

3.2 Izvedbe

3.2.1 Via Negativa: nerazrešljivost kot performativni simptom

3.2.1.1 Rojstvo performerja

Via Negativa se je v petnajstih letih od svojega prvega nastopa (2002) izkazala kot dolgotrajen performativni projekt,²⁸ ki je zarezal v ključne topike sodobne eksistence v ožjem slovenskem in širšem evropskem prostoru, njene etike, ontologije in »metafizike«, in to karseda neposredno, z odpovedjo metaforam in naslonitvijo na staro tezo Grotowskega: »Naša metoda je torej *via Negativa* – ne zbirka veščin, marveč izkoreninjanje ovir« (Revno 15). S premišljenim delovanjem je pustila sledi tako v zunajinstitucionalnih (nevladnih) kot institucionalnih praksah, in to z nekaj koprodukcijскими potezami (»gverilski« vdor v nacionalno Dramo Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani s predstavama *Mandićstroj* in *Generalka za generacijo* ali izvedba performansa *Viva Verdi!* na odru hrvaške nacionalne Opere HNK) ali angažmajem igralcev oz. performerjev, ki so del obeh scen (najboljši primer je Marko Mandić, stalni igralec SNG Drame Ljubljana), najsi bo doma ali na številnih gostovanjih in pri koprodukcijских sodelovanjih v tujini.²⁹

Via Negativa se je pojavila dobrih deset let po slovenski osamosvojitvi (1991) oz. ločitvi od Jugoslavije. To je bil čas, ko je bila evforija osamosvojitve že mimo, slovenski družbeni in politični prostor pa je postajal vedno bolj zaznamovan z dnevno strankarsko politiko, vendar tudi s pomanjkanjem odločilnih in suverenih političnih potez v dobro skupnosti. Tako se je Via Negativa naselila v prostor, v katerem je bilo treba poiskati lastno možnost preživetja, parcialne dnevno-politične teme je zamenjala z raziskavo ontoloških problemov bivanja, pogled pa je usmerila preko ozkih kulturnih mej v prostor držav, ki so nekoč sestavljale Jugoslavijo, ter tudi širše, v globalizirano, transkulturno evropsko skupnost.

28 Via Negativa je v resnici »projekt«: nima niti stalnega ansambla niti stalnih prostorov, ima pa stalno vodstveno in produkcijsko ekipo ter bolj ali manj stabilno financiranje s strani države.

29 Projekta *Ups* in *In tako dalje in tako naprej* v seriji *Nerazrešljivo* sta mednarodni koprodukciji z mešanoasedbo, prav tako projekt *Manipulacije*, v katerem pa nastopajo tudi samo tuji performerji. Via Negativa v koprodukcijah cilja na povezave s srednjeevropskim (Madžarska), z južноеvropskim ali balkanskim prostorom (Srbija, Romunija) ter s severноеvropskim obrobjem (Nemčija, Irska, Škotska, Islandija, Finska, Poljska): lahko bi rekli, da z (evropskega) roba cilja v središče.

V ožjem, gledališkem kontekstu se je Via Negativa z elegantno in nekonfliktno gesto izognila pastem ali polemikam, povezanim z dramskim gledališčem, in se takoj čvrsto pozicionirala v sfero postdramskega, kjer je prevrednotila odnos do uprizoritvenega besedila, ki v njenem primeru nastaja po *devising* principu in ga v prvi vrsti razume kot avtentično izjavo igralca.³⁰ Na drugačno mesto, kakor je praksa v dramskem (režiserskem) gledališču, postavi režiserja oz. avtorja: ta sicer ne izgine, temveč postane absolutni *soavtor* uprizoritve, ki sodeluje pri izdelavi njenega koncepta, vstopa vanjo po dogovoru in se ji, ko je potrebno, umakne, predvsem pa je nenehno kooperativen z igralci, je njihov vezni člen, vezivno tkivo uprizoritve, nikakor njena agresivna in avtoritativna površina. Bojan Jablanovec kot vodja skupine je soavtor vseh njenih projektov, vendar se njegova udeležba od projekta do projekta »demokratično« spreminja; v projekte se tako vpisuje kot njihov »nevidni« kreator, viden pa je na premierah, kako sedi za videokamero in dokumentira dogajanje – razmerje med njegovo vidnostjo in nevidnostjo je paradokсно, a še vedno karseda produktivno.

