

# Koža kot meja med ontološko in civilizacijsko skonstruiranim Jazom

---

Lana Zdravković, lana@kitch.si

---

**Tina Kolenik. *Koža kot kostum: Oblačenje in slačenje v vsakdanjem življenju in umetniškem ustvarjanju.***

Mestno gledališče ljubljansko, Knjižnica MGL, 2017.

Tina Kolenik, nekaj časa (posvečeni, umetniški, strokovni) javnosti najbolj znana kot performerska polovica umetniškega tandema Eclipse (skupaj s Semiro Kentrić), pozneje tudi kot samostojna performerka z zajetnim številom realiziranih projektov, kostumografinja ter asistentka za področje kostumografije na Akademiji za glasbo, radio, film in televizijo (UL AGRFT), v svoji knjigi ponuja zanimiv, na trenutke tudi fragmentaren preplet zgodovinskega, kulturološkega in fenomenološkega pogleda na človeško kožo z različnimi implikacijami in odvodi, ki jih ta pogled lahko nudi. Temeljna ideja knjige (slednja je predelava njene magistrske naloge, ki jo je prav tako na UL AGRFT zagovarjala leta 2012), raziskati, »kako funkcionira človeška koža kot oblačilo in kostum v vsakdanjih življenjskih praksah (v uprizarjanju samega sebe in različnih družbenih vlog na realnih in virtualnih 'odrih sveta') in v umetniški produkciji, predvsem v filmu, gledališču in performansu« (*Koža kot kostum* 9), je strukturirana v treh poglavjih: »Koža in kultura«, »Koža, obleka in kostum« ter »Koža in telo«. Osnovna argumentacijska nit, ki bolj ali manj jasno artikulirano in teoretično utemeljeno ali pa le na ravni podanih primerov pokuka v diskurz knjige, temelji na latentni dihotomiji med prepričanjem, da »obleka naredi človeka«, kar je še posebej veljalo v preteklosti, ter prepričanjem, da človeka naredi »skrb zase«, to je skrb za lastno kožo, kar je postal imperativ sodobnega časa. Ta pomembna dihotomija med prepričanjem, da lepo telo naredi lepo zunanje pokrivalo, in prepričanjem, da lepo telo naredi trdo delo na samem telesu, odpira zanimive implikacije, predvsem pa se v procesu nenehne napetosti med ohranjanjem zunanosti (zdravo, lepo in mladostno telo) ter ohranjanjem notranosti (vitalnosti, dolgotrajnosti, zbranosti) odpira prostor za premislek o procesu strukturiranja subjekta, to je individualizacije oz. subjektivizacije.

## Koža v funkciji konstruiranja identitete

Prvo poglavje je namenjeno premišljevanju kože kot pomembnega »pripomočka« za ohranjanje posameznikove kulturno skonstruirane identitete. Kot zapiše avtorica, koža »ni le gola površina telesa, ampak je tudi meja, čeravno dokaj prepustna in luknjičava, med meseno notranjostjo ter naravno in družbeno zunanostjo« (19). Ideal lepega, mladega, zdravega telesa postane v kapitalizmu pomembna zahteva in posledično je za sovražnika številka ena razglašena: staranje. Zato je premagovanje staranja postala ena najpomembnejših skrbi sodobnega posameznika, v pomoč pa so mu vedno novi produkti, preparati, posegi. Na drugi strani različni posegi v kožo, kot so tatuiji, pirsingi, beljenje kože (po navadi črne v belo), prav tako pripomorejo pri utrjevanju določene (tudi subkulturne) identitete.

Avtorica nas nato popelje na področje golote ter odpre vprašanje, kako se ta pojavlja v pornografskih filmih in umetniški produkciji. V pornografiji je koža razkrita do skrajnosti, vidimo vse in še več, tudi notranjost telesa. In če glede pornografije večina ljudi (vsaj javno) izraža moralne dileme, nas avtorica spomni na nekaj primerov iz »resne« filmske produkcije, ki uporabljajo elemente pornografije: *Antikrist* (Lars von Trier, 2009), *W. R. – Misterij organizma* (Dušan Makavejev, 1971), *Zadnji tango v Parizu* (Bernardo Bertolucci, 1972), *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974), *Cesarstvo čutil* (Nagisa Oshima, 1976), *Prvinski nagon* (Paul Verhoeven, 1992), *Romanca* (Catherine Breillat, 1999), *Intimnost* (Patrice Chéreau, 2001). Nato nam avtorica predstavi še nekatera umetniška dela, ki v veliki meri uporabljajo razgaljeno kožo, a brez porno momentov: film *Utelesene knjige* (Peter Greenaway, 2006), performansi francoskega umetnika Yvesa Kleina (1928–1962) z naslovom *Antropometrije* ter delo ameriškega (body art) performerja Rona Atheyja (roj. 1961).

