



Lea Kukovičič

Lea Kukovičič je diplomirala iz dramaturgije na AGRFT, magistrirala pa iz režije na DAMU v Pragi. Njeno delo pogosto oplajajo in informirajo politike sodobne vizualne umetnosti; v svojih stvaritvah se osredotoča na to, kako lahko umetnost neposredno vpliva na družbo, gospodarstvo in politiko. Gledališču ne verjame, ker se nam zdi preveč teatralno, preveč fikcijsko, pravi, a tudi denar je fikcija.

Svet je tudi naš – od umetnikov, od naše generacije

Tekst

Irena Štaudohar

Foto

Nada Žgank

Bi kupili scenografijo predstave? Kostume? Kaj pa kaj bolj metafizičnega, recimo tišino, ki nastopa v neki predstavi, kolektivnost, ki je bila potrebna, da je predstava sploh nastala. Na mednarodnem festivalu **Mladi levi** v organizaciji **Zavoda Bunker**, ki se bliža z vso hitrostjo in ki bo letos potekal od 20. do 28. avgusta, boste na prvi avkciji Dražbene hiše uprizoritvenih umetnosti Forsale lahko kupovali posamezne dele gledališke predstave kolektiva Beton Ltd. z naslovom *Ich kann nicht anders*. Avtorica avkcije (producent je **Zavod Bunker**) Lea Kukovičič se pri svojih stvaritvah osredotoča na to, kako lahko umetnost neposredno vpliva na družbo, gospodarstvo in politiko, kakšna je vrednost umetnosti in njeno lastništvo. Je dramaturginja in režiserka, čeprav sebi najraje reče gledališka ustvarjalca. Ko sva se, dve dramaturginji, srečali na poletni dan v zelenem vrtu Lili Novy, se je krošnja nad nama kar tresla zaradi najinega strastnega in napetega pogovora o gledališču in umetnosti.

“

Performans najbrž nima konkurence, če se izrazim z ekonomskim terminom, saj v zgodovini umetnosti še nikoli niso prodajali gledališke predstave na ta način. Od kod ideja?

Umetnost je večinoma odziv na dogodke, ki se dogajajo v družbi. Mislim, da je umetnost kritični in intuitivni premislek o času, odnosih, sistemih, občutjih, ki oblikujejo družbo, in o njihovem potencialu. Izhodiščna točka za dražbo predstave *Ich kann nicht anders* kolektiva Beton Ltd. je bil premislek o položaju umetnosti danes – ustvarjalni proces se je začel januarja 2020, tik preden so se zaradi pandemije zgodile temeljne spremembe in smo imeli občutek, da se bodo vrednostni sistemi redefinirali in spremenili. Zato sem zaostriila izhodišče in si še konkretnije zastavila vpra-

šanje: kakšna je vrednost gledališča danes? To je bilo hkrati zelo intimno vprašanje, želela sem namreč odgovoriti tudi sebi, zakaj je medij moje umetnosti prav gledališče in zakaj je moj odnos z njim včasih tako zahteven. Gledališče je stroj za tvorjenje novih misli in zato je ključno, da lahko o vrednosti gledališča odločamo skupaj – gledalci in ustvarjalci.

Ker sem navdušena nad dražbami, sem premišljevala tudi o tem, da je dražba v resnici spektakel, kjer se kolektivno odloča o neki vrednosti. Navdih sem našla tudi v številnih mini dražljajih, recimo v šali, ki sem jo slišala, da bodo igralci Srbskega narodnega gledališča tožili srbskega predsednika, da je ukradel vse tišine iz dramskih tekstov, do perverzne misli o tem, kako združiti idejo gledališča, ki je nekaj minljivega, in kolektivno delo z individualizmom in neoliberalizmom, ki vladata sodobnemu svetu.

Se strinjate z mislijo, da se da vse kupiti in da ima vse svojo ceno?

27. 8. 2021 ob 20:22 bo trenutek, ko se bom morda za nekaj hipov strinjala s to izjavo. Ko bomo na dražbi na festivalu **Mladi levi** prodajali gledališko predstavo, se bomo približali prav tej točki, da ima vse svojo ceno, in bomo to neoliberalno misel radikalno zaostriili. Na dražbi bo nekaj, česar do zdaj še nikoli ni bilo mogoče kupiti – deli gledališke predstave, ki niso zgolj predmet ali pa storitev, temveč performativnost – točka spremembe. Ne morete biti lastnik gledališke magije, lahko pa imate element, ki povezuje druge, kar na neki način pomeni, da si lastite magijo. Zamislite si, da bi lahko postali lastnik tistih najbolj napetih zadnjih trenutkov košarkarske tekme v Tokiu med Slovenijo in Španijo. To bi pomenilo, da postanete lastnik napetosti, ne njenih storitev, kot kaj proizvaja in povzroča drugim ljudem, ampak napetosti same. Kot lastnik bi morda prvič lahko zares razumeli, kaj napetost je. Ko si lastiš, razumeš in ljubiš drugače. Moja dražbena hiša se ukvarja ravno s problematiko lastništva – ne nujno z nedosegljivimi cenami, bolj z izzivi lastninjenja stvari, ki jih je nemogoče imeti.

