**Tina Kolenik: Koža kot kostum**

Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana, 2017

26. marec 2018 ob 08:15
LjubljanaMMC RTV SLO

***Koža kot kostum: oblačenje in slačenje v vsakdanjem življenju in umetniškem ustvarjanju* je študija s širokim razgledom na vozlišča telesa, kože, oblačil in kostumov. V njej avtorica preko razmerja med skrivanjem in razkrivanjem slači tudi subjekte in družbene kontekste.**
Koža je vselej že prešita s kulturo in vpeta v kompleksne sisteme pojmovanj, prepričanj, vrednot, pričakovanj. Na kožo se vpisujejo vsakokratna realnost in ideali, družbene ideologije in ekonomski parametri, vse to pa določa tudi naš odnos do telesa in kože – lastne in kože drugih, človeških ter nečloveških živali. Tina Kolenik, vizualna umetnica in kostumografka, v tej edinstveno zasnovani knjigipregleduje načine oblikovanja in vzpostavljanja tega naravnega kostuma v različnih kontekstih. Neločljivi del tega je tudi vznemirljivo razmerje med skrivanjem in razkrivanjem tako glede gole kože mesenega telesa, kot tistega, kar je pod kožo, t.i. subjekta, ter družbenih vidikov, ki zaznamujejo in se vpisujejo v razumevanje ter ravnanje s kožo.

Osnovno vprašanje – kako funkcionira človeška koža kot oblačilo in kostum v vsakdanjem življenju in umetniški produkciji (predvsem v filmu, gledališču in performansu) – se pahljačasto razpre v obsežno in heterogeno polje obravnave, ki ga avtorica prečeše skozi raznovrstne perspektive v spektru družboslovnih in kulturoloških analiz ter zaobjame skozi tri tematsko fokusirane, a še vedno med seboj prepletene sklope: *Koža in kultura*, *Koža, obleka in kostum* ter *Koža in telo*. Pri tem obsežno zajema primere in implikacije posameznega fenomena skozi prostor in čas, v tekoči in zavzeti pisavi združuje teorijo in prakso ter družbene pojave in številne primere umetniškega delovanja ali umetniških del.
Osrednja izhodišča, ki prečijo in povezujejo tako začrtano tematiko lepo zaobjame že naslov. Najprej gre za plodno vzpostavitev razmerja med kožo in kostumom. Če upoštevamo, da je kostum tudi oblačilni znak, ki prenaša ideje, občutke in spoznanja predstave, da označuje tako zgodovinsko obdobje kot družbeno-kulturni kontekst igre, osebnostne in družbene značilnosti lika, in da šele z njim igralec "postane" gledališki lik, potem je jasno, da branje kože kot kostuma funkcionalnemu in estetskemu vidiku dodaja tudi semantičnega. Prav zato sta oblačenje (pokrivanje, skrivanje) in slačenje (odkrivanje, razkrivanje) še vse kaj drugega kot zgolj dobesedno in fizično zakrivanje/razgaljanje.

Nadalje avtorica na podoben način obravnava kožo in oblačenje/slačenje v vsakdanjih življenjskih in umetniških praksah, kar utemelji ne le v soodvisnosti kontekstov, temveč tudi v teatralizaciji vsakdanjega življenja in ustvarjanju ter uprizarjanju samega sebe ter različnih družbenih vlog na realnih in virtualnih "odrih sveta". Ukvarjanje z videzom sicer ni posebnost našega časa, je pa nova demokratizacija in vulgarizacija te preokupacije; če je bila nekoč predvsem stvar privilegiranih slojev, je danes zasedla vse družbene segmente in z detajlno diferenciacijo življenjskih slogov ter mode presegla zgolj funkcijo komunikacije in označevanja pripadnosti.

