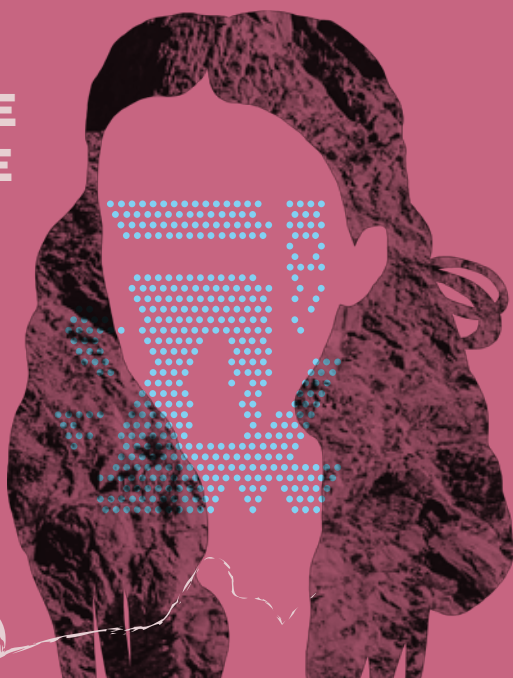


Tanja Šljivar

KOT VSA SVOBODNA DEKLETA

Režiserka
Mojca Madon

KAO I SVE
SLOBODNE
DJEVOJKE



PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE

Tanja Šljivar

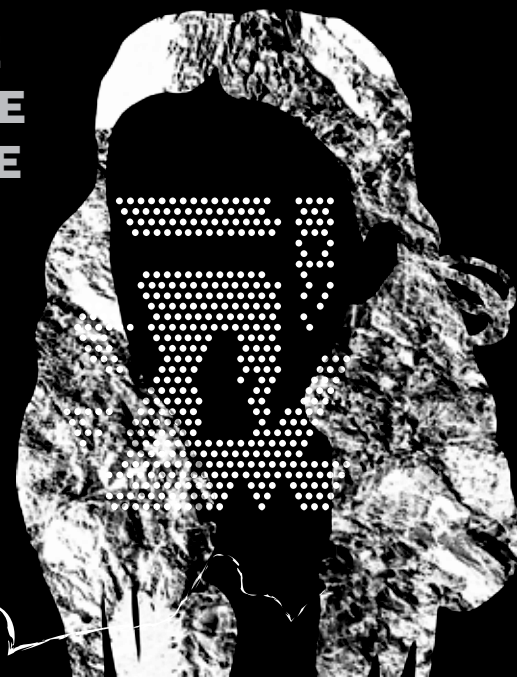
KOT VSA SVOBODNA DEKLETA

Režiserka
Mojca Madon

**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

**KAO I SVE
SLOBODNE
DJEVOJKE**

Dramsko besedilo
o poskusu svobode
v majhnem mestu



Premiera
14. septembra 2024

Prevajalec
Esad Babačič

Režiserka
Mojca Madon

Dramaturga
Jernej Potočan
Jaka Smerkolj Simoneti

Scenografinja
Urša Vidic

Kostumograf
Andrej Vrhovnik

Avtor glasbe
Luka Ipavec

Lektorica
Maja Cerar

Oblikovalec svetlobe
Andrej Hajdinjak

Oblikovalec maske
Matej Pajntar

Asistent scenografije
Dan Pikalo

Izdelovalci scenografije
Robert Rajgelj
Boštjan Marčun
Marko Kranjc

Scenski slikar
Nenad Živkovič

Izdelovalci rekvizitov
Nika Erjavec
Andrej Vrhovnik
Dominik Vodopivec

Igrajo

Ana
Vesna Pernarčič

Ena
Živa Selan

Ina
Vesna Jevnikar

Ona
Tamara Avguštin k. g.

Una
Miranda Trnjanin k. g.

Lea
Darja Reichman

Mia
Vesna Slapar

Glas v offu
Nena Uduma

* Kostum, ki ga je na vaji nosila igralka
Darja Reichman, je avtorsko delo
kostumografke Belinde Radulovič.

