

LANA ZDRAVKOVIĆ

Naj gre vse v kurac

Besedilo skozi primerjavo z referenčnimi deli iz nedavne zgodovine umetnosti, ki se prav tako ukvarjajo s fenomenom kastracije, bere performans *Kastracija* Glass Illke (psevdonim). A slednji performans bolj kot na ravni simbolizma organov (lacanovsko) deluje na polju jezika – performerčina zlata, a anonimna špikerska prezenca na kupu gnoja razpira vprašanja falocentričnih besednih drisk in njenih feminističnih subverzij.



Foto: PB

Performans *Kastracija* (Via Negativa in Mesto žensk, 2021) najmočneje deluje na vizualni ravni, saj se odpira kot atraktivna postavitev bleščeče zlate ženske figure, ki se monumentalno pompozno dviguje iz gnoja, razporejenega v obliki kvadrata, po tleh Nove pošte. Podobo performerke, ki se nam predstavi kot špikerka-napovedovalka-gostiteljica Glass Illka, razkošno zlata oprava prekriva do potankosti, vključujoč obraz, tako da je kakršna koli identiteta zabrisana, zato jo percipiramo predvsem kot znak, kot simbol, kot abstraktno utelesitev. Ker je performans skonstruiran predvsem kot govorna situacija (glavno nalogo opravljajo performerčine glasilke), se kastracija nakazuje v diskurzu samemu.

Performerčina identiteta je zabrisana, zato jo percipiramo predvsem kot znak, kot simbol, kot abstraktno utelesitev.

Sopostavitev zlata in gnoja najprej asociativno pelje v *Kons. 5* Srečka Kosovela, kjer sta ta dva, sicer pregovorno nasprotujoča si elementa, izenačena za voljo kritike, dekonstrukcije, deharmonizacije kapitalistične, meščanske, buržoazne podobe sveta kot izrazito nestabilne, dinamične, dialektične strukture, ki kliče po radikalni spremembi.

Gnoj je zlato in

zlato je gnoj.

Oboje = 0

0 = ∞

A B <

1, 2, 3.

Kdor nima duše, ne

potrebuje zlata,

kdor ima dušo,

ne potrebuje gnoja.

I, A.

Zdi se, da imata tudi v *Kastraciji* zlato in gnoj pomembni simbolni pomen in da je diskurzivno sporočilo performansa treba iskati v njuni dialektični prepletenosti. Sicer pa: oslovo riganje na koncu pesmi se neposredno navezuje na Nietzschejevo delo *Tako je govoril Zaratustra*, kjer se »I, A« kar nekajkrat pojavi v ironično-subverzivno-norčavem kontekstu. V procesu »konstruktivne destrukcije« starega sveta in vzpostavitvi »novega« (sveta, subjekta, nove paradigme) je Kosovel zavzeto bral in priporočal v branje *Tako je govoril Zaratustra* ter se skliceval na Nietzscheja kot na nekakšno avtoriteto, če ne kar duhovnega učitelja. In ravno to Nietzschejevo slovito delo so vzeli kot izhodišče za predstavo *Physis* Vie Negative iz začetka leta 2021, kar deluje kot nekakšna predpriprava za atmosfero nadrealnega hleva, ki smo mu priča v *Kastraciji*.

Brezidentitetno-monumentalna, groteskno-vzvišena, pompozno-mogočna zlata podoba, ki se dviguje iz gnoja, z občinstvom vzpostavi kontakt s – tehnično izjemno natančnim – branjem dnevnih (radijskih) novic, ki jim vsake toliko doda besedo »kurac«. Falosoidna govoreča kreatura spominja na zlati mikrofon, na zlati pokal, na zlati kurac v erekciji. V jeziku psihoanalize – za katero je falos ključnega pomena, saj s svojo prisotnostjo oziroma odsotnostjo definira spolno razliko kot temeljno v odrejanju seksualnosti – bi lahko rekli, da glavno protagonistko doživljamo kot »biti falos«, ki jo psihoanaliza, artikulirano kot žensko pasivno pozicijo, loči od moške aktivne pozicije, koncipirane s sintagmo »imeti falos«. A če je za Freuda falos ostal spolni organ, je Lacan falos premestil v polje jezika, s čimer je iz anatomskega organa napravil označevalec, in sicer privilegiran označevalec želje, a s tem tudi manka.

