

GOGA

Monika Vrečar
Obrni igro



Poetična knjiga za samopomoč

Za Bojana

10	V VOTLINI: ideologije pandemije
20	Kako se vrniti v matriarhat
58	KREJZI: pop definicija norosti
106	Mistična izkušnja
130	TEHNOZAVEST: vzorec/beseda
156	DIH: interval/prevodnik
168	TEHNOTELO: vezje/meso
208	Ali poezija je ali je ni
227	Bibliografija

V VOTLINI: ideologije pandemije ¹

Ob branju knjige Tomaža Grušovnika *Karantenzofija: razmišljanja o pandemiji*

¹ Nekoliko razširjena oblika tega eseja je bila objavljena v reviji *Literatura* let. 33, št. 362 (2021): 4–12.

Ta esej je moja prva artikulacija uvida, ki je vame začel pronicati med pandemijo covida, da realnost ni to, za kar se predstavlja, oziroma da določen model realnosti, če naj se uresničuje, potrebuje zarotnike. Esej je tudi prvo ubesedenje spoznanja, da imam svobodno voljo pri sproizvajanju realnosti ter da me nekateri modeli zaznave in koncipiranja poskušajo zapeljati v sozarotništvo, ki temelji na moji prostovoljni odpovedi svobodni volji. Kako se učinkovito upreti tej skušnjavi, je postalo moja obsesija v naslednjih petih letih.

19. april 2026

Jonah je zbolel za groznim virusom. Ponoči je najhuje. Okoli torza se mu ovija živa rana. Nanjo mu polagam obkladke iz jedilne sode. Z njim bedim tri noči, medtem ko se zvija od bolečin. Občutim nekaj novega: tokrat mu ne zamerim, nisem nepotrpežljiva, ker me potrebuje, ker z mano nagonsko deli svoje trpljenje. Lahko ga prenesem, ni me ga strah. Trpljenje je (vz)trajanje. Jonah nedoločljivo moleduje, naj bolečina mine, mrmra o tabletah proti bolečini, ki jih nimava in jih niti ne nameravava kupiti. Jaz ga držim, bedim, čakam, vztrajam, potrpi. Proti jutru kontradiktorno znosna neznosnost poneha. Nekaj ur dremeža. Mrzel tuš, za zajtrk mu kuham juho, ker ga boli želodec. Potem hoče piti kavo, hoče, da mu dam dovoljenje. Jaz mu pustim, da

si ga da sam. Nestrpen je. Hoče gotovost, da se mu stanje izboljšuje. Gotovost, ki je neobstoječa in ki sem mu jo kljub temu dolžna zagotoviti. S tem jo uresničim. Hranim njegovo potrpežljivost. Leta in leta. Smrt vse pozdravi.



Zbudim se srečna. Vzhod je gladek kot vedno, ne glede name. Vedeti, kaj potrebuješ. Vedeti, kaj te potrebuje. Od-krivati, kar že imaš. Prvič po dolgem času sem zelo lačna. V usta si nosim ocvrta jajca, ki jih poplakujem s kavo. Jonah, ki je že pojedel, sedi na kavču in bere Camusovo *Kugo*. Premirje. Odprem novo zbirko esejev Tomaža Grušovnika z naslovom *Karantenzofija*. Kako vzpostaviti razdaljo do situacije, v kateri trenutno smo? Pa poglejmo ... Prvo poglavje: »Kot v slabem filmu, samo da ni film ...« Situacija, v kateri smo, ni film, vendar imam občutek, da jo poskušamo napraviti v film tako, da jo simbolno pozunanjamo. Npr. z nošenjem mask. V nasprotju s srednjeveško kugo, ki se je izražala z gnojnimi ranami, je covid-19 veliko bolj subtilen, praktično nezaznaven, saj so simptomi okuženih največkrat nedoločljivi, tj. preveč podobni simptomom gripe, prehlada, drugih pljučnih obolenj. Zato se zatekamo k testom, statistikam in številkam. Oklepamo se vere vanje. Poglobljamo vero vanje. Vizualiziranje neopredeljivega pomeni obvladanje neobvladljivega. Grušovnik opisuje stanje ob začetku krize: navadno popularna turistična postajališča so opuščena, saj se je populacija bolj ali manj prostovoljno zaježila v svoje države, svoje občine, svoje stavbe. Gospa v trgovini se nasmehne pod masko (oziroma

z Grušovnikovimi besedami: »skozi masko«). Ona preprosto opravlja svoje delo, tako kot ponavadi. Nas intelektualce preganja vznemirljiv občutek prelomnih časov.