Tehnično osebje

Tehnični vodja
mag. Igor Berginc

Inspicent in rekviziter
Dominik Vodopivec

Šepetalec
Iztok Jereb

Lučni mojster
Nejc Plevnik

Tonski mojster
Matija Zelič

Frizerja in maskerja
Matej Pajntar
Alja Sušnik

Garderoberka
Bojana Fornazarič

Odrski tehniki
Robert Rajgelj
Boštjan Marčun
Marko Kranjc
Jože Bizovičar



Darja Reichman *
(fotografija z vaje)



Tamara Avguštin k. g.
Živa Selan
Vesna Jevnikar
Vesna Pernarčič
Darja Reichman
Miranda Trnjanin k. g.
Vesna Slapar
(fotografija z vaje)



Foto: Jovanka Bojković

Tanja Šljivar

Tanja Šljivar se je rodila leta 1988 v Banjaluki. Po diplomu in magistraturi na oddelku za dramaturgijo Fakultete dramskih umetnosti v Beogradu je študij nadaljevala še v Gisenju v Nemčiji. Je ena najodmevnejših dramskih avtoric na območju bivše Jugoslavije, uspel pa ji je tudi prodor na evropske in svetovne odre. Je avtorica šestih dramskih besedil, ki so bila objavljena v številnih gledaliških revijah in antologijah ter uprizorjena v profesionalnih gledališčih v Bosni in Hercegovini (BNP Zenica), Srbiji (Atelje 212 in Narodno gledališče Užice), na Hrvaškem, Poljskem, v Avstriji, Španiji, Albaniji in Nemčiji (Deutsches Theater Berlin, Schauspielhaus Stuttgart, Theater Dortmund). Za svoje drame je prejela tudi številne nagrade, med drugim Sterijevo nagrado (Srbija), nagrado MESS v Bosni in Hercegovini ter nominacijo za Retzhofer Dramapreis v Avstriji. Njene drame so prevedene v deset jezikov. Poleg dram piše tudi kratke zgodbe, radijske igre, filmske scenarije in teatrološke eseje.



Tamara Avguštin k. g.
Vesna Jevnikar
Živa Selan
Vesna Pernarčič
Vesna Slapar
Darja Reichman
Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)

Ne splav ne rojstvo otroka za odraslo žensko ne pomenita nujno travme

Pogovor s Tanjo Šljivar

Tanja Šljivar (1988) je dramatičarka in dramaturginja. Študirala je na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu in se študijsko izpopolnjevala na akademiji v Giessnu v Nemčiji. Je ena najodmevnejših dramskih avtoric na območju nekdanje Jugoslavije, katerih dela so se prebila tudi zunaj regije na evropske odre. Njena besedila so prevedena v mnoge tuje jezike. Zanje je prejela tudi številne nagrade. *Kot vsa svobodna dekleta* je prva uprizoritev njenega besedila v Sloveniji.

V igri *Kot vsa svobodna dekleta* spregovori sedem trinajstletnic, ki naj bi domnevno zanosile na šolski ekskurziji. Tabloidni način poročanja medijev, v katerih je odjeknila novica o množični nosečnosti deklet, razkriva mnoge paradokse in problematične točke odnosa naše družbe do otrok in do ženskega telesa.

Besedilo *Kot vsa svobodna dekleta* je nastalo leta 2016, krstno pa je bilo uprizorjeno leta 2018. Od svojega nastanka do današnje uprizoritve v Sloveniji je doživelo že več odrskih postavitvev in javnih branj. Bi lahko za začetek orisali popotovanje tega besedila? Kako so se nanj odzivala različna občinstva? Kako se je v tem času spremenil vaš pogled na samo dramsko besedilo?

Večji del besedila sem napisala v Avstriji na rezidencah v Gradcu in na Dunaju. V tem obdobju sem živela v Nemčiji in spoznala organizatorje Dramatikerinnen festivala. Leta 2016 sem se med zaključevanjem besedila s prevajalko prijavila na njihov natečaj in iz tega je prišlo prvo odrsko branje. Šlo je za instalacijsko branje, ki se je odvijalo v javni garaži v Gradcu, igralci pa so bili umeščeni v majhen kombi.

