



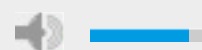
KONCENTRIČNI KROGI SVOBODE

NENAD JELESIJEVIĆ / 23. 4. 2014 - 13.00 / TEATER V ETER



00:00:00

00:10:44



2014-04-23-teater-v-eter-koncentrični-krogi-svobode.mp3

Rok Kravanja: Bremza. Režija: Bojan Jablanovec. Lutkovno gledališče Ljubljana, Oder pod zvezdami, apr. 2014. Foto: Marcandrea.

"Zakaj zmeraj najdem dovolj razlogov, da nečesa ne storim? Zakaj imam nogo zmeraj na bremzi? Ne vem. Tako so me vzgojili. [...] Opemili za družbeno koristno bitje. Čeprav imam vsega poln kufer, sem še zmeraj tukaj. Še zmeraj križarim od institucije do institucije in jih prepričujem, da moja bremza deluje brežhibno, da sem družbeno koristna pička. Tudi če počenjam nekaj tako skrajno nekoristnega, kot je performans. Razumete? Iz pičke rojen, za pičko vzgojen."

Slišali ste del napovedi performansa, o katerem govorimo v nadaljevanju. Zakaj se torej pogosto ustavimo ravno takrat, ko si želimo iti naprej? Zakaj se oklepamo varnega zavetja navad, namesto da bi se preprosto prepustili tveganju? Zakaj večinoma mislimo, da je to, kar imamo, bolj pomembno od tistega, česar nimamo? In ali niso vsa ta vprašanja – sicer posledica straha pred izgubo – pravzaprav zvedljiva na vprašanje *imeti ali biti?*

V krogu tovrstnih zapletenih, bolečih, izzivalnih in nazadnje tudi osvobajajočih premislekov se vrti minimalistični solo performans Bremza. Izvaja ga Rok Kravanja na podlagi lastne zamisli, koncipiral in režiral ga je Bojan Jablanovec, producerala pa Via Negativa.

Performans močno zaznamuje forma kroga. Tako njegovi sedeči opazovalci kot izvajalec smo v velikem krogu, ki neusmiljeno vzpostavlja čiste, matematične, skoraj dorske koordinate dogajanja. Opazovalci nepremično sedimo in ritmično obračamo glave medtem, ko sledimo izvajalcu, ki se pred nami vrti in obrača v nešteti krožnih premikih. Performer namreč svojo zgodbo predstavi na rolerjih, rolanje je hkrati sama srž in zgolj mizanscena njegove zgodbe, saj prav krožni gibi, neskončni premiki in resničnost tveganja trka z gledalci soustvarjajo njen močan potencial. Tovrsten vrtljak čustev, misli, ki prehajajo v govorjenje, in telesnih gibov na meji med plesom in športom je možen zahvaljujoč prostorski razporeditvi akterjev: čeprav prej opazovalci kakor aktivni sodelavci v performansu, so "člani" občinstva skoraj organsko povezani s performerjem, ki z njimi komunicira tako s svojo obrazno mimiko kot z izgovorjenim besedilom, predvsem pa s celostno dinamiko telesa.

Iz napovedi tega performasa je razvidno, da je nastal iz nekega samospraševanja, iz refleksije lastnega položaja, položaja umetnika v okolju, kjer je ideal svobode prej rešilna iluzija kot uresničljiv življenjski koncept. Koncentrični krogi, ki jih performans ponazarja, so lahko razumljeni kot krogi iskanja, tako lastne identitete kot načinov preživetja v okolju, nenaklonjenem življenju. Vrteti se v krogu, ne priti nikamor, potovati z zmeraj omejeno hitrostjo spričo pravil in zakonov, vse to so prisposodbe kapitalistične regulacije, ki zapoveduje vrtince lahkotne zabave na račun vrtincev užitka; ki resnični užitek sistematično odteguje, medtem ko vzpostavlja šov, nadzor, spektakel in vsesplošno banalizacijo čutnega.