Kasneje Grušovnik s spremstvom v Triglavskem narodnem parku hodi za gospo in gospodom, ki se pogovarjata o vzroku razmer. Gospod agresivno posiljuje s teorijo zarote, ki implicira Kitajsko kot vojnega sovražnika, in razume virus kot biološko orožje, pri čemer se pritožuje, da »mi« (naša vlada? zahodni svet?) nič ne ukrenemo. Medtem ko gospa ob gospodu zgolj vljudno mitigira, Grušovnik kot zunanji opazovalec načelno komentira situacijo: »To sicer ni bila prva teorija zarote, ki sem jo slišal v povezavi z epidemijo, žal pa tudi ne zadnja. [...] Moja teza namreč je, da je teorija zarote tolažba ob soočenju s kontingenco oz. naključnostjo človekovega bivanja, obliž na rano zavedanja, da nas lahko nepredvidljivi dogodki, ki jih nimamo v oblasti, odpihnejo s sveta. [...] Problem torej ni v tem, da 'mi nič ne ukrenemo', kot je to trdil tisti gospod, temveč v tem, da 'ne moremo ničesar ukreniti'.«² Grušovnikovo opažanje se vklaplja v njegovo širšo tezo »hotene nevednosti«, ki jo definira kot splošni strah ljudi pred vsako tako resnico, ki bi lahko zrušila našo ustaljeno podobo sveta. »Pred resnico bežimo, če je boleča,«³ zatrdi avtor, kar pa, kot kaže, še zdaleč ni nov fenomen, saj ga obravnava že slavna Platónova prispodoba o votlini, v kateri se osvobojeni ujetnik po

2 Tomaž Grušovnik, *Karantenzofija: razmišljanja o pandemiji* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2020), 34–35.

3 Prav tam, 13.

soočanju z zunanjim svetom vrne v votlino, polno ujetnikov, ki realnost zaznavajo zgolj kot sence na kamniti steni, da bi jim razkril *resnico* o svetu tam zunaj. Ujetniki se razjezijo in bi sla celo ubili, če ne bi bili priklenjeni, saj menda resnice ne prenesejo: »Strah pred nesluteno bolečino spoznanja je za jetnike tako močan, da se na vsak način želijo ogniti spoznanju in raje ne želijo vedeti za resnico, saj bi to pomenilo, da bi se njihova družba, utemeljena na iluzornih hierarhijah, podrla,«⁴ razloži Grušovnik.

Vendar je možna tudi drugačna, fenomenološka interpretacija jeze ujetnikov. Vklenjenci verjamejo v svojo izkušnjo realnosti (edino, ki jim je na voljo), nekdo z drugačno izkušnjo pa jim kar naenkrat govori, naj v svoje dobro opustijo vero v svojo izkušnjo in jo investirajo v njegovo, »pravilnejšo« izkušnjo realnosti (konkretno: takšna ideološka postavka je imela v preteklosti funkcijo upravičevanja inkvizicije, kolonizacije, danes pa tudi sodobne korporativne kolonizacije). S takšnega stališča se vklenjenci v votlini morda ne izkažejo nujno za sovražnike resnice, temveč za sovražnike samooklicane avtoritete, ki jim vzvišeno zatrjuje, da je izkušnja realnosti ujetnikov lažna, kot taka pa *ničvredna*. Pokroviteljski ton, ki ga Grušovnik ubere do gospoda Teoretika zarote, namiguje na to, da je omenjeni gospod, ki najbrž črpa informacije s spornih internetnih portalov, priklenjen v votlini senc, ki zvajajo odgovornost za nastalo situacijo na vojno taktiko konkretnega sovražnika, Grušovnik, ki ima uvid v resnico izven votline senc, pa

4 Prav tam, 16–17.

na drugi strani pravilno pripisuje krizo *naključnosti obstoja*, torej tistemu neopredeljivemu sovražniku, ki uhaaja človeški odgovornosti in nadzoru. Medtem ko interpretacijo realnosti gospoda Teoretika zarote dovolj očitvidno spoznamo za fiktivno, ker je produkt zastarele ideologije hladne vojne (tak mitološki odmik je namreč za teorije zarote značilen), pa je precej težje sprevideti, da pravzaprav tudi Grušovnik sam oblikuje realnost po principih trenutno dominantne ideologije, ki pa jo, zanimivo – kot riba, ki ne vidi vode, v kateri plava –, smatra za nepristranski, logični vpogled v razmere.

Da bi lažje razumeli, da so morda tudi Grušovnik in njegovi somišljeniki zataknjeni v votlini, katere zakonitosti so se le malo preuredile, pogledajmo, kdo ima danes vlogo sla, ki nam vklenjencem pridiga o »resničnem«, nespornem modelu sveta »tam zunaj«. V tehnokapitalizmu in informacijski dobi je dominantni model sveta neobvladljiv kaos informacij, s katerim je mogoče upravljati zgolj z mogočnimi (nadčloveškimi) procesorji. To je model realnosti, ki ne daje nobenega pomena *stališčem* oziroma izkušnjam vozlišč v informacijski mreži, saj v takšnem univerzumu imeti stališče pomeni pristati na nevarno slepoto. Povprečni posamezniki moramo torej sprejeti popolno premoč nepojmljivega mnoštva dejavnikov (informacij), ki se vrtinčijo okoli nas kot snežni vihar, v katerem smo se, kot kaže, znašli povsem po naključju. Vera v višje sile je izpraznjena, saj kozmos nima namena in kreativne sile. Nasprotno: vsaka materializacija je zgolj brezinteresno naključje, ki se ob svojem udejanjenju sprevrže v nujnost. In prav takšen model

