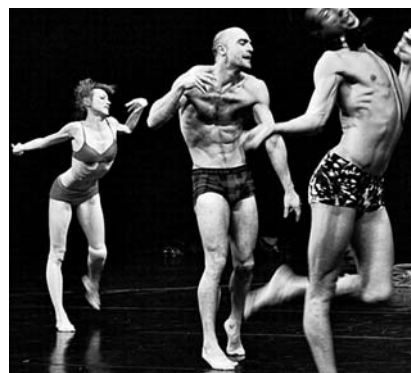


Katja Šimunić

Ekstrakcija neobičnih tijela

Izvan konteksta, za Pinu,
Les Ballet C. de la B.,
Festival svjetskoga kazališta,
22. i 23. rujna 2010., u ZKM-u

O ni izlaze iz gledališta kazališta odjeveni u svakodnevnu odjeću s torbama u rukama ili ruksacima na leđima, odlaze u dubinu scene i ispred stražnjega crnog zida poravnani u vodoravnoj crti polagano se skidaju i pomno slažu svoju odjeću na tlo. Potom uzimaju svatko svoju deku s uredno složene zajedničke hrpe, zaogrću se i zauzimaju mjesto na gotovo praznoj pozornici (čiju pokretnu sceneriju čine tek dva mikrofona na stalcima). Tri plesačice: Rosalba Torres Guerrero, Mélanie Lomoff, Kaori Ito i šestorica plesača: Ross Mc Cormack, Elie Tass, Emile Josse, Hyo Seung Ye, Mathieu Desseigne Ravel i Romeu Runa, nešto više od sata kasnije obrnutim će slijedom radnji završiti predstavu, naslovljenu *Izvan konteksta, za Pinu*, odlazeći do svoje odjeće, navlačeći je bez žurbe i napuštajući scenu. Uz tu razliku da su ušli na snimljene zvukove životinjskoga glasanja, a odlaze uz snimku Princove pjesme *Nothing compares 2 U* u neusporedivoj izvedbi Jimmyja Scotta. Unutar toga dramaturški čistoga okvira odvijat će se množina namjerice neharmoničnih i protuvoljnih plesnih gesti, grčenja, drhtanja, izvijanja, neritmične isjeckanosti toka pokreta, neposlušnih ekstremiteta, distorziranih torza, neuravnoteženih



Alain Platel u najavama za medije ponavlja kako se *Izvan konteksta, za Pinu* ne bavi ni likom ni djelom njemačke koreografkinje, nego je slijedom vijesti o njezinoj smrti u lipnju 2009., kada je skupina bila u jeku rada na svojoj predstavi, posvećena Pini Bausch kao osobi čije prijateljstvo i umjetnički rad duboko poštuju.

Virtuozi plesači snažnih osobnosti s lakoćom prelaze izvedbene crte između normiranog plesnog pokreta i manje normiranoga svakodnevnog te nenormiranoga pokreta svojstvenog, primjerice, motorički ili mentalno hendikepiranim osobama.

karlica, ukoliko – bezrazložno (kao posljedica težnje k naslovom proklamiranoj dekontekstualizaciji?) začudnih i stranih tijela.

Sugeriranjem nesvjesnih, slučajnih, nekontroliranih pokreta, proizvodnjom neobičnih i često neuhvatljivih mikro-torzija i makrodistorzija, izvođači proizvode mnogolika pluridimencijska tijela u plesnom kretanju koje kao da je rezultat problema s općom koordinacijom i partikularnim dovršavanjem započetih gesti. Izloženost gotovo nagih tijela na gotovo golj pozornici prizivat će tjelesne prisutnosti izvan normi kao figure drugačijega i drugoga, što čini osnovni materijal ove plesne predstave s potpisom belgijskoga kazališnog redatelja/koreografa Alaina Platela. Predstava je to koja netipično za autorov izričaj nema scenografije, glazbe izvođene u živo, posebnih kostima i efekata, a fokus je izoštren na izravno istraživanje fizičkog materijala, na gestualnost samu.

