

Članek podaja pregled uprizoritev na slovenskih odrih, v katerih so bile uporabljene vonjave kot sredstvo za stimuliranje gledalčevih čutil in vzbujanje transformacijskih učinkov. S tega vidika gledališka kultura na Slovenskem še ni bila raziskana. Avtorica pokaže, da so bile vonjave sredstvo za senzorične zaznave predvsem v eksperimentalnih gledaliških praksah že od sedemdesetih let 20. stoletja (kot enega prvih primerov izpostavi uprizoritev v režiji Tomaža Kralja *Cimetova vrata ladje norcev in druge spremenbe* v Eksperimentalnem gledališču Glej leta 1975). Zanimanje za olfaktorne raziskave se je med gledališčniki okrepilo v devetdesetih letih 20. stoletja. Vonj je bil uporabljen kot element za uresničevanje estetike realnega v postdramskem gledališču in za vzbujanje potopitvenega učinka pri gledalcih. To vlogo imajo vonjave tudi v gledališču 21. stoletja. Poetiko vonjev je začela načrtno in kontinuirano razvijati Barbara Pia Jenič v gledališču Sensorium, ki ga je leta 2001 ustanovila skupaj z Gabrielom Hernándezom. Pri ustvarjanju senzorialnih dogodkov še danes izhaja iz metodologije Enríqueja Vargasa, s katero se je kot igralka in oblikovalka vonjev seznanila v njegovi skupini Teatro de los Sentidos, v gledališču Sensorium pa jo je avtorsko nadgrajevala. Kot oblikovalka vonjev je sodelovala tudi z drugimi slovenskimi gledališči, med drugim pri operatoriju Milka Lazarja *Deseta hči* (po libretu Svetlane Makarovič in v režiji Rocca) v Slovenskem narodnem gledališču Opera in balet Ljubljana leta 2015.

---

**Ključne besede:** vonj, senzorialni gledališki dogodek, uprizoritvene umetnosti, Slovenija, eksperimentalno gledališče, postdramsko gledališče, gledališče Sensorium

---

**Barbara Orel** je profesorica za področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti ter vodja raziskovalne skupine na UL AGRFT. Osrednja področja njenih raziskav so eksperimentalne gledališke prakse, avantgardna gibanja in sodobne scenske umetnosti. Napisala je knjigo *Igra v igri* (2003) in uredila več znanstvenih monografij, nazadnje *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav* (2017). Sodelovala je v številnih mednarodnih raziskovalnih projektih in v delovni skupini Theatrical Event (v okviru International Federation for Theatre Research). Predavala je tudi na univerzah v tujini, med njimi na University of Warwick in University of Tartu.

barbara.orel@agrft.uni-lj.si

# Svet vonjav v slovenskih uprizoritvenih umetnostih<sup>1</sup>

---

Barbara Orel

Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

---

## Vonj kot sredstvo za senzorične raziskave

V tem prispevku se bomo posvetili tistim dogodkom v slovenskih uprizoritvenih umetnostih, ki so uporabili vonjave kot sredstvo za stimuliranje gledalčevih čutil in vzbujanje transformacijskih učinkov pri vseh udeleženi, nastopajočih in gledalcih. Tovrstne dogodke gre iskati zlasti med eksperimentalnimi gledališkimi praksami, ki so rušile četrto steno in stavile na celostno zaznavo gledalcev z vsemi petimi čuti: vid, sluh, otip, okus in voh. Osredotočili se bomo na tiste, ki prvenstveno nagovarjajo voh gledalcev. Namen prispevka je podati pregled tovrstnih dogodkov skozi čas, proučiti njihovo vlogo pri razvijanju novih uprizoritvenih jezikov in nagovorov občinstva ter opredeliti njihov pomen v zgodovini slovenskega gledališča in naši sodobnosti.

