

MAART 2011

GEACHTE,  
IN DE PERIODE VAN 1 SEPTEMBER 2010 TIL 7 FEBRUARI 2013  
WIL IK EEN NIEUW WERK MAKEN. IK BEN KUNSTENAAR.  
HET WERK HEET "HANDVEST VOOR EEN ACTIEVE MEDEWERKING  
VAN DE PODIUMKUNSTEN AAN EEN TRANSITIE NAAR  
RECHTVAARDIGE DUURZAAMHEID."  
HIERVOOR HEB IK UW HUIP NODIG.  
(IK ROEP DIE IN BIJLIE WERKNEMSTERS/ERS BINNEN EEN  
INDIVIDUELE ORGANISATIE DIE STRUCTURELFSTEUN ONTVANGT  
ONDER HET KUNSTENDECREET)  
MIJN VRAAG IS OF U GEDURENDE BOVEN GEMENDE PERIODE  
DE ARTIKELEN BESCHREVEN IN BIJGEGEVOEGD HANDVEST  
MET ZORGE EN NAAR BEST VERMAEKEN NA LEVEN WIL.  
DOOR HET ONDERSCHRIJVEN VAN DIT HANDVEST WORDT U  
MEDE KUNSTENAAR VAN MIJN WERK EN STAAT HET U  
VERVOLGENS VRIJ DIT TE PROMOTEN, BEKRITISEREN,  
UITBREIDEN, OMKEEREN OF VERKOPEN ZOALS U DAT MET  
UW EIGEN WERK ZOU DOEN.  
ONDERSCHRIJVEN KAN OP WWW.HANDVEST.BE  
IK BESSEF DAT DE MEDEWERKING WAAROM IK U VRAAG  
NIET VOOR DE HAND LIJKT  
IK DURF EROM VRAGEN ALS KUNSTENAAR  
OMDAT IK EEN NIEUW WERK WIL MAKEN  
DIT WERK.  
OMDAT IK GELOOF IN HET VERMOEKEN VAN EEN WERK  
IN EEN VERMOEKEN DAT IEDEREEN HEEFT  
MIN OF MEER - FERDER DIT DAN DAT  
WEINIG OF VEEL. MISSLAIEEN  
IK KIJK ONBEVUIDIG NAAR UW ANTWOORD UIT.  
IK GROET U WARM EN MET ACHTING,  
BENJAMIN VERDONCK

MILO JURÁNI

## VERDONCKOVA CHARTA: UDRŽATEĽNÉ DIVADLO VS. UMELECKÁ SLOBODA

MANIFESTY A VÝZVY PRE  
EKOLOGICKEJŠIE DIVADLO, ČASŤ 3

„André Fraigneau: Ak by u vás doma vypukol  
požiar, čo by ste si odniesol?

Jean Cocteau: Ak by môj dom horel?

André Fraigneau: Áno.

Jean Cocteau: Myslim, že by som si vzal oheň.“

Jean Cocteau v interview

s Andrém Fraigneauom, 1951<sup>1)</sup>

The Sydney Opera House v roku 2019 úspešne  
vybudovala umelý útes. Do vody inštalovali trojdi-  
menzionálne oceľové polyédre. Podpora biodiver-  
zity oceánu je súčasťou plánu environmentálnej  
zodpovednosti tohto divadla, ktorá sa orientuje na  
lokálne problémy. Svoj príklon k ekológizácii dekla-  
rujú v Sydney aj prepracovanou environmentálnou  
stratégiou, sú na ceste k dekarbonizácii. Podobné  
je to v britskom National Theatre. Tam okrem iného  
na streche chovajú včely a vyrábajú vlastný med.  
Zelené technológie využíva už od roku 2010 aj

<sup>1)</sup> COCTEAU, J., FRAIGNEAU, A. *Entretiens Cocteau-  
-Fraigneau*, Paríž: Editions du Rocher, 1988.

Handvest Benjamin Verdoncka

FOTO ARCHIV

Národní divadlo v Praze. A projekty s témou environmentálnej udržateľnosti v divadlách má rovnako český Inštitút umení – Divadelní ústav ako slovenský Divadelný ústav. Napriek tomu sa nedá povedať, že téma rezonuje globálne. V Čechách a na Slovensku sa o spôsoboch minimalizácie dopadu hovorí, no málokteré divadlo zverejnilo konkrétny plán a robí opatrenia.

