



SVEŽINA TEORIJE

Kako definirati uprizarjanje v mediatizirani kulturi?

Philip Auslander: V živo: Uprizarjanje v mediatizirani kulturi, Ljubljana, Knjižnica MGL, prevedla Aleksandra Rekar, 289 str., 15,98 evra.

TOMAŽ TOPORIŠIČ

Ameriški teoretik performansa in scenskih umetnosti Marvin Carlson v knjigi *Performance, a critical introduction* zapiše: Predstavo o tem, da lahko v uprizoritvah »realne ženske, realno prisotnost in realni čas« ločimo od njihovih 'reprezentacij', je zelo težko uskladiti z vedno očitneje prevladujočim prepričanjem, da tako imenovana realnost sama postaja vedno bolj stvar izkušnje skozi reprezentacijo, ne pa nekaj, kar je neposredno, tukaj in zdaj.« S tem zapiše misel, iz katere izhaja njegov mlajši kolega Philip Auslander v knjigi *V živo: uprizarjanje v mediatizirani kulturi*, ki jo zdaj (v popolnoma sveži avtorjevi redakciji in v izvrstnem prevodu Aleksandre Rekar) po zaslugi specializirane zbirke knjižnica MGL lahko prebiramo tudi v slovenščini.

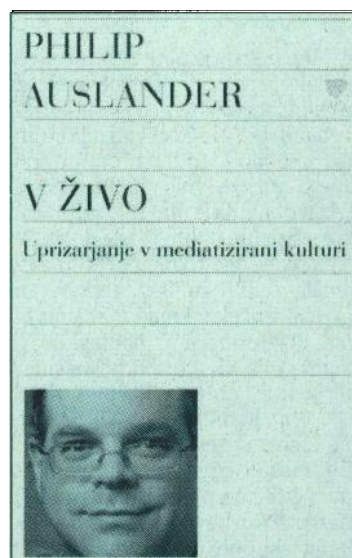
Auslander v natančnem seciranju konceptov uprizarjanja v živo, kot ga je zarisala teorija in praksa uprizarjanja zadnjih desetletij (predvsem Peggy Phelan in Eric Bogosian) namreč izhaja prav iz Carlsonovega dvoma v to, da sta živo in mediatizirano ontološko drugačni. Vzporedno s tem pa tudi dvoma v to, da je poseben obrat od referencialne k performativni funkciji, ki se je v ameriški in evropski umetnosti ter kulturi zgodil na prelomu iz šestdesetih v sedemdeseta leta prejšnjega stoletja, v resnici pomenil tudi osvoboditev t. i. žive umetnosti od izkušnje skozi reprezentacijo.

Resda se je s performativnim preobratom občinstvo znašlo v liminalnem stanju, ki je proizvedlo v gledalcu destabilizacijo njegove percepcije samega sebe, drugih in realnosti nasploh. Resda se je znašla tudi znotraj posebne, nove politike uprizarjanja, ki je značilna za performativno kulturo telesne prisotnosti kot novega odnosa (razmerja) med sosubjekti (Erika Fischer-Lichte). Uprizoritev je tako postala rezultat interakcije med izva-

jalci in gledalci. Toda enako res je, da se je temeljito sesulo tudi verjetje v avtentičnost živega in zgolj reprodukcijo mediatiziranega dogodka.

Če so izvajalci na odru nekoč še verjeli, da njihova dejanja utelešajo avtentično provokacijo proti tradicionalnim vrednotam, da torej ta dejanja premorejo provokativni potencial, so devetdeseta leta prejšnjega stoletja oznanila porast neverjetja v karkoli, kar se predstavlja kot avtentično oziroma avratično. To desetletje se je vedno bolj začelo zanimati za performativno, ki je povezano z mediji. Tako lahko, sledeč argumentaciji Philipa Auslanderja (ki se navezuje na Walterja Benjamina), postavimo trditev, da je v zadnjem desetletju uprizarjanje v živo postalo enakovredno drugim formam, saj ga ne moremo več preprosto in a priori označiti kot stvar avre in avtentičnosti. Oziroma, kot oba (v uvodu v Auslanderjevo knjigo) povzema in interpretira Bojana Kunst: »Beseda 'živo' tako (...) vznikne šele v kritičnem trenutku, takrat ko izgine ontološka in izkustvena razlika med dogodkom in njegovo reprodukcijo oziroma ko izgine nekoč razlikovalno in hkrati komplementarno razmerje med živimi in posnetimi dogodki.«

Auslanderjeva knjiga tako s pomočjo analize odnosov med uprizarjanjem v živo in mediatiziranimi oblikami kulture na različnih področjih (od filma, televizije, rockovske kulture do tega, kar poimenuje pravno živo: TV-sodišče in uprizoritev kot intelektualna lastnina) postane opomnik na to, da uprizarjanje v sodobni kulturi ne poteka več v znamenju navrne vere v dejstvo, da je mogoče (kot je verjela še Peggy Phelan) predstavo in uprizarjanje v širšem smislu razumeti kot del drugačne reprezentacijske ekonomije, ki ni podrejena reprodukciji, ampak se zaveda nespregljivega dejstva (iz katerega izhaja in tudi črpa svojo performativno moč), da se nahajamo znotraj tega, kar Auslander definira kot za-



vest o »nemogoči oscilaciji med dvema poloma tega, kar je nekoč veljalo za jasno nasprotje: če mediatizirana uprizoritev črpa avtoriteto iz svoje reference na živo ali realno, zdaj živo črpa avtoriteto iz svoje reference na mediatizirano, to pa črpa avtoriteto iz svoje reference na živo itn.«

Toda, mar ni prav ta zavest o oscilaciji med mediatiziranim in živim tista, ki lahko proizvede nekatere močne uprizoritvene dogodke oziroma primere živega uprizarjanja v mediatizirani kulturi. Spomnimo se samo nedavnega projekta Janeza Janše Slovensko narodno gledališče, ki povezuje prav klasično gledališko formo (igralci kot zbor v klasični tragediji, ki komentira dogajanje) in sodobno medijsko posredovanost (igralci ponavljajo oziroma v živo izvajajo dobesedno kopijo zvočnih zapisov televizijskih poročil o dogodkih v Ambrusu leta 2006, katerih posnetke simultano poslušajo preko slušalk) v hibridni gledališki formi, ki vedno znova nagovarja gledalce skozi auslanderjevski spoj gledališča v živo in mediatiziranega spektakla, performativnosti in reproduktivnosti. Ta spoj v gledalcu zbuja nelagodje, ga prisili, da do dogajanja vzpostavlja stališča,

Stran / Page: 19

Doseg / Reach: 198000

Država / Country: SLOVENIA

Površina prispevka / Size: 490 cm2

2 / 2

se nanj odziva, hkrati pa se zaveda svoje nemoči, lažne participativnosti, ki jo obljublja in hkrati vsijuje mediatizirani televizijski dogodek. Priča smo obratu tega, kar Auslan-

der poimenuje fuzija, ki poteka v digitalnem okolju. Namesto vključevanja prvin živega kot dela surovega gradiva v kulturno dominantno mediatiziranega, smo priča vključe-

vanju mediatiziranega gradiva v sicer začasno dominantno živega znotraj performativnega dogodka, obnovitvenim postopkom ritualnega, lahko bi rekli obrednega gledališča.



Slovensko narodno gledališče (Janez Janša), Maska, 2007 Foto Marcandrea