realnosti dopušča in opomenja absolutno desakralizacijo naravnih procesov in neskončno umetno manipuliranje procesov materializacije. Ker digitalno tehnokratstvo in v statistiko ujeta znanost v tehno kapitalizmu naravne dogodke obravnavata kot problem neobvladljivosti brezinteresne narave, jih izpraznita pomena in pripravita za manipulacijo, ki naj tem procesom šele vnese smisel. Pomen torej lahko črpamo zgolj iz *boja* proti kaotični naključnosti narave in tako je prav biotehnopolitični nadzor tisti, ki nam daje smisel, saj deluje kot protiutež nesmiselnosti naravnega ustroja. Dominantna ideološka postavka je torej ta, da se lahko problemi, ki sta jih očitno povzročila tehnično-znanstveni napredek in njemu pripadajoča ideologija neomejenega napredka – kot je opustošenje zemlje zaradi industrijskega kmetijstva, globalno segrevanje, ekonomska neenakost –, rešujejo samo s še bolj naprednima znanostjo in tehnologijo, se pravi s še večjo predanostjo ideologiji napredka. Agrikultura mora biti »izboljšana« z novimi tehnologijami in sintetičnimi gnojili in pesticidi, narava mora biti »izboljšana« z genskim inženiringom, človek mora biti »izboljšan« s kibernetičnimi podaljški in biotehničnim manipuliranjem ter celo negiranjem bioloških in energetskih funkcij.

Pogled na svet kot splet naključij brez pomena se tako ne izraža v sproščeni vdanosti v usodo, temveč v vse bolj frenetičnem investiranju v tehnologije nadzora, ki »brezinteresno« in z nadčloveško hitrostjo preračunavajo kaos dejavnikov ter tako v kaosu zaznavajo vzorce *tveganja*, ki ostajajo človeku nezaznavni. Posledično je model realnosti, ki jo proizvajajo dani mehanizmi, daleč onkraj

vsake človeške izkušnje. Drugače rečeno: ker naša neposredna izkušnja ne šteje (oziroma šteje šele, ko se pretvori v abstraktne podatke, ki hranijo algoritme), smo zaradi domnevno izredno omejene možnosti procesiranja informacij in izračunavanja tveganja vsi prisiljeni doživljati svet zgolj skozi sence, ki jih digitalni algoritmi mečejo na stene naše globalizirane votline. Vpogled v domnevno »resnično realnost« kaotične naključnosti, v kakršno na primer verjame Grušovnik, imajo tako seveda samo tisti, ki posedujejo tehnologijo, ki ustvarja in meče sence. In v tem smislu je perpetuiranje modela brezinteresnega univerzuma, ki nas žene v poostrovanje nadzora, vse prej kot brezinteresno, vse prej kot »voz, ki hiti v prepad brez voznika« in podobne metafore, s katerimi Grušovnik razrešuje odgovornosti tiste, ki so na položajih moči in ne le strogo regulirajo, temveč tudi *proizvajajo* realnost, v katero smo vključeni.



V odličnem predzadnjem poglavju »Leviathan na steroidih« Grušovnik dejansko prepozna nevarnost priložnosti, ki jih prinaša kriza. Bodo politične, znanstvene in tehnološke elite izkoristile krizo za poostritev biopolitičnega in digitalnega nadzora in vpliva na naša življenja, naše vedenje in potrošnjo? Kakor se dogodki odvijajo od izdaje *Karantenofofije* naprej, vsekakor kaže tako. Vendar pa rešitev dane krize po mojem mnenju še zdaleč ne bo prišla zgolj s pripoznanjem nevarnosti poostrenega nadzora, čeprav je tudi to seveda nujno. Sama menim, da ključna sprememba lahko sledi šele po zavestni zavrnitvi modela

realnosti kot brezinteresnega kaosa, ki spodbuja frenetični intervencionizem, obenem pa tako nas kot naše elite razrešuje odgovornosti vseh posledic takšne prakse. Konec koncev ne pozabimo, da je bil eden najstrašnejših učinkov totalitarnih sistemov ravno ta, da so sistematično in načrtno *skupaj s spontanostjo eliminirali odgovornost*.⁵

Ali to pomeni, da se moramo pojmu resnice, ki je očitno zgolj ideološki konstrukt, pravzaprav odpovedati? Vandana Shiva, indijska znanstvenica in aktivistka, ki se med drugim zavzeta bori proti novim oblikam kolonizacije semen, tradicionalne agrikulture in pridelovalne zemlje v Indiji, meni, da moramo ponovno odkriti posvečeno idejo resnice, ki služi vsem prebivalcem in kot taka tudi vsem živim bitjem, okolju in ne nazadnje naravi: »Resnica je na prvem mestu, zagotovo. A ne resnica kot abstraktna kategorija kartezijske šole, temveč kot živeta izkušnja odnosov. Pravih odnosov s pravo dolžnostjo. In zato je resnica etični koncept. Resnica ni zgolj seciranje narave in dokumentiranje odkritij, temveč izhaja iz odnosov v živem (živetem) svetu.«⁶ V takšnem modelu realnosti je odgovornost na prvem mestu. Pravi človeški odnosi v vsej svoji kompleksnosti, njihovi učinki in posledice so na prvem mestu. Potrošnja in proizvodnja ni v interesu nižanja selektivnega in abstraktnega statističnega tveganja, temveč

5 Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (New York: Harcourt, 2003), 437.