Preniesť zodpovednosť na vedenie divadelných domov či jednotlivcov by bolo príliš zjednodušujúce. Environmentálna udržateľnosť ako téma na chvoste všetkých akútnejších problémov divadiel nie je iba regionálny symptóm. Pre divadlá nie je ekologizácia prioritou nikde v Európe, ani v tých inštitúciách, ktoré na javisku bežne riešia sociálne, etické, politické aj individuálne otázky. Aj významné divadlá, ktoré produkujú vysoké umenie, pritom tvoria množstvo odpadu a príliš sa tým nezaoberajú.

**handvest** Na nedostatočný záujem o otázky environmentálnej zodpovednosti v divadlách originálne upozornil autor, performer a výtvarník Benjamin Verdonck<sup>2)</sup> už pred viac ako desia-

<sup>2)</sup> Verdonck je spoločensko-kritický tvorca. Jeho poetika je rôznorodá – časť inscenácií je založená na technike divadla objektov. Tvori divadelné produkcie aj výtvarné inštalácie, rôzne druhy performatívnych diel. Populárne sú jeho inscenácie na stole, v ktorých rôznym spôsobom animuje zmenšené priestory, zvieratá, veci aj ľudí. Sú úsporné aj kompaktné, zväčša majú spoločenskú tému a vizuálne aj technicky prekvapivé spracovanie. Verdonck však často spolupracuje tiež s belgickými divadlami a kultúrnymi inštitúciami.

timi rokmi. V marci 2011 adresoval divadlám, ktoré čerpajú pravidelnú dotáciu od Flámskej vlády, dokument nazvaný *Charta aktívnej účasti scénických umení pri prechode na férovú udržateľnosť*<sup>3)</sup>. Jeho snaha vyprovokovať divadlá, aby začali reagovať na klimatickú zmenu, však nemala rýdzo aktivistické pozadie. Verejná iniciatíva bola zároveň umeleckým dielom, ktoré rátať so zapojením rôznych aktérov. Divadlá oslovoval nasledovne:

„Váženy,  
v čase od 1. septembra 2012 do 7. februára 2013 *chcem vytvoriť nové dielo. Som umelec. (...) Aby som mohol realizovať toto dielo, potrebujem vašu pomoc. (...) Chcel som vás požiadať, či by ste na krátky čas mohli žiť čo najviac v súlade s návrhmi z charty (...). Ak sa podpíšete pod túto chartu, stanete sa spoluautorom a môžete naše dielo propagovať, kritizovať, rozširovať, prekrúcať alebo predať, akoby bolo vaše vlastné. Uvedomujem si, že moja výzva pre zapojenie sa, keď vezmete do úvahy návrhy z charty, nie je jednoduchá. Ale ako umelec mám odvahu to žiadať, pretože*

<sup>3)</sup> Pre zjednodušenie nebudem tentoraz v článku uvádzať pôvodné citácie z *Charty*. Môj preklad použitý v článku vychádza z anglickej verzie, ktorá je v plnom znení dostupná on-line na [benjamin-verdonck.be/work/handvest/](http://benjamin-verdonck.be/work/handvest/). Na stránke nájdete aj originálny dokument v holandčine nazvaný *Handvest voor een actieve deelname aan transitie naar rechtvaardige duurzaamheid binnen de podiumkunstensector*. Celý text Verdonck zverejnil aj v podobe graficky výrazného rukopisu.

*chcem vytvoriť nové dielo. Práve toto dielo. (...) Teším sa na odpoveď, pozdravujem vás s úctou a rešpektom, Benjamin Verdonck*<sup>4)</sup>

V úvode ponúkol základný sumár informácií. Komu je dielo adresované, aké sú podmienky jeho diania a tiež časový rámec trvania. Žiadosť bola určená „pre všetkých pracovníkov v sektore scénických umení podporovaných umeleckými fondami, rozšírená o každého, kto by chcel reagovať na tento apel“<sup>5)</sup> a jadrom bolo vytvoriť dielo, ktoré pozostáva „z dodržiavania počas vymedzeného času pravidiel z hľadiska vašich možných schopností“<sup>6)</sup>. Pravidlá činnosti sa týkali „zúčastnených v postavení zamestnancov organizácie scénického umenia“<sup>7)</sup>.

