

ZALA DOBOVŠEK

Država je vsota vseh slin

Ena bistvenih komponent projekta *Physis* je preizpraševanje filozofije/politike pogleda, zapiše kritičarka Zala Dobovšek, saj poleg centralne ponuja tudi izbiro drugih, bolj marginalnih točk opazovanja. Zapis tako prepleta in odpira več pomenskih ravni *Physis*: skozi (besedilno) telo blazno lucidne ničejanske kreature, razdaljo med človekom in svetom/živaljo, goli obstoj sedemnajstih odvečnih pljunkov in njihovo veličastno krhkost.

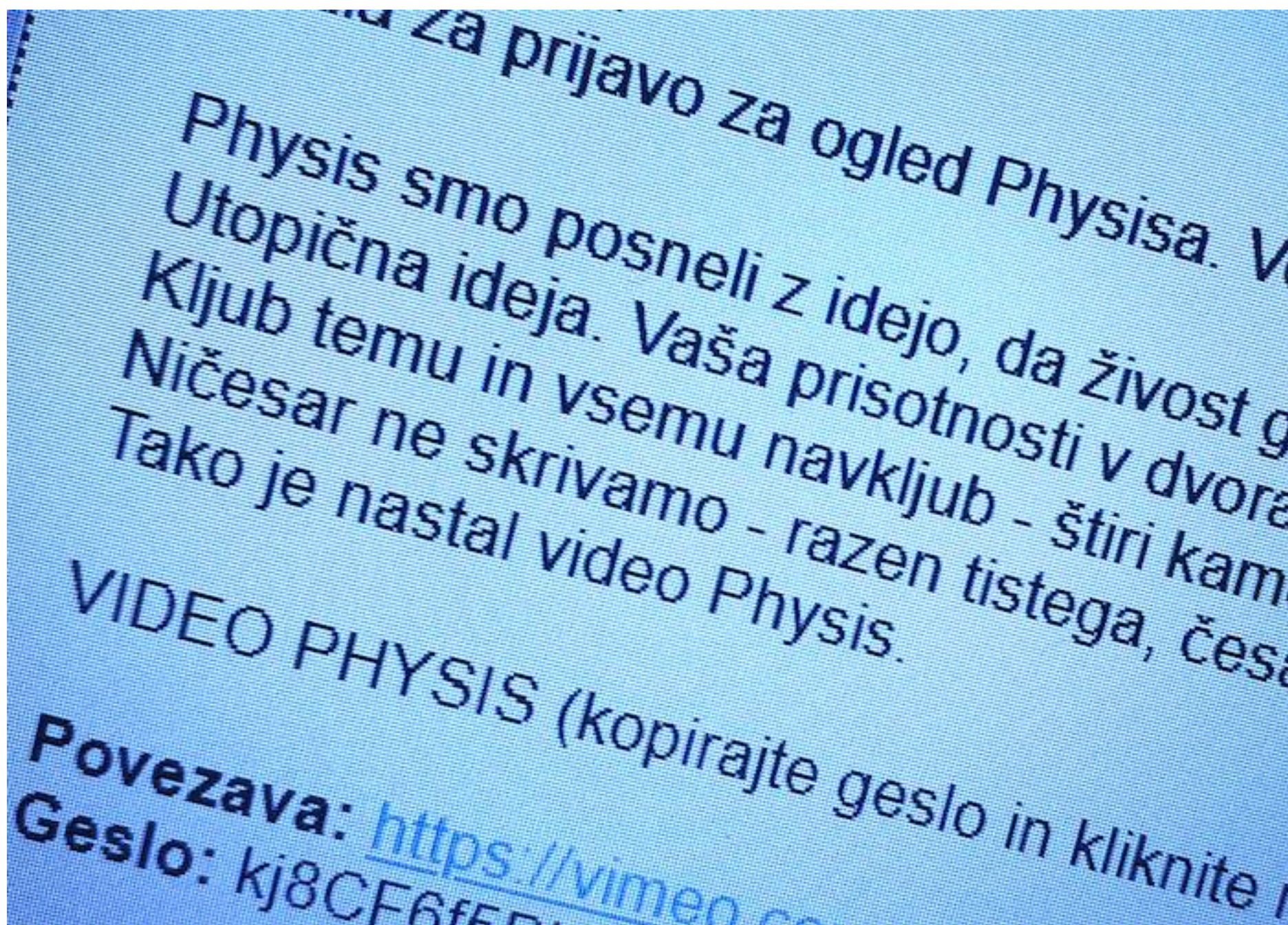


Foto: Zala Dobovšek

Opredeliti določeno uprizoritev kot filozofsko gledališče je vsaj toliko tvegano in nehvaležno kot označiti jo za politično. Ne, ker bi bila definicija zgrešena, ampak ravno obratno, ker je tesnobno vseobsežna in v sebi razpira brezmejen spekter plasti razumevanja in dojetanja pojma filozofsko/politično. Je uporaba, torej recitiranje filozofskega teksta že dovolj, da dogodek definiramo kot filozofsko obliko oziroma žanr? Kaj je tisto, kar uprizarjanje naredi filozofsko? Točno tisto, kar ga naredi tudi političnega. Ne obstaja zgolj en odgovor, kakor tudi ni le enega pogleda na videno, še manj le enega odnosa do vsebine, formata, prostora in časa, ki se verižijo znotraj določenega (scenskega) dogodka.

Pogled, ki ga (za nas) skonstruira *Physis*, je drseča perspektiva nenehno premikajočih se kamer, ki še vedno ostajajo

Preizpraševanje filozofije/politike pogleda pa je prav gotovo ena bistvenih komponent projekta *Physis* v produkciji Vie Negative, nastalega v času epidemije in v skladu s tem tudi epidemično reflektivnega v skepsi in že implicitnem raziskovanju, kako prikrajšano izkušnjo za živi dogodek posredovati in zlasti premostiti prek video zapisa, jo navkljub vsemu razpršiti, narediti