

## TEKST V PERFORMANSU / PERFORMATIVNOST TEKSTA: POROČILO (pripravila Evelin Bizjak)

Delavnica TEKST V PERFORMANSU / PERFORMATIVNOST TEKSTA v organizaciji Enote Dramske pisateljice in pisatelji (DPP) ZDUS je bila izvedena v sredo, 29. maja 2024, ob 17. uri na AGRFT (Trubarjeva 3). Pod vodstvom Zale Dobovšek, dramaturginje, gledališke kritičarke, teatrologinje in docentke za področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti na AGRFT se je slabih trideset posameznikov, aktivnih na različnih področjih uprizoritvenih umetnosti, dobri dve uri in pol osredotočalo na vprašanje razmerja med performansom in dramatiko. S pomočjo izbranih primerov iz uprizoritvene prakse, kategoriziranih glede na specifične manifestacije uprizoritvenega besedila, je Dobovšek razgrnila pahljačo uprizoritvenih strategij in prek analize ponudila konceptualne vstopne prevpraševanja učinkov, ki jih proizvajajo njuna odrska srečevanja. Premišljevanja o tem, kako beseda lahko postane performativno dejanje ali politična intervencija in kako se učinek teksta z vstopom v uprizoritveno polje na novo okrepi ali redefinira, so med udeleženci sprožila izmenjavo mnenj in izkušenj, na koncu pa so proizvedla tudi praktične primere tekstualne prostorske intervencije.

Zala Dobovšek je po uvodnem nagovoru odstrla princip delavnice/seminarja, v katerem bo teoretično analizo podpirala s fotografskim in video materialom. Terminološko se je odločila za dosledno uporabo pojma »tekst«, ki ga v primerjavi z dramatiko razume v širšem kontekstu; prepoznava pa, da sta tako dramaturgija kot dramatika v podrejenem položaju do režije, in razmislek o tem, kam vse lahko vstopata kljub rigidnosti utečenih sistemskih kategorij, razume kot korak v smeri njune emancipacije. Pri iskanju reprezentativnih primerov se je osredotočala predvsem na slovenske performanse, instalacije in uprizoritve, saj te hkrati omogočajo tudi opazovanje družbenega konteksta, v katerega se umeščajo in na katerega se odzivajo.

Začela je pri analizi performativnosti, ki ga lahko proizvede ena sama **črka**. Kot primer zanj je izpostavila *spomenik Č* v parku izbrisanih pred Centrom Rog v Ljubljani. Delo arhitekta in scenografa Aleksandra Vujovića, internetnega umetnika Vuka Ćosića ter oblikovalke in ekoaktivistke Irene Woelle simbolizira izbris 25.671 ljudi iz registra stalnih prebivalcev Republike Slovenije. Performativno dimenzijo *spomenika Č* vzpostavi odločitev, da je oblikovan v pisavi Times New Romanu, fontu birokratskih dokumentov iz obdobja izbrisa, hkrati pa se s tlemi stika tako, kakor da izginja v tla ali leze iz zemlje.



V kontekstu **performativnosti besede** je Dobovšek izpostavila instalacijo *Manifestacija pred parlamentom* (2003), v kateri je artistična skupina pred parlamentom postavila instalacijo z geslom »vozi naprej, ne obstajamo«. V njej se vzpostavi paradoks izbranih sredi prometne ceste in tako poseže v samo dinamiko mesta.



*Slovensko narodno gledališče* (2007) v režiji Janeza Janše rekonstruira realni zgodovinski dogodek političnih demonstracij, ki so se zgodile leta 2006. Upor proti romski družini je sprožil val rasističnih dejanj in uporabe agresivnega jezika, ki ga je legitimizirala tudi politična elita. V predstavi štiri igralci s slušalkami na glavi v formi verbatim gledališča ponavljajo dokumentarne odseke iz medijev, Janez Janša pa med celotno uprizoritvijo, trajajočo dobro uro, obsesivno ponavlja mantro: »Cigani ... Cigani ... Cigani ...«. S perspektive performativnosti teksta so pomenljive aplikacije telesnega napora, ki ga proizvede ponavljanje, pa tudi to, kaj se ob repetitivnem izgovarjanju zgodi z besedo: »cigan« izgubi pomen in se reducira na zven, hkrati pa se ob kolektivnem izgovarjanju politično nekorektne besede odgovornost razprši.