Kot ugotavlja Erika Fischer-Lichte, gledališče že od naturalizma zavestno uporablja vonje z namenom, da soustvarijo kar najprepričljivejšo atmosfero dogodka (192) – tega, kar se v prostoru preliva med stvarjo in subjektom in kar gledalec med prisostvovanjem dogodku telesno začuti. Vonj je namreč »ena najmočnejših učinkovalnih komponent atmosfere« (194). Zato je toliko bolj presenetljivo, kako malo pozornosti je bilo pri ustvarjanju in tudi raziskovanju gledališča namenjene vonjavam. Pravzaprav so vonjave (kot so vonji šminke, pudra, parfuma, potu igralcev pa tudi gledalcev) vedno nehoten spremljevalni fenomen gledaliških dogodkov; gledališki prostori so vedno prežeti z njimi (192). Lahko pa so vonjave zavestno in načrtno uporabljene v samem procesu uprizarjanja. Vzrok je predvsem v tem, kot ugotavlja Fischer-Lichte, »da lahko prostori, objekti ali pa ljudje s svojim vonjem vdrejo naravnost v telo vonjajočega subjekta« (prav tam). Veliko znanja, spretnosti in izkušenj je potrebnih za uporabo vonja na gledaliških odrih. Vonj se namreč izmika nadzoru. V trenutku, ko se razširi po prostoru, ga ni več mogoče nadzirati. Svetloba in zvok, na primer, lahko v trenutku spremenita atmosfero dogajanja. Vonj je v primerjavi z drugimi sredstvi uprizarjanja tako rekoč neukrotljiv. Zato je morda najmočnejše in najgloblje sredstvo za vzpostavljanje atmosfere.

---

<sup>1</sup> Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa Gledališke in medumetnostne raziskave (P6-0376), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Natančneje povedano, vonje uporabljajo kot sredstvo za doseganje učinka pristnosti in avtentičnosti atmosfere. To je osrednje načelo pri vseh tistih oblikah uprizarjanja oziroma uprizoritvenih zvrsteh, ki jih je vodila strast do realnega, kot bi dejal Alain Badiou. Po naturalističnem gledališču (na prehodu iz 19. v 20. stoletje) so težnje po avtentičnosti postale znova aktualne v performansu v šestdesetih letih 20. stoletja, prav tako v ritualnih oblikah gledališča, gledališču skupnosti in paragledaliških praksah na pregibu umetnosti in vsakdanjega življenja.

## Raba vonja na slovenskih odrih

Enega prvih primerov načrtne uporabe vonjav v slovenskem gledališču zasledimo v uprizoritvi *Cimetova vrata ladje norcev in druge spremembe* Tomaža Kralja in prijateljev<sup>2</sup> (skupina je z uprizoritvijo gostovala leta 1975 v Eksperimentalnem gledališču Glej). Dogodek prikazuje »nekatero elementarne harmonizirajoče lastnosti veselja«, kot se izrazi Tomaž Kralj (16) in izpostavi, da konceptualno izhaja iz antičnega kitajskega besedila *Knjiga sprememb (Yi jing)*.<sup>3</sup> Naslov uprizoritve pojasni takole: »CIMETOVA VRATA pomenijo v človeški zavesti še ne realizirano instanco in smer k tej instanci«, »LADJA NORCEV pomeni vesoljsko ladjo planet Zemlje in njeno gibanje«, »SPREMEMBE: sprememba implicira čas« (prav tam).<sup>4</sup> K sprožitvi sprememb je med drugim pomagalo tudi omamno vzdušje ob potresanju cimeta. Koncept uprizoritve je Tomaž Kralj objavil in tudi v shemah prikazal v reviji Tribuna:

Osnovna mreža se kot e n t r o p i j a napolnjuje z materialom, ki je funkcionalno objektiviziran (Meyerhold, Brecht) in variabilen. Tako je predstava medialen zasuk od večšine k ready-made akcijam, ki jih plasira upočasnjeno in analitično ter jih v takem kontekstu prekinja (stop motion). Od ekspresivnosti se obrača k objektivnemu. Material vključuje ljudi, rekvizite, 2D kinematične informacije, s pre-tapea reproducirane zvočne informacije in glasbeno skupino, ki producira zvoke v realnem času in korespondira s časovnim zaostankom reprodukcije svojega lastnega zvoka (play-back v realnem času). Noben kanal informacije nima večje konceptualne vrednosti in obsežnejšega pomena kot katerikoli drugi kanal informacije. (16)

