

ZALA DOBOVŠEK

Krvave sledi ekofeminizma

Zala Dobovšek analizo performansa Olje Grubić Extima: Rodovitna prst, v kateri se prepletajo simbolni znaki narave z znaki telesa, poveže z eno osrednjih feminističnih perspektiv – ekofeminizmom.



Foto Zala Dobovšek

Teorije ekofeminizma so izjemno kompleksne in interdisciplinarne, vendar njegova izhodiščna izpeljava ostaja stabilna: temelji na premisi, da sta zatiranje žensk in zlorabljanje narave neločljivo povezana, saj obema dominirajo mehanizmi patriarhata, kapitalizma in okoljske degradacije.

V kakšni relaciji sta solata in kri? Okrvavljena solata, kaj je zdaj to? Izvzeta iz konteksta ta podoba priklicuje vizualni paradoks, celo bizarno kombinacijo dveh materialov, kjer eden pripada naravi, drugi pa telesu, med njima pa kakor da zeva dialektični prepad med neživim in živim. Sopostavitev »nežive« zelenjave in »življenjske« tekočine se morda zazdi povsem naključna, bolj v funkciji (igrivega ali provokativnega) estetskega učinka kot kaj drugega. V resnici pa se v tej kompoziciji nahajajo temeljni postulati ekofeminizma. Ekofeminizem, eno osrednjih feminističnih perspektiv in gibanj, je od nastanka termina pa do danes vključeval številne pojave in teoretske levitve, sam pojem pa je leta 1974 vpeljala francoska avtorica Françoise D'Eaubonne (v knjigi *Feminizem ali smrt*). V zadnjem desetletju so ekofeministična gibanja doživela novo renesanso, med drugim tudi zaradi vse močnejšega ozaveščanja o prihajajoči ekološki katastrofi. Teorije ekofeminizma so izjemno kompleksne in interdisciplinarne, vendar njegova izhodiščna izpeljava ostaja stabilna: temelji na premisi, da sta zatiranje žensk in zlorabljanje narave neločljivo povezana, saj obema dominirajo mehanizmi patriarhata, kapitalizma in okoljske degradacije.

Ekofeministične principe se v določenih raziskovalnih področjih v aktualnem obdobju intenzivno problematizira in raziskuje, v polju uprizoritvene prakse pa ekofeministična teorija v zadnjem času vstopa predvsem oziroma izključno v prostoru nevladne scene (poleg primera tokratne obravnave, si posebno pozornost zaslužijo tudi ekofeministični elementi v seriji performansov *Spolna vzgoja II*). Performerka in vizualna umetnica **Olja Grubić** je nanje med drugim napeljevala že v projektu *Golo življenje*, še bolj konkretno pa ekofeministično poetiko vpeljala v dva aktualna dogodka, in sicer kot avtorica razstave *Sobivanje* (Galerija Škuc) in performansa *Extima: Rodovitna prstprst*. Omenjeni performans je bil 29. januarja izveden v sklopu razstave Umetnost na delu v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova – MSUM.

Zasnovan kot »gibljiva instalacija« oziroma »instalacija v gibanju« na tleh osrednje avle muzeja je pogled občinstva iz horizontale premestil v vertikalo, v optiko ptičje perspektive. Poteza opazovanja performansa z balkončkov v prvem in drugem nadstropju je tako zarezonirala na več fenomenoloških nivojih. Z estetskega/ uprizoritvenega vidika je takšna pozicija zagotavljala celosten pogled na dogajalni tloris, dogodku pa dodala potencialnost sočasnih formatov izvedbe – bil je performans, a hkrati že opazovanje neme likovne ploskve (slike), dvodimenzionalna koreografija teles in do neke mere tudi učinek štirioglatega prizorišča, ki je prispeval še h konotaciji opazovanja »ekrana«, kjer se percepcijski vmesniki še pomnožijo. Druga plat pozicije občinstva pa je v njegovo lokacijo že vpisala bolj politične podtekste, relacija med dogodkom in opazujočimi je slednje postavila v nadrejen položaj, pogled občinstva je implicitno, a nehote postal pogled »z viška«, superioren in ob tem še varno distanciran. Ta preplet »nadrejenosti in distance« je vnesel tankočutno parafrazo družbene realnosti in problematična razmerja med dominantnimi strukturami in marginaliziranimi skupnostmi, kjer tisti s pozicije moči velikokrat zgolj nemo in z varne daljine motrijo boj manjšin.

Kri postane nosilka vsaj treh pomenov: dragocenost krvi kot pogoja za življenje, menstrualna kri kot del procesa reprodukcije in kri kot posledica nasilja, poškodbe ali celo uboja.

