



- 5 → Uvodnik, Alja Lobnik
- 8 → Davorin Lenko, Cona psiha
- 14 → Vid Bešter, Kako postati zgledni subjekt?
- 19 → Tery Žeželj, Vzpostavljanje dialoga s predstavo Psiho
- 27 → Eva Vrtačič, Slovenski serijski samomorilec
- 32 → Mojca Plesničar, Morilci, serijski morilci in mi kot zunanji opazovalci





Ob vse večji vpetosti v kontekste neodvisne scene se zdi, da so nas pogosto polna usta političnih sloganov in premislekov o drugačnih načinih delovanja, поблиže pa je slika vendarle nekoliko drugačna. Scena namreč spričo preživetvenih strategij na svoji hrbtni plati razvija neoliberalizme, v tovarištvo se zarine tekmovalnost, kolektivnost pa se umakne individualnim krikom po preživetju in utrjevanju avtorske figure, saj umetniška inštitucija še vedno stavi nanjo. Vendarle gre za biznis, ki pa ima še to lastnost, da je pogosto prepleten z osebnimi intrigami, saj sta prosti čas in čas dela za umetniško delovanje pretežno nerazpoznavno zavožlana. To sicer že vse vemo, brali smo o tem v knjigi Umetnik na delu, obstaja še serija natančnih refleksij na teoretskih zasukih postoperaizma, kako da je umetniška scena morda tista, ki je utirila model prekarnega izčrpavanja, neoliberalne prenapetosti in proizvodnje nenehnega hajpa. A tovrstni premisleki pogosto končajo kot lično zapakirani diskurzivni mehurčki, ki so od scene nekako oddvojeni in ji le poredkoma uspejo povratno predlagati možne spremembe delovanja. Tako se še vedno sučemo okoli zelo specifične proizvodnje subjektivnosti, ki mora staviti na lastno igralnost, ukloniti se mora taktikam in strategijam (preživetja), ki predvsem zarisuje teren in preigrava pozicije moči. Če je svojčas še obstajala nekakšna ideja umetniške skupnosti, vsaj kar se tiče neodvisne scene, je ta zdaj fragmentirana, kakor so razpršena tudi njena občinstva. Vsak v svoji zgodbi nenehne proizvodnje le poredkoma zares pokuka onstran lastnega vrtilčka. Kadar pa se to dogodi, je v funkciji strateških zgoščanj moči, je pa res, da bližine večinoma vendarle izgrajujejo skupne afinitete in naravnosti. Ali kot bi dejal kolega Rok Vevar, gre za to, kar bi lahko imenovali imunitarni sistem, ki predvsem želi zaščititi samega sebe in si s tem zagotoviti reprodukcijo umetniškega telesa in stanja stvari v njem. Verjetno je desetletje, ki je naznačilo

spremembo političnega registra, proizvedlo simptomatiko družbene konstelacije pa tudi umetniškega polja samega. Po eni strani je odčaralo nekdanji skupni prostor in po drugi vzpostavilo uporniško držo zoper generacijo, izraslo iz alternativnih gibanj osemdesetih, a je z njo seveda tudi simpatiziralo. Inavguracija generacije je počasi opuščala idejo odpadništva in se želela vpisati v sredotežni družbeni red. Čemur je sledilo preoblikovanje scene v krajino kulturnih zavodov, privatne lastnine in inštitucionaliziranega upora. Pogosto se zdi, da je tovrstno napetost doletel marsikateri iztek kakšnega družbenega gibanja, ki je začuda postalo nosilec idej, ki so čez čas postale normativno jedro družbe – podobno so očitali že upornim šestdesetim in seksualni revoluciji, pa Foucaultu in Deleuzu.

Psiho Davorina Lenka je zanimiv predvsem tam, kjer postaja kažipot, kako se danes proizvaja subjektivnost. V to proizvodnjo je vpisan preokret, o katerem govorim zgoraj in preči pravzaprav celotno družbenopolitično stvarnost. Ne intrigira toliko na mestih, ki vpeljujejo nasilje in serijskost morjenja, marveč tam, kjer se pred našimi očmi izgraja normativna subjektiv-

nost, ki igralnost obvlada, se v sistemu odlično znajde, pogosto moralizira in hlini človeškost. Zdi se, da za preživetje na sceni enostavno mora steči interpelacija, ki proizvede subjektivnost, slično tovrstnim zastavkom. Umetnost na drugi strani v svoji romantični stavi še vedno hrepeni po strasteh ter vseskozi išče svoje travmatično jedro, je deklarativni norec in je vse prej kot psiho, kakor te dualizme omenja v svojem pisanju Vid Bešter. Mit o tem, da so umetniki in umetnice trpeči subjekti, v katere je nekje na poti penetrirala travma, še kar vztraja, kar je zanimivo dejstvo. Tudi v izgradnjo psiha naj bi se vselej vpisoval nerazrešen Ojdipov kompleks, ki proizvaja določeno spolno-nasilno transgresijo. Ali kot zapiše Bešter na sledi Lenku: nekaj se mu je moralo zgoditi, da je tak. Pa vendar, kakor subjekt misli Foucault, je ta izgrajen skozi lastno prakso, tehniko in vajo. Torej je travmatično jedro umetnosti proizvedeno podobno kot subjektivnosti in družbena razmerja, ki izgrajujejo produkcijsko mašino in se lahko tudi muzajo nad umetnostjo, ki še romantično stavi na nefunkcionalno norčavo pozicijo. Umetniško polje je, tako se zdi, razpeto med svojo romantično stavo norcev in izjemno

produktivnimi in normativnimi subjektivitetami, ki zmorejo obvladati strukturo. Pot ven zatorej ni niti norčavost, ki jo proizvaja mit o duhu umetnika, niti subjektivacija psiha, ki v svoji normativnosti zmore slediti zdajšnji nahajpanosti.

Pred vami je sklop prispevkov, ki se iz različnih zornih kotov lotevajo subjektivnosti psiha. Davorin Lenko v esejistični maniri, nekje med literarnim in družbenokritičnim izgraja lik psiha, Tery Žeželj skuša v prispevku zagrabiti zlasti načine ugledališčenja, Vid Bešter se foucaultovsko loti načinov subjektivacije, Eva Vrtačič z arzenalom psihoanalitičnega instrumentarija hudomušno obira ojdipske strukture, Mojca Plesničar pa empirično kaže na borbo zgodovino psihov v tem prostoru. Morda bi jih morali misliti v njihovi razširjeni maniri, psihopati so vendar povsod.





MA



KATJA



MIJA

CONA PSI- | HA¹

Davorin Lenko

- ¹ Avtorjeva (nujna) opomba: besedilo, ki sledi, je nekakšen most med monodramo Psiho in nastajajočim romanom Cona. Obe deli temeljita na, poudarjam, avtorski (tudi: avtorjevi) analizi fenomena serijskega morilca, njegove geneze, njegove specifične logike ipd. Psihologija, sociologija, seksologija ter tudi kriminalistika in druge relevantne vede tu ne služijo toliko kot stabilne in de facto teoretske podlage, ampak predvsem kot živa (in torej spremenljiva) orodja za doseg specifičnega umetniškega cilja. Slog pričujočega besedila temelji na slogu, kakršen bo prevladujoč v Coni.

Heroj

Serijski morilec je heroj trenutne dobe oz. ere. To žal ni koncept, ki bi ga kot družba ustvarili zavedno, ampak se izgradi povsem sam in povsem samozadostno se, ko se enkrat izgradi, tudi nadaljuje.

Če se v iskanju referenc obrnemo na antične mite in heroje, hitro ugotovimo, da ni heroja, ki ne bi imel (tako ali drugače, vsaj po avtorjevem poznavanju teme) okrvavljenih rok. Ti heroji so nad etiko in moralo družbe. Onkraj legalnega, tako rečeno. Njihov »prav« je drugačen od »prav(a)« množic. To seveda drži tudi za večino serijskih morilcev, vendar pa to še ni vsa enačba; upoštevati moramo tudi »romantiko« serijskega morilca, kakršnega poznamo iz dvajsetega in v enaindvajsetem stoletju*. Ta romantika temelji na skrivnostnosti, enigmi, ki obdaja serijskega morilca. In če se najprej seveda sprašujemo kdo, se čez čas začnemo vpraševati še zakaj ter kako in s čim. Ter podobno. Takšnega morilca (mogoče ravno zaradi podobe, ki jo o njem hočeš nočeš, vede ali nevede ustvarijo mediji) dojemamo kot neko kompleksno enačbo, ki je resda izziv, a zanjo vendarle vseskozi predvidevamo, da jo je mogoče rešiti. Razumeti. Razumeti misterij človeka, ki je šel tja,

* Začetki segajo pa že v 19. stoletje, in sicer z Jackom Razparačem osebno.

kamor si večina ljudi ne drzne niti v fantaziji. In to pa je pravzaprav že definicija heroja: gre za nekoga, ki je storil nekaj, da tega ni treba storiti drugim. Jezus je umrl (za nas), morilci morijo (za nas), najboljši učitelji pa so seveda tisti, ki učijo s svojim zgledom. V nasprotju s splošnim prepričanjem se zdi, da je naša era navsezadnje vendarle polna mitov in herojev.

