



4. 4. 2025 / ODER / PODOBE  
/ RECENZIJA / RECENZIJA

JERNEJ  
ČUČEK GERBEC

## PERFORMATIVA IV: Od krute streznitve do mehke potopitve

POGUBA JE GOTOVA  
(FOTO: HERVÉ VÉRONÈSE)

**Datum:** 12. 3. 2025–13. 3. 2025

**Kraj:** Cukrarna, Ljubljana

**Kustosinja:** Mara Anjoli Vujić

**Produkcija:** Cukrarna / MGML

**Poguba je gotova**

**Izvajalka in avtorica:** Eva Meyer-Keller

**Trenutek, ko vse obstane**

**Avtorici:** Kristina Aleksova, Anita Wach

**Izvajalci:** Kristina Aleksova, Anita Wach, Loup Abramovici in Pollet Kasza

**Glasba:** Eduardo Raon

**Objekti:** Matej Stupica

**Oblikovanje svetlobe:** Špela Škulj

Performativa, cikel posvečen performansu in izvedbeni umetnosti, je z letošnjim letom doživela svojo četrto edicijo. Prvega dne sta se na povabilo kustosinje **Mare Anjoli Vujić** v Cukrarni odvila dva performansa, in sicer delo nemške umetnice **Eve Meyer-Keller**, *Poguba je gotova* ter premierna uprizoritev, *Trenutek, ko vse obstane*, avtoric **Kristine Aleksove** in **Anite Wach**. Z naslednjim dnem se je dvodnevni dogodek zaključil s ponovitvijo premiere.

Performans Eve Meyer-Keller, *Poguba je gotova*, ki je od leta 2002 doživel že okoli dvesto izvedb, je bil tokrat umeščen v enega izmed manjših in intimnejših prostorov Cukrarne. Obiskovalci smo se ob vstopu razporedili okoli dveh miz, postavljenih na sredino prostora. Na levi izmed miz so bili kakor v domači kuhinji ali delavnici skrbno postavljeni kuhinjski pripomočki, orodje, tekočine, razna živila in jagode. Desna miza je bila z izjemo snežno belega prta povsem prazna. Po nekaj minutah je umetnica zakorakala v sobo, na kratko pozdravila, nato pa si preko črne oprave nadela bel predpasnik, kar je naznanilo pričetek performansa. V roke je vzela prvo v vrsti jagod, ji odstranila pecelj, okoli nje ovila vrvico, ki jo je na enem koncu zalepila na prazno mizo. Jagodo je nežno sunila, tako da je ta padla ob rob mize in tam obvisela. Umetnica se je brezizrazno obrnila k drugi jagodi, ki jo je z lepilnim trakom oblepila ob kamenček in jo utonila v kozarcu vode.



V naslednji (slabi) uri smo bili priča natanko šestintridesetim načinom usmrtnice, ki jih je umetnica kot eksekutorka izvajala na glavnih protagonistkah večera – jagodah. Sicer običajnim žrtvam tega performansa, češnjam, je bilo najverjetneje zaradi letnega časa izvedbe prizanešeno. Tekom performansa je Eva Meyer-Keller povsem neprizadeto, skoraj rutinsko, sledila svojemu listu s seznamom predvidenih dejanj, kakor da bi sledila navodilom kuharskega recepta. Nemočne jagode so ena za drugo doživljale tragične scenarije; od sežiga na grmadi vžigalic, uplujenja s cigaretним dimom in scvrtja z elektriko, do zadušitve, razčvetverjenja, zabetoniranja, zastrupitve in woodoo mučenja. Eno izmed jagod je umetnica prav skrbno olupila, za piko na i pa jo je po živem mesu izdatno posolila. Dve jagodi, prilepljeni ob avtomobilček, sta se zapeljali v prepad (z roba mize), enega izmed počasnejših mučenj pa je doživela jagoda, počasi scvrta in sploščena s strani likalnika.

