

# VIDEO

## CIS BIERINCKX, ČLOVEK V SENCI

**Kako bi označili delo, s katerim se ukvarjate, ste promotor, organizator ali kaj?**

Ne vem, to, kar počnem že 15 let, pravzaprav nima imena. Sem samo radoveden, moja radovednost pa me poganja naprej. Rad vidim, da se stvari zgodijo. Kjer začutim ustvarjalen naboj, tam se potem ustavim in delam; ko pa me ljudje ne potrebujejo več, grem pač dalje. Lahko bi rekel, da sem neke vrste nikdar zadovoljen popotnik.

**Vas prizadene, ko spoznate, da vas ljudje, ki ste jim mnogo pomagali, ne potrebujejo več?**

Včasih je zapuščanje ljudi lahko zelo boleče, nekajkrat sem bil prav pošteno besen, po drugi strani pa je tudi prijeten občutek, ko vidiš, da nisi več potreben, da lahko nadaljujejo brez tvoje pomoči. Je pa res, da nisi nikoli v središču, v glamourju.

**Pa vas glamour vseeno mika ali pa morda vsaj to, da ljudje vedo, da ste tudi vi zaslužni, recimo, za izvedbo določenega projekta, katerega lovorike navadno pobirajo režiserji, nastopajoči...?**

Biti človek v senci je očitno stvar individualne izbire. Resda ne živim razkošno življenje, imam pa možnost potovanja, kar pa je morda zame večja nagrada kot priti v časopis in biti ves čas v središču pozornosti.

**Kako in kje pa se je to vaše petnajstletno potovanje sploh začelo?**

Vse se je začelo s filmom, ki je še vedno moja največja strast. Zadnja leta sem bil tako zelo povezan s plesno sceno, da me mnogi vidijo predvsem kot plesnega kritika, vendar pa je film še vedno edina stvar, ki me resnično zadane. Pri 16-ih sva s prijateljem ustanovila nekakšen filmski klub. Sledilo je sodelovanje s Centrom za eksperimentalno gledališče v Antwerpnu, sicer pa sem se v tistem času preživljal s čisto običajnim pisarniškim delom. Kasneje sem tri leta delal z mladimi delinkventi, potem pa v deSingelu, ki je trenutno eno največjih sodobnih gledališč v Belgiji. Najprej kot prostovoljec, potem pa sem delo opravljal profesionalno. Ti dve leti sta bili zame izjemno pomembni, saj sem imel prvič priložnost organizirati kulturne projekte, v tem primeru je šlo za gledališke, in sicer od italijanskih retrospektiv do Trishe Brown. Nato sem se preselil v New York in tam ostal 6 let. Moja prijateljica Ann Papoulis je bila pedagoginja v Cunningham Dance Company, tako da sem imel največ stikov z ljudmi s plesne scene, ki je kot nekakšno majhno mesto v mestu, z izjemno kreativno energijo. Ljudje se težko in vztrajno borijo za isto stvar, in četudi vsak želi biti najbolj-

ši, vladata neko razumevanje in medsebojna podpora, kar je čudovito.

No, po New Yorku sem nekaj časa živel na Portugalskem, potem sem se spet preselil... Pravzaprav je to, kar počnem, širjenje informacij. Film je moja najpomembnejša preokupacija, ne pa tudi edina, saj ne želim biti specialist za eno samo področje. Danes, ko je toliko križišč znotraj umetnosti, naj bi imeli kritiki in tekstopisci zelo široko obzorje, ne pa da oslepijo, medtem ko so osredotočeni na eno samo področje. Že sam ples, predvsem pa plesno gledališče, je mnogo več kot zgolj dvigovanje in raztezanje nog...

**V času New Yorka ste menda pomagali tudi Irwinu?**

Povsem po naključju. Eden od njih je delal sceno za plesno skupino, s katero sem bil povezan. Tako sva se spoznala, pokazal mi je svoje fotografije in stvari so mi bile všeč. Seznanil sem jih z določenimi ljudmi, ki so jim omogočili razstavo v New Yorku, kar je bilo posredno moje delo, ne pa seveda tudi neposredno.

