

Breakable Heaven

EVA MAHKOVIC

(*lomljiva nebesa*, kot citat čisto na koncu tudi to iz:

Taylor Swift: *Cruel Summer*)

Redkokdaj se pri kakšnem tekstu – ki poleg tega opisuje življenje, po zunanjih potezah tako zelo drugačno od mojega! – počutim tako nagovorjeno kot lani, ko mi je julija po londonski svetovni praižvedbi v roke prvič prišel *Dragi, doma sem!*. Pri poskusih ustvarjanja umetnosti (ali pisanju) mi je na splošno blizu, da o njih govorim(o) čim bolj osebno, pri tem dramskem tekstu, ki opisuje življenje in mentalno stanje neke sodobne ženske, stare okrog trideset, ki rada pije džin, pa je pisati osebno in s svojimi referencami še posebej nujno.

V petek pred ponedeljkom, ko sem se lotila pisanja tega članka, se mi je na telefon nalovdal več poletnih tednov pričakovani novi (sedmi) album Taylor Swift, naslovljen *Lover*. (Mimogrede, v na YouTubu v živo predvajanjem pogovoru *Lover's Lounge* je Taylor med drugim izpostavila, kako pomembni so bili pri nastanku tega albuma avtobiografski, dokumentarni elementi, ki tokrat niso niti presejani skozi klasično *taylormetaforo*. Na dogodku je celo brala odlomke dnevnikov iz različnih obdobij svojega življenja.) Če je bil prejšnji album *Reputation* črn in srebrn in maščevalen in obenem nežen, *Delicate*, negotov, je *Lover* vizualno zaznamovan s pasteli, med katerimi je v ospredju roza, vsebinsko pa (v skladu z naslovom, ampak kompleksno) z dvignjeno glavo kraljuje SREČA, čustvo po imenu Ljubezen (smisel življenja, bi rekli človeški in božji klišeji). V treh videospotih, ki so že zunaj (*ME!*, *You Need To Calm Down* in *Lover*), je znotraj omenjene pastelne barvne lestvice zelo opazna tudi skupna ikonografija: to je hišica za punčke, estetizirano, zaprto, vizualno (tradicionalno) zelo *žensko* bivališče, v katerem je vse na svojem mestu, sobe so barvno usklajene, vse je popolno, vse lepo. Taylor med mačkami pije smutije in koktejle, v roza krznu leži v bazenu, v obleki v barvi sladkorne pene sedi na pariških strehah in čaka na moško opravičilo (sekvenca zelo spominja na reklamo, ki jo je nekoč za parfum Miss Dior Chérie posnela Sofia Coppola, še ena strokovnjakinja za upodabljanje feminizma žalosti in popolnosti), večerja v nebesno modri jedilnici, plava v akvariju, leži na rožnati postelji, obenem je božič in poletje, povsod so modrooke mucke in francoščina in vintidž



luči in s tapetami usklajene lasne konice, hkrati je čas za zimsko pižamo in za Chanel minitvid in za Gucci sončna očala, v spotu *ME!* je Taylor na začetku celo oblečena v široko tilasto krilo, kakršna najraje nosi tudi osrednja junakinja našega dramskega besedila, Judy. Življenje je popolno, tako popolno, da sploh ni resnično, v spotu *Lover* se izkaže, da je hišica za punčke pravzaprav samo hišica znotraj snežene krogle, romantična božična sanjarija male deklice. In Taylor je v večini kadrov in v večini sob sama.

Takšno branje je seveda zelo subjektivno in nanj močno vpliva velika ljubezen, ki sem jo v dobrem tednu razvila do albuma *Lover*. Dejstvo pa je, da je SREČA, popolno življenje v hišici za punčke, tisto, po katerem hrepeni tudi Judy; to je edino življenje, ki se ga pri osemintridesetih letih in opuščeni razmeroma uspešni, a živčni, mučni karieri v finančah pravzaprav čuti sposobna živeti. Judyjino fiksacijo s petdesetimi njena mama, drugovalovska feministka Sylvia, obsodi kot čisto utopijo (*Pa ti živiš v risanki!*) in seveda ima prav – oziroma bi prav imela, če ne bi v osnovi popolnoma zgrešila poante: Judy si ni želela zgraditi petdesetih, želela si je zgraditi hišico za punčke, v kateri bo imela mir. (In kozarce za džin.) Njena petdeseta so približno tako zgodovinsko točna kot Marie Antoinette Kirsten Dunst in Sofie Coppola, ki v osemnajstem stoletju ob zgodovinskih oblekah poslušala Siouxsie and the Banshees in nosi allstarke. Judyjina petdeseta so poskus doseganja skrajne samorealizacije, skrajne realizacije zahteve sveta po tem, kaj naj bi ženska bila, poskus skrajne lepote in miru. (Vse znotraj sistema po imenu Kapitalizem.) Lahko bi uporabila tudi bolj osnovne termine: Judyjina petdeseta so poskus sreče in poskus preživetja.

