

Pia Brezavšček

Otrok in ocean

Morje lahko s svojo razsežnostjo in neslutnimi globinami skritega, kopenskemu svetu vzporednega sveta v nas prebudi občutek ponižnosti kot končnih bitij, ponižnosti, v kateri se vsakdanje težave naenkrat razblinijo. Morje kot zvezdnato nebo nad nami s svojim neprekinjenim valovanjem hkrati govori o naši majhnosti, a tudi o veličini naših čutov, s katerimi zaznavamo svet in ki naše lastno žuborenje neponovljivo vklaplajo v pesem sveta. Iz morja izvira življenje, prav tako pa se vsako (človeško) življenje začne v (plodovni) vodi. Človeške celice obliva enak odstotek vode, kot je odstotek morja na Zemlji. Kot je zapisal legendarni raziskovalec globokomorij Jacques Cousteau: »naša mesena telesa so sestavljena iz milijard celic, od katerih vsaka vsebuje miniaturni ocean, [...] vsebuje vse soli morja, najbrž vgrajeno dediščino našega oddaljenega porekla«.

Pred skoraj sto leti sta si o občutku, ki sta ga poimenovala »oceanski«, dopisovala Romain Rolland, francoski romanopisec in mistik, in slavni izumitelj psihoanalize Sigmund Freud. Za Rollanda je to občutek, ki omogoča stik z vesoljstvom, občutek enosti z vsem zunanjim svetom, in je tudi podlaga vsakršne verske izkušnje. Znanstveni, do religije kritični Freud občutka pri sebi ne najde in mu ne priznava prvinskosti, a ga kot mogočega ne zanika. V uvodu v delo *Nelagodje v kulturi* (1929) njegov pojav razloži kot regresijo. Kot opiranje na doživljanje v času zgodnjega otroštva, ko dojenček sebe še ni ločeval od (prsi) matere in sploh od zunanjega sveta. Ta občutek je lahko zanj v odrasli dobi celo ogrožajoč, saj rešitev nakazuje v »utopitvi«, razpustitvi ega, ki ga posameznik išče kot odgovor na lastno nemoč. Rolland se s to teorijo regresije ni strinjal, menil je, da lahko »oceanskost« celo izostri posameznikovo doživljanje bivanja v svetu prav zaradi izginevanja trdnih meja ega.

Čeprav je sam Freud poudarjal, da regresija ne pomeni nič slabšalnega, ampak gre za (znanstveno) nevtralen izraz, s katerim pojasnjuje gibanje skozi določene razvojne faze, pa je jasno, da je v zahodnem svetu avtonomnost subjekta tisto merilo, po katerem se bolj ali manj neposredno vrednoti človeška življenja in ustvarja hierarhije. Vsi in vse podrejene, telesno ali umsko ovirane in nečloveški drugi so vsakodnevno v mnogo večji nevarnosti, da bodo obravnavani krivično. Tudi otroci. Ti so premnogokrat obravnavani predvsem kot nedokončani odrasli, ki jih moramo z vzgojo usmerjati k cilju, to je samostojnosti. Zaradi tega poslanstva pa jih premalokrat vidimo in cenimo take, kot so, tukaj in zdaj.

Ni naključje, da se ustvarjalnost povezuje s potopitvijo v igrivost in odprtost, ki je (razvojno) lastna otrokom. Britanska psihoanalitičarka Marion Milner v svojem proučevanju kreativnih procesov v umetnosti o oceanskem stanju piše kot o stanju, nujnem v ciklu ustvarjalnega procesa, saj je od tod

mogoče črpati navdih. Gre za potopitev v stanje otroškosti, v katerem se brišejo ustaljeni vzorci mišljenja. Da lahko umetnica_k nato iz neubesedljive izkušnje oceanskosti nekaj ustvari, mora iz globin priplavati nazaj na površino, ki izkušnjo sublimira in upomeni. Proces ustvarjanja je način, kako oceanski občutek uporabiti kot nekaj eksperimentalnega in radostnega, ne pa regresivnega in pogubnega.

Ni naključje, da je Rolland svojo koncepcijo oceanskega občutka črpal iz filozofije monističnega misleca Barucha Spinoze, ki je razlagal, da vse, kar obstaja, izhaja iz ene same neskončne substance, ki je Bog ali narava. Spinozizem je v sedemdesetih letih v filozofiji sprožil pravi materialistični obrat, materijo so nekateri filozofi odtlej razumeli kot vitalno, sposobno samoorganizacije, kar je v skladu z dognanji v sodobni biologiji. Za Rollanda oceanski občutek pomeni povsem zrelo zavedanje, da naš obstoj ni nekaj samozadostnega, ampak je soodvisen od vsega živega in prepleten z njim in izhaja iz istega vira. To je pomembna opazka tudi zato, da bi se izvili iz razumevanja oceanskega občutka kot gole psihološke metafore in bi ga razumeli prizemljeno, materialno. Če je fizično telo morskih voda samo metafora za dogajanje v človekovi notranjosti, še vedno ostajamo preveč zazrti v človeka in mu zgolj na podlagi kompleksnosti človeške duše pripisujemo superiornost.