Roka, ki daje

Tisti, ki pravijo, da ženska da, moški pa vzame, so pomešali in zrelativizirali vse. Oba vzameta. In pomembneje, oba dasta. Toda v osrčju standardnega serijskega morilca[†], tako ga poimenujmo, leži neki temeljni občutek nesposobnosti, da bi (lahko ženski) nudil karkoli. Še posebej nič seksualnega. Je preskok v (dejansko ali navidezno) sovraštvo potemtakem res tako nemogoč in nepredstavljen?

Ni[‡].

[†] Zahodni moški (ponavadi star med dvajset in štirideset let, načeloma bele), ki mori ženske. Moške, ki morijo druge moške in/ali dečke, je skoraj nemogoče »razlagati« onkraj njihovega dialoga (monologa?) o lastni bi- ali homoseksualnosti. Ti in takšni morilci niso ne predmet predstave niti tega spremljajočega besedila. Zahtevali bi povsem svojevrstno študijo.

[‡] Kar vprašajte prijatelja ali znanca, za katerega ste slišali, da ima res majhnega tiča, in povedal vam bo, kako je s tem v resnici.

Serijske morilce žene ljubezen[§], toda nihče ni rekel, kakšna in kako misdirected je ta ljubezen. Včasih darilo pomeni več ti-stemu, ki obdaruje, kot pa obda-rovancu. Ali še huje: ima smisel, pomen, ki ga razume samo tisti, ki daje. In to je tragedija »naših« herojev.

Vsaj začetna.

Dotik

Serijski morilec kot heroj ali superzvezdnik je eksplozivna mešanica spolnosti, ljubezni in nasilja. Ter seveda smrti. Kaj ni ravno dotik smrti ultimativni do-tik? Tekom svojega življenja lah-ko žrtev ljubi na desetine ljudi in seksa s stotinami, a dotik smrti bo samo eden. Končni, finalni, brezizhodni dotik, ki bo presegel in prepisal vse prejšnje dotike[¶].

Vendar pa v vsem tem doti-kanju leži še obet nečesa druge-ga. Ljudje se radi počutimo po-membne in tisti paranoični, a tihi, komaj zavedni »jaz sem lahko naslednja/naslednji« seže precej daleč. Dlje, kot bi si večina ljudi v tihih urah noči bila pripravlje-na priznati. Biti dotaknjen, kot se nas še nihče ni dotaknil ... Kaj ni tudi v tem nekakšna romanti-ka? Če nas na eni strani sodobna

psihologija uči, da veliko žensk fantazira o posilstvu, je potemta-kem res tako nenavadno, da ne-kje globoko v sebi hrepenimo po dotiku vseh dotikov, dotiku, ki bi oz. bo končal vse dotike? Enkrat za vselej.

Ne gre torej samo za to, da je praktično v vsakem izmed nas potencialni morilec. Hkrati je vsak izmed nas tudi idealna žr-tev. Tista, ki k žrtvenemu oltar-ju kot kakšna sveta krava ali vol pristopa povsem prostovoljno in pri polni zavesti.

Morilca namreč definira šele žrtev.

Prav tako serijskega morilca definira njegov odnos do ženske, torej (in v tem kontekstu) tiste-ga krovnega pojma, ki obsega vse ženske vloge, ki jih morilec pozna, torej predvsem: mati^{**}, sestra, seks partnerica, ljubica, žena, zvezda, kurba in svetnica – če naštejemo le najpogostejše in (njemu) najpomembnejše.

Med moškim morilcem in žensko žrtvijo se tako vedno vzpostavi tudi nekakšen dialog^{††}

§ Na podoben način, kot je svetloba predpogoj sence.

¶ Od takšnega dotikanja drugih pa do-tikajoči lahko tudi hitro postane odvi-sen.

** Pogojno tudi stara mati, odvisno od tega, kako, kje in s kom je odraščal.

†† Vsaj s stališča morilca. S stališča žrtve gre verjetno bolj za (morilčev) mono-log.

o spolnih vlogah^{††} oz. vlogah spola. Ta intima, ki jo vzpostavita (in v navezavi z dotikanjem od prej), je njegova cona, v kateri lahko končno deluje sebi v prid. Iz sebe in za sebe. Njegova soba, njegova tema, njegova glasba. Njegova zavest.

V tem seksualnem kontekstu pa je lažje razumeti tudi status zvezdnitva, ki ga, vsaj v zahodni kulturi, uživa serijski morilec. Seks in smrt se odlično prodajata, saj mi, populacija, vedno znova potrebujemo žive, sočne in otipljive zgodbe. Takšne, ki jim lahko verjamemo^{§§}.

Geneza in logika

Vprašati se moramo, koliko potencialnih serijskih morilcev je umrlo v mednožjih žensk, ki so sprejemale. In dajale. Toda predvsem sprejele – tisto, kar je ta naša možnost, torej potencialni serijski morilec, pač imel-a za ponuditi. Sovraštvo in prezir,

^{††} Kot pri večini (človeških) stvari na svetu, gre tudi tu primarno za spolnost. Le da je v primeru nekaterih (sploh tistih izrazito introvertiranih) serijskih morilcev ta včasih tako zamaskirana, da je skoraj ni prepoznati. Vsaj če ne vemo, kam gledati.

^{§§} Primer. Poznam dva lokala oz. gostilni v Ljubljani, kjer je »lovil« Metoda Trobec. Najbrž ni treba posebej poudarjati, da ne morem iti mimo njiju, ne da bi pomislil nanj. Tako pač delujejo prave zgodbe. Dajo nam kontekst in osmišljajo naše okolje ter naše mesto v njem.

agresija in sadizem niso začetek, alfa. Začne se skoraj vedno isto. Z nadzorom, zanemarjanjem in zavrnitvami. Z občutkom nesvobode in občutkom, da ta posameznik nima česa (po)nuditi.

Ko v njegovem poizkusu približevanja ženski propadejo intima, spolnost, ljubezen, tako mazohizem kot sadizem ... kaj ni umor potemtakem še zadnji, obupan poizkus vzpostavitve nekakega odnosa? Kakršnega koli? Samo da je resničen in, seveda, da je na drugi strani tega odnosa ženska.

Navezava morilca na lokalne ali nacionalne patologije je samo fine-tuning. So kot umetnikov slog ali bolje, njegov nabor pogostih tematik in motivov; so tista kvaliteta, ki danega serijskega morilca/umetnika loči od vseh drugih serijskih morilcev/umetnikov.

V tem oziru se preslikava vsega tega na slovenska tla zdi, poudarjam, hkrati pomembna in irelevantna. Pomembna, ker, vsaj po mojem vedenju, podobne dramatične raziskave nacionalnih in/ali lokalnih patologij še ni bilo, in irelevantna, ker je jezik serijskega morilca tako kot jezik ljubezni, vsaj na zahodu, univerzalen.

Madone, kurbe, matere

Na mestu pa je tudi, da omenim t. i. kompleks madona–kurba, ki,

preprosto rečeno, moškemu onemogoča, da bi videl žensko kot polnopravno, njemu enakopravno osebo oz. pripadnico človeške vrste^{¶¶}. Zaradi načina, kako so mu bile ženske predstavljene tekom njegovega odraščanja, v njih vidi bodisi madone bodisi kurbe – in ničesar vmes. Tu pa je ključnega pomena prav lik matere, ki a priori seveda zavzema mesto madone, vendar pa je zaradi svoje seksualnosti hkrati tudi kurba^{***}. Ta dvojnost ene in iste osebe seveda lahko povzroči potencialno katastrofalno disonanco v psihi občutljivega in za vplive okolja doumljivega otroka ali mladostnika (ki ima po možnosti že tako težave z dojemanjem spolov in spolnosti nasploh).

Pritisk na moškega, ki ga muči ta kompleks^{†††}, je torej dvojni. Na eni strani mora balansirati med podobami madone, matere in kurbe, na drugi strani pa se mu zdi, glede na predstave, ki jih ima o moških, da bi moral biti ženski hkrati Jezus, oče in Rocco Siffredi. Tak moški lahko na neki točki

¶¶ Torej v tem kontekstu: kot osebo, ki je ravno tako zmedena in izgubljena kot on sam.

*** Temeljna značilnost madone je ravno njena aseksualnost. Kako je lahko torej aseksualna ženska seksualna? Vprašanje je, če ga imamo tako zastavljenega, pretežno za odrasle, izobražene moške – kaj šele za zmedene dečke.

