

POLITISKAIS AKTĪVISMS KĀ TEĀTRA FORMA

Bertolts Brehts cerēja, ka ar mākslas palīdzību var mainīt pasauli. Viņš uzskatīja, ka teātrim ir jāveicina pārmaiņas sabiedrībā, lai dzīvot tajā kļūtu taisnīgāk, vienlīdzīgāk un brīvāk. “Māksla ir nevis spogulis, kas pavērsts pret realitāti, bet gan āmurs, ar kuru to veidot,” viņš esot teicis [Malzacher 2014:12]. Šis citāts tiek piedēvēts krievu revolucionārajam dzejniekam un dramaturgam Vladimiram Majakovskim, bet ir arī versijas, ka tā pirmavots ir Kārlis Markss.

Politiskā teātra jēdziens vēsturiski primāri saistīts ar kreiso un marksistisko ideoloģisko orientāciju, kā arī lielākoties tiek aplūkots teātra kā specifiska skatuves mākslas žanra kontekstā. Taču šeit, galvenokārt balstoties britu teātra un performances pētnieka profesora Baza Keršava (*Baz Kershaw*), amerikāņu aktiera un aktīvista profesora Leriya Bogada (*Larry Bogad*) un vācu teātra zinātnieka un kuratora Floriana Malcahera (*Florian Malzacher*) atziņās, kā arī autores pieredzē, tiks aplūkots it īpaši pēdējās desmitgadēs aktualizējies mākslinieciskā aktīvisma fenomens un tā aizguvumi no teātra stratēģijām un taktikām.

Pēc Baza Keršava domām, “*politiskā teātra* ideju jau kādu laiku ir skārusi krīze. (..) Kopš personīgais ir kļuvis par politisko, sākot ar 60. gadiem, politika ir ieperinājusies gandrīz visos kultūras kaktos un spraugās. Idenitātes politika, (..) ķermeņa politika, seksuālā politika – politiskais aspekts ir visur klātesošs, un to var identificēt visā teātrī un performancē. Un šāds juceklis rada jauna veida nenoteiktību” [Kershaw 1999:16]. Bazs Keršavs rosina *politiskā teātra* vietā raudzīties pēc *radikālām* izpausmēm teātrī un performancē, tādējādi atbrīvojoties no ideoloģiskās ievirzes un “pāri jebkādam dogmatiskām formām norādot uz tām brīvībām, kas patlaban nav iedomājamas” [Kershaw 1999:18]. Performances jēdzienu viņš skata plašā un mazliet izplūdušā nozīmē, iekļaujot gan performanci kā no vizuālās mākslas attīstījušos žanru, gan *kultūras performanci* plašā nozīmē, kas skar teju vai visas cilvēka darbības un komunikācijas sfēras. Taču cerams, ka tieši tas mums palīdzēs neierobežot skatījumu un neiekrist “vai tā ir māksla?” lamatās.

Šāds uzstādījums ļauj izvairīties no diskusijas par kreisuma definēšanu, tomēr es vēlos izteikt savas pārdomas par kreisuma jēdziena problemātiku Latvijā. Mēs

esam piesardzīgi un aizdomīgi pret kādu ideju definēšanu par kreisām, manuprāt, divu galveno iemeslu dēļ: 1) tas saistīts ar padomju mantojumu, kurā kreisumu ir gandrīz neiespējami nošķirt no ļeņinisma, staļinisma un pārprasta komunisma surogāta; 2) kreisuma zīmolu pie mums ir privatizējušas t. s. *krievu partijas*, kas ekonomiskajā politikā it tikpat labējas un neoliberālas kā vadošās *latviešu partijas*, bet pamanījušās kreisumu samiksēt ar nacionālo un vēstures izpratnes jautājumu. Līdz ar to akcents ir greizi pārlikts no šķiriskuma jautājuma ekonomiskā nozīmē uz sabiedrības dalījumu pēc nacionālās un pilsonības piederības (vai nepiederības).

Taču, ja kreisums nozīmē apšaubīt neoliberālā kapitālisma modeli kā cilvēcei labāko un vienīgo iespējamo, ja tas nozīmē vēlēties taisnīgāku resursu sadali un neuzskatīt privātīpašumu par dievu, ja tas vērtību sistēmā augstāk par individuālo labumu liek kolektīvas vērtības un sadarbību, ja kreisums ietver rūpes par planētas izdzīvošanu klimata pārmaiņu un dabisko resursu izsīkšanas apstākļos, tad es esmu kreisal!

