

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

Onstran logocentrizma

EXTIMA: Metastaze svobode. Zasnova: Olja Grubić. Produkcija: Via Negativa, partner Španski borci. Ogled v Španskih boricah oktobra 2024.

Metastaze svobode so tretji del štiriletnega projekta pod skupnim naslovom *EXTIMA*. V njem avtorica koncepta in režiserka Olja Grubić raziskuje tisto, kar imenuje “pozunanjenje intimnega”. S tem meri na zapleteno razmerje med zasebnim in javnim, med osebnim in družbenim – razmerje torej, pri katerem se zasebno viha navzven, obenem pa družbene zapovedi, navade in javne norosti osmotično prehajajo v notranjost, in to na način, da obojega ne moremo več zares razmejiti. Kaže, da je to razmerje vse prej kot pristrčno, lahkotno ali kakor koli neproblematično; nasprotno, najdemo se na spolzkem, nevarnem terenu, srečujemo se s prepadnimi mesti in z nelagodjem. To velja tudi za omenjeni performans: z “odra” oziroma, natančneje, s prizorišča seže nekakšna nevarnost vse do gledalca. Toda ali lahko zapišemo, skupaj s Hölderlinom, da “kjer je nevarnost, raste tudi Rešilno”? In kakšne vrste je ta nevarnost, ki se dotakne gledalca, se ga mor-da tudi oklene? To sta dve vprašanji, ki se porajata ob ogledu uprizoritve.

Avtorica zasnove je sicer diplomantka ljubljanske Akademije za vizualne umetnosti, smer konceptualizacija prostora. Ukvarja se s performansom, kabarejem, video instalacijami in risanjem. Prihaja torej iz negledaliških vod – vsaj v konvencionalnem smislu, saj je značilna gledališka izobrazba

še zmeraj prepoznana predvsem v okviru študija na AGRFT. Toda ravno ta drugačna osnova (in s tem drugačen način razmišljanja) se zdi danes zelo zaželena, kajti nedoločenost in neujemljivost sodobnega občutenja sveta (ki je že na povsem perceptivni ravni sestavljen kot povečana in mešana resničnost) zahteva tudi hibridnost in raznolikost sodobnih scenskih umetnosti ter umetniških praks nasploh. Bolj kot kadarkoli umetnost prehaja zamejitve umetnostnih zvrsti, vrst, žanrov in oblik, uspešno pa se zabrisuje tudi razlikovanje med "življenjem" in "umetnostjo", ki jo je že v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja zahteval oče hepenin-gov Allan Kaprow.

Tako že kmalu opazimo, da tudi *Metastaze svobode* preveva poetika, ki izhaja bolj iz tradicije vizualne umetnosti in avantgardnega performansa kot pa klasičnega (dramskega) gledališča. Pomenske plasti, ki jih skozi uprizoritev gradi Olja Grubić s sodelavci, vznikajo skozi drugačne vrste senzibilnost, kot smo je vajeni ob (dramskih) gledaliških predstavah.

Prvi performans iz cikla *EXTIMA, Rodovitna prst* (2022), si je za teme vzel naravo, žensko telo, sobivanje. Ukvarjal se je z vprašanjem, kaj je naravno, in poudaril okoljsko ter spolno nepravilnost. V naslednjem performansu iz cikla, v performansu *Okus bivanja* (2023), so gola telesa izvajalk in izvajalcev skorajda ritualno prežvekovala in pljuvala napol prežvečeno (modno, industrijsko) hrano na odrsko platno, nato pa nanj (tu je na mestu reminiscenca na "žive čopiče" neoavantgardnega umetnika Yvesa Kleina) odtiskovala in s svojimi telesi oblikovala barvito abstraktno sliko. *Metastaze svobode* so nekoliko drugačne. Tema performansa je svoboda – torej precej abstrakten, nedoločen in tudi težko določljiv pojem. Kaj si predstavljamo pod to besedo in kako se lotiti te tematike, ne da bi jo reprezentirali?

V *statementu* performansa preberemo, da je resnični problem človeštva človek. Svojo identiteto ves čas vzpostavlja skozi razliko do drugačnega in z omejevanjem drugega, torej na izrazito nepravilni način. Tako utrjuje svoj dominantni položaj v naravi ter izvaja neenakost in nepravilnost v družbi. Potreba po vzdrževanju razlike se razrašča kot metastaza v tkivu nacionalnih kultur, še piše. Človek je torej tisti, ki omejuje, ki zaslužnjuje drugega in drugo, je hudič, je slab – ali pa je obenem tudi odrešenik? Kje je tu prostor za svobodo – v zavrnitvi imanentne človekove narave, v njegovem reinženiringu? Morda niti ni smiselno kaj dosti razpravljati o *statementu*, zdi se, da prav daleč skozi labirint besedja ne bomo prišli, pa tudi sam performans se premika v neko drugo smer.

