

REARTIKULACIJA ZGODOVINE PERFORMANSA

Marina Gržinić

VIA NEGATIVA:
INCASSO

REŽISER:
BOJAN JABLANOVEC

NASTOPOJOČI:
KATARINA STEGNAR, GREGA ZORC,
JAKA LAH, KRISTIJAN AL DROUBI,
PETRA GOVC, MATEJA PUCKO,
SANELA MILOŠEVIĆ IN MATEJ RECER.

PREMIERA:
12. DECEMBRA 2004,
GLEDALIŠČE GLEJ, LJUBLJANA.

PRODUKCIJA:
VIA NEGATIVA

KOPRODUKCIJA:
GLEDALIŠČE GLEJ, LJUBLJANA,
KULTURNI CENTAR NOVI SAD,
KE-THEATER KLAGENFURT.

»Via Negativa raziskuje temelje teatralnosti.« – Tako gledališki režiser Bojan Jablanovec¹ in njegova skupina nastopajočih iz *Vie Negative* opredelijo svoj način dela v gledališču.

Via Negativa se v vsakem novem gledališkem delu loti raziskovanja enega od sedmih smrtnih grehov: jeze, lenobe, pohote, požrešnosti, skoposti, zavisti in napuha. Vsak smrtni greh je naloga, v kateri igralci osvetlijo svoj »pravi jaz« v uprizorjeni javni izpovedi.

Ko sem pisala o predstavi *Začetna točka: Jeza* (2003), sem celotni gledališki pristop Jablanovca in *Vie Negative* poimenovala za destrukcijo. Trdila sem (v besedilu, objavljenem v *Maski* leta 2003), da Jablanovec projekt raziskuje obrise gledališkega prostora, katerega opredelivite in možnosti se premeščajo. Izid je ekscentrična drža, ki skuša pregnati igralca iz središča dela. Ekscentričnost vloge implicira (eks)centričnost ob hkratnem raziskovanju različnih razsežnosti povratnih informacij in negativnosti takšnega umeščanja. Vprašanje jezika in njegovih tehnik je vselej vprašanje notranjih povezav med plastmi različnih pomenov.

In kakšna je zgodba predstave *Incasso* *Vie Negative* (2004)? Zgodba *Incassa* je, če povzamemo besede *Vie Negative*, tale: »Različne strategije, ki omogočajo posamezniku nadzirati njegov odnos do denarja. Nastopajoči uporabijo vstopnino gledalcev kot gradivo za prizore v predstavi, ne kot plačilo za svoje delo. Predstava ustavi običajno kroženje denarja in pomaga nastopajočim ustvariti oseben odnos do denarja in ne več menjalnega. Vsak prizor je osebna izjava, ki razkrije premike, razpoke in kratke stike v identiteti nastopajočega, kot jih je ustvaril njegov odnos do denarja.«

Incasso ima veliko opraviti s spremenjenim kontekstom življenja v razmerju do kapitalistične proizvodnje in dela, komunikacije in uprizorivnih politik ter naposled tudi do zgodovine gledališča in njegovega najbolj političnega, četudi marginaliziranega jedra – umetnosti performansa.

Incasso govori o ljubezni, še bolj pa o golem

življenju, o življenju brez oblike, ki nastane, potem ko je življenje vsakega nastopajočega razgaljeno pred občinstvom. Rezultat je trk »dobrega in golega življenja«; oba sta postavljena v delo znotraj postfordistične kapitalistične oblike proizvodnje. V procesu globalne kapitalistične proizvodnje je življenje samo primarni vir delovne sile globalnega kapitalizma. Naša podreitev kapitalističnemu stroju poteka prek negotovosti, marginalnosti, nenehnega strahu za preživetje in sodobne (ne)možnosti fiksnih oblik dela. Negotovost življenja je povezana z negotovostjo dela; ta ni le osrednja tema sodobne biopolitike, temveč tudi sodobnih gledaliških praks. To je položaj naterialnega proizvajanja idej, podob in komunikacij, povezovanja in čustvenih razmerij; ti procesi ne ustvarjajo smisla življenja, marveč življenje samo.