Bet – atpakaļ pie radikālās performances! Kopš 90. gadu sākuma sociāli atbildīga māksla ir aktualizējusies visā pasaulē. Šajā rakstā tiks aplūkota nevis māksla, kas runā par politiskām vai sociālām tēmām un atspoguļo tās (lielākoties institucionālajā mākslas kontekstā), bet gan radikālā performance politiskajā aktīvismā, kuras autori nereti ir mākslinieki. Lerijs Bogads [Kreicberga 2014] runā par *taktisko izrādi (tactical performance)*, kur jēdzienu *performance* var traktēt plašāk un daudznozīmīgāk, iekļaujot tajā gan izrādes nozīmi, gan taktiskas darbības, darbošanās vai rīcības nozīmi. Lai sasniegtu vēlamu rezultātu – reālas pārmaiņas sabiedrībā vai vismaz daļas sabiedrības skatījumā uz kādu politisku, ekonomisku vai sociālu problēmu, tiek radīta notikuma dramaturģija un tēli, izvēlēta *skatuve* utt. – parasti publiska telpa, bet var būt arī mediju vide. Nereti notiek arī mēģinājumi, un *izrāde* tiek izziņota publikai, no kuras atbilstoši postdramatiskā teātra [Lehmann 2006] tendencei tiek sagaidīta līdzdalība.

Turpmāk tiks raksturoti daži radikālās taktiskās performances piemēri.

***Reclaim the Streets* (Atdodiet ielas, 1995–2001)**

Šis protesta kustības pamatā ir vienkārša, bet reizēm piemirsta doma par to, ka ielas un publiskā telpa pieder mums visiem, uzlūkojot ielas kā koplabuma (*The Commons*) urbāno ekvivalentu. Kustības mērķis ir atgādināt par šīm tiesībām, atbrīvojot publisko telpu no mašīnām un privātā biznesa interesēm, padarot to par patiesi publisku un visiem pieejamu, vienlaikus radot nākotnes vīziju par to, kādas varētu būt ielas, mūsu apkārtnē un sabiedrība, ja politiskās sistēmas prioritātes būtu cilvēki un ekoloģija, nevis peļņa un ekonomika. Faktiski tās bija apjomīgas reiva ballītes apvienojumā ar Lielbritānijas anticeļubūves kustības protestiem. Pirmā ielu ballīte notika 1995. gada maijā Londonas Ziemeļos, un tajā

pedalējās ap 500 dalībnieku, bet 1996. gada vasarā jau 8000 dalībnieku ieņēma kādu no Londonas autoceļiem. Šajā akcijā piedalījās milzīgas karnevāla figūras stīpotās kleitās, zem kurām bija paslēpušies aktīvisti, kas izurba asfaltā caurumus un iestādīja uz autoceļa kokus. Ziņa par šo akciju strauji izplatījās, iegūstot mīta statusu, un, piemēram, iedvesmoja Liverpūles ostas strādniekus sadarboties ar *Reclaim the Streets*, organizējot streiku. 1998. gada maijā, vienlaikus ar G8 samitu, globāla ielu ballīte notika 70 pasaules pilsētās, bet vēl pēc gada, 18. jūnijā, vairāku kontinentu pilsētu finanšu rajonos notika *Reclaim the Streets* un *People's Global Action* tīkla koordinēts "Karnevāls pret kapitālu" [Boyd 2012].

Idejas ziņā šai kustībai radniecīga ir pie mums pazīstamā "Kritiskās masas" kustība, kurā velosipēdisti cenšas pierādīt savas tiesības uz komfortablu pārvietošanos publiskajā telpā.

Clandestine Insurgent Rebel Clown Army (Slepenā nemierniecisko dumpinieku klaunu armija)