Ta humanistični prag razmišljanja je mogoče prestopiti tudi s pomočjo t. i. oceanskega obrata, ki je v zadnjem času premešal tokove marsikatere znanstvene discipline. Elizabeth Deloughrey v svojem tekstu *Podmorske prihodnosti antropocena* piše o tem, da so dejavnik za razmislek o »morskih ontologijah« postale tudi podnebne spremembe, ki jih je povzročil človek in so posredni krivec za dvig morske gladine in zakisanje morja zaradi onesnaževanja. Morje zdaj ni več zgolj brezdANJI nespreminjajoči se pasiven kotel, od koder človek črpa vire za svoje potrebe, in vir pesniških figur, ampak v njem uzremo večvrstno ekološko tvorbo nezemeljskega sveta, ki zaradi svoje vršljivosti (ang. *agency*) drastično vpliva na življenje na Zemlji. Morje nas je na ta boleči način spet spomnilo na povezanost vsega.

Oceanski obrat in kritične študije morja so prinesli tudi misel o drugačnem razumevanju prostora in časa. Oceane zaznamujejo nenehni tokovi, pretočnost in izmikanje teritorialnosti nacionalnih držav. Če si lahko prostor na Zemlji zapomnimo kot kraj, pa kroženje morskih tokov prekinja izkušnjo in razprši naracijo. Prav tako morje naseljuje drugačna, več kot človeška časovnost, linearni model časa je moten. Kar je potopljeno, se izmika ustaljenim vzorcem in nas kot človeštvo poziva k postavljanju drugačnih vprašanj, ki niso več osredotočena samo na znano in domače. Morje je namreč tudi nedomačno (*unheimlich*), kar je Freud povezoval s srhljivim občutkom tujosti, ki pa je temeljno povezana z izvorom. A tudi o tem globokomorskem, nezemeljskem drugem je treba misliti skupaj z znanim in domačim svetom, zato da se osvobodimo ozkoglednosti in zazrtosti vase, na kar nas

napotuje denimo Donna Harraway s svojim konceptom *chthulucena*. Morje ni kraj, je razsrediščena sila, ki dolbe ne zgolj zemeljsko površje, ampak tudi naše razumevanje povezanosti vsega bivajočega, tako znanega kot neznanega.

Astrida Niemanis s konceptom »teles voda« opisuje, kako nas voda animira, saj polni naše organe, kako nas povezuje z drugimi »telesi vode«, saj je voda, ki jo uživamo in izločamo v druge vode, ki se nato stekajo spet v večje rezervoarje, ena sama za vse čase (Zemljinega obstoja). Nekoč bo vsebovana v drugih telesih, planet namreč vsebuje končno količino (iste) vode, ki večno kroži. To večno vračanje pa ni ponavljanje, ampak postajanje, produkcija, življenje samo. Zato je treba o vodi misliti ne zgolj kot o človekovi pravici, ampak kakor o nečem, kar je več kot človeška skupna dobrina.

Oceanskost ni samo občutek, torej subjektivno telesno zavedanje, vase zaprto fenomenalno izkustvo, ampak smo s svojo materialno sestavo in preko naše z vodo povezane vitalnosti tudi materialno vedno že del skupnih voda. Vse, kar moramo storiti, da bi slišali morje, je osluškovati, saj šumi – v gori, v deblu, v zemlji. Prav tako kakor se z valovi vzdrami voda, preko (zračnih) valov potuje tudi zvok, ki nato s pomočjo kompleksnega mehanizma našega slušnega organa povzroči mikropretoke (vode!) v (morskem) polžu našega notranjega ušesa. Zvok lahko, tako kot voda, vzdrami naše celotno telo, zdi se, da se tudi v njem – okopamo. Zvok nas gane, zvok nas preplavi, lahko povzroča prijetne občutke, lahko nas vznemiri in zmoti. Glasba je antropogenetski poskus, kako preko zvočnih valov deliti raznotere občutke. A antropogenetski je tudi hrup, pri čemer pozabljamo, da ne vpliva samo na ljudi, saj še zdaleč nismo edina bitja, ki imamo zmožnost slišati, poleg tega naši slušni organi niti niso posebno občutljivi. Če bi bila hierarhija vrst vzpostavljena na podlagi tega kriterija, ne bi dosegli praga, da bi se lahko imeli za večvredno vrsto.

