

Fenomenološka razpravljanja o uprizoritveni umetnosti

Tomaž Krpič, tomaz.krpic@guest.arnes.si

T. J. Bacon: *An Introduction to the Phenomenology of Performance Art: Self/s*, Intellect Ltd, 2022

Fenomenologija je relativno mlada filozofska veja, ki se šele od 20. stoletja ukvarja z razlago sveta. Najvidnejši začetnik fenomenološke misli je prav gotovo Edmund Husserl, med tistimi, ki so mu sledili, pa nikakor ne gre spregledati del Martina Heideggerja, Jean-Paula Sartra ali Mauricea Merleau-Pontyja. Še posebej v drugi polovici 20. stoletja je fenomenološka misel dokončno prodrla v prav vse družbene in kulturne pore. Med drugim se je pojavila tudi v razpravah o uprizoritvenih umetnostih. In čeprav nekateri že dalj časa govorijo o skorajšnjem koncu fenomenologije (glej na primer Sparrow, *The End*), tega konca za zdaj še ni na obzorju. Med drugim se tudi na področju uprizoritvene umetnosti še vedno najde prostor za fenomenološko misel (glej na primer Roselt, *Fenomenologija*). Nasprotno pa je gledališče veliko starejše od fenomenologije, saj domnevno obstaja že od samega začetka človeštva. Zdi se namreč, da sta pripovedovanje zgodb in njihovo uprizarjanje ključna za samo vzpostavitev pa tudi za razumevanje kakršnekoli oblike človeške združbe. Ker je tako uprizoritvena umetnost pomemben del družbene realnosti, je popolnoma pričakovano in razumljivo, da je fenomenologijo in gledališče mogoče, čeprav morda ne vedno zlahka, združiti v nekakšno simbiozno stanje. Če bi si izposodili (domnevno) trditev Immanuela Kanta in jo nekoliko preoblikovali za naše potrebe, bi lahko rekli, da fenomenologija prispeva teorijo, uprizoritvena umetnost pa izkušnjo. Prva nas obvaruje pred kognitivno slepoto, druga nam pomaga preseči zgolj intelektualno razigranost. Tovrstno koristnost zveze med fenomenologijo in uprizoritveno umetnostjo nam prikazuje tudi knjiga T. J. Bacona (ta v javnosti pogosto nastopa zgolj z nazivom tjb), filozofa in performativnega umetnika. Knjiga je nekoliko nenavaden, a edinstven rezultat avtorjevega dolgega in temeljitega ustvarjalnega dela na področju uprizoritvenih umetnosti s poudarkom na performansu. Njegov cilj v knjigi je, da bi vsem tistim, ki jih zanimajo uprizoritvene umetnosti, ponudil njihovo smiselno razlago s pomočjo fenomenologije.

Toda kaj točno ima avtor v mislih, ko govori o fenomenologiji? Na katere teoretične vire s področja fenomenologije se Bacon sploh opira? Analiza referenc, navedenih na

koncu knjige – priznati moramo, da seznam literature sicer ni zelo dolg, a tudi ne siromašen, čeprav se lahko vseeno utemeljeno vprašamo, zakaj na seznamu manjkajo prav vsa dela angleškega plesnega performerja in gledališkega teoretika Bena Spatza – nam da vedeti, da se je avtor v knjigi naslonil predvsem na fenomenologijo Edmunda Husserla, Martina Heideggerja in Mauricea Merleau-Pontyja. Avtor za začetek temeljne ideje fenomenologije črpa pri Heideggerju in Merleau-Pontyju. Vzemimo samo za primer njegovo opredelitev fenomenologije, kjer avtor poveže Heideggerjev koncept biti-v-svetu (being-in-the-world) in Merleau-Pontyjev koncept biti-za-svet (being-to-the-world): »Fenomenologija poskuša razlagati naše razumevanje, kdo smo v svetu kot *Dasein* [nem. tubit, op. avt.]« (v originalu »Phenomenology attempts to detail our understanding of who we are in the world as *Dasein*«, 8). Iz tovrstne opredelitve lahko že takoj razberemo, da gre Baconu predvsem za uporabo fenomenološke misli, tako kot je bila s strani fenomenologov že utemeljena v preteklosti, manj pa, kar lahko bralec zlahka razbere tudi sam v nadaljevanju knjige, za to, da bi uprizoritvena umetnost karkoli novega dodala fenomenologiji. Sam mu tega ne nameravam preveč zameriti, ker je dejanski namen knjige razviden že iz samega naslova, kjer avtor poudari njeno uvodno naravo v predmet, ki ga knjiga obravnava. Pa tudi zahtevalo bi to malo več ustvarjalnega napora, kot ga je pokazal avtor v knjigi.

