

ANA REBERC

Umetnost skrbstvenega dela

Članek bere tretji del trilogije avtorskih predstav Nataše Živković *Med dvema ognjema* kot zrelo delo avtorice, ki tokrat kljub temu, da govori osebno, govori tudi in predvsem o družbeni umestitvi ženske kot subjekta. Posebej še skozi institucijo materinstva. Tokrat ni v ospredju sama, ampak je beseda položena v usta kopici otrok, saj predstava "naslavlja pomen prihodnjih generacij kot gonila razvoja, kako vzgojiti generacijo feminističnih, antirasističnih, egalitarnih subjektov."



Foto: Ana Reberc

V sklepnem delu trilogije o družinskih odnosih in razmerjih *Med dvema ognjema*, ki se je iztekla po več kot desetletju, se avtorica Nataša Živković po uprizorjenih konstelacijah mati-hči in oče-hči loti še tretje relacije, ki seže dlje od napovedane hči(mati)-sin, onkraj zgolj lastne, osebne, konkretne identitete matere, nekdanje partnerke, umetnice, v področje družbene umestitve ženske kot subjekta. Odrasle ženske, ki je predelala odnos s starši in se zdaj sooča s samoaktualizacijskimi vprašanji sebe v odnosu do drugih, do lastne družbene umeščenosti. Prikaže nam vpetost v širše sisteme kot utelešenost neke, sicer specifične, subjektivne pozicije, ki pa jo preko naslavljanja lastnih afektov in vzgibov znotraj bivanjske situacije zmore posplošiti na včasih že banalne probleme sodobne ženskosti.

Pozicioniranost (lastnega) otroka in vpetost sebe kot matere je tako premeščena navzven, v otroka kot posnemovalca, ogledalo sebe, ki kot govoreča glava ponavlja mantre starša.

Čeprav uvodna predstavitev performans umešča v odnos mati-sin, pa predstava konkretnega odnosa s sinom ne naslavlja, ta aspekt praktično popolnoma umanjka. Pozicioniranost (lastnega) otroka in vpetost sebe kot matere je tako premeščena navzven, v otroka kot posnemovalca, ogledalo sebe, ki kot govoreča glava ponavlja mantre starša. Video posnetki otrok, ki berejo avtoričina enovrstična razmišljanja, tako ne reprezentirajo niti sebe niti avtorice, temveč zapolnjen prostor odnosa med eno in drugo osebo. Vmesni prostor, kjer se ustvarja odnos starš-otrok, starš sprva zapolnjuje z lastnimi besedami, dokler otrok s posnemanjem ne usvoji najprej skupnega besedišča in nato postopoma ustvari lastno subjektivnost, ki je najprej igrivo otroška in postopoma prehaja v resnost posnemanja odraslosti, kar lepo reprezentirajo mešani odzivi otrok na posnetek petja otroške pesmice Kuža pazi avtorice in njene ostarele mame z nevrodegenerativnimi poškodbami. Stara mama težko sledi in ponovi besede, vmes se ustavi ali izmišlja nove, hčerka pa vztraja in z njo ponavlja verz po verz. Izmišljije in nekoherentnost otrokom dobro poznane pesmice pri njih vzbudijo iskren smeh, seveda je smešno, kako nekdo ne zna zapeti nečesa tako dobro poznanega in preprostega. A tudi med otroki, ki iz prve vrste spremljajo predstavo, je nekaj starejših, ki mlajše ošinejo z grdim pogledom, da se ne spodobi smejati, da je to resna, včasih žalostna podoba staranja, s čimer se približajo odrasli publiki nekaj vrst višje, ki se tudi prav tako sklanja in ozira proti smejočim otrokom. Pri tem zasledimo vsakodnevno prisotnost dvojnosti v odnosu do otroka – hkrati se zahtevata sproščena igrivost in resna odgovornost, tudi med predstavo, kjer se morajo v momentu preleviti iz mirnih gledalcev v radožive igralce igre med dvema ognjema. Predstavo večino časa ustvarjajo otroci, a zgolj kot objekti prenosa koncepta oziroma avtoričine ideje. Predstava kljub pomembni in številčni prisotnosti otrok ne zapade v otrokocentričnost, čeprav so prisotni vidiki pomembnosti mesta otroka v družini in družbi, kar najbolje opiše retorično vprašanje: »Sem dovolj dobra mati?« Namesto postavljanja otroka kot projekta v središče predstava naslavlja pomen prihodnjih generacij kot gonila razvoja, kako vzgojiti generacijo feminističnih, antirasističnih, egalitarnih subjektov. Namesto konca, ki bi ga pričakovali v sklepnem delu trilogije, z neskončno igro otrok odpira prostor za nadaljevanje zgodbe.