Kritičarka Rapa Šuklje je dogodek imenovala spiritualistična seansa, »ki se izmika merilom in besednjaku gledališke kritike« in »s katerim gledalec srednjih let ne občuti

2 Tako je bila zasedba uprizoritve imenovana v najavi dogodka v časopisu Delo (20. februarja 1975). Nastopili so: Slobodan Valentinčič, Maruška Krese - Šalamun, Olga Kacjan, Maja Boh, Nomenklature, Tomaž Kralj. Kot »čarovnica z lučmi« je naveden Chris Johnson, kot »glasbeni navigator« pa Tomaž Pengov. Skupina glasbenikov je natančneje navedena v reviji Tribuna, in sicer: Tomaž Pengov – kitara, lutnja, kontrabas, piščali; Tomo Pirc – piščali, tolkala; Bogdana Herman – glas; Jerko Novak – kitara, Aco Razbornik – mešalec tona. Posnetek je arhiviran v diskoteki Radia Študent.

3 V prevodu Maje Milčinski: *Yijing – Knjiga premen* (Mladinska knjiga, knjižnica Kondor, Ljubljana, 2011).

4 »Shema CIMETOVIVH VRAT obsega 6 unij, ki jih je diktirala Knjiga sprememb kot 6 linij heksagrama CH•IEN / kreativni. Podoba: GIBANJE NEBA JE POLNO MOČI. TAKO JE PLEMENITI MOČAN IN NEUTRUDEN. Vsaka unija ima svojo metaforično karakteristiko« (Kralj 16). Tomaž Kralj v nadaljevanju razdela značilnosti posameznih unij in razmerja med njimi.

želje vzpostaviti dialog (vsaj ne na tej ravni)«, kot je odkrito zapisala (»Izredno puščobne norčije«). Kljub zadržanosti do uprizoritve je stvarno predstavila dogajanje. Potekalo je brez besed, poleg »zazibalne glasbe in svetlobnih efektov ter bolj ali manj improviziranih gibov« pa ga je bogatila še »uporaba nekaterih preprostih predmetov – skodel in skodelic, očal, orjaškega kaffeža, polivinilskih in papirnatih vrečic, sveč – ki so, iztrgani iz vsakdanjega konteksta, dosegli primeren učinek; zasanjano premikajoče se prižgane sveče so celo ustvarile trenutek prepotrebne magije. K omamljenosti naj bi dodale tri vrečice cimeta in obilica po odru razsutega belega prahu« (prav tam). Cimet so v nabito polni dvorani začeli sipati ob četrtna deset, spremembe pa so se končale ob pol enajstih.

Vonjave so bržkone soustvarjale atmosfero tudi v drugih eksperimentalnih oblikah uprizarjanja tistega časa, najbrž že pred performansom Tomaža Kralja. Na primer v ritualnih oblikah gledališča, kot so bila t. i. srečanja v zamisli Vlada Šava. Gotovo so vonjave opravile svoje že v predstavi *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* leta 1969 (vonj krvi v ritualnem zakolu kokoši na odru, vonj dišav v prizoru kopanja v kadi). Vendar si njihov delež pri oblikovanju estetske podobe gledaliških dogodkov lahko le predstavljamo. Vonjave so izhajale iz izvedenih dejanj (na primer obrednega pitja čaja, prižiganja sveč, uporabe kadila in drugih pripomočkov pri izvedbah obredij). Kritiški in drugi zapisi o tovrstnih dogodkih vonjav posebej ne omenjajo. Opozoriti velja, da je kritika Rape Šuklje eno najstarejših pričevanj o estetiki uporabe vonja na slovenskih odrih.

