

Alja Lobnik · Mar 21, 2018 · 4 min read

Via Negativa za novo generacijo: generalka za generacijo drugič

Updated: Aug 29, 2022

VIA NEGATIVA: 365 PADCEV

Zdi se, da je Via Negativa tokrat nekoliko nežneje pobožala svoje občinstvo, ko je v uri in pol nenehnega padanja pred nas razgrnila platenje scen, ponekod kompaktnih in antologijskih, drugod rahlih in mimobežnih. Via Negativa, eden najbolj konsistentnih in daljnosežnih gledališko-miselnih projektov neodvisne scene pri nas, je svojevrsten politično-kulturni dosežek, ki traja že šestnajst let. To terja od nje tudi revidiranje in preverjanje lastne prakse oz. tega, čemu (sploh še) in kako služi gledališče, kar je tako ali tako njeno osrednje vprašanje. Najočitneje se je to dogodilo s preusmeritvijo od izpovednih praks posameznih performerjev (*Sedem smrtnih grehov*), ki so vztrajali pri posameznikovi izjavi, njegovem telesu, prostoru in razmerju (z občinstvom), h kolektivnemu izrekanju. Pred tem sta *skupno* zaznamovali metodologija in dramaturška linija, ki je solistične nastope zvezala v krpanko, kasnejši poskus kolektivnega pa je predvsem v premisleku, kako posameznikova izjava postane membranasta za integracijo množstva drugih izjav.^[1] Podpis kolektivnega se premešča, saj sočasno meri na zunanjo družbenopolitično formacijo in na notranji ustroj kolektiva. Gledališki stroj pri tem začne mleti in proizvajati nekoliko drugače. Vse skupaj je bolj *predstavasto*, bolj *keči*, ena ob drugo se zlagajo vizualne površine in komplementarni vsebinski udarci (*gegi*).

Ni naključje, da je umetniški vodja Vie Negative, Bojan Jablanovec, na eni izmed okroglih miz ob dvajsetletnici Bunkerja dejal, da je Via Negativa nekoliko šepajoče, z *dolgo lajtngo*, zaznala generacijsko premeno, od polnih dvoran do stanja brez nove generacije gledalcev. Treba je bilo poiskati načine, da bi požgečkali milenijske glave, ki v mehanizmu konfrontacije med tistim, ki gleda, in tistim, ki kaže, očitno več niso našli iste draži kot njihovi predhodniki. Gledalec še vedno ostaja konstitutivni element srečanja, vendar se njegova glava odpira v ponavljanju in platenju, ki izumljata igre gledanja in premeščanja. Repetitivnost, ki lahko preide tudi v dolgočasje, je mehanizem, ki smo ga denimo gledali v ciklu *Nerazrešljivo*, pa tudi v posamičnih predstavah kasneje, recimo v *Deveti* ali v *Sto zdravic*.



Foto: Marcandrea

Predstava *365padcev*, ki bi jo lahko ustvarjalci še dodatno nategnili čez robove udobja gledalcev, da bi se nam repetitivnost vpisala v mišičevje, dolgočasje pa dobilo določen konceptualni poriv, gradi skozi zlaganje padcev na kup, iznajdevanje neskončnih možnosti padanja v različnih ritmih in frekvencah. Včasih padajo hitro, številke, ki padce odštevajo, drsijo z naglico navzdol, in ko v nas zgradijo pričakovanje po odštevanju do ničle, se tam poženejo čez njen rob. Širijo se v poljubno neskončnost, fiksirane koordinate in pričakovanje se izneverijo, s tem pa predstava gradi vzporeden teren spolzkosti. Padajo predmeti, pljunki, subjekti, padajo številke, padajo gledališke zavese in identitete, padci so brutalni in nevarni, lepi in komični, kontingentni in načrtovani, ritem padanja je vzvod gradnje slik, ki skozi dolžino časovnih intervalov poljubno intenzivira predstavo.

