

ZALA DOBOVŠEK

Prirasti (si) k srcu



Foto: Zala Dobovšek

Je že res, da nam k srcu zmeraj priraste nek drug subjekt/objekt, a ta relacija je mogoča tudi samonanašalno, ko se avtorecepcija sprejemanja obrne vase, nase in prirastemo k sebi, k svojemu srcu. Kot takšen princip radikalnega zasuka k sebi razumem prerajeno ustvarjalno pot balerine, koreografinje in performerke **Kristine Aleksove**, ki je pred časom izstopila iz varnega, rednega in zanesljivega poklicnega teritorija v adrenalinsko žrelo negotove nevladne produkcije. Iz konvencionalnih formatov in fizičnega drila v eksperiment samorealizacije in treniranje preživetja. Menjava okolja tujih avtorskih konceptov za prostor avtonomnega gib(anj)a med drugim pogojuje tudi strožji vidik originalnega, saj performativne prakse poganja os *osebne*. Razlastinjenje telesa, ki naj bi bilo hkrati tudi njegova osvoboditev, črpa iz pozicije ranljivosti in predanosti, telo naj pripada prav toliko sebi kot kolektivnemu, a ko se razdaja, naj to počne zavestno in samosvoje.

Da bi telo postalo *osebno*, se mora najprej odreči individualnemu, nato pa ga prek kritičnega reflektiranja *zasebnega* spet na novo ustanoviti takšnega. To telo ni duplikat niti falsifikat, je preprosto – novo telo. Zato nekoč »okupirano« ustvarjalno telo Kristine Aleksove postane razparano, ujeto med preteklim in sedanjim, prejšnje utemeljuje tukajšnje, ločitev od nekdanjega šele osmišlja današnje. Plesno, gibalno, baletno, nemo in performativno telo izvajalke je v performansu *Srce* podvrženo inspirativni shizofrenosti, ki cepi odrsko prezenco na nekdanje baletno telo (ki se je nepovratno vpisalo v njegovo anatomijo) in na aktualno performersko prisotnost, ki kljub vsemu želi preseči, a ne zanikati lastne zgodovine telesa.

Praizvedba 72-urnega performansa *Srce* (november 2018) se je kasneje razvijala v raznolike opcije priložnostnih formatov, časovno se je prilagajala in prostorsko adaptirala glede na dane okoliščine, zato ga je kot takega treba razumeti v luči fluidne avtorske stvaritve, ki se pogosto »avtohtono« zlije z novim ambientom, njegovim potencialom ali preprekami, skratka v dogodkovno en-kratnostjo v polnem pomenu. Pričujoča refleksija izhaja iz ogleda *Srca* v mariborskem GT22 (18. 12. 2019), ki je performansu predstavljal razvejano prizoriščno ožilje, dogajanje se je naselilo in razselilo povsod, a na izvornem odru se je v nizu prizorov odvil v resnici le eden od njih. Prestrukturiranje vsakdanjih ali pa vsaj večnamenskih prostorov v centralno polje izvajanja je del koncepta, ki se ne le močno opira na idejo enakovrednega razmerja med likovnostjo in gledališčem, med instalacijo in performansom, temveč tudi

poišče/razišče/izkoristi vse možne kvalitete lokacijske *ready made* ponudbe.



Novo okolje je bilo pogon za inspiracijo in motive (sicer začrtane že mnogo prej), ki v različnih prostorih brez dvoma pridobivajo na permutaciji svežih kontekstov. K polnokrvni konotaciji poudarjanja instalacijskih leg poleg raznovrstnosti prizorišč pripomorejo izvajalkini nemost, molk, mestoma tudi fizična zamrznitev oziroma trpno vztrajanje v izbranem položaju, kjer se zazdi, da je njeno telo prav toliko posrkano v koordinate prostora kot obratno. Vplivanje je obojestransko, skorajda zavezniško, v tihoto prostora (zidov) in izvajalke je vpisana njuna vzajemna navzočnost, ki kljub precejšnjim vidnim znakom in rekvizitom pravzaprav pomene skriva v podtalju, v neizrečenem, zamolčanem oziroma – neubesedljivem. Vendar je ta odsotnost besed le krinka za pomenljivo in pomembno izjavljanje, ki se razkriva v jeziku neverbalnega.