Zlati »biti falos« nas nenehno drži v negotovosti, saj ne vemo natančno, ali je njegova pozicija resna, cinična ali ironična.

V Freudovi psihoanalizi je natanko govor tisto, kar določa subjekt; subjekt je določen z govorno situacijo. Tudi za Lacana je govor akt vzpostavitve subjekta, a natanko iz situacije subjektovega vstopa v govorico – to je v simbolni red – izhaja fenomen simbolne kastracije. Točka vstopa v simbolni red je torej akt simbolne kastracije, ki je za Lacana nujen pogoj subjektivizacije, kot pojasni v tekstu *Pomen falosa*. Ker ne obstaja na sebi, temveč se vedno vzpostavlja v odnosu do Drugega, je subjekt nek primanjkljaj in se naslavlja na Drugega zato, da bi v Drugem zapolnil svoj manko, tako je subjekt sam vedno kastriran. In tudi zlati »biti falos« deluje kot že kastrirani subjekt, saj z nenehnim govorjenjem uprizarja masturbacijski, falični užitek, ki vedno spodleti, saj nikakor ni jasno, ali nam z branjem dnevnih novic želi sporočiti dnevne novice, jih ironizirati ali obračunati z medijsko reprezentanco na splošno (ter če ja, zakaj). Zlati »biti falos« nas nenehno drži v negotovosti, saj ne vemo natančno, ali je njegova pozicija resna, cinična ali ironična. Kastracija tako deluje hkrati navznoter kot tudi navzven.

Kot umetniška strategija na področju performansa, body arta, foto-video arta deluje kastracija vedno transgresijsko, kot kažejo nekateri odmevni primeri.

Iz fotodokumentacije Schwarzkoglerjevega performansa Akcija #2 in Akcija #3 iz leta 1965 je razvidna akcija, kjer si performer centimeter za centimetrom reže lasten penis.

Ti primeri grejo vsaj od mita, ki je nastal okrog smrti Rudolfa Schwarzkoglerja, enega izmed vidnejših članov dunajskega akcionizma, ki so obračunali s travmami nacistične preteklosti s precej brutalnimi akcijami, ki vključujejo klanje živali in kopanje v njihovi krvi, samopohabljanje ter seksualno maltretiranje mladoletnikov in mladoletnic. Iz fotodokumentacije Schwarzkoglerjevega performansa *Akcija #2* in *Akcija #3* iz leta 1965 (ki je bila leta 1972 prikazana tudi na festivalu Documenta 5 v Kasslu) je razvidna akcija, kjer si performer centimeter za centimetrom reže lasten penis. Čeprav se je kasneje izpostavilo, da je na fotografijah Hans Cibulka, model in prijatelj, ki je za potrebe performansa poziral z razrezano odprto ribo, ki pokriva njegove dimlje, je smrt Schwarzkoglerja, ki je umrl štiri leta po tem, star le 29 let, povzročila kontroverzo in so štirideset let po njegovi smrti govorice, da je umrl od samokastracije, živele naprej.

Cosey Fanni Tutti (COUM Transmission) je v eksperimentalnem videu *Po prenehanju obstoja* iz leta 1976 kombinirala šokantne posnetke, ki vključujejo tudi performiranje kastracije – ki jo Cosey izvaja na svojem fantu – v neprijeten seksualni filmski pastiš. Posnet v črno-beli tehniki s 16-mm kamero in z zvočno spremljavo skupine Throbbing Gristle, video traja petnajst minut, pri čemer sta prvih in zadnjih pet minut popolnoma zatemnjena, saj so avtorji s tem želeli omogočiti občinstvu, da se osredotoči na vsebino brez vizualnih motenj.