Ali že obstajajo konkretni potencialni kupci? Je kaj zanimanja?

Vsak gledalec je tudi potencialni kupec. Potencialni kupci torej so, videli bomo, ali bodo postali tudi lastniki. Je pa vprašanje, kako se bo vse skupaj razpletlo na sami dražbi. Izklicne cene obstajajo. Bolj je nekaj efemerno, dražje je. Najdražja je na primer kolektivnost – ki je tudi ena največ-

jih vrednosti gledališča.

In vsekakor vrednota, ki je v realnem svetu vedno bolj primanjkuje ...

Ja. Izključna cena za kolektivnost je pet tisoč evrov, kar predstavlja 25 odstotkov ocenjene vrednosti tega lota (predstava je razdeljena v devet dražbenih lotov), se pravi 20 tisoč evrov. Kolektivnost Betona Ltd. je ravno točka odločitve, da sem izbrala njihovo umetniško delo, in na podlagi znanja, ki ga o kolektivnosti imajo, smo zasnovali idejo kolektivnega lastništva novih lastnikov predstave *Ich kann nicht anders*. Pri tej predstavi imaš občutek, da stalno govorijo. In ker imajo potencialni kupci možnost dražiti tudi tišine, smo jih morali zelo natančno popisati in izmeriti. Takrat nas je dokumentacija presenetila. *Ich kann nicht anders* je predstava, ki je sestavljena iz dolgih tišin med igralci na odru.

Koliko jih je torej?

Vse tišine, ki se zgodijo v predstavi, kolektivno trajajo 11 minut in 43 sekund, tišine, ki so podložene z glasbo, pa trajajo sedem minut in 41 sekund. Katarina Stegnar ima v predstavi 55 minut in 2 sekundi tišin. Primož Bezjak 54 minut in 53 sekund, Branko Jordan 51 minut in 12 sekund. Celotna predstava je torej do potankosti dokumentirana. Tudi to, koliko časa je nastajala, koliko časa so trajale priprave in vaje, kaj vse je treba narediti, da še vedno obstaja – kajti gledališče je v nasprotju z vizualno umetnostjo stalno delo. Vsaka nova ponovitev potrebuje scenografijo, osvetlitev, nekdo mora poskrbeti za glasbo, na oder morajo stopiti igralci. Ko kupiš umetniško delo, kot je slika, vse te mašinerije ne potrebuješ.

Tu je tudi čas nastajanja predstave, branje knjig, pogovori med ustvarjalci, vse to je delo, ki ga je bilo treba vložiti v predstavo, čeprav ni vidno. Hkrati bo mogoče kupiti subjektivni čas, čas gledalca – čas, ki je predolg, čas, ki je ponovno izkušeno, čas, ki je izgubljen. To se lahko bere tudi kot poezija, ampak samo zato, ker je konkretnost gledališča kompleksna in poetična. Z lastništvom materialnega ali efemerne dela predstave pa pridejo tudi obveznosti. Vsak lastnik se bo s podpisano pogodbo zavezal k skupnemu lastništvu predstave in k temu, da bo za svoj del skrbel. Recimo, če ima v lasti scenografijo, jo lahko hrani kot eksponat v svoji dnevni sobi, razstavi v galeriji ali pa jo uporabi kot *ready made* za nastanek nove gledališke predstave, vendar vedno ko se predstava izvaja, mora zagotoviti, da bo takrat ta scenografija na odru.

Ena izmed motivacij za nakup je ravno postdinamika. Kaj se potem s tem, kar si kupil, dogaja? Tvoja lastnina ima druga življenja, ne samo tistega, ki ga ima s teboj. In s tem pridemo na gledališki teren, ko dialektika ustvarja življenje in vrednost, ker sama stvar na sebi ne pomeni nič. Gre za naslednji korak v zgodovini lastništva in za prihodnost efemerne ekonomije. Kupil si tudi prepoznavnost, edinstvenost, družbeno odgovornost in t. i. »unknown« (neznano). Od tod slogan Dražbene hiše uprizoritvenih umetnosti Forsale: »Biti del zgodovine še nikoli ni bilo tako enostavno in lastništvo še nikoli tako vznemirljivo.«

K sodelovanju ste povabili tudi strokovnjake z zelo različnih področij.

Ker smo se stvari lotili z odgovornostjo in silno zares, sem k sodelovanju povabila ekonomista Bogomirja Kovača, odvetnika Dina Bauka, s katerim smo pripravili pogodbe o lastništvu materialnih in efemerne delov gledaliških predstav. Da smo lahko izoblikovali Dražbeno hišo uprizoritve-

nih umetnosti Forsale, pa sta pomembna tudi dva umetniška eksperta – Tevž Logar in Janez Janša, znanje in ekspertize strokovnjakov na njihovih področjih jamčijo, da je dražba zakonita in da je varno vložiti svoj denar v gledališče.

Zanimivo je, da sta lani Nobelovo nagrado za ekonomijo dobila ekonomista Paul R. Milgrom in Robert B. Wilson, ki sta izboljšala avkcije in ustvarila nove teorije o avkcijah, tako da so se stvari nenavadno poklopile. To tudi pomeni, da so avkcije trenutno zanimiva in aktualna tema, o kateri na takšni ravni ne bi mogla razmišljati brez producenta projekta, **zavoda Bunker**, in umetniških sodelavcev Beton Ltd., ki so s podprtjem projekta sprejeli velik riziko, hkrati pa bili ključen gradnik avkcijske hiše.

Kolikokrat ste videli predstavo?

Natančne številke ne vem. Med petnajst- in dvajsetkrat. Na začetku sem, ko sem jo gledala, premišljevala, kaj monetizirati oziroma unovčiti, kako se do predstave oziroma delov predstave obnašati kot do denarja. Denar je v tej zgodbi ključen. Kaj je denar? Denar je fikcija. List papirja, ki ima dogovorjeno vrednost, v katero vsi verjamemo, da je objektivna. In čeprav je denar fikcija, vse postane resničnejše, ko v nekaj vložimo svoj denar. Zanimalo me je, kako verjamemo, da ima list papirja vrednost (oziroma kako postane performativen), in kako lahko tudi do gledališča vzpostavimo takšen odnos. Kako prodati predstavo? Tako, da jo razstavimo? Gledališče je pač kolesje mnogoterih materialnih in nematerialnih elementov, ki se v predstavi zložijo v celoto. In tako lahko razumemo tudi svet – kot kolesje majhnih stvari, ki delujejo skupaj. Ko smo se lotili tega, kako avkcija poteka, se je na začetku zdelo, da bomo morali predstavo spremeniti, da bi lahko kupec razumel, kaj kupuje. Začetna ideja je bila, da bo en del predstave odigran in potem ga bomo prodali na dražbi. A kmalu je postalo jasno, da bi potem to bila druga predstava in da ne smemo spreminjati nečesa, kar že deluje kot celota.

Nam lahko pojasnite, kako bo potekala dražba, ki je vedno tudi neki režiran dogodek?

Strinjam se. Dražba je dramaturško že sama po sebi zelo popoln dogodek. **Staro elektrarno**, kjer jo bomo izpeljali, bomo dejansko preobrazili v avkcijsko hišo, to ne bo več **Stara elektrarna**, kot jo poznamo. Prav to je pomemben vidik mojega ustvarjanja – da poskušam prostore, ki jih poznamo, preobraziti v nekaj, kar nam je tuje v tistem okolju.

Torej, Dražbena hiša uprizoritvene umetnosti Forsale bo ponudila uglašen in očarljiv vstop v kompleksen in dvoumen svet, kjer se bosta na področjih gledališča, prava in ekonomije prepletali resničnost in fikcija.

Vsak potencialni kupec se bo moral na začetku registrirati, saj bomo zavarovali določeno vsoto denarja na njegovi bančni kartici in s tem si bo zagotovil vstop na dražbo gledališke

predstave (v živo ali online). V katalogu ali na spletni strani (www.performanceforsale.com) si bo lahko že vnaprej izbral lot (enota za trgovanje), za katerega se zanima, in nas o tem obvestil. Dražba gledališke predstave v svoji esenci ne bo potekala nič drugače kot druge dražbe. A hkrati popolnoma drugače, saj smo morali razviti povsem nov dražbeni model. Gledališče ima svojo gledališko specifiko, zato ima dražba gledališke predstave dve dramaturški liniji, ki bosta potekali simultano. Na eni strani bo potekala predstava, na drugi dražba z dražiteljem in klavircem, sočasno pa bo gledališki strokovnjak Janez Janša komentiral in govoril o vrednosti posameznih delov, ki so naprodaj. Gledališka predstava pa se bo ves čas normalno nadaljevala. Gledalci bodo imeli v rokah avkcijski listek, s katerim bodo lahko dražili oziroma kupovali. Ključno je, da bo vse skupaj delovalo sočasno in da bodo tudi tisti gledalci, ki se ne bodo odločili dražiti, doživeli polno gledališko izkušnjo.

Ameriška pisateljica Fran Lebowitz v seriji Pretend It's a City, v kateri govori o sodobnem New Yorku in tem, kako se spreminja svet, pove tudi zgodbo o avkcijah umetnin, na katerih cene za slavna platna dosegajo nebo. »Ko v dvorano prinesejo Picassovo sliko, je čista tišina, ko pade kladivo in ga prodajo za velike milijone, sledi bučen aplavz. Živimo torej v svetu, v katerem ploskajo ceni, ne pa Picassu.« Se strinjate z njo?

Fran s tem stavkom zadene v srž in ravno to je ena izmed premis, zakaj ustanavljam dražbeno hišo – fikcije in spektakla je več na področju ekonomije kot umetnosti. Kaj pa je specifika dražbe gledališča ter lepota in bolečina hkrati? Slika, ki jo kupi bogat investitor, te ne more pogledati v oči. Ko kupiš gledališko predstavo, pa te umetniki gledajo v oči.

Računate tudi na to, da bo med gledalci oziroma kupci kdo, ki ima veliko denarja in ga bo na tej dražbi želel investirati?

Seveda. Obstajajo tri vrste kupcev. Umetniki, ljubitelji skupine Beton Ltd. in ljubitelji gledališča, potem so tu kupci, ki želijo biti nekaj posebnega – ki želijo biti prvi, ki bodo postali lastniki delov gledališke predstave, in tretji, ki v umetnost investirajo, ker računajo, da se jim bo to v prihodnosti obrestovalo, saj lahko dele predstave, ki si jih prilastijo, v prihodnosti tudi prodajo. V primeru, da bo neki umetnik oziroma gledališki ustvarjalec kupil tišine, bodo lahko na primer te tišine njegov začetni material za ustvarjanje njegove nove predstave. Gre za lepoto medsebojnega gledališkega napajanja – tišine kolektiva Beton Ltd. torej lahko postanejo podstat za neko drugo predstavo. V vseh treh skupinah so taki z veliko denarja; so pa loti na voljo tudi po cenah, ki so dosegljive.

Na AGRFT v Ljubljani ste študirali dramaturgijo in pozneje režijo na DAMU v Pragi

na zelo zanimivi smeri – avtorsko gledališče in gledališče predmetov. Kaj raziskuje ta študij?

DAMU v Pragi je ravno po moji diplomski odprli nov program avtorskega gledališča in gledališča predmetov, katerega slogan je *Learn new ways to do theatre*, torej študij novih načinov ustvarjanja gledališča.

Kaj to pomeni?

Vsi mentorji delujejo na principu tega, kar zanima študenta – oni se prilagodijo tebi, s teboj razvijajo tvojo poetiko, politiko in estetiko. Kar pomeni, da se novih načinov ustvarjanja nauči študent od mentorja in mentor od študenta. Vsak ustvarjalec ima včasih kakšno majhno idejo, iz katere bi lahko razvil projekt, a jo zavrne, ker se mu zdi premajhna ali ker se mu zdi, da iz nje ne more razviti prodorne misli. A mentor te spodbuja, da pri tej ideji vztrajaš, da je to šele začetek neke večje kreacije, zato imaš med študijem čas in spodbudo, da jo razvijaš, jo neguješ, zalivaš, preizkusiš in sprejmeš, da ti lahko spodleti. Študij v Pragi me je naučil, da ni pomembno to, da so tvoje ideje velike, ampak da slediš temu, kar te intrigira, kar te zsrbi, ker lahko majhen dražljaj postane podstat za nekaj kompleksnega.

Je velika razlika med študijem gledališča v Ljubljani in Pragi?

Razlika je velikanska. Slogan *Learn new ways to do theatre* je zasnovala moja mentorica na magisteriju Sodja Zupanc Lotker, ki kot dramaturginja sodeluje tudi pri Dražbeni hiši uprizoritvene umetnosti Forsale. Prav ona je petnajst let vodila Praški kvadrionale, največji svetovni dogodek na področju scenografije. Sodja Zupanc Lotker je na DAMU razvila celotno ideologijo o tem, kakšna naj bi bila ustvarjalna šola. Ta šola je v bistvu umetniško delo. Nekoč je zelo lepo povedala, da je želela narediti šolo, ki ni fašistična – šolo, v kateri ne boš kaznovan, če boš nekaj naredil slabo, v kateri ima vsak svojo odgovornost za svoje ideje in v kateri nas vse zanima gledališki potencial. To je po mojem mnenju velika vrednota. Študij novih načinov ustvarjanja gledališča me je naučil analizirati gledališče, kaj je njegova vrednost in zakaj je prav gledališče moj medij.