Skoraj tako pestra kot osrednje dogajanje je bila paleta čustev, ki jo je bilo mogoče opazovati na izrazih pričujočih. Ti so se ob absurdu smehljali in muzali, se spogledovali, mrščili in odkimavali ter nemalokrat odvrnili pogled. Relativno preprosta ideja in njena izvedba je genialna ravno zaradi močnega učinka na gledalce, med katerimi – si upam trditi – nihče ni ostal ravnodušen. Individualne in kolektivne asociacije usmrtnice, ki jih avtorica črpa iz literature in filma, so presenetljivo uspešno poskrbele, da se je občinstvo nehote poistovetilo z objekti mučenja in se posredno zavedlo lastne ranljivosti. Prizori so zabavali, šokirali, vzbujali nelagodje, ob neposrednem soočenju s podobo nasilja pa so gledalcu ponudili razmislek o hkratni absurdnosti uma in krhkosti fizičnega telesa. Nenazadnje je umetnica skozi performans nastavila ogledalo človeški krutosti, v katero se vsakodnevno prostovoljno potapljamo preko filmov, literature, pop kulture in medijske realnosti.

Medtem ko Meyer-Keller občinstva aktivno ni vključevala v performans, njegove prisotnosti ni zanikala. Občasno je posegla v gledalčev prostor in z zanimanjem spremljala odzive tekom uprizoritve. S tem je okrepla občutek vpletenosti v dogajanje, domačnost pa je nadalje stopnjevala z uporabo vsakdanjih predmetov. Če so umetničina oprava in pripomočki z začetkom asociirali na nekakšen intimen kuharski krožek, nas je prizor s koncem prestavil na kraj zločina ali kar v mesarsko klavnico. Za šestintridesetimi dejanji so rdeče-belo estetiko okoli nas krojile sledi krutosti; rdeči madeži na umetničinem belem predpasniku in na namiznem prtju ter tako ali drugače deformirano meso jagod po celotnem prostoru. Naj je obiskovalec prizor zapustil pretresen, zamišljen ali na meji z apatičnim, je po doživetem zlahka razumel, zakaj je bil performansu Eve Meyer-Keller priznan status ikoničnosti.<sup>1</sup>



TRENUTEK, KO VSE OBSTANE (FOTO: MARCANDREA)

Performansu je sledil kratek premor, streznitev in premik v osrednji prostor Cukrarne, avlo, kjer se je odvil drug dogodek večera, premierna uprizoritev, *Trenutek, ko vse obstane*, avtoric **Kristine Aleksove** in **Anite Wach**. Njuna celostna odrska produkcija, ki združuje koreografijo, glasbo, objekt in svetlobno oblikovanje, presega meje performansa in je od obiskovalca zahtevala povsem drug nivo prisotnosti kot Meyer-Keller. Nasproti njenemu plastičnemu, neposrednemu in dinamičnemu pristopu, je premiero odlikovalo cinematično odvijanje in poetična estetika s poudarkom na raztegnjenem dogajanju.

Sredi ogromne avle se je mali boben brez prestanka vrtel okoli svoje osi. Na odru so se mu v hipnotičnem in umirjenem ritmu vrtenja pridružili štirje izvajalci koreografije (avtorici sta na odru spremljala **Loup Abramovici** in **Pollet Kasza**), na katere je boben deloval z nekakšno gravitacijsko silo in ob tem diktiral njihove premike po prostoru. Filmsko atmosfero je soustvarjala glasba **Eduarda Raona**, ki je delovala kot zvočni ekvivalent počasnega kadra, odvijajočega se pred občinstvom. Telesa so v minimalistični maniri vrtenja prehajala med pozicijami in v prostoru oblikovala simetrične vzorce, kakor da bi bila stalno ujeta v okove nevidnih silnic in fizičnih zakonitosti. Nevidne gravitacijske sile bobna v središču dogajanja so telesa držala v primežu nekakšnih orbit in pri tem spominjala na privlak med Soncem in planeti v osončju. Medtem ko je bilo ponavljajoče se vzorce v gibih ter nevidne sponne med središčno silo in nastopajočimi mogoče razbrati iz koreografije, je šele iz besedila kustosinje razvidno, da sta avtorici pri tem pravzaprav nagovarjali človekovo neizogibno vračanje h konkretnim vzorcem iz zgodovine – ekspanzionizmu, puritanizmu, nadzoru in migracijskim politikam.

