

Kritika

sl()gi



Jaka Bombač, 27. 6. 2024

Ljubezniva žalost preporda

Leon Marič: Küšni me. Datum ogleda 30. 5. 2024.

DELITE NA



NATISNI

00:00



Poslušaj članek

10:13



Foto: Osebni arhiv avtorja

V zadnjem času se je na slovenski neodvisni sceni zvrstila kopica predstav z osebnoizpovedno tematiko, ob katerih se pojavlja kopica vprašanj, vezana na problem lastne identitete in zgodovine. Ker je *predstava* temeljno posredovani format, se pojavlja tudi vprašanje samoreprezentacije oziroma razmerja med pripovedjo in življenjsko zgodbo. *Kušni me* je osebnoizpovedna predstava/performans koreografa in plesalca **Leona Mariča**, ki v tem kontekstu ni zanimiva le zaradi svoje hibridne forme, ampak tudi zaradi *kvirovske* tematike in estetike, ki vprašanje samoreprezentacije vsebuje tako rekoč v svojem kalu.

Ljudje smo simbolna bitja (ustvarjanje in dešifriranje simbolov nam je v krvi), simbolni sistemi pa so po svoji naravi zatiralni, saj se, ko postanejo kompleksnejši, neizogibno razvijejo v skupke kriterijev in kategorij, po katerih je lahko nek posameznik bolj *prototipen* od drugih. Kvirovska estetika sicer prav tako operira s simboli, a poskuša premostiti zanašanje na statično ontologijo, po kateri je posameznik le skupek dvojiških oznak; zato vsebuje številna protislovja in paradokse, medtem ko podobe »normalnega« pogosto privede do obscenosti. Prav zato je – drugače od drugih uprizoritvenih estetik – v kontekstu osebnoizpovednih performansov še posebej subverzivna: po eni strani združuje množino različnih jazov, s čimer sproža vprašanje »subjekta« avtobiografskih pripovedi, po drugi strani pa poskuša skorajda mistično premostiti mnogoterost oblik in jih z ljubeznijo združiti v eno.

Simbolna funkcija pozvačina, prekmurskega ljudskega vraža, ki nastopa predvsem v kontekstu tradicionalnih prekmurskih porok, ni le v povezovanju ženina in neveste, ampak v spajanju celotne skupnosti. Kakšna pa je funkcija performerja v uprizoritvi *Kušni me*? Izkaže se, da prav podobna – Marič nas pozdravi, preoblečen v pozvačina, nato pa se sleče in, osvobojen napetosti bokov, prestopi v neko drugo izraznost, v neko drugo telesnost. Pozvačin nas šegavo pozdravlja, nas nagovarja po prekmursko in nam naliva vina: svatba se je pričela, a kdo se poroči? Komur je pač dovoljeno. Ko performer iz pozvačina prestopi v drugo gibalno in tonalno modalnost, je vidno, da nagovarja ravno arbitrarnost simbolnih konvencij: kakšna je razlika med pozvačinom in performerjem, če nas performer – ravno tako kot pozvačin vaščane – združuje v smehu, zabavi in sočutju?

Kvirovska različica osebnoizpovedne zgodbe v tem primeru ne sledi toliko potankostim oblikovanja neke specifične osebne identitete, ampak lovi točke prevrata (med dvema) in poskuša izraziti njihovo inherentno potencialnost. Ena izmed močnejših točk uprizoritve je performerjev *govor*, ki ni le močno prekmursko naglašen, ampak je tudi poln različnih čustvenih registrov in tonalnosti, zato ga

gledalci razumemo predvsem v smislu *občutenja* celote izrečenega in ne toliko v smislu razumevanja posameznih stavkov. Skozi performerjev govor se v dogodek postopoma rojeva njegova nova identiteta, ki domnevno ni ne to ne ono, ampak je *himera*, sestav različnih identitet, ki ne le, da lahko sobivajo, ampak se lahko tudi spajajo in druga drugo prenavljajo.