Pogostejšo rabo vonjav na gledaliških odrih zasledimo v devetdesetih letih, in sicer v postdramskih uprizoritvah, ki so uveljavljale estetiko realnega. Kot ugotavlja Hans-Thies Lehmann, je postdramsko gledališče načrtno prebijalo četrto steno z elementi realnega. V iskanju novih izraznih možnosti pristnega in avtentičnega v globaliziranem in mediatiziranem svetu so režiserji, predvsem predstavniki mlajše in srednje generacije, poskušali doseči učinke realnega tudi s pomočjo vonjav (in ne le z načinom igre, režije in rabe drugih scenskih elementov). Tako na primer:

- Vito Taufer je v uprizoritvi *Odisej in sin ali Svet in dom* na oder Slovenskega mladinskega gledališča leta 1990 privedel ovna in kokoši;
- Emil Hrvatin je v *Banketu* leta 1997 priredil gostijo za gledalce, ki so ob hrani uživali prizore skupaj z igralci;
- v solzodajalski akciji *Camillo – Memo* je od gledalcev izvabljal spomine in solze s pomočjo čebule in njenega ostrega vonja;
- Tijana Zinajić je v uprizoritvi *Svinčnik piše s srcem* leta 1999 v Slovenskem mladinskem gledališču ustvarila učinke realnega s pripravo hrane, ki so jo igralci pripravljali v živo pred gledalci;
- prav tako Matjaž Pograjc v uprizoritvi *Ljubezen na smrt* (2007), ki jo je zasnoval kot večerjo, v kateri so igralci hkrati postali kuharji;

- Borut Bučinel je v *Parfumu* (po znamenitem romanu Patricka Süskinda) leta 2009 v Cankarjevem domu s prijetnimi, pa tudi skrajno neprijetnimi in zaudarjajočimi vonji stimuliral nezavedne asociacije v gledalcih.

Vonj je v funkciji vdora realnega pogosto nastopal v uprizoritvah v režiji Tomija Janežiča: *Ojdip* (1998), *Nahod Simeon* (2006), *Romeo in publika* (2008), *Opera za tri groše* (2014), *Smrt Ivana Iljiča* (2015).

V vseh navedenih uprizoritvah so vonjave – nehote ali namerno – spremljale dejanja na odru. Poetiko vonjev pa je v devetdesetih začela načrtno in kontinuirano razvijati Barbara Pia Jenič v gledališču Sensorium.

## Gledališče Sensorium

Barbara Pia Jenič je ustanovila Sensorium leta 2001 skupaj z Gabrielom Hernándezom z namenom ustvarjati senzorialne dogodke (Jenič 8). Pri tem se opira na metode Enriqueja Vargasa, s katerimi se je seznanila med letoma 1996 in 2004, ko je z njegovo skupino Teatro de los Sentidos sodelovala kot igralka in oblikovalka vonjev. Z oblikovanjem vonjev se je prvič srečala leta 1999, ko je Teatro de los Sentidos gostoval v Zürichu. Takrat je oblikovalka vonjev Antonella Cirigliano zapustila skupino in z Vargasom sta se odločila, da njeno delo nadaljuje Barbara Pia Jenič. Tako je od leta 1999 pa do leta 2004 pri vsaki predstavi oblikovala vonje za približno 30 prizorov in 20 igralcev (saj je vsak nastopajoči lik moral imeti svoj vonj). Vonje je oblikovala za predstave *Oraculos*,<sup>5</sup> *La memoria del vino* in *Hilo de Ariadna*. Barbara Pia izpostavlja: »Za vsako uprizoritev posebej sem pripravila raziskavo in koncept z razlagami, kako vonji vplivajo na publiko in na poetiko posamičnih prizorov. Nekaj odločitev sem podedovala od Ciriglianove, vendar sem pri oblikovanju vonjev hitro ubrala svojo pot« (80).