Metoda postajne dramaturgije performans izoblikuje v popotovanje po fenomenologiji srca, ki ga avtorica zaobjame intimistično, a reflektira kritično. Srce kot objekt in pojem se razkosa po svoji funkcionalni vertikali in pomenski horizontali ter se kot sicer docela oprijemljivi rekvizit (prašičja srca, saj so ta najbolj podobna človeškim) pojavlja ves čas, z menjavo prostorov in izvedbenih točk pa se neprestano spreobračajo njegova simbolna vrednost, funkcionalna koristnost ter estetski potenciali. Spopad ali sožitje etike in estetike, ki se ne nujno izključujeta, ampak lahko dopolnjujeta? Ne le da odtujeno, atomizirano srce samo po sebi že simbolizira smrt (in z njo nelagodje) in poseblja eno od možnih posmrtnih (umetniških) življenj, tudi na vizualnem in še bolj taktilem/tipnem nivoju ni ravno privlačno. A estetizacija srca nastopa v vlogi prenosa neke izven umetniške realnosti (ki velja za neestetsko) v umetniško, ki ga naredi estetsko, s čimer zlahka trči v problematiziranje moralnih imperativov. Ali po Kreftu »umetniške oblike estetske funkcije pač ne morejo biti odgovorne za to, kar posnemajo ali prikazujejo – niti za to ne, za kar se same zavzemajo, ker je pač stvarnost vedno močnejša od njih in njihovega vpliva«. ¹ Na drugi strani pa je nazorno, da se prek »resničnih« src v percepcijo priklicuje nekakšna ostra avtentičnost, ki vselej v samem izhodišču v sebi nosi velik potencial dramatičnosti.

Večplastna avtentičnost v performansu se kategorično povezuje tudi z identiteto/identitetami izvajalke, najprej seveda krovno (navsezadnje spremljamo avtorski izdelek in njegovo solistično izvedbo), znotraj nje pa še številni sloji pronicljivega dojetanja sebe in senzibilnega opazovanja sveta. Izpeljuje se skupnostna nit, s katero med drugim v enem od prizorov izvajalka rehabilitacijsko zašije razpolovljeno srce, a v širši sliki zveže tudi individualno z družbenim. Kritika normativnosti, naj bo to na poklicni (umetniški), zasebni (partnerski) ali globalni (znanstveni/militarni) ravni, se sporadično in skozi multifunkcionalnost rekvizita-srca izrisuje v dinamiki ironičnega, poetičnega, kritičnega in ganljivega vzdušja. Srce kot reproduktivni simbol se pokaže kot jedro, center, most in zaveza, kot središče človeka, osrčje življenja, a hkrati tudi lahko že reklo zaobljube domovini, zato smrt oziroma destruktivnost »iz ljubezni«.

Ta razgibanost sproža dramaturško nepredvidljivost, nekakšno neujemljivost akterke – njeno pojavnost, ki je fokusirana, a ne zacementirana; stanovitna, a ne monotona; načelna, a ne nepremična. Svoje telo umešča v likvidno reprezentacijo, uprizarja ga kot stvarno osebo (raziskovalke srca v laboratoriju), estetski podaljšek (polzenje srčnih krvnih srag po telesu), fiktivni lik (zaslepljeni Amor s puščico v srcu), izvršni aparat (slikanje mavrice), statistko (v kletki ujetemu srcu), animatorko (nihanje visečih src v postroju nad vojaškimi obuvali) in lastnico/prijateljico psa (skrbna priprava obroka za Fiča).

Naslavljanje srca se v taktnem spreminjanju lokacij, klime in dražljajev razteza v stilu njegove frazeološke mnogoterosti, ponazarja njegov paradoks fizične ranljivosti in trdoživosti, simbolno pomensko razkošje in tudi – samoumevnost. Zdi se, da sklepni prizor povzame srž bistva celotne »srčne poti«, ki je razgrnila verižno motiviko etike, ujetosti, nacionalne identitete, ljubezni, (ne)strpnosti, animaličnosti in mitologije. V času performansa skuhano srce izvajalka ob poslušanju *Neiztrohnjenega srca* v garderobi razreže, ga kontemplativno, požrtvovalno, predvsem temeljito prežveči in ponudi svojemu psu. Ta ga brez obotavljanja s slastjo poje. Srce je v resnici samo meso.

ZALA DOBOVŠEK

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

SRCE

Avtorica in izvajalka: Kristina Aleksova

Umetniško vodstvo: Bojan Jablanovec

Izvršna produkcija in mediatizacija: Sara Horžen

Kostum in rekviziti: Olja Grubić

Glas: Ivan Lotrič

Izbor glasbe: Kristina Aleksova

Oblikovanje luči: sonda

Oblikovanje zvoka: Tomaž Grom

Svetovanje: Alja Bulić

Produkcija: Via Negativa

Producentka: Špela Trošt

Programska podpora: Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana

Opombe avtorja

ad1

Kreft, Lev. *Estetika in poslanstvo*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1994, str. 199.