6 Vandana Shiva, intervju z Russellom Brandom, »Oneness vs. the 1% (with Vandana Shiva)«, v *Under the Skin with Russell Brand*, zvočni posnetek (Luminary, 10. april 2021).

je v interesu sreče, zdravja, moči in suverenosti resničnih posameznikov, skupnosti in nasploh vseh živih bitij, okolja in narave. Biodinamika, ne biopolitika. Najučinkovitejši upor tako ne tiči v tem, da pripoznamo in se nato benigno jezimo na algoritemsko manipulacijo našega vedenja, ki jo subtilno izvajajo skozi naše »pametne« naprave, medtem ko jih kljub frustraciji še naprej kompulzivno bogatimo s podatki, temveč da zavržemo ideologijo, ki leži v ozadju dominantne, višjega smisla izpraznjene podobe sveta. Da se zavežemo proizvajanju pomena, za katerega smo lahko osebno odgovorni in ki je utemeljen na odgovornosti in dolžnosti do sebe, soljudi, sobitij in okolja. Da bi takšno obliko realnosti dosegli, moramo vanjo najprej verjeti. Ne pozabimo namreč McLuhanove neslavne subverzije znane-ga reka, ki po mojem mnenju posveti nekoliko drugačno luč na prispodobo o votlini in resnico tam zunaj; ni res, da bomo verjeli šele, ko bomo videli, temveč bomo videli šele, ko bomo verjeli.

Kako se vrniti v matriarhat ¹

Karen: *Hočem samo, da je ... popolno.*²

Superstar: The Karen Carpenter Story

-
- 1 Ta esej je bil prvič objavljen v reviji *Dialog! Revija za literaturo in humanistiko* demo številka, št. 2 (2025): 157–174.
 - 2 Todd Haynes, rež., *Superstar: The Karen Carpenter Story* (ZDA, 1987). *Superstar* je eksperimentalni biografski film o ameriški pevki in bobnarki Karen Carpenter, ki je skupaj z bratom Richardom v zasedbi The Carpenters zaslovela v sedemdesetih letih 20. stoletja, nato pa po večletnem boju z motnjo hranjenja umrla za njenimi posledicami pri komaj dvaintridesetih letih. Haynes v filmu poleg arhivskih posnetkov za prikaz Karinine bolezni uporabi animacijo z lutkami Barbie in Kena.

Feministka Barbie

Barbike. Briljantno zasnovani konzumeristični odgovor na trud drugega vala feminizma, ki je bil ob času pojava legendarne lutke usmerjen v zavračanje t. i. tradicionalnih ženskih vlog in spodbujanje žensk, naj najdejo svojo veljavo v kapitalističnem raju, za katerega naj bi bili v glavnem odgovorni moški. Atmosfera skorajšnje osvoboditve je ženske odpihnila na pot preobražene ideologije, na kateri so začele poslušati »demonška« sporočila, ki so že nekaj časa brbotala iz vročega kotla zvezdniške kulture: bodi manj požrtvovalna in bolj samozadostna; naj te ljudje *opazijo*; namesto življenjskih vrednot imej življenjski *stil*. Drugače rečeno, barbika je kot podaljšek povojne zvezdniške industrije in popkulture pripomogla k zanimivemu družbenemu preobratu: namesto da bi male punčke stremele k temu, da postanejo matere in gospodinje pod zakonskim okriljem uspešnega poslovneža, so sedaj pod taktirko rapidno razvijajočega se trga stremele k preobrazbi v privlačne fašionistke, (potiho) znane tudi kot – ljubice uspešnih poslovnežev. A tudi zgodba barbik se navadno konča enako kot vsaka poprejšnja: v poročni obleki. Ljubica je namreč biti zabavno samo kratek čas. To upoštevajoč, je Mattel že v prvi reklami za Barbie eno od lutk oblekel v razkošno poročno obleko, kljub temu da »ženina« Kena še ni bilo zaznati nikjer na zasnovnem obzorju, barbiko pa je

zaskrbljenim mamam prodajal kot sredstvo za učenje punčk, kako naj postanejo urejene in samozavestne mladenke, ki bodo zlahka ujele moža.

Svet barbik, kakor ga je udejanjila režiserka Greta Gerwig v filmu *Barbie* (2023), ne vključuje poročnih oblek, saj gledalca poskuša prepričati, smešno kakor se to že zdi, da Barbie nosi kratka krila in visoke pete zgolj in samo za svoj lastni užitek in zadovoljstvo. Da se smrtno boji celulita izključno zato, ker je takšna hiba v njenem svetu preprosto nekaj nepredstavljivega in ne ker bi bil to znak staranja ali degeneracije njenega telesa, ki jo naredi manj poželenja vredno. Ko jo Ken tako kot vsak večer pospremi domov in ji kot vsakič predlaga, da bi tokrat ostal pri njej, Barbie zamaknjeno pripomni, da pač ne ve, kaj bi v tem primeru sploh počela skupaj. Mogoče Barbie Grete Gerwig ne ve, kaj bi počela s Kenom, a smo to definitivno vedele punčke, ki smo se z Barbie igrale. Zato so le nekaj mesecev po lansiranju prve legendarne lutke mlade potrošnice od Mattela zahtevale fanta za Barbie, zahtevo pa je podjetje izpolnilo dve leti kasneje, 1961. Kaj je Barbie počela s tem fantom? Skupaj sta šla v kino, se držala za roke. Skupaj sta sprehajala rožnatega psa in jedla plastične hot doge. In ko staršev ni bilo nikjer v bližini (kar je bilo vsaj pri boomerskih starših kar pogosto), sta se Barbie in Ken ljubčkala ali celo slekla do golega in šla v posteljo. Konec koncev, kaj je *point* brezhibnega videza in popolno naperjenih prsi, če ne privlačenje pozornosti, in sicer pozornosti »močnejšega spola«?