††† In ki, tako psihologija, sploh ni redek pojav.

spozna, da je lažje ljubiti kurbo, kot pa fukati svetnico.

In če gremo še dlje: tak moški lahko, če gredo stvari res dovolj daleč, spozna, da je umor sorazmerno preprosta rešitev problema, ki se zdi brezizhoden. Težava pa je seveda v tem, da je ta rešitev samo začasna. In to – seveda v kombinaciji še z drugimi faktorji – naredi morilca serijskega.

Konec? Ne. Namesto konca.

Vznik serijskega morilca, kakršnega poznamo dandanes, na neki ravni sovпада z žensko emancipacijo oz. z žensko, ki v družbi zavzema moškemu enakopravno mesto^{†††}, temu sovpadanju pa lahko sledimo vse do viktorijanske Britanije in prvega superzvezdnika te vrste, Jacka Razparača^{§§§}. Če ta misel drži, so njene implikacije dokaj srhljive in jih na tem mestu niti ne bi podrobneje razčlenjeval. Vsekakor pa se zdi (in to ob sumu, da do enakopravnosti med spoloma ne bo nikdar prišlo, temveč se bodo »samo« zamenjali poli), da je do-

††† Zlata doba ameriških serijskih morilcev, šestdeseta in sedemdeseta leta 20. stoletja, pa tudi sovпада najprej s pojavom in nato z ekspanzijo feminizma. Relacijo med fenomenoma bi bilo vsekakor treba podrobneje raziskati – če ne zaradi drugega, da izključimo naključno sovpadanje pojavov.

§§§ Ta je bil v nekaterih pogledih res desetletja pred svojim časom. Napovedoval je novo dobo, ko je še nihče niti približno ni slutil.

kaj realno predvidevati, da bo prihodnost postregla z mnogimi novimi, zanimivimi, razburljivimi, skrivnostnimi in privlačnimi superzvezdniki morjenja.

**KAKO
POSTATI**

**ZGLEDNI
SUBJEKT**

?

Vid Bešter

Odkar smo zaprli vse norce – vse tiste, ki se jim je um omračil in so mu tako nastavljali ogledalo – je razum edini suvereni vladar človeškega sveta. Tako smo postali seriozni in naš problem je, seveda, da so tudi naše norosti resne in razumske, da torej niso zares norosti, ampak prakse razuma.

Plaši nas spoznanje, da so naši »norci« razumni ljudje – tako razumni, da so uspešnejši od nas samih. Kar naprej lahko beremo, kako so centri moči in bogastva še prav posebno polni psihičev. Ljudi, ki so tako popolnoma resni in razumni, da jih ne moremo ujeti ... ker znajo hliniti človeškost! Prej bomo ujeli same sebe, ko se vsake toliko predajamo norčavosti, strastem, sočutju, neumnosti in napakam mišljenja, človeški šibkosti skratka. Stara humanistična norost kot omračitev uma je pač ravno opomin na ničevost, temeljno komičnost vsakega človeškega prizadevanja. Kdo pa je psihopat? Kdor ni le skromni človek, kdor nima občutka ničevosti, edini razumni, tisti, ki bolje šteka sistem, ki je z njim eno – tisti, glede na katerega smo vsi bolj nori.

Patrik: Ne.
Norci in

verneži
izpuščajo vajeti.
Sam jih nikdar
ne izpustim.

Psiho je normalni, zgledni subjekt, popolno regulirana subjektivnost.

V genezi morilca ni nobene skrivnosti ...

Iz povedanega sledi, da so celo naši morilci pravzaprav dolgočasni in vsakdanji. Literarna obdelava teme se zato sooča s problemom, da ne more o njih ničesar posebnega povedati. Lenko v Psihu zato izbere tehniko odprtih možnosti; Patrik je morilec morda zaradi družinskega nasilja ali kake ojdipske situacije ali pa zato, ker je odtujen, nezmožen komunikacije, ker si želi ljubezni, ker je v dno telesnega ustroja pokvarjen ... Na tej ravni je Psiho katalog družbenih predsodkov o morilcu – pokvarjenem subjektu, v kogar nekaj objektnega penetrira v njegovem razvoju, potare nežne poganjke družbene prilagojenosti in mu za edini izraz poškodovane duševnosti dopušča spolno-nasilno transgresijo. Strukturno, dramaturško nas poskuša Lenko zapeljati, da bi si mislili: nekaj se

mu je moralo zgoditi, da je tak.

Toda bodimo previdni, rekli smo, da je psiho zgledni subjekt. Preveč preprosto bi bilo sprejeti nabor klišejev, ki se nam ponuja ... Patrik, ki nam citira Trobca, kot bi opisoval svoj prvi umor, še predobro ve, kaj hočemo slišati od morilca. Sam se kar naprej postavlja v vlogo, kakršna pritiče morilcu in hkrati izpoveduje tudi svoje dejanske cilje. To pomeni, da ga ni posilila nobena objektivnost, ni bil izoblikovan pasivno, ampak se oblikuje aktivno – z refleksijo, dejanjem in izrekanjem.

Praksa, tehnika, vaja, kot vemo od Foucaulta in njegovih predhodnikov, naredijo subjekt. Tako nas ne bo presenetilo, da Patrik izrazito skrbi zase, kakor tudi ne, da se prvič pojavi na prizorišču z masko na obrazu (resda je to lepotna maska, ampak v gledališču pomena kakršnekoli maske pač ne bomo zmanjševali!). V večini prizorov telovadi in razkazuje svoje telo, strastno izbira in posluša sicer slabo glasbo, predvsem pa se do vsega opredeljuje in izreka. Zato nam je, še preden vsebina njegovega izjavljanja doseže naša ušesa, jasno, da je osebnost, da ima trdno etiko.

Patrik: Ampak
ne glede na vse
... Z vso bitjo

verjamem, res
verjamem, da
postajam boljši.
X: Morilec?
Patrik: Morilec
si ali pa nisi.
Človek. Boljši
človek.

Njegov problem je najobičajnejša odtujenost → občutek, da je ostal brez sveta. Žene ga nekoliko patetična želja po avtentičnosti, po stiku z realnostjo, kakor jo izpove v prizoru s klošarko: »Skoz sem na visokih obratih. Nikogar nimam, da bi govoril z njim. Čisto nikogar.«

Stara definicija norosti – po tistem, ko smo jo zaprli – je, da nima glasu in besede, da je živa zakopana. Patrik se čuti molččega ... in ta molk mora prebiti. V ta namen si izdelava dvojno konstrukcijo: izpoveduje se svojim žrtvam, ki ne morejo razumeti ničesar, razen svojega umiranja. Potem pa ta svoja »sporočila v steklenici« zakopava (in meče v Ljubljano), kakor so »včasih kmetje zakopavali kovance v njive, da bi letina bolje obrodila«. Njegov cilj je javna psihoza, ki jo povzroči odkritje še enega tru-

pla: »Mislim, da se ljudje manj sovražijo med sabo. Zvečer se malo bolj toplo objamejo. Želim si svet, v katerem imajo vsi nekoga, ki ga lahko objamejo.«

Želja po avtentičnosti je seveda vedno želja po stiku, ki prepušča na tisti točki med subjektivnostjo in objektivnostjo, kjer se ti dve uspešno prepleteta, kjer postanemo del sveta, ki nam pripada. Patrik v ta namen izumlja še en komunikacijski stroj → truplo. Pri tem je seveda očitno, da je problem slabo zastavil → njegova trupla ravno tako kot vsa ostala komunikacijska mašinerija razgrajujejo temeljno dialoškost jezika v monolog, ki zadeva ob zid materije. Njegov problem s komunikacijo ni več simptom norosti → nič več ne molči norrec, vsi molčimo. Komuniciramo monološko lučajoč objekte ob zidove, da bi jih prebili. Norčavost, ki je dovolj površna, da ne opazi svoje nerazumljivosti, je postala komunikativnejša od razumske inteligibilnosti.

Patrik se je oblikoval v morilca kot odgovor na določene okoliščine, ki jih ne zna pravilno opisati, pravilno razumeti. Njegov afekt je zato zgrešen, njegova norost pa neadekvatna in patetična, kajti ujame se v isto past kot »stari svet«: »Še naprej se kot subjekti proizvajamo na podlagi starih načinov, ki našim pro-

blemom ne odgovarjajo,« tako pravi Deleuze. V svojo subjektivno prakso trdno zakoliči staro mejo morale, da ne more v svoj zagovor ponuditi ničesar razen floskul o propadu avtoritete, razgradnji medosebnih stikov in nezmožnosti komunikacije ... Sebe pa postavlja ravno kot tisto trdno izdelano in regulirano subjektivnost, ki ne boleha za boleznijo sodobnega časa.

Mary: Edino,
kaj je pa s
Prešernom?
Pokaže sliko
pesnika na
steni.