Sam performans se dogaja brez besed, onkraj logocentričnega gledališča torej. Začne se brezšivno, enkrat zatem, ko se gledalci posedemo po

blazinah na stisnjenih praktikabliah v klavstrofobični Mali dvorani Španskih borcev. Ptičje čivkanje, ki ga proizvajata glasbenika (Andrej Fon in Vid Drašler) ob steni dvorane, se počasi okrepi in performerji (Barbara Kukovec, Lana Zdravković, Olja Grubić in Loup Abramovici), prisotni že ob našem prihodu v dvorano, a nepremični in slabo opazni, se začnejo po trebuhu plaziti proti gledalcem. Pred seboj pihajo vsak svoje drobno ptičje peresce. Vedno bližje k nam prihajajo, vzpostavlja se zvočni kaos, nato peresca dosežejo prvo vrsto gledalcev in prizor se konča.

V naslednjem prizoru so performerji postavljeni v vrsto drug ob drugem, vsak ima v roki šivanko s sukancem. Pričnejo šivati – robove svojih oblačil na oblačila drugega in te zopet na oblačila drugega in tako naprej, dokler niso vsi skupaj prišiti, zašiti in prešiti. Strmijo v nas, čakajo, mi čakamo z njimi in nanje, dokler se prvi izvajalec ne odloči in se ne izmota iz oblačil ter odide proti izhodu. Sledijo mu še drugi, vsak posebej; vendar mora vsak od njih na prizorišču pustiti kos oblačila, zadnja performerka celo vse, razen spodnjega perila. Svoboda tudi nekaj stane ...

Zadaj za performerji, predvsem potem, ko uidejo, se začne napihovati prozorna vreča. Puhalniki vanjo pihajo zrak in vreča postaja vse večja, pravi meh, ki naposled skorajda v celoti zasede prizorišče. Kobaca se sem in tja, od roba do roba. Zelo vizualen je, ta meh, prazen in abstrakten, vanj je mogoče vdelati kopico pomenov, si jih izmisliti, a hkrati nobenega. Ta meh je res impresiven, dejansko edina stvar, ki me je navdušila pri tem sicer nekoliko dolgočasnem, nedomišljenem performansu, ki v mnogočem ostaja na pol poti. Ta meh, ki ne pomeni nič, ki je obenem tako neizpodbitno materialen in obenem sublimen, eteričen, je res fascinanten, prozoren nič, ki leze v publiko. Vse bolj nevaren postaja, nekakšna prikrita grožnja je, ki skozi potek dogodka zavzema prostor in nas začčenja nekako dušiti.

Morda je to občutje nedoločne grožnje tisto vezivo, ki vsaj za silo drži skupaj performans. Ves čas se skozenj pritajeno plazi to občutje – namenjeno destabilizaciji gledalca in njegove pozicije varnega motrenja iz teme dvorane. Ta pozicija je seveda le na videz samoumevna, performans se ji – tako kot že prejšnji, *Okus bivanja* – poskuša izmakniti. Če je v *Okusu bivanja* na preizkušnji gledalčev voh, pa tudi čistost njegovih oblačil, se tu njegov občutek varnosti spodmika na manj jasen in zato bolj učinkovit način. Nepisana pogodba, za katero misli, da jo je “podpisal” ob vstopu v dvorano, nekakšen akt o nenapadanju, ne drži povsem. Seveda gre predvsem za občutke, ne za grobe posege v njegovo integriteto, kot si jih je privoščilo denimo futuristično gledališče. Gre za občutke, da nismo varni niti v temi gledališke dvorane, da nas lahko pogoltne prozoren meh. Še linija stolov,

postavljenih v zadnjo vrsto, decimeter od roba praktikablov, za katerimi zeva "prepad", je nekoliko vratolomna.

Ta meh je naenkrat predrt, počí, in skupaj s kopico astrofolij (ki se sicer uporabljajo kot zaščitna folija pred podhladitvijo ali opeklinami) ga veter iz pihalnikov nosi v gledalce, ki se otepajo peresno lahkih, a nadležnih kosov. Medtem pa na grelnikih že brbota pokovka, ki jo kaj kmalu začne metati iz loncev, vse dlje in vse višje, do prvih gledalcev. Skupina performerjev, ki se vrne na prizorišče, naredi red in lonce polije z vodo. Nadaljevanje performansa postreže s kakofonično elektronsko glasbo in bobnanjem v živo, katerega jakost doseže mejo gledalčeve vzdržljivosti.

Razmislek o predstavi nas vrača k naslovu, ki sopostavlja dva nekompatibilna pojma: na eni strani zagotovo svetel, z upanjem prežet pojem svobode, na drugi pa medicinski termin, ki označuje manifestacijo hude bolezni, ki jo po navadi povezujemo s smrtjo in trpljenjem.

Naslov pa nam ne pomaga kaj dosti pri razbiranju semantičnih plasti performansa. Morda skuša povedati – skupaj z uprizoritvijo –, da je vse na neki način kontaminirano. Nobena vloga ni celovita, v sebi zaključena, polna. Vse "akcije", vsi prizori, ki jih vidimo, se vsak na svoj način spridijo, podrejo, razpočijo. Še zmeraj ostaja odprto osnovno vprašanje: Kje je tu svoboda, kaj je z njo? Se res vse spridi? In – če se vrnemo na začetek – ali skupaj z nevarnostjo raste tudi Rešilno? Verjetno ga ne moremo iskati tam, ampak tukaj, pri sebi. Ali pa pač ne.