Incasso govori o spreminjanju položaja sodobnega subjekta, ki poteka iz političnega v »prozumentsko«. Prozument je skovanka, sestavljena iz besed *pro[ducent]* in *[kon]zument*, o tem razpravlja medijska aktivistična sfera (v zadnjem času zlasti Antonio Conti). Prozument je patološki začarani krog sodobnega globalnega kapitalizma, stanje hkratnega proizvajanja in porabljanja; to je točka, na kateri sovpadata hranjenje in sranje. Prozument predstavlja smrtno hibridizacijo, ki nam omogoča reči, da sploh nismo politični subjekti, ampak samo prozumenti. Prozument je pozitivizacija sodobne evakuacije političnega subjekta. Po Contiju so prozumenti brez telesa, tako kot je dandanes blago tisto, ki ima v lasti jezik, medtem ko so prozumenti ujeti v informacijski tok. V oglasih se učimo o svoji intimi in svojih strahovih. V takšni situaciji je blago tisto, ki govori, in kot pravi Conti, ne govori o svoji vsebini, marveč o naših življenjih, potrebah in družbenih razmerjih. Blago govori o obliki naših življenj, o tem, kako mislimo in potujemo, a tudi o tem, kaj moramo redno nakupovati, če naj živimo dobro življenje.

Obsedenost s komunikacijo, govorjenjem in jezikom je dandanes jasna, kajti vse troje je potrjeno informacijsko-komunikacijski tehnologiji, in nastopil je čas, trdi Conti, za vnovično osvojitve njenih potencialov. Komunikacija

Incasso govori o spreminjanju položaja sodobnega subjekta, ki poteka iz političnega v »prozumentsko«. Prozument je skovanka, sestavljena iz besed *pro[ducent]* in *[kon]zument*, o tem razpravlja medijska aktivistična sfera (v zadnjem času zlasti Antonio Conti). Prozument je patološki začarani krog sodobnega globalnega kapitalizma, stanje hkratnega proizvajanja in porabljanja; to je točka, na kateri sovpadata hranjenje in sranje.

Incasso oblikuje stanje, ki jezikom omogoča izražanje. Nastopajoči govorijo brez prestanka ter tako v teatralnosti artikularajo javni prostor in prostor performativne komunikacije. *Incasso* je reartikulacija zgodovine performansa znotraj polja teatralnosti, kar doseže z vnovičnim prisvajanjem politike umiranja. Klasično gledališče, zlasti v slovenskem kontekstu, je preživelo zaradi vse predolgo marginaliziranega performativnega vidika v jedru. Zgodovina sodobnega performansa v Sloveniji še ni napisana, njena genealogija v razmerju do vizualnega (vizualnih umetnosti) in gledališkega (gledaliških praks) pa še ni vzpostavljena.

cija je tudi v temelju proizvodnih procesov. Delovni proces je utemeljen v procesu verbalne izmenjave, komunikacija je ključnega pomena za proizvodne procese. To vključuje, kot pravi Negri, nekaj popolnoma drugačnega od »Habermasove sprave s komunikacijo«. Negri trdi, da prav sodobna komunikacija jasno kaže na spodletelo dialektiko med negotovostjo »prekariata« in fiksnim kapitalom.

Incasso govori o ponovni prisvojitvi zgodovine performansa. Kaj je performans? Izhaja iz avantgardnih vizualnih umetnosti šestdesetih let 20. stoletja in obsega tradicijo, ki sega od konceptualne umetnosti in body arta do hepeningov, a tudi tradicijo, ki sega od uličnega gledališča do študentskih protestov, vse do pozicije ustvarjanja stvari z gestami in s telesnimi akcijami pred občinstvom. To je tudi dejanje dematerializacije objekta umetnosti, procesov umeščanja destabilizacije smisla v delovanju, ne zgolj proizvodjanju objektov, a tudi dejanje destabilizacije zaznavanja in smisla v poimenovanju.

Vsak nastopajoči v *Incasso* izgovarja svoje akcije. Govorjenje ni samo oblika prenašanja ukazov in napotkov za delovanje (jesti denar, urinirati po denarju, s krvjo pisati po denarju itn.), marveč je proces označevanja. Jezik, kot je trdil Paolo Virno, ni samo artefakt stvarnega življenja, ki posreduje naše razmerje z naravo, temveč je tudi del naše biološke matrice,

ki je kosubstancialen in specifičen za človeško naravo. Jezik je biološki organ v vmesnem prostoru med mišljenjem in političnim delovanjem.

Incasso oblikuje stanje, ki jezikom omogoča izražanje. Nastopajoči govorijo brez prestanka ter tako v teatralnosti artikularajo javni prostor in prostor performativne komunikacije. *Incasso* je reartikulacija zgodovine performansa znotraj polja teatralnosti, kar doseže z vnovičnim prisvajanjem politike uprizarjanja. Klasično gledališče, zlasti v slovenskem kontekstu, je preživelo zaradi vse predolgo marginaliziranega performativnega vidika v jedru. Zgodovina sodobnega performansa v Sloveniji še ni napisana, njena genealogija v razmerju do vizualnega (vizualnih umetnosti) in gledališkega (gledaliških praks) pa še ni vzpostavljena.