Performer se loteva teh zahtevnih problemov prav z vrtenjem v koncentričnih krogih, razmišljajoč pri tem raje s celim svojim telesom kot zgolj z možgani. Performerjeva poudarjena fizičnost ponazarja brezizhodnost in napetost situacije, a hkrati daje upanje v možnost preskoka vnaprej vpisane meje. V njegovi polgoloti bi sebe lahko ugledal zaskrbljen aktivist, revna študentka, prekerni plesalec sodobnega plesa, izbrisana prebivalka Slovenije, sleherna queerovska osebnost ali odpuščena industrijska delavka. Ponavljajoče se kroženje bi lahko razumeli tudi kot kastriranost večine akterjev sodobne umetnosti, ki ne zmorejo preseči antipolitičnih okvirjev, pa tudi kot ujetost v zavezo visoke produktivnosti na račun kritičnega raziskovanja ter prisposodbo podrejenosti kot posledice eksistenčne negotovosti.

Ali niso vsi ti krogi, v katere smo se priseljeni stlačiti, v resnici krogi birokracije? In ali ni poskus preboja dolgočasnega krožnega toka – četudi s hudimi padci – pravzaprav odgovor na ujetost v birokratske sponse? Telo se, morda prej kot razum, poskuša osvoboditi vsiljenih spon, posledično je pripravljeno na vsakovrstne izzive, tveganje poškodb, ekstremna naprezanja itd. Telesu, ujetemu v prostoru nesvobode, ne preostane drugega, kot da vstopi v ekstazo vrtenja, v zamaknjeno psihološko stanje, nekakšno distanco od sebe samega, ki mu omogoča preboj v virtualne prostore osvoboditve.

Vendar pri tem nikakor ne gre pozabiti, da ima telo tudi socialni spomin, ki mu omogoča socializacijo z drugimi prav tako vrtečimi se individui. Performans *Bremza* je to razsežnost nakazal na točkah vključevanja vseh prisotnih v svoje koncentrične kroge. "Mož heroj" iz občinstva, ki performerja na koncu na lastnem hrbtu odnese v tako zelo želeno lepšo prihodnost, je po svoje ključni emancipatorni element komada. Čeprav kvečjemu *virtualno* osvobojena – v pomenu osvoboditve znotraj odrskega dejanja –, sta protagonista za hip tudi *dejansko* osvobojena. In z njima tudi vsi mi, njegovi bolj ali manj aktivni opazovalci. Performans tako vzdržuje up in hkrati izpolnjuje obljubo osvoboditve skozi sodobno umetnost. Da je to dosegel, je moral na neki točki vstopiti v kritični dialog z njenim kapitalističnim zastavkom, z njeno obsedenostjo s produkcijo in reprezentacijo. To pa je najučinkoviteje naredil skozi refleksijo lastne pozicije v prevladujočem produkcijskem načinu.

Vsakič, ko performer ni pravilno in pravočasno zabremzal, je Rok Kravanja padel, a tudi obratno, ko Rok ni zavrl, je performer padel na tla. Natanko ti padci so pokazali vso absurdnost kapitalistične *slash* osebne situacije, v kateri ne smeš ne pasti ne voziti prehitro. Moment padca je "trenutek resnice" telesa kot ranljivega stroja s fascinantnimi, čeprav omejenimi (z)možnostmi, a je bolj kot to trenutek, ki morda nevede pokaže na očitne razpoke v sistemu, ki nas duši, omejuje, zatira in izkorišča. Osvoboditi se lastnih zavor je tako povsem – če ne zlasti – možno tudi znotraj prav tistih koncentričnih krogov, ki si jih načrtujemo bodisi sami ali pa nam jih v vsakem primeru vsiljuje prevladujoči družbeni model. Bližnje srečanje z večplastnim paradoksom uporabe bremze zavoljo sprostitve omejevalnih psiholoških zavor vzpostavlja hipne, nevidne vezi med nami, v krogu sedečimi soprotagonisti performansa *Bremza*. To lahko razumemo tudi kot prispevek k osebno-političnemu procesu emancipacije na izvrstno vzpostavljenih performativnih nastavkih.