Koraljnocrvena deka u nekoliko navrata tek na kratko, poput jedinstvene druge kože uniformira sve izvođače, ali biva odbačena i tretirana kao rekvizit koji dodatno pomaže eksponiranju tijela plesačica i plesača u donjem rublju, ogoljenih, dakle, ali bez očevidnog izlaganja seksualnih atributa. Lišeni svakodnevne odjeće u kojoj djeluju poput većine svojih urbanih zapadnoeuropskih vršnjaka, oni se pokazuju kao nimalo obična, već minuciozno istrenirana plesačka tijela (u rasponu od klasično baletnih preko suvremenoplesnih do borbenih tehnika), nimalo slična našim tijelima u gledalištu, a koja se koreografskim zahtjevom ubrzo preobražavaju u još neobičnija tijela. Na početku predstave, zamotani u deke, prilaze jedni drugima i njuše se, mirišu, povremeno nogom povlačeći po tlu i zabacujući je unatrag poput poziva na komunikaciju, kontakt, ali koji se ne uspostavljaju i koji tijekom cijele izvedbe uporno i dosljedno bivaju osujećeni. Potraga za pokretom vrši se u tijelima izvođača pojedinačno i tek se povremeno tijekom predstave oni okrnju u nekim krajnje krhkim, efemernim, uzajamnim vezama.



Virtuozi plesači snažnih osobnosti s lakoćom prelaze izvedbene crte između normiranog plesnog pokreta i manje normiranoga svakodnevnog te nenormiranoga pokreta svojstvenog, primjerice, motorički ili mentalno hendikepiranim osobama. U tim se prelascima odvija suodnos između fizikalnosti i emocije koji od početka predstave zaziva neku uistinu halucinantnu usamljenu disko-dance slutnju koja će se i potvrditi u drugom dijelu predstave kada na nesmiljeno pulsirajuću ritam-podlogu plesačice i plesači jedno po jedno predstavljaju svoje intimne probleme na mikrofon pjevanjem nekoliko riječi pjesama poput *Do You Really Want To Hurt Me*, *Maybe I'm Crazy*, *I'm Too Sexy*, *That's the way I Like It*, *Single Ladies* i još mnogih drugih hiperpopularnih hitova. A cijeli taj fragmentirani disco galimatijaz započeo je cjelovitom snimkom jedne od najslušanijih pjesama *rai* glazbenog idioma, Khaledove *Aïche*, koju jedan od plesača najprije za mikrofonom simulira da pjeva, a potom se, odmičući se od mikrofona, plesno kreće scenom i dalje njime sinkronizirajući pjesmu do njezina samoga kraja. Ako su do toga trenutka mikrofoni služili za proizvodnju šuma i buke u sudarima s plesničkim tijelima, a sada s tonske vrpce jasno čujemo integralni tekst jedne pjesme, nužno smo suočeni s razmišljanjem o tekstu te pjesme i – konzekventno o kontekstu u koji ona upada. *Aïche* je ljubavna tužbalica u kojoj se muškarac obraća prelijepoj djevojci koja prolazi cestom ne mareći za njegove ponude dragoga kamenja, zlatnoga nakita, zreloga voća medena okusa, pjesama napisanih samo za nju, nebeske glazbe, sunčevih zraka



pa i samoga pjevačeva života ako treba. Prolazeći kao da ga ne primjećuje, ona pred svršetak pjesme kaže: *Zadrži svoja blaga za sebe / Ja želim više od toga / Okovi su okovi makar bili od zlata / Ja želim jednaka prava kakva ti imaš / Poštovanje svakoga dana / Ja želim jedino ljubav.*