Pisanje o vlogi kože in vzpostavljanju ter uprizarjanju subjekta skozi videz v postmoderni družbi sicer sega na polje znanih in splošno razširjenih analiz množične potrošniške kulture, a knjigi in njenemu širokemu pogledu zagotavlja nujen temelj, avtorica pa ga obarva s prepoznavno osebno držo. Njen angažiran humor in fina ironija se še posebej izrazita prav v tej obravnavi "*[t]eatraln[ega] insceniranj[a] samega sebe kot celostne (fleksibilne in mobilne) umetnine, ki naj jo ovija privlačna, estetsko neoporečna organska embalaža,…".* O imperativu ustvarjanja lastnih (posebnih, individualnih) identitet z videzom (imidži) in o "sveti vojni" za ohranitev mladostnega (= lepega) videza, ki ju generirajo gospodarska, znanstvena in medijska industrija s poustvarjanjem nikoli potešljive želje ter vedno novih (kozmetičnih, medicinskih, life-style, storitvenih) rešitev piše s sočnim in neposrednim jezikom v odsevu avtoričinega temperamenta in osebnega odnosa, kar pisavo napolni s svežino, obenem pa ves čas ohranja potrebno kritično distanco, ki se zaveda konstruirane in imaginarne narave posamične družbene realnosti.

Distanco omogoča tudi širina pogleda, s katero zajame osrednje teme skozi čas in različne družbene prakse ter pokaže, kako se kulturni pomeni posameznih praks v času in prostoru spreminjajo. Posebej se posveti različnim oblikam individualizacije kože, od tetoviranja, prebadanja, ličenja, okraševanja, pohabljanja in kirurških posegov, vse do hibridnih teles "človeka kuščarja" (The Lizardman) Erika Sprague in "človeka tigra" (Stalking Cat) Dennisa Avnerja. A primere preoblikovanja teles poznamo še pred možnostmi estetske kirurgije. Povezovanje za oblikovanje malih, ljubkih in deformiranih stopal so na Kitajskem prepovedali šele leta 1911, na Tajskem in v Mjanmaru ponekod še danes podaljšujejo vratove z dodajanjem medeninastih obročev, nekatera indijanska plemena so z jermeni in lesenimi trščicami prepasovala mehke lobanje otrok za oblikovanje koničastih glav, sešivanje sramnih ustnic in izrezovanje ščegetavčkov je še danes obsežna praksa v nekaterih afriških okoljih, pa tudi tesni stezniki iz lesa in železa so telesa stiskali do številnih nesreč. Zunanji pogled morda težko razume trpljenje in bolečino takšnih lepotnih in družbenih praks, a kot navaja avtorica, "*za človeško žival ni problematično trpljenje kot tako, ampak predvsem v tistih primerih, ko nanj ni mogoče pripeti sprejemljivega smisla*."

V poglavju o zgodovinskem razvoju telesnih idealov ponudi zanimiv pregled umetniškega upodabljanja golega ženskega telesa od Willendorfske Venere preko srednjega veka, ki golo telo potisne na obrobje, do ponovnega postopnega in previdnega slačenja ženskega telesa in aktov renesančne umetnosti. Tudi figure na Michelangelovi *Poslednji sodbi* na stropu Sikstinske kapele so po nareku novega papeža morale dobiti spodobno oblačilo. In če je Manetova *Olimpija* leta 1863 je z glorifikacijo telesa kurtizane v takratni družbi povzročila velik škandal in na pariški razstavi 1865 obsodbo zaradi žalitve javne morale, so industrija Hollywooda, popkultura in množični mediji v 20. stoletju poskrbeli za dosti hitrejše spremembe v dojemanju ženskega telesa in plasiranje novih idealov telesnih tipov. Danes morda ne velja več poenoten vzor, kar pa ne pomeni, da normativna pričakovanja in podrejanje preko zgledov utelešene "pravljice o uspehu" izvaja kaj manjši nadzor. Oblikovanje kože in telesa se razkriva pogledu tudi skozi specifične načine oblačenja. V poglavju *Koža, obleka in kostum* Tina Kolenik pregleda zgodovino različnih oblačil in njihovega pomenskega konteksta. Danes si morda težko predstavljamo, da so spodnjice, ki so se pojavile v 16. stoletju, vse do srede 19. stoletja veljale za nemoralno in nespodobno oblačilo, ki so ga nosile sprva predvsem kurtizane, kasneje pa tudi igralke iz previdnostnih razlogov, sploh ko je leta 1727 v Parizu del gledališke opreme padel na oder in igralki sredi predstave slekel krilo. Po tem dogodku je policija odredila nošene spodnjic na odru za vse igralke, izven odra je do njihove uveljavitve trajalo nekaj dlje. Zgodovina in geografija oblačenja jasno spregovori o družbeni realnosti, njeni morali in percepciji ne le telesa, temveč tudi vloge različnih spolov in slojev, pa naj govorimo o viktorijanski modi dame "brez spodnje polovice" ali osvobajanju ženskega telesa, razkrivanju njegove lepote in erotizaciji ali zakrivanju muslimanskih žensk.