Samokastracijske akcije se je kot strategije fetišizacije trpljenja v performativni akciji *Zmeraj raniš tistega, ki ga ljubiš* iz leta 1991, ko si je z žebljem in kladivom pribijal penis na stol, lotil mazohistični umetnik Bob Flanagan. Njegove brutalne performativne sadomazohistične akcije in telesne poškodbe, ki si jih je zadajal, so imele zvezo s pozunanjenjem singularnosti v bolečini, saj je bolehal s cistično fibrozo, zaradi katere je leta 1996 tudi umrl.

Politično angažirani umetnik Petr Pavlensky se je v svojem političnem performansu *Fiksacija* iz leta 2013 slekel gol in se z enim samim dolgim žebljem, ki je prebijal njegovo mošnjo, pritrdil na tla Rdečega trga v Moskvi.

Politično angažirani umetnik Petr Pavlensky se je v svojem političnem performansu *Fiksacija* iz leta 2013 slekel gol in se z enim samim dolgim žebljem, ki je prebijal njegovo mošnjo, pritrdil na tla Rdečega trga v Moskvi, nedaleč od marmornega mavzoleja, v katerem je voščeno truplo Vladimirja Iljiča Lenina. Samokastracijska umetniška gesta je predstavljala performativno upodabljanje lastne nemoči kot kritiko neomajne moči države. Kot akt državljanske nepokorščine je bil tudi metafora apatije, politične indiferentnosti in fatalizma ruske družbe, kot je zatrdil sam.

Nezadnje pa je kastracija v simbolnem pomenu tudi osrednji motiv performansa Olje Grubić *Golo življenje* (Via Negativa, 2019), v katerem nastopa večina performer, ki se pojavljajo tudi v *Kastraciji*. *Golo življenje* sloni na feministično ideološko obarvani dionizijski gesti kastracije falosoidne zelenjave (korenček, bučka, kumara), manifestirane skozi simbolno akcijo ribanja zelenjave na ribežnih, ki se drgnejo ob spolovilih golih performer. Medtem ko se omenjeni moški performerji osredotočajo na lastno spolovilo, gre v *Golem življenju* ravno za invokacijo falosa, zato da bi ga žensko spolovilo simbolično pokonzumiralo.

Beseda »kurac«, ki se občasno in arbitrarno pojavi v branju novic, zato deluje hkrati kot posrečen performerski postopek in kot posledica koprofalije, motnje v kateri oseba neprosto voljno, nezavedno uporablja kletvice ali neprosto voljno izreka nespodobne besede ali družbeno neprimerne in omalovažujoče pripombe.

V *Kastraciji* se falična funkcija nanaša na kastracijo, h kateri nas pripelje uporaba govora, ne pa anatomski razlika. Kastriran je falocentrični diskurz kot tak. Proces vzpostavitve identitete pomeni obenem razcep samega subjekta, prav zato je subjekt vselej že kastriran. In kot tak performira zakon govorice, kjer je falos zmeraj prisoten, kar se kaže v šalah, vicih in jezikovnih spodrseljajih. Nezavedno je strukturirano kot govorica, kot poudari Lacan. Beseda »kurac«, ki se občasno in arbitrarno pojavi v branju novic, zato deluje hkrati kot posrečen performerski postopek in kot posledica koprofalije, motnje v kateri oseba neprosto voljno, nezavedno uporablja kletvice ali neprosto voljno izreka nespodobne besede ali družbeno neprimerne in omalovažujoče pripombe. Koprofalija izhaja iz grškega κόπρος (kópros), kar pomeni »gnoj, blato«, in λαλιά (laliá) »govor« oziroma iz λαλεῖν (laleîn) »govoriti«. Tako deluje, da je beseda »kurac« pravzaprav najbolj pomembno skrito sporočilo, ki, čeprav se pojavi le občasno, kot napaka, kot motnja, kot spodrseljaj, med plazom besed, ki bi naj sporočale pomembne novice, deluje kot najbolj pomemben nosilec pomena.