Med pripravami na študij sem brala *Perfect Wives in Ideal Homes*, zbirko odkruškov iz življenj britanskih žensk iz petdesetih let zgodovinarke ženskih študij Virginie Nicholson. Poleg žalostnih zapisov o življenjih nevednih grdih deklic, ki so morale s trinajstimi leti na delo v tovarno, razočaranih gospodinji, ki niso imele pojma o moževi plači, in zlorabljenih lepotic, ki so zanosile in na Irskem niso prišle do splava, knjiga s posebnim žarom opisuje vrvež zgodnjega poletja 1953, ko je Velika Britanija – zlasti pa tamkajšnje mlade punce – nestrpno pričakovala kronanje sedemindvajsetletne princeze Elizabete. Deklice so si za to priložnost kupovale nove obleke, mlade zaposlene ženske so neverjetne vsote denarja vložile v nakup televizijskega sprejemnika, da bi lahko v živo spremljale zgodovinski dogodek, ko je na prestol po jecljavem Georgeu sedla mlada, lepa, zaljubljena, praktično *popolna* princesa (ki je tudi že rodila, skratka, *#perfection*). Kronanje Elizabete je predstavljalo vstop v nov čas, v čas sanj in (vsaj) možnosti življenja, ki je (vsaj) na zunaj videti popolno. Spet deklica s krono v veliki hišici za punčke. Kdaj smo si morale začeti želeli to?

V krščanstvu obstaja koncept, ki se imenuje *hortus conclusus*, *zaklenjeni vrt*. Izhaja iz *Visoke pesmi* (4,12), kjer Zaročenec takole opeva svojo ljubljeno: *Zaklenjen vrt je moja sestra, nevesta, zaklenjen izvir, zapečaten vrelec*. Motiv je kasneje postal priljubljen pri upodabljanju prvakinje katolicizma (in zgled vsem ženskam) Marije, zlasti v povezavi z njenim brezmadežnim spočetjem: Marija je Jezusa spočela brez greha, tako rekoč na samem, pred grehom jo je potem v življenju simbolično varoval visok zid (tudi brez vrat). V vrtu je krasno, zelo zeleno in včasih

so v njem samorogi, včasih odobravojoča skupina angelov in svetnikov, iz nekega drugega časa ji pojejo hvalnice, v duši (in s telesom seveda) pa je Marija sama. Sčasoma še sama kot ženska postane personifikacija vrta, zaprte stavbe, v litanijah jo verniki kličejo *Stolp Davidov*, *Stolp slonokosteni*, *Hiša zlata*. Sami odlični vzdevki za osebo, ki je brez greha, ampak edina; ki je ljubljena, ampak ne ve, od koga, in ji to nič ne pomaga; za osebo, ki je posebljena osamljena popolnost. In jo kot takšno vzpostavlja sistem. Kdaj smo si začele želeli postati ne le deklica s krono, ampak tudi to?

Seveda je Judy sodobna ženska in ne živi dobesedno v zaklenjenem vrtu (čeprav skoraj nikoli ne gre iz hiše in se ji gnusijo sodobne embalaže za moko). S prijateljico pije alkohol, prodaja obleke na e-bayu in vabi ljudi na šifon torto. Vendar hkrati tudi skriva bančna obvestila o skorajšnjem zasegu hiše, to svojemu partnerju (pa tudi sebi) popolnoma zamolči (*Vse bom uredila!*), se za prikrievanje niti malo ne kesaja in je skoraj (ali pa celo zelo, odvisno od interpretacije) pripravljena tudi na spolno nadlegovanje. Pritisk, da bi vse ostalo popolno in da bi še naprej živela v svoji hišici za punčke, mora biti res velik. In vse hoče narediti sama.

