

Maša Radi Buh, 1. 2. 2022

Nič več in nič manj kot le poljub

Kristina Aleksova v sodelovanju z Loupom Abramovicijem in Tomažem Gromom: POLJUB. Via Negativa, 12. 1. 2022.



Kristina Aleksova in **Loup Abramovici** poljub, osrednjo temo istoimenskega performansa, z dekonstrukcijo njegove dramatičnosti razpreta interpretacijam in med drugim povabita tudi h kontemplaciji njegove popkulturne idealizacije. V tej predstavi poljub ni ne ikonična silvestrska popevka ne zadnja postaja pred disneyjevskim srečnim koncem ali »happy ever after«, a tudi ne simbol tragične in/ali neuslišane ljubezni, kot je tisti ob koncu *Romea in Julije*, ene najikoničnejših odrskih podob zgodovine dramskega gledališča. Poljub je v prvem planu le in samo fizična akcija, *Poljub* pa performativno preučevanje pričakovanja in potovanja, ki izbiro teme sočasno izkoristi za raziskovanje dramaturške strukture in njene organizacije gledalskega izkustva. Zasnovan je kot prepoznavna vianegativovska sekvenca skic v trajanju, ki poskušajo z različnimi prizori, osnovanimi okoli istega gibalnouprizoritvenega principa, tako ali drugače uprizarjati naslovno temo. V primerjavi s prejšnjim avtorskim delom Aleksove s prav tako emocionalnih konotacij polnim naslovom (*Srce*) se s *Poljubom* hipotetično nadaljevanje sage odmakne od tam doživetih bolečih, lahko tudi neprijetnih, a poetičnih podob kravjih src, ki so ponujala vprašanja o brezpogojni ljubezni in predanosti, a ne v odnosu do drugega. Tokrat uprizoritev ostane veliko bolj zadržana, močne odtise skonstruiranih podob v *Srcu* pa zamenja s preprostejšimi prizori, ki gledalko ali gledalca napeljujejo k aktivnejšemu samoangažmaju v interpretacijo doživetega. Najjasneje izrisana linija je tako sočasno čakanje in pričakovanje v naslovu naznanjenega poljuba, simbola ljubezni med dvema. Ta graditev »napetosti« k trenutku, ki je že vnaprej napovedan, po eni strani raziskuje prisotnost gledalstva, ki mu je že vnaprej odvzet trenutek presenečenja, po drugi strani pa se enakomerni tempo dogajanja in atmosfere razleze do te mere, da je vse, kar se zgodi pred tem »prelomnim« poljubom, povsem enako pomembno kot tisto, kar se zgodi za njim. Predstava ustvari subverzijo pričakovanja in pričakovanega, ki klimaks dekonstruira, še preden se zares odvije, in ob svojem vrhuncu, poljubu, ne ponudi niti klišejskega zadovoljstva zaključka (dramaturgije v smeri premice linearne funkcije, ki enakomerno raste navzgor), temveč samo akcijo (poljub) transformira v trajanje (poljubljanje).

Sama konstelacija dogodka izrazito poudari uokvirjen akt gledanja, ki ga v gledališču določa okvir odra z zavesami, le da sta tokrat odrski in gledalski prostor zamenjana. Dogajanje je umeščeno v avditorij, a izkoriščene so predvsem njegove materialne karakteristike – od tankih prostorov med vrstami, samega naraščajočega naklona pa do višine balkona, ki ponuja dimenzijo nadstropja. Gledalčev ali gledalkin pogled, ki ga uokvirja repetitivno odstiranje in zastiranje zavese, sicer zajema prostorsko večdimenzionalnost, vendar sta koreografija in kompozicija teles, predvsem njuna izrazita sploščenost, ki se formira v kontrastu do vseobjemajoče rdeče barve stolov, prej podobni dvodimenzionalni sliki v gibanju. Včasih se zazdi, kot da gledamo sodobno verzijo nemega filma. Uprizoritveni kod kot kontrapunkt pomensko nabitemu dejanju poljuba ponudi prizore, kjer inkonsekventne in razrezane sekvence ter deli telesa v svoji abstraktnosti in nenavadnosti sprožajo trenutke smeha. Razkosani telesi performerjev pojenjata in se utapljata v prostor pod stoli, da ponovno vznikneta na površje kot stopalo, zadnjica ali roka. Njuna razparceliranost, ki meji na grotesknost in deformira standardno podobo telesa, subjekta in njun emocionalni vzgib nadomesti z dvema telesoma. Nevtralnost njune prezenze, ki jo Aleksova in Abramovici dosledno in izostreno ohranjata na nivoju izvajanja, in način premikanja med stoli, ki je prej funkcionalen kot ekspresiven, ustvarita bizaren svet odsotnosti emocionalnega in hiperprisotnosti fizičnega. V tej praznini lahko nato vzniknejo trenutki spontanega humorja, ki izvirajo iz nenavadnosti vizualnih impulzov. Dva nenavadna objekta, ki ju racionalno sicer prepoznavamo kot telesi, a se pojavljata razkosana in tako odvezana izražanja neke subjektivitete ali kot predmeta projiciranja in sporočanja notranjih občutij, v abstraktnih podobah vzbujata smeh. Naj bo to del zadnjice, ki štrli iznad sedežev, ali pa le roka, humor izvira prav iz dvojnosti zavedanja, da se za tem skriva telo, a da se nujno ne želi pojavljati pred nami v svoji vsakdanji podobi. Poobjektenje, ki pa ne izgubi človeške note živosti in navihanosti.