Patrik: On? On
me spominja,
kdo sem in od
kod sem.

V tem nas spominja na sodobnega razpisnega umetnika, ki ravno tako govori o vseh boleznih, ki menda prizadevajo našo družbo, in trdi, da s svojo umetnostjo poskuša na to družbo delovati (ni naključje, da Patrik govori o estetskem, simbol-

nem in družbenem smislu svojih umorov). Oba sta bedna v svojih poskusih, ker imata pitch, ne pa tudi koncepta, ki bi dejansko odprl novo polje mišljenja in prakse.

Patrikov poskus komunikacije je torej podvržen povsem istim pravilom objektne izmenjave kot celotna družbena struktura → pošiljanje paketov podatkov, ki jih je treba dešifrirati. Regulira se na isti način kot družba sama. Njegova napaka je v prepričanju, da je oblast nad ljudmi mogoče vršiti le tako, da jih popredmetimo, da nad njimi izvajamo popolno ekonomsko dominacijo. Objektu – življenju dvigujemo vrednost s tem, da največ vredna življenja (mlada, lepa, polna možnosti) umikamo s trga. »Jaz dvigam vrednost življenju,« pravi. Razvrednoti eno telo, da bi dvignil vrednost vsem ostalim.

Toda njegovo razumevanje vrednosti je žalobno, nostalgično. It's a trip down memory lane. Vedno izgubljam, izgubljam ... Obseden je z numizmatiko (menda tako kot njegov avtor Lenko), z mrtvimi valutami in insignijami propadle moči. Odgovor na svoj problem išče v izginulih rezervah vrednosti in moči. Ker se čuti nemočnega in nesposobnega aficirati drugega in družbo, poskuša dominirati, ustvarjati rezervo možnosti. »Svet, poln možnosti, je lep svet. Svetal. Možnosti ne lažejo. Možnosti se ne skrivajo.«

Toda njegova popolna reguliranost ter iz nje izhajajoča želja po rezervi moči in vrednosti (tiste žrtve, tista trupla, sporočila v steklenici, ki jih še niso našli) je pravzaprav v konfliktu z možnostjo. Resnica oblasti se skriva v svobodi drugega, da se ji izmakne, torej v igri zapeljevanja brez rezerve. Resnično življenje je svobodno zapravljen, pravi Althusser v svoji avtobiografiji, svobodno pogledati prihodnosti v obraz brez garancije in rezerve preteklosti (nadaljuje) je najvišji cilj življenja. Tako človek postane dober subjekt → Patrik preslabo razume pogoje svojega časa, zato bo vedno samo psiho, eno z zablodami svojega časa, nikoli pa se mu ne bo zmešalo od možnosti.

VZPOSTAVLJANJE

DIALOGAS PREDS'TAVO

PSIHO

Tery Žeželj

»So zla in
krivice edine
resnice za
zgodbe teh
dni?«*

Kritika je vzpostavljanje dialoga najprej med piscem in umetniškim delom, pozneje pa med besedilom in bralcem. Vprašanja o vlogi, bistvu, smislu in poziciji kritike na področju scenskih umetnosti se že dolgo vrtijo v krogih ustvarjalcev in kritikov in se porajajo med procesi, med pisanjem, na simpozijih, festivalih ipd. Kljub bogatemu preizpraševanju in iskanju novih načinov vzpostavljanja dialoga in novih metod mapiranja umetniškega dogodka, raziskovanju medijev, odpiranju novih platform se vseeno zdi, da se je kritika danes ali pa že včeraj izgubila in vsakič znova išče načine vzpostavljanja vezi v zarezih med ustvarjalci in kritiki. V času, ki zahteva obstoj čim več kritik, ki postanejo pogoj za prijavljanje na razpise in pridobivanje sredstev, zahteve niso dovolj premišljene in ne ozaveščajo obstoja mnogih platform, ki nastajajo prav z namenom iskanja novih odnosov in interakcij med kritiko in delom.

Z isto osnovno željo vzpostavljanja dialoga z nastajajočim gledališkim projektom v Gleju tako začnjam pisanje eseja s pozicije piske, ki je spremljala štiri vaje v Glejevi dvorani, bila v dialogu z ustvarjalci in iskala izhodišča za tekst, ki se skuša oblikovati iz zgornjih uvodnih besed. V nadaljevanju si želim besedilo voditi prek vprašanj, ki vznikajo v projektu, in vprašanj, ki so vznikala med mojim opazovanjem vaj. Misli in opombe, ki so se porajale v zadnjem tednu, bom skušala v nadaljevanju voditi preko še nepopisanih strani prostora med sabo in projektom.

»Tišina. Pavza.
Kadi. Vključi
glasbo: Vlado
Kreslin: Še je
čas.«†

Nastajajoča monodrama Jaše Kocelija in Domna Valiča v Gleju črpa predvsem iz Lenkovega dramskega besedila Psiho in iz nastajajočega romana Cona. Dramski tekst je nastal po motivih romana Ameriški psiho, po podatkih, znanih iz življenja in dela »normalnih psihopatov pato-

* Hazard: Najlepše pesmi.

† Davorin Lenko: Psiho.

loških mater«, kot so Ed Kemper, Silvo Plut, Metod Trobec idr., po izsledkih študije Karmen Šterk z naslovom Serijski morilec in iz »bolestnosti slovenske pop glasbe osemdesetih in zgodnjih devetdesetih let«[‡].

Rojena dve leti po izidu pesmi Še je čas, si na youtube res vključim najprej Kreslinov komad in nato še ostale, ki se omenjajo v tekstu, res si vzamem pavzo in pričnem kaditi. Tako kot Patrik, nosilec predstave, ki se ima zgoditi v Gleju.

... Še je čas, da
izvem, kaj je
prav in kaj ne
smem ...[§]

Monodrama o potencialnem serijskem morilcu Patriku, prvem pravem slovenskem serijskem morilcu, se dogaja dan po tem, ko potencialni morilec devetih žensk na socialnem omrežju objavi fotografije in dokaze o svojih umorih. Dan po tem pa ni nič drugače. Razen Patrikove neznozne tesnobe in preganjajočih misli se v svetu ni nič spremenilo. Odzivi na njegovo objavo so izražali navdušenje, zgražanje, po-

smehovanje, skratka vse oblike, ki zagotavljajo avtorjem komentarjev legitimiteto in neprizadeto superiornost. Policija pa verjetno mirno naprej rešuje ostale probleme; kolesarje brez lučk, opite voznike, kršitve pešcev, ki ne spoštujejo rdeče luči na semaforju ipd. Patrik pa medtem koraka po svojem studiu, išče opravi-la, da bi se zamotil, in se utaplja v občutkih tesnobe in nemoči. Družba je zasičena z informacijami in njegova objava je postala le še ena izmed »preskrolanih« objav v vsakdanu normalnega uporabnika z uvidevnim in moralno nespornim življenjskim stilom.

... Je blizu
stoletje, ko
vigredi cvetje
več vzkliklo ne
bo,
naj zvoki,
besede, le stiska
in zmede v
balade nam stko
...¶

‡ Davorin Lenko: Psiho.
§ Vlado Kreslin: Še je čas.

¶ Hazard: Najlepše pesmi.

Kaj je z družbo, v kateri je vse zvedeno le na raven informacije? Družbo, kjer se z vsemi stvarmi soočamo na precej podoben način in kjer zaradi preobremenjenosti z lastnimi problemi ne moremo razviti prostora za dojetje zunanjih problemov. Ali pa je vse skupaj le prazno moraliziranje o idealih, da je bilo včasih drugače?

Patrik v nekem delu teksta pravi, da je družba, ki trdi, da je individualizem problem in da ga je danes preveč, v zmoti. Individualizma je še premalo, pravi. Pa vseeno, naj si dopustim lažno nostalgijo in željo po kolektivnem in nadaljnjem z zapisom, da nastajajoča predstava iz enega izmed skrajnih robov (ne)družbe problematizira in kritizira sodobno družbo hiperprodukcije in konzumerizma. Psiho preko obscenih in eksplicitnih opisov dogajanja in radikalnih ter mestoma izredno lucidnih premislov preizprašuje družbene norme in svet, kjer so moralne vrednote razpadle. Lahko bi torej govorili o transgresiji, saj se zdi, da v celotnem dogajanju moralne meje umanjajo in gledalca angažirajo, da meje postavi sam, kar nas usmeri k razmišljanju o smiselnosti in samoumevnosti ustaljenih družbenih diskurzov, k razmišljanju izven tradicionalnih okvirjev. Vseeno pa po drugi strani živimo v svetu, kjer smo pre-

koračili in prestopili že vse meje, kot se ga nemalokrat opisuje, ter tako ustvarili svet brez limit. Ali je potemtakem transgresija sploh mogoča? Ali lahko transgresija v svetu, ki ustvarja navidezno nujnost upora, sploh še na kakršenkoli način učinkuje?