Via Negativa je igralcu performerju odprla mesto, ki v dramskem gledališču obstaja kot potlačeno, zatrto (s strani producenta, režiserja, gledališke tradicije, diktata publike itn.), postavila ga je v ospredje in mu brez odvečnih šumov vrnila težo, ki mu pripada (v sodobnem dramskem gledališču njegovo mesto pogosto zasede režiser; še prej ga je dramski avtor). Igralec v Via Negativi je performer, torej celoviti avtor performativnega nastopa: kot performer sokreira osnovno situacijo oz. tematsko izhodišče predstave, oblikuje besedilo, ki je njegova izvirna prokreacija, saj je v njem zaobsežen on sam, njegova identiteta, biografija, in se na ta način pred gledalcem vzpostavlja kot živo in celovito (korporealno) telo, ki ima pogosto status metodološkega polja, identičnega body artu, in ki je, navsezadnje, v nenehnem frontalnem dialogu z gledalcem.

Ob pozicioniranju v *razliko* (od dramskega, igralskega ipd.) ter »rojstvu« *performerja* je to tretji ključni prispevek Vie Negative k sodobnim scenskim praksam. Via Negativa namreč vzpostavi *gledalca* kot nujen, tako rekoč ontološki člen gledališke komunikacije, ki ne šele vzvratno, kot posledica, temveč vnaprej, kot vzrok, določa uprizoritev kot dogodek. Via Negativa izpelje tako kompleksen zbir strategij odnosov do gledalca kot zagotovo noben gledališki pojav na Slovenskem, pa tudi širše: morda je to celo največji, epohalni prispevek projekta Via Negativa v sodobno gledališko tradicijo: rojstvo gledalca skozi njegov *izbris*.³¹

30 V tem pogledu se delo Vie Negative uvršča v trend postdramskih pojavov, kombiniranih z bodiartističnimi in performativnimi praksami, kakršni so Societas Raffaello Sanzio, Rodrigo García, Jan Fabre, Forced Entertainment, Angélica Liddell ipd.

31 Glej Lukan, »Erasing«.

3.2.1.2 Politike telesa

Via Negativa je poleg performativnega tudi politični projekt, in to v širšem razumevanju političnega. V njem zaživijo nove politike telesa, strategije (samo)uprizorjanja ter prakse tekstnih produkcij in novih prostorskih umestitev. Po eni strani je izrazit in radikalen: med igralčevim gestusom, njegovim telesom, še več, njegovo fiziološko notranjostjo, izločki, in gledalčevo željo, ni nič posredovanega, reprezentiranega, mednju postavi enačaj, demokratično ju sooči na istem terenu in pred njiju postavi iste preizkušnje, obema predloži isto iluzijo izbire in svobodne volje in oba na koncu izžene iz predstave, ju razlasi v najboljši tradiciji kapitalističnega gospostva. Po drugi strani pa je to konsenzualen, dialoški projekt, ki se ne brani stopanja v dialog z mainstreamom in tradicijo, popom in medijsko realnostjo, vsakodnevno »realpolitiko« in splošnimi mesti demokratičnega diskurza: tako je Via Negativa v svoji zgodovini koketirala z opero in klasičnim baletom, s formatom televizijskega in reality showa, v svoj krog je vključevala pojme in pojave iz sveta potrošništva, odigrala svojo premiero na dan slovenskih predsedniških volitev in jih ironično komentirala ipd.