Vendar iz performansa včasih ni povsem jasno, kakšno je razmerje med obema identitetama: namreč ali obe identiteti *lahko* sobivata ali pa *morata* sobivati. Medtem ko v prvem primeru gledamo zgodbo spajanja dveh svetov in preseganja razlik med njima, v drugem primeru gledamo zgodbo osvobajanja od primarne (simbolne) identitete. Ni torej povsem jasno, ali performer poskuša združiti dva dela oziroma dve reprezentaciji sebe ali pa poskuša z bolj avtentičnim delom sebe nadkriliti simbolne usedline svoje preteklosti.

**OSNOVNO INTERPRETATIVNO IZHODIŠČE
TAKO OSTAJA PERFORMERJEV GOVOR. MORDA
RAZUMEMO LE SLABO POLOVICO NJEGOVIH
BESED, A PERFORMERJA VSEENO NEKAKO
RAZUMEMO, KER JE NJGOV JEZIK, TAKO KOT
NJGOV GIB, NEPOSREDEN ODRAZ NJGOVIH
ČUSTEV, ČUSTVA PA SO NAM UNIVERZALNO
RAZUMLJIVA. S PERFORMERJEM LAHKO
SOČUSTVUJEMO IN MORDA TUDI V SEBI
ZAČUTIMO NEK DEL, KI JE BIL RANJEN,
PRIZADET ALI ZAVRŽEN.**

Scenografski (scenograf **Tomislav Krnač**) in kostumografski elementi (kostumografa **Jan Brovč** in **Marija Marič**) večinoma govorijo v prid prvi interpretaciji: elementi kvirovske estetike se skoraj brezšivno mešajo z elementi tradicionalne (prekmurske) estetike, pri čemer ne opazimo jasnih namigov na prevlado enih elementov nad drugimi. Na levi strani odra so raztreseni raznobarvni konfeti, ki se barvno ujemajo z raznobarvnim kostumom pozvačina; na desni pa je postavljenih nekaj hlodov, ki so namenjeni tako sekanju kot tudi izvajanju plesnih akrobacij in sanjavemu posedanju. Dvournost interpretacij sproža predvsem performerjevo pripovedovanje, ki za ljubljanska ušesa deluje kot nekakšna pesem, saj se posamezne besede izgubijo v narečju, na njihovem mestu pa ostane čisti *afekt*.

V pristnem osebnoizpovednem, skoraj otroško iskrenem tonu nam performer pripoveduje o tem, kako v svoji domači vasi od mnogih ni bil sprejet, ker je bil

drugačen in ga drugi niso razumeli; nato nam opiše specifičen dogodek, ko ga je eden izmed njegovih sovaščanov oklestil in izrecno oklical za drugačnega od vseh ostalih. Osamljenost, razvidno iz performerjevega glasu, kaj hitro prekine utrinek novega: ko nam prične pripovedovati o svojih prvih izkušnjah »prestopa« (v gejevski ali kvirovski skupnosti), se do golega sleče, odteče nekaj krogov po dvorani in si v vetru sprememb na penis – pretirano ali namerno obsceno? – natakne zvonček, s katerim zvončklja, kot bi naznanjal pomemben dogodek. Morda tokrat ne naznanja svatbe, ampak svojo osvoboditev – najprej bokov (kako drugače sicer z njimi proizvajati zvok?), potem pa še ponotranjenih predsodkov.

Takšne neposrednosti iz večine predstav (razen morda iz *Tatov podob*, v katerih nastopa tudi Marič) nismo vajeni, a kakšna je njena funkcija v kontekstu predstave *Küşni me*? Najprej igrivo podreza v nek tabu, ki ga nato privede do skrajnosti. Ne gre toliko za golo obscenost kot za poseg v reprezentacijo telesnosti: telesnost ni »čista«, ampak je vedno prepredena z določenimi diskurzi in simbolnimi omejitvami. Spolnost ne izpade iz nobenega simbolnega sistema: povsod je tako ali drugače reprezentirana, povsod se tudi izraža na bolj ali manj »primerne« načine – denimo v slovenskih narodnozabavnih skladbah, kjer je prav tako obscena, a prikrita. Kvirovska estetika nas osvobaja od tabuja spolnosti, s čimer nas kliče k lastni odgovornosti – in kreativnosti – za lastne izraze, spolne, jezikovne in telesne. Včasih pri tem zaide daleč in tako se mestoma zdi tudi v predstavi *Küşni me*. A ne toliko zaradi same obscenosti in razbijanja tabujev kot zaradi hibridne zasnove: avtobiografska linearnost se meša s kabaretsko nelinearnostjo, zato mestoma ni povsem jasno, kako naj bi gledali in interpretirali posamezne prizore.