Odstranjevanje seksualne komponente iz Gerwigine klinične popfeministične sage uspešno pridoda k plastično-korporativni pološčenosti, ki jo zbuja ta visokoproračunski

blockbuster – položčenost, ki že v štartu povsem zgreši reprezentacijo »dejanskega« Barbie sveta, ki je vedno sestel iz slabo prilagajajočih se oblekic na ježke, ki so se nenehno odpenjali, nerodnih čevljkov, ki so vztrajno padali z nog, in scefраниh plastičnih las, ki se jih ni dalo ukrotiti. Obenem se ta preveč položčena Barbie izkaže tudi za preveč naivno. Ne moreš seksati, ker ti manjkajo genitalije? Daj no, Barbie, uporabi domišljijo! A kar je na zasnovi večno zamaknjene Barbie Grete Gerwig pomenljivega, je ravno popolno pomanjkanje domišljije, ki očitno izvira iz dejstva, da v kapitalističnem raju, kakršen je *Barbieland*, barbik nimajo potreb, saj so te že vnaprej psevdozadovoljene s produkti. Življenje filmske Barbie tako v glavnem sestoji iz nagibanja praznih skodelic za kavo, tuširanja med stanjem na prstih, pogostega menjanja oblačil in – seveda – konsistentnega ignoriranja Kenovih poskusov snubljenja. Barbie je tukaj nekako druga plat istega konzumerističnega kovanca, na katerem živi tudi postfeministična junakinja Samantha (*Seks v mestu*), ki ves *point* svojega z videzom obsedenega življenja zvede na seks (in kapitalistični afrodiziak: denar). Brez spolnosti in vsega, kar spada zraven, kaj je torej *point* Barbie in njenega popolnega, modnega videza? Bistvo Barbie je očitno to, da se majhne punčke iz resničnega sveta z njo igrajo feministke, v stilu.

Ker je v *Barbielandu* veliko več barbik kot Kenov (in ker se z njimi menda igrajo večinoma punčke), mu namreč vladajo ženske, kar avtomatično pomeni, da Barbie živi v matriarhatu. Ta matriarhat izgleda tako, da barbik opravljajo vse pomembne poklice, izvršujejo vse odločitve in nase-ljujejo vse nepremičnine v deželi, kot prave emancipiranke

pa tudi za svojo zabavo ne potrebujejo Kenov. (»*Every night is girl's night!*« Sarkastični hura.) Neslavni Freudov model Ojdipovega kompleksa, po katerem naj bi bil največji strah moških strah pred kastracijo, je tukaj tako polno izvršen in izpopolnjen. Ker Barbie nima potreb (ne po spolnosti ne po čem drugem), to pomeni, da je Ken kastriran trojno: dobesedno, simbolno in (posledično) družbeno. Namreč: zakaj naj bi se moški tako bali kastracije? Zato seveda, ker je odstranitev njihovega penisa zgolj simbol za nekaj veliko hujšega: njihovo popolno neuporabnost. A od kod so filmske barbike dobile idejo za svoj distopični *Barbieland* matriarhat? Od svojih feminističnih zasnovateljic, seveda. Svet, v katerem moški nima nobenega namena, uporabnosti in posledično smisla, je svet, ki so si ga reakcionarno zamislile že radikalne feministke, ko so v odziv na opresijo žensk v modernem patriarhatu pozivale k popolni emancipaciji od kakršnegakoli zanašanja na moške.

Avtoriteta in svoboda v nesorazmernih sistemih

Če pogledamo zgodovino zahodnih patriarhalnih ureditev s tipične zahodnofeministične perspektive, vidimo opresijo, opresijo in še enkrat opresijo. Ženske, ujete v duhamorna gospodinjska opravila, skrb za otroke, breme rojevanja, podvrženost volji očeta in moža ter, širše, moških političnih in verskih vodij ... Obenem seveda kritičarke patriarhata navadno moških ne razumevamo kot revežev, ukleščenih v pozicije moči, kot žrtev, od katerih se preveč pričakuje, ki klonejo pod bremenem velikih pričakovanj in odgovornosti.

Žrtve, ki mlade umirajo v bitkah, se v neizprosni službah izdelajo do smrti, so disproporcionalno obglavljene v revolucijah in v družbi, v katero so rojene, največkrat tudi same nimajo izbire pri tem, npr. s kom se bodo poročile, kaj bodo delale in kako bodo živele. Feministična perspektiva se namreč posveča predvsem vesplošnim nepraviciam, ki jih je patriarhalni sistem zagrešil nad ženskami, kar na nek način odvrne pozornost od dimenzij sistema, ki se mi zdijo dosti ključnejše za obravnavo, če naj razkrijemo, kaj je tisti temeljni vzrok, ki poganja nastanek in perpetuacijo nesorazmernih sistemov.

