tudi poglobilo nasprotja med formalnimi stanovanjskimi skupinami in skvoterji, ki so svoja obnovljena bivališča, ki so bila vključena v mestni načrt, branili pred izgonom. Bitka z mestom in policijo za Tompkins Square Park v osrčju četrti, kamor so se naselili brezdomci, je med letoma 1988 in 1989 do konca radikalizirala njihova stališča in razgalila vso zapletenost razrednih, etničnih/rasnih razlik in interesov skupin pri reševanju stanovanjskega vprašanja v četrti.

Jonathan Larson je bil kot mladi skladatelj za gledališče in televizijo značilni predstavnik novega umetniškega proletariata v New Yorku, ki se je od šestdesetih let preživiljal z začasnimi, slabo ali znosno plačanimi deli, predvsem v gostinstvu. Pripadal je ogromni skupini umetnikov, ki so upali na komercialni preboj ali vsaj življenje od ustvarjanja v mestu z rezervno armado umetniške delovne sile. Bil je del podrejenih družbenih skupin, ki jim je bilo skupno to, da so bili brez ekonomske, politične in socialne moči. Larson je deset let delal kot natakarkar v lokalu, živel v zaniknem najetem stanovanju in skušal priti do producenta svojih glasbenih dram, za katere je po študiju občasno, tudi s pomočjo priporočil svojega vzornika Sondheima, pridobival dotacije umetnostnih skladov. Ni pa pridobil resničnega producenta svojih precej inovativnih in marsikdaj tudi nedodelanih, nepovezanih zamisli pri skladanju in pisanju igre o boemskem življenju v velemestni četrti.

Njegova nenadna smrt zaradi neodkrite redke bolezni na večer predpremiere *Renta* v off-Broadway gledališču v East Villageu je nedvomno prispevala k razvpitosti predstave, ki jo je kot individualist, nevajen sodelovanja in hierarhij v gledališču, z neizmerno energijo in kupom težav počasi postavil s sodelavci. V *Rentu* je odtis njegove osnovne prevratne zamisli, da je treba na oder postaviti moderno predstavo, ki bi imela za mlado MTV-publiko devetdesetih let podoben pomen kot mjuzikel *Hair* za hipijevsko generacijo. Dejansko je bil *Rent* nenavadno učinkovit pri uporabi sodobnih popularnih glasbenih form in ustaljenih vzorcev, tudi pri tehničnih rešitvah, kot je uporaba brezžičnih naglavnih mikrofonov v slogu rock in pop koncertov. Na tematski ravni pa je nadarjeni skladatelj in pisec med prvimi v uradni mjuzikel prinesel odkrito obravnavo homoseksualnih razmerij, epidemije aidsa in krhkih človeških usod, ki se skupaj in vsaka posamič borijo za ohranitev temeljnega dostojanstva. V tem je *Rent* še zmerom aktualen, vznemirljiv in inovativen rock mjuzikel.