

## Upor krotkih teles

Če govorimo s stališča intenc predstave, ne njene dokonč(a)ne podobe, moramo začeti s citatom: »*Tam, kjer se končuje jezik, se ne začenja neizrekljivo, temveč materija besed.*« (Agamben) In nadaljevati z izpeljavo: tam, kjer se končuje gib, se ne začenja negibno, temveč materija giba. Iz te materije, matrice performativnega, črpajo »*krotka telesa*« performerjev v tej sodobni pasijonski igri, ki pa s svojo postajno tehniko obiskov ne uprizarja več trpljenja tistega, ki naj bi v nekem civilizacijskem mitu, pogosto reprezentiranem kot resnica sama, za nas umrl in ponovno vstal, temveč bivanje kot tako. A to je gotovo močno pretirana izjava.

Bivanja kot takega nemara ni mogoče nikdar do kraja reprezentirati, mogoče pa ga je na posameznih arbitrarnih točkah (obiskih) zasačiti in analizirati. Zato gre predstavi prej za tisto, čemur Foucault pravi »*analiza tehnologij sebstva*«, prek katerih se »*udejanja proces subjektivizacije, ki posameznika pripelje do tega, da se zaveže svoji identiteti in svoji zavesti ter s tem oblasti zunanje kontrole*«. Če ostanemo pri prvem delu citata, ki še ne pozna »*zunanje kontrole*«, zalotimo performerje v želji po predstavi, znotraj katere na posameznih prizoriščih (sobah) na lastni koži, na koži gledalca in na njunem skupnem stiku udejanjajo različne tehnologije sebstva. Ne iščejo stika kot možne transcendence, hkrati pa tudi nočejo realizirati fizičnih dotikov med obema udeležencema. Obiski, na katere popeljejo performerji svoje (ne)naključne goste, so namenjeni zgolj vzpostavljanju bližine. Pri tem pa vedo, da je bližina predmoderen pojem, in da je stik, ki je njena posledica, v sodobnosti nujno vselej že posredovan. A to jih ne preprečuje v želji, da bi bližino uprizarjali kot tisti ultimativni smoter, ki neko telo utemeljuje ne samo v odnosu do drugega telesa, temveč do samega sebe. Če radi rečemo, da performativni dogodek aktualizira šele navzočnost gledalca, pri čemer sodobne scenske prakse pogosto igrajo celo na inverzijo obeh udeležencev oz. na zlitje vseh vlog, skupaj z avtorsko, v eno samo (*spectauctor*), pa moramo reči, da neko telo, identiteto, sebstvo identificira, avtorizira šele navzočnost drugega telesa, identitete, sebstva. Hkratna navzočnost (dveh) teles, identitet, jazov v enem samem zaprtem prostoru v sebi vselej nosi možnost dogodka, a dogodka, kot ga pojmuje Badiou, kot razmik in »*čisto izginotje*«, ne kot pripetljaj biti ali zlitje dveh teles v eno samo, tretje telo, kar je nedosežni ideal, h kateremu težijo ezoterične ali psevdoreligiozne prakse, ki jih najdemo tudi v scenskih umetnostih. Namen srečanj, ki se dogodijo med obiski gledalcev-gostov v naseljenih performativnih teritorijih (stanovanjih, sobah, infrastrukturnih objektih), tako ni uprizarjanje intimne kot najbolj notranjega in skritega sebstva, in tudi ne njeno razgaljanje, temveč manifestacija definitivnega

razmika in čistega izginotja tako enega kot drugega sebstva – a z natančno določenim razlogom.