V svojem delovanju so projekti Vie Negative postali izviren in prepoznaven sceniski format, v katerem se gledalec z lahkoto orientira in pri tem uživa, njegov užitek pa je v tem projektu celo zapoved.³² Njegovi prepoznavni znaki so »mejni«, so pa v žanrskem okviru že postali »konvencija«: neerotično slačenje, frontalno provociranje publike s seksualnimi namigi, uriniranje in telesno izločanje vseh vrst, izčrpavanje oz. preizkušanje fizične vzdržljivosti do neznosnega, testiranje potrpljenja tako performerjev kot občinstva, izzivanje s prestavljanjem mej dopustnega in dovoljenega ipd. Ob tem so nekateri performerji (tisti, ki so nastopali praktično v vseh produkcijah) postali tako rekoč zaščitni znak, *brand* Vie Negative: Katarina Stegnar, Grega Zorc, Primož Bezjak, Marko Mandić, Petra Govc, Kristijan Al Droubi in Boris Kadin, v novih projektih pa tudi Uroš Kaurin, Nataša Živković, Vito Weiss, Anita Wach in drugi, ki so zvestemu gledalcu znani kakor njegovi prijatelji, družinski člani, so del širše skupnosti, v kateri mu je lažje preživeti v okoliščinah poznega kapitalizma in v času usodno zmanjšanih pričakovanj.

3.2.1.3 Delo v serijah

Od leta 2002 je Via Negativa izvedla tri monumentalne cikle ali performativne megaprojekte. Uprizarjanje serij je njen prepoznaven performativni princip, ki ji omogoča postopno razvijanje izbrane teme ali performativnega problema, navidezno ponavljanje oz. pomenljivo variiranje »izhodiščne točke« ter iskanje deleuzovskih »razlik

32 Čprav je v zvezi z njihovimi projekti mogoče govoriti tudi o »negativnih« odzivih, o sramu ipd. Glej Kunst, »O nemoči«, ali Lukan, »Realno«.

v istem«. Prva serija je bila *Sedem smrtnih grehov* (2002–2008). Njen poudarek je bil identitetni: »Naše izhodišče je, da jeza, požrešnost, pohlep, pohota, lenoba, zavist in napuh v temelju zaznamujejo identiteto vsakega posameznika,« so zapisali ob lansiranju serije, sestavljene iz sedmih samostojnih projektov (»Sedem smrtnih grehov«). Med letoma 2009 in 2011 se je matica sedmih smrtnih grehov razcepila na 20 samostojnih projektov izvajalcev *Vie Negative* z naslovom *Via nova*; ti po eni strani nadaljujejo s prakso, ki jo je skupina utrdila v prvih sedmih letih, po drugi strani pa znotraj že znanega vstopajo v nova polja in razmerja, ki so bila do zdaj ali prikrita, nerazvita, zamolčana in cenzurirana ali pa so preprosto rezultat novega premisleka tako o vsebini kot formi performansa oz., širše, performativnega danes (»Via nova«). Šlo je za samostojne projekte ustvarjalcev, povezanih z delovanjem skupine, ki so se navezovali na že uprizorjene teme ter jih razširjali ali pa preizkušali nove. Leta 2011 je skupina predstavila prvi projekt iz nove serije *Nerazrešljivo*, v kateri se je do tega hipa nabralo že devet performansov (deseti, *Sto zdravic*, je bil premierno izveden februarja 2016).³³ V svojih zadnjih projektih skupina po eni strani ostaja na že preizkušenih tleh svojih nespornih dosežkov iz prvih dveh ciklusov, ki pa jim dodaja nove, oz. se od nekaterih že doseženih (in preseženih) ciljev odmika. Na prvi pogled je ciklus bolj heterogen od prejšnjih dveh, vendar je kljub temu mogoče definirati njegove skupne značilnosti.

3.2.1.4 Prisila realnega

V *Nerazrešljivem* je tako pred gledalcem še vedno prepoznavni performer *Vie Negative*, ki uprizarja svoje identitetne travme in evforije, le da je po novem nekoliko manj navezan na gledalca. Do njega je še vedno prijazen in ves njegov nastop je v resnici usmerjen v avditorij, ki ga nagovarja in priložnostno tudi prosi za njegovo sodelovanje; v tem je praksa *Vie Negative* blizu postopkom angleške skupine *Forced Entertainment*. Vendar če je bil v prejšnjih serijah (najmočneje v *Sedmih smrtnih grehih*) moment povezanosti oz. medsebojne participacije ključen, se zdaj dogajalni fokus premakne v scenski prostor. Posledica je, da gledalec v *Nerazrešljivem* nenadoma obsedi ločen od dogajanja, v temi (prej je bil avditorij dosledno osvetljen), oz. v njem sodeluje samo po potrebi, občasnno. A premik potegne za sabo novo osredotočenost na oder in njegovo avtonomno vsebino. Ta je zdaj usmerjena v problematizacijo identitetnega principa, ki in kakor se manifestira v družbi oz. v okoliščinah razvite (paradoksne) demokracije. Premik nikakor ni naključen: v novih razmerah (med letoma 2002 in 2011 je vendarle deset let razlike, in to je desetletje, ki je – in še bo – s finančno