Znotraj področja **performativnosti stavka** je Dobovšek izpostavila tri primere. Najprej je opozorila na ameriško konceptualno umetnico Barbaro Kruger, znano po svojem kolažnem slogu, ki ga sestavljajo črno-bele fotografije, prevlečene z deklarativnimi napisi, navedenimi v belo-rdečem besedilu. Že v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja je Kruger z njimi na provokativen, kritičen način razpirala teme feminizma in seksistične ikonografije.



Danes podobno deluje feministična platforma *Sve su to vještice*, ki prek Facebooka ali Instagrama znane osebe kontekstualizira z napisi in tako opozarja na premalo zastopane in spregledane vidike patriarhalne reprodukcije v vsakdanjem življenju. Gre za primer performativnosti teksta na socialnih omrežjih, ki v minimalistični formi zajema diskriminatorne izkušnje, obstajajoče pod percepcijskim pragom patriarhalnega vsakdana.



Zanimiv primer performativnosti stavka najdemo tudi v seriji performansov, izvedenih ob dvajsetletnici delovanja Vie Negative. Dobovšek je opozorila na t.i. »grobnico« v Moderni galeriji na Metelkovi, v kateri se enkrat mesečno izvajajo performansi posameznih ustvarjalcev, ki že več let delujejo pod okriljem Vie Negative. Različne nastope na koncu družijo uprizoritvena gesta, v kateri si izberejo stavek in ga prilepijo na steno grobnice. Prvi je bil Gregor Zorc, ki se je v performansu *Vse, zaradi česar ste prišli* vrnil k temi smrti svojih staršev, ki jo je predeloval že v *Smrtnih grehah* in Lorencijevi predstavi *Pravljice*. Na steno je zapisal: »Ta majhen grobek je v resnici dosti lepši od tistega, v katerem oči in mami v resnici ležita In ta čudoviti muzej je veliko lepše pokopališče.« Anita Wach se je v performansu *Ne ne ne, ne ne ne* ukvarjala z vprašanjem arhiviranja lastnega telesa kot geste vpisovanja umetnice v zgodovino in pri tem zaključila s stavkom »Kunst mach frei«. V MandićKrstu se je Marko Mandić vrnil k stavku, ki ga je imel v performansu *Pohlep*: »edini trenutek ko ni glume je ko mi špricne tega ne morem odigrat«. V Performansu *Za vse svinje v mojem srcu* Kristina Aleksova govori o svojih nekdanjih partnerskih zvezah, skuha svinjsko srce, ki je podobno človeškemu in ga zaužije, na koncu pa zapis posveti pokojnemu psu Fiču.



Zapisani stavki predstavljajo selekcijo, ki govori tako o njihovih opusih, kakor tudi o osebnem in intimnem nivoju.