Šī kustība tika izveidota 2003. gadā Lielbritānijā, organizējot protestus ASV prezidenta Džordža Buša vizītes laikā, un ir izplatījusies visā pasaulē – ASV, Dienvidamerikā, Austrālijā un citur – klimata, antiglobalizācijas, antimilitārisma un citos protestos. Tās pamatā ir jauna pilsoniskās nepakļaušanās metodika, kurā savienota senā klaunu māksla ar mūsdienu nevardarbīgas tiešās darbības (*direct action*) taktiku. Kustības iniciatori Džons Džordans (*John Jordan*), Lerijs Bogads un citi sadarbojās ar profesionāliem klauniem, lai attīstītu *dumpīgo klaunādi* – īpašu treniņu metodoloģiju darbam ar ķermeni, attīstot intuīciju un atrodot katram "savu iekšējo klaunu". "Klaunu armijas kaujiniekiem ir nevis jāizliekas par klauniem, bet gan tiešām jāklūst par tādiem," turklāt – "uzskatot par cīņas lauku gan dvēseli, gan ielu" [Boyd 2012]. *Karnevāliskais protests* balstās pārliecībā, ka ienaidnieka izsmiešana un apmulsināšana ir daudz spēcīgāks līdzeklis par tiešu konfrontāciju. Darbības mērķis ir tās objekta (piemēram, varas pārstāvju) reakcija, kas pati klūst par priekšnesumu, inscenētās situācijas absurdam iedragājot autoritātes auru. Nereti policisti atmaigst un atkāpjas mīlīgo un jautro klaunu priekšā, aiz smieklīem nespēj noturēt ierindu vai, garlaicības dzīti, uzsāk iet rotaļās ar klauniem. Tomēr klaunu darbības nav nemaz tik nevainīgas, viņi ir apguvuši *miermīlīgas bloķēšanas* taktiku, piemēram, apkampjot kādu policistu tā, ka viņš nevar izkustēties no vietas, vai prasīto dokumentu vietā velkot ārā no kabatām bezgalīgu skaitu dažādu nieku. Svarīgs ir arī krāšņais un intriģējošais vizuālais tēls, kas palīdz radīt negaidītas un izteiksmīgas situācijas, kuras mediji labprāt pārraida un publicē. Tādējādi ar šīm karnevāliskajām protesta situācijām tiek mainīts skatījums uz pašu protesta būtību un uz protestātāja tēlu, pārlikti akcenti spēku samēros un līdz ar to arī mainīti sabiedrības priekšstati par protestu kultūru.

Rotaļlietu protesti jeb nanomītiņi (*nano rallies*)

2011. gada decembrī Krievijā notika Valsts Domes vēlēšanas, kuru manipulētie un falsificētie rezultāti izraisīja protesta akcijas visā valstī. Bet ko darīt policijai, ja piketē rotaļlietas? Pēc tam, kad varas iestādes nesaskaņoja Sibīrijas pilsētas Barnaulas aktīvistu grupas *Decemristu kustība* pieteiktos mītiņus, 2012. gada 7. janvārī tā sarīkoja pirmo nanomītiņu Saharova laukumā. To organizēja daži cilvēki, tam nebija publicitātes, bet vēl nebija paspēts izvietot sniega kupenā visas rotaļlietas ar plakātiem, kad policija jau bija klāt un pieprasīja rotaļlietas aizvākt, piedraudot, ka citādi viņi tās konfiscēs. Aktīvistu pārstāvji atbildēja, ka tā būs zagšana, un argumentēja, ka nolikt savas personīgās mantas uz zemes nevar būt likuma pārkāpums. Policija dokumentēja notikuma vietu un aizgāja. Pēc nedēļas Baranulas aktīvistu sarīkoja nākamo nanomītiņu, informējot medijus un iesaistot arī vietējos iedzīvotājus, kuri bija aicināti pievienoties protestam ar savām rotaļlietām un viņu mazajiem plakātiem. Nezinot, kā reaģēt, policija vērsās prokuratūrā, lai noskaidrotu, vai rotaļlietu mītiņš ir uzskatāms par nelikumīgu un nesaskaņotu publisku pasākumu vai nav, un saņēma atzinumu, ka arī rotaļlietu mītiņiem nepieciešama atļauja. Kad aktīvistu pieteica rotaļlietu mītiņu, tas netika atļauts, par vienu no argumentiem minot to, ka tajā piedalīsies Ķīnā izgatavotas rotaļlietas, kas nav Krievijas pilsoņi, tāpēc tās nedrīkst pulcēties.

Māksliniece Anna Jermolajeva ir izveidojusi filmu “Sociālās pretošanās metodes Krievijas piemēros” [Jermolaewa 2012], kurā līdzās šim stāstam ir dokumentētas arī citas aktīvisma prakses Krievijā 2011.–2012. gadā, tajā skaitā *Pussy Riot* akcija. Jāpiebilst, ka pēc Putina atkārtotās nokļūšanas prezidenta amatā 2012. gada martā, Krievijā tika pieņemti daudz stingrāki likumi attiecībā uz pulcēšanās brīvību.

Stāvošais cilvēks (*Standing Man*)

2013. gada 28. maijā Stambulā sākās miermīlīgi iedzīvotāju protesti pret Gezi parka likvidēšanu, kas ir viena no retajām zaļajām zonām šajā pilsētā. Policija izklīdināja protestētājus, pielietojot stekus un asaru gāzi, un tas izraisīja daudz plašākus Turcijas iedzīvotāju protestus ne vairs pret parka iznīcināšanu, bet gan pret varas autoritāro režīmu. 17. jūnijā, divas dienas pēc kārtējās protesta demonstrācijas izzenāšanas, Turcijas valdība vispār aizliedza demonstrācijas Stambulā.