Dekleta so se na ekskurzijo podala v kombiju, obdana na eni strani s fotografijami pevke Jasmine Thompson in na drugi Michaela Foucaulta. V tej konstelaciji sem tudi prvič videla različna telesa, ki lahko v različnih jezikih izrekajo to besedilo. Sodeloval je recimo avstrijski igralec, ki je imel več kot sedemdeset let. Tako se je počasi odprla pot temu dramskemu besedilu, predvsem v nemškem govornem področju. Praizvedba v Deutsches Theater v Berlinu, posneta je bila tudi radijska verzija, ki jo še danes predvajajo na različnih postajah. Med pandemijo sem imela tudi spletno branje v Chicagu v okviru International Voices Project. Odrske uprizoritve so nastale v Italiji in na Poljskem, na Finskem je bilo besedilo bralno uprizorjeno, kar je bilo zame izjemno vznemirljivo, saj sem potovala na sever v jezik in kulturo, ki sta mi zelo tuja. Poleg tega je igra prevedena v več jezikov, v katerih še ni bila uprizorjena. Rekla bi, da je na zelo vznemirljivem popotovanju, ki mi je prineslo veliko lepih srečanj tako s prevajalkami in prevajalci kot z gledališkimi ustvarjalci in ustvarjalkami. Po vseh teh letih je bila leta 2022 uprizorjena tudi v izvorniku, in sicer v beograjskem gledališču Atelje 212 v režiji Selme Spahić, uvrščena je bila na festival Bitef in med drugim gostovala tudi v berlinskem gledališču Maksima Gorkija.

Vse to je dokaz, da problem, ki ga besedilo naslavlja, ni lokalno. Provinca, ki jo opisujem, je bolj mentalni kot geografski prostor. Čeprav uporabljam različne lokalizme in je besedilo pisano v specifičnem jeziku mojega otroštva, dobiva v prevodih različne pomene, ki so, vsaj v primerih angleščine in nemščine, ki ju tudi sama govorim, zame pomenili tudi priložnost za dodelavo in spremembe izvirnika. V našem prostoru je recimo pri besedilu vedno prisotno vprašanje dialekta, vprašanje bosanskega standarda našega skupnega jezika, kakor koli že ga imenujemo, ki pa s prevodom izgine.

Na Poljskem je besedilo delovalo v odmevu protestov žensk za pravico do splava. Tam je še posebej v ospredje stopil paradoksn besedilo, da naenkrat tisti, ki so sicer največji nasprotniki splava, prisilijo dekleta, da splavijo. V Italiji, ki je podobno izrazito katoliška, sem izvedela za primere radikalnih aktivistov, ki v bolnišnicah jemljejo splavljene zarodke in jih pokopavajo na krščanskih pogrebih, na grobove pa zapišejo imena žensk, ki so splavile; nekaj žensk je tako menda na grobovih videlo svoja imena. Grozljivo in zastrašujoče. Govorim o centru Rima, ne o obrobni vasicah. Tema, ki sem jo jaz obravnavala v kontekstu pravoslavne cerkve, tako presega zgolj kontekst te vere. Na Finskem je bilo na primer več komentarjev na samo formalno plat besedila, saj so igralko povedale, da redko dobijo priložnost igrati v uprizoritvi s sedmimi takimi ženskimi vlogami. Jugoslovanski prostor je veliko bolj od drugih zgodbo razumel kot bosansko. Zanimivo je tudi, da so se mladi gledalci in gledalke zelo lepo odzivali na besedilo, četudi jim morda ni vse jasno na razumskem nivoju, so se z njim intuitivno povezali.