V naslednjemu sklopu uprizoritev, ki vključujejo v naprej posnet **tekst, predvajan v offu**, je predavateljica izpostavila uprizoritev *Boj na požiralniku* v koprodukciji Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj. V njem tekst, ki izhaja iz sočrealizma in ohranja prepoznavno retoriko, hkrati proizvede zvočno podobo, vzdušje in atmosfero uprizoritve. *Spolna vzgoja* v koprodukciji Nove pošte, Mladinskega gledališča in Mesta žensk je zanimiva kot kombinacija zvočnega posnetka – teksta v offu – s hkratnostjo fizične akcije. Predvajani izsek uprizoritve prikaže situacijo, v kateri se fizična simulacija spolnega akta, ki ga izvaja Nika Rozman, kontekstualizira z zvočnim avtobiografskim posnetkom, v katerem glas Nike Rozman naslavlja kompleksno odnosnost spolnosti in razpira vprašanje razmerja med lastnim in tujim užitkom. Podobno dvojnost v svoji magistrski predstavi *Agmisterij* razvije Klemen Kovačič. V prvem delu osemurnega performansa v trajanju, ki je najbolj izrazito tekstualen, poslušamo njegov avtorski tekst, ki se predvaja v offu, medtem ko performer izvaja akcije, ki se v nadaljevanju ponavljajo kot citati ali fragmenti. V spominih obnovi celo življenje, opiše družino, temne in svetle plati, dotakne se smrti in pogreba, odpira ontološka vprašanja. Na izbranem posnetku govori o pogrebu, izkušnjo hkrati ponazarja s predmeti in telesnim ter gibalnim trzanjem. Dobovšek zaključuje, da vsi trije primeri govorijo o specifičnih temah, ki so lahko težko uprizorljive brez patetike ali

površinskosti (seksualnost, smrt, mučenje). Odmik, ki ga proizvede posnet (in hkrati neutelešen) tekst, učinkovito razpira prostor domišljije.

Razmislek o potencialih, ki ga ponuja predvajano besedilo, je sprožil živahno debato o primerjavi z učinki igranega besedila. Na vprašanje Jere Ivanc, ali bi bilo drugače, če bi namesto posnetka igralec besedilo govoril, je Dobovšek odgovorila, da pri Klemnu zagotovo, ker postavitve zahteva veliko njegove angažiranosti. Vzpostavi namreč raznolike plasti telesnega in besednega, zaradi katerega se zgodi razplaten odmik. Podobno opaža v *Spolni vzgoji* pri Niki Rozman – odmik gledalcu omogoči, da zaobide svoj dramski *mindset* in ne razmišlja zgolj o tem, ali je to, kar igralka govori, povezano z njeno telesno govorico. Če je odmik dobro narejen, lahko tekst pridobi na silovitosti bolj, kot če ga nekdo izgovarja. Urša Majcen je vprašala o učinkih uprizoritvene strategije, v kateri performer na oder postavi svoj nadomestek, on je pa avtor teksta, ki se predvaja v offu. Dobovšek je menila, da tovrstni odmiki sprožijo razmislek o samem konceptu in o tem, zakaj gre za delegacijo. Ko skrčimo in fokusiramo pogled, se razprejo nianse in ni vseeno, kje kdo govori, kje se nahaja, itd. V *Boju na požiralniku* npr. gledamo dramske igralce s performativnimi nanosi, a nam je jasno, da smo v dramskem kodu; *Spolna vzgoja* je že nekje vmes, zgodba je zelo realna, vsakdanja: tekst v offu torej prevzema različne funkcije.

Nabor primerov **teksta, ki ga berejo drugi** smo pričeli z ogledom izseka uprizoritve *Drugič* Simone Semenič. Gledalci vstopijo v prostor, performerka jih pričaka v glamurozni obleki, na sedišča publike so razporejene kopije njenega teksta *Drugič*, v katerem avtorica razvija teme, kot so pozicija samozaposlenih, bolezni, zdravstveni sistem, itd. Simona Semenič, prisotna med udeleženkami\_c na dogodku, je pojasnila okoliščine uprizoritve. Kot temeljno uprizoritveno določilo si je zastavila izhodišče, da ne bo posegala v spontano porajajoče se dogajanje med občinstvom in da ne bo govorila. V različnih izvedbah je doživela različne odzive: popolno tišino, izmenično branje in črtanje teksta, pa tudi avtonomen uprizoritveni nastop udeleženca, ki se je zaključil z njegovim protestnim odhodom. Zala je v konceptu prepoznala delegirani performans: zgodi se preobrat, gledalci prevzamejo vlogo nastopajočih in od njih je odvisno, kako se bo performans izpeljal. Ker je *Drugič* intimno, avtobiografsko in prvoosebno besedilo, se s prebiranjem občinstva zgodi prelom in ustvari distanca.

