

PERSPEKTIVE TELESNOSTI

Recenzija predstave *Poljub* Kristine Aleksove

Zavesa razstre pogled na morje rdečih stolov. Prazen avditorij vrne pogled odru, na katerem v zgoščeni temi sedijo naša telesa. Zavesa počasi krči vidno polje, dokler globina povsem ne izgine za težko nagubano rdečo tkanino. Na desni v polkrog postavljen kup instrumentov sameva ob odsotnosti izvajalca. A nekaj jih vseeno pleše – narobe obrnjen zvočnik, ki v zrak kaže svojo pogreznjeno opno, buči in vibrira. V njem poskakujejo žogice in ob medsebojnih trkih producirajo ostro ritmičnost.

Ponovno odprtje zavesa razkrije dve telesi, skoraj pogoltnjeni v razbrazdani pokrajinskosti avditorija. Plesalca **Kristina Aleksova** in **Loup Abramovici** nam pogled vračata z determiniranostjo, ki obstane v času. Vnovično zastrtje zariše pravila igre uprizoritve **Poljub**: montažno poigravanje v začasni zazavesni nevidnosti prerazporeja prostorsko umestitev igralcev. Tako nas vsakič znova presenetita v drugačni konstelaciji, ustvarjajoča statične kompozicije soobstajanja. Sprva oblečena, nato gola.

Ločeni zavesi obmirujeta. Razgaljeni telesi se spojita s pokrajino rdečega morja, kontrastna belina njunih mlečnih silhuet počasi drsi po hrbtiščih stolov. Ti se pod specifiko njunega gibanja spreminjajo v valove – na njih jahata, čez njih drsita in med njimi izginjata. Funkcijo prikrivanja namesto zavesa prevzamejo stoli. Telesi vznikata iz praznin in se vanje vračata. Prepuščena lastnim impulzom, individualni logiki gibanja, drug drugemu uhajata v mimobežnosti. Njuno gibanje uvaja dva distinktivna principa.

Moški se med pokrajino stolov premika tako, da proti občinstvu odstira prednji del telesa in pada čez naslonjala z glavo navzdol. V odpirajočih se gibih, ki spominjajo na križanega Kristusa, leži občutek predajanja in žrtvovanja. Ženska pa nam v položaju fetusa kaže predvsem usločen hrbet in zadnjico. S trebuhom se oprijema stolov, krči se, zakriva. Razgaljeni telesi kažeta torej nasprotni princip pojavljanja: moško telo gibanje podreja principom razkrivanja, žensko pa principom zakrivanja. Tako se moško telo afirmira kot nevtrarno, žensko pa zaznamovano.



KULTURA / TEATER V ETER

CMOK

Recenzija plesnega performansa
Poljub Kristine Aleksove

Metod Zupan / 4. 2. 2022

Pojavljanje teles na način, ki med njima omogoča spolno distinkcijo, zamenja drugačen princip gibanja. Plesalčevi glavi ponikneta med prazninami stolov in iz tal zrasteta usločena hrbta, ki se počasi gibata med vrstami. Plesalca animirata dele svojega telesa na način, ki jima s prikrivanjem glave, s tem pa z onemogočanjem zaznave celote, odvzame občutek človeškosti. Tega nadomesti iluzija oživiljene predmetnosti, ki iz premikajočih se udov ustvari čudaška živa bitja, Nezemljane ali živali. Roka se plazi kot gosenica, dlani se razpirajo kot krila, dvignjena zadnjica kot plavut morskega psa.

S spreobračanjem težišča, perspektive in orientacijskih točk, ki definirajo človeško telo in gibanje, razkadrirani telesi zaživita avtonomno in proizvedeta zanimive učinke: komolci, noge, roke, hrbta, boki, prsti in celo vršička nosov postanejo samostojne celote: izginjajoči človek, odet v mesenost telesnega, se preobraža v drugačno, nedoločljivo bivanjskost živega. Njuni razčlovečeni telesi postaneta lupini, ki ju naseljuje gledalčeva domišljija. Podoben princip je v uprizoritvi *Self Unfinished* leta 1998 razvijal francoski koreograf **Xavier Le Roy**. S temno obleko, potegnjeno čez obraz in usločeno telo, ki je v obliki črke A stik s tlemi ohranjalo tako z dlanmi kot tudi s stopali, je Le Roy onemogočil berljivost človeškega.