33 V seriji so bili do zdaj uprizorjeni naslednji performansi: *Sramota*, 2011, *Ups*, 2012, *Td je šele začetek*, 2012, *Korak v pravo smer*, 2013, *Bremza*, 2013, *Generalka za generacijo*, 2014, *Zavoljo očeta*, 2014, *In tako dalje in tako naprej*, 2014 in *Manipulacije*, 2015.

krizo, ki ji napovedujejo, da bo konstantna, močno zaznamovalo življenje v novem tisočletju) je navdušenje nad nekdanjo participacijo zamenjalo razočaranje nad njenim porazom oz. nad njeno neizogibno eksploatacijo: politična ekonomija participacije namreč nujno sledi liniji, ki vodi od dela in sodelovanja, prek prisvajanja in razlaščenja ter neizogibne financiranja medčloveških in proizvodnih odnosov do novih hegemonih (profitnih in eksistenčnih) razmerij, ki samo še dodatno utrjujejo princip kapitalističnega gospodarstva.

Via Negativa ni bila nikoli izrecno ali dnevnopolitično angažirana skupina, dotikala se je sicer (aktualnih) družbenih tem, vendar jih je preverjala skozi performerjevo identitetno postajanje oz. zlasti skozi njegovo telo. Via Negativa je politiko v principu *negirala*, saj je gledalčevo pozornost usmerjala v tisto potlačeno in zamolčano, ki sicer na hrbtni strani vselej skriva tudi politiko, a je že v ospredju prepredeno s šumi, ki jih je treba dekonstruirati. Če je *Sedem smrtnih grehov* vodila strast do realnega, je zdaj to strast zamenjala *prisila*. »Prisila realnega« je sintagma, ki poganja *Nerazrešljivo* tako v političnem kot psihoanalitskem smislu: dotika se nezavednega, ki se manifestira v kulturi, družbi in politiki, njegovi učinki pa se lepijo na to, čemur rečemo (performerska) identiteta. Če je Via Negativa do zdaj problematizirala sodobni »žargon pravšnosti« s potenciranjem potlačenega v realnem, se zdaj njena aktivnost potrjuje skozi preverjanje (praviloma spodletelih) transgresij realnega.

3.2.1.5 Vozli

Ključ do razrešitve temeljnega angažmaja skupine v seriji *Nerazrešljivo* tiči že v njenem naslovu. Nerazrešljivo ne pomeni nemogoče razrešitve problema, temveč opozarja zlasti na ključno zavozlanost, zapletenost in kompleksnost človekove eksistence. Tema nerazrešljivega so tako vozli (*nodus*), ki v temelju določajo človekovo ravnanje, človek je v resnici manifestacija nerazrešljivega, zavozlanega, ki ga lahko razumemo tako v psihoanalitičnem (Freud govori o nerazrešljivi tenziji med *egom* in *idom*, ki jo zaznamujejo nenehne investicije, prekinitve, motnje in nerealizirane želje) kot političnem smislu (Rancière govori o prelomu reprezentativnega modela oz. »ravne črte«, ki povezuje nastop s smislom, pri čemer pa se v »vsej goloti razkazujejo predpostavke – in protislovja –, ki vodijo določeno idejo o učinkovitosti umetnosti«; »Paradoksi« 35). *Nerazrešljivo* se tako loteva raziskave mehanizmov, ki v temelju zapletajo bivanje in so odgovorni za njegovo diskontinuiteto oz. neučinkovitost. O tem pričajo že nekateri naslovi iz serije: *Sramota* (2011), ki briše razliko med inhibicijo in ekshibicijo ter skozi potencirani ekshibicionizem uprizarja rojstvo novih inhibicij; *Ups* (2012), ki ponazarja spodrseljaj ali napako, kjer pa uprizoritev serije napak v resnici vodi v možno »spremembo«, čeprav se hkrati zaveda, da je največja napaka ravno »popravljanje napak«; *Bremza* (2013), ki pedagoško jasno naslika anamnezo neke psihične