Patriarhat je sistem, v katerem družbena enota sledi »besedi očeta/očaka«. Iz lat. *patriarcha* in gr. *patriárkhēs* izhaja pomen očaka kot začetnika rodu, kar kaže, da je njegova avtoriteta vezana na izvirno avtorstvo temeljnih pravil, ustanov in vrednot neke skupnosti. Tradicija je tako proces oživljanja teh temeljev, postavljenih pod taktirko prvotnih avtorjev, in je ključna za vzdrževanje avtoritete v prvotnem pomenu besede.³ Ker se moderna avtoriteta, značilna za zahodne kapitalistične družbe, *divje otepa tradicije*, to povzroči zdrs avtorstva, tako da veljava avtoritete sedaj zavisijo izključno od ugodnega položaja posameznika ali institucije v mreži korporativno-političnih mehanizmov prevlade. Drugače rečeno, namesto formativne vezi s tradicijo moderna avtoriteta črpa moč iz disciplinarne (pre)moči, ki izvira iz ekskluzivnega

3 Hannah Arendt, »What Is Authority?«, v *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought* (New York: Viking Press, 1961), 124.

dostopa do informacij in tehnologije ter dostopa do sredstev za oblikovanje in vcepljanje dominantne ideologije (mediji, izobraževalni sistem ipd.). Skratka, koncept moderne avtoritete, za razliko od antične, temelji na treh temeljnih med seboj prepletenih komponentah: vplivu, denarju in smislu za manipulacijo.

Kako se v specifičnih nesorazmernih sistemih, kakršen je moderni kapitalizem, torej definira ideja svobode? Ideološka opredelitev je seveda ta, da imajo vsi člani takšnega sistema »enake priložnosti« za doseg privilegiranih položajev. Sistem torej pridiga, da je posameznik svoboden, saj ima vse možnosti za *dosego tiste resnične svobode* – finančni uspeh, družbeni vpliv, življenjski smisel – in da je odgovornost za spodletelost dosege takšne svobode seveda na strani spodletelega. Takšna ideologija ima briljantno paradoksalne učinke, saj enako brežhibno deluje tako na svoje sledilce kot na nasprotnike sistema: svobodo namreč pojmuje kot zasego avtoritativnih položajev, s katerih se usmerjajo vrednote sistema. Sledilke bodo tako poskušale priti do teh položajev po pravilih sistema, protiideologinje bodo poskušale priti do teh položajev skozi revolucijo. V jedru obeh polov pa ostaja prepričanje, da svoboda leži v dosegi položaja prevlade. To pomeni, da je npr. marksizem, ki naj bi bil v nekem trenutku glavni protistrup modernemu kapitalizmu, sam sebe spodkopaval, ko je verjel laži kapitalizma, da je svoboden tisti, ki je na oblasti. Zasega oblasti in ideoloških aparatov je bila namreč temeljna agenda vseh padlih revolucij 20. stoletja, ki ne le da niso uspele osvoboditi podjarmljenih, temveč so še bolj

zasušnjile posameznika v jarem novih modernih ideologij (»bodisi političnih, psiholoških ali družbenih«),⁴ ki so, kot zapiše Hannah Arendt, »veliko primernejše za imunizacijo človekove duše pred pretresljivim učinkom realnosti kot katerakoli znana tradicionalna religija«.⁵

V priročniku *Kompas za starše* slovenski učitelj razrednega pouka Matej Plesničar kritično izpostavi problem moderne avtoritete v razmerju do svobode posameznika, ozaveščanje katerega je posebej ključno pri vzgoji resnično svobodnih otrok:

Avtoriteti sledimo iz strahu pred kaznijo ali zavoljo lastnih koristi *in ne zaradi spoštovanja*. Na ta način se odrekamo svobodnim odločitvam. Ker nas človek z avtoriteto lahko kaznuje ali nagradi, vedno dobro premislimo, kdaj mu moramo slediti in katere so tiste redke priložnosti, ko zaradi minimalne stopnje tveganja lahko odkrito izrazimo svoje mnenje. [...] Če pa iščemo znanje in resnico, moramo poslušati vsebino in ne človeka, ki vsebino prodaja. Sami moramo presojudati vrednost in resničnost posameznih trditev, saj le tako dejavno oblikujemo svoje življenje. [...] Vedno, kadar sledimo avtoriteti, je rezultat enak – nesamostojen in zaslepljen človek.⁶

4 Prav tam, 135.

5 Prav tam.

6 Martin Plesničar, *Kompas za starše* (Ljubljana: Amalietti & Amalietti, 2011), 79 (moj poudarek).

Drugače rečeno, Plesničar (najverjetneje navdahnjen z deli indijskega filozofa Jidduja Krishnamurtija,⁷ ki ga v knjigi tudi na kratko citira) razume avtoriteto kot nesorazmerno moč posameznika ali institucije, ki implicitno temelji na *koristoljubni odpovedi lastni svobodi s strani njenih sledilcev*. V tem smislu je koristoljubnost lahko materialna, statusna, ali identitetna, saj denimo moč modernih ideologij lahko delno izvira ravno iz želje po doseganju posebnega, od drugih boljšega položaja, delno pa iz želje po »plemenski« pripadnosti njihovih sledilcev – torej takšni, ki za oblikovanje svoje identitete potrebuje zunanjega sovražnika v obliki drugega »plemena«.

Če je res, da je za delovanje modernih avtoritarnih sistemov (v katere, mimogrede, spadajo tudi zahodne t. i. demokracije, kjer ima, kot že omenjeno, avtoriteto posameznik ali institucija/korporacija/korporativna veriga na privilegiranem položaju znotraj aparata moči, ne pa javnost, kot nas prepričuje dominantna ideologija) ključna, kot piše Plesničar, podložnost iz strahu in koristoljubja, čemu lahko v družbi, ki temelji na takšnih neavtentičnih odnosih, sploh rečemo resnična svoboda? In kaj to konec koncev pomeni za svobodo žensk?