Patrik pa trdi, da je v ubijanju našel družbeni smisel:

»Nič, nič ne združi ljudi tako dobro kot strah. Skupni sovražnik. Če ne vemo, kdo je ta sovražnik, pa se bo našel nekdo, ki nam bo povedal, kdo ta je; nekdo, ki bo imel neko korist od tega, da se združimo v strahu pred nekom tretjim.

V tem smo res dobri.«^{**}

Njegovi umori namreč ljudi združujejo. Serijski morilci so nujnost sodobne družbe. So ključni, da se družba sploh lahko vzpostavi. Sledeč Patrikovim razmislekom bi lahko nadalje razvijali misel, da so serijski morilci pravzaprav tisti, ki se žrtvujejo za družbo in nase prevzamejo kruta ter popolnoma tabuizirana dejanja, ki pa so nujna, da lahko družba sploh funkcionira, vsaj na videz, kot nek kolektiv. In prav to opozarja na sprevrženost današnjega sveta.

In Patrik ni uspešen podjetnik, ni uspešen poslovnež, nima družbeno priznanih uspešnosti. In mogoče prav zato najde višji smisel v ubijanju. Patrikovo »razkritje« na socialnem omrežju pa ni spodbudilo ali spremenilo ničesar. In Patrik se v svojem studiu zateka k svojim hobijem, spominom, obujanju situacij iz preteklosti ... Lahko bi dejali, da se težko sooča s svojimi neuspehi v sprejetih družbenih okvirih in se tako na vse načine skuša oblikovati v zglednega posameznika. Mnogo časa zapravi za skrb za telo. Telo je danes namreč obravnavano kot lastnina in človek je sam in edini odgovoren za svoj

videz, kar vodi v to, da družba nepopoln videz telesa razume le kot krivdo in sramoto lastnika, ki kljub mnogim proizvodom in ponudbam na trgu svoje telo zanemarja. In Patrik si tega ne dovoli. Zateka se k svojim športnim napravam in seznamom vaj, s katerimi bo svoje telo oblikoval v ideal lepote in zdravosti. Ko ne skrbi za svoje telo, snema bloge, s svojimi nasveti pomaga drugim do uspešnega in srečnega življenja, očiščenega slabe vesti, da se ne posvečajo dovolj samim sebi. Kot strasten numizmatik razmišlja o valutah in kovancih, jih vzporeja z vrednostjo življenj, se spominja na potovanja, iz katerih je dobil različne kovance. V vsej svoji popolni izgubljenosti se vrača k svojim najljubšim tekstom slovenskih pesmi iz osemdesetih, ki pa danes ne zvenijo prav. Ne dajo pravega filinga. Odzvanjajo le perverzni teksti izredno popularnih pesmi, ki se zavijajo v preproste in lahko zapomnljive ter všečne in lahkotne melodije. V obupu in bežanju pred nenehnim občutkom tesnobe se skuša pomiriti tudi s projiciranjem svoje idealne ženske – slovenske igralka, ki je zanj nedosegljiva in nedotakljiva. Uspešna slovenska igralka namreč v svojem delu na različnih projektih oblikuje širok diapazon gledaliških vlog in pravzaprav uteleša celo pale-

to različnih žensk, ki so postale Patrikove žrtve. Patrikov cilj je z umori sestaviti svoj nabor vseh različnih tipov žensk. In tako se mestoma vrača k sestavljanju kolaža iz fotografij različnih delov teles svojih žrtev. Mu bo uspelo sestaviti svojo idealno žensko? Si lahko vsi skupaj oddahnemo in dobimo idealno podobo ter se pomirimo z mislijo, da bo tako serijski morilec prišel do popolnosti ter svojo kariero zaključil? Ali pa kakšen del še manjka in bomo zaviti v negotovost in strah, da ga bo še naprej iskal in nadaljeval s svojo skrivnostno kariero?

...V tvoje prazne
kavedine nihče
več morja
ne spusti in
nikogar več ni
tu, ki bi gledal,
kod si ti ...^{††}

Gledališki projekt Psiho, Kocelijev 4. projekt v Gleju, je zasnovan kot mapiranje in ugledališčenje Patrikovih miselnih tokov, občutkov, ki bežijo pred tesnobo in nemočjo in bi lahko vodili nazaj k ubijanju. Projekt

se kaže kot svež in zanimiv, saj kot monodrama ne vzpostavlja tipične narativne strukture, ampak skuša ustvarjati okvir za spremljanje Patrikovih dejanj in fantazij ter se izmika odgovoru na vprašanje, ali je vse res ali pa Patrik kot produkt sodobne družbe o vsem le fantazira in blodi. Z uporabo projekcij in tehnologije se tudi predstava sama giblje med realnim in fiktivnim in razpira različne časovne dimenzije, ki niso vezane samo na čas predstave, ter preko tega vpeljuje elemente odtujitve sodobnega hipersveta. Patrik se tako nenehno in neulovljivo giblje med poljem upodobitve izjemnega individua in na drugi strani običajnega, simpatičnega, nesumljivega posameznika, kar se je na vajah kazalo kot izredna kvaliteta, predvsem zaradi iskanja različnih prezenc in igralčevih prisotnosti. To pa omogoča metodologija dela, ki se je v štirih obiskih kazala predvsem v bolj odprtem in razrahljanem načinu dela, kjer je tudi režiser poudaril, da se mu pri tem projektu zdi pomembno predvsem to, da procesu samega dopušča, da ga preseneti. Izhodiščnim vizualnim skicam, ki so se mu porajale med pripravami na študij, tekom vaj sledi in jih preizkuša, procesu pa na nek način pušča precej odprto pot. Tako se postopoma vzpostavlja okvir,

ki bo skušal gledalcu vzpodbuditi njemu lastne miselne procese in fantazije, ujete v dvom, ali je vse res ali ne. Mogoče pa je, mogoče pa je Patrik med nami, pa vsega tega ne vemo. Mogoče pa, glede na poplavo novic o raznih družinskih umorih, tudi Slovenci lahko spregovorimo o serijskem morilstvu in se vsaj glede tega poistovetimo z večjimi družbami. Mogoče.

... Padlo drevo
več raslo ne
bo. Pozabil
bi, srce ne
pusti. V sanjah
živim, zgubljen
hrepenim, kot
ptič ujet, kličem
te spet ...^{‡‡}

SLO-

VEN-

SKI

SERIJSKI

SA-	MO-
MO-	RI-
LEC	

Eva Vrtačič

Kot vsi serijski morilci, fiktivni in resnični, potencialni in uresničeni, literarni in filmski, ameriški in slovenski, bo tudi naturalizirani Patrik brez c obstal pred tistimi vrati, za katerimi ždimo v nenehni preži, da zaslišimo zvo- nec. Za vrati, izza katerih srepi- mo skozi kukalo vsakič, ko zunaj zaznamo korake, in smo vedno znova razočarani, ker so name- njeni drugam, če pa že pozvoni, pa ne odpremo, ker je podoba na drugi strani podoba tujosti, neza- interesiranosti, trgovanja z evan- gelijem ali pa s poceni elektri- ko. Patrik bo postal pred točno tisti- mi vrati, skozi katera se dotika- mo polja nezavednega z lapsusi, v sanjah, v telesnih dogodkih či- ste groze ali čistega užitka. In mi se bomo temu upirali bodisi zato, ker se bomo ob njegovem obisku skrili v najgloblji kotiček stano- vanja in sami sebi in drugim za- trjevali, da je pozvonil pri napač- nih vratih, ali pa ker mu bomo vrata odprli in šele skozi dejstvo zunanjega vdora in pogleda do- umeli, kaj vse se zares skriva v našem domovanju. Patrik bo to- rej v vsakem primeru prišel prav do naših vrat, saj ključke od bloka že ima. Laschev patološki narcis, prevladujoča forma zahodnjaške subjektivnosti, je namreč hkrati temelj naše lastne eksistence kot tudi pogoj za možnost obstoja na- jokrutnejšega serijskega morilca;

pravzaprav je serijski morilec zgolj nadaljevanje patološkega narcisa z drugimi sredstvi.

Moralna panika glede nevar- nosti serijskih morilcev, ki je v 70. letih prejšnjega stoletja za- vladala v ZDA, in ki kljub drugim dežurnim ljudskim hudič em (npr. teroristom) pravzaprav še vedno vztraja, ni uspela nago- voriti ljudi, popkulture, repre- sivnih organov in politike zato, ker bi bila nevarnost objektivno tako velika. Veliko več možnosti imamo, da nas pokonča partner, brat ali zdravniška napaka, kot da postanemo žrtev serijskega morilca. Pravzaprav imamo ver- jetno celo več možnosti, da nas zadane strela, ubije morski pes ali pokonča alergijska reakcija. Vseprisotna nevarnost serijskih morilcev, ki se kaže kot občutek ogroženosti, strahu, nelagodja, ni objektivna nevarnost viktimiza- cije, pač pa subjektivna groza – nevarnost identifikacije.