A vrnimo se k izvorom Baconove navdušenosti nad fenomenologijo. Predvsem pozni Merleau-Ponty je postavljen centralno v Baconovo študiji. Bralcu v knjigi tako ponuja njegovo razumevanje *živega telesa*, ki je objekt in subjekt hkrati, ker ga posameznik doživlja kot predmet oziroma kot zunanjo danost, sočasno pa je izkušnja telesa za posameznika tudi njegova individualna oziroma globoko osebna (14–5), in njegov koncept mesa, s katerim je Merleau-Ponty opisoval neoprijemljivost in izmuzljivost, skozi katero se pri posamezniku manifestira percepcija sveta (21–2). A ker posameznik s svojo telesnostjo ni osamljen v svetu življenja, ampak je telesnost nujno kompleksen družbeni pojav, je Merleau-Ponty v svoji filozofski misli postregel tudi s konceptom intertelesnosti (39) kot z nekakšnim mostom med različnimi subjektivitetami. Koncept intersubjektivnosti sicer ni Merleau-Pontyjeva inovacija. Drugi filozof, na katerega se avtor v svoji knjigi veliko sklicuje, je namreč Husserl. Prav od njega si je Bacon, prav tako kot tudi Merleau-Ponty, izposodil koncept intersubjektivnosti in čutnosti (38). Od tu pa je samo še kratek korak do ideje reciprocitete oziroma vzajemnega odnosa med posamezniki, ki je seveda tako telesen kot tudi duševen. Iz teh nekaj ključnih fenomenoloških konceptov, ki jih avtor v knjigi aplicira na fenomen uprizoritvene umetnosti, nato oblikuje rdečo nit, ki ji bralec lahko brez večjega truda sledi od začetka do konca knjige, glasi pa se takole: »[M]ed uprizoritvijo vzpostavljamo svoj jaz skozi zaznavanje drugega« (65). Ta avtorjeva trditev velja tako za izvajalca kot tudi za gledalca.

Avtor v uvodu knjige sicer omenja, da lahko bralec začne knjigo brati na kateri koli točki, vendar pa osebno bralcu priporočam, da vseeno začne z uvodom, saj ta vsebuje precej

natančna navodila za uporabo knjige, kar je povezano tudi z njeno grafično podobo. Epistemološko metodo, ki jo uporabi v knjigi in na katero je Bacon še posebej ponosen, opiše z izrazom »multimodalno pisanje«. Umetniške projekte, predstavljene v knjigi, namreč avtor analizira na štiri različne načine. Prvič, besedilo v belih pravokotnikih opisuje izkušnje izvajalca ali gledalca v gledališču ali med predstavami v umetniški galeriji. Avtor uporablja strokovni izraz »utelešeno pisanje« za opis izkušenj sebe, izvajalca in gledalca. V drugem delu besedila, označenem s sivo barvo, je predstavljen fenomenološki pristop k analizi predstav. Ta del knjige avtor imenuje »kontekstualni diskurz«. Tretjič, v temno sivih pravokotnikih besedila, tako imenovanih »serijskih opombah«, avtor kritično obravnava izvirna besedila različnih filozofov, ki pripadajo fenomenološki tradiciji. Opisuje tudi pogovore s pisci ali postprodukcije avtorjev. Obstaja še četrta oblika besedila, ki je spet predstavljena kot bel pravokotnik s črtkanimi črtami: »opredelitve, vaje ali programske opombe«, v katerih avtor pojasnjuje ključne točke fenomenologije. Metoda multimodalnega pisanja avtorju omogoča, da zgradi zelo bogato in močno epistemološko strukturo, ki bralcu pomaga bolje razumeti gledališče in predstavo skozi optiko fenomenološke misli.