Tajā pašā dienā turku horeogrāfs Erdems Gunduzs (*Erdem Gündüz*, 1979) dodas uz Taksima laukumu, kas atrodas netālu no Gezi parka, un plkst. 18.00 uzsāk savu protesta akciju. Viņš nostājas iepretim Ataturka Kultūras centram un cieši skatās uz Turcijas sekulārās valsts dibinātāja Mustafa Kemala Ataturka portretu, kas atrodas uz šā centra fasādes. Akcija nav izsludināta, taču pakāpeniski stāvošais cilvēks pievērš garāmgājēju uzmanību. Viņa draugi izveido ķēdi visapkārt laukumam, lai novērstu citu cilvēku pievienošanos Erdema protestam, kas varētu

radīt iespaidu par masveida demonstrāciju. Tomēr ap 300 cilvēku pievienojas mēmajam protestam, un naktī policija ierodas izklīdināt *demonstrantus*, vairākus no tiem apcietinot. Erdems tiek aizturēts, bet policija nezina, ko ar viņu iesākt. Stāvošais cilvēks ir radījis ambivalentu situāciju, kurā varai nav iespējams rīkoties *adekvāti*. Vai tiešām policijai jāapcietina cilvēks, kurš vienkārši stāv laukumā? Ja viņu apcietina, tad kāds ir pamatojums? Ja neapcietina, tad viņš ir uzvarējis.

Dažu stundu laikā ziņa par šo akciju izplatījās sociālajos tīklos, un dažādās Turcijas pilsētās notika līdzīgas akcijas, izvēloties zīmīgas vietas. Piemēram, Ankarā sievietē nostājās vietā, kurā ticis nogalināts kāds protestētājs u. tml.

Latvijas mediju telpā Turcijas protesti tika skopi atspoguļoti un *Stāvošā cilvēka* akcija pieminēta vien garāmejojot ziņu aģentūras LETA izplatītās informācijas pārpublicējumos ar nosaukumu “Turcijas premjerministrs pasludina uzvaru pār protestētājiem” [LETA 2013]. Turpretim Rietumu medijos lasāmi virsraksti “*Stāvošais cilvēks* Erdems Gunduzs kļūst par pretvaldības protestu simbolu Turcijā” [Reuters 2013] vai “Turcijas *stāvošais cilvēks* parāda, kā pasīvā pretošanās spēj satricināt valsti” [Seymour 2013].

Pats Erdems pamato savu akciju ar neapmierinātību par to, kā mediji atspoguļoja protestus: “Man kā horeogrāfam ir svarīgi, ko iespējams pateikt ar ķermeni. Reizēm ķermenis var būt politisks. Un reizēm ķermeņa attieksme (te būtu vietā piesaukt Brehta *gestus* – aut. piez.) var būt jēgpilnāka par vārdiem” [Malzacher 2014:134].

*The Yes Men*⁷¹

Citā publiskajā telpā – mediju telpā – darbojas amerikāņu mākslinieku aktīvistu kolektīvs *The Yes Men*. Jāņa Baloža un Valtera Siļa izrādē “Mārupīte” tiek pieminēta *The Yes Men* akcija, kurā viņi 20. gadskārtā pēc Bhopālas katastrofas (1984), kas tiek uzskatīta par lielāko industriālo katastrofu pasaulē ar pusmiljonu cietušo gāzes noplūdes dēļ, ražotnes īpašnieku *Dow Chemical Company* (*DCC*) vārdā *BBC World News* raidījuma laikā publiski uzņemas pilnu atbildību un apsola kompensēt katastrofas sekas 12 miljonu dolāru apmērā. Interesanta detaļa šajā stāstā ir tā, ka *BBC* pētnieks pats meklēja *DCC* pārstāvjus, lai noskaidrotu viņu viedokli, un bija aizsūtījis e-pastu caur *The Yes Men* pirms dažiem gadiem viltotu šīs kompānijas mājas lapu *DowEthics.com*. Pēc kompānijas viltotā pārstāvja *Mr. Jude Finisterra* (pseudonīmā visai atklāti pausta ironija) paziņojuma ēterā stundas laikā, kamēr šī blēdība nebija atklāta, *DCC* fondi biržā kritās par vairākiem miljoniem [The Yes Men 2007].

⁷¹ Burtiski – “Jā cilvēki”.

