

Matija Ferlin na odru Cankarjevega doma

Plesna predstava *Raziskovalni projekt Matije Ferlina – Struja konceptualnega plesa*

Mojca Kumerdej - tor, 22.01.2013, 18:00



drugi sočasno Foto: arhiv CD

Ocena

Plesna predstava

Drugi sočasno

koreografija Matija Ferlin / produkcija Emanat / Linhartova dvorana CD

slovenska premiera 17. 1. 2013

Predstava *Drugi sočasno* Puljčana Matije Ferlina, ki je precej navzoč v slovenskem plesnem prostoru in mu je v zadnjem obdobju uspel met tudi v širši mednarodni prostor, je bila zasnovana kot raziskovalni projekt. V njem je pet plesalcev temo – umik iz urbanega okolja v »divjino« – doživljajsko predelalo med izoliranim kampiranjem sredi istrske narave.

Delovni proces je bil obraten od pripovedi predstave, saj so se ustvarjalci iz samote narave postopoma približevali urbanemu in se med drugim naselili na odru Linhartove dvorane, kamor je bilo posedeno občinstvo. V predstavi se skupina petih posameznikov iz skupnosti, v kateri so besede izgubile vrednost – kar aludira na sedanost –, umakne v divjino onstran zemljevidov, kot njihovo popotovanje locira Jasna Žmak, avtorica dramskega teksta, katerega zvočni posnetek je predvajan med predstavo. Opremljena s paketom za preživetje, ki vsebuje knjige in pisala, se peterica sooča najprej z osvobojenostjo, nato s trdostjo preživetja, a ne kaj dosti z medsebojno dinamiko, dokler se ne raztepe na begu pred požarom.

Med »urbanim« ognjem, ki je požiral knjige in zaradi česar so skupnost zapustili, ter »naravnim« ognjem, ki jim je pretil elementarno fizično, so »potohodci« razvili predvsem duhovne preživetvene strategije in po požaru knjig sami postali »žive knjige«. Avtorjev koncept, da gre odrsko virtuoznost bolj kot v plesni izvedbi iskati v drugih mizanscenskih elementih, sodi v strujo konceptualnega plesa, pri čemer je Ferlinovo izhodišče predstave *Drugi sočasno* soočenje dramskega narativnega besedila in abstraktnega giba, osvobojenega opisnih lastnosti in gest, ki naj bi obenem deloval čim bolj »naravno«.

Nemara je avtor vzporednico iskal v slikarski poetiki Henrija Rousseauja – ogromna fotografija Rousseaujevega platna *Lačen lev* popade antilopo je razpeta prek ozadja prizorišča kot glavni scenski element –, ki je svoj opus živopisnih džungel ustvaril brez formalne slikarske izobrazbe, sprva dvoumno, če že ne slabšalno označevanje njegovega dela kot primitivno in naivno pa je spodnesel konsenz o slikarjevi genialnosti.

Ferlinov postopek je obraten, tako sam kot njegovi plesalci niso amaterji, ampak profesionalci, ki se pretvarjajo, da ne znajo dobro plesati, in igrajo, da je njihov gibalni besednjak naraven ter s plesnimi metodami in tehnikami nekontaminiran.

To odrsko iluzijo bi bilo še mogoče sprejeti, če le ne bi bil Ferlinov gibalni besednjak tako zelo omejen in nedomiseln; kajti ponavljajoče dvigovanje roke, s čimer plesalec nakaže – mar ne tudi ilustrira? –, da on izreka predvajano besedilo, ni ne luciden ne abstrakten domislek, navsezadnje že samo povezovanje neilustrativnega giba in pripovedi ni kakšen izjemen ali redke uprizoritveni fenomen.

Kakor koli že, nameravano soočenje med predvajanim dramskim besedilom in domnevno abstraktnim gibom skozi predstavo postaja vse manj zaznavno in zvodeni v samozadostno (sicer namerno) naivno izvedeno gibalno šlamastiko. Ta ni le videti naivna, ampak je naivna tudi dejansko – v drugačnem pomenu, kot se pripisuje Henriju Rousseauju.