**Kaj pa vas je zaneslo v Ljubljano?**

**CHANNELS/INSERTS**, REŽIJA C. ATLAS, KOREOGRAFIJA M. CUNNINGHAM, ZDA, 1981.

Irwini so me kar nekajkrat povabili, potem pa je lani Ann Papoulis gostovala s predstavo Medėja, za katero sem napravil sceno. Ko sem tako prvič prišel v Ljubljano, sem se srečal s Plesnim Teatrom Ljubljana in zdelo se mi je, da bi bilo mogoče kar nekaj stvari napraviti skupaj. Začeli smo se pogovarjati in odločil sem se, da ostanem. Takšna srečanja vselej pomenijo verižno reakcijo, saj ko prideš v stik s plesalci, spoznaš glasbenike, likovnike... in čez nekaj časa imaš skupino novih prijateljev ali kakorkoli jih že imenuješ, s katerimi sodeluješ, jim pomagaš realizirati projekte, vzpostaviti stike...

**In tako je prišlo tudi do prvega Film/Video Dance festivala v Sloveniji?**

Lani poleti sva se na belgijskem Film/Video Dance festivalu o tem pogovarjala z Miranom Šušteršičem, direktorjem Plesnega Teatra Ljubljana, in nekaj mesecev kasneje festival tudi dejansko izpeljala, pri čemer nama je s filmi in z informacijami veliko pomagala distribucijska hiša Argos. Glede organizacije pa je bilo tako, da je finančna sredstva prispevalo Ministrstvo za kulturo, DHL je bil sponzor transporta, ameriški in francoski kulturni center sta priskrbela filme iz ZDA in Francije, Ekran je



# DANCE



**TWO FALLING TOO FAR**, REŽIJA M. WILLIAMS, KOREOGRAFIJA M. MURPHY, SUE COX, VELIKA BRITANIJA, 1991



poskrbel za resno reklamo, Cankarjev dom pa je ponudil festivalu prostor in tehnično opremo. Pri tem pa me je razkurilo to, da si je v napovedih programa Cankarjev dom dobesedno prilastil festival, saj ne le, da PTL-ja ni navedel kot glavnega organizatorja festivala, ampak ga sploh omenil ni. In še druga napaka — zadnji dan festivala se je pokril s prepozno prispelim filmom Art festivala **Satan**. Vendar pa v tako majhnem mestu, kot je Ljubljana, preprosto ne gre, da v največji kulturni ustanovi na isti večer predvajajo dva filma. Navkljub razlikam je publika bolj ali manj ista in tako je bilo zadnji dan Film/Video Dance festivala precej manj ljudi kot prva dva večera.

**Kako bi označili film/video dance: je to bastard med filmom, videom in plesom ali pa gre za povsem samostojen medij?**

Film/Video Dance je kinematografski pristop h koreografiji in plesu. To vsekakor je samostojen medij in ga ne smemo mešati s frontalnimi posnetki predstav, ki jih skoraj vsaka skupina izdela za svojo dokumentacijo. V plesnih videih in filmih je lahko koreografija plesa in giba narejena prav posebej za film, v primeru, da gre za prenos predstave v nov medij, pa režiser z režijskimi sredstvi predstavo selekcionira. Film/Video Dance je izjemno manipulativen medij, saj kamera za gledalca izbira elemente predstave, s povečavami pa gledalec lahko vidi tudi tiste najbolj minimalne gibe, ki jih sicer pri spremljanju predstave na odru prezre. Enostavno pa gre za to, da oko kamere za gledalca selekcionira dogajanje na odru.

**Kakšen je potem odnos med samo pred-**

stavo in filmom? Kateri publiki so ti filmi predvsem namenjeni, filmski ali plesni? Ti filmi so namenjeni obema publikama, četudi mislim, da je lahko prav plesna bolj razočarana, saj se mnogokrat izgubi to, kar ljudje najraje gledajo — lepota gibanja. Poznam kar nekaj ljudi, ki so v živo videli predstavo **Ottone**, **Ottone** skupine Rosas in bili nad predstavo navdušeni, istoimenski video film pa jih je razočaral, saj se v njem izgubi linearna pripoved, veliko je flash backov itd. Vendar, če predstavo odmisliš, lahko ta film doživiš na povsem drugačen način. Osebo mislim, da je **Ottone**, **Ottone** zelo dobro narejena video adaptacija plesne prestave.