vsaj za silo individualno (v najboljšem pomenu besede) in jo hkrati vpeti v kolektivno izkušnjo. Pogled, ki ga (za nas) skonstruira *Physis*, je drseča perspektiva nenehno premikajočih se kamer, ki ne glede na vso dobrodošlo dinamiko še vedno ostajajo pogled nekoga drugega, točka opazovanja, ki se premika, se na nek način prilagaja in se izmika fiksiranosti ter je v tem preprišana, morda celo pogojno osvobodjena, a to še vedno počne izključno skozi svojo (avtorsko) avtonomijo.

Pod osrednjim, centralnim pogledom filmskega objektivna so ob ogledu v manjših formatih na voljo še tri druge opcije točke opazovanja, perspektiva motrenja odrskega dogodka je z njimi razdrobljena, transparentna in včasih osredotočena prav na nekaj, kar je nerazločno, na videz neatraktivno, na nekaj, kar bi »uradnemu pogledu« ušlo, kar je manj zaželeno, a prav zato toliko bolj konstitutivno za celostno izkušnjo občinstva. Ponudba alternativnih pogledov, za natančen ogled katerih pa se vseeno moramo odločiti sami, je provokativna prav v tem, da smo primorani sami najti svojo mero političnega. Koliko si želimo razsrediščiti koherentnost dogajanja in na dogodek pogledati z drugega zornega kota, tam ujeti le detalj ali se celo soočiti s praznino (prostora, dogajanja, pomena), se posvetiti »marginali« in »neuvrščeni« kadrom ter jih s tem priznati, opolnomočiti prav toliko kot osrednjo, torej že afirmirano vizuro. To je bilo dobro (samo)testiranje naše lastne (ne)angažiranosti in zatajevanega konformizma, ki se ne glede na sodobnost samih praks pogosto najraje vrača k urejenemu pogledu in (četudi raztrgani) logiki procesne dramaturgije.

Bitje, ki se še ni povzpelo na dve nogi, animalično in podivjano tako v misli kot gibanju. Gregor Zorc, Friedrich Nietzsche.

