

TINA TOMŠIČ

# Izmikajoč se kratkemu stiku

**poljub -a m (û)**

*dotik z ustnicami v znamenje ljubezni, vdanosti*

**Kako pa se zgodi poljub? Dve telesi se počasi približujeta, polzita med sedeži in se skrivata za njimi, dokler se v predstavi *Poljub* Kristine Aleksove naposled ne najdeta pred sklepnim dejanjem. In vendar »ne uzremo nežnega, ljubečega, intimnega dejanja med dvema posameznikoma,« kot zapiše Tina Tomšič, saj se dejanje »iz intimne izkušnje preobrazi v zgolj telesno.«**



Foto: Tina Tomšič

Kako se zgodi poljub? Sprva potrebujemo dve telesi. Nič več, nič manj. Naslednji korak je, da se telesi zblížata. Povsem fizično, zavoľo določene intime tega dejanja pogosto tudi na osebni ravni. Kako prikazati, kako se zgodi poljub? Možen odgovor ponuja predstava *Poljub* Kristine Aleksove, ki jo je oblikovala skupaj z Loupom Abramovicijem in nas celotno uro trajanja pusti čakati na en sam usoden dogodek – na poljub. Ta se zgodi ob glasbeni spremljavi Tomaža Groma.

Tokrat smo v Španskih borcih namesto v dvorano usmerjeni na oder, kjer se lahko posedemo ali na stole ali pa kar na tla. Posedeni na oder čakamo, da se zastor pred nami razpre. Zaslišimo rezek zvok kontrabasa, igranje z lokom vsake toľiko prekinjeno z udarci po inštrumentu in postopno vzpostavljanje neprijetno napetega vzdušja; glasba, ki je izvajana pred našimi očmi in postane netelesni soustvarjalec giba in vzdušja celotne predstave. Po nekaj minutni glasbeni uverturi se zastor pred nami prvič razpre. Vidimo zgolj prazno dvorano – prazne osvetljene žametne rdeče sedeže. Zastor se ponovno zapre. Zopet smo prepuščeni zgolj zvoku pripravljene kompozicije. Ko se zastor pred nami ponovno razpre, lahko prvič opazimo del telesa – goli nogi, ki kukata izza sedežev, vsaka na svojem koncu parterja.

Telesi počasi polzita po sedežih. Neusklajeno se razkrivata in izginjata za sedeži – vidimo ju ravno dovolj, da razberemo moško in žensko telo. Moško telo se začne postavljati v figure: v njegovi mučeniški razvlečenosti prek sedežev se postavlja kot Kristus, ki je pobiran iz križa, hkrati kot kateri izmed Schielejevih moških aktov (pogosto avtoportretov), v katerih je moško telo popolnoma razgaljeno pred gledalci. Kot na sliki se moško telo v celoti razgali pred nami v svoji zleknjenosti na naslonjala gledaliških sedežev. Tudi žensko telo sledi logiki ustvarjanja figur – golo telo postane dvojnik celotne tradicije upodabljanja Venere, tiste, ki je bila najpogosteje uporabljena kot izgovor za upodabljanje akta, obešenega v intimnem okolju moške spalnice. Telesi se razgaljata skupaj in posamično – ko izza sedeža pokuka žensko telo, lahko moško izgine ali pa se premika sočasno z ženskim. Lovita se, a smo podvrženi zrenju v počasen lov usklajevanja. Čakamo, da postaneta eno, pa čeprav nismo povsem prepričani, zakaj v to verjamemo. Morda je krivec prav naslov predstave – Poljub – to dejanje, ki zahteva bližino dveh teles in brez tega ne more postati dogodek. Čakamo, da se telesi stopita v eno.

Čeprav opazujemo počasno polzenje dveh teles, ki se želita srečati, a ostajata mimobežni, sedimo v izrazito napetem vzdušju. Neprijeten atonalen zvok kontrabasa s primesmi udarcev in elektronske obdelave zvoka gosti ozračje dvorane, neprestano pričakujemo srečanje dveh teles, ki se zblížata, vendar ne trčita drugo ob drugo. Celotna predstava nas pušča v neprijetnem pričakovanju. Čakamo, da se bo zgodilo nekaj – karkoli. Napetost, v katero smo se ujeli, je vzdrževana predvsem zaradi počasnega postopnega razvitja giba, dejanja in nazadnje dogodka. Prvi dogodek bi se lahko pripetil v trenutku, ko Loup obsedi na robu balkona – lahko bi skočil. To pričakujemo. Vendar ne skoči; v trenutku, ko bi se to lahko zgodilo, se zastor zagrne, gledalci pa obtičimo na odru – v temi skupaj s prodornim zvokom kontrabasa.

