
**SCENSKA
UMETNOST**

Maša Radi Buh

**Klin se s klinom
zbija, ali pogled na
uprizoritvene kode
od znotraj**

—
Matija Ferlin
Staging a Play

Dela koreografa in plesalca Matije Ferlina na področju prepleta sodobnega plesa in gledališča ponujajo celo vrsto izhodiščnih točk za razmišljanje in razglabljanje o formatih uprizarjanja, ki se danes pojavljajo v polju sodobnih uprizoritvenih umetnosti. Uprizarjanje dramskega besedila, ki pri Ferlinu nikoli ne zajame povsem klasične forme uprizarjanja, se posredno dotika vprašanja preloma nadaljnega razvoja postavljanja dramskih besedil na oder, hkrati pa vsakič znova poseže tudi v polje semiotike in znakov ter pomenov, ki se tvorijo. Katja Čičigoj v spremnem besedilu h knjižici *Drugi sočasno*, sicer knjižni izdaji dramskega besedila Jasne Jasne Žmak, ki je nastalo za istoimensko Ferlinovo predstavo, izpostavi, da avtorjevo raziskovanje odnosa med tekstom, govorom in gibom

ne izhaja iz 'kakšnosti' teh elementov, temveč je atipičnost raziskovanja povezana z (za klasično gledališko formo) atipičnimi odnosi med temi elementi.

Z dramskim besedilom se je Matija Ferlin že poigral v svojih predhodnih predstavah, kot so bile *Samice*, *Mi smo kralji*, *ne ljudje*, in *Drugi sočasno*, cikel *Staging a Play*, ki je začel nastajati leta 2015, pa predstavlja nadaljnje razvijanje predhodnega raziskovanja in v avtorjevem opusu izstopa predvsem po izbiri dramskih tekstov. Medtem ko je šlo pri dotedanjih predstavah za dela, napisana prav za te specifične uprizoritve, gre pri dosedaj narejenih predstavah cikla *Staging a Play: Steklena menažerija*, *Tartuffe* in *Antigona*, za znane, že uprizorjene, kanonizirane tekste. S takšnim tipom besedil se Matija Ferlin tu sicer ne sooči prvokrat, že od leta 2013 sodeluje z režiserko Matejo Koležnik in pri njenih postavitvah najrazličnejših dram prispeva koreografijo.

V do zdaj ustvarjenih treh predstavah cikla *Staging a Play* Ferlin s sodelavci po besedah Gorana Ferčeca, dramaturga predstav *Steklina menažerija in Antigona*, ne poskušajo najti nove odrske oblike, kjer bi za govor, skozi katerega se besedilo manifestira, našli adekvatni izvedbeni modus – gesta prevzame funkcijo govora v prvi vrsti s transpozicijo govorjenega v gestualno. Gibanje želijo vzpostavi kot avtonomni mehanizem, katerega naloga ni 'prevajanje' govora v gib, ampak z orodji, ki jih poseduje plesno telo znotraj koreografskega sistema, prebrati besedilo s telesom, kot da bi bilo partitura. Pri tem vsakič znova poiščejo nov postopek, raznolikost v principih pa se ob pregledu vseh treh predstav vidi že v njihovih popolnoma drugačnih strukturah.

Staging a Play: Steklena menažerija, ki je nastala kot prva in leta 2017 prejela nagrado festivala Gibanica za najboljšo predstavo po izboru strokovne žirije, uprizarja istoimenski tekst Tennesseeja Williamsa. Uprizoritveni prostor – bel pod in bela zavesa, ki prekriva zadnjo steno, na sredini zaseda nizek prav tako bel okvir, ki nakazuje na hišo kot osrednji prostor uprizarjanja dramskega besedila. Delovna miza, obložena z vsakodnevnimi predmeti, kjer med odsotnostjo likov v prizorih posedajo performerji, pa stoji v desni polovici, bližje steni in med odvijanjem drame ostaja v poltemi, v vmesnih prizorih, ob delovni luči pa je enakomerno osvetljena.