Raztrgane so tudi hlače (»dolge gate«) **Gregorja Zorca**, ki ga na praznem odru zagledamo prvega, sedečega in nato po vseh štirih opotekajočega se tako rekoč skozi celotno dogajanje. Bitje, ki se še ni povzpelo na dve nogi, animalično in podivjano tako v misli kot gibanju. Vzpostavlja podobo razcapanega (pra/nad)človeka in sočasno že prisposodo (paraliziranega/zblaznelega) Friedricha Nietzscheja. Citiranje izsekov iz njegovega temeljnega filozofskega dela *Tako je govoril Zaratustra* se nenehno vrača k tematiziranju (pojma, vloge in pomenov) države, pri tem se izmika časovni in prostorski konkretizaciji, s tem pa uveljavlja njuno nevtralizacijo in s tem večnost, brezčasnost avtorjevih izpeljav. Na eni strani stvarnost v njeni najbolj brutalni različici (država kot aparat opresije in ultimativne regulacije sveta), na drugi simbolna presežnost (individualna presoja morale in vrednot kot ključna človekova odgovornost). Na eni strani država-bog, na drugi človek-nihilizem.

Vmes pa celo človeštvo, ki ga v maniri anonimnih, razgaljenih in vendar značajsko zaznamovanih poseblja sedemnajst *odvečnih* bitij, ki posamično kapljajo na dogajalno platformo, potem ko jim Zorc v duhu brechtovskega gestusa odločno vnaprej markira točko vstopa v dogajanje; s tem pa svojo »državno« moč, oblast in avtokracijo premakne v živo aktualnost, navzoče namreč po prostoru razporedi v razmiku dveh metrov in s tem ustvari shematsko kovidno kompozicijo množice (kovidna koreografija). Najprej poslušnost, potem šele umetniško izražanje. To pa sčasoma pripelje točno v oskrunjeni preobrat, v manifestacijo prepovedanega, v orkestriran koktejl sline, v lužo sedemnajst raznolikih »odvečnih« in »izžetih« pljunkov (leglo potencialnega virusa), po katerih se Zorc nato povalja s perverzno naslado. Še vedno bruhajoč filozofske izpeljave. Spoj vzvišenega in pritlehnega, sakralnega in gnusnega.

Zven porazi pomen. Razdalja med človekom in živaljo je morda ekvivalentna razdalji med človekom in svetom.

Ko lastna slina zapusti svoj avtonomni prostor ustne votline, v istem hipu do nje vzpostavimo neverjetno distanco, zgodi se radikalna sprememba njene identitete, nenadoma postane tuja, nezaželena, odvrtna. Kljub temu, da smo to isto tvarino v sebi še trenutek prej svaljkali brez vsakršnih zadržkov. Nenavadno, da sorodnih zadržkov nimamo do lastnih besed, ki tudi prihajajo oziroma odhajajo iz iste lokacije. Ukoreninjeno neobhoden nesporazum med nami in drugim (človekom in svetom) se izvrstno parafrazira v kratki sekvenci, v kateri Zorc zanosno razlaga filozofsko izpeljavo psihi, ki ga gleda, a ne razume. Njeni laježi mestoma ne podajajo vsebine (ali smisla), zgolj fizični učinek in domnevo. In v tem ostaja kljub vsemu kot žival človeku nema. Zven porazi pomen. Razdalja med človekom in živaljo je morda ekvivalentna razdalji med človekom in svetom.

Če je Zorčeva prezenca nenehno pogojevana že tudi z izrekanjem besedila, pa je beseda *odvečnim* odmerjena izjemno selektivno. Kontrast Zorca kot že skoraj mehničnega govorečega stroja, metaforo verbalne diareje in množice ostalih, ki svoje odrske identitete zarisujejo po skoraj diametralno nasprotnem principu. Nema in gola telesa, ki na prizorišče vstopajo tako, da se znebijo svojih oblačil in s tem izvedejo proces vzratne civilizacije, kjer se odvrtjejo tudi lastna kultura, preference in koda (družabnega) izgleda. Njihove vloge so najprej brezimne in brez lastne vsebine, zgolj v funkciji performativne estetike in metafore, kasneje pa v kratkih izjavah zasebne narave in transparente raznolikosti telesne anatomije precej ranljive. Presunljivi so prepleti vsebin zasebnih okruškov in kolektivnih senzacij, ko na primer »epileptična« telesa poplesujejo v ritmu simfonij klasične glasbe. Ko se performans skozi vzajemno lepoto in grozoto približa sublimnim dražljajem, trenutkom, ko se človek pokaže v vsej svoji krhkosti in hkrati veličastnosti, obakrat – kakor tudi pri Nietzscheju – neobgljen in absolutno odvisen izključno od (naključnega) stanja nevrološke (samo)volje.

Zdi se, da poskuša *Physis* materializirati paradoksalnost vključenega citata Roberta Fillioua »*Art is what makes life more interesting than art*«.