**Kam pa segajo začetki film/video plesa?**

Ne smemo pozabiti, da sta se film in sodobni ples pojavila v približno istem času. Po mojem se je film video dance začel s samim pojavom filma. Prizor v *Odhod iz tovarne* bratov Lumière je narejen v zelo koreografskem feelingu. Na splošno pa velja za začetnico film danca, ki se mu je kasneje pridružil tudi video dance, Maja Deren, newyorška režiserka, ki je v 40-ih letih s *Študijo o koreografiji za kamero* prvič povezala ples s kamero in montažo. Film/video dance se je kot samostojen medij uveljavil konec 70-ih, z vse večjim pomenom video arta pa zlasti v 80-ih.

**Kakšen je bil koncept ljubljanskega festivala?**

Osnovni koncept festivala je bil posredovati tako informacijo o plesu kot o film/video dancu. Prepričan sem, da mora imeti vsak festival koncept, sicer se nič ne zgodi in od vsega skupaj ostane le projekcija naključno izbranih filmov. Ker je bil to prvi festival v tem prostoru, sem se odločil za predstavitev znanih imen, upoštevajoč kvaliteto in ne kvantitete. Na festivalu je bilo predstavljenih 13 filmov desetih režiserjev, torej 13 različnih kinematografskih pristopov in razmišljanj. Festival je otvoril zelo poetičen film, v sodobnem plesu trenutno najmočnejše ustvarjalke — Pine Bausch. Pri Pini mi je zelo všeč, kako uporablja okolje, določeni prizori so izjemni, denimo sam začetek z zblojeno playboy zajčico na smetišču in sam konec — ples stare ženske.

**Bi lahko razdelali posamezne večere, glede na to, da je bilo nekaj nerazumevanja prav okoli koncepta?**

Film/video dance je v tem prostoru nov medij, zato je dobro poznati tako zgodovino kot trenutno dogajanje na področju plesa, pa tudi različne pristope režiserjev. Skupno prvim trem filmom v prvem večeru je poudarek na telesnosti, igranju med partnerji, močnih emocijah, hkrati pa gre za tri različne estetske pristope. **Die Klage der Kaiserin** Pine Bausch je poetičen, pa vendar precizno strukturiran film, **Dead Dreams of Monochrome Man** se ukvarja s temo homoseksualnosti, z brezizhodnimi, ponavljajočimi se spolnimi igranji in je nekako najbližje realnemu življenju. **Roseland**, izrazito gibalni film, pa je video kompilacija štirih predstav Wima Vandekey-

# VIDEO

busa. V drugem večeru se z odnosom moški-ženska ukvarja tudi **Two falling too far**, duet Marka Murphya in Sue Cox.

**Charles Atlas je verjetno vezni člen prvega dela drugega večera?**

Ja, Atlas je eden najbolj ekstravagantnih in avantgardnih predstavnikov film/video danca. Medtem ko večina režiserjev uporablja cutting, slow motion, s čimer podaljša trajanje določenih plesnih sekvenc, ki s tem postanejo bolj eksplicitne, pa Atlas uporablja postopek svojega sodelavca, koreografa Merca Cunninghama — *point in space*. Pri njem se jasno vidi postopek kinematografske manipulacije, saj Atlas koreografira samo kamero, ki se neprestano premika, zato skoraj ni statičnih filmskih posnetkov. Tako dobi gledalec med spremljanjem filma skozi premikanje kamere, ki funkcioniira kot plesalec, izkušnjo gibanja po odru. Atlas, ki so ga vedno fascinirale močne, ekstravagantne osebnosti, je kasneje delal tudi z enfant terriblom, Michaelom Clarkom, ter Karole Armitage, katerih filma sta sledila filmu o Cunninghamu. Karole Armitage je bila tako kot Clark otrok punk generacije, bila pa je tudi nekdanja članica Cunninghamove skupine. Razen Clarka je s Karole plesal tudi Phillipe Decouflet, katerega film **Codex** je bil vključen v drugi del večera namesto filma **Lalala Human sex**, ki žal ni pravočasno prispel.