Verdonck pridal aj načasovanie: „tvorba tohto diela sa začne 1. septembra 2013 so štartom novej divadelnej sezóny a skončí 7. februára 2014 o 160 a pol dňa neskôr v polovici tejto divadelnej sezóny“<sup>8)</sup>. Po uplynutí tohto relatívne krátkeho času malo byť dielo dokončené a všetky záväzky prijaté počas jeho vzniku by prestali platiť.

<sup>4)</sup> TILBURG: 3rd modul-dance symposium, 2012. Dostupné na: [benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/](http://benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/). [cit. 22. 3. 2023].

<sup>5)</sup> VERDONCK, B. *handvest* [online], marec 2011, Dostupné na: [benjamin-verdonck.be/work/handvest/](http://benjamin-verdonck.be/work/handvest/) [cit. 26. 3. 2023].

<sup>6)</sup> Op. cit.

<sup>7)</sup> Op. cit.

<sup>8)</sup> Op. cit.

**exkrementy** Samotné pravidlá, ktoré manifest udáva, sledujú niekoľko okruhov. V prvom pravdepodobne najprovokatívnejšom návrhu žiada autor rozpustiť už existujúce štruktúry, ktoré sa zameriavajú na udržateľnosť v divadle. Odporúča začať s čistým stolom a iným spôsobom ako doteraz. Zároveň tým však odhaľuje prekvapivú informáciu, že niektoré divadlá v regióne sa otázkou ekologizácie zaoberali už pred rokmi.

*„na začiatku umeleckej práce všetky eko tímy participujúcich organizácií scénického umenia sú rozpustené potom sú prizvaní ľudia rozjímať o príčinách ekologickej krízy na základe listu zaslaného Organizáciou spojených národov umelcom Gilbert & George pri príležitosti otvorenia ich výstavy obrázkov nahých hovien, v ktorom informovali, že západné exkrementy stále obsahujú dostatok výživných solí a minerálov, aby udržali štyri dni pri živote dieťa z tretieho sveta“<sup>9)</sup>*

Z celého textu nevyplýva celkom jasne, prečo sa odkazuje práve na dvojicu britských výtvarníkov Gilbert & George a ich kontroverznú výstavu z roku 1995. Pravdepodobne ide o snahu obrátiť

pozornosť na neutržateľnosť spotreby v krajinách globálneho severu, ktorá sa odzrkadľuje v pestrosti produktov a stravovacích návykoch. Ale Verdonck sa tu pravdepodobne vzťahuje aj k súvislosti medzi umením a hmotou. Kolekcia *The Naked Shit Pictures* vyobrazovala dvojicu umelcov nahých, v rôznych polohách, niekedy obklopených výlučkami. Podľa dostupnej dokumentácie to bol odvážny hold telesnosti a látkovým premenám, ktorý kritizoval potláčanie ľudskej prirodzenosti aj bodyshaming.<sup>10)</sup> S dvadsaťročným odstupom však pre Verdoncka, zdá sa, konotuje aj inú situáciu. Obraz divadelníkov kontemplujúcich nad symbolickou silou zobrazených exkrementov a ich skutočným obsahom vyznieva ako pripomienka, že každé, aj najoriginálnejšie dielo je z hmoty. Aj tej, z ktorej sa v procese vzniku stane odpad. Umelcom a ďalším členom tímu tým pripomína dopad ich práce v kontexte klimatickej krízy a vyzýva ich, aby prehodnotili svoje spotrebné návyky v tvorivom procese. Aby mysleli na to, že obyčajné zbytky z ich tvorby by možno dokázali vyživiť dielo z podvyživenej nezávislej sféry. Alebo, dokonca, umeleckej komunity, ktorá nemá z rôznych dôvodov prístup k nijakým zdrojom.

**strava** Od transformácie myslenia v inštitúciách Vedonck prechádza k známym a neustále diskutovaným klimatickým premenným. Začína konzumáciou mäsa.

<sup>10)</sup> Pozri viac na <https://www.southlondongallery.org/exhibitions/gilbert-george-the-naked-shit-pictures/>.