Physis se napaja iz teles, zato da bi jih raztelesil, in iz misli, zato da bi jih utelesil. Izžene ljudstvo iz lastne domovine, ga instrumentalizira, preizkuša njegovo upogljivost in meje ekscesnega, ga osvobodi kulturnih spon in vzorcev, a ga s to isto svobodo tudi razoroži samoumevnosti in ustaljenih navad. *Physis* je sam sebi država in je hkrati umetnost, je institucija z zelo jasnimi pravili in filozofskimi načeli, ki jih ponavlja, razlaga in pri njih vztraja tako dolgo, da jih že skoraj pomensko izprazni in upa predvsem na njihov podzavestni učinek. Zdi se, da poskuša materializirati paradoksalnost vključenega citata Roberta Fillioua »*Art is what makes life more interesting than art*«. Pa čeprav na koncu koncev morda najboljšo analogijo z obstoječim stanjem sveta najde prav v sklepni rokenrol interpretaciji pesmi *That's Life* Franka Sinatre.

That's life

That's what all the people say

You're riding high in April, shot down in May

But I know I'm gonna change that tune

When I'm back on top, back on top in June.

(...)

Zala Dobovšek

je dramaturginja, gledališka kritičarka in (samozaposlena) docentka na AGRFT.

VIA NEGATIVA: PHYSIS

ZAMISEL Anita Wach, Bojan Jablanovec

KONCEPT IN REŽIJA Bojan Jablanovec

KOREOGRAFIJA Anita Wach, Kristina Aleksova

FRIEDRICH NIETZSCHE Grega Zorc

Uporabljeni so odlomki iz knjige Friedrich Nietzsche: Tako je govoril Zaratursta (Slovenska matica, Ljubljana 1984; prevedel Janko Moder)

ODVEČNI Aleksandra Kmetič, Anita Wach, Daniele Tenze, Ena Kurtalič, Jernej Škof, Kristina Aleksova, Loup Abramovici, Mitja Lovše, Neža Blažič, Nina Goropečnik, Olja Grubič, Rok Kravanja, Sara Horžen, Timotej Novakovič, Tina Habun (Tjaša Črnigoj), Rea Vogrinčič, Vesna Hauschild in Lena

GLASBA IN OBLIKOVANJE ZVOKA Eduardo Raon

Uporabljeni tudi odlomki iz del Jacques Offenbach: Orphée aux Enfers – Galop infernal, Aram Khachaturian: Sabre Dance, Jacques Offenbach: Les Contes d'Hoffmann – Les oiseaux dans la charmille, Richard Wagner: Tannhäuser – Overture, Charles Ives: Central Park In The Dark, Antonín Leopold Dvořák: Symphony No. 9, Olivier Messiaen: Turangalila Symphony, Dean Kay – Kelly Gordon: That's Life. Creative Commons licensed material: Omnisounddesign: Swan_Signet_Honk and Rustle (edited), Milo: Bergen Ships Msfmarmen_Bergen (edited), Jared 333: MiloASMR Wheezing (edited)

GLASOVI Vokalna skupina Gallina, dirigentka Ana Erčulj

OBLIKOVANJE SVETLOBE Igor Remeta

KOSTUMOGRAFIJA Olja Grubič

Posneto v Stari mestni elektrarni Ljubljana, Februar 2021

VODJA SNEMANJA Vid Hajnšek

DIREKTOR FOTOGRAFIJE Rok Kajzer Nagode

KAMERE Rok Kajzer Nagode, Vid Hajnšek, Vid Uršič, Špela Škulj

MONTAŽA Bojan Jablanovec

OBLIKOVANJE ZVOKA Eduardo Raon

OBLIKOVANJE SVETLOBE Igor Remeta

SNEMALEC TONA Jaka Batič

TEHNIČNA EKIPA Janko Oven, Andrej Petrovičič, Duško Pušica

PRODUKCIJA Via Negativa

IZVRŠNA PRODUCENTKA IN ODNOSI Z JAVNOSTJO Sara Horžen

FOTO Matjaž Rušt

VIDEO NAPOVEDNIKI Špela Škulj

PROGRAMIRANJE Igor Budišin

PRODUCENTKA Špela Trošt

PROGRAMSKA PODPORA Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana