

INTERVJU / **Matija Ferlin**, koreograf

# Izključitev jezika je politična gesta

Ana Schnabl

**H**rvaški koreograf **Matija Ferlin** je reden gost slovenskih plesnih odrov. Če so Ferlina še pred štirimi leti v newyorškem *V Magazine* razglasili za najobetavnejšega mladega koreografa, bi bilo o obetavnosti na tej točki nespodobno govoriti. **Matija Ferlin** je postal avtor, in sicer takšen, ki združuje formalistične in asociativne pristope. Tokrat se je z ekipo plesalcev – **Žiganom Krajnčanom**, **Anjo Bornšek**, **Majo Delak**, **Loupom Abramovicijem** – in dramaturgom **Goranom Ferčecem** lotil velikega dramskega besedila Tennesseeja Williamsa *Steklena menažerija*. Premiera uprizoritve *Staging a play: Glass menagerie* bo nocoj.

**Naslov predstave je v prevodu Postavljanje predstave: Steklena menažerija. Kaj pomeni »postavljanje predstave«?**

To je koncept formata, ki bi ga radi preiskovali tudi v prihodnosti. »Postavljanje predstave« naj bi postalo nekakšna predpona metodi dela in obravnave različnih gledaliških zvrsti ali pojavnih oblik gledališča, ne samo teatra, osnovanega na dramatik. Predpona se nanaša na vse performativno, recimo »Postavljanje predstave: Karmen« ali »Postavljanje predstave: Xavier Le Roy – Self Unfinished«. V angleščini ima play dve konotaciji, nanaša se tako na gledališko predstavo kot na igro in obe nas v preverjanju formata zanimata.

**Kot ogrodje predstavi služi emocionalno precej nabita Williamsova drama Steklena menažerija, v vaši izvedbi pa vas ne zanima tista emocionalna nabitost, ki se skriva v govoru. Zakaj ste se odločili za takšno delo, če pa mu boste naposled vzeli eno od pomembnejših plati?**

Pred začetkom procesa sva se z dramaturgom **Goranom Ferčecem** odločila za dramski kanon. Goran je ponudil Williamsa, saj ga privlači, kako

je avtor nad svojimi teksti vselej izvajal nadzor. Za Williamsovo dramsko pisanje je značilno, da »dramo« oblikuje tudi zunaj govora. Steklena menažerija je njegova zgodnja drama, a ima vse značilnosti njegovih poznejših del, velik poudarek je na neverbalnih kodih, na prostorskih in akcijskih, ki ravno tako posredujejo atmosfero in čustva. Didaskalije Steklene menažerije obsegajo 26 strani, kar je izjemno dobra odskočna deska za preverjanje nabitosti neverbalne ravni.

**Torej v predstavi raziskujete, kakšna arhitektura je pod jezikom oziroma pod verbalno komunikacijo?**

Drži. Omeniti je treba, da se v besedilu »verbalizirane« emocije pojavijo šele proti koncu, pred tem gre predvsem za vprašanje človeškosti ljudi, avtor skuša ljudi razumeti, manj pa začutiti. Dramsko besedilo je v osnovi študija odnosov in gib oziroma ples je dobro orodje za raziskovanje medčloveških odnosov. V predstavi nam gib in ples ne služita za to, da bi opisala situacijo, temveč za to, da bi v situacijo vstopila popolnoma na novo. Gre bolj za to, kakšna arhitektura obstaja ob jeziku, ne pod njim.

**Jezik je izjemno močno orodje in zato lahko pokoplje vsa druga. Kako ste se izognili ilustrativnosti giba in plesa?**

Williamsove didaskalije imajo najmanj dve plasti: prva je čista izvedbena plast, funkcionalna – »vstane«, »sede«, »odpre okno«. Druga, finejša plast pa se nanaša na manipulacijo giba. Prvo plast torej akter ali akterka izvede natanko tako, kot je napisano, in tako kot meni, da bi bilo to videti v resnični situaciji. Okno lahko odpremo na nepreštevno število načinov, toda za nas je pomembno, da je akcija izvedena na povsem neprizadet način. Druga plast pa akterjem služi kot naloga, na katero se odzovejo in ki jo s plesom tudi abstrahirajo. Prva plast je izvedba, druga plast je reakcija na didaskalije.

**Bomo v Staging a play: Glass menagerie videli oziroma gledali zgodbo?**

V procesu je postajala zgodba drame čedalje manj pomembna. Drama naše predstave je zgoščena v odločitvi, da se jezik transponira v gib. Drama je iz pripovedi prešla v performativno. Na koncu ni več pomembno, ali je naše delo osnovano na Williamsovem delu ali ne, besedilo nam služi le kot baza za gledališki eksperiment. Gnalo nas je vprašanje, kaj ostane, če iz dramskega dela odstranimo dramo, ki poteka v jeziku. Ostane nam struktura: sedem prizorov, štirje liki in scenografski okvir. Gib oziroma ples in procesualnost pa postaneta glavna označevalca dogajanja. V predstavi smo poskušali ohraniti proces prevoda iz enega koda v drugega, tega procesa na odru ne prikazujemo, ampak ga izvajamo.

**Na nekem predavanju je Lacan slušateljem dejal, da bi najraje seksal z vsemi, toda ker ne more, jim bo raje govoril. Toda vi v predstavi ne govorite – se torej vračate k pravemu užitku gledališča?**

(*Smeh.*) Mogoče. Hkrati pa menim, da je izključitev jezika politična gesta. Izključitev enega od znakov civiliziranosti lahko vodi v veliko zmedo. Poleg tega morebitnega vračanja k pravemu užitku se vračamo k primarni obliki komunikacije in s pomočjo te gradimo in preizprašujemo gledališke in uprizoritvene konvencije.

**Kdor ne govori, je idiot, če si sposodim splošne predsodke.**

Da, predsodki. Morda tistemu, ki ne govori, ni treba govoriti. ×

**Dramsko besedilo je v osnovi študija odnosov in gib oziroma ples je dobro orodje za raziskovanje medčloveških odnosov.**

**V predstavi nam gib in ples ne služita za to, da bi opisala situacijo, temveč za to, da bi v situacijo vstopila popolnoma na novo.**



»Drama naše predstave je zgoščena v odločitvi, da se jezik transponira v gib. Drama je iz pripovedi prešla v performativno in na koncu ni več pomembno, ali je naše delo osnovano na Williamsovem delu ali ne,« pojasnjuje **Matija Ferlin**. 📷 Jaka Gasar