Padec se je skozi dolgo zgodovino vselej bral kot odklon od norme, skozi njega so se šele lahko razpirale neslutene možnosti drugačnih potekov stvari. Logika spotikanja, kakor jo denimo formira Hewitt^[2], je tista, ki ni več na strani kontingentnega zdrsa, ki bi ga morali krpiti in prikriti, ampak uvede nekaj bistvenega, kar spremeni celotno konstelacijo stvari. Družba in njena maksima *svakoga dana u svakom pogledu sve više napredujem* ponavadi z njo rokohitrsko opravita tako, da jo normalizirata in potlačita. Padci v predstavi, ki so materialno-brutalni, simbolni, metaforični in zvočni ter se gibljejo hkratno po več ravneh, konstatirajo to logiko spotikanja.

Sredotežni je zagotovo ta s stolpiči knjig, na katerih performerji lovijo ravnotežje. Neka komponenta lepega je zapisana padanju, ko pred nami vznikne podobje, ki ga podpirata še zvočna intenziteta in svetlobna komponenta. Stolpi vednosti so v funkciji kopičenja znanja, ki bi preprečil morebitne padce ali jih prekvalificiral v velike zmage kot prostore začasnih utopij, ki zmorejo držati (navidezno) ravnotežje.^[3] Zvočna krajina Tomaža Groma in Eduarda Raona predstavlja dodatno ravnino padanja, ko s strani, od zadaj in spredaj butajo v nas pasji lajež, brnenje dronov in trki letal.

Padci so (paradoksalno) hkrati zavezani intimni izkušnji, ki se prikrade v to kolektivno izjavo, tako da se napne čez osebno in družbeno. Nataša Živković dolbe (svojo) žensko vlogo matere in gospodinje, na mizi omahne v otroško hrano, iz rok ji pade steklenička mleka. Balerina Kristina Aleksova v eni izmed slik v napeti baletni drži omahuje proti tlom, tik pred njimi pa jo (bolj ali manj) spretno v varnostni mreži lovita Vito Weis in Anita Wach. Veliki roza zajček, v katerega je preoblečen Grega Zorc, pusti svoja ušeska *viseti* v zraku. Anita Wach zajaše Zorca in kot na rodu lovi ravnotežje, Loup Abramovici drsi v prepad, Vito Weis oblazinjen drči po stopnicah Stare mestne elektrarne. V nekem trenutku v zankah visijo nad tlemi, sila težnosti se zarije v njihove roke. Ne morejo zaobiti niti najbolj konstitutivnega med njimi, padca človeka, s katerim po odporniško opravijo tako, da cefrajo Biblijo.

Prizori, ki se zlagajo v tok, tečejo včasih v prostem teku, drugič si odmerijo velik kos časa, vselej pa jih zaznamujeta fragmentiranost in razpršenost. Vsak zase namreč dolbejo majhne pomene, ki imajo nekaj težav s pogovarjanjem in rezoniranjem s celoto. Množenje hipnih in zabavnih enovrstičnic gradi na igri videzov in površin, ki v spolzki afirmaciji dotičnih mehanizmov meri na njihovo dekonstrukcijo. Pri tem plastenje videzov ustvarja drsenje pomenov, ki se razpirajo neskončnim bralnim možnostim, kar je spolzko tudi za gledalca. Potencialni zdrs tiči v nekakšni miselni lenobi, ki jo proizvaja igra videzov, ko se gledalec denimo vrže vznak in užitek nasmeji ali zdolgočaseno odštevava. *365padcev* v brstenju videzov času (in novi generaciji?) primerno izrisuje aktualije družbenopolitične formacije, ki poskušajo izza hrbta, poleg ugodij in užtkov, v svoji kombinatoriki proizvesti še kakšen prosti miselni pad.

[1] Bobnič, Robert in Lobnik, Alja. (VN) *Strategije degradacije*. Teritorij teatra. Radio Študent. Dostopno prek: <https://radiostudent.si/kultura/teritorij-teatra/vn-strategije-degradacije> (15. 3. 2018).

[2] Hewitt, Andrew. 2017. *Družbena koreografija: ideologija kot performans v plesu in vsakdanjem gibanju*. Maska: Ljubljana.

[3] Tanko, Petra. *365padcev v Stari elektrarni*. Program Ars. Dostopno prek: <https://ars.rtvsllo.si/2018/02/svet-kulture-657/> (15. 3. 2018).