Po prvem skorajšnjem vrhu nam postane jasno, da pravi vrh šele prihaja. Da se bo poljub gotovo zgodil na koncu predstave in da smo do takrat ujeti v pričakovanje in negotovost, ki se zgrinjata nad vprašanjem, kdaj se bo to zgodilo in kaj nas v čakanju še lahko preseneti. Pravzaprav se ne zgodi kaj dosti. Prikovani na oder še naprej zremo v telesi, ki se premikata po dvorani, vendar se v ponavljanje in pojavljanje novih gibov vrine tudi nova napetost; telesi postajata bolj usklajeni, njuni gibi se zrcalijo, število vrst sedežev med njima se manjša. Njuni posamezni gibi začnejo postajati vse bolj podobni tistim, ki so potrebni izvedbe v dvoje. Telesi se najdeta v isti vrsti. Nato se zavesa še zadnjič spusti. Ko se razpre, smo končno priča dogodku, ki smo ga pričakovali preteklo uro – pred nami uzremo poljub.

**Nastavljene figure lahko spomnijo na nekatere najbolj zloglasne upodobitve poljuba – Klimtovega, Brancusijevega, Geromovega Pigmilona, vzporednica, mimo katere pa gotovo ne moremo, je performans Marine Abramović in Ulaya AAA AAA.**

Poljub kot vsak poljub pač, dve telesi, ki sta zlit v celoto z dotikom ustnic, z dotikom teles. Vendar ne gledamo navadnega poljuba. Ne uzremo nežnega, ljubečega, intimnega dejanja med dvema posameznikoma. Ustvarjena atmosfera se s končnim dejanjem ne zmehta – dogodeni poljub je skoraj nasilno dejanje. Telesi se ne stapljata druga v drugo, zgolj negibno sta prislonjeni obse, ustnice Kristine in Loupa se zgolj slučajno stikajo. Dejanje se kljub svoji intimni naravi ne vzpostavlja kot tako – prej gre za grozeč trenutek odpovedi lastne telesne avtonomije, ki nastopi zavljo poljuba in stopitve s telesom drugega. Telo, ki je celotno predstavo zgolj platno za po dvorani potujoče statične telesne figure, ob dejanju poljuba ostane prav to – zgolj figura. Instrumentalizirani telesi se ne poljubljata zavljo svojega užitka. Postali sta sredstvo za upodobitev dogodka. Nastavljene figure lahko spomnijo na nekatere najbolj zloglasne upodobitve poljuba – Klimtovega, Brancusijevega, Geromovega Pigmilona, vzporednica, mimo katere pa gotovo ne moremo, je performans Marine Abramović in Ulaya AAA AAA. Enako kot ikoni performansa sta Loup in Kristina ujeta v nepremičen stik ustnic, ki ni ne strasten ne dejanje sle, zgolj odraz telesne narave dejanja.

**[N]amesto v ljubezen zremo v surovo telesnost. Kaj drugega pa je potrebno za dogodek poljuba kot zblížanje dveh teles?**

Če sta Abramović in Ulay do svojega »poljuba« prišla z zblíževanjem ob dretju glasu A, se Kristina in Loup zblížujeta brez besed. Njuno dejanje je zvočno opremljeno zgolj z glasnim urejenim hrupom, ki ga med celotno predstavo ustvarja Tomaž Grom. Napetost v predstavi je sicer grajena povsem telesno – z lovljenjem pravega trenutka, ko se telesi vendarle srečata. A brez glasbene spremljave iskanje telesa drugega ne bi bilo pol toliko napeto. V pričakovanju mehkojnega, strastnega poljuba smo vrženi v napeto, surovo telesno izkušnjo zblížanja dveh teles, dvojih ustnic, ki zgolj orišeta sicer vsakdanje in ljubeče dejanje. Poljub iz intimne izkušnje preobrazi v zgolj telesno – namesto v ljubezen zremo v surovo telesnost. Kaj drugega pa je potrebno za dogodek poljuba kot zblížanje dveh teles?

**TINA TOMŠIČ**

študira umetnostno zgodovino in filozofijo. Piše za Radio Študent in časopis Delo.