

Petra Pogorevc

## Uprizarjanje robov

21. december

Incasso

Tretji odvod sedemdelnega projekta Via Negativa, katerega avtorski koncept in režijo podpisuje Bojan Jablanovec, sliši na naslov Incasso, ukvarja pa se s tretjim od sedmih smrtnih grehov, ki ekipi predstavljajo vsakoletne izhodiščne točke ustvarjanja. Po jezi (Moderna galerija, 2002) in požrešnosti (Še, Gledališče Glej, 2003) je tokrat prišel na vrsto pohlep, z njim vred pa novi v nizu dogodkov, ki jih bo v letu 2009 predvidoma zaokrožila predstava Via Nova (sinteza zbranega materiala, sodelujočih izvajalcev in koproducentov). Skupni imenovalec vseh dogodkov je opuščanje principov gledališke iluzije oziroma uvajanje elementov performansa v gledališko konvencijo. V projektu Via Negativa velja aksiom, da je izvajalec istočasno avtor in material svojega nastopa, v njegovi (delno) spremenljivi ekipi pa najdemo igralce iz različnih slovenskih in tujih ustvarjalnih/produkcijskih okolij. Značilnost, ki je projekt oskrbela s privrženci zlasti med teoretsko osveščenim strokovnim občinstvom, je njegova brezkompromisna drža, ki z jasnim konceptom in lucidno (samo)refleksijo vselej zagotovi inspirativen večer.

Ob prihodu v dvorano Gledališča Glej, ki je prizorišče Incassa, vsak gledalec prejme simbolično vstopnico (listek z naslovom dogodka) ter se šele nato postavi v vrsto, da bi pooblaščen Špeli Trošt izročil poljubno vsoto denarja. V blagajno pred njo romajo bankovci in kovanci, tolarji in devize, celo žetoni in gumbi. Ona jih zloži, sešteje in gledalcem oznani končno vsoto, nato pa zapusti prizorišče in zbrani inkaso prepusti izvajalcem. Nominalna vrednost denarja, ki ga pusti v blagajni na mizi ob robu odra, je sicer prešteta in popisana, vendar v istem trenutku pozabljena, kajti zdaj je že čisto jasno, da gledalci z njim nismo plačali vstopnine, ampak zgolj prispevali material za nastope. Izvajalci v nadaljevanju večera prihajajo na prizorišče in segajo v blagajno, kovanci in bankovci pa so od tega trenutka dalje vrženi v proces, ki bi ga inšpektorji in pravniki najbrž prepoznali kot objestno norost ali kaznivo dejanje: denar se bo iz njega v večini primerov izvlekel poškodovan ali uničen, obenem pa cepljen z novim pomenom oziroma vrednostjo, ki ju bo dobil spricho udeležbe v umetniškem procesu.

Matej Recer sedi na odru in razglablja o svoji obsesiji z dragimi in ekstravagantnimi konjički, za katere je doslej »pokuril« na kupe denarja: obrabljena metafora medtem doživlja svojo dobesedno realizacijo, saj izvajalec ves čas nastopa zažiga bankovce iz blagajne. Sanela Milošević potegne iz nje šop bankovcev, jih enega za drugim očisti z vato in alkoholom ter si jih, ker so jo doma obsedeno svarili pred umazanimi rokami, po katerih se valjajo bankovci, v izogib bacilom vtakne v svojo vagino. Grega Zorc si jemlje za iztočnico finančno podporo, ki jo je po smrti staršev v avtomobilski nesreči do določene starosti prejemal na svoj račun; medtem ko glasno kriči višino zneskov, ki so mu jih nakazali, se s težkima zvočnikoma v rokah vidno izčrpava v mukotrpnih sonožnih poskokih. Petra Govc pove zgodbo o pohlepu, ki ga zbudi delitev hiše: da bi pred sestro uveljavila lastne pravice, počepne, se razkreči ter svoj kupček bankovcev uporniško markira s curkom urina: »Ni važno, kako zgleda, važen je princip.« Mateja Pucko pripoveduje o moškem, na katerem ljubi samo njegov denar; tačas ko si tlači v usta bankovce in kovance, momlja nerazločne ljubezenske in poročne prisege na njih upodobljenim figuram, naj gre za Franceta Prešerna, Ivano Kobilico ali soško postrv.

Vzporedno s produkcijo pomenov v Incassu poteka preobrazba vrednosti denarja. Da se bodo bankovci in kovanci, ki so jih ustvarjalci dogodka sprva reducirali na porabni material za nastope, zatem pa z njimi še poselili odprtine svojih teles in povzročili, da se »ekonomija ne uprizori samo dobesedno, ampak tudi 'dotelesno' na mestih ključnih bioloških funkcij ali na mestih človeškega gona<sup>1</sup>, iz malovrednih rekvizitov dvignili v umetniške artefakte z visoko ocenjeno presežno vrednostjo, gledalcu pojasnjuje okvir dogodka. V njem nastopi Katarina Stegnar, ki enega od bankovcev iz blagajne oškropi z lastno krvjo, ga razglasi za enkratno in neponovljivo umetniško delo, se z njim pred občinstvom fotografira, nazadnje pa priredi dražbo, na kateri ga po visoki izklicni ceni ponudi v prodajo (in ga na tokratni ponovitvi zares proda). Ker je tržna cena artefakta razumljiva samo poznavalcem in ekspertom ali pa vsaj ljudem z razvitim smislom za humor, je treba ciljno publiko nagovoriti v ustreznem jeziku. Katarina Stegnar to stori z nezmotljivim tržnim instinktom, saj gledalce v njihovo veliko zabavo povzdiguje v ozaveščene potrošnike sodobne umetnosti, ki bodo že vedeli, kam naložiti svoj denar.

Performans se zaključi v duhu zabavne razprodaje ožganih, oslinjenih, razcefranih in pomokrenih artefaktov, ki jih izvajalci prinesejo na prizorišče v plastičnih vrečkah, jih opremijo z avtogrami in jih katapultirajo na trg. Toda občinstvo se očitno bolj kot nad visoko umetnostjo navdušuje nad serijsko proizvodnjo več deset primerkov fotografij, na katerih je Katarina Stegnar pozirala v družbi svojega artefakta in občinstva. Zdaj so že razmnožene ter zapakirane v praktično kartonasto embalažo, ki ima na hrbtni strani zapisane vse podatke o predstavi, dizajnirana pa je tako, da lahko fotografijo obesimo na steno ali jo postavimo na trdno podlago. Vrednost izdelka je malone neprecenljiva, saj je v njej spravljen kupčev sentimentalni spomin na soudeležnost v enkratnem in neponovljivem umetniškem dogodku.

---

<sup>1</sup> Vevar, Rok: »Via Negativa III – Inkaso«. V: Deloskop, 30. 12. 2004.

Cena? Sitnica. Za artikel, ki je bil naprodaj le v tej enkratni ponudbi, so hoteli samo dvesto tolarjev. Temu se preprosto ni dalo upreti.