Kot v delu *Oči kože* zapiše Juhani Pallasmaa, je bil v zahodni kulturi od grških filozofov dalje vid najbolj plemenit čut, samo mišljenje pa razumljeno kot način gledanja oziroma videnja stvari. Zahodna kultura temelji na okulocentrizmu, druge čute pa zanemarja. V delu *Misleča dlan* se Pallasmaa posveti roki kot tisti, ki ima ključno vlogo pri razvoju človekovih veščin, inteligence in konceptualnih zmožnosti. Preko roke argumentira bistveni pomen, ki ga ima utelešena izkušnja za človekov obstoj in za njegovo ustvarjalnost. *Slišati morje* zato za nas pomeni doživljati z vsemi čusti – potopiti se v vzdušje svetlobe, začutiti podlago pod nogami in dotik na koži, hoditi skozi odrsko arhitekturo in imeti možnost tipati čarobno krajino gledališkega morskega dna. Na tej poti otrok sreča lutke, ki zanj pomenijo nova znanstva, ki imajo lastno trdnost ali mehko, svoj zvok, svojo pesem, svoj način govora, svoj utrip. Tudi svojo animatorko, ki povezuje svet otrok in odraslih, svet predmetov in živega, kopenski in morski svet, svet znanega in skrivnostnega, svet resničnosti in čarovnije. Lutka pomeni stik in zaupanje, da lahko skupaj odplavamo.

Predstava *Slišati morje* razširja oceanski občutek preko zvoka in drugih čutnih vtisov. Z interaktivno večkanalno čutno izkušnjo umetniškega dela si prizadeva doživeti morje na postantropocentričen način. To pomeni tudi, da v ospredju ni zgodba, ki pripoveduje o hrupnem človekovem posegu v vodni rezervoar življenja, ki je bivanjsko okolje več kot dveh milijonov nečloveških vrst, od katerih jih velika večina ostaja neodkritih. Gre predvsem za način upovedovanja, pri katerem je poudarek na poetični izkušnji, na taktilnosti in potopljenosti v vizualno, ki v našo zavest ne vstopa na racionalni ravni, ampak vprašanja potrka na vrata zavesti drugače, s senzacijami in doživetji. Ravno ta igrivi in doživeti način je nekaj, kar majhni otroci sprejemajo bolj odprto in razvojno naravneje. Zato predstava za otroke nikakor ni »regresija« od vzvišenega umetniškega ustvarjanja resnega gledališča za odrasle (hierarhija, temelječa na avtonomiji subjekta!), ampak več kot smiselna naloga in izziv za izbrano temo.

Potopitev v predstavo naj bo tako nekakšen umetniški krst, čarobni čutni labirit, ki naj bo popotnica za nadaljnje izkušnje dobre umetnosti, mnogokrat tistega posredovalca oceanskega občutka, ki odpira nove svetove in utrjuje zaupanje v vrednost ustvarjalnosti in njenega podoživljanja ali ga vrača. Umetnost je vaja v poslušanju in razvijanju tankočutnosti, ki jo nato lahko uporabimo tudi vsak dan, v odnosu do naših človeških in več kot človeških drugih.

Živali v predstavi govorijo s človeškim glasom, ki jim ga posojamo zaradi ustvarjanja občutka znanega in varnosti, ki jo otroci potrebujejo. Ne nazadnje občutek varnosti dobijo najprej tudi preko glasu svojih pomembnih drugih, in pomembna je za to, da se lahko odprejo neznani izkušnji, tudi izkušnji vstopa v sam govor, v simbolno. Otroci najprej poslušajo zven in melodijo govornega, glasbo govora, šele zatem počasi razumejo povedano. Najprej se s svojimi glasovnimi organi igrajo, nato tvorijo glasove in zloge in šele nato spregovorijo. Tudi v predstavi na del poti s seboj vzamejo svojega pomembnega odraslega, ki je vedno nekje blizu. A naloga predstave je tudi in predvsem odpreti otrokom neko drugost, ki se razteza v globine in je onkraj našega neposrednega razumevanja, to pa ne pomeni, da je onkraj našega spoštovanja. Poslanstvo globokomorske odprave v naši predstavi je sestaviti koščke oceanskega občutka, pa tudi, da morje v nas pljuske iz okvirov naše domnevne superiornosti, samozadostnosti subjekta. Pustimo včasih našemu morju, da preplavi robove in se premeša z drugimi telesi vode. Voda namreč ni nujna samo za naše človeško preživetje, ampak za življenje, kot ga poznamo.

Literatura:

Elizabeth Deloughrey, *Submarine Futures of the Anthropocene*, Comparative Literature 43, Los Angeles, University of California Press.

Sigmund Freud, *Nelagodje v kulturi*, Ljubljana, Intelego, d. o. o., 2021.

Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, New York, Duke University Press, 2016.

Marion Milner, *The Suppressed Madness of Sane Men: Forty-four years of exploring psychoanalysis*, London and New York, Tavistock Publications, 1987.

Astrida Niemanis, *Bodies of water*, London in New York, Bloomsbury, 2017.

Juhani Pallasmaa, *The eyes of skin*, Chichester, Wiley, 3. izdaja, 2012.

Juhani Pallasmaa, *The talking hand*, Chichester, Wiley, 2009.

Jusi A. Saarinen, *A conceptual Analysis of the Oceanic Feeling. With a special note on Painterly Aesthetics*, disertacija, Univerza Jyväskylä, 2015.