*Eight Shits, ze série The Naked Shit Pictures, Gilbert&George, 1995.*

FOTO ARCHIV

*„na začiatku diela štvrtok ako vegetariánsky deň je zrušený v ten deň sa servujú steak a hranolky alebo morský jazyk s kroketaami“<sup>11)</sup>*

Vedonck najskôr zavádza. Naznačí, že ide siahť na častú západnú prax, ponúkať jeden deň v týždni iba bezmäsité jedlá (z pohľadu slovenskej aj českej kultúrnej tradície sa javí aj toto dosť radikálne). Zelený štvrtok nahradí plne mäsovým, navyše navrhne extrémne problematické menu. Hovädzí steak predstavuje tony emisií, rovnako ako utrpenie dobytky. To je nakoniec už pomerne známy fakt. Komerčný rybolov (a špeciálne morský) je z rôznych dôvodov už roky na zozname ľudskej činnosti so závažnou mierou environmentálneho dopadu.<sup>12)</sup>

Ako sa však vzápätí ukáže, autor návrhu chystá zvrat.

*„zapojené organizácie sú následne požiadané, aby neposkytovali žiadne mäsité jedlá ani jedlá z rýb vo svojich kantinách ostatné dni v týždni*

<sup>11)</sup> VERDONCK, B. *handvest* [online], marec 2011, Dostupné na: [benjamin-verdonck.be/work/handvest](http://benjamin-verdonck.be/work/handvest) [cit. 26. 3. 2023].

<sup>12)</sup> Pozri viac napríklad na [www.environmentalscience.org/environmental-consequences-fishing-practices](http://www.environmentalscience.org/environmental-consequences-fishing-practices).



každý zamestnanec, ktorý sa stravuje vonku, keď pracuje, tiež sa zdrží konzumácie mäsa a rýb, teda s výnimkou štvrtkov“<sup>13)</sup>

Z vegetariánskeho na mäsové minimum. Pre niekoho nepredstaviteľná situácia, avšak podľa odborníkov, ktorí tvrdia, že za týždeň by sme nemali skonzumovať viac ako 300 gramov

<sup>13)</sup> Op. cit.

mäsa<sup>14)</sup>, výstižná požiadavka zodpovedajúca klimatickej realite.

**propagácia** Od kontroverznej požiadavky, ktorá by znamenala zásah do stravovacích návykov aj individuálnych slobôd, pokračuje Verdonck k tlačovinám a reklame.

<sup>14)</sup> WILLETT, W., ROCKSTRÖM, J., LOKEN, B. a kol. *Food in the Anthropocene: The EAT–Lancet Commission on healthy diets from sustainable food systems*. In *Lancet*, r. 393, č. 10170, 2019, s. 447–492.

„po začatí diela všetky reklamné materiály určené na propagáciu premiér počas vymedzeného času budú tlačené čiernobielo na nebielenom recyklovanom papieri“<sup>15)</sup>

Redukcia propagačných materiálov patrí do skupiny tzv. quick wins, ktorými môže divadlo znížiť svoju stopu. Konceptuálne a originálne poňatie, ktoré Verdonck navrhuje, je dodnes ojedinelé. Tlačný bulletin, plagát a ďalšie sprievodné materiály zväčša tvoria súčasť komplexného vizuálu inscenácie. Pri ekologizácii tlačovín dochádza skôr prechodom do elektronickej formy (tiež problematizovanej pre nedostatočne preskúmané dopady digitálnych technológií a ukladania dát na klimatickú zmenu). Dnes sa však našťastie recyklovaný papier a rôzne jeho modifikácie stávajú cenovo dostupným trendom. Verdonck však v druhej polovici tejto výzvy (ak nejde o iný a príliš šifrovaný odkaz) kladie dôraz aj na efektívnu komunikáciu zmeny myslenia v divadle.

„podiel ušetrený takýmto promovaním sa využije na konci určeného obdobia na prenájom jedného alebo viacerých billboardov tam bude na bielom pozadí napísané čiernymi písmenami hore nohami: na všetkom sme sa dohodli“<sup>16)</sup>

<sup>15)</sup> VERDONCK, B. *handvest* [online], marec 2011, Dostupné na: [benjamin-verdonck.be/work/handvest/](http://benjamin-verdonck.be/work/handvest/) [cit. 26. 3. 2023].

<sup>16)</sup> Op. cit.



Otázkou v tejto časti pre mňa ostáva, čo je zmyslom tejto záverečnej reklamy. Ide o potvrdenie úspešného zavŕšenia diela a adoráciu súladu? Verdonck možno navrhuje farebnosť nahradíť tvorivou hrou s orientáciou písma a perspektívou čitateľa. Alebo naznačuje, že jeho návrhy obracajú hore nohami všetky známe komunikačné stratégie.

