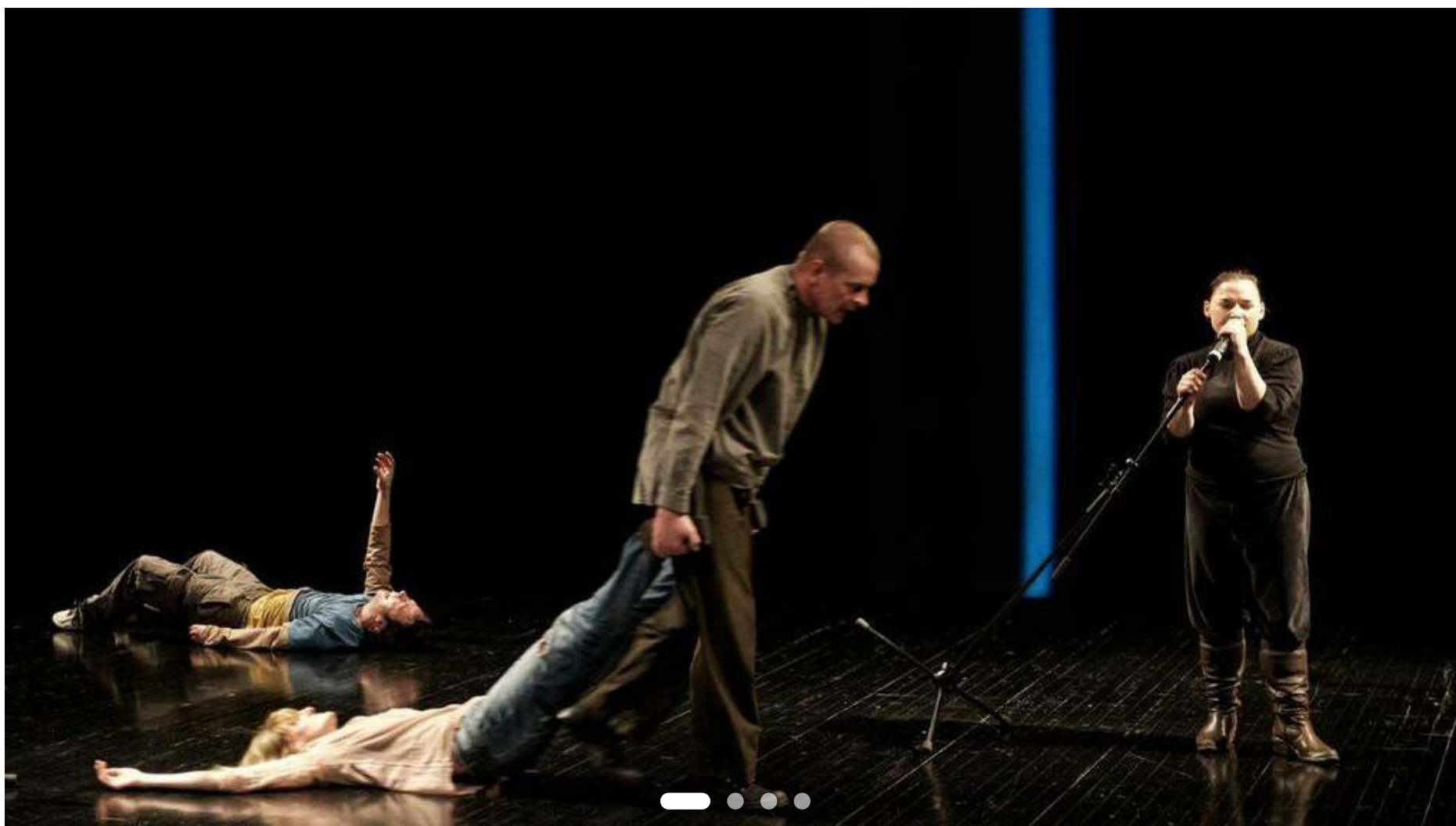


Gledamo >

## In tako dalje in tako naprej: o potencialnosti smrti

Recenzija performansa Vie Negative in Oblivie

16. december 2014 ob 15.10 • Ljubljana - MMC RTV SLO



📷 Z reducirano govorico svojih teles, ki so večino časa v položajih mrtvih trupel, performerke in performe...