Po njenem mnenju je poetika vonjev takšna uporaba vonjev, »ki ne izvira le neposredno iz akcije na odru (uporaba hrane, verskih pripomočkov, naravni vonji prostora); je tista, ki odpira nove imaginarne prostore v prizorih s pomočjo čutne sinesteziije« (80). Vonji namreč »predstavljajo pomemben most med zavestjo in nezavednim ter med spominom in domišljijo« (Krkoč Lasič, »Vonj kot simfonija prizorov«), Ustvarijo atmosfero, ki jo zaznamo na intuitivni ravni, onkraj razuma, kar neposredno vpliva na naše videnje in dožemanje prizorov (Sedej, »Vonj je atomska bomba«).

Poetiko vonjev je Barbara Pia Jenič nadalje razvijala v produkcijah gledališča Sensorium, poudarjeno v senzorialnih dogodkih, kot so bili *Parcival in vitezi okrog*

<sup>5</sup> Predstavo *Oraculos (Preročišča)* je režiser Enrique Vargas leta 1996 zasnoval za festival Exodos. Premierno je bila uprizorjena v Stari elektrarni v Ljubljani.

mize (1998), *Sprehajalec grehov* (2002), *Mesto tišine* (2003), *Biti ali imeti* (2004), *Odstiranje* (2006), *Mala tovarna upanja* (2013), *Povodni mož* (2013), *Vonjave Emone* (2014), *Senzorialne zvočne pokrajine* (2014), *Merlin* (2015), pa tudi v gledaliških predstavah, ki niso senzorialne (med njimi uprizoritev poezije Gregorja Strniše *Cro-Magnon* – 2013, uprizoritev poezije Daneta Zajca *Gotska okna* – 2014, uprizoritev za otroke *Merlin* – 2015). Kot oblikovalka vonjev je sodelovala tudi pri uprizoritvah drugih gledališč. Najzanimivejše je nemara sodelovanje s Slovenskim narodnim gledališčem Opera in balet Ljubljana leta 2015, kjer je zasnovala vonje v operatoriju Milka Lazarja *Deseta hči* (po libretu Svetlane Makarovič in v režiji Rocca). To posebnost predstave so pohvalili tudi kritiki.

## Sklep

Seznam uprizoritev, ki so uporabile vonjave kot sredstvo za stimuliranje gledalčevih čutil na slovenskih odrih, gotovo ni popoln. Njihov pregled pa vendarle pokaže, da so bile vonjave sredstvo za senzorične zaznave vsaj že v sedemdesetih letih 20. stoletja. Zanimanje za olfaktorne zaznave se je med gledališčniki okrepilo v devetdesetih letih 20. stoletja, kot element za uspešno uresničevanje estetike realnega v postdramskem gledališču in za vzbujanja potopitvenega učinka pri gledalcih. To vlogo opravljajo vonjave tudi v gledališču 21. stoletja. Pričakovati je mogoče, da bo v mediatizirani družbi in kulturi, v kateri dogodki v živo pridobivajo posebno vrednost, uporaba vonjev na gledaliških odrih narasla.

- Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativnega*. Prev. Jaša Drnovšek, Študentska založba, 2008. (Knjižna zbirka Koda.)
- Jenič, Barbara Pia. *Senzorialni gledališki jezik v gledališču Sensorium*. Magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2015.
- Kralj, Tomaž. »Dve predstavi.« *Tribuna*, 5. junij 1975, str. 16.
- Krkoč Lasič, Sandra. »Vonj kot simfonija prizorov.« *Dnevnik*, 24. junij 2013.
- Sedej, Ksenija. »Vonj je atomska bomba med čuti: intervju z Barbaro Pio Jenič.« *Jana*, 13. maj 2017.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramsko gledališče*. Prev. Krištof Jacek Kozak, Maska, 2003.
- Šuklje, Rapa. »Izredno puščobne norčije. Ob potresanju cimeta in drugih dogodkih v gledališču Glej.« *Delo*, 4. februar 1975.