Savukārt 2012. gadā *The Yes Men* sasauca preses konferenci ASV Tirdzniecības palātas vārdā, paziņojot kā tā ir mainījusi savu viedokli par ASV valdības nostāju klimata jautājumā. Šī ziņa nonāca dažādos ziņu kanālos un izraisīja īstu apjukumu, nostādot ASV Tirdzniecības palātu neērtā ambivalentā situācijā, kurā tai lieku reizi publiski jāapliecina sava nevēlēšanās risināt klimata pārmaiņu jautājumu vai arī jāmaina sava nostāja [The Yes Lab 2012].

The Yes Men pret korporatīvo pasauli pielieto to pašu taktiku, kuru labi apmācītie korporāciju publicitātes meistari lieto ikdienā – melus un manipulāciju ar faktiem. Savu metodi viņi asprātīgi nodēvējuši par *identitātes korekciju* – iejūtoties korporāciju pārstāvju lomā, viņi izspēlē scenārijus, kādus sabiedrība vēlētos sagaidīt no atveidotajām personām.

Atgriežoties pie kreisuma idejas, nākas secināt, ka, lai arī neviena no minētajām kustībām vai performancēm sev nepiedēvē šo apzīmējumu, tās iestājas par vērtībām, kas tiek asociētas ar kreiso domāšanu – taisnīgums, vienlīdzīgāka resursu sadale, vienlīdzīgas tiesības dažādām sabiedrības grupām vai slāņiem, publiskā kolektīvā īpašuma (koplabuma) respektēšana u. c.

Lerijs Bogads intervijā žurnālam *Teātra Vēstnesis* saka: “Es uzskatu, ka protests un sociālās kustības ir mākslas forma, un tieši tā tas jāuztver. (..) Kad es strādāju ar arodbiedrībām, citi apgalvo – tas nav teātris, tā nav māksla. Arī mani universitātes kolēģi saka – tu atrodi kaut kur pašā teātra mākslas perifērijā. Tad es viņiem atbildu, ka varbūt esmu perifērijā tam, ko jūs uzskatāt par teātri, taču mani tas nesatrauc, jo es, toties, esmu pašā centrā tam, ko es uzskatu par atbildīgu mākslas praksi” [Kreichberga 2014].

Mākslinieki rada protesta valodu un estētiku, sapludinot dzīves, mākslas un politiska protesta robežas.

Izmantotie avoti un literatūra

[Jermolaewa 2012] Filma “*Methods of Social Resistance on Russian examples*”, 2012.

Pieejams: <http://www.jermolaewa.com/works/video/methoden.html> [skatīts 17.04.2015.]

[The Yes Lab 2012] Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=flsNwCIU1dI> [skatīts 17.04.2015.]

[The Yes Men 2007] Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=LiWlvBro9eI> [skatīts 17.04.2015.]

Boyd, Andrew, Dave Oswald Mitchell (eds.). *Beautiful Trouble. A Toolbox for Revolution*. New York, London: OR Books, 2012.

- Kershaw, Baz. *The Radical in Performance. Between Brecht and Baudrillard*. Routledge, 1999.
- Kreichberga, Zane. Kapitālisma spēles būtība. *Teātra Vēstnesis*. Nr. 3, 2014. 84.–86. lpp.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Routledge, 2006.
- Malzacher, Florian (ed.). *Truth is Concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*. Steirischer Herbst, 2014.
- [LETA 2013] Pieejams: http://www.tvnet.lv/zinas/arvalstis/468570-turcijas_premjer_ministrs_pasludina_uzvaru_par_protestetajiem [19.04.2015.]
- [Reuters 2013] Pieejams: <http://www.nydailynews.com/news/world/performance-artist-symbol-anti-government-proteststurkey-article-1.1375779> [skatīts 19.04.2015.]
- Seymour, Richard. Turkey's 'standing man' shows how passive resistance can shake astate. In: *Guardian*, 2013. Pieejams: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/18/turkey-standing-man> [skatīts 17.04.2015.]

POLITICAL ACTIVISM AS A FORM OF THEATRE

Abstract

Nowadays political activism can be considered as a form of theatre: its strategies and tactics often employ the means proposed by Brecht and other thinkers of the political theatre. However, there is a paradox if artistic activism is being practised exclusively in the artistic context, it can find itself in a deadlock.

The article is dedicated to the phenomenon of artistic activism, exploring such examples as protest movements born in the UK “Reclaim the Streets” and “Clandestine Insurgent Rebel Clown Army”, “Nano-rallies” in Barnaul, Russia, the act of “The Standing Man” in Turkey, and the activities in media space by the American activist collective “The Yes Men”. The artists create the language and aesthetics of protest merging the borders of life, art and protest.

Keywords: *political activism, political theatre, artistic activism, the radical in performances, aesthetics of protest.*