Dakle, cjelovito emitirana *Aïche* kao i već spomenuta Princeova *Nothing compares 2 U* referentni je materijal koji sidri predstavu u potragu za ljubavlju, zaziva ravnopravan odnos utemeljen na voljenju, što vrlo konkretno kontekstualizira predstavu među one koje su se bavile tom najdubljom ljudskom potrebom, a čini i izravnu poveznicu s umjetnicom kojoj je predstava i posvećena, Pini Bausch, u čijim su djelima ljubavni odnosi bili temeljni agensi plesnih prisutnosti. No, Alain Platel u najavama za medije ponavlja kako se *Izvan konteksta*, za *Pinu* ne bavi ni likom ni djelom njemačke koreografkinje, nego je slijedom vijesti o njezinoj smrti u lipnju 2009., kada je skupina bila u jeku rada na svojoj predstavi, *posvećena* Pini Bausch kao osobi čije prijateljstvo i umjetnički rad duboko poštuju. Nejasno ostaje, međutim, od početka do kraja predstave žele li uopće autor i izvođači/stvaratelji komunicirati izloženi referentni materijal s gledateljima? Posljedica je toga da su se, kada potkraj predstave jedan od plesača stane pred publiku i zamoli gledatelj da dignu ruku, a neki od njih to i učine te on postavlja pitanje s neuvjerljivom željom u glasu: *Tko želi plesati sa mnom?*, sve ruke spustile.¹

Budući da je od trenutka razodijevanja na djelu namjerice

Izloženost gotovo nagih tijela na gotovo golj pozornici prizivat će tjelesne prisutnosti izvan normi kao figure drugačijega i drugoga, što čini osnovni materijal ove plesne predstave s potpisom belgijskoga kazališnog redatelja/koreografa Alaina Platela.

očučena virtuoznost plesne geste i individualno koncentrirana potraga za gestualnošću suvremenog plesa "izvan konteksta", ni u pojedinačnim ni u gotovo unisonoj, začudno harmoničnoj plesnoj sekvenci u drugom dijelu predstave nije nam dopušteno probiti njihovu indiferentnost prema gledatelju. Za razliku od, ostanimo u području popkulture na koju se referira i Platel u središnjem dijelu predstave, primjerice, jedne od najpopularnijih, pomno očučanih izvođačica u show-businessu, Amerikanke Lady Gage, koja svoje sljedbenike zove "little monsters" i uspijeva ih uvjeriti da je u redu (zajedno s njom) biti drugačiji, čudan, izvan normi.

U predstavi *Izvan konteksta*, za *Pinu*, katkada djetinjasti, katkada animalni, ružno-ljepi pokreti plesača i plesačica velike gublivosti, sposobnih za najzahtjevnije fizičke bravure, kojima je vještina upisana u tijela, imanentna njihovu mesu, provociraju napetosti između virtuoznih tijela i namjerno izazvanog queer pokreta, kao da iz sebe žele ekstrahirati prisutnosti nekih drugih tijela, nekih gesti koje su ih možda već zaposjedale ili za koje se boje da bi ih mogle zaposjesti. No, ta njihova želja/strah/namjera ostaje samo njihova. Nepodijeljena. Jednako tako se i u prekoračenju scenskoga prostora, kada plesači(ce) u svakodnevnoj odjeći odlaze sa scene k nama u gledalište, radi tek o jasnoj i vještjoj dramaturgiji zatvaranja kruga. Jer, oni se ubrzo vraćaju na scenu na naklon publici. Bez želje da nas ostavi u području promišljanja kamo odlaze ta običnom odjećom skrivena tijela, Alain Platel poštuje konvenciju kazališnoga čina: izvođači se klanjaju, publika plješe... predstavi koja se iscrpljuje unutar sebe same, u plesu koji je u svojoj konceptualnoj izvankontekstualnosti manifestirao nezainteresiranost za drugo ili drugoga. I ako je cilj bio da nas ostavi emocionalno nedodirnutima, onda je u svom naumu i uspio.

¹ Govorim o izvedbi u Zagrebačkom kazalištu mladih 22. rujna 2010.