Skupna geneza naše lastne, vsakodnevne, banalne psihopa- tologije in psihopatologije serij- skega morilca je torej v kulturi narcizma. Patološki narcizem se kaže kot kombinacija odvisnosti od odobravanja drugih ter njihovega zaničevanja, manipuliranja in izkoriščanja. Kot kult telesa, mladosti in moči ter patološkega strahu pred propadom, starostjo in smrtjo. Kot priklanjanje indi-

vidualizmu, čaščenje samega sebe in arogantna samozadostnost ter hkratna neznosna osamljenost, patetična šibkost in totalno samozaničevanje. Kot globoka navezanost na stvari, njihovo obsesivno izbiranje, kategoriziranje in prezentiranje ter mimobežen, nezainteresiran in nepozoren odnos do ljudi. Kot maska normalnosti, ki si jo nadenemo v javnosti, potem ko smo v zasebnosti lastne intimne zadostili svojim nevrotičnim, obsesivnim ali paranoidnim vzgibom. S serijskim morilcem se zlahka identificiramo, ker nam je soroden. To dejstvo nas hkrati odbija in vabi, plaši in navdihuje, naš pogled odvrča in zapeljuje, v vsakem primeru pa fascinira.

Eastonov Patrick je fascinanten, ker je tako avtentičen, da vsi mislijo, da je fake – celo ko na Facebooku prizna svoje umore, namesto aretacije dobi lajke. Seveda, če pa je pričakovani modus operandi družbenih omrežij prav obraten, torej hlinjenje avtentičnosti. Lumberjack bradači, ki v telovadnici premetavajo kettlebelle, ne znajo prijeti sekire ali motorke, edgy milenijci furajo S/M look, hkrati pa jih mine seks takoj, ko malo zaboli, nedorasli tridesetletniki jamrajo in se predajajo svetobolju, ker jim med tednom manjka močnih dražljajev, s katerimi jih razvajajo party drogice.

Zakaj imamo Slovenci v vsej svoji zgodovini le dva serijska morilca, pa še ta dva nenavdihujoča, tako v dequincyjevskem kot v orwellovskem smislu, dolgočasna, samopomilujoča, brez pravega dramskega učinka in patosa? Nemara zato, ker furamo kult trpljenja, samožrtvovanja, cankarjanskih mater in odsotnih, nezainteresiranih, pogosto zapitih fotrov.

Nasilje, ki ga vsi vsakodnevno doživljamo, tipičen Američan eksternalizira: »Jaz sem super, za vse so krivi drugi.« V svoji skrajni instanci tovrstna eksternalizacija nasilnih vzgibov kulminira v serijskem ali množičnem umoru; prvega se da brati kot simbolni umor matere, drugega pa kot umor očeta. Ali kot implicira podnaslov pionirske študije serijskih morilcev v slovenskem jeziku Normalen psihopat patološke matere: serijski morilec je proizvod ambivalentne materinske ljubezni, ki je kapriciozna, nekonsistentna, kaotična, a brezpogojna – mati te ljubi, tudi če si Patrik Bajt in celo če si Patrick Bateman. Množični morilec pa s svojim nasiljem naslavlja očetovsko avtoriteto, upira se sistemskemu nasilju, zunanjim krivicam, v katerih vidi razloge za svoj neuspeh, deprivilegiranost, družbeno zaničevanje; ker je njegovo življenje ničvredno, se

odloči oditi v stilu in uprizori pokol v šoli, na pošti, v restavraciji s hitro prehrano.

Serijski morilec venomer išče in ubija nadomestke za mater, a si kljub slabi vesti in trenutkom slabosti vendarle ne želi, da bi ga ujeli, saj vsak nov umor prinese le začasno in delno zadovoljitev, ker nikoli »to ni to«. Množični morilec pa največkrat v morilski pohod všteje tudi svoj lasten konec. Ameriška eksternalizacija nasilnih vzgibov je patološka, a zato nič manj fascinantna. Na drugi strani pa predstavo Psiho gledamo pripadniki kulture, ki nasilne vzgibe izrazito internalizira, kar je resda dokaj nefascinantno, ni pa zato nič manj patološko.

Že tradicionalno je Slovenija v vrhu svetovnih lestvic samomorilnosti in mogoče je zagovarjati tezo, da iste vrste okoliščin, ki v Ameriki »rodijo« serijskega morilca, pri nas proizvedejo samomorilca. Pa niti ne tistega, ki se ubije »na mah« – tak je bolj analogen ameriškemu množičnemu morilcu. Slovenski serijski samomorilec je alkoholik, gambler, luzer, ali pa, če hočete, milenijec na s. p.-ju, v najetem stanovanju, v spirali afterpartijev in družinskih kosil, ki jih naslednji dan kuha mama. Slovenski serijski samomorilec se ne reže po dolgem, ampak se reže dolgo in počez,

glavobol in slabo vest izganja s pohodi v naravo, vejpa, dela jogo in svoje notranje konflikte ter zunanje probleme transcendirajo z vsečkanjem memov.

V kulturi, kjer se vsi počasi in postopno ubijamo, zastrupljamo, spotikamo sami sebe, končujemo odnose, ko ljudje pridejo prebliž, puščamo službe, ko postanejo stabilne, se selimo, ko se nekje začnemo počutiti doma, v kulturi, kjer pogumni med nami ne pristanejo na serijsko in dolgotrajno samosabotažo z vmesnimi obdobji pomiritve ter se obesijo v drvarnici, je Patrik fascinanten, ker ne pristaja na samodestruktivnost, ampak namesto tega uničuje red in svet okoli sebe. Kot serijski morilci – in to je ultimativna nezavedna identifikacija slehernika z njimi – je tudi on deležen našega neizrečenega občudovanja, saj ne popusti glede svoje želje, ne popusti niti materi niti očetu, torej niti estetiki niti morali. Iz obeh ga trga to nepuščanje in ga postavlja v kontekst etike.

In, končno, v kulturi, ki je poleg nešteto pijancev, pretepačev žen in otrok, pasivnoagresivnih mater, tabletomank in brezciljne mladine, ki hkrati hrepeni po cilju, po drugi strani pa ves čas hodi po brezpotjih, nekako le vzgojila dva serijska morilca – pa še tadva sta v zaporu storila

samomor –, je Patrik fascinanten, ker ni tako slovenčkast, kot sta bila onadva. Je lepši od Pluta, bolj artikuliran od obeh skupaj, iznajdljivejši od Trobca. Je nekdo, ki je za razliko od njiju v življenju gotovo imel tudi druge možnosti. Teorija pravi, da marsikdo, ki goji psihopatologijo, ki lahko kulminira v serijskih umorih, najde legitimno možnost nje ne uresničitve drugod: postane kirurg, menedžer ali kaj tretjega, primerljivo omikanega in vplivnega.

Gotovo imamo tudi v naši kulturi veliko kirurgov in menedžerjev, ki skrivoma sanjarijo, da bi bili serijski morilci. Slednja smo doslej pridelali dva. Ker ni sta (z)mogla postati kirurga ali menedžerja, sta se sprijaznila s tem, da bosta morila. A želeli bi si nekoga, ki bi bil zlahka karkoli drugega, pa je rajši (p)ostal serijski morilec. In želeli bi si, da bi ta nekdo ne bil fikcijski Ljubljanski zmaj, pač pa nekdo iz mesa in krvi, nekdo, kot smo mi sami. Če drugega ne, mi bi gotovo za svoje podvige izbrali boljši soundtrack, kot ga je on.

MORILCI,

**SERIJSKI
MORILCI**

IN MI

**KOT
ZUNANJI**

**OPA-
ZOVALCI**

**Mojca
Plesničar**

Moški srednjih
let. Nižja
izobrazba. Nižji
premoženjski
status. Brez
zaposlitve.
Alkohol.
Psihične težave.
V družini.
Stiska. Poskus.

Ključne besede povprečnega slovenskega umora odstopajo od podob, ki se nam zarišejo v mislih, ko slišimo besedo morilec. Morilci, tako kot ostali ljudje, pridejo v različnih podobah, različnih oblikah, z različnimi razlogi in različnimi nameni. Ljudje radi verjamemo, da beseda morilec zajame bistvo posameznika, ki ubija. V resnici je to le ena od oznak, ki bolj ali manj dobro ustreza posamezniku, ki ubije.

