

Pobeg k sebi

NENAD JELESJEVIĆ

Karaoke nas sproščajo s svojo predvidljivostjo. Preprosto sledimo premikajočemu se besedilu na zaslonu in pojemo. Zmotiti se ne moremo, smo na varnem, čeprav smo v domišljjskem svetu, v zavetju pop pesmi, ki jih imamo radi in jih bomo znali zapeti, tudi če ne pojemo prav dobro.

Karaoke so kičast ludizem z značilno zvezo: nastopajoči naslavlja občinstvo in je tudi del njega, ko posluša in gleda drugega nastopajočega (ti vlogi se izmenjujeta). Pozornost ni na eni sami osi med izvajalcem in gledalcem, temveč so te osi pomnožene in prekrizane, izvajanje je tako rekoč mrežno, zato lahko rečemo, da so karaoke razsrediščen, spektakularno razbremenjen pojav.

Drama Jureta Novaka *Karaoke* se naveže na to mrežno razsežnost z desetimi, priložnostno izmišljenimi pesmimi, ki se izvajajo kot karaoke. Tkejo povezovalno nit med replikami in širijo pomenskost besedila kot celote. Sporočilo drame lahko bolje razumemo, če imamo v mislih fenomen biopolitike.

*

Michel Foucault opozarja na vstop oblastne (nadzorne, represivne, informacijsko-tehnološke, menedžerske) paradigme v posameznikovo podzavestno, kjer je lahko ponotranjena tako, da vsako vitalnost podredi izčrpanju in prid vzdrževanju hierarhičnega načina upravljanja družbenih vprašanj; ta pojav imenuje biopolitika.

V biopolitični stvarnosti so osebna stanja skrčena na »zadeve«; velja pravilo, da naj vsak svoje probleme rešuje sam. Sfera skupnega je uzurpirana (v Sloveniji je tak primer plačevanje deleža javnega zdravstvenega zavarovanja korporacijam, uzurpacijo pa se prikriva s poimenovanjem plačila z besedo »dopolnilno«). V biopolitičnih razmerah je politika kot stvar skupnega podvržena sistematičnemu izbrisu, nadomeščena pa je s prividom politike, imenovanim parlamentarna demokracija.

Ko se je čedalje težje umakniti iz kolesja Imperija (berite istoimensko knjigo Antonia Negrija in Michaela Hardta), se pogosto zatekamo k različnim sredstvom, ki nam omogočajo občasne psihološke premore: opiat, alkohol, psihoaktivna zdravila, pomirjevala, poživila. Razpon substanc se giblje od močnih in smrtno nevarnih mamil do povsem prirodnih, kot sta navadna čokolada in cigareta. Kaj, če bi obstajalo univerzalno sredstvo, ki bi zagotavljalo trajno srečo?

V romanu Aldousa Huxleyja *Krasni novi svet* iz leta 1932 je to sredstvo soma. Ob rednem uživanju zagotavlja (navidezno) srečo, trajno potešitev in poslušnost podanikov nedotakljive, tako rekoč abstraktne, podzavestno ponotranjene oblastniške strukture ene in edine globalne države. V njej je represija tako močno utrjena, da izhoda skoraj ni. Huxleyjeva distopija izostril zavedanje o dejstvu, da na prepovedih in dobičkonosni logiki temelječi stroj za vsako

WORMTECH

ceno vzdržuje status quo. Strukturne pretrese nadomeščajo kozmetične spremembe. Ta pojav se v našem času kaže kot denimo preurejanje mestnih središč v gentrificirane potrošniške cone pod krinko oživljanja javnega prostora.

*

Podobno kot soma v *Krasnem novem svetu* je v *Karaokah* čudežno sredstvo za zagotavljanje sreče oziroma odpravo vseh skrbi, stisk in nelagodij poseben Črv. Vsakdo ga lahko zaužije, da se reši tesnobnega bremena, s tem pa prispeva k večanju množice srečnežev oziroma nemotenemu delovanju sistema.

Klasični represivni aparati postanejo odvečni, saj je vsak svoj policaj in dobrohotnež. Vsi so tako zelo srečni, videti so pa melanholično odtujeni in samozadostni. Psihologija situacije v baru s karaokami pušča vtis, kot bi bila sreča pospravljena v formalin, iztek dialogov v sprijaznjenje z usodo pa ta vtis le okrepi.

Prej kot vprašanje, kaj je sreča, se zastavlja vprašanje njene kakovosti. Zakaj nenazadnje ne bi nekaj pogoltnili ali si dali vsaditi podkožni čip, če nas bo to naredilo srečne? A ta možnost nas vrne k izhodiščnemu vprašanju. Tehnološka razsežnost osrečevanja nas pripelje v skrajnost: vsakdo je lahko srečen na osebni ravni (s podporo kemije, tehnologije, fitnesa, lepotne kirurgije, denarja itd.), toda ali je individualna sreča zares (od)rešitev, mar ni *biti* srečen uresničljivo le med sobivanjem z enakimi?