zavore in osvobajanje od dominacije družbenega nadjaza v polju (spolne) identitete; *Zavoljo očeta* (2014), ki v sodobnoplesni formi in brez pomoči verbalne pripovedi, samo s pomočjo razgibanega telesa raziskuje performerkin odnos do mrtvega očeta in krčevite poskuse upora oz. osvoboditve izpod dominacije njegove idealizirane podobe; ali *Manipulacije* (2015), ki so spodletela lekcija občinstvu in variacija na temo vzpostavitve zanesljivega algoritma, ki bi lahko pojasnil delovanje tako identitetnega kot političnega sistema.

Via Negativa v novi seriji v izvedbenem smislu še vedno balansira med nikdar do konca razrešenim (a tudi nerazrešljivim) razmerjem med teatralnim in performativnim, med predstavo in performansom, med igralsko reprezentacijo in performersko prezenco. V nekaterih performansih iz nove serije tako gledamo uprizarjanje vlog (npr. *Korak v pravo smer*, kjer sledimo tudi parafrazi tradicionalne žanrske forme kabareta) in »zgodb« (npr. *In tako dalje in tako naprej*), priča pa smo tudi režijskim intervencijam v sicer striktno performersko strukturo (ponovno *In tako dalje in tako naprej*, kjer dogajanje uvede in nato občasno prekinja ter tudi zaključni projekcija pulzirajoče bele navpičnice, neke vrste nadzorne kode, ki s svetlobnim pramenom in švističim zvokom dominira nad prizoriščem). Kot da bi skupina nemogočo razliko med teatralnim in performativnim sprejela kot dano in se odpovedala raziskavi performativnega, ki ga je najtemeljiteje izvedla v ciklusu *Sedem smrtnih grehov*. A vtis po vsej verjetnosti ni ravno točen: skupina se s takim odnosom do sodobnega performansa morda samo pridružuje novemu razumevanju performativnega (ki ga sami imenujemo »novi performans« in ga v zadnjem desetletju najizraziteje zastopa newyorški festival *Performa*), ki se pravzaprav ne ukvarja več niti s poskusom modernistične »čiste« definicije performansa v razliki od teatralnega niti s postmodernističnim dopuščanjem »nečistega« sobivanja tako performativnega kot teatralnega v istem »telesu«, temveč s spontano rabo in izkoriščanjem prednosti tako teatralnega kot performativnega uprizarja »tretjo«, nadteatralno in transperformativno možnost scenske izvedbe v sodobnosti; podobno kakor performer v *Bremzi* iznajde svojo novo nadpolitično in nadideološko (spolno) identiteto, ki presega njegovo ideološko in politično razdvojenost med »homo« in »hetero«, pa čeprav je ta nova identiteta v zaključnem prizoru, ko performerja, »oblečenega« v nahrbtnik, naloži na rame naključni gledalec, avtoironično uprizorjena kot na prvi pogled duhovit, v resnici pa strašljiv »nadidentitetni« monstrum.

Nekdanji užitek v izvedbi, ki je prišel nemara najbolj do izraza v solo performansih iz serije *Via nova*, se v *Nerazrešljivem* zdi nekoliko zastrt, nelagoden, melanholičen (najboljši primer za to je performans *In tako dalje in tako naprej*). Kot da po zanosnem desetletju ni več prostora za utopijo, vero, upanje in ljubezen, čeprav izvedbo vseskozi zaznamuje tudi temeljna volja po vztrajanju – a vztrajanju pri izvedbi, ne pri čemer koli zunanjem. Gre za svojevrstno tautologijo, za izvajanje, nastopanje in manifestacijo performerske identitete zaradi nje same, v zaprtem, začaranem krogu, ki se izmakne

vsemu zunanjemu – čeprav jo dejansko vzpostavlja in vzdržuje očitno in neomejen nadzor nad izvedbo. Ponovno se pokaže, da je nerazrešljivo v resnici locirano kot temna globina v človeku, na katerega pa je povsem očitno projiciran tudi razlog njegove nerazrešljivosti.

