

Ženska ihta

Migotave podobe

Eme Kugler

Andrej Lutman



Umetniško delovanje Eme Kugler je delanje predstav, a ne gledaliških. Predstave ji ne določajo govoreče in odrsko gibajoče se postave, ampak liki, ki na način likovnega izražanja sporočajo nastavke za eno od možnih zgodb, kar pa tudi niso, saj je pomenska skladnja zvezdasta in ne iz niza prizorov. Predstava je postavljanje osnovnih delov v celoto na način, ki ne sledi zgodbi, a se ji tudi ne izmika. Zgodba je drugotnega pomena. Postavitev niza sicer sledi določenemu redu, da zaporedje nudi oporo spominu. Zgradba postavitve vsebuje z različnostjo dojemanja določeno pripoved. Posnetki postavitev so migljajoče slike na zaslonu.

Hydra (1993, 17'), plesna predstava v likovnem izrazu oblečenih teles na prostem, nudi prepredanje okolja in podob v razraščanju ter pretakanju, kjer niza možnosti za povedno obnovitev, kar je osnova za zgodbo, ni. Seštevki danosti, premikajoča se telesa v celostni podobi oblačil ustvarjajo privid dogajanja. Ogled je omejen na umeten potek preslikav, kar zastira pomena. Najočitnejši označevalni postopek, oblačilo, ima likovni pomen. Zaščita telesa je drugotnega pomena. Oblačila so dopolnjen izraz telesa, nosilca oblačila. Telo je omejeno na gibanje; gibanje je poudarjeno skozi ples. Usmerjeno gibanje je drugi označevalni postopek. Postavitev *Obiskovalec* (1995, 27') prinese popotnika s kovčkom in v njem kruh. Uradniško oblačilo: črne hlače, bela srajca, črna suknja. Podoba popotnika je pomnožena s hodečimi podobami uradnikov. Obiskovalec je ptičje narave, kar nudi pogled z zraka, z neba. Osrednje prizorišče, kamnolom, se pomensko



razširi na mestne zgradbe, na stolpnice, na puščobnost mesta kot kamnoloma. In prvi zametek zgodbe: nasilje med moškim in žensko, ki mu prisostvuje otrok, deklica. Nakazana spolnost, pretveza za razbitje čaše, je krik ujede, je nerazumljiv govor popotnika. Vpadi prizorov državnega nasilja se pomensko pomnožijo s prikazom uradniškega početja, kar je poenostavljeno na reševanje vloge državljanke. Žig na listino je udarec svobodi. Vojaški stroj, edina oblast, obvladuje čas, količino, sestavljeno iz naključij. Tako je odnos ženske z moškim, ki ni nasilje, le s sanjami pomnožena želja. V *Tajgi* (1996, 8') se pojavi rezilo. Bele zverinice razreže v tekočino. Dvoboj rezila in topljive snovi, boj na ploskvi in utapljanje. Robovi rezila v mehko oblin. Ogenj z vrha raztopi telo. Naga ženska telesa se prekrijejo s tkanino, postanejo zastrte stene. Oblačilo je valovita ploskev. Na *Postaji 25* (1997, 30') usmerjevalec s taktirko kot z rezilom odganja podobe zasneženih vršacev, ženska v kamnolomu izloča čredo otrok, nebo je gladina jezera, morda močvirja, v hiši se iščeta moški in ženska, v ospredje zaznave vstopajo slikarske upodobitve odvečnega časa, položaji osrednjih postav postajajo liki na slikah. Slikarske upodobitve dajejo postavitvi nadih brezčasa. Dejanje nasilja v paru, ogenj postaja kri, beg med metalci plamenov, popotovanje v temo in odseve Trojko moških, postavljenih v vlogo nadzornikov, dopolnjuje trojica žensk, visečih v rdečih prtilih, kjer jih določa rezilo, edini kažipot. *Menhir* (1999, 35') je kamnito rezilo. Moško telo je meso, zavezano mučenju in mučeništvu. Slast raztelesenja z dvigom trnove krone, razkronanje božjega sina in njegovo predruženje