» **POLJE ASOCIACIJ, KI SPREMLJA DEJANJE POLJUBA, JE V DRUŽBI, KI NA PIEDESTAL ŠE VEDNO POVZDIGUJE KOMBINACIJO ROMANTIČNE LJUBEZNI IN FIZIČNE PRIVLAČNOSTI, PO ENI STRANI VEZANO NA IZKAZOVANJE NAKLONJENOSTI, PO DRUGI PA JE OBARVANO TUDI S KONOTACIJAMI STRASTI IN SEKSUALNOSTI. SKRATKA, NEČESA OGNJEVITEGA, MESENEGA, PRIVLAČNEGA, MAGNETNEGA, USODNEGA, A TUDI »IZVIRNI GREH«, V LUČI KATEREGA PERFORMERSKA GOLOTA DOBI DODATNO RAZSEŽNOST. KRISTINA ALEKSOVA IN LOUP ABRAMOVICI, PERFORMERJA POLJUBA, PA DEJANJE SLEČETA VSEH OBLOG, VSE USODNOSTI IN DRAMATIČNOSTI TER GA ZREDUCIRATA NA GOLI (SIC!) FIZIČNI STIK, V KATEREM SO ODMEVI VSEH ŽE OMENJENIH KONOTACIJ ALI PA PROSTOR ZA PREVPRASEVANJE GORE PRIČAKOVANJ, KI SE SKRIVA ZA NJIM.** «

Živa zvočna spremljava **Tomaža Groma** v že prepoznavni kombinaciji kontrabasa in drugih manjših inštrumentov prav z osrednjo linijo vibrirajočih strun godala dodaja subtilen podton srhljivosti in dramatičnosti, ki obogati sicer ambientalno nevtralno dogajanje v dvorani. Gromova pozicija, ki je izenačena s pozicijo publike, saj tudi on sedi na odru in se pridružuje opazovanju, je svojevrsten uprizoritveni element. Skupaj s kontrabasom ju namreč ne moremo več videti le kot naključen in s pomenom neobremenjen dvojec, temveč s seboj vedno prinašata tako asociativno polje vseh uprizoritev, v katerih sta že sodelovala, kot tudi unikatno in včasih pozornost preusmerjajočo pojavnost; glasbenik in instrument se v lokalnem kontekstu postopoma izrisujeta kot svojevrsten uprizoritveni element. Odnos, ki ga neizbežno sugerira glasbenikova umestitev na oder, poraja vprašanja o odločitvi za živo spremljavo v primerjavi z vnaprej pripravljenim posnetkom, saj tokrat prav zaradi markantnosti glasbenikove prezenze ostane obremenjujoče nedorečen.

Kot je dejstvo, da je že vnaprej znano, kaj se bo zgodilo, poziv k iskanju užitka gledanja tudi v predvidljivih situacijah, sta minimalistično obarvana struktura in njena posledična odprtost eksplicitni povabili k intenzivnemu osebnemu iskanju možnih asociacij in sporočil. Polje asociacij, ki spremlja dejanje poljuba, je v družbi, ki na piedestal še vedno povzdiguje kombinacijo romantične ljubezni in fizične privlačnosti, po eni strani vezano na izkazovanje naklonjenosti, po drugi pa je obarvano tudi s konotacijami strasti in seksualnosti. Skratka, nečesa ognjevitega, mesenega, privlačnega, magnetnega, usodnega, a tudi »izvirnega greha«, v luči katerega performerska golota dobi dodatno razsežnost. Kristina Aleksova in Loup Abramovici, performerja poljuba, pa dejanje slečeta vseh oblog, vse usodnosti in dramatičnosti ter ga zreducirata na goli (sic!) fizični stik, v katerem so odmevi vseh že omenjenih konotacij ali pa prostor za prevpraševanje gore pričakovanj, ki se skriva za njim. In če je *Srce* variacija na temo različnih oblik ljubezni, *Poljub* zazveni kot skica njene odsotnosti.