

Jaka Bombač, 5. 10. 2023

(Goli) delčki mehanizma

Extima: Okus bivanja (Olja Grubić), datum ogleda 25. 9. 2023.



Performans *Okus bivanja*, drugi del štiriletnega projekta **Extima**, v katerem avtorica **Olja Grubić** raziskuje *pozunanjenje intimnega*, je pronicljivo multisenzorično doživetje, ki vselej ostaja na pragu sporočilnosti. Čeprav se naslanja na kritično sociološko teorijo francoskega sociologa **Pierra Bourdieuja**, teoretska zaslomba ostaja implicitna, naših estetskih muzanj pa niti za trenutek ne prekine poskus avtorskega izjavljanja. Deloma zato, ker performerji v eni uri ne izrečejo niti ene same pomenljive besede (razen da vsake toliko zakličejo »Olja!«, ko potrebujejo pomoč pri izvajanju), deloma pa zato, ker avtorica v več čutnih modalnostih brezšivno združuje estetiki lepega in grdega, s čimer nas pahne v medprostor, v katerem lahko »govori« izključno naša subjektivna estetska sodba, ki (po definiciji) ostaja nedovršena in podvržena družbenim trendom ter spremembam.

Avtorica ohranja format, ki ga je začela razvijati v prvem delu projekta – belo platno, razprostrto po tleh (tokrat Švicarije), naseljuje pet golih teles raznolikih oblik in konstitucij, ki na platno *dobesedno* odtiskujejo sledi svojih notranjih organov. A če je v *Rodoviti prsti* platno naseljevalo pet ženskih teles, ga tokrat naseljujejo tri ženska (**Anita Wach, Nina Goropečnik, Kristina Aleksova Zavašnik**) in dve moški telesi (**Rok Kravanja, Loup Abramovici**), kar odseva spremembo tematike in teoretskega izhodišča (v prvem delu se je avtorica naslonila na objektno orientiranega filozofa **Timothyja Mortona** in njegovo kritiko naturalizirane ženskosti). Na drugi del v odnosu do prvega lahko gledamo kot na *razliko v ponavljanju*. Podobno kot v prvem tudi v drugem delu avtorica teoretski koncept »preslika« na dvodimenzionalno podlago in ga »razgiba« z angažmajem gledalčevih čutov, s čimer ga obenem *abstrahira* in *poglobi*. Razlika pa se udejanja prek podrobnejše specifikacije avtoričinega zanimanja za *pojmovnost vsakdanjega življenja*: prevpraševanje (obče) družbene rabe abstraktnega pojma narave in njegove zvezanosti s pojmom ženskosti v drugem delu nasledi raziskava našega subjektivnega odnosa do hrane in prehranjevanja, predvsem do (pojma) *procesirane hrane*.

Namen vključevanja gledalcev je naznanjen že spočetka, ko se avtorica, obdana s petimi performerji, iz zaodrja pomakne do roba belega platna in nas prijazno pozdravi z opombo, da se lahko med performansom prosto gibljemo po prostoru – čemur pridoda, da bomo v to včasih primorani, saj se bo »kakšna stvar morda začela gibati proti nam«. Ob prisotnosti petih razgaljenih teles in obilja raznovrstnih tekočin, (v embalažah) razpostavljenih po platnu, njena opomba postane *napovedujoče opozorilo*, na katero se naš čutnozaznavni sistem nemudoma odzove. Ta žolčni odziv (kontrastno) pogloblja tih suspenz pomirjujoče glasbene spremljave **Eduarda Raona**, ki na harfi izvaja ponavljajoče se glasbene motive. Glasba, ki (sploh v družbi golih teles) daje vtis nekakšne renesančne čistosti in neokrnjenosti, nas skoraj do konca performansa pušča v vlogi miroljubnega obstranskega opazovalca; ob koncu pa jo začne kršiti in sprevrčati razvratnost performativnih dejanj, ki naše čute postavi na nenavadno preizkušnjo.