**originalita** V ďalšej časti autor usmerňuje prevádzku smerom k modelu cirkulárnej ekonomiky – využíva sa to, čo už je, prípadne čo ostalo, alebo sa nevyužíva nič. Zasahuje tým do filozofie tvorby inscenačných tímov, najmä do réžie a scénického výtvarníctva.

*„na začiatku umeleckej práce  
účastníci budú vyzvaní  
vytvoriť tanečné alebo divadelné kusy  
bez scény  
alebo  
so scénou,  
ale postavenou z materiálov  
už vo vlastníctve organizácie  
predtým, ako sa dohodnú o spolupráci na diele“<sup>17)</sup>*

Vyzerá to tak, že Verdonck chce z divadla vyhnať „environmentálneho diabla“, teda originalitu bez obmedzení. Dostáva sa do myšlienkového priestoru umeleckej slobody, naznačuje, že by sa mal zmrštiť, obmedziť, dostať tesné hranice – buď inscenovať v štýle chudobného divadla,

<sup>17)</sup> Op. cit.



Rick Elise: Peter and The Starcatcher, režie Roger Rees a Alex Timbers, Brooks Atkinson Theatre, 2012.

alebo z toho, čo je k dispozícii. Ako naznačuje teoretická scénografia Tanja Beer, dôraz na obmedzovanie je skreslenou interpretáciou toho, ako by mala vyzeráť eko-scénografia. Výtvarníci „čelia výzve zaviesť environmentálne zodpovedné postupy, ale pri pojmoch udržateľnosti ich strašia obavy z umeleckých obmedzení.“<sup>18)</sup> Ani

<sup>18)</sup> BEER, T. *Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance*. Londýn, New York: Palgrave Macmillan, 2021, s. 7.

oddaní advokáti environmentálnej zodpovednosti ju neprijímajú ako tvorivú výzvu, zameriavajú sa maximálne na zníženie dopadu a použitých zdrojov.<sup>19)</sup> Beerovej koncept ekoscénografie (*Ecoscenography*) vyzýva na hĺbkovú zmenu praxe, tým, že „kladie dôraz na kapacitu tvorcov umiestniť udržateľnosť a jej princípy odolnosti,

<sup>19)</sup> Pozri BEER, T. *Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance*. Londýn, New York: Palgrave Macmillan, 2021, s. 8.

FOTO ARCHIV



Miranda Rose Hall: *A Play for the Living in a Time of Extinction*, režie Katie Mitchell, Théâtre Vidy-Lausanne, 2021. Safi Martin Yé

FOTO CLAUDIA NDEBELE

sily a kreatívnej regenerácie a rešpektu k Zemi do jadra umeleckej vízie. Takéto spojenie znamená, že kreativita formuje ekologické myslenie rovnako ako ekologické myslenie formuje kreativitu – takú, ktorá vyzdvihuje vynaliezavé, inšpiratívne a angažované spôsoby myslenia a konania.<sup>20)</sup> Príklady takejto práce dnes, aj keď len zriedkavo, nájdeme dokonca aj na

<sup>20)</sup> Op. cit., s. 49.

kamenných scénach. Scénická výtvarníčka Donyale Werle pracuje takmer výlučne so zachránenými materiálmi. V broadwayskom muzikále *Peter and the Starcatcher*, v spolupráci so svojím tímom a štúdiom Paper Mâché Monkey, vytvorila scénu a kostýmy z recyklovaných, darovaných alebo zachránených materiálov. Spektakulárna scénografia, ktorá získala v roku 2012 cenu Tony Award, sa na prvý pohľad kvalitatívne nelíši od akejkolvek inej

iluzívnej scénografie. Iba detailné zábery umožnia odhaliť, že pri tvorbe využila staré príbory, pivo uzávery, korkové štupe a mnohé ďalšie použité predmety a materiál. Iný princíp zvolila Katie Mitchell v divadle Théâtre Vidy-Lausanne v rámci série *Udržateľné divadlo? (Sustainable theatre?)*. Inscenácia *A Play for the Living in a Time of Extinction* podľa textu Mirandy Rose Hall je monodráma, ktorá rieši rôzne roviny klimatickej zmeny: „Katie Mitchell integrovala

do zmyslu a formy inscenácie premýšľanie o ekologickom dosahu, experimentuje s inou cestou poňatia všetkých aspektov, ktoré tvoria dielo: technických, ekonomických, kultúrnych, lokálnych... V snahe minimalizovať uhlíkovú stopu inscenácia bude cestovať vo forme detailného scenára. V každom ďalšom divadle bude uvedená nanovo miestnymi umelcami.“<sup>21/</sup> Obsah diela <sup>22/</sup> tak ide ruka v ruke s prehodnotením procesov v divadelnom organizme čeliacom klimatickej zmene. Mitchell nenaplnia Verdonckovu požiadavku, má bližšie k chápaniu udržateľnosti, ako ju opisuje Tanja Beer. Táto monodráma však efektne rieši aj otázku, ktorú otvára iná časť apelu.