7 Glej Jiddu Krishnamurti, *The First and Last Freedom* (London: HarperCollins, 1954). V tej knjigi Krishnamurti med drugim razloži, da je prav zalezovanje določenih rezultatov tisto, kar nas v osnovi naredi za nesvobodne, saj se naša sodba vselej koristoljubno prilagaja našim ciljem, zato pa nas vodi k temu, da izkrivljamo naše vrednote na račun dosege željenega.

Strokovnjaki in ženske

Leta 2017 sem nenadoma hudo zbolela. Simptomi so bili med drugim bolečine v trebuhu, ki so se poslabšale ob zaužitju hrane, nenadzorovano izgubljanje teže, nepremostljiva utrujenost ter izjemna občutljivost na kemikalije, določena živila in celo elektromagnetne frekvence, kot so brezžični internet, *bluetooth* in mobilna omrežja. Moj partner Jonah me je nekega dne, ko sem se zvijala od neumestljivih bolečin, peljal na urgenco in po šestih urah čakanja me je končno sprejel zdravnik. Preoblečena v modro patientsko haljo z odprtim hrbtom sem se počutila zelo izpostavljeno. Po licih so mi tekale solze, od bolečin, strahu, mogoče olajšanosti, da me končno (kot sem verjela) čaka nekakšna pomoč. Zdravnik je pred sabo zvil roke in me zviška pogledal, ko sem nebogljenost ležala na pregledovalni mizi. »Vidim, da vas premagujejo čustva,« je togo rekel, preden mi je oznanil, da so moji testi, ki so jih opravili z odvzemom ene epruvete krvi, vsi normalni in da je bolj verjetno, da so moje bolečine psihološkega izvora. »Ampak če me boli, tukaj me boli,« sem se držala ob strani. »Seveda,« mi je zdravnik pokroviteljsko zagotovil. »Tisti, ki imajo prehranske motnje, dejansko čutijo, da jih boli, ampak fizično ni z njimi nič narobe.« »Prehranske motnje? To bi bilo ironično, hrano namreč obožujem!« sem šokirano izdabila. Opazila sem, da se je med pogovorom Jonahov obraz spremenil v barvo zelene stene za njim. Njegova mlajša sestra je namreč kot najstnica trpela za anoreksijo. Meni je od šoka rojilo po glavi. Je to mogoče?

Je vsa zadeva res psihološka? Ampak kljub bolečinam se hrani nisem izogibala, v bistvu sem bolečine dobila vsakič *po* jedi. In kljub temu da sem jedla še kar normalno, je moja teža drastično upadala. Ali ne bi morda morali izvesti kakšen test več, preden začnejo namigovati v smeri tako resne diagnoze? Ali ne bi zdravnik moral postaviti *kakšnega vprašanja*? Kaj se dogaja z mano? Po številnih brezplodnih pregledih in vse večjem obupu nad nepojasnenim stanjem sem nekega dne v trgovini srečala prijateljico Taro, ki jo že dolgo nisem videla. Potem ko je izrazila svojo zaskrbljenost nad mano, sem ji povedala o svojih obupanih poskusih, da bi dobila sploh kakšno diagnozo za simptome, ki so bili povsem vsesplošni in nedoločni. »Vem, kaj rabiš,« je rekla. »Jutri zvečer imamo obred z ajavasko.⁸ Čez dan se moraš postiti. Pridem te iskat ob pol devetih zvečer.«

Naslednji večer sem ob devetih že klečala na svojem improviziranem ležišču v zatemnjenih skladiščnih prostorih popularne winnipeške kavarne in od pomočnika šamana prejela majhen kelih, v katerem je bila gosta rjava tekočina. Kake pol ure za tem, ko so vsi popili svojo merico zdravila, nas je zajela čista tema in začelo se je ritualno

8 Ajavaska (ayahuasca) je južnoameriški psihoaktivni napitek, pripravljen iz vinske trte *Banisteriopsis caapi* in rastline, ki vsebuje dimetiltriptamin (DMT), ki ga avtohtone kulture v porečjih Amazonke in Orinoka uporabljajo kot del tradicionalne medicine in šamanizma. Beseda *ayahuasca*, ki izvira iz kečuanskih jezikov, govornih v Andih, se nanaša tako na trto *B. caapi* kot na zvarek, pripravljen iz nje, njeno ime pa pomeni »vrvi duha« ali »lijana duše« (»Ayahuasca«, *Wikipedia*, pridobljeno 19. decembra 2025, <https://en.wikipedia.org/wiki/Ayahuasca>).

petje zdravilnih pesmi, kakršne so tradicionalno del ajavaskinih obredov. Sama sem se predvsem počutila nestrpno. Postajala sem poosebljena nestrpnost. Ker zdravilo kakih petinštirideset minut name ni imelo nobenega učinka, sem postajala jezna. Spet stvar, ki ne bo delovala. Ker nam je šaman na začetku dal navodila, naj pridemo po še eno merico, če čutimo, da jo potrebujemo, sem arogantno vstala in se v skoraj čisti temi prebila do šamana. Pokleknila sem predenj in on mi je brez besed iz bele plastične steklenice nalil še en kelihec zdravila. Šla sem nazaj na svoje mesto in nestrpno čakala, da se že kaj zgodi.