**Ampak za filme Vormittagspuck, Topic, Filozofija v budoarju bi že skoraj težko rekli, da spadajo v ta medij?**

Nasprotno, to so filmi, katerih režiserji razmišljajo izrazito koreografsko. Pa naj gre za premikanje klobukov v **Vormittagspuck** iz leta 1923 dadaista Hansa Richterja, animacijo z živimi ljudmi v **Topic** Pascala Baesa ... v **La philosophie dans le boudoir** Olivierja Smoldersa pa kamera beleži minimalne premike, denimo preložitve las z leve rame na desno.

**Zakaj pa dokumentarnega filma o Janu Fabru niste vključili v redni večerni program?**

To je zelo iskren portret Jana Fabra, človeka, ki je obseden z gledališčem, ki pa prav tako hodi v kino, na nogometne tekme in je slavi navkljub v resnici zelo preprost človek. V večerni program pa ni bil vključen, ker je kot dokumentarec zgolj zunanja informacija in zanimivost, ki naj bi si jo gledalec ogledal med odmorom ali pred samimi večernimi projekcijami.

**Pilotn — festivalu verjetno sledi vsakoletni film/video dance festival?**

Ja, poskusni festival je uspel in ne vidim razloga, zakaj ne bi postal tradicionalen. Zato da privabiš ljudi, moraš vsaj prvo leto v program uvrstiti znana imena. Že na letošnjem festivalu pa nameravam predstaviti zanimive, a manj znane ustvarjalce, predvsem Japonce, Francoze in pa, če mi bo uspelo, posnetek plesne predstave Samuela Becketta. Sicer pa si z Miranom Šušteršičem prizadevava za dva festivala letno — spomladi in jeseni.

**Razen s Plesnim Teatom Ljubljana sodelujete tudi z revijo Maske, Moderno galerijo, to, kar me najbolj prijetno preseneča,**

**pa je vaše pisanje za slovenske revije in časopise.**

No ja, komplimentov niti ne rabim, to je moj način življenja. Kot sem že omenil, sem predvsem radoveden in ta moja radovednost me žene iz enega prostora v drugega, od ljudi do ljudi, in približno toliko kot imam prijateljev, imam tudi sovražnikov. Ne prenesem tega, da ljudje na veliko razlagajo svoje načrte, potem pa se nič ne zgodi, kar je zelo pogosto v institucijah. Po eni strani razumem, da institucije obstajajo takšne, kot so, vendar pa se ne morem sprijazniti s tem, da ljudje postanejo ležerni in pustijo, da se zgodi, kar se pač zgodi — če se sploh kaj zgodi. Tolikokrat sem bil že razočaran in si rekel — dosti je vsega, odpovedujem. Ampak s temi rečmi je podobno kot z alkoholom, ko se zjutraj ves mačkast zbudiš, si rečeš: »Nikdar več, tudi poskusim ga več ne.« Ampak zvečer si že v formi

za novo pivo. Najpomembneje v tem poslu je, da nikdar ne obupaš.

**Kakšen pa je vaš odnos do pisanja tekstov, predvsem filmskih, plesnih in gledaliških kritik?**

Zelo rad imam italijansko gledališko kritiko, ker je resnično povezana z gledališkimi skupinami, in četudi se tem kritikom zde posamični projekti slabi, zato še ne uničijo posameznih ustvarjalcev ali celo cele skupine. Kritik ne bi smeli biti »nekdo na drugi strani«, pač pa »nekdo od znotraj«, ki bi z ustvarjalci vodil dialog. Zavedam se, da ko pišem o plesu ali filmu, moje mnenje ni merilo, zato stvari tudi vedno puščam odprte. In prav ta dialog v tem prostoru močno pogrešam. Malo mi je žal, da ne žive več ljudje, kot sta Peggy Gugenheim in Gertrude Stein, ki sta z umetniki in umetnostjo dejansko živeli.