## Koža, spol in sram

Oblačenje, prekrivanje, zakrivanje naravne kože je torej nekaj, po čemer se človek razlikuje od preostalih živali. Tudi sram je nekaj, kar občuti le človek, in sicer kot posledico lastne emancipacije, ki jo avtorica razloži s svetopisemsko zgodbo izгона Eve in Adama iz raja, ker sta ugriznila v jabolko spoznanja. Nato poda zgodovinski pregled pripomočkov, ki jih je človek izumil, da bi pokril spol/sram: modrček, spodnjice, deviški pas, nogavice ... pri čemer se seveda obregne ob viktorijansko moralno (kjer je bila skrb za lepoto del privilegirane življenja), ki pa neizpodbitno vodi v moderno kapitalistično družbo, v kateri skrb za lepoto postane ne le dostopna, temveč tudi vsem zapovedana, seksualizacija telesa pa ena glavnih metod za pospeševanje prodaje oziroma ohranjanje »prostega trga«. Ob tem se avtorica

dotakne tudi vprašanja odkritosti in zakritosti med t. i. Vzhodom in t. i. Zahodom, kar dobi civilizacijske/kulturne/politične razsežnosti. In tako kot na t. i. Zahodu nastajajo oblačila, ki želijo poudariti odkrito kožo, t. i. Vzhod ponuja oblačila (hidžab, burka, nikab, jilbab oz. feredža), ki kožo zakrivajo, s podobnimi nameni, cilji in posledicami.

Ob tem se avtorica obregne tudi ob vprašanje izkoriščanja živali (in njihove kože) za potrebe oblačenja, zakrivanja oz. olepševanja človeške kože. Četudi eksplicitno ne izraža aktivističnega duha, ki bi nedvoumno obsodil tovrstno početje, omeni skupine, ki proti temu kontinuirano protestirajo, ter v premislek ponudi idejo umetno vzgojene kože, ki bi človeško željo po olepševanju lahko potešila brez dodatnega prelivanja krvi. Kar je, ob poznavanju avtoričinega siceršnjega delovanja, skozi celotno knjigo jasno razvidno, je njena strast ustvarjalke, ki na kožo gleda kot na blago: »[K]oža ima domala vse karakteristike blaga, tako da jo je mogoče dojemati in obravnavati kot svojevrstni tekstilni material« (132), in da tako obleko kot kostum nujno misli skupaj s kožo: »Obleka je nekakšna membrana, ki dopolnjuje funkcijo kože« (133). V tem smislu so avtoričini opisi lastnih projektov na koncu vsakega poglavja ne le ilustracija osnovne ideje knjige, temveč tudi svojevrstna avtopoetika, ki govori ne le skozi besede in koncepte, temveč tudi skozi prakso in lasten umetniški angažma, ki v primeru Tine Kolenik seveda vključuje brezkompromisno rabo lastne kože, telesa in njegove notranjosti.

Nekje na polovici knjige se avtorica dotakne vprašanja kože kot kostuma v strogem pomenu te besede. Sklicujoč se predvsem na Hans-Thiesa Lehmana, ki v svoji koncepciji postdramskega opozarja, da je ravno v gledališču človeško telo postavljeno v ospredje, avtorica v knjigo vstopi z opisom lastnega projekta *Korzet in pas iz odvečne človeške kože*, v katerem je želela odvečno kožo operiranega moškega in ženske dejansko uporabiti kot blago, iz katerega bi sešila korzet in pas, a je poskus uporabe človeške kože v umetniške namene leta 2010 prepovedala Komisija RS za medicinsko etiko.

## Koža v službi idealnega telesa

Zadnje poglavje knjige skozi teoretični okvir psihoanalize razpre fenomen kože kot ločnice med zunanostjo in notranostjo. »Prav zato je koža platno, na katero projiciramo svoje fantazije in strahove, ki se nanašajo na našo telesno zunanost, po drugi strani pa tudi objekt (ali material), ki ga dekodiramo (že vsaj 5000 let), modificiramo, brijemo (da bi ohranili njegovo otroško gladkost), obnavljamo, pomlajujemo, popravljamo, kamufliramo in nenazadnje čistimo« (166). Ta ločnica se v psihoanalitičnem besednjaku lahko poimenuje tudi ločnica med »imeti telo« in »biti telo« (Jacques-Alain Miller) oz. »telo-jaz« in »telo-užitek« (Mladen Dolar), a avtorica trdi, da je koža v funkciji obeh teles, ki ju razloči freudovska in lacanovska psihoanaliza,

in sicer na področju dotika (ki ga tematizira skozi teorijo Mauricea Merleau-Pontyja in Erike Fischer-Lichte, ko gre za vlogo dotikanja v gledališču).