V predstavi se avtorica ne izogne le konkretizaciji odnosa s svojim sinom, temveč tudi s svojim nekdanjim partnerjem, očetom svojega otroka.

V predstavi se avtorica ne izogne le konkretizaciji odnosa s svojim sinom, temveč tudi s svojim nekdanjim partnerjem, očetom svojega otroka. Kot se v drugem delu trilogije *Zavoljoočeta* ne pojavi njen oče, ki pa vseeno nastopa kot osrednji lik v svoji odsotnosti in objekt želje po priznanju in starševski ljubezni, se tudi v *Med dvema ognjema* oče njenega otroka ne pojavi. Partner prav tako nastopi v svoji odsotnosti, a za razliko od dejanskega, konkretnega očeta *Vukoslava Živkovića* nekdanji partner ne nosi imena, ni konkretna oseba, temveč zgolj reprezentacija starša skupnemu otroku, ljubimca v ljubezenskem razmerju in predvsem nosilca deljenega reproduktivnega dela. Kot odrasla ženska se avtorica sooči z lastnimi izkušnjami odraščanja, kjer oče ni bil prisoten pri vzgoji in gospodinjskem delu, česar si v lastnem življenju ne želi. Očitki mami, čeprav je teža zamere na očetu, in vprašanje razveze proti vztrajanju v nemogočem jo spremljajo v njenem odnosu, ki se je za razliko od njenih staršev končal, in ohranjeni problematiki ne vključenosti moškega v reproduktivno delo, ki je s samskostjo padlo zgolj nanjo. Kar se na videz kaže, je neudobje razbite jedrne heteroseksualne družine, neželena identiteta matere samohranilke s hkratno zahtevo po deljenem skrbništvu in težavnost razlage otroku, zakaj oče in mama nista skupaj. To jo površinsko moti, sodeč po izjavah otrok in recitiranju možnih pridevnikov, ki bi sodili k samostalnemu družini.

Performans začne s postavitvijo scene lastne sobe, v kateri se lahko ob kozarcu vina in cigareti odpočije, a v ozadju še vedno teče skrbstvena vloga in s tem povezana mentalna obremenitev, na zaslonu pa se nam izrisujejo njene težave z družbenimi vlogami, ki jih zaseda.