Performans *Extima: Rodovitna prst* je ob v živo izvajani etno-eksperimentalni glasbi Andreja Fona/Vida Drašlerja strukturiran z izjemno natančnim gibanjem teles in preciznim doziranjem vizualnih nanosov. Čez celotno talno površino se razprostira ogromno prosojno platno, ki lahko spominja na stvarne tople grede, taktilno in simbolno pa deluje kot krhka membrana. Pod to koprenasto plastjo se prične plaziti pet golih ženskih teles (**Lana Zdravković, Olja Grubić, Kristina Aleksova Zavašnik, Barbara Kukovec, Nohemi Barriuso**) v vsej svoji raznovrstnosti in hkrati spontanosti telesnih oblik. Kot sinhrono koreografirane žuželke, neme in brez človeških (»civilizacijskih«) oblek najprej s prsti nežno preluknjajo membrano in nato v nizu pljunkov skozi špranje špricajo imitacijo krvi, ki sproti že ustvarja »pollockovsko« umetnino. Kri postane nosilka vsaj treh pomenov: dragocenost krvi kot pogoja za življenje, menstrualna kri kot del procesa reprodukcije in kri kot posledica nasilja, poškodbe ali celo uboja. Skozi rahlo gibalno valovanje se izvajalke nato kolektivno priplazijo vsaka na svoj rob prizorišča in posežejo po rekvizitu solate, se vrnejo v središče »rodovitne prsti« in prek preluknjane plasti solato potisnejo ali bolje »rodijo« na površino zemlje, akcija se nekajkrat ponovi, vmes posežejo še po poru in ta falična oblika v odnosu do solate vsekakor ni naključna. Zdi se, da vnos zelenjave najprej dojemamo kot absolutni dokumentarni material, a se kmalu razcepi še v jezik predmetnega gledališča in sugestivne vizualne komponente, na koncu pa pravzaprav postane pronicljiv spekter širše semiotike, saj nase prevzame večplastne spolne, naravne in prehranjevalne vloge.

lastne nevidnosti, so stiliziran prikaz neopazne podzemeljske procesualnosti, ki zunanosti za vsako ceno dobavlja vse potrebne izdelke za preživetje in skrbi za prehranbeno blaginjo. Sinhrona dramaturgija antropocenega imperativa nenehne reproduktivnosti žensk kot tudi narave se spne v lucidno, a bolečo feministično kritiko patriarhata in kapitalizma, ki oba tako naravo kot žensko občudujeta, ju povzdiguje na prestol, sočasno pa si ju že podredita in ju postopoma uničita. Skrb, nadzor, občudovanje in izkoriščanje se ujamejo v toksično sobivanje, ki se na račun sprotih užitkov in nagrajevanja na koncu vselej izteče v akt, če že ne popolne degradacije ženske populacije in potenciala narave, pa vsaj njune ubogljivosti.

Ob približevanju sklenitve performansa nastopi še dodatni narativ, ki razgrne novo obliko umetniške reprezentacije zgoraj omenjenih ekofeminističnih paradigem, izvajalke namreč v areno dogajanja prinesejo uokvirjene slike, gre za risbe z rastlinskimi motivi (njihova avtorica je prav tako Olja Grubić), te nekako prirastejo k njihovim telesom, s tem pa zaokrožijo že omenjeno idejo preračunljivega občudovanja, ki pa traja le toliko časa, dokler ženska/umetnica ugaja normativnim pričakovanjem. Koncept se obenem poveže tudi z eno od (za koga morda tudi problematičnih) tez ekofeminizma, ki pravi, da naj se ženska preneha boriti za položaje moških, ki izkoriščajo tako njo kot naravo. A tudi ekofeminizem je treba razumeti širše in kompleksnejše, ga varovati pred enoplastnim razumevanjem, saj se kot tak nanaša tudi na vse druge oblike prevlade, ki so v današnjem svetu, naravi in družbi podrejeni – razredno, generacijsko, raso, zdravstveno ali družbeno.

Uprizoritvena prisotnost človeka ponikne, ostanejo le še neme slike in (človekova) interpretacija eksistiranja rastlin oziroma narave, ki jo preredko doživljamo kot »drugost«.

Motivi risb Olje Grubić prek rastlinske ikonografije namreč odpirajo refleksijo o ponotranjenemu sledenju družbenih diktatov, ki glorificirajo užitek, seksualnost in reprodukcijo ter jih razumemo kot predpisane zakone za doživljanje življenja in sveta kot smiselnega. Pri tem pa gre za problematično področje, ki le prikriva mehanizme družbenih interesov nadzora in kapitala. Izvajalke kot (za)ključno gesto performansa pričujoče slike razpostavijo na steno in odidejo. Uprizoritvena prisotnost človeka ponikne, ostanejo le še neme slike in (človekova) interpretacija eksistiranja rastlin oziroma narave, ki jo preredko doživljamo kot »drugost«. Ekofeministične teorije med drugim vseskozi opominjajo na temeljno razliko med pojmom »Drug« in »drugačno« (»različno«): Drugi vedno prinaša nekonstruktivno razmerje dominantnosti in podrejenosti, medtem ko naj bi z »drugačnimi« ves čas iskali ravnotežje v interakciji in bili v procesu uravnavanja naših (ne)moči.

Extima: Rodovitna prst je vsekakor dogodek številnih interpretacijskih plasti, ki vzporedno raziskuje inovativni jezik lastne uprizoritvene izjave, odmerjeno in premišljeno spaja interdisciplinarne panoge gledališkega, vizualnega, zvočnega in prostorskega, ob vsem tem pa odpira nujna problemska vprašanja sodobnega časa. Estetsko tematiziranje ekofeminizma sproža razmisleke, ki niso dragoceni le zaradi vsebinske pomembnosti same, ampak predvsem kot avtoričina uprizoritvena gesta, ki je politična tudi v tem, ker vztraja pri nenehnem opominjanju in razkrivanju ponotranjenih patriarhalnih in kapitalističnih vzorcev pri vseh spolih. Ni vsaka prst rodovitna in to, roko na srce, niti najmanj ni potrebno.

ZALA DOBOVŠEK

je dramaturginja, gledališka kritičarka in (samozaposlena) docentka na AGRFT.

Extima: Rodovitna prst

Avtorica in izvajalka: Olja Grubić

Soavtorice in izvajalke: Lana Zdravković, Kristina Aleksova Zavašnik, Barbara Kukovec, Nohemi Barriuso

Avtorja glasbe: Andrej Fon, Vid Drašler

Produkcija: Via Negativa