v nasprotni lik, svadba poveličanega in prekletega. Milina in grozavost, blagoslov kopitarja. Meso je pač meso, slast črvov. Nato naval krvi, v celostno podobo oblačila zamotano telo. Pojav dvospolnega telesa. Spol ni več določujoč, ni več zaveza stika. Oko v trikotu je tristrana prizma, je kotlet, potujoč v vsemirje, je sadež na Drevesu spoznanja. Stik prvega para je paranje oddaljenosti od božjega. Za vsako telo pač raste rezilo. Telesni stik je raztelesenje, nastanek telesa brez kože, mišičevja, ki pleše ob krvnem potočku. Razkronanec potrebuje novo samožrtvovanje. Ponudi se, ko na krožniku nosi strelno orožje, da moška trojka dovrši samoizbrano raztelesenje, strel v srce. Menhir je smrtovod, je zvonik brez zvona, je Moški v odločanju med oplojevalcem in samožrtvovanim. Dvospolnost vstopa v brezspolnost. Žrtvenik je daritvenik. Trojka vere, uprave in vojske dopolni moško bivanje v smrti. Ženska slepota je prostovoljni odrek lepoti. In moška trojica vere, uprave in vojske lahko le bljuva bisere, utaplajoče v velikokrvnem prostoru časa. Upodobitev trpinčenega, samožrtvovanega moškega, nadomesti ženska, ki strelno orožje na krožniku deli, oborožuje. *Phantom* (2003, 87'), stanujoč nad pokrajino, nad ozadjem, ničesar ne pričakuje, tudi ne pisma, ki ga pismonoša nosi skozi življenjsko krajino. Starca, phantom in pismonoša, se dopolnjujeta v izhodišču: eden nosi, se premika, drugi miruje, ga odnaša. Odnese pismonošo, phantom preživi. Čakata drug drugega, vesta za drug drugega, iztekata se drug v drugega. V sobane zaprt phantom je protiutež pismonoši, hodečem skozi pokrajino. S sobanami je določena tudi glasbenica, igralka klavirja. Sobane spominjajo na samostan, in ženska, ki je obenem tudi izžeta mati, s svojo samomorilnostjo privablja kačo in psa. Neskončen hodnik postane sprehajališče ob steklenih valjih, napolnjenih s tekočino, v katera so potisnjena naga ženska telesa. Shramba utopljenek prehaja v na vodni gladini plavajoča telesa, ki dajejo nadih delom splava. Sledi kraljevska gostija, ki še poudarja phantomovo osamo in preide v dejstvo razčlovečevanja v najžlahtnejši obliki. Združba izobilja se hrani s srci. Utopljanje v podobah je utapljanje v bivanju vmes, ob sočnem stiku z nehanjem. Na koncu pismonoša pač čaka phantom. Razvratna gostija postaja srhljiva prigodnica sobivanja drugega mimo druge. Uboj je le smrt podobe, dober hec. In par v plesu odlaga trenutke pred koncem, ko gostijo prekrije prt pozabe. Zamrznjen trenutek nudi ponovno odskočišče za početje istega. Zgodovina ne uči, da se lahko ponovi: svet lutk v vrtu naslade. Trupla že dolgo niso več moteča. Izraz prezira je dobrikanje vzvišenosti. Phantom prejme pismo, pošiljko dokončnosti. Nov nag par se v plesu pari. Osamljenost določa mirujoči čas. *Homo erectus* (2000, 44'), dvospolnik ali dvospolnica, se dviguje v brezspolnost. Ples para telo, hranjenje telesa s telesom; in rojstvo otroka kot smrt odraslosti, zorenje deklince kot zakrknjenost matere. Brezspolna nosečnost je izpopolnitev nagona po množtvu, po razcepu. Delitev na telo in dušo; tako umetna, da prepriča: se začne zavest za zaplodom ali rojstvom ter kdaj se prične zaznava? Sočasje izpitja čaše in smrti plemenitaša doda upodobitvi ponavljajoče se vzdrušje stanja zavesti ob umiranju, kar je ženski, potujoči skozi privid življenja, neznansko ljubo. In prezez očesa je spolnost rezila, je razdelitev podobe, razpodobljenje

osrednjega lika likovnega dogodka.

Opisane postavitve so sozgrajene skoraj izključno na zvoku oziroma glasbi. Sobivanje slike in glasbe zaznamuje postavitveni izraz v tej meri, da je razlaga zamejena, otežkočena glede na govor, ki je osnovnejši nosilec gledališča. Pomen je tako skrit za vsebino, ki prav tako ni sestavina zgodbe. Rahlo vpeljevanje delcev govora nima odločujočega učinka; ni podstat postavitve.

Na izključno govoru sloneča postavitev *Le grand macabre* (2005, 102') zanika postavitve podob, vodoravni in navpični odsevi so ozadje za črke, izpisujoče govor oziroma nagovor dejanskega splošnemu. Osrednja podoba je tako znak, včrkan pomen in zven prevoda oziroma podnapisov, ki postanejo osrednji izpisi vsebine pesmi. Skrajna upodobitev pomena, a tudi izstopajoča zgodba, zdobljena na zvok, govor, pojavljajoče se in izginevajoče črke, skoraj prazen prostor v ozadju, nakaz brezkončnosti senc pomena.

Za konec časa (2009, 127') je postavitev, ki dokončno loči podobo od podpodobe, ki sta telo in duša. Duša se poslavlja od telesa in zasledi novim podobam oziroma predvsem eni, že znani: s trnjem okronani tudi kot duša kolovrati ob zemeljski razpoki, ki je morda pot. Govor je samogovor duše, opisujoča se v stanju nove upodobitve. Vsa likovnost, še vedno izražena skozi oblačila in rokodelsko mojstrsko izdelano okolje, je povzeta na način izliva, na način pretakanja krvi. Ženska duša in moški lik v zagovoru in obmolku, dve predpostavki, dva vzora življenja, verovanja. Dušine besede ... mrtev čas tako mrtev, da je ubil vase zvoke in utrudil celo to mrtvo oko ... nakazujejo zmožnost zaznave in njeno smer: v brezčasje podob in prisodob. V pohodu čez razpokano puščavo duša ter s trni okronani prehodita tudi čas in dogodke od rimskega uradnika oziroma sodnika iz preteklosti do upravnika človeških življenj iz prihodnosti. In nihalo, ki niha nad globoko dihajočim telesom in mu dela po trebuhu reze, ponazarja čas v gluhem brezčasu, in rez v podobo, mretje, zgodovino.

Razrez podob, razbitje neprekinjenosti, povezanosti z zgodbo, ki je določena z vmesnim, s premori. Postavitvi sledi zapis na nosilce predstavljenega, na trak oziroma plošček; izločki podob. Umetnost večpredstavnosti vsebuje likovnost, se pravi vidno, in zvokovno, se pravi glasbeno in govorno. Lik v zvoku. Zaslon v molku. Zaslon z okvirjem, slika, ki se premika in utripa, podkrepljena z zvokom. Pokrajine, napolnjene s podobami, z liki v gibanju.