Čeprav je vsebina knjige predstavljena linearno, čemur se zaradi narave materialnosti samega medija pač ni mogoče izogniti, je knjiga v resnici strukturirana nekako spiralno. Avtor bralca vodi od fizične izkušnje performerja ali gledalca, ki prehaja v vznesenost in razpiranje živega telesa, prek medtelesne resničnosti in intersubjektivnosti do dožemanja samega sebe, ki vodi natanko tja, kjer se je razlaga pravzaprav začela: nazaj k umetnemu telesu na odru – vendar pa ta, po mnenju avtorja, obstoji na višji ravni. Knjigo sestavljajo štiri poglavja. Prvo poglavje govori o tem, kaj lahko izvajalec počne s svojim telesom. Avtor v vsakem poglavju uporabi številne primere s področja performansa, tako v prvih poglavjih prikaže performanse Lori Baldwin (*Vasi*), Rosane Cade in Willa Dickieja (*Izvor sveta*) ter Kamila Guenatrija (*10–14*). V drugem poglavju avtor ugotavlja, kako umetniki razpirajo svoja telesa gledalcu. Roco Boliver (*Beauty by Design*), Rebecca Weeks in Ian Whitford (*Insult into Injury*), Hellen Burrough (*Kintsukuroi: Golden Seams*) ter še nekaj drugih umetnikov avtorju priročno služi za ilustracijo njegovih teoretskih refleksij. Trditev tretjega poglavja je, da prav razprtost umetnikovega telesa konstruira intersubjektivnost, značilno za performans. V tem delu so predstavljena dela Materinega nereda (*Crystalline*) in FK Alexandra (*Clean Time 276*). Nazadnje se v četrtem poglavju avtor ukvarja z razvojem sebstva. Helen Spackman (*Salento*), Chelsea Coon (*Phases*) in tjb (*The Lived Body*) so dobri primeri tega procesa. Vsekakor lahko rečemo, da je avtorjev izbor umetnikov in njihovih performansov ustrezen in drzno svež. Bralec praktično v knjigi ne bo našel starih, v uprizoritvenih študijah že nekoliko zljajanih in ničkolikokrat bolj ali manj podrobno analiziranih starih performansov, ampak številne precej manj znane in nove primere, ki pa so, prav nasprotno, še kako relevantni za tisto, kar bi nam avtor rad sporočil.

Avtor uporablja fenomenologijo dosledno in korektno, a kot sem dejal že na začetku tega prikaza, knjiga ni teoretično oziroma filozofsko delo. Bralec sicer izve precej o fenomenološki misli, vendar le toliko, kolikor je potrebno za razumevanje, kako lahko fenomenologija prispeva k razlagi delovanja gledališča in uprizoritvene umetnosti. Zato naj bralec ne bo preveč presenečen, da je na začetku knjige moč najti veliko pojasnjevalnih opomb in opredelitev ključnih fenomenoloških pojmov, z napredovanjem knjige, zlasti na koncu, pa jih je vedno manj. Zanimivo pri tej knjigi pa je, da avtor uvaja tudi nekaj, kar je za znanstvene študije povsem neobičajno: praktične vaje za bralca. Bacon namreč želi, da bi bralec poskušal sam izkusiti to, kar je v knjigi razloženo. Vaje tako vključujejo zaznavanje lastnega telesa, iskanje lastne identitete, postajanje nekdo drug, prepoznavanje samega sebe in podobno. Zato je Baconov uvod v fenomenologijo uprizoritvene umetnosti še toliko bolj zanimiv in ga toplo priporočam v branje sleherniku, ki mu je razumevanje gledališča prav tako ljubo kakor njegovo obiskovanje.

Literatura

Roselt, Jens. *Fenomenologija gledališča*. Mestno gledališče ljubljansko, 2014 (2008).

Sparrow, Tom. *The End of Phenomenology: Metaphysics and the New Realism*.
Edinburgh University Press, 2014.