Kot primer distance med erotično situacijo in branjem besedila smo si ogledali tudi izsek predstave *jerebika štrudelj ples pa še kaj* Janeza Janše (Nova pošta, 2018). Uprizoritev zajema zgolj projekcijo besedila na platnu, poudarjena je performativnost besedila.

Naslednja kategorija je razprla vpogled v **besedila, ki nastajajo med samim uprizoritvenim dogodkom**. Na performansu v trajanju *Skupaj* Marka Mandiča in Leje Jurišič je sodelovala tudi Semira Osmanagić. Sproti je zapisovala stavke, ki so se navezovali na akcije performerjev. Podoben princip udejanja tudi *Zavezano* (Kino Šiška, 2020), v katerem je Katja Legin v sodelovanju z Nino Rajić Kranjac, Zalo Dobovšek, Brankom Hojnikom, Jurijem Konjarjem in Tomažem Gromom ustvarjala instantno kompozicijo, med katero je Dobovšek sproti zapisovala besedilo, ki se je v realnem času projiciralo na ekranu.

Predavanje se je ob omembi besedila Simone Semenič *Jaz, žrtev* v izvedbi Maruše Majer prelevilo v diskusijo o razmerju med avtobiografijo in fikcijo, med prezentacijo in reprezentacijo. Kaj se zgodi, ko nekdo drug odigra avtobiografski material? Je političnost ustvarjalčevega telesa, v katerega je zapisana realnost obravnavane izkušnje, zanemarljiva ali ključna? Udeleženci so soočili različna mnenja o potencialih fikcije in dokumentarizma. Pogovarjali so se o moči uprizoritev, ki presegajo odrski prostor in naslavlja realnost tistega, ki se uprizarja. Kakšno političnost nosi gesta samoizrekanja o stiski in bolečini, ki izrekajočega zaznamuje v neposrednem času in prostoru? Kakšne

učinke proizvaja, kadar je ta oseba avtobiografska in kakšne, kadar je zgolj fiksijska? Kako resničnost na odru regulira emocije, in kako lahko jemlje fokus drugim uprizoritvenim strategijam. Kaj se zgodi, če nekdo uprizarja svojo zgodbo, ki je v resnici fikcija, kakor to počenja Jure Novak v uprizoritvi o depresiji?

Po krajši dialoški intervenciji poskusih naslavljanja različnih premen in razmerji med resničnostjo in fikcijo na odru je Dobovšek predstavila princip **zvočnih performansov**, v katerih gledalci zapisane tekste poslušajo preko slušalk. Zvočne uprizoritve so bolj angažirane od klasičnih, saj v njih gledalec poudarjeno zazna svoje ne več statično telo v aktivnem izvajanju uprizoritvene vsebine. Predstava *Hodi.(TI)* Irene Pivka je potekala kot performativni sprehod ob Ljubljani. V njem se performativna akcija (poslušanja in hoje) naseli v gledalčevem telesu; v stiku hoje s slišanim sam proizvede kritične zgodovinske uvide: Dobovšek je npr. med hojo pretreslo spoznanje, da ženskam v preteklosti gibanje brez spremstva po mestu ni bilo dovoljeno. Ozavestila je, da so nekatere samoumevnosti pravzaprav rezultat izbranih pravic.

Repliko je podala tudi prisotna ustvarjalka obravnavanega performansa, Irena Pivka. Povedala je, da se je v dotičnem besedilu, napisanem v Londonu na rezidenci, zelo ukvarjala s samo hojo in njeno zgodovino. Pisala je z mislijo na to, kje in v kakšni obliki bo besedilo uprizorjeno, zato je nastalo specifično za poslušanje in ne za branje. Imaginacija in preslikava v notranjost so temeljni uprizoritveni principi besedila; zato je tudi prostor velikokrat prehodila in tekst pozicionirala na ritem prostora.