Čeprav je *Dragi, doma sem!* letos dobil nagrado Laurence Olivier za najboljšo novo komedijo (in je sodeč po fotografijah tudi londonska uprizoritev zavila v lahkotno smer), sem (gotovo sem k temu sicer tudi nagnjena) besedilo osebno torej brala žalostno. Izbira hišice za punčke, izbira živeti v zaklenjenem vrtu, ki povrh še zveni kot ogaben patriarhat (finančna odvisnost, sezuvanje Johnnyjevih čevljev, poslušanje banalnih službenih anekdot), je Judyjina lastna: *Jaz sem feministka. Imam izbiro in izbrala sem to*. In kdo ji lahko to pravico odreka? V 21. stoletju je obrazov feminizma mnogo, še najbolj nasprotujejo in škodijo drug drugemu. Judyjino izbiro berem kot radikalno žensko izbiro nekega nekonvencionalnega življenjskega vzorca. Ki jo bosta kot vsako nekonvencionalno izbiro svet in sistem zelo težko sprejela in jo celo prejkoslej obsodila kot eksces, obsedenost, bolezen, nekaj sramotnega (čeprav sta enak vzorec še malo prej promovirala.) Enako težko svet in sistem sprejmeta zavestno izbiro roza barve za kavč in krilo in preprogo, ker ta barva klišejsko velja za najbolj žensko, čeprav gre v resnici za barvo, katere pomen se je skozi zgodovino strašno spreminjal. (Sploh v zadnjih petih letih je s porastom priljubljenosti t. i. *millennial pink* ali *Tumblr pink* postala barva ironije in lepote hkrati, najbolj sodobna barva. Valentino je imel lani uniseks roza majice z napisom *Pink is punk*.) V resničnem (slovenskem) življenju pa ... Feministka ne sme imeti rada roza. Feministka ne sme biti *girly*. Feministka na Zlatih globusih 2018 ni smela nositi črne obleke, pa tudi ne nositi je ni smela. Ne sme se izreči kot feministka, pa tudi kot nefeministka ne. Biti vse in ne preveč. In hkrati je vsaka taka trditev tudi že pritoževanje in kliše. Uganka se zdi brez rešitve.

Kje je v vsem tem čustvo po imenu Ljubezen? Judy in Johnny sta v svojih oblekah iz petdesetih kot Barbie in Ken, celo njuni imeni sta kot iz risanke (čeprav me malo asociirata tudi na tradicionalna britanska lutkovna lika Puncha in njegovo ženo Judy, kar ni tako dobro, Punch namreč Judy pogosto pretepa). Judy, ki je finančno nesamostojna, za vzdrževanje svoje popolnosti vsekakor potrebuje moškega. Za popolnost in idilo je praktično

nepogrešljivo, da med njima obstaja čustvo Ljubezen in vse dobre stvari, ki sodijo k njej. Tudi v Taylorinem spotu *Lover* je v popolni hišici za punčke prisoten moški. (Brez njegove prisotnosti bi komad, posvečen domnevno uresničeni *to je to* Ljubezni, težko obstajal.) Pridruži se ji v drugi polovici spota. Moški je *Ken to Taylor's Barbie*, obvezna pritiklina, vendar nima nobene aktivne vloge. Čeprav naj bi v osnovi šlo za slavljenje idealne partnerske ljubezni, ki naj bi – kot narekujejo sladkobni človeški klišeji – generirala končno, absolutno SREČO, je slikanje vseh mogočih obrazov tega nedoumljivega čustva v albumu prepleteno z nedokončnostmi, negotovostmi (*I'm always waiting for you / Just to cut to the bone*), po drugi strani pa z veliko željo, da bi to *vendarle bilo to* – kjer se vrnem k Judy in Johnnyju: *Nesramno srečna sva. Tako srečna, da bi moralo biti prepovedano.* (Nekaj takega.) Dobesedno *In živela sta srečno do konca svojih dni* – samo da je, kot se izkaže, princ najprej precej medla figura, potem pa pravljico celo vrže v smeti. Johnny, za katerega nihče ne sluti, da bi imel kaj proti hišici za punčke, dokler preprosto (in zelo kruto!) ne odloči, da mu popolno življenje pravzaprav nikoli ni bilo všeč. Sicer pa tudi on ni dosegel popolnosti in si z njim očitno ni mogoče več pomagati. Je čustvo po imenu *to je to* Ljubezen torej sploh kdaj obstajalo?

V spotu *You Need to Calm Down* na Taylorini steni visi uokvirjen znani citat pevke Cher: *Mom, I am a rich man.* Če ti uspe na svojo stran pridobiti sistem po imenu Kapitalizem, s katerim je hišico za punčke, *hortus conclusus*, odo lepoti, ki pa zahteva svoj denar, edino možno vzdrževati, je ultimativna popolnost, *biti vse zmožna narediti sama*, navsezadnje *everything*. Čustvo po imenu Ljubezen pa je samo

denar za hipoteko
napredovanje v službi
popravljen hladilnik
je razkošje, ki si ga ne zmore privoščiti vsak
(politična zveza)
kot pravi Taylor
If I bleed
You'll be the last to know.

(Če ne, pa nič. Tekst še vedno ponuja tudi precej dobro dramaturgijo alkohola.)



Iva Krajnc Bagola, Tjaša Železnik