Z več vidikov avtorica tudi izpostavi, da je analiza oblačenja obenem analiza slačenja, pa naj gre za zgodovinski razvoj ali za njuno neločljivo povezanost, vznemirljivo igro med enim in drugim. Že prvobitna sramna pokrivala (sramni predpasnički in omoti za penis) pokažejo, da so ta zaščitna oblačila obenem tudi označevalna, da potrdijo in okrepijo obstoj tistega "pod". Pri dekolteju velja njegova erotičnost prav v napetosti med vidnim in nevidnim, med stvarnostjo in navideznostjo. Ne nazadnje na to igro opozarja prav pornografija, ki "pokaže vse", a se ne izogne vprašanju, kaj to vse je oziroma ali je to, kar vidimo, zares "prava stvar".

Pomemben segment namenja tudi razmisleku razlike med človeško in živalsko kožo. Vse odkar se je človeška žival začela pokrivati svoje telo, se oblači v povrhnjico živali, pri človeku pa sprejemljiv govor sega zgolj do metaforičnega "postaviti se v kožo drugega". Golo telo na prizorišču avantgardnih raziskovanj v 60-ih in 70-ih letih 20. stoletja napotuje na povsem drugačne implikacije tega naravnega kostuma. Koža kot prepustno tkivo obdaja vselej neodpravljivo odprto telo, zaznamovano s čutom tipa in hkrati nezmožnostjo dotika. Pri dotik(anju) v gledališču, ki se nanaša na razmerje med igralci in gledalci, telo predstavlja vdor realnega, ki zrahlja meje med fikcijo in realnim, med jasnim in zasebnim, med notranjostjo in zunanjostjo. V sodobnih umetnostih performansa telo dobiva množico razprtih pomenov, v še posebno radikalnih oblikah se pojavlja v body artu, pri katerem je umetniški material prav telo umetnika. Koža je varljiva, človek nikoli ni to, kar ima, in nikoli nima kože tistega, kar je, pravi Orlan, ki je svoje telo s številnimi kirurškimi performansi preoblikovala po lepotnih idealih iz zgodovine likovne umetnosti in mitologije.

Tudi Tina Kolenik je v treh svojih performansih, izvedenih v Studiu MGL, pomenljivo izpostavila razmerje med telesno notranjostjo, zasebnostjo in intimnostjo ter javno družbeno zunanjostjo. V *Kri-nolini* se je oblekla v lastno kri, v *Zlatem dežju* se je kot Danaja oplodila z lastnim urinom, v *Ledi z labodom* pa izlegla dve gnili jajci, napolnjeni z lastnim blatom. Razen nekaj projektov lastnega umetniškega ustvarjanja sicer ne postavlja v ospredje, čeprav bi si to zaslužilo dodatno poglavje ali razširitev znotraj obstoječih. Svojo študijo po tematskih poglavjih snuje od družbenega do umetniškega in jo opremlja z obsežnim registrom različnih umetnostnih praks; edino, kar nekoliko zmoti je, da ponekod gostota same snovi in navedenih umetniških projektov zamenjuje njihovo natančnejšo predstavitev in kontekstualizacijo. Vsekakor pa ji uspe, da jih predstavi brez subjektivnega opredeljevanja in interpretacij, saj je pomembna kvaliteta teh projektov ravno njihova odprtost in Tina Kolenik široko, smelo in tehtno razpira mrežo referenc in inspiracij za vprašanja ter razmisleke o raznolikih vidikih in razmerjih med telesom, kožo, obleko in kostumom.