**In tako dalje in tako naprej je scenska refleksija morda najpomembnejše referenčne opore človeškega življenja – smrti. Performans je rezultat sodelovanja med dvema skupinama performerjev in performerk: ljubljansko Vio Negativo in helsinško Oblivio.**

Koncept **Bojana Jablanovca** pri tem postavi v središče gledalčeve in gledalkine pozornosti "njegovo veličanstvo Oder", ki se mu izvajalci "servirajo na krožniku in mu priredijo kraljevsko pojedino", kot lahko preberemo v napovedi premierne izvedbe.

Izvedba nas zares sooči z vedno močno, izrazito in brutalno prezenco *praznega* odra, s čimer nam da misliti o njegovi izzivalnosti, odtujenosti, umetelnosti, čarobnosti, ploskosti, tridimenzionalnosti itd. itn., ali drugače, o njegovi potencialnosti. Toda v tem primeru je oder lahko prazen v polnem sijaju, ker so igralci vendarle navzoči; a na začetku performansa stojijo v zadnji vrsti avditorija, vsak ob svojem mikrofону; njihova navzočnost na enem koncu prostora tako poudarja njihovo odsotnost na drugem. Sprostitev odra bi lahko razumeli kot željo po odvritvi pozornosti od kakršne koli vizualizacije in uprizoritve, ki je z vidika radikalne kritike reprezentacije zlahka v službi diskurza spektakla. Scena, ki diha v sebi lastnem ritmu, popolnoma osvobojena teže nastopajočih oziroma bremena nastopa, nam tako po svoje sporoča, da je njen teritorij morda širši, kot se zdi na prvi pogled, da morda sega onkraj fizične meje teatra.

Dramaturško pa je šlo le za uvod, za strategijo vzpostavitve kontrastov. Čez prazni oder se začne premikati navpična svetlobna črta, ki "skenira" prostor, ob markantni zvočni spremljavi. Intervencija tega minimalističnega zvočno-vizualnega vmesnika, ki spominja tudi na aparat za opazovanje bitja bolnikovega srca, se izkaže kot pomemben poseg v dogajanje na sceni – po Jablanovčevih besedah gre praktično za sedmega igralca.

## Smrt iz dveh perspektiv

Po medijski napovedi performansa sluteči je smrt – zahtevna tema, na katero se s svojimi telesnimi gibi in narativi ves čas referirajo izvajalke in izvajalci **Anita Wach** (Poljska), **Anna Krzystek** (Škotska), **Grega Zorc** (Slovenija), **Magnus Logi Kristinsson** (Islandija), **Rok Kravanja** (Slovenija) in **Timo Fredriksson** (Finska) – obravnavana iz dveh perspektiv hkrati: po eni strani skozi običajno optiko telesnosti performativnega, po drugi pa skozi govorico odra kot enakopravnega "subjekta" performansa, ki prav tako uprizori neko avtonomno gesto. Ta hibridna razsežnost izvedbe – lovljenje ravnovesja med aktivnostjo živih teles in poudarjeno odrsko arhitekturo, osvetlitvijo in izraznostjo nasploh – je njen veliki adut, ki pa ga gotovo ni bilo lahko razviti.

Performerki in performerji so k tej zahtevni nalogi sicer prispevali po svojih najboljših močeh, saj so nas morali popolnoma prepričati v minljivost telesnosti in samega življenja. Z reducirano govorico svojih teles, ki so bila večino časa v položajih mrtvih trupel, so neizprosno nakazali vso težo smrtnosti. Medtem pa so skozi govorjene fragmente večinoma odpirali asociacije na absurdnost zaganjanja človeka v najrazličnejša vsakdanja opravila, čeprav je ta v resnici nenehno soočen z neizogibnim, banalnim koncem življenja. Tako med drugim slišimo te (tukaj le parafrazirane) izseke iz različnih (ne)namišljenih situacij (izvedba sicer poteka v angleščini): *"Mož kot po navadi skoči v morje, a ga nenadoma zagrabi valovi, se ne more rešiti ... njegova žena ta čas sladko spi, pred kratkim je pač spila dva kozarca penine. – The End. – Dva albanska gradbena delavca ugotavljata, da njihov šef že leži mrtev. – Looks like the end."* Med tovrstnimi povzetki različnih bolj ali manj obskurnih primerov opravil s smrtnim izidom se tako večkrat ponovi vodilni motiv: "to je konec".