Gre za izrazito feministično besedilo. Feministični boji so danes postali izjemno relevantni, saj se zdi, da lahko pridobljene pravice kaj hitro spet izgubim, obenem pa je feminizmom v javnem prostoru pogosto dodan slabšalni pomen. Kako sami gledate na položaj feminizma v družbi oziroma v gledališču? V besedilu je feministična misel prepletena z razrednim vprašanjem kakor tudi sodobnejšimi kvir teorijami. Zakaj je pomembno feminizem gledališčiti skozi tovrstno intersekcionalno perspektivo?

Zagotovo je v besedilu feministična gesta, da v njem ne nastopajo drugi glasovi, tudi ko nastopajo. V uvodnih didaskalijah zapišem: »V dramu ni ne dečkov, ne staršev, ne učiteljev, še zdravstvenih delavcev ne, razen če so njihovi dialogi

vseeno napisani.« Vsaka zgodba drugih likov, ne glede na starost ali spol, se pripoveduje skozi perspektivo teh sedmih deklet.

Zanimivo je vprašanje, zakaj je feminizem pogosto grda beseda za določene pripadnike sodobne družbe. Mislim, da gre pri tem za več pojavov nerazumevanja. Na žalost se tudi mnoge ženske z lahkoto odrečejo feminizmu, saj se te vsebine pogosto odpirajo v polju kulture, kjer svoboda in pravice, ki sta jih izbojevala feminizem in (pri nas) socializem, niso tako jasno vidne. Mislim, da se ljudje pogosto odpirajo na točke, ki zamegljujejo resnična vprašanja. Ta so vedno ekonomska, razredna. Koliko so ženske plačane? Koliko so ženske zastopane kjer koli, ne samo v polju kulture? Tudi takšne stvari kot vprašanje, koliko ženskih likov imamo v sodobni dramatik. Kakšno funkcijo imajo? Na pamet mi pade primer iz Camusove Kaligule, kjer se posiljena ženska pojavi zgolj kot serija didaskalij. Seveda ne mislim, da je treba govoriti samo o žrtvah ali o negativnih zgodovinskih izkušnjah žensk. Mislim, da je kanon mogoče na novo osmišljati in z raziskovanjem najti mnogo primerov, v katerih so naše prednice delale zelo različne stvari, s katerimi so sodelovale v družbi. Ni nam treba vztrajati samo na temah nasilja, zatiranja patriarhata in tako naprej. Pomembno je, kdo deduje denar, na kakšen način, zakaj je poroka edini način, da ženska lahko deduje in poseduje imetje, medtem ko se v območju kulture velikokrat govori na način, ki po mojem zamegljuje bistvo. V tem se vsekakor srečamo z marksizmom in kvir teorijo, ki vprašanje spola razume širše. Pomembno je znotraj tega razumeti, kaj je naša individualna pozicija, kaj je naš privilegij.

Zato mi je v besedilu bilo pomembno, da je deklet več. Govorijo v prvi osebi ednine, a v tem »jaz« obstaja tudi »mi« in ta izkušnja je na nek način deljena. To je nekaj, zaradi česar je po mojem besedilo feministično. V njem



Vesna Slapar
Darja Reichman
Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)



Tamara Avguštin k. g.
Živa Selan
Vesna Pernarčič
Vesna Jevnikar
Darja Reichman
Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)

ne gre za izpoved enega glasu, telesa, izkušnje, temveč za analizo simptomov, ki se tičejo vseh nas. Verjamem, da je ravno zato tako uspešno in se v njem ne najdejo le mlade ženske, temveč tako mladi kot stari, tudi moški in nebinarne osebe.

Morda nepričakovano besedilo ni enoznačno v svoji opredelitvi do pravice do splava. Nekatera dekleta si otroke želijo obdržati, nekatera ne. Tako kot ne izvemo, kako so pravzaprav zanosila, ne izvemo niti, kako so splavila oziroma kdo je določil, da morajo splaviti. Kako ste ustvarjali to kompleksno umestitev splava v družbeno zavest?