Predstavo sestavljajo tri plasti – uprizarjanje besedila, sočasno posedanje trenutno nesodelujočih v prizoru ob delovni mizi in Ferlinove akcije, s katerimi izpostavlja lastno vlogo avtorja predstave. Napoveduje prizore in naznanja njihove konce, po prostoru prenaša rekvizite, uporablja pa tudi mikrofona, kar ga prikaže kot edinega, ki v okviru te uprizoritve za izrekanje uporablja govor in ne giba. Ostali performerji se sicer sproščeno polglasno pogovarjajo za delovno mizo, a razen kakšnih delcev, pogovorov ne slišimo. Besedilo, ki ga Ferlin bere z listkov, pripoveduje o mnenjih in stališčih ustvarjalne ekipe te predstave, ki pa niso neposredno povezana s samo vsebino predstave. Pri tem branju/govoru se v prostoru vsakič namesti tako, da med izgovarjanjem ne moremo videti njegovih odpirajočih se ust, česar nikakor ne naredi subtilno. Vse skupaj spominja na skrivalnice otrok, ki v svoji naivnosti verjamejo, da jih odrasli ne bodo opazili v njihovem ne tako skritem skrivališču. S to očitnostjo se že dotika odnosa

med tekstom in govorom, ki ga dalje razvije v *Antigoni*, hkrati pa ustvarja huzorne momente, ki prekinjajo potencialno zelo resen tok predstave.

Uprizarjanje besedila, ki se prostorsko dogaja znotraj ali okoli hiše, namesto prevajanja besed v gibe temelji na branju teksta kot neke vrste partiture. Williamsovo izvorno besedilo obsega velik delež didaskalij, ki jih performerji izvajajo realistično. Z mirnimi, preciznimi in prepoznavnimi gibi nakazujejo odpiranje oken, vrat, sedenje za mizo in druge vsakdanje gibe, medtem ko koreografije samega besedila ni mogoče neposredno in jasno povezati z določenimi besedami ali deli drame. Zaradi odsotnosti vidne povezave je nemogoče z gotovostjo opisati princip, na podlagi katerega gibanje nastaja. Glede na to da vsak izmed performerjev zaseda le eno vlogo, je možno sklepati, da so njihovi premiki individualizirani in da nanje poleg čustev ali stališč, ki jih v drami izraža dramski lik, vpliva tudi njihova osebna plesna zgodovina. Morda je to še najbolj opazno pri liku plesalca Žigana Kranjčana, ki v svoje utelešanje besedila večkrat vplete gibe hip hopa, iz katerega sam tudi izhaja. Kljub individualizaciji lahko vseeno opazimo nekaj značilnosti gibanja, kot je na primer izrazita prisotnost uporabe rok, ki se pojavljajo pri vseh performerjih in ki nakazujejo na obstoj nekega krovnega pristopa 'prevajanja' besedila v gib, po katerem so razvijali predstavo.

Struktura tistega dela predstave, ki na oder postavlja besedilo, dosledno sledi klasični gledališki formi. Prizori se odvijajo skladno s potekom dramskega besedila, performerji z gibom uprizarjajo le besedilo in ne podajajo lastnih pogledov

nanj, kot se to dogaja v performansih in postdramskem gledališču, upoštevajo pa tudi premor, ki se zgodi po prvem dejanju. Zametki preizpraševanja gledaliških form, zaznavni že v delitvi prostora na dogajališče dramskega teksta in na delovno mizo, se še bolj izčistijo ravno pri premoru, ki to ni. Namesto izhoda publike iz dvorane ga uprizorijo kar na odru, s čimer dogajanje ob delovni mizi, ki predstavlja proces, izpostavijo kot enako pomembno izvajanju dramskega besedila. Že sama pretvorba teksta v gib izniči nadvlado, ki jo besede ponavadi imajo v uprizoritvenih praksah, ki nastajajo na podlagi predlog, Ferlin pa premoč dramskega besedila še dodatno zmanjša s sopostavitvijo delovne mize. S tem uprizoritev besedila ni prikazana kot edina, najpopolnejša manifestacija procesa ukvarjanja z njim, ampak je prav tako zanimivo in ključno tudi vse tisto, kar se odvija med nastajanjem. Še posebej zanimiv je zaključni moment predstave, ko ostaja le še luč neposredno nad njo, s stropa pa začne na performerje, sedeče ob njej, padati umetni sneg. V primerjavi s predhodno estetiko uprizoritve je ta trenutek izstopajoče poetičen, a zaradi predhodno nakazane distance do uporabe ukoreninjenih uprizoritvenih kodov ne izpade klišejsko, ker vemo, da je uporabo tega efekta dobro premislil.