**Do kdaj pa nameravate ostati v Ljubljani?**

Nikoli ne vem, koliko časa bom ostal v nekem prostoru. Včasih v hecu rečem, da bom ostal do leta 1995, preprosto zato, ker

ROSELAND, REŽIJA IN KOREOGRAFIJA  
W. VANDEKEYBUS, BELGIJA, 1991.



# DANCE



**LA NOCE** (REŽIJA IN KOREOGRAFIJA JOËLLE BOUVIER, REGIS OBADIA), FRANCIJA, 1991.

je najpomembnejši projekt, ki ga s Šušteršičem trenutno pripravljava, mišljen za leto 1995. Vendar pa, čim začutim utesnjenost, za nekaj časa odidem, že kam, teh krajev, kamor lahko grem, je veliko, ali pa poskusim nekaj čisto novega. Trenutno potrebujem Ljubljano, še bolj pa potrebujem New York.

**Navadno imajo ljudje prostor, kamor se zavlečejo, ko so ranjeni ali pa samo zelo utrjeni. Pa vi, glede na to, da ste vseskozi na nekakšnem potovanju, ali morda neke le imate neki takšen prostor, dom oziroma brlog?**

Ne vem, kam spadam, vendar kjerkoli sem in delam, zelo hitro začutim dom, torej prostor, kjer imam prijatelje, sodelavce. Dom je zame kraj, kjer se nahajam v tistem trenutku. Vendar pa pravega doma v resnici nimam. Ne rečem, da ga kdajpakdaj ne pogrešam, vsaj svojo lastno sobo, vendar je očitno zdaj še ne potrebujem, morda nekoč, kasneje, ko bom zelo utrjen, potem se bom spočil. Kje? — Že kje.

## MOJCA KUMERDEJ

## ČAS ZA DESERT

Dandanes uporabljati izraz video-dance (videoples) ali bolje *dance on video*, je sila priročno. Pojem videa je privlačen, znan vsem generacijam in okoljem, in zakaj si ne bi ples, ki je bil donedavna v svetu in tudi pri nas marginalna veja umetnosti, na ta način našel špranjico, skozi katero se je sprva slabotna rastlinica razrasla v košato drevo popularnosti in medijske uspešnosti. Seveda kaj takega ni bilo možno pred obdobjem relativno cenenege snemanja z

ljubiteljskimi ali profesionalnimi videokamerami, presnemavanjem in razmnoževanjem filmov na kasete, izposojevanjem in prodajo le-teh.

Vendar je vez ples-film stara toliko kot sedma umetnost sama. Malo znano je dejstvo, da je Meliès za svoje prve filmske poskuse kot statistke uporabljal kabaretske plesalke. Na ta način je dosegel primernejše gibanje v času, ko je bila kamera še fiksna. Louis Lumière je v začetku stoletja filmal plesalko Loïe Fuller, ki je pozneje tudi sama stopila za kamero in posnela leta 1921 plesni film *Le lys de la vie*, v katerem jo je bolj zanimala vloga luči in gibanja kot koreografija sama. Tako je prva premostila razlikovanje, ki velja še danes med ustvarjalcem plesa in ustvarjalcem filmskega zapisa. Idealno je, če sta združena, kot sta bila Charlie Chaplin in Bob Fosse.

Tako, navrgla sem nekaj kamenčkov. Morda jih bodo pobrali filmski teoretiki, ki na straneh te revije in tudi drugod imenitno razčlenjujejo, spremljajo in primerjajo vse, kar se je dogajalo in se dogaja v svetu filma. Lepo bi bilo, če bi se kdaj posvetili predvojnemu filmskim zapisom plesa para Mlakarjevih, plesnega filma *Ples čarovnic* z Veroniko Mlakar iz petdesetih let, filma *Les amants de teruel* z Ljudmilo Čerino, ki ga je ustvaril naš rojak Milko Šparemblek v Franciji v zgodnjih šestdesetih, pa tudi plesnim projektom, ki smo jih delali z elektronskimi kamerami že v začetkih slovenske televizije in zanje prejeli tudi mednarodne nagrade.