Kristina Aleksova pa gre še korak dlje: z odstranitvijo prepoznavnih določil človeškega, ki ga proizvede razkadriranje telesa na posamezne ude, koreografinja golo telo sleče tudi vsega družbenega, zgodovinskega. Neoprijemljiva podoba, umeščena v prostor, od koder pogled izhaja, učinkovito resetira gledalčevo zaznavo. Ta si več ne more pomagati z naborom utečenih predstav: izgine vrednotenje glede na spol, raso, privlačnost, obliko. Ostaneta le še gibajoči se gmoti, v katerih utripa golo življenje. S preusmerjanjem pozornosti na živalsko telesnost v Poljubu leži tudi potencial ekološkega, saj prepoznavna živalsko v človeškem, se izmika antropocentričnemu pogledu na svet ter ustvarja enačaj med človekom in drugimi bitji.

V princip premikanja telesnih delov, ki ustvarja občutek sodobne lutkovne animacije, se vpne tudi živa izvedba glasbene spremljave. Stol sredi orkestra zasede **Tomaž Grom**. V skladu s prepoznavno avtorsko poetiko, umeščeno v žanr konkretne glasbe, zvokov iz instrumentov ne izvablja klasično. Ob zanemarjanju strun ga kontrabas zanima predvsem kot telo, ob katerega udarja z raznimi pripomočki in ga tako iz godala spreminja v tolkalo. Atonalna glasba, ustvarjena s pomočjo zdrsov, potegov, pritiskov in udarcev, se na ozadju naprej posnetih šumov plasti in preobraža v dinamično zvočno pokrajino. V svoji silovitosti, prezentnosti in intenziteti je veliko več kot le podlaga plesnemu gibanju v parterju. Je njen zvočni ekvivalent, ki podobnost s principi gibanja išče v neorganizirani zvočnosti, ustvarjeni brez jasno prepoznavne melodije: podobno, kakor je ples ustvarjen brez centra ali hierarhije. Konkretna glasba hkrati ustvarja neenakomerno teksturo, ki podpre nelogično organskost dogajanja in sugerira šumenje rdečega morja stolov. Po kvaliteti zvočnosti je hkrati povsem nasproten počasnim in obvladanim premikom plesalcev.

Končno se telesi ujameta in spojita v poljubu. Dejanje zbližanja plesalca izvedeta tako, da mu odvzameta erotičnost, strast, poželenje – njun poljub je dolg, mehaničen, nasilen. Njuni telesi sta prvič vzravnani in vidni skoraj v celoti, prikrivata se samo še tam, kjer se spajata. V združitvi se borita z novimi principi gibanja in mečeta drugačno luč na prejšnjo avtonomnost, ki jima je omogočala svobodo premikanja: telesni spoj z obrazoma in na novo ustvarjena dvojnost ju neobhodno pohabi in obteži. Sedaj se njuni gibi v skrbi drug za drugega in poskusih podpiranja spremenijo: plezata drug po drugem, izmenično prehajata med vlogami nosilca (podpornika) in podpirajočega. Tako v telesni simboliki ulovita ambivalentnost partnerskega odnosa in tudi njegovo osnovno funkcijo – izmenjujoče se podpiranje. Hkrati pa z združitvijo, ki v sebi nosi vpisan upor proti spojitvi in samoizginotju, kažeta na destruktivnost soobstajanja.

Decentralizirana telesnost se iz avtonomnih oblik nečloveških stvorov ob poljubu povsem poosebi: telesi sta ob spoju prvič videni v celoti, v polnosti lastne človečnosti. Enotno središče iščeta v predajanju lastnih težišč. Dramaturgija, ki sledi preoblikovanju telesnosti, tako v svoji končni postavitvi odpira vprašanje o tem, kdaj je človeško telo najbolj človeško? Kako se v sfero humanosti vpleta medosebni stik, ko iz nočne more udov in krakov vznikneta človeka ter se zblížata?

Zadane premene telesnega so izhodiščne koordinate, iz katerih **Poljub** izpeljuje izčiščeno formo uprizoritvene strategije. Perspektiva četrte stene, ki zaradi fiksnega zornega kota omogoča montažni princip preobražanja zaznavne telesnosti, vzpostavlja režijo pogleda. Skupaj z umestitvijo dogajanja v parter, od koder pogled izhaja, Poljub opazovalca usmerja k premišljevanju o njegovih lastnih zaznavnih mehanizmih in opozarja, da je vrednotenje vidnega v pogledu samem.