**cestovanie** „špeciálne pre cestujúce predstavenia aplikujú (divadlá) nasledujúce pravidlá scény

(okrem vybavenia prítomného v navštívenom divadle)

*mala by byť veľká*

*tak, aby obsadenie a technici*

*bezpečne a pohodlne prenášali jej časti*

*počas cestovania*

*suma, ktorá sa ušetrí na rozpočte scény*

<sup>21/</sup> Vybrané z popisu inscenácie *A Play for the Living in a Time of Extinction* v Théâtre Vidy-Lausanne. Dostupné na: [vidy.ch/en/event/katie-mitchell-a-play-for-the-living-in-a-time-of-extinction/](http://vidy.ch/en/event/katie-mitchell-a-play-for-the-living-in-a-time-of-extinction/).

<sup>22/</sup> Aj keď ide o monodrámu, inscenácia počíta so zapojením cyklistov generujúcich energiu pre predstavenie, aj chóru.

*by mala byť využitá, aby sa zamestnali ďalší divadelní umelci“<sup>23/</sup>*

Text nedefinuje, čo znamená „bezpečne a pohodlne prenášať jeho časti“, no evokuje, že Verdonck preferuje menšiu scénu a neráta s prevádzaním nadrozmerých kulís. Druh prevozu nešpecifikuje. Túto požiadavku, zrejme bez nadväznosti na chartu, o niekoľko rokov neskôr prehľbili v divadle NT Gent. Milo Rau a jeho tím v *Gentskom manifeste*, v bode číslo osem píše: „Celkový objem scény nemôže presahovať 20 kubických metrov, teda musí sa zmestiť do do-dávky, ktorá sa dá šoférovať bez špeciálneho vodičského preukazu.“<sup>24/</sup> Minimalizácia scény zniží mieru dopadu pri výrobe aj pri prevozoch a ušetrí aj finančné náklady. Oстане tým pádom viac financií na iné činnosti. Napríklad zvyšovanie počtu zamestnancov. Takéto riešenie má teda nielen environmentálny, ekonomický a v konečnom dôsledku aj sociálny rozmer. Verdonck tému cestovania však rozvíja ďalej, pokračuje častou diskusnou témou, ktorá je v našom teritóriu stále relevantná pomerne málo.

*„na začiatku umeleckej práce sa účastníci zaviazu necestovať lietadlom*

<sup>23/</sup> VERDONCK, B. *handvest* [online], marec 2011, Dostupné na: [benjamin-verdonck.be/work/handvest/](http://benjamin-verdonck.be/work/handvest/) [cit. 26. 3. 2023].

<sup>24/</sup> RAU, M. a kol. *The city theatre of the future – Ghent Manifesto*. In NT Gent [online], 1. 5. 2018. Dostupné na: [www.ntgent.be/en/about/manifest/](http://www.ntgent.be/en/about/manifest/) [cit. 15. 2. 2023].

*ani prijímať žiadnu skupinu, ktorá využíva leteckú prepravu na toto neexistujú žiadne výnimky okrem toho, ak zúčastnená skupina potvrdí, že medzinárodné turné je základom finančnej istoty jej ďalšej existencie alebo účastník vlastní prsteň, ktorý si otočí okolo prsta, aby sa stal neviditeľným, keď lieta, a môže ho využiť dvakrát na európskych letoch a raz na transatlantických letoch, no potom sa zvýhodnený účastník zaväzuje zavíjať ako pes každú noc mesiac až trikrát za noc“<sup>25/</sup>*