Danes pa nekaj več o dogajanju na sceni videoplesa v letu, ki se je izteklo. Naj začnem pri koncu in doma. V decembru smo dobili naš prvi video-filmsko plesni festival v Cankarjevem domu, v organizaciji Plesnega teatra Ljubljana. V treh dneh je nudil lep izbor v zadnjih dveh letih nagrajenih in opaženih del, posegel je v začetke plesnega filma (*Vormittagspuck*, Nemčija 1928, režija Hans Richter), v začetke videa (dela Charlesa Atlasa) in nas razveselil tudi z

dve najnovejšima video plesnima uspešnicama *Two falling too far* (GB 1991) in *Ottone*, *ottone* belgijske produkcije 1991 v koreografiji znane Anne Terese de Keersmaecker in režiji Walterja Verdina. Seveda so bili med številnimi obiskovalci projekcij v glavnem ljubitelji sodobnega plesa, manj pa filmskih in video fanov. Tudi na specializiranih evropskih festivalih videoplesa (*Dance screen* junija v Alte Oper v Frankfurtu v organizaciji IMZ z Dunaja in *Grand prix video-danse* decembra v mestecu Sète na jugu Francije) srečujemo predvsem ustvarjalce s plesnega področja, pa producente, redaktorje in animatorje TV-programov od vsepovsod. (Slednji se o novi produkciji plesnih programov informirajo že na dveh TV-sejmih v Cannesu: na *Midem musique* v januarju in MIP v aprilu. Oba pripravlja mednarodna organizacija **MIDEM**).

Tako so junija v Frankfurtu že znani favoriti. Letos je bil to belgijski koreograf Wim Vandenkeybus z videom **Roseland** (*Dance-Screen Award*), ki sta ga realizirala Walter Verdin in Octavio Iturbe. **Roseland** smo si lahko ogledali ob gostovanju skupine Wima Vandenkeybusa v Cankarjevem domu. Predvajali so ga v prostorih CD v pasaži Maximarketa.

V kategoriji koreografij za kamero je v Frankfurtu dobil nagrado par Joëlle Bouvier in Régis Obadia, ki sta bila v filmu **La noce** izvajalca, koreografa in realizatorja (glasba Armand Friedman, produkcija *Les films angle d'ailes* 1991).

Oba ustvarjalca sta bila prisotna tudi na *Video-danse* festivalu v Franciji z opaženim delom **La lampe**.

Že v Frankfurtu pa so opozorili nase Kanadčani s plesno dramo **Le dortoir** (Internatska spalnica) v koreografiji Danielle Tardiff in Gillesa Maheuja, kongenialni režiji François Girarda, z glasbo Billa Vorna in Gaetana Gravela, z igralci-plesalci skupine Carbone 14 ter v produkciji in distribuciji *Rhombus international*. Veseli me, da sem stavila na pravega konja; na elitnem TV-festivalu *Prix Italia* septembra v Pesaru si je **Le dortoir** prislužil »special mention«, na *Video-danse* pa *Prix memoire de la danse*. Razveseljivo je, da je mimo kuhinj producentov in žirij nagrajeno delo, ki ni bilo vnaprej favorizirano, vendar njegovih kvalitet ni moč obiti. Tako si je v decembru na *Video-danse* zasluženo pridobil nagrado za koreografijo Jozsef Nagy (Madžar iz Subotice, ki živi in dela v Franciji) za delo **Commedia tempio** (glasba Stevan Kovacs Tickmayer, posnetek studia Novi Sad). Tudi to delo smo imeli priliko videti v Cankarjevem domu, preden je šlo na zmagovito turnejo po Evropi.

Mnogo plesnih dokumentarcev bi bilo treba omeniti, prav tako videozapisov znanih koreografij klasičnega in sodobnega plesnega repertoarja. Pri prevajanju odrskega plesnega jezika v filmski se posebej odlikuje britanski režiser Peter Mumford in ekipa danskega radia z nemškim režiserjem Thommasom Grimmom na čelu. Teh programov vidimo kar precej na televiziji, predstavil nam jih bo v marcu tudi Francoski kulturni center v Ljubljani.

Vendar, kot pravi Jochen Schmidt, poročevalec revije Ballet International: »*Plesni dokumentarci, reportaže in adaptacije so kot vsakdanji kruh, originalne video plesne stvaritve pa so desert.*«