Ali drugače: nova erotizacija srečanj med jaz in ti, katerih daljni, domala pravljичni vir lahko najdemo pri mitu o *Romeu in Juliji*, ki pa ga ni več mogoče razumeti v tradicionalnem smislu kot nemogoče srečanje, temveč kot absolutno izpolnjeno nemožnost srečanja, torej kot realizacijo nemožnosti in ne kot nemožnost realizacije, kar je temeljna razlika, ne poteka z namenom pustiti odtis kot znak (*signum*) ali podpis kože performerja na koži gosta, temveč ravno nasprotno, utrditi razmik in s tem pokazati na dvoje. Prvič, sebstvo prepustiti njemu (sebi) samemu, iztrgati ga iz spon nenehnih relacij, v katere vstopa na podlagi komunikacijskih in civilizacijskih avtomatizmov, in drugič, na ta način zasačiti na delu tisto, kar smo prej pustili ob strani, torej »oblast zunanje kontrole«. Med mano in tabo, med mojim in tvojim (svetom, telesom, jazom) je nepremostljiva razlika, razmik, ki pa ga je treba ravno zato, da med obema sploh lahko vzpostavimo kakršno koli razmerje, kar se da utrditi. Hkrati pa moramo v sobo na obisk spustiti tudi tisto zunanjo instanco, ki naše sebstvo s prakticanjem političnih tehnik, s katerimi »Država prevzame in vključi vase naravno življenje posameznikov« (Foucault), po bistvu (torej po našem golem življenju) določa.

Vendar performativna praksa, ki se udejanja v novi produkciji *EKG* in ki se zaveda nemožnosti bližine kot zlitja, namesto tega (naivno?) zagovarja možnost energetskega pretoka, ko je mogoče »brez posebnega namena [...] ustvarjati največjo možno intenziteto (kot presežek ali umanjkanje) tega, kar je v njem« (Lyotard). Še več, dopuščati možnost energetskih trkov, ki pa so povsem fizični brez fizičnih dotikov, celo fizikalni (kot pri osnovnošolskem fizikalnem poskusu, pri katerem modri bliski streljajo iz naelektrene krogle) z možnostjo merjenja, in ne rezultat nedokazljive transi(tori)čne komunikacije. Vse to ta skrajno odgovorna scenska paradigma počne z evokacijo nomadskih estetskih praks oziroma artikulacij tako notranje kot zunanje mobilnosti, ki se dotikajo prav tako zunanjih kot notranjih produkcijskih mehanizmov. Selitve (migracije) iz sobe v sobo v času predstave brišejo meje notranjih svetov, a le zato, da bi jih v predstavnem procesu, ki je skupen tako performerju-gostitelju kot gledalcu-gostu definirali kot tista področja, ki jih je treba integrirati v proces komunikacije in erotizacije, nanje resno računati. Tujca je potrebno priznati kot tujca, šele tako lahko sebe pripoznamo kot sebe in vstopimo v enakopraven dialog. In selitve iz teritorija v teritorij v času priprav na predstavo (ki bi jih udeleženci lahko mapirali kot alternativni notranji zemljevid lokacij scenske proizvodnje v Ljubljani in okolici) ne samo da

brišejo pomen zunanjih meja (ki jih določajo produkcijske okoliščine, kot so negotova finančna struktura, nenehne menjave prostorov, odsotnost konsistentne kulturne politike), temveč jih skušajo tudi zanikati. Upor proti državi, ki prevzame in vključi vase naravno življenje posameznikov, je potemtakem mogoč samo kot nenehno zanikanje, ki sicer ve, da pri tem, ko zanika državo (oblast, vse zunanje), zanika tudi lastno življenje, a brez upora ne more preživeti.

Ta paradoks upora pa nas vrne na začetek. Krotka telesa performerjev (za katera vemo, da povečini prihajajo iz polja sodobnega plesa, kar jih dela še krotkejša) proizvajajo krotkost tudi v telesih svojih gledalcev, a šele v krotkosti kot popolni (notranji) udomačenosti, iz katere se je nato mogoče usmeriti v (zunanji) svet, raste možnost eksistencialnega upora. Šele priznanje ranljivosti performerja, ki pa se izogiba statusu žrtve, torej lastne smrti, zato da bi iz nje lahko vstal gledalec, in zavest o tem, da je izhodiščna pozicija človečnosti človek kot *homo sacer*, vodi k zacejivosti izvorne rane v udejanjanju bližine. A tudi to je gotovo pretirana in patetična izjava, ki pa se noče izmakniti identifikaciji z izvornim patosom golega življenja, in raste iz tiste materije giba kot iniciacijske geste ali povabila k stiku kot matrice performativnega dogodka, prepoznanja sebe in/kot drugega.

Blaž Lukan