Autor apelu zjavne venuje tejto podmienke nielen vysokú prioritu, tým, aké konzekvence plynú z jej nedodržania, no rovnako špeciálnu pozornosť. Lietanie je existenciálna téma. A nielen z hľadiska klimatickej zmeny. Rovnako pre osoby v umení, ktoré pracujú v globálnom meradle, alebo fungujú na princípe zájazdového hrania – obiehajú festivaly, alebo sú na začiatku svojej kariéry a potrebujú sa dostať

<sup>25/</sup> VERDONCK, B. *handvest* [online], marec 2011, Dostupné na: [benjamin-verdonck.be/work/handvest/](http://benjamin-verdonck.be/work/handvest/) [cit. 26. 3. 2023].

na medzinárodnú scénu. V tomto zmysle ukázkovým príkladom je vyhlásenie francúzskeho choreografa, režiséra a tanečníka Jérôme Bela s dlhoročnou medzinárodnou kariérou. V roku 2019 sa rozhodol, že on ani umelecký tím, s ktorým práve tvorí, nebude za žiadnych podmienok lietať. A tak začal pracovať viac lokálne, presúvať sa inými formami dopravy, riadiť skúšky on-line alebo cez telemosty. V dostupných rozhovoroch medzi riadkami naznačuje, že takto môže potenciálne vyzerať budúcnosť scénických umení. Belovu na prvý pohľad jasne kladnú iniciatívu však sproblematizoval herec a režisér Lazaro Gabino Rodriguez z Mexika. Adresoval Belovi otvorený kritický list. Vyčíta mu, že patrí medzi percento privilegovaných umelcov, no mnohí si nemôžu „luxus“ nelietania dovoliť. Globálna asymetria zasahuje aj do scény performatívnych umení. Niektoré skupiny sú preto na lietanie odkázané, aby si jednoducho zabezpečili rovnosť šanci. Nie všade existuje taká dopravná infraštruktúra ako v Európe alebo sú alternatívne formy dopravy predražené. Rozhodnutie nevyužívať leteckú prepravu by možno istú časť umelcov stálo kariéru, stratili by schopnosť nasávať inšpirácie a byť tam, kde sa koncentruje väčšina kultúrneho kapitálu. Rodriguez vyčíta Belovi, že ako autorita, hoci má tie najlepšie úmysly, neberie ohľad na celok. Inšpirovať sa jeho príkladom by mohlo neočakávaným spôsobom zasiahnuť mnohých aktérov.<sup>26/</sup> Tento, zdanlivo najracionálnejší bod Verdonckovej charty teda generuje komplex ďal-



ších otázok, na ktoré neexistuje ľahká odpoveď. Neznamená to však, že v rámci iniciatívy by táto

<sup>26/</sup> Pozri RODRIGUEZ, L. G.: Open letter to Jerome Bel. In *Somos Reclamos* [online], 12. 2. 2021. Dostupné na: [somosreclamos.blogspot.com/2021/02/open-letter-to-gerome-bell.html](https://somosreclamos.blogspot.com/2021/02/open-letter-to-gerome-bell.html) [cit. 13. 3. 2023].

požiadavka nedávala zmysel, všetky jeho návrhy totiž smerujú k istému vyvrcholeniu.

*„predstav si, čo sa stane,  
ak celý sektor scénických umení  
bude participovať svedomito a vytrvalo*



160 a pol dňa  
na tomto umeleckom diele

aká je to katedrála spleť disonancie a dialektiky,  
aký objav možností  
základných hier radosti a symbolického kapitálu,  
toto vytvorí  
našu budúcu umeleckú prax“<sup>27</sup>

S Verdonckovými návrhmi sa dobre polemizuje. Aj preto ich neponúkol ako nové dogmy, ale vytvoril časovo obmedzenú kreatívnu úlohu v rámci svojich vedomostí, presvedčenia a skúseností. Zníženie uhlíkovej stopy pravdepodobne nemalo byť pri tomto experimente dôležitejšie ako sekundárny dosah. Bol to výskum potenciálu zmeniť zaužívanú prax. Divadlá vytrhnuté z rutín mohli preveriť svoje možnosti, podporiť alternatívne prístupy k tvorbe aj fungovaniu a vygenerovať pre seba aj iných určité otázky. Ale to sa nestalo.