Avtorica v predstavi ne reprezentira sebe niti ni subjekt predstave, njene misli so premeščene v govoreče glave, in čeprav izhajajo iz nje, ne govorijo o njej, temveč o njeni širši umeščenosti v družbo preko živutih izkušenj identitetnih oznak biti mati, biti samska (mati), biti (samska mati) umetnica. S svojim gibanjem po prostoru nam konstantno sporoča nezmožnost opravljanja vseh vlog in nalog, ki so zahtevane od nje kot hčerke, matere, delavke, umetnice, ženske, ljubimke. Kot bi se lahko glasila ena izmed parol: kapitalizem ni narejen tako, da bi lahko ena sama oseba delala, skrbela za dom, družino in zase. Performans začne s postavitvijo scene lastne sobe, v kateri se lahko ob kozarcu vina in cigareti odpočije, a v ozadju še vedno teče skrbstvena vloga in s tem povezana mentalna obremenitev, na zaslonu pa se nam izrisujejo njene težave z družbenimi vlogami, ki jih zaseda. S pozabljenim prižganim likalnikom, ki naredi luknjo v obleki med njenim recitalom, pokaže nemogočnost imeti čas za delo, sploh umetniško, pa še to prekarno, gospodinjenje in družino. V vsej svoji kontradiktornosti prikaže nedoseženost feminističnih ciljev, ki so s formalno izenačitvijo spolov brez drugih doseženih bojev žensko potisnili v še globljo jamo. Čeprav ima ženska danes večjo možnost izenačevanja lastnega položaja s položajem moških na trgu dela, pa nanjo še vedno pade teža vseh predhodnih bremen skrbstvenega dela. Osvoboditev ženske je zgolj navidezna, v resnici ima zdaj nemogočo nalogo manevriranja med profesionalno in osebno samopotrditvijo. S tem ne izpostavi zgolj ospoljenega problema žensk, ki še vedno opravljajo večino reproduktivnega dela, temveč se blago zariše tudi razredna razlika.

Manko zahtev po podružbljanju skrbstvenega dela nas pušča enako zafrustrirane z lastnim položajem, v enaki zanki, iz katere ne najdemo poti ven, čeprav nam je uspelo najti uro časa za kulturno udejstvovanje, po katerem smo spet postale mame, ljubimke, delavke.

Kar ostaja nenaslovljeno, sta individualizacija skrbstvenega dela in razgradnja socialnih servisov. Razmišljanja o družini in starševstvu ostajajo na ravni jedrne, razširjene, razbite družine, ne pa tudi v kontekstu družbene skrbi in odgovornosti za posameznike. Četudi bi se izšlo drugače in bi partner ostal ter opravljal skrbstveno delo, bi težave v omiljeni verziji ostale; še vedno bi bila sprava med vlogami časovno in energijsko nemogoča. Manko zahtev po podružbljanju skrbstvenega dela nas pušča enako zafrustrirane z lastnim položajem, v enaki zanki, iz katere ne najdemo poti ven, čeprav nam je uspelo najti uro časa za kulturno udejstvovanje, po katerem smo spet postale mame, ljubimke, delavke. Tako obči pomislek avtorice zazveni še bolj očitno: »*Sem dovolj feministka?*« Če si prizadevamo za dejansko enakopravnost, moramo na tem mestu iskreno odgovoriti: »*Ne.*«

ANA REBERC je kritična psihologinja, ki zaključuje študij psihologije in sociologije kulture. Deluje kot novinarka na Radiu Študent, kjer urednikuje oddaji o psihologiji Psihoteka.

MED DVEMA OGNJEMA

Ideja: Nataša Živković

Koncept: Nataša Živković v sodelovanju s Tomažem Gromom, Tjašo Črnigoj in Špelo Trošt

Dramaturško sodelovanje: Tjaša Črnigoj

Besedilo: Nataša Živković in Tjaša Črnigoj

Snemanje: Maša Nonković, Ana Čigon

Montaža: Tomaž Grom in Špela Trošt

Zvočna kompozicija: Tomaž Grom

V performansu je uporabljena skladba z naslovom Življenje je vrtiljak, avtorja Jureta Robežnika.

Nastopajo: Ava Abramovici Reba, Bela Abramovici Reba, Mila Bezjak Stegnar, Teodora Novaković, Julija Ornik, Neli Banič, Vasja Fon, Ema Baša Poderžaj, Filip Pepelnik Čučnik, Taras Ždrale, Uma Pečarič, Nil Seliškar, Čarna Košir, Svarun Košir, Lav Janković, Frida Kapun, Irina Kapun in Nataša Živković

Producentka: Špela Trošt

Produkcija: Via Negativa, v sodelovanju z Mestom žensk in Bunkerjem – Staro mestno elektrarno

Podpora: Ministrstvo za kulturo RS in Mestna občina Ljubljana