Skoraj dve leti kasneje je v sodelovanju z Zagrebškim plesnim ansamblom nastal *Staging a Play: Tartuffe*. Pri njem prostor uprizarjanja zajema celoten oder, na katerem ob zadnji steni stoji napis '*For today I must stay at your house*', ki opominja na Tartuffovo prisotnost v hiši družine Pernelle. Vsak izmed performerjev predstavlja enega izmed likov (manjkata Vale-

rija in Flipot), a tokrat njihovo gibanje ne zajema uprizarjanja dramskega besedila prizor za prizorom z vstopi in izstopi dramskih oseb. Vseh devet nastopajočih se ves čas uprizoritve sočasno premika po odru, v prvi plan vstopajo tisti liki, ki trenutno nastopajo v prizoru, ki se odvija. Gibalni jezik kot orodje za uprizarjanje besedila je tako zakodiran, da lahko v njem le na trenutke opazimo kakšne prepoznavne gibe ali geste, ki nam nekaj pomenijo, a se te takoj spet izgubijo v neprestanem toku premikanja. Vseeno lahko iz dinamike gibanja okvirno razbiramo občutja posameznih oseb v danih situacijah, atmosfero trenutka pa dopolnjuje kompozicija preostalih performerjev, ki v izvirnem besedilu trenutno niso del prizora. Njihova razpršenost po prostoru onemogoča posvečanje posameznikom, ampak tvori nenehno premikajočo in spreminjajočo se kompozicijo, kjer se poudarek s posamičnega lika premesti na dinamiko skupine.

Tudi obraz, s katerim performerji v gledališču velikokrat sporočajo emocionalno stanje svojega lika, v *Tartuffu* nima te vloge. Ferlin se odloči, da so obrazi v bellem odtenku, poudarjene so oči in usta, obrazi pa so vso predstavo videti že skorajda zacementirani v iste izraze. Njihova pasivnost ob določenih momentih deluje že komično, saj se ne sklada z nenehno aktivnostjo in ekspresivnimi kvalitetami preostalega telesa. Obrazne mimike tako ni mogoče uporabiti za dešifriranje dogajanja na odru, saj se ne spreminja v skladu z reakcijami likov in ne sporoča njihovih čustev. Kljub pasivnosti mimike obrazov performerjev ni mogoče ignorirati, saj pozornost nanje privlači neprekinjeno stremenje nastopajočih v publiko. Na čistem

začetku, ko stojijo za velikim napisom, ta pogled še ni očiten, s premikanjem naprej in nadaljnjim razvojem gibanja, pa postane razvidno, da je njihov pogled fiksiran na nas in da med seboj nimajo nikakršnega očesnega stika. Z odločitvijo za to akcijo dialogi iz dramskega besedila ne izgledajo več toliko kot interakcije, temveč privzamejo bolj individualistični vidik. Zdi se, kot da vsi te liki z neprestanim gibanjem govorijo le drug čez drugega, med njimi pa zaradi odsotnosti medsebojnega pogleda nastane praznina.

Natranost dogajanja na odru kot posledica nenehne prisotnosti vseh likov je nasprotje formi uprizarjanja dramskega besedila kot zaporedja replik, kjer slišimo (skoraj) vsako besedo, ki jo izgovori posamezni lik. Četudi v *Staging a Play: Tartuffe* Ferlin dodeli vsakemu performerju svojo osebo, tokrat v primerjavi s *Stekleno menažerijo* ne zaznamuje več začetkov in koncev prizorov, pomembnost besedila pa zmanjša s tem, da poleg likov, ki naj bi trenutno preko giba uprizarjali besedilo, prav tako zanimive stvari počnejo tudi vsi ostali. Ne samo da je zaradi nenehno gibajoče se množice performerjev predstava veliko bolj podobna plesni kot pa gledališki, vse skupaj razen v nekaterih zelo jasno nakazanih trenutkih, ne ponuja dovolj za dosledno sledenje vsebini. Uprizoritev tega od gledalcev niti ne zahteva, s čimer ustvari prostor za gledanje in branje predstave kot od teksta in njegovih sporočil neodvisne entitete.

Zadnja do sedaj uprizorjena, *Staging a Play: Antigona*, ki je premiero doživela junija 2018, se besedila loti z v okviru tega cikla popolnoma drugačnim pristopom. Gre za solistično predstavo, v kateri na

odru stoji samo Ferlin, ki namesto le enega lika uteleša vse. Tu gre v primerjavi s prejšnjima dvema predstavama za drugačen pristop. Tekst uprizarja s pomočjo svojih interakcij s predmeti, razstavljenimi po odru, kar je videti popolnoma drugače od kompleksnega in dinamičnega gibanja prejšnjih dveh predstav. Premike izvaja mirno in premišljeno, pri tem pa uporablja le tiste gibe, ki so potrebni za dvig, postavitev ali pa premik čez oder. Velikokrat se med hojo s hrbtom obrne stran od publike ali pa si usta zakrije s katerim izmed predmetov. Kvaliteta gibanja je vsakodnevna, v svoji previdnosti spominja na otroka, ki se igra s svojimi igračami in iz njih poskuša zgraditi različne kompozicije. V nastalih podobah, ki jih sestavi, najdemo subtilne namige, ki se povezujejo z dogajanjem v drami, ki pa niso dovolj očitni, da bi nam omogočili ali celo ukazali dosledno sledenje zgodbi.