Morilec in
njegova žena
sta 16 let
preživela v

dobrih odnosih,
težave so se
začele, ko
sta prodala
stanovanje, z
denarjem pa sta
si nameravala
plačati bivanje
v domu za
ostarele. Zaradi
denarja, ki
ga morilec ni
hotel izročiti
svoji ženi, sta
se hudo sprla,
morilec pa
je v hudem
razburjenju
ženo večkrat
zabodel z
nožem v obraz,
prsni koš in

vrat, zaradi
česar je umrla.
→ Morilec je
ubil svojega
preprodajalca
drog, ker
ga je slednji
izsiljeval za
denar, ki pa mu
ga je morilec
že dal. Bil je
pod vplivom
alkohola,
njegovi
možgani pa
so zaradi
dolgotrajne
kombinacije
alkohola in
drog močno
poškodovani.
→ Morilca je
žena varala

z ljubimcem.
Morilec je
z neznanim
predmetom
trikrat silovito
udaril ženinega
ljubimca po
glavi ter ga
nezavestnega
vrgel v vodnjak,
v katerem se je
utopil.
→ Morilec in
njegov sosed
sta se pogosto
prepirala zaradi
preglasne
glasbe. Nekoč
sta se tako
hudo sprla, da
je morilec iz
kuhinje vzel
nož in zamahnil

proti sosedu, ki je nato skušal pobegniti. Morilec ga je zabodel v hrbet. → Morilka, ki je bila v stanju depresije, se je bala, da jo bo mož zapustil. Da bi ga poškodovala in tako priklenila nase, ga je stresla z električnim kablom. → Morilec je živel skupaj s svojo hčerko in njeno družino. Verjel je v trdne hierarhične

odnose med starejšimi in mlajšimi, med moškimi in ženskami. Zaradi spora je zabodel hčerko in njenega moža, ker je menil, da sta imela do njega napačen odnos. Bil je star, njegove kognitivne sposobnosti pa bistveno omejene zaradi starostnih sprememb. → Morilec je svoji babici zameril, ker

stanovanja, ki ga je pričakoval, ni zapustila njemu, temveč svoji prijateljici. Čeprav je vnuku pomagala z varstvom otroka in tudi denarjem, je menil, da ga samo žali in zmerja. Pod vplivom droge je babico na njenem domu zadušil.

→ Morilčeva ostarela mati je bila dementna, morilec pa v tem ni

prepoznal bolezni, temveč je menil, da ga mati namerno podcenjuje in ignorira. Bil je pod vplivom alkohola, imel je tudi hude osebnostne težave. Mamo je pretepel in udarjal z valjarjem, na koncu pa jo je zadušil.

→ Morilčev oče je dolga leta fizično in psihično zlorabljal svojo ženo in dva otroka,

večinoma
pod vplivom
alkohola. Sin in
njegova mati
sta nekoč, ob
vnovičnem
napadu,
pobegnila, očeta
pa pustila, da se
doma pomiri.
Morilec se je
zatem vrnil
po denarnico,
oče pa ga je
znova napadel.
Morilec je zato
vzel vrvico za
čiščenje orožja,
naredil zanko in
očeta zadavil.

Zgornjih nekaj primerov izhaja iz petindvajsetletne slovenske realnosti. V vseh sem storilca poimenovala morilec, čeprav se

nam zdi, da se nekaterim primerom ta oznaka ne prilega povsem. Slovenski umori so v glavnem bistveno manj spektakularni od tistih, ki smo jih vajeni iz zgodb, ki prevevajo naše fiksijske pripovedi. Zaradi tega niso banalni ali manj tragični, prav nasprotno, žanrsko pa so bolj podobni težkim dramam kot trilerjem ali grozljivkam.

V Sloveniji je umorov v resnici zelo malo, v zadnjih letih številka pomembno pada. Po podatkih policije je nasilnih smrti manj kot dvajset na leto. Približno še enkrat toliko je poskusov, kar kaže na veliko stopnjo nenačrtovanosti in spontanosti odločitve za ubijanje. V veliki večini primerov storilca najdejo, navadno ga ni treba iskati zelo daleč, saj se velik del umorov zgodi v družinskem krogu. Veliko jih je povezanih z alkoholom, s težavami v odnosih med storilcem in žrtvijo. Niso redki primeri, ko je umor vsaj delno odvisen od naključja – kdo bo morilec in kdo žrtev je odvisno od tega, komu uspe prej zabosti. Nekaj nasilnih smrti je posledica duševnih težav storilca, ki so resne do te mere, da ga sodišče spozna za neprištevnega. Večino vseh opisanih umorov lahko z določeno stopnjo empatije razumemo, kar seveda ne pomeni, da jih sprejemamo in opravičujemo, niso pa povsem

nepredstavljeni. Peščica umorov skozi daljše časovno obdobje pa je tudi pri nas takšnih, pri katerih nas zares spreleti srh, saj ostajajo onkraj tega, kar lahko človek dojame.

Čeprav ljudje običajno iščemo lepo, prijetno in udobno in zasledujemo prijetno stanje, ki ga v naših možganih zbudijo hormoni sreče, pomembno reagiramo tudi na dražljaje, ki v nas vzbujajo strah, ogorčenje ali gnus. Deloma gre v tem primeru za evolucijsko pridobitev: šele s spoznavanjem prepovedanega se v resnici naučimo, kaj je dovoljeno.

Raziskovalci včasih našo fasciacijo z najgnusnejšimi umori primerjajo s pomenom pravljic za razvoj otrok. Ti od nas praviloma odmaknjeni primeri nam nudijo relativno varen način spoznavanja grozljivega.*

Pri tem ni zanemarljivo, da je ločnica med realnim in fiktivnim velikokrat zabrisana. Pogosto v istih medijskih reprezentacijah najdemo imena pravih, obsojenih serijskih morilcev in imena izmišljenih literarnih ali filmskih likov. V našem pojmovnem aparatu se mešajo Hannibal Lecter in Charles Manson, Jack Razparač in Dexter, Zodiac in Patrick Bateman. Vse pogosteje se doga-

ja, da resnični primeri doživljajo filmske, radijske in televizijske uprizoritve, ki bolj ali manj sledijo izvirni zgodbi, kar ločnico med realnimi in fantazijskimi serijskimi morilci še bolj krha.

Serijski morilci, ki zaradi svoje redkosti (v Sloveniji imamo v zgodovini samo dva primera serijskih morilcev) predstavljajo res minimalno nevarnost za posameznika,[†] v skupnem imaginariju zasedajo nesorazmerno veliko prostora.

Definicija tega, kdo je serijski morilec, se razlikuje glede na različne avtorje, ki jih preučujejo. Večinoma za to, da nekoga formalno označimo za serijskega morilca, zahtevamo nekaj temeljnih značilnosti umorov: vsaj tri žrtve, ki jih storilec skozi daljše časovno obdobje ubije sam ali v sotorilstvu, med posameznimi umori pride do »obdobja pomiritve«, pri ubijanju pa ga vodi želja po osebni zadovoljitvi. Serijske morilce razlikujemo od množičnih morilcev, ki v enkratnem do-

* Alison Young: *The Scene of Violence: Cinema, Crime, Affect*. Abingdon: Routledge, 2009.

† Sarah Hodgkinson, Herschel Prins, Joshua Stuart-Bennett: *Monsters, Madmen... and Myths: A Critical Review of the Serial Killing Literature, Aggression and Violent Behavior*. Št. 34 (1. 5. 2017): 282–89. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2016.11.006>.

godku ubijejo večje število žrtev.[‡]

Čeprav se primeri med sabo pomembno razlikujejo, raziskovalci opisujejo nekatere značilnosti, ki so storilcem in okoliščinam umorov bolj ali manj skupne. Temeljna na strani storilcev je določena travma, ki jo utrpijo kot otroci, ta pa ima lahko različne oblike: od spolnih in fizičnih zlorab, do popolnega zanemarjanja otroka in podobno. Velikokrat je pri serijskih morilcih izjemno težaven odnos z materjo, oče pa je tako ali drugače odsoten.[§] Prav odnos z materjo je velikokrat izpostavljen kot tisti, ki bodočega serijskega morilca najbolj determinira: Karmen Šterk govori o serijskem morilcu kot normalnem psihopatu patološke matere, Renata Salecl pa o serijskem ubijanju kot načinu soočanja z nerazrešenim Ojdipovim kom-

pleksom in z iskanjem Zakona.[¶]

Teh travm pa serijski morilec, razen skozi svoje skrito morjenje, navzven praviloma ne kaže, pogosto gre za navidez povsem socializirane osebe. Velikokrat jih povezujemo s hudimi osebnostnimi motnjami, predvsem z antisocialno osebnostno motnjo ali tem, kar v splošnem jeziku poimenujemo psihopatija.