Dobovšek je izpostavila še dva primera tuje zasedbe, kjer **tekst postane partitura**: *Encyclopédie de la parole – Joris Lacoste – Suite n°1 (redux)* pred leti izvedena na Mladih levih, gradi na vprašanju politične korektnosti in kolektivne odgovornosti. Na posnetku številna zasedba nastopi v zborovski postavitvi, zvočnost in izreko delegira dirigent. Igra s temo in svetlobo je uporabljena za razporejanje mizanscenske postavitve nastopajočih. Stacionarna telesa postanejo nosilci tekstualne, zvočne kakofonije. Zborovske suite so igra prevodov, raziskujejo zvočnost govora, kletvice in žaljivke, nekakšno empirično slovnico naše običajne izreke. Semenič je opozorila, da tovrstna uprizoritev prikaže nevtralnost besede in dejstvo, da negativne pomene besedam pripisujemo sami.

Zadnja obravnavana kategorija je bila **performativnost dokumentarnih besedil**. Srbska dramatika in dramaturga Maja Pelević in Miran Ramšak Marković sta srbskim strankarskim voditeljem poslala besedilo/program kulturne politike in političnega marketinga z naslovom *Ideja, strategija, gibanje* (Ideja strategija pokret). Pelević in Marković sta v svojem programu uporabila besedilo nemškega nacističnega politika Josepha Goebbelsa *Znanje in propaganda* iz leta 1928, v katerem sta spremenila le tri pojme: »propagando« je nadomestil »politični marketing«, »nacionalni socializem« je postal »demokracija, socializem ali liberalna demokracija« – odvisno od usmeritve stranke, »Hitler« pa je bil spremenjen v ime posameznega strankarskega voditelja. Na podlagi teh dokumentov je nastala predstava *Oni živijo* (2012), izvedena po principu bralne uprizoritve v Gledališču Glej. Vanjo sta vključila tudi zvočne posnetke pogovorov, ki prikažejo, da so voditelji program dobro sprejeli in niso prepoznali, da gre za nacistično dikcijo. Dokumentarno izjavo iz politične sfere je uporabila tudi Teja Reba, ko je pred petnajstimi leti naredila rekonstrukcijo performansa *Interior scroll* (1975) ameriške performerke Carolee Schneemann. Zvitek, ki ga Schneemann vleče iz vagine in bere, je zamenjala s Kučanovim nagovorom: »Nocoj so dovoljene sanje, jutri je nov dan«.

V *Prisegi* (2016) tandema Kitch ustvarjalca med »kafansko žurko« predstavi zakon o državljanstvu republike Slovenije. Uprizoritev je sestavljena iz branja prisege ob pridobitvi državljanstva Republike Slovenije, ko sta bila gostitelja, če se sklicujemo na tretjo točko tretjega člena **Zakona o državljanstvu Republike Slovenije**, naturalizirana. "Prisegam, da ne bom deloval in podpiral delovanja proti

*svobodnemu in demokratičnemu ustavnemu redu ali obstoju Republike Slovenije in da protipravno ne bom ogrožal organov Republike Slovenije ali predstavnikov teh organov."*

Po kratkem odmoru, ki je sledil teoretičnemu delu s primeri, smo se udeleženci preizkusili še v praktični nalogi. Po vzoru prostorske intervencije *Manifestacije pred parlamentom* (lokacija: parlament, beseda: izbris, material: človeško telo) smo naboru lokacij (pokopališče, porodnišnica, cerkev, AGRFT, MGL, pekarna Ana Roš, domača rojstna hiša, itd.) dodali pomenljivo izbrano besedo in material. Nastali so zanimivi predlogi, ki bodo (morda) zaživel v kakšnem skupnem projektu.

Uspešno izvedeni delavnici *Tekst v performansu/performativnost teksta* sledijo nova srečanja, ki bodo ob strokovnih mentorjih ponudila spoznavanje s pisanjem za različne formate (pisanje za otroke in mladino, lutkovni medij in plesne predstave).