Kot narativ je veliko bolj prisoten glas, ki izgovarja dramsko besedilo in ki s svojim donenjem sprva zveni kot posnetek, prihajajoč iz zvočnikov. Med razvojem dogajanja postaja vse bolj jasno, da obračanje stran od publike in zakrivanje ust skriva Ferlinovo govorjenje ter da glas ne pripada posnetku, temveč je besedilo govorjeno v živo. Zakrivanje ust med govorjenjem, ki smo ga lahko opazili že v *Steklemi menažeriji*, se je v *Antigoni* razvilo od precej preprostega skrivanja po prostoru v telo, ki je trenirano tako, da na daleč ni opazno govorjenje. Na začetku je videti, kot da avtor trika ne želi razkriti, z vedno bolj očitnim in nakazanim zakrivanjem, ko obrnjen proti publiko pred usta nastavi kakšen predmet, pa postane jasno, da ga želi razkriti in nas nanj opozoriti.



• Foto: Nada Žgank

Premisa predstave je, da Ferlin sam uprizarja vse like iz Antigone. To stori tako z glasom, ki izgovarja replike vseh dramskih oseb in ki se pri tem ne spreminja v tonaliteti, da bi na primer zvenel bolj žensko, kot tudi z gibanjem. Svojih premikov po prostoru in interakcij s predmeti ni opremil s kvalitetami ali gestami, ki bi jih lahko povezali prav s katerim specifičnim likom. Njegovo telo je v tem skorajda nev-

tralno, saj ves čas pluje med različnimi liki, nikoli pa v gibu ne postane eden izmed njih. S tem negira idejo, da ena oseba uprizarja samo en lik ali pa da mora pri uprizarjanju večih to spremembo vidno ozavestiti na odru. Kombinacija nevtralnega in minimalnega telesnega gibanja in odmevajočega ter konsistentno prisotnega glasu dopušča, da po eni strani zavzeto spremljamo besedilo in ga poskušamo po-

vezati z dogajanjem na odru, po drugi strani pa lahko zvok tudi odmislimo in spremljamo le Ferlinovo gibanje. V drugem primeru pride zato na paradoksalen način kljub njegovi vztrajni prisotnosti do popolne odsotnosti dramskega besedila kot narekovalca neke zgodbe ali narativa.

Tri dela iz cikla *Staging a Play* po eni strani prikažejo tri različne postopke oziroma principe dekonstrukcije odnosa med besedilom in njegovim uprizarjanjem. Gre za kompleksne, večplastne stvaritve, ki so zaradi svoje narave – uprizoritve, ki se ukvarjajo z uprizarjanjem – tudi “težje gledljive” in od gledalca zahtevajo veliko mero koncentracije. Njihova kompleksnost razkriva z vsakim novim ogledom nove trenutke, detajle in relacije, ki jih lahko povezujemo tako znotraj posamezne predstave, v razmerju z drugimi predstavami iz cikla, opazne pa so tudi neke ponavljajoče ali razvijajoče se linije iz ostalih predstav v Ferlinovem opusu. Ta kontinuiteta pristopov, je vsekakor ena izmed odlik

koreografovega dela. Razvidno postane, kako lahko uporabljene metode predstavljajo ogrodje za nadaljnji razvoj, ki jih je mogoče prilagoditi potrebam in željam novih projektov, ne da bi jih kot nekaj, kar že preverjeno učinkuje, le reciklirali.

Predstave Matije Ferlina v svojem raziskovanju in dekonstruiranju uprizoritenih kodov, v svojem ‘dolbenju od znotraj’, učinkujejo vsakič sveže, saj ne težijo k sporočanju nekega glasnega, enoznačnega sporočila in ne napadajo kodov od zunaj, temveč jih raje preobrazijo z uporabo enakih elementov, od znotraj. Delno jih jemljejo resno in poiščejo potenciale za drugačne odnose med elementi v uprizoritveni umetnosti, ne pozabijo pa tudi na trenutke distance s pomočjo subtilnega humorja. V vsem tem pa učinkovanje Ferlinovih predstav nikoli ni zares “očitno”, tako kot predstave tudi niso ‘glasno’ radikalne ali politične, njihov čar za gledalca nastaja prav v tej negotovosti, ki dovoljuje individualna branja namesto enega.