Ker performans ni spremljala nepotrebna naracija, si je informiran ali vsaj dozveten gledalec abstraktno potopitveno dogajanje pred seboj moral znati interpretirati preko zgovornih gibov teles, glasbenih poudarkov in občasnih glasnih vokalnih ukazov plesalcev: "TURN OFF!", "TURN LEFT!", "TURN RIGHT!". Omenjene orbite so plesalcem namreč ponujale osnovno formo gibanja, vendar so postale hkraten vir konflikta, ko se je v njihovih telesih prebudila lastna volja. V sledenju individualnih vzgibov in želja so se performerji skušali otresti okovov zunanjih sil in sčasoma uspeli sestopiti iz ustaljenih tirnic, vendar le v omejenem, minimalnem odklonu. Čeprav so bili z vsakim sestopom odločnejši, se je zdelo, da so se venomer vračali nazaj v ustaljeno kolesje, ob tem pa so skušali lastne meje vztrajnosti. Občutje nemoči in frustracije je z vsakim neuspehim poskusom naraščalo, s koncem pa se je sprevrglo v vdanost, resignacijo.

Z izklopom vrtečega se bobna, središčne gravitacijske sile, ki je skozi performans neslišno usmerjala gibe plesalcev, je bila uprizoritev zaključena. Kakor nenadna prekinitve delovanja Sonca, ki predstavlja vir energije za celotno osončje, je izklop središčnega vira energije v performansu simbolično prekinil tudi gibanje teles. Glede na družbeno-kritičen narativ performansa, je izklop središčne sile mogoče razumeti kot zaustavitev motorja, ki poganja sodobno centralizirano družbo. Utopično gledano so bili s krettno izklopa bobna performerji končno osvobojeni okovov družbenih paradigem. Pa so s tem resnično dosegli svobodo, za katero so si tako prizadevali? Dejanske posledice dejanja sta avtorici prepustili domišljiji občinstva in mu s tem podarili možnost odprtega konca.

Vsestransko dovršena uprizoritev zgodbe ni pripovedovala zgolj skozi koreografijo. Ključno vlogo je pri tem igrala celostna produkcija, glasba, igra svetlobe in prostora. Težo vsakokratnega trenutka je narekovala potopna subtilna zvočna spremljava, ki je postopoma stopnjevala ali nenadoma popustila napetost in s tem poglobljala čustveno intenzivnost dogajanja. K dodatnemu potopitvenemu učinku je pripomoglo nevsiljivo in prefinjeno svetlobno oblikovanje **Špele Škulj**.

Izkustveno bogat program prvega dne *Performative* je obiskovalcem ponudil vsebinsko sorodna si performativna dogodka, ki sta nagovorila teme neizogibnosti in vpetosti v ustaljene vzorce na individualni, družbeni in univerzalni ravni. Kljub temu, da sta si bili sporočilno močni in jasni deli idejno blizu, pa sta bili tako izvedbeno kot izkustveno neprimerljivi. Čeprav besedilo dogodka napoveduje izzivanje meja gledalčeve percepcije, je največji izziv predstavljal prav neroden preskok med dvema precej nasprotujočima si izkustvoma; ikoničnim, dinamičnim in neposrednim performansom na eni strani ter sodobnim, počasnim in poglobitvenim performansom na drugi.

---

1. Evo Meyer-Keller je delo, s katerim briše meje med vizualnim in performativnim, poneslo po celem svetu. Že sam performans, *Poguba je gotova*, je doživel približno 200 izvedb; z njim je umetnica v letu 2013 Ljubljano že obiskala, in sicer v sklopu Festivala sodobnih odskih umetnosti **Eksodus**. ↩