Preveč odprtih interpretativnih možnosti, da bi lahko kar koli sklenili, puščajo akcije, ki se vrstijo ob glavnem dogajanju. Medtem ko deluje, da je harfist glasbena popestritev performansa, »rendom« akcije oseb, ki prihajajo iz publike: prehod sodelavke čez sceno ter odpiranje in zapiranje stranskih vrat; oseba, ki gre iz publike na čik pavzo na stranskem izhodu; ženska, ki se iz publike usede na sceno ter si izprazni dojke z mlekom, delujejo precej arbitrarno. Akcije, ki se izvajajo v neposredni povezavi z gnojem in ki se ne pretvarjajo, da so spontane: plesalka, ki skoraj gola uprizarja simpatičnega psa, ki teče sem in tja in zabava ostale sodelujoče; goli plesalec, ki uprizarja kravo, ki se občasno valja po gnoju; »kmetica«, ki rahlja gnoj z vilami, ter »vrtarka«, ki sadi rožice v gnoj, so z dogajanjem nekoliko bolj povezane, vendar ni jasno, ali služijo temu, da glavno naracijo podčrtajo, ali pa, da nam odvrnejo pozornost od nje? Postavlja se tudi vprašanje smiselnosti intertekstualnosti prejšnjih performativnih akcij. Koliko pomembno je, da del občinstva ve, da so nekatere akcije (pes, krava) nastale kot del prejšnjih performansov Vie Negative? In koliko pomembno je, da del občinstva ve, da so vsi sodelujoči pravzaprav sodelavci Vie Negative, ne glede na to kako »spontano« lahko delujejo nekatere njihove akcije?

***Kastracijo* prej kot poskus uničevanja kurca lahko beremo kot akt pošiljanja v kurac.**

V psihoanalizi je »biti falos« označevalec za žensko, saj je ta »odsotnost falosa«, je »že kastrirana«, je »ne-vsa«. Iz tega izhaja tudi kastracijski strah, groznja, kompleks, to je strah moških, da bi tudi oni izgubili falos, kar se kaže kot ultimativni strah pred žensko. Strah (in ponekod tudi zanikanje) pred žensko emancipacijo, pred ženskim govorjenjem in mišljenjem, je strah, da bi se enakost med moškimi in ženskami razširila tudi na področje kastracije falosa. Kriza falocentričnega diskurza tako odpira neko temeljno krizo, ki ustvarja nelagodje tako med moškimi kot med ženskami. Zato *Kastracijo* prej kot poskus uničevanja kurca lahko beremo kot akt pošiljanja v kurac. Izhajajoč iz potence gnoja, zlati govoreči »biti falos« skozi medijski diskurz mogoče konstruira željo po tem, da naj gre vse v kurac, a le zato, da da bi se kurac čimprej ponovno skonstruiral kot objekt želje in sredstvo za njeno ultimativno zadovoljitev. *Kastracijo* lahko beremo kot invokacijo kurca in kot upanje, da bo sestop nazaj v potenco gnoja mogoče omogočil konstruiranje fantazme, ki bo potentna tako v seksualnem kot v diskurzivnem pomenu (kar je za falos pravzaprav eno in isto).

LANA ZDRAVKOVIĆ

je doktorica filozofije, raziskovalka, politična aktivistka in performerka.

KASTRACIJA

Concept in izvedba: Glass Illka

Mentorica: Anita Wach

Svetovalka pri besedilu: Varja Hrvatin

Kostumografinja in scenografka: Olja Grubić

Zvok: Eduardo Raon

Tehnično vodstvo in luč: Špela Škulj

Umetniško vodstvo: Bojan Jablanovec

Producentka: Špela Trošt

Projekt je nastal v laboratoriju Vie Negative za uprizarjanje — VN Lab 2020/2021

Produkcija: Via Negativa

Koprodukcija: Mesto žensk, v sodelovanju s Slovenskim mladinskim gledališčem in Zavodom Mask