Po belem platnu je v kvadratnih geometričnih vzorcih razpostavljenih približno dva ducata »prehranjevalnih postaj« (v industrijskem besednjaku bi jih lahko imenovali *food hubs*), ki jih medsebojno (ploskovno vertikalno in horizontalno) ločujejo ravne linije sladkanih koruznih kosmičev, procesiranega industrijskega izdelka *par excellence*. Čeprav nekatere postaje vsebujejo bolj zdravo hrano od drugih (nekatero vsebujejo zelenjavo, denimo korenje in špinačo, druge pa kombinacijo nutele in jogurta ali čokolado), smo morda sumničavi do vira »zdrave prehrane« (je bila zelenjava kupljena v istem nemškem supermarketu kot jogurt ali pa prihaja iz slovenske zemlje?), kar posredno izraža naš subjektivni vrednostni sistem, katerega tematizacija je poglobljena z minimalnimi razlikami v kombinacijah prehranskih izdelkov. »Nezdravi zajtrk«, *nutelo in jogurt*, imamo denimo možnost zamenjati z »zdravo izbiro«, *z jogurtom in kurkumo v prahu*, vendar se, razgledujoč po smereh pogleda in obraznih izrazih drugih ljudi, kaj hitro zavemo, da »zdrava izbira« ni nujno nekakšen objektivni predikat, ampak subjektivna izbira, na katero pogosto vpliva naša potreba po *družbeni samoidentifikaciji*. Na to nas opominja tudi nepreštevno število različnih oznak, simbolov in »standardov«, s katerimi se bohotijo *embalaže*, ki imajo v kontekstu performansa obstransko, a nezanemarljivo vlogo.

» KOPICHENJE EMBALAŽE OB ODRU SČASOMA << POSTANE SVOJEVRSTEN SIMBOL, KI PODVAJA LOGIKO PROCESIRANJA IN GLEDALCU OMOGOČA, DA V FENOMEN NAKOPIČENE EMBALAŽE ODLOŽI LASTNA PREPRIČANJA IN PROJEKCIJE.

Po avtoričinem uvodnem nagovoru peterica performerjev poklekne na tla in začne zavzeto zobati koruzne kosmiče, ki uokvirjajo posamezne »prehranjevalne postaje«, medtem ko se avtorica pridruži občinstvu pri opazovanju dogajanja. Performerji vselej ohranjajo zamaknjen pogled, ki se nikoli ne sreča s pogledom opazovalcev. To jih nekako razosebi in pretvori v pasivne akterje, obsojene na *naš pogled*; zvedeni so na delce *žvečilnega mehanizma*, kar ob pričetku njihovega zavzetega grizenja in žvečenja našo pozornost prikuje na nevidno, a občuteno delovanje njihovih notranjih organov. Hkrati pa so s takšno začetno vzpostavitevjo konstruirani kot *enovit črevesni sistem*, katerega delovanje se progresivno vtiska v belo platno, ki skozi časovno dinamiko, vzpostavljeno v so-delovanju performerjev oziroma njihovih notranjih bioloških sistemov, zadobiva poteze svojevrstnega *organizma*.

Potem ko v slogu nekakšnih pacmanov odstranijo »koruzne ovire« (ali pa »koruzne poti«, če v kosmičih vidimo referenco na nekoč zapleten proces uvažanja in izvažanja hrane, ki je danes poenostavljen s t. i. *svetovnimi trgovskimi verigami*), performerji zavzeto, kot da je to njihova edina *naloga*, prežvečijo prehranske izdelke in jih v kašasti obliki izpljunejo na belo platno. Vsakič, ko odprejo embalažo s prehranskimi izdelki, pokličejo avtorico, da pride k njim in izpraznjeno embalažo odnese ob rob platna. Sprva se zdi, da avtorica to počne zaradi popolnoma tehničnih razlogov, varnosti performerjev (da se denimo v zamaknjenem stanju ne bi urezali s pločevino); vendar kopičenje embalaže ob odru sčasoma postane svojevrsten simbol, ki podvaja logiko procesiranja in gledalcu omogoča, da v *fenomen nakopičene embalaže* odloži lastna prepričanja in projekcije. Ko je vsa hrana prežvečena, vsa embalaža pa odložena na rob platna, se pred našimi preiskujočimi očmi sleče še avtorica, ki tako tudi sama postane (*goli*) *delček mehanizma*.