Še večjo vlogo kot do sedaj so v novi seriji dobili principi pripovedi zgodb oz. (nove) narativnosti ter prisotnosti lingvizmov in grafizmov na sceni. V *Nerazrešljivem* se veliko piše, tako po telesih kot po prizorišču, performerji pa prav tako radi govorijo kot v prejšnjih dveh ciklih, v performansu *Ups* spregovori celo oder. Fizično dogajanje dosledno prekinjajo govorne oz. pripovedne intervencije, ki se najmočneje identificirajo s *frazemi* oz. njihovo problematizacijo skozi princip nadidentifikacije (frazemi so tako že naslovi nekaterih performansov, kot npr. *Ups*, *To je šele začetek*, *Korak v pravo smer*, *In tako dalje in tako naprej*). Frazemi so praviloma izrečeni ironično, s poudarkom na njihovih paradokskih in kontradikcijah, kar pa jim ne preprečuje, da ne bi delovali; morda bi celo lahko rekli, da novi cikel *Vie Negative* raziskuje performativne možnosti frazemov, s čimer se na svojevrsten način vrača k izvorom performativnega oz. k njegovim temeljem, kakor jih je definiral Austin. Z načinom pripovedi so v *Nerazrešljivem* povezani tudi nekateri retorični postopki, kot npr. naštevanje ali listanje po nekakšnih variantnih spiskih, princip zaporedne montaže, ki daje videz diskontinuitete oz. linearnosti, vendar se v nekaterih segmentih (stalnih scenah, »refrenih«) nenehno vrača na začetek, sekvenčnost kot oblika zaporedne gradnje dejanja ali njegove »dramaturgije«, ki močneje usmerja pozornost nase kakor na celoto, ter format lekcije ali neposrednega nagovora občinstva, ki se ne izogiba »pedagogiki etične neposrednosti«, čeprav jo takoj nato preseže z zgolj »estetsko učinkovitostjo« (Rancière). Zanimiv je tudi ekskurz v zgodovino, kakor ga izpelje performerka v performansu *Ups*, ki vzpostavi narativno linijo Ludvik XIV.–Kant–Edison–Tesla–Zabriskie Point–1984 in ji išče vzporednice v sodobnosti. Via *Negativa* vselej penetrira v čisto sedanost, le instrumenti tega zajedanja so različni, po potrebi celo »zgodovinski«.

3.2.1.6 Prisilno ponavljanje

Zanimivo je razmerje med principoma neposrednega angažmaja in prisilnega ponavljanja. To razmerje po eni strani rehabilitira izvorno situacijo iz zgodovine performansa (njegov princip neponovljivosti), po drugi strani pa jo negira oz. zanemari, saj obe nekoč diametralno nasprotujoči si poziciji (prezenca/reprezentacija) sestavi v novo, »tretjo«: opisno rečeno, zdaj gre za prisilo ponavljanja, včasih celo izčrpavanja, vse do neznosnosti, kakršno je npr. kompulzivno pitje vode v performansu *Manipulacije*, ki pa ne izključuje neposrednega angažmaja, le da se prisila zdaj manifestira kot neponovljiv in avtentični užitek, in kjer neposredni angažma briše ravno princip ponavljanja, ki nekatere povsem neposredne politične in kritične omembe v performansih