In s te perspektive lahko knjigo razumemo tudi kot neke vrste biografijo njenega umetniškega delovanja, kot mišljenje konteksta in miselno ozadje avtoričinih umetniških projektov (tako samostojnih kot ustvarjenih v tandemu Eclipse s Samiro Kentrić), v katerih " *izkorišča svoje* *telo kot prostor pomenov, /…/ tudi bojno polje, na katerem se odvijajo spopadi različnih kulturnih in družbenih, v zadnjem času tudi političnih silnic,*" kot zapiše Blaž Lukan v spremni besedi. Poleg celotne snovi knjige izjavo plastično ponazarja njen nerealiziran projekt *Korzet in pas iz odvečne človeške kože*; čeprav gre zaizvorno točko pričujoče knjige, ga zaradi njegove narave, ki lahko hitro pogoltne celotno pozornost, navajam na koncu. Idejo zanjje spodbudila severnoameriška televizijska oddaja, v kateri so se ekstremni debeluhi po strogi dieti in intenzivni vadbi v želji po preoblikovanju telesa prepustili še kirurški odstranitvi odvečne kože. Rodila se je misel, da bi bilo mogoče ta medicinski in človeški odpadek umetniško preobraziti, neuporabno odvečno kožo obravnavati kot material za nova oblačilna in umetniška (estetska) objekta. Projekt odpira široko polje premislekov, a pri Komisiji RS za medicinsko etiko je prevladoval pomislek o nespoštljivem ravnanju s človeškim telesom in strah pred možnimi učinki "*rahljanja široko sprejetih moralnih pravil*", ob tem pa še dvom v umetniško vrednost in nasploh umetniško naravo projekta ter njegovo razumevanje (pri čimer gre njihov spomin na človeške svetilke iz nacističnih taborišč in domišljija pri navedenih primerih morebitnega nadaljnjega razvoja v tej smeri precej dlje, predvsem pa tudi dejansko stopa iz umetniškega v vsakdanje življenje). Kljub natančni pripravi projekta ter številnim izjavam, soglasjem in mnenjem – od obeh darovalcev do kirurga, strojarja in šivilje ter direktorjev obeh razstavnih prostorov, kjer bi bil projekt na ogled – komisija projekta ni odobrila. Eno izmed zanimivejših spoznanj te odločitve je, da posameznik ni več lastnik lastne kože, celo te, ki jo sam ne potrebuje več.

Po zavrnitvi je Tina Kolenik svojo temo postavila v širši kontekst in rezultat je bila najprej magistrska naloga *Človeška koža kot kostum v kontekstu postmoderne kulture* na AGRFT, nato pa njena nadgradnja v knjigi, s katero med drugim izkazuje in podpira prizadevanja po premislekih o možnostih in mejah ponovne prilastitve lastne kože, vsega, kar jo pokriva in vsega, kar je pod njo.



Na predstavitvi knjige so študentje AGRFT uprizorili živo sliko, navdihnjeno z avtoričinim delom Reinterpretacija Rembrandtove slike Anatomija doktorja Tulpa iz leta 2014. Poleg raziskovanja potencialov ovratnika kot kostumskega detajla jih je zanimal odnos do "notranjosti telesa" v času nastanka slike. Rembrandt doktorja Tulpa prikazuje med učno uro iz anatomije leta 1632, ko so njegove demonstracije notranjosti telesa in njenega funkcioniranja potekale kot javni in plačljiv spektakel. Foto: Peter Giodani/MGL



Knjiga Tine Kolenik je izšla v Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega kot nadgradnja njene magistrske naloge Človeška koža kot kostum v kontekstu postmoderne kulture. Foto: Peter Giodani/MGL



Projekt Kri-nolina (2012) s transparentno krinolino iz tankih plastičnih cevčic, v katere je pritekala kri iz umetničinih rok. Foto: Željko Stevanić



Tina Kolenik: Kri-nolina Foto: Željko Stevanić



Urednica knjige in zbirke Knjižnica MGL Petra Pogorevc ter avtorica Tina Kolenik Foto: Peter Giodani/MGL