V októbri 2012 sa Verdonck spoločne s dramaturgičkou Sébastien Hendrickx zúčastnil konferencie nazvanej *Ethics in Aesthetics*, na ktorej zverejnili reakcie divadiel a súborov. Až útočná bola reakcia herca a režiséra Guya Dermula, ktorý označil tento apel za „veľmi dogmatický (...) produkt doby, z ktorej treba vyhostiť fajčiarov, mäsožravcov, vodičov a ďalších obetných baránkov.“<sup>28</sup> Okrem toho dodáva, že núti každého kopírovať Verdonckov štýl „*arte povera*“<sup>29</sup>. Der-  
<sup>27</sup> VERDONCK, B. *handvest* [online], marec 2011, Dostupné na: benjamin-verdonck.be/work/handvest/ [cit. 26. 3. 2023].

mul to uzavrie manifestáciou autonómie umelca: „Myslím si, že každý umelec môže pracovať, ako sa mu páči.“<sup>30</sup> Aj v iných reakciách nastáva zrážka medzi chápaním tvorivej či individuálnej slobody, potenciálom ekologizácie a jej mediálnym obrazom. Jan Lauwers z Needcompany napísal: „Žiadna elektrina. Žiadna scéna. Čo sa deje na javisku, viac nie je dôležité. Je to ekologické, tak je to dobré, a navyše je to aj lacné! Všetci spoločne po tme. A keď sa prehršíš proti ekologickému zákonu, stihne ťa trest.“<sup>31</sup> Lauwers dokonca rozhorčene argumentuje, že umenie dnes „je ekológia, umenie je politika, umenie je všetko, len nie umenie.“<sup>32</sup> Argumenty ostatných sú zväčša miernejšie, racionálnejšie, ale do jedného zamietavé. Konferenčný text výstižne uzatvára reakcia dnes už neexistujúceho kultúrneho centra Scheld'apen v Antverpách: „Verdonckov manifest vzbudil viac kritickej debaty ako entuziastickej akcie. *Environmentálna zodpovednosť*

<sup>28</sup> TILBURG: 3rd modul-dance symposium, 2012. Dostupné na: benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/ [cit. 22. 3. 2023].

<sup>29</sup> DERMUL, G. In Verdonck, B., Hendrickx, S. *Ethics in Aesthetics*. On the 'Manifesto for the active participation of the performing arts sector in the transition towards a fair durability', TILBURG: 3rd modul-dance symposium, 2012. Dostupné na: benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/ [cit. 22. 3. 2023].

<sup>30</sup> TILBURG: 3rd modul-dance symposium, 2012. Dostupné na: benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/ [cit. 22. 3. 2023].

<sup>31</sup> Op. cit.

<sup>32</sup> Op. cit.

sa opäť zrazila s umeleckou autonómiou.“<sup>33</sup> Táto reakcia sa končí Verdonckovým citátom z rozhovoru, ktorý ponúka protiargument: „*Umeleckú slobodu vždy čosi obmedzuje, (...) je veľmi jasne podmienená rozpočtom, napríklad. Keďže máme len jednu planétu, ekologické obmedzenia by mali mať rovnakú váhu ako finančné.*“<sup>34</sup> Verdonck v samotnej charte aj vo vyjadreniach o nej prízvukuje, veľmi podobne ako spomínaná Tanja Beer, že sú to práve limity, ktoré môžu pomôcť odhaliť nové možnosti.

Naratív klimatickej krízy však po rokoch získal vážnosť. Súznieť s *handvestom* je dnes prirodzenejšie ako pred desiatimi rokmi. Doba, keď inštitúcie či umelci nemuseli premýšľať o svojich dopadoch na mimo-ludský svet, sa pomaly končí. Prebiehajúci proces celostnej eko-transformácie v Európe (aj keď pre úplnosť treba dodať, že nie je jasné, aké výsledky prinesie) bude postupne klásť nové nároky na všetkých.

redakce Barbora Etlíková a Martina Ulmanová

<sup>33</sup> SCHELD'APEN In Verdonck, B., Hendrickx, S. *Ethics in Aesthetics*. On the 'Manifesto for the active participation of the performing arts sector in the transition towards a fair durability', TILBURG: 3rd modul-dance symposium, 2012. Dostupné na: benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/ [cit. 22. 3. 2023].

<sup>34</sup> VERDONCK, B. In Verdonck, B., Hendrickx, S. *Ethics in Aesthetics*. On the 'Manifesto for the active participation of the performing arts sector in the transition towards a fair durability', TILBURG: 3rd modul-dance symposium, 2012. Dostupné na: benjamin-verdonck.be/work/ethics-in-aesthetics/ [cit. 22. 3. 2023].