(npr. EU v *Ups* ipd.) v času prevaja v samozadostna performativna dejanja. Političnost Vie Negative ni neposredna, prej bi rekli, da skupina v prostor in čas izvedbe diseminira nekatere ključne dispozitive sodobnosti in s tem preverja njeno »naravno« kondicijo. Zdi se tudi, da se sodobnosti na trenutke suvereno odreka, čeprav je njen možni azil paradoksen: ne obstaja nikjer zunaj, temveč zgolj »znotraj«, v značilnem agambenovskem statusu izjeme in »golega življenja« v konstantnem izjemnem stanju. Via Negativa se ne odreka mišljenju svoje ožje (slovenske) sodobnosti, to je še posebej očitno v performansih, kot so *Generalka za generacijo* (napad na kulturno ministrstvo, nacionalno gledališko institucijo, nepredelano igralsko tradicijo ipd.), *To je šele začetek* (izvedenem na dan volitev novega slovenskega predsednika, ki mu performans naslovi dvoumno pismo) ali *Korak v pravo smer* (»To ni dežela priložnosti«), vendar ga presega s prisilnim obratom v prostor izvedbe, performativne identitete in avtoironije (glej npr. repetitivno skakanje ali kolcanje v performansu *To je šele začetek*).³⁴ Slovenska politika, ki jo z omenjenimi performansi »uprizarja« Via Negativa, je tudi današnja evropska politika, z nekaj lokalnimi posebnostmi. Populizem in nacionalizem, ki ju navadno pripisujemo desnim strankam oz. njihovim volivcem, imata v Sloveniji tudi levo provenienco; najboljši primer je odnos strank in volivcev do bodoče žice, ki jo je (levosredinska) vlada postavila na slovenski južni meji in jo podpirajo tudi volivci levih strank, pa tudi ekstremni populizem aktualnega slovenskega predsednika Boruta Pahorja, ki prihaja iz (leve) stranke socialnih demokratov, vendar je – ob pomanjkanju resničnih pooblastil – največji populist slovenske politike.³⁵ Via Negativa nagovarja tako »predsednika« kot njegovega volivca (oz. njegovo volilno »telo«, kot se glasi fraza) z zaigrano prijaznostjo, ki učinkuje z dvojno ironijo oz. s strategijo subverzivne afirmacije, ki pa je ne moremo razumeti kot ultimativno politično kritiko ali satiro, saj se v trenutku, ko bi morala prestopiti v realno, umakne v svet performativne fikcije, ki jo najmočneje zastopata performerjevo telo in specifična ontologija performativne izvedbe.

V nekaterih performansih je še posebej jasno zastavljeno vprašanje o svobodi in demokraciji. Koliko je v sodobnosti sploh še možna Rancièrova »emancipacija gledalca« in emancipacija performerja? To vprašanje je najjasneje zastavljeno v performansu *Generalka za generacijo*, kjer gre za asociacijo na teroristično zasedbo moskovskega gledališča *Dubrovka* leta 2002 ter na nekatere gverilske akcije ruske skupine *Voina*. V tem performansu trije performerji brutalno terorizirajo tri gledališke igralce, vendar proti koncu zamenjajo vloge: »vojna« med teatralnim in performativnim ostaja neodločena, generacija (performerjev) si bo morala svobodo šele priboriti, to je šele

34 Skakanje asociira na popularni, »ponarodeli« frazem: »Kdor ne skače, ni Slovenc!«, ki je proizvod množičnih medijev oz. reklamne kampanje (prim. »podarim dobim kdor ne skace ni slovenec«).

35 Glej recimo »Borutov koledar«.

»generalka«. Negativ tega performansa je uprizorjen v performansu *In tako dalje in tako naprej*. V njegovem središču je telo truplo, torej fenomenološko razumevanje telesa, ki je tudi etimološko (v latinščini *corpus* pomeni tako živo kot mrtvo telo) utemeljeno, z resignirano močjo pa o telesu spregovori s stališča njegovega konca: konec je tisti, ki najbolj določa življenje telesa, njegovo življenje je enako njegova smrt. Ta misel nastopa v opusu *Vie Negative* popolnoma brez metafizike, zgolj kot stvarna performativna fizika, določena s prisilnim premikanjem negibnih teles po odru, teles, ki so hkrati živa in neživa, ki so predvsem telesa, ki ničesar ne reprezentirajo, čeprav nenehno vstajajo »od mrtvih« in ponovno legajo »k počitku«; bolj kakor metaforična ilustrativnost – ob njih zlahka pomislimo na sodobno begunsko krizo, še posebej zaznavno na Balkanu, ki ga nekateri imenujejo tudi »nova fronta in ščit križarske Evrope« (»Balkan je postal«) – je zanimiva prekinjena performativnost teh negibnih teles, ki so mrtva in niso in ki s svojo težo performerjem, ki jih morajo sizifovsko vleči po odru, zadajajo izjemno zahtevno nalogo, vendar jim jo hkrati olajšujejo, saj v resnici niso »mrtva«, prekinjen je samo njihov performativni tok. Ni naključje, da scenski prostor performansa spominja na neke vrste črno luknjo, odpirajočo se v globino, ki jo na trenutke osvetljuje samo vertikalna nadzorna koda, ki neusmiljeno riše po odru svoj črtni svet in briše z njega vse živo. – Politični angažma *Vie Negative* v tem performansu se zavestno odreka vsem neposrednim navezavam in aktualizmom, hkrati pa se neusmiljeno zadira v današnje travmatično jedro sodobne Evrope.