V tem scenariju, v tem svetu brez pretresov, delujejo vmesni songi kot nekakšno kontrastno sredstvo. Verzi na zaslonu so edina vez s skupnim, so algoritmi čutnega, ki varuje pred popolno utonitvijo v sivino odtujitve. Temu ironično pritrjuje glas Režije, ene izmed štirih likov *Karaok* (avtorjev alter ego): »Pomembna je interakcija med subjekti. Z deljenjem izkušnje širijo svoja obzorja.«

*

Sobivanje z enakimi pa terjaja zavedanje o pomenu skupnega. Kar je ostalo od modernističnih zastavkov socialnega (tako v kontekstu socialistične in socialno naravnane zahodne države kot v anarhičnem kontekstu), so okruški skupnega, ki prosto plujejo po mobilnih aplikacijah in na krajih fizičnih srečanj, kot so nočni klubi in bari s karaokami, najbolj obiskani ob koncu delovnega tedna. Te okruške lovimo občasno in mimogrede, saj za stalno osrečevanje menda nimamo dovolj časa.

In ravno v razmerah razbitega skupnega karaoke pritegnejo pozornost. Čeprav same po sebi zagotavljajo zgolj zabavo, lahko sprostijo neki emancipatorni naboj. Med (skupnim) petjem, ki učinkuje kot povezovalni užitek, se sproščajo psihološke zavore, posamezni nastopi soustvarjajo vzdušje odprtosti (neke potencialnosti), pri čemer poistovetenje priložnostnih pevcev s slavnimi izvajalci popularnih pesmi prispeva k demistifikaciji zvezdnitva. Vse to odpira polje možnega v nemogočem (v skrajno biopolitičnem kontekstu je nemogoče biti svoboden) oziroma možnost uresničitve naše ultimativne želje: osvoboditi se.

Ta osvoboditev oziroma projekcija osvoboditve ne bo nič manj pomembna, če jo dojemamo kot eskapizem, saj dejansko pomeni uresničitev neke utopije: *utopije kot življenja želje* sredi razmer nesvobode in kljub naši pripetosti



Ne vidite smisla?

na biopolitični ustroj; želje, ki ne izključuje kritike, niti je ne posreduje aklamativno, temveč jo ponotranja, da bi jo performirala oziroma povnanjila.

*

Fenomen popa, katerega izraz so tudi karaoke, zaznamuje izzivalna dvoumnost: po eni strani temelji na kupoprodajni logiki, po drugi pa je pogosto široko in tudi prosto dostopen. A pop je, kljub svoji komercialni razsežnosti (ki terja krčenje umetnosti na golo zabavo oziroma poenostavitev izraza na način, da morebitnih kritičnih sporočil ne razpira, temveč jih nevtralizira), morda edina »industrija«, ki se nenehno izmika dokončnemu zapiranju ustvarjalnega polja. Prav zaradi tega je mogoče *protislovje, da je pobeg v pop lahko pobeg/vrnitev k sebi*, v pomenu uresničitve utopije kot življenja želje. In ker ima pop skupnostni potencial, je ta vrnitev lahko tudi vrnitev k skupnemu.

Ali in kako pretrgati pri vsakem drugačno vez, ki preprečuje osvoboditev oziroma brezpogojno in brezmejno srečo? Vprašanje oditi ali ostati (pri)vezan, ostati torej v coni udobja (svobode, ki to ni?), pa ni nujno stvar lastne odločitve, tu je nujno pomisliti na vse in vsakogar: ogromno nečloveških živali si razveze in odhoda preprosto ne more privoščiti, saj živi v inženirsko zasnovanem suženjstvu – na farmah, v živalskih vrtovih, cirkusih, kletkah, laboratorijih, akvarijih. Tudi vsakdanji prizori psov na vrvcu nas opominjajo, da udomačevanje (civilizacija), tako v primeru nečloveških živali kot tudi v pomenu discipliniranja državljanov, še kako vpliva na svobodo.

*

Huxley nas je pred skoraj stoletjem opozoril na prihodnost, v kateri bo ukinjena zasebnost in zagotovljena navidezna sreča za vse, danes pa so folklor resničnostnega šova in tehnike odprave zasebnosti že vpete v družabna omrežja in nadzorne mehanizme.

V teh okoliščinah nas *Karaoke* vračajo k (uresničeni) Huxleyjevi viziji in opozarjajo na kronično vprašanje sreče, predvsem pa spominjajo na dejstvo, da potencial osvoboditve vedno vzklije na izmuzljivem terenu skupnega. Tako tudi Novakovi liki potrebujejo pozabljeni bar s karaokami kot zatočišče: »Tu je zavetje zdaj / tu je za zgube raj,« slišimo v enem izmed songov. Umik je priložnost, da spregovorijo o svojih čustvih in tesnobi, ki se ji, tako je videti, ne morejo izogniti.

Klaro, Petra in Timoteja zaznamuje čustvena izpraznjenost, odnose površnost, nakazane družbene okoliščine pa odsotnost solidarnosti. Toda ostanki človeškosti in želja po izmenjavi misli in čustev kljubujejo depresiji. Med izmenjavo nastaja skupno; če kdaj, se prostor potencialne svobode ustvarja med petjem. Majhen prostor in kratek čas svobode. Kratkotrajnost osvoboditve je ključni poudarek drame. Druge in nadaljnje konotacije so prepuščene domišljiji in premisleku gledalcev.

Petje kot družabno početje gotovo lahko obudi skupno in spodbudi potencial osvoboditve. Izziv je razširiti tovrstno izkušnjo onkraj biopolitičnega, živeti vsak dan in ne le ob koncu tedna, »pobegniti« k sebi, da bi živeli lastno željo.

Karin Komljanec