Zakaj?

Gledališče je umetnost možnega in je velika mašina ljudi, s katerimi delaš, ki jih potrebuješ, sam namreč ne moreš narediti predstave. Gledališče ustvarja potencial za odnose, ki še ne obstajajo. Mogoče se ne uresničijo ali udejanjijo s predstavo do potankosti, ampak postanejo referenčna točka možnega. Zato mi je všeč misel britanskega teatrologa Alana Reada, ki pravi, da je gledališče »the last human venue« (zadnje človeško prizorišče), saj se v njem srečamo in gledalci in ustvarjalci. To je polje srečanja in dialoga. Prav z dražbeno hišo Forsale se to potrdi, saj ponudi skico lekcije neoliberalizmu in

ustvari potencial efemerne ekonomije.

Ste torej tudi režiserka, ne samo dramaturginja?

V angleščini obstaja zelo lep izraz – *theatre maker* – tisti, ki dela gledališče, gledališki ustvarjalec.

Se vam zdi, da se je v sodobnem gledališču vloga dramaturga spremenila?

Šele ko sem spoznala Sodjo in njen način dela, sem razumela, da je dramaturg eden najpomembnejših dejavnikov v gledališču, tako na polju razmišljanja kot glede načina dela in sodelovanja v predstavi. Dramaturgija je, kako dva elementa postaviš skupaj in kakšen odnos ta postavitev vzpostavlja do sveta. Vsak naš dan ima svojo dramaturgijo, vsak dogodek ... Kako bi nekomu razložili, kaj je dramaturgija? Obstaja lep primer. Nekdo gre v trgovino in opravi nakup, na blagajni predmete zloži drugega poleg drugega: zeleno, kolerabo, korenček, zobno pasto in kondome. Če pogledamo te predmete, lahko takoj sestavimo predstavo o tem, kaj in kdo je ta človek in kaj bo delal tisti dan. Predstava je lahko klasična, alternativna, konceptualna. Možnosti, kako človek uporabi te predmete, je več.

Nakupovalni seznam je dober prikaz tega, kaj je dramaturgija. Ker želim razpoznati mehanizme sistemov in iger, kako delujejo, berem teorijo, veliko bolj kot literaturo.

In kaj trenutno berete?

Teorijo o avkcijah – *The Dynamics of Auction* avtorja Christiana Heatha, teorije vrednosti – *Facing Value: Radical Perspectives from the Arts*, ki jo zelo priporočam, Rancièra in njegovo knjigo *The Edges of Fiction*. Teorijo berem kot literaturo in romane, ker želim razumeti, ampak včasih ne razumem, kar vznemiri domišljijo in se ustvarijo nepričakovane logike. To je ena

izmed mojih metodologij – nerazumevanje za poligon razumevanja.

Vaš projekt se mi zdi zelo zanimiv, ker temelji na ekonomiji, a ker se dogaja v polju umetnosti, priča tudi o nečem občutljivem, humanističnem.

Prav ta vidik se mi zdi bistven. Čeprav živimo v svetu, v katerem želimo vse izmeriti in ovrednotiti, v katerem se vse oblikuje na trgu in je težko presoditi, kaj ima pravo vrednost, je izrazito pomembno, da o vrednosti – v našem primeru je to gledališče – razmišljamo ustvarjalci. Slogan predstave »Če hočeš spremeniti svet, si ga moraš prilastiti, da si ga lahko prilastiš, ga moraš kupiti« je seveda perverzen in provocira, a nosi ključno sporočilo, da je svet tudi naš – od umetnikov, od naše generacije – in da si ga moramo lastiti in ga poskusiti oblikovati po svojih – humanističnih – idealih. Tudi kupovanje je navsezadnje le gesta, fikcija, konstrukt ali dogovor.

”

” Nakupovalni seznam je dober prikaz tega, kaj je dramaturgija. Ker želim razpoznati mehanizme sistemov in iger, kako delujejo, berem teorijo, veliko bolj kot literaturo.

” Teorijo berem kot literaturo in romane, ker želim razumeti, ampak včasih ne razumem, kar vznemiri domišljijo in se ustvarijo nepričakovane logike. To je ena izmed mojih metodologij – nerazumevanje za poligon razumevanja.