Ker so vsi prizori izjemno kratki, performer v nobenem izmed njih nima priložnosti *poglobiti* izhodiščne zastavitve sobivanja dveh identitet. Poleg odnosa med obema v performerjevem avtobiografskem spominu bi nas zanimala tudi *telesna podlaga* razlike med njima: predvsem bi nas morda zanimalo, kako konvencionalne oblike gibanja omejujejo porajanje novih, času (ne)primernih oblik, pa tudi, kako – če sploh – je mogoče stare, konvencionalne oblike gibanja vtakati v nove, subverzivne, in jih s tem obnoviti. Morda se lahko strinjamo, da (vsaj v obče) nobene izmed identitet ne gre enoznačno zavrniti in zavreči: etnične identitete so resda konstrukti mnogih notranjih protislovij, a kljub temu konstrukti, ki so se razvijali skozi tisoče let in v telesih mnogih posameznikov; »alternativne« (kvirovske in druge) identitete pa so nujni konstrukti za vse tiste, ki jih njihove etnične ali druge primarne identitete premočno omejujejo. V obeh je neka resnica: a kje se obe srečata? Mora najprej ena nadkriliti drugo, da jo lahko potem obnovi? Ali pa obe skupaj sestavljata nekakšne kolaž, iz katerega postopoma nastane nekaj novega?

Osnovno interpretativno izhodišče tako ostaja performerjev *govor*. Morda razumemo le slabo polovico njegovih besed, a performerja vseeno *nekako* razumemo, ker je njegov jezik, tako kot njegov gib, neposreden odraz njegovih čustev, čustva pa so nam univerzalno razumljiva. S performerjem lahko sočustvujemo in morda tudi v sebi začutimo nek del, ki je bil ranjen, prizadet ali zavržen. Osebnoizpovedne zgodbe zadnjega obdobja nas pozivajo, da tudi sami »pogledamo nase/vase« in razberemo svojo osebno zgodbo pa tudi razna posredništva, ki naši zgodbi vladajo: kako se sprejeti in kako se osvoboditi, predvsem pa kako (se) *ljubiti* v svetu, ki mu vedno močnejše vlada razkol? Vsaj to je očitno iz vsega, kar ostane v predstavi *neizrečeno*. Morda pa je v tem nekaj pristno revolucionarnega.

Leon Marič, Jan Brovč, Tomislav Krnač, Marija Marič

[OBVEŠČAJTE ME O NOVOSTIH NA PORTALU KRITIKA](#)

POVEZANI DOGODKI





UPRIZORITEV

Küşni me

PRISPEVKI AVTORJA

JAKA BOMBAČ, 18. 6. 2024

Presunljiv vizualni argument

JAKA BOMBAČ, 14. 6. 2024

Življenje ≠ potovanje

JAKA BOMBAČ, 16. 5. 2024

Čista kinetičnost giba

POVEZANE VSEBINE V SIGLEDALOVIH ZBIRKAH

NA WIKIJU

Leon Marič

V REPERTOARJU

Leon Marič

Enter your email

SUBSCRIBE



Nisem robot.

reCAPTCHA
Zasebnost - Pogoji

© Tamara Matevc, Gregor Matevc and Samo M. Strelec 2007; Novi Zato. with permission from the authors 2008. | Portal managed by: Novi ZATO., on it's behalf Samo M. Strelec | The portal is co-financed by the Ministry of Culture | Nosilec portala Kritika je Slovenski gledališki inštitut | Uredniški odbor: dr. Zala Dobovšek (glavna in odgovorna urednica), dr. Gašper Troha, Rok Bozovičar, Vilma Štritof | ISSN: 2784-6830 | Contact: kritika@slogi.si | Design: Kontrastika | [About cookies](#) | [Privacy policy](#) | [Legal disclaimer](#)

[I have a suggestion](#) | [Report error](#)