Nato nam z nizanjem primerov znanih umetniških aktov nakaže, kako so se ideali (ženskega) telesa spreminjali skozi čas: Willendorfska Venera, Nefretete, Knidska Afrodita, Miloška Venera, Nike Samotračka, Michelangelov *Padec Adama* in *Apolon Belvederski*, Botticellijevo *Rojstvo Venere*, Giorgionejeva *Speča Venera*, Maneteva *Olimpija* in *Zajtrk na travi* ... potem pa nekoliko prehitro preskoči v Hollywood in prvo polovico 20. stoletja ter trende, ki jih je postavljala za ženska telesa, ter kako so se le-ti razvijali do danes. Na kratko omeni tudi trende preoblikovanja teles zavoljo doseganja lepotnih ali seksualnih idealov skozi zgodovino, ki vključujejo trpinčenje sebe ali drugih (npr. podaljševanje vratu z dodajanjem medeninastih obročev, genitalno pohabljanje zavoljo zatiranja spolne sle), a žal tega dela, ki vsebuje plodna izhodišča, ne razdela.

V oddelku »Koža in performans« v tretjem poglavju avtorica opredeli performans po Janezu Strehovcu, Hans-Thiesu Lehmannu, Maji Murnik in Katji Legin, a se, strogo gledano, v analizi usmeri predvsem v dela body arta, in sicer: *Tretje uho* avstralskega umetnika Stelarca, *Thomasove ustnice* jugoslovanske »babice performansa« Marine Abramović, več body art performansov francoske radikalne eksperimentatorke z lastno kožo Orlan ter italijanskega radikalnega performerja Franca B.

## Koža kot meja

V zaključku knjige avtorica poskuša na kratko odgovoriti na svoje ključno izhodiščno vprašanje: kakšna je vloga človeške kože v postmoderni kulturi? »Odgovor hitro skoči na iztegnjeno dlan. Kulturna (in s potrošniško mentaliteto omrežena) vrednost kože je že lep čas izredno visoka, saj je iz nje še najlažje razbrati, kako uspešen je posameznik v boju zoper staranje in koliko je njegovo primarno oblačilo oddaljeno od sicer nedosegljivega ideala 'brezmadežne' (ali 'brezgrešne'), estetsko in medicinsko neoporečne kože« (237).

Nato ponovno poda nekaj primerov rabe kože/telesa (ki ju, kot nakaže tudi knjiga, ni mogoče ločiti) iz sodobne umetniške produkcije: film *Koža, v kateri živim* (Pedro Almodovar, 2011), predstava *Pomarančna koža* (po besedilu Maje Pelević, v režiji Ivane Djilas, MGL, 2010), performans v trajanju *Terezijas* ameriške performerke Heather Cassils, (Festival Mesto žensk, Galerija Kapelica, 2011), film *Meje razuma* (Jim Jarmush, 2009) in predstava *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* (režiser Oliver Frljić, SMG, 2010).

Kot že omenjeno, avtorica vsako poglavje sklene z opisom lastnih projektov (omenimo le nekatere: *Ceci es tun costume*, 2012; *Kri-nolina*, 2012; *Zlati dež*, 2013; *Leda z labodom*, 2014; *Intimnost na vpogled*, 2017). Na koncu podrobneje predstavi še dva najaktualnejša. *Ukrojeno telo*, fotografija, ki je bila razstavljena leta 2017 v Moderni galeriji v okviru skupinske razstave *Telesnost*, kožo dojema kot kostum, poudarja podobnost med človeško kožo in blagom ter tematizira preoblikovanje, ali natančneje, prekranje telesa za potrebe doseganja normativnih idealov. Serija fotografij *Pokrivala iz odpadne rastlinske kože*, ki je bila postavljena leta 2018 v galeriji Kresija, pa predstavlja kostumsko poigravanje z lupino lubenice.

Kljub pogosti fragmentarnosti, skakanju iz visokega teoretičnega besednjaka v esejizem in »cosmo kramljanje« je knjiga Tine Kolenik izjemno zanimivo in izvirno branje, saj fenomen človeške kože razdela zgodovinsko pregledno in z različnih teoretičnih zornih kotov (psihoanaliza, fenomenologija, kulturologija) ter tudi resno premisli uporabo človeške kože kot materiala v umetniškem ustvarjanju, sklicujoč se na relevantne vire in primere. Obenem ponudi precej zajeten historični pregled oblačenja in slačenja, to je zakrivanja in/ali olepševanja kože, kar napeljuje tudi na možnost preišljevanja tega fenomena kot razrednega vprašanja. Ne nazadnje, kot zapiše Blaž Lukan v spremni besedi, je to »ena prvih, če ne celo prva celovita obravnava gledališke kostumografije v našem prostoru izpod peresa slovenske avtorice, ki je tudi sama kostumografinja; čeprav je ob tem še marsikaj drugega« (281).