3.2.1.7 Konec demokracije

Tudi če telo še vzdržuje iluzijo življenja, je ideologija tista, ki to iluzijo nenehno subvertira, in tudi če prisila prihaja v telesa od zunaj, jo ta navsezadnje ponotranjijo. To lahko razberemo iz najnovejših performansov *Vie Negative* v seriji *Nerazrešljivo* in tako deluje sodobni princip demokracije, ki na videz že rešene probleme ali »vozele« družbenega komuniciranja v resnici uprizarja kot pasti. Dileme odločiti se med svobodno izbiro in vsiljenostjo, individualizmom in skupnostjo, osebno odločitvijo in indoktrinacijo, iniciativnostjo in diktatom, iskrenostjo in manipulacijo, resnico in floskulo, možnostjo izstopa iz sistema in prisilo integracije vanj itn., so v resnici samo navidezne, demokracija dejansko ne ponuja odgovorov na vprašanja, ki izhajajo iz polja nerazrešljivega, temveč zavestno vztraja v tem polju, saj ji – v navezavi na ideologijo neoliberalizma – omogoča neskončno reprodukcijo in množenje presežnih vrednosti. Nerazrešljivost je ideološki problem, kar ugotavlja tudi skupina v svojih izhodiščih za serijo (»Nerazrešljivo«). In nerazrešljivo je tudi vprašanje o možnostih demokracije oz. o njenem koncu ali preskoku v novo kvaliteto. Konec demokracije se ne kaže niti v totalitarizmu niti v barbarstvu niti v brezrazredni družbi, temveč v *brezzavedni družbi*, ki je ne vodi toliko politični načrt kot politično nezavedno kot veliki proizvajalec

družbenega grozljivega (*das Unheimliche*), zakrinkanega v prijetno domačnost. Via Negativa v uprizarjanju travm sodobne Evrope nastopa kot njen simptom; razumeti jo je treba kot notranjega akterja, ki simptome izraža, čeprav jih tudi nenehno ozavešča in poskuša »zdraviti«. Pri tem pa si ne dela iluzij: performativno telo Vie Negative je v svojem jedru že opazno načeto in kljub naporom, ki jih performerjem zadaja naloga »zdravljenja« od znotraj, bo odločilna gesta morala priti od zunaj, s strani politike.

Nerazrešljivo je cikel, ki uprizarja vztrajno, a nekoliko pesimistično možnost življenja v sodobnosti, v skupnosti nezanesljivih, pretočnih in dezorientiranih identitet, kjer spraševanje o razrešljivosti nerazrešljivega pravzaprav morda nima več nobenega smisla in kjer je treba nenehno »začenjati od začetka« (kakor je rečeno v *Manipulacijah*). Če smo prej zapisali, da je vprašanje o možnostih demokracije nerazrešljivo, ga moramo zdaj dopolniti s pogojnikom: *bilo bi* nerazrešljivo, če bi (si) ga demokracija kot oblika vladajoče prakse sploh zastavljala. Ker si ga ne oz. si ga zastavlja samo retorično, ne pa tudi praktično, se prisilno seli v njeno nezavedno, od koder deluje kot simptom, odražajoč se na telesih performerjev, naših delegiranih zastopnikov v obstoječem sistemu. Zato se v njih lahko najdemo kakor v samih sebi in zato jim – navsezadnje – tudi verjamemo bolj kot samim sebi. Z vso potrebno (samo)ironijo in skepsa, seveda.