Trpljenje je bolečina plus upor, je dejala novodobna zdravilka in mističarka Teal Swan. In nestrpnost, to dodajam sama, je nezmožnost trpljenja (vztrajanja), nezmožnost opazovanja znamenj, ki oblikujejo tvoje odločitve. Je občutek, da nikoli nisi na pravem mestu, da je vselej nekaj strašno narobe. Nestrpnost je prepričanje v nepravilnost dane realnosti. Je nezavedni upor proti *neizogibni, a prožni* dejanskosti. Nestrpnost je adaptacija vedenja in psihe na domnevno nepredvidljivost, ki jo tešimo tako, da nanjo na podlagi preteklih izkušenj projiciramo najhujše. Je akutno nezaupanje v »druge«, da se bodo obnašali predvidljivo in za nas ugodno. Je utapljanje v psihološki nesvobodi, katere jedro je nezaupanje v lastno sposobnost gospodarjenja nad svojo usodo in ki je podčrtana s paničnim iskanjem izhoda iz tega stanja. Je distorzirano zaznavanje časa in prostora: dojemanje svobode kot še neodkritega mesta, na katerem se bo realnost uskladila s tvojim zlomljenim jazom, ki se je razcepil v preteklosti.

Zdravilo me potegne v brezčasnost. Moje misli, ki so vedno naperjene nekam drugam, pogoltne vseobstoječa vsehkratnost. Trajanje je funkcija univerzuma, na podlagi katerega se lahko odvijajo svobodne odločitve. Ne mislim tega, to doživljam. Vse je vedno pravilno in vedno na pravem mestu, ob pravemu času. Tudi tega ne mislim, ampak doživljam. Moje telo se kot po nujnosti naravnega pojava brez bolečin, brez upora razkroji v peščeno pečino v puščavi. Naenkrat obstajam vsepovsod in vsenaenkrat. Nato se kot po univerzalnem zakonu moja materialnost ponovno zgenerira. Ampak vse je drugače, vse je na pravem mestu. To je: *moja izkušnja* sebe, ki generira realnost percepcije mojega telesa, je drugačna. Nejeverno se tipam po mišicah, kitah. Ne morem verjeti. Telo imam. Telo imam. Um imam. Kljub vsemu po nujnosti živim v tej dimenziji, skozi katero povzročam širitev veselja. Moja svoboda je izbira ne-bega, vztrajanja v tem komaj vzdržnem stanju. Moja svoboda je gibati se po liniji obstoja z generativno močjo kontrasta. Trpljenje je svoboda. In sreča tudi. Soobstajata v kontrastu. Poslušaj in opazuj. Celice klepetajo, energija se pretvarja, moji možgani mirujejo – po moji volji. Vidim se, vidim svoj položaj, ker prvič v življenju verjamem vanj. Živim čudež.



»Zlorabljeni ste bili!« mi je zagotovila moja homeopatinja o tistem problematičnem zdravniškem pregledu leta kasneje, ko sem svoje zdravje z ogromnim večletnim trdom brez pomoči uradne medicine postavila nazaj na noge. »Mogoče,« sem ji odgovorila. »Mogoče je pa tisti zdravnik zame

naredil nekaj ključnega: odvrnil me je od slepega zanašanja na perspektive trenutnega sistema. Včasih sem odločitve sprejemala iz strahu. Ugotovila sem, da sistem na to računa. Zdaj sem spregledala, da je bolje umreti zaradi svojih odločitev kot pa životariti spričo odločitev, ki ti jih s strahom vcepijo drugi.« »Nazaj si si vzela svojo moč. Dobro zate. Dobro za vsako žensko, ki ji to uspe v tem sistemu.«

V filmu *Na varnem*⁹ ameriška gospodinja Carol (Julianne Moore), poročena z uspešnim poslovnežem, s katerim nima svojih otrok (mož ima enega otroka iz prejšnjega zakona), zboli za »okoljsko boleznijo«. Ta misteriozna bolezen se je v resnici pojavila v osemdesetih letih 20. stoletja in v največjem številu prizadela gospodinjke, zanj pa je bilo značilno, da ni imela jasnih vzrokov in načina zdravljenja. Zaradi asociacije z ženskami se je simptome okoljske bolezni rutinsko pripisalo psihosomatiki. Film sledi Carol, kako po pojavu vse hujših simptomov obiskuje zdravnike, ki pa so do nje, še posebej po tem, ko sama postane bolj aktivna pri iskanju vzrokov bolezni, vse bolj nestrpni. »Hočeš reči, da si dobila epileptični napad zaradi pesticida? Traparija!« jo vzvišeno zavrne zdravnik v prisotnosti njenega moža. Ker Carol ne dobi konkretnih odgovorov po ustaljenih kanalih, po naključju naleti na informacije, ki krožijo v alternativnih krogih, o skrivnostni »okoljski bolezni«, za katero je značilna huda občutljivost na okoljske onesnaževalce in določena živila. Pri tem odkrije *new age* center za bolnike z avtoimunskimi boleznimi, ki

9 Todd Haynes, rež. in scen., *Safe* (ZDA/Združeno kraljestvo, 1995).