Temeljna gonilna sila, ki sicer dokaj monoton dogodek dela zanimiv za našo estetsko intuicijo, je hkrati udejanjanje dveh logik: *logike mehanizma in logike organizma*. Mehanično goltanje in žvečenje se proti koncu performansa vedno bolj prepletata s spontanimi interakcijami med performerji, ki nekatere prehranske izdelke (denimo pomarančo) začnejo »procesirati« družno, s pritiskanjem različnih telesnih delov drug ob drugega. Njihovi notranji organi se tako prav zares pozunanijo, kar gledalca primora v razmislek o tem, na kaj se izraz »procesirana hrana« sploh nanaša. Ta dvoumnost, ki angažira naše subjektivne projekcije o »dobrih« in »slabih« prehranjevalnih slogih, pa postane še posebej bijoča v oči (in nosove), ko se v dokaj majhnem prostoru Švicarije (ki je v dnevnem času tudi sicer namenjen prehranjevanju) začnejo širiti vonjave razgrajujočih se hranilnih snovi, ki z vsako minuto postajajo očitnejše. Prehranski izdelki, na katere smo pred pričetkom dogodka gledali kot na objekte v tihožitju, tako postanejo *prežeti s pomenom*: nekateri gledalci si zatiskajo nosove in se umikajo na obrobje dogajalnega prostora, medtem ko drugi svoje nosove pogumno nastavljajo »organskosti« vonjav. Nekateri so morda jezni, da nekaj mesecev ne bodo mogli jesti *pesta*, ker v kombinaciji z jogurtom in prežvečeno špinačo tako ostudno smrdi, medtem ko se drugi navdušujejo nad prvinskimi vonjavami špinače in paradižnika. Neskladje različnih intuicij, ki v srečanju pogledov tiho implicirajo različne družbene persone in statuse, pa naposled poglobi še avtoričina gesta *bresramnega* (ta izraz že implicira neko subjektivno držo avtorja te kritike) škropljenja in razlivanja utekočinjenih prehranskih izdelkov (sok rdeče pese, paradižnikova mezga) po belem platnu. Kakšna smola za tiste, ki so na dogodek prišli oblečeni povsem v belo (avtor te kritike) – *pomaknem se na rob dvorane, da ne bi tudi sam postal platno*.

V zadnjem delu performansa avtorica ponovno postane usmerjevalka procesa, s čimer je pojem sodobne umetnosti prignan do skrajnosti in hkrati podvržen subtilni ironiji. Ko so vsi prehranski izdelki dodobra prežvečeni in razliti po belem platnu, performerji postanejo avtoričini čopiči (avtorica jih usmerja z natančnimi navodili), pod katerimi začne nastajati *pollockovska* impresionistična – ne pa nujno tudi impresivna – umetnina. Gledalčevi presoji ni podvržena le estetska vrednost umetnine, ampak tudi smisel sodobne (upodobitvene) umetnosti, ki je bila še pred slabimi petdesetimi leti tarča ostrih kritik, danes pa je preprosto del našega skupnega besednjaka. Podobno vprašanje si lahko zastavimo glede svojih prehranjevalnih navad: zakaj se tako zelo zagnano prepiramo o tem, kaj je dobro in kaj slabo uživati, če na koncu koncev tako ali tako vsaka izbira preide v strukturo družbenih person in statusov, če je vsaka odločitev vpotegnjena v ekonomsko logiko (domnevne) svobodne izbire? Dvodimenzionalna struktura se poglobi v simulacijo družbenega procesa, ki jo dokončno zakoliči povabilo na kozarček premierskega vina. Se bomo povabila udeležili? Ali pa bomo ob ostudnosti vonjav vse skupaj z *največjim užitkom* pozabili?