Klasifikacij serijskih morilcev je mnogo, kar kaže na to, da še zdaleč ne gre za enovito in koherentno celoto. Ena bolj uveljavljenih klasifikacij deli serijske morilce na štiri temeljne tipe: vizionarski tip, ki ni v stiku z realnostjo in mu ubijanje narekujejo prividi in glasovi; mesijanski tip, ki verjame, da je ubijanje pripadnikov določenih (običajno marginaliziranih) skupin ljudi njegovo poslanstvo; hedonistični tip, ki ubija zgolj zaradi vznemirjenja in sreče, ki ju ob tem občuti; in oblastni tip, ki užitek išče v moči in oblasti, ki ju lahko izvršuje nad žrtvijo.^{**} Skupno jim je običajno to, da je ubijanje velikokrat pose-

[‡] Samuel Adjorlolo, Heng Choon (Oliver) Chan: The Controversy of Defining Serial Murder: Revisited, *Aggression and Violent Behavior* 19. Št. 5 (1. 9. 2014): 486–91. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2014.07.003>.
Laurence Miller: Serial Killers: I. Subtypes, Patterns, and Motives, *Aggression and Violent Behavior* 19. Št. 1 (1. 1. 2014): 1–11. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2013.11.002>.
[§] Laurence Miller: Serial Killers: II. Development, Dynamics, and Forensics, *Aggression and Violent Behavior* 19., Št. 1 (1. 1. 2014): 12–22. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2013.11.003>.

[¶] Karmen Šterk: *Serijski Morilec: Normalen psihopat patološke matere*. Ljubljana: Študentska založba, 2007. Renata Salecl: *Zakaj ubogamo oblast? : nadzorovanje, ideologija in ideološke fantazme*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993.
^{**} Ronald M. Holmes, Stephen T. Holmes: *Serial Murder*. SAGE, 2009.

bej okrutno, ritualizirano, zunanjemu opazovalcu nerazumljivo in nerazumno.

Serijski morilci so kljub svoji redkosti v družbi razmeroma dobro raziskana skupina, veliko manj pozornosti pa je bilo do nedavnega usmerjene v naš odnos in fascinacijo z njimi. Že omenjeni filmi, ki se jim v zadnjem času pridružujejo izjemno priljubljene serije in podkasti o resničnih in fiktivnih primerih serijskih morilcev, pritegnejo našo pozornost in jo zadržijo.

Do te privlačnosti vodi več med seboj ne nujno povezanih dejavnikov: naša želja po razumevanju nerazumljivega, katarzični učinki uspešno razrešenih in kaznovanih realnih ali fiktivnih primerov, povezovanje z vigilantizmom (pomislimo na primer na TV-serijo *Dexter*, v kateri je naslovni junak povsem simpatičen forenzik, ki s serijskimi umori skrbi za to, da se ne izmuznejo osumljenci, zoper katere formalni organi nimajo dovolj dokazov) in iskanje socialne pravičnosti. Sodobni mediji serijske morilce s pogostim prikazovanjem in razčlenjevanjem približajo ljudem, ki si zaradi teh oddaj mislijo, da jih bolje razumejo. Kar nekaj likov v zadnjem času je združilo pošastnost serijskega morilca z vsakdanjostjo njegovih nemorilskih značilnosti. Na tak način

serijske morilce humaniziramo, saj z več informacijami ob sposobnosti empatičnega postajajo manj strašni. Na drugi strani pa jih skozi taiste in sorodne vsebine nujno dehumaniziramo in celo demoniziramo. S podrobnejšim prikazom temne plati serijskega morilca namreč ustvarjamo jasnejšo mejo med dobrim in zlim, pri čemer lahko sebe v primerjavi s serijskimi morilci vedno umestimo k dobremu.^{††}

Njihova sposobnost upiranja konvencionalnim vrednotam jih po eni strani dela povsem nerazumljive in celo gnusne, po drugi strani pa zaradi nje žarijo od privlačnosti prepovedanega. Pri tem je nenavadno to, da v resnici tudi serijski morilec išče tisto, kar iščemo ostali ljudje. Zadovoljstvo. V svojem svetu deluje tako, kot deluje povprečen posameznik zunaj njega. Identificira objekt svojega zadovoljstva in ga išče na načine, ki so mu dostopni in za katere meni, da bodo uspešni. Tako objekt kot način njegovega doseganja serijskega morilca sta za zunanjega opazovalca povsem nesprejemljiva, v njegovem notranjem svetu pa naravna in praktično edina možna.

V primerjavi z morilci, opisanimi na začetku tega prispevka,

^{††} Scott Bonn: *Why We Love Serial Killers: The Curious Appeal of the World's Most Savage Murderers*. Skyhorse, 2014.

so serijski morilci za množice bolj privlačni. Zlo, ki ga predstavljajo, je skrajno, jasno in nedvoumno. V veliki večini primerov je tudi nepopravljivo – ukrepov, ki bi »učinkovito« zdravili serijske morilce, doslej nismo našli. A hkrati razmišljanje o serijskih morilcih zastira pogled na običajnejše zlo, tisto, ki ga najdemo ali tudi ne v običajnih umorih. Lažje razumemo, da zlo izhaja iz patoloških posameznikov, kot pa priznamo, da obstaja v različnih oblikah okoli nas in da smo zanj velikokrat soodgovorni. Socialne stiske, težave z alkoholom, skrhani odnosi, emocionalna nepismenost, nasilje v družini ... težave, ki so otipljive in jasno povezane s širšo množico umorov, so manj enoznačne in krivdo do določene mere razpršijo s posameznika na širšo skupnost, ki ob soočanju z njimi ne reagira. To pa je velikokrat še manj prijetno od razmišljanja o serijskih morilcih.

Kolofon

Psiho

Premiera:

27. marec 2019

Igralec:

Domen Valič

Režiser:

Jaša Koceli

Avtor besedila:

Davorin Lenko

Scenograf:

Darjan Mihajlović Cerar

Kostumografinja:

Branka Pavlič

Glasbena podoba:

Miha Petric

Fotografinja:

Mankica Kranjec

Tehnično vodenje in
oblikovanje svetlobe:

Grega Mohorčič

Izvršna produkcija:

Barbara Poček

Produkcija:

Gledališče Glej

Zahvaljujemo se:

Nataša Barbara Gračner,
Neja Petek, Igor Samobor,
Peter Uhan, Mojca Krajnc,
Jernej Pristov, Vid Valič,
Anina Čargo, Inga Remeta,
Eva Mahkovic, Nina Noč,
Eva Mlinar, Meta Jesenko,
Tery Žeželj, Eva Vrtačič, Mila
Peršin, Kaja Svodnik, Lara
Tanšek, Anja Krušnik Cirnski,
Mariša Milovanović, Melani
Mekicar, Lejla Švabič, Kaja
Tokuhisa, Barbara Poček,
Grega Perne.

Sens d.o.o.

SNG Drama Ljubljana za
uporabo fotografij v predstavi

Unicasting

Društvo Gledališče Glej
Gregorčičeva 3
1000 Ljubljana
www.glej.si
info@glej.si

Glej, list Letnik 11, št. 1

Urednica: Alja Lobnik
Slovenski jezikovni pregled: Svetlana Jandrić
Oblikovanje in prelom: Grupa Ee /
Mina Fina, Ivian Kan Mujezinović
Fotografija: Mankica Kranjec

Izdalo Gledališče Glej
Tisk: Štane Peklaj
Naklada: 300

ISSN 1855-6248

Podpirajo nas:
Ministrstvo za kulturo RS, Mestna občina
Ljubljana, JSKD, ŠOU v Ljubljani, Gooja, Društvo
za promocijo glasbe, Radio študent, Evropska
komisija (program Erasmus+ in Ustvarjalna Evropa,
podprogram Kultura)

Glej, ekipa

Inga Remeta
predsednica društva
vodja programa
producentka
inga@glej.si

Umetniški svet
Jure Novak, Anja Pirnat,
Barbara Poček, Inga Remeta,
Tjaša Pureber

Barbara Poček
vodja izobraževalnih in rezidenčnih programov
mednarodni projekti
poducentka
barbara@glej.si

Anja Pirnat
vodja projektov
producentka
anja@glej.si

Tjaša Pureber
odnosi z javnostmi
tjasa@glej.si

Grega Mohorčič
vodja tehnike
grega@glej.si

Klemen Švikart
tehnična podpora
klemen@glej.si

Tajništvo
info@glej.si
rezervacije@glej.si

Gostoljubje
Gašper Pirnat, Ana Marzidovšek,
Nina Šafer, Paulina Pia Rogač



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana



Sofinancira program
Evropske unije
Ustvarjalna Evropa



Erasmus+



JsKD
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI



ŠOU
v Ljubljani



stiks
društveno stičišče ŠOU v Ljubljani





KIARA



CHIARA



M



PIA



PIA



PIA



MARLA





ISABEL



LANA











DOLORES



KIARA



MATILDA





NADIA



ANESA



ALMA



KIARA









ISABEL



MARLA



Glej, list / Glej, Paper
Letnik 11, št. 1 / Year 11, No. 1

ISSN 1855-6248