Malo gledališče s konca sveta, opus 2. Koncept, likovna podoba in izdelava: Ézéquiel Garcia-Romeu. Produkcija: Théâtre de la Massue, Francija. Ogled septembra 2024 v Stari elektrarni v Ljubljani.

V okviru festivala Lutke, katerega glavnina je potekala letos septembra na različnih lokacijah, je bila na ogled tudi predstava francoskega lutkovnega ustvarjalca, režiserja in scenografa Ézéquiela Garcie-Romeuja. Festival zadnja leta ponuja zelo raznovrstno ustvarjalnost; ustrežnejše kot kratek in jedrnat naziv Lutke bi ga lahko opisali kot sodobno gledališče animiranih form. V ospredju festivala je izrazito sodoben koncept uprizoritvenih praks, ki ga zaznamujeta prehajanje meja in žanrov ter vključevanje novih prvin v uprizoritev, recimo animacije objektov, plesa, performansa, rabe tehnologije in novih medijev itd. Ta razširjeni koncept lutkovnega gledališča (ki torej še zdaleč ni več sinonim gledališča za otroke) vključuje tudi velik poudarek na raziskovanju polja vizualnega.

Ena takih je predstava *Malo gledališče s konca sveta, opus 2* (v francoskem izvirniku: *Le Petit Théâtre du Bout du Monde, Opus II*). Gre za drugi del triptiha, ki je nastal na presečišču med gledališko predstavo in vizualno instalacijo. Tema tega slabo uro trajajočega dogodka, v katerem ni izgovorjenih besed, vsaj različnih ne, je konec sveta – zahtevna tematika, ki pa so ji ustvarjalci kar dobro kos. V tej precizni, pomensko kompleksni in izvedbeno zapleteni predstavi smo tudi gledalci na preizkušnji. V predstavi namreč ni stolov oziroma sedišč, dogodek je treba spremljati stoje, še več, v gibanju, ob menjavah položajev in kota gledanja. Na sredino dvorane je postavljeno velikansko prizorišče, privzdignjeno za kak meter, na eni strani pa še nekoliko bolj, tako da je ustvarjena manjša vzpetina. Gledalčevo premikanje po dvorani je skorajda nujno, če želi videti dogajanje, ki se seli naokrog po prizorišču, a pri poskusu videti celoto mu vselej nekaj malega zmanjka. Pogled mu zmeraj deloma prekrije bodisi kakšen drug gledalec bodisi animator ali pa je, če stoji dogajanju nasproti, predaleč, da bi videl vse podrobnosti miniaturnih figuric. Zdi se, da je ta manko pogleda zavestno vpisan v sam koncept uprizoritve, je del njenega sveta, njene tematike o koncu tega sveta (in vseh svetov).

Uprizoritev gradijo kratki prizori, natančnejše slike, vizualne postavitve ali preproste akcije majhnih bitij, ki tavajo po zapuščeni pokrajini distopične prihodnosti, po pokrajini, ki spominja na puščavo ali na Luno. Akterji teh podob so bodisi majhni pajacki, izdelani kot ekspresivne, mestoma groteskne figure, bodisi različni avtomati, kot je recimo vrtni stroj, ki neumorno vrta v zemljo, da bi iz nje iztisnil še kaj, bodisi animirani predmeti, kot je žičnica, ki prevaža izrabljene potrošne izdelke človeštva, pa tudi izstrelke.

Te podobe, ki jih vzpostavljajo animatorji, na poetičen in tudi nekoliko grotesken način pripovedujejo o človekovem uničevanju: o porabljanju naravnih virov, o lomastenju po naravi, o hiperprodukciji, o nesmiselnosti njegovega neumornega početja. Uprizoritev zelo uspešno zgradi atmosfero čudaškega, in sicer skozi podobe opustošenih pokrajin, po katerih neutrudno in brezciljno tavajo krhki, izmozgani pajacki, ki se izčrpavajo v brezsmiselnih akcijah in ponavljanjih. Kaj iščejo, kaj želijo, po čem hrepenijo, se sprašujemo, ko si ogledujemo to pokrajino, naseljeno z njimi, a hkrati tako prazno in samozadostno tudi brez njih. Toda ko gledalec v svojem tavanju okrog velikanskega prizorišča dvigne pogled, ob stenah dvorane naleti na naložene rekvizite in na omare, v katerih je kopica predmetov – rekonstruirana živalska okostja iz prirodoslovnih muzejev, miniaturni obrtniški izdelki, drobne figurice, tehnične naprave iz

preteklosti, avtomati – nepregledna zbirka ostankov iz človeške zgodovine, prekritih s patino.

Ta nenavadna in poetična predstava tako ponuja vstop v svet čudaških impresarijev, v svet zagonetnih albumov človeštva, napol prekritih s prahom, ki pa je obenem tudi napol zvezdni prah iz neke ne prav daljne in ne prav lepe prihodnosti.