## Med trupli

A igra se kljub vsem tem koncem nadaljuje. Ena performerka nekaj časa aranžira mrtva telesa po površini odra, performerji in performerki potem vlečejo drug drugega oziroma se izmenjujejo v vlogah mrtvecev in njihovih skrbnikov. Lahko bi rekli, da gre pri tem tudi za simbolično samorefleksijo, za vlačenje lastnega psihološkega bremena, za poskus opravljanja z delčki lastnega mrtvega jaza, tudi za potrebo po čimprejšnji odstranitvi trupel zaradi nezaželenosti smrti v zahodnem kulturnem diskurzu. Dinamika postopka premeščanja trupel sem in tja se stopnjuje.

Druga performerka naslavlja občinstvo z ugotovitvami in vprašanji: *"On je mrtev, mi smo pa povsem zgroženi, povsem šokirani. – Kje je jebena akcija? – Preprosto ne vemo, kaj nam je storiti! – Bojim se, ker ne vem, kaj se je zgodilo ..."* Nadaljnji govorjeni vložki so (najbrž ironični) poskusi vnašanja optimizma v (dobesedno) smrtno resno situacijo – treba je biti optimističen, se smejeti, da bi se osvobodili navlake različnih težav, ki so v primerjavi z "zadnjim dejanjem" videti povsem nepomembne oziroma smešne.

Smeh Roka Kravanja, ki izplava na površje med mnogimi poprej slišanimi komentarji in nasveti, je predzadnje dejanje performansa, ki – preden nas vnovič prepusti na milost in nemilost izpraznjenem odru – pravzaprav poudari absurdnost tako smrti kot življenja. Na tej točki se za trenutek zazdi, da je oder tisti, ki "zmaga" v tej aluziji na eksistenčne in psihološke boje (kvečjemu boje slehernika s samim seboj) – oder kot sopomenka za družbeni okvir življenja, saj je zveden na nič več kot zgolj okvir. V tej zvezi lahko razumemo oder kot prisposodbo tehnicističnega, birokratskega, odtujenega koordinatnega sistema družbe, ki življenja pravzaprav sistematično reducira na prakticiranje tehnike preživetja, na kariero, na eno samo vlogo, na eno samo legalno veljavno identiteto posameznice. Lahko pa ga razumemo tudi drugače, kot možnost igrivega (notranjega) izhoda iz omenjene absurdnosti.

Hkrati poudarjena in razkrinkana odrska reprezentacija pri tem priključuje zanimivo protislovje: oder na svoj način pogoltne izvajalce, ki se (morda) zavedajo njegove kompromitiranosti, a vseeno vztrajajo na njegovih deskah; ali lahko pri tem vzpostavijo določeno porazdelitev čutnega, ki bi zmogla preseči siceršnjo kompromitiranost sistema umetniške reprezentacije?

## Oder, ki se izmika nadzoru

V performansu se oder kot avtonomni ustroj občasno izmika običajnemu nadzoru, kar pravzaprav omogoči in poudari (morda nekoliko preveč prisoten) "sedmi igravec" – že omenjena zvočno-vizualna intervencija –, ki sicer dogajanje uspešneje podčrtava kot pa z njim korespondira. Natanko in predvsem to zelo zgovorno izmikanje odra kontroli (sem ne prištevamo nekaj odvečnih segmentov nekomunikativne "praznine", po kateri zmedeno križari svetlobna črta) bi bilo vredno nadaljnjega eksperimentiranja. Nasploh bi tovrstna raziskava lahko prispevala k vedno aktualnemu premisleku o tem, kaj pravzaprav počnemo v globoko političnem pomenu, ko svoja telesa zastavimo za potrebe odrske reprezentacije (kar lahko primerjamo z nujo zastavitve teles v uporju).

Poleg odpiranja tega zelo širokega vprašanja so protagonisti in protagonistki in tako dalje in tako naprej nedvomno uspešno razvili in udejanjili v naslovu performansa nakazano simboliko perpetuiranja nesmisla eksistence; simboliko, ki k sreči ne temelji na logiki *perpetuum mobile*, temveč je, kljub naključnosti, nepredvidljivosti in absurdnosti smrti, vendarle posledica, če lahko tako rečemo, človekove življenjske igre. Če je performans uprizoril potencialnost smrti, ki jo ravno igra lahko socializira in razpre (v tem primeru skozi situacijski humor), je potemtakem upravičil svoje spogledovanje z demonskim, a hkrati vedno zapeljivim odrom.

## Nenad Jelesijević