Potemtakem je zdaj pomembno vzpostaviti inteligenten dogodek (*Incasso!*), ki razkrinka stvarnost in obenem subvertira njene gledališke modele.

Incasso odpira vprašanje povezovanja subjektivnosti in politične odločitve o vzpostavljanju vzporednega prostora znotraj gledališča, drugega prostora, ki ni prostor drugačnosti. Za vse nastopajoče to ne pomeni le vnovičnega usvajanja oblik uprizoritvene komunikacije, temveč tudi odpiranje teritorija eksistence. Rezultat je nenehno izpostavljanje njihovega



Incasso odpira vprašanje
povezovanja subjektivnosti
in politične odločitve o
vzpostavljanju vzporednega
prostora enotni ali delišči,
druscega prostora, ki ni
enostor druscačnosti. Za vse
nastopajoče to ne pomeni le
vnovičnega usvajanja oblik
uprizoritvene komunikacije,
temveč tudi odpiranje terti-
tonija eksistence. Rezultat
je nenehno izpostavljanje
nitičnega psihičnega življen-
ja. Eksistence nastopajočih
so organizirane in prikazane
v procesu, v katerem postaj-
ajo dinamične, patetične,
travmatične, zmagoslavne in
skrivnostne. Moteno čustvo-
vanje, depresije, panične
motnje, ohromelost želje,
apatija seksualnosti ter
vesela čustvenost in poman-
jkanje denarja, vse to ust-
varja mogočen semiotičen
tok, ki z vsakodnevno
patologijo povezuje preo-
bratbo različnih medijev in
kulturnih praks.

psihičnega življenja. Eksistence nastopajočih so organizirane in prikazane v procesu, v katerem postajajo dinamične, patetične, travmatične, zmagoslavne in skrivnostne. Moteno čustvovanje, depresije, panične motnje, ohromelost želje, apatija seksualnosti ter vesela čustvenost in pomanjkanje denarja, vse to ustvarja, kot pravi Franco Berardi Bifo, mogočen semiotičen tok, ki z vsakodnevno patologijo povezuje preobrazbo različnih medijev in kulturnih praks. In v sodobni biopolitiki gre prav za individualno psiho.

Komunikacija se potemtakem spreminja in obsega včasih enega in včasih več nastopajočih, obenem pa ne razkriva veliko skritega, ampak tisto, kar je mogoče narediti vidno. Nastopajoči govorijo o nekakšnem zavračanju, o antagonizmu med praksami in koncepti, med lažmi in oblikami reprezentacije v gledališču.

Vsak nastopajoči v *Incasso* je nekakšno sečišče med odporom in komunikacijo. To ne pomeni samo podelitve smisla instituciji gledališča, temveč tudi podelitev smisla večini notranjih



Via Negativa: *Incasso*, 2004
Režija/Director Bojan Jablanovec
Produkcija/Production: Via Negativa, Koprodukcija/Co-production:
Gledališče Glej, Ljubljana, Kulturni center Novi Sad, KE-Theater Klagenfurt.
Foto/Photo Marcandrea

procesov vzpostavljanja pomena med nastopajočimi. Ali kot trdi Berardi Bifo, vsak odpor in neubogljivost v procesu komunikacije je proces zaznamovanja različnega označevanja.

Prevedla Aleksandra Rekar.

Glavni vir:
Franco Berardi Bifo. »Interferenze media-attive.« *Insorgenze della comunicazione*. Posse, manifestolibri, januar 2005.

Drugi viri:
Antonio Conti. *Politiche del linguaggio*.
Toni Negri. *Comunicazione ed «esercizio del comune»*.
Paolo Virno. *Un movimento performativo*.

Marina Gržinič je filozofinja, umetnica in teoretičarka za nove medije in tehnologije, profesorica na Likovni akademiji na Dunaju in raziskovalka na Inštitutu za filozofijo ZRC SAZU.

Opombe

¹ Bojan Jablanovec je, podobno kot Delak, Hrvatin, Kline, Novakovič, Repnik, Štromayer, Živadinov in drugi, sodoben avtor, ki raziskuje nove možnosti gledališke reprezentacije. To »zgodbo« podpirata tudi nova generacija dramaturgov (Kunst in drugi) ter platforma za pisce, ki je natanko tale *Maska*, revija za uprizoritvene umetnosti. To je samo skelet z zgolj nekaj imeni, kar šteje, pa je želja po (vnovičnem) zavzetju gledališča in uprizarjanja (uprizoritvenih umetnosti) s ponovnim premislekom o javnem (prostoru), subjektivnosti in naposled, čeprav ne najmanj pomembno, o sodobni politiki, ekonomiji in produkciji življenja.