Ko sem med pisanjem besedila brala članke o tem dogodku, mi je bilo s fenomenološkega vidika izjemno zanimivo, da naenkrat pro-life zagovorniki ne glede na okoliščine skušajo zaščititi dekleta na način, da splavijo. To se nikoli ne zgodi v primeru, če gre za odraslo žensko. Ženske morajo ponekod na pogovore s komisijami in celo v primerih ogroženosti zdravja in življenja nosečnice se življenje te »domnevne prihodnosti« postavlja pred njeno življenje. Tukaj se je zgodil prerez sakralizacije in zlorabe otrok v evropski družbi, saj gre še vedno za otroke, četudi so dekleta noseča, jih je potrebno zaščititi. Zgodilo se je nekaj čudnega, česar glede na stališče nasprotnikov splava res ne morem razumeti. V tem je nekaj blasfemičnega in transgresivnega. Že to, da ne gre za eno, ampak za sedem deklet. Naenkrat se spremeni mišljenje in je splav nekaj, za kar smo zelo hvalež-

ni, da obstaja. Na ta način se lahko rešimo razmišljanja o posledicah, če bi one rodile te otroke. Ob vsem tem lahko še rečemo, da ščitimo njih, česar, ponovno, skorajda nikoli ne slišimo, ko gre za odrasle ženske. Nisem želela moralizirati, resnično se mi zdi, da gre za zanimivo situacijo, ki je ni mogoče razpirati samo z ene strani. V medijih se ni nikoli razvedelo, kako se je zgodba v resnici zaključila. Nacionalni koordinator za reproduktivno zdravje je rekel, da so vse splavile, medtem ko mi novinarka, s katero sem bila v stiku, tega ni potrdila. Najverjetneje so, tako kot je bila najverjetneje tudi zgodba prenapihnjena in v resnici sploh ni bilo sedem deklet nosečih. Fokus je bil usmerjen samo na idejo, da mora splav za žensko ali deklet nujno pomeniti travmatično izkušnjo za njeno telo in psiho. Temu sem se želela izogniti. Na koncu sem želela pustiti odprto možnost, da se

tako z izkušnjo splava kakor z odločitvijo obdržati otroka lahko zgodi opolnomočenje. Nisem želela, da se po splavu vse objemajo in se v žalosti soočajo s posledicami, temveč sem raje odprla možnost, da morda celo niso splavile. Ker niti jaz niti mediji nismo prišli do dna resnici o tej zgodbi, je bilo nujno pustiti odprto možnost, da niti eno niti drugo ni nujno travmatično. Ni treba, da sta tako rojstvo kot splav za odraslo žensko travmatična izkušnja. Jaz se tega lotevam na področju, kjer to težko gledamo, saj je že sama seksualnost otrok nekaj, kar je za nas še vedno tabu. V tem primeru se zdijo ta vprašanja zaostrena in s tem gledališko bolj zanimiva.

Pravica do splava, ki je bila tudi vpisana v ustavo Jugoslavije, je nekaj, za kar verjamem, da tukaj ne moremo tako enostavno izgubiti. Enostavno je antifašistično gibanje žensk in vse, kar se je dogajalo v socializmu, navkljub repatriarhalizaciji ostalo v spominu in telesih. Zagotovo pa se mnoge druge oblike svobode lahko hitro izgubi in pozabi.

V tej temi je prisotna še druga zaznamovanost deklet, in sicer da so še otroci. Kako razumete položaj otrok v družbi? Zakaj je za vas gledališko vznemirljiv ravno lik otroka?

Zanimivo je, da matere, ki v besedilu nastopajo, zelo pozitivno sprejemajo novico o nosečnosti svojih hčera.

Lik mame je zelo pogosto uprizorjen kot izrazito komičen, tako je tudi mišljen. Težko je znotraj realizma verjeti taki psihološki strukturi. Če bi bila dekleta stara 16 let, bi verjetno še nekako razumeli, pri trinajstih pa skorajda nemogoče. Težko to racionalno pojasnim, sploh v kategorijah psihologije. Bolj gre za izražanje stališča, da je prokreacija nekaj dobrega, da ni treba, da so dekleta zaskrbljena, ker se jim je to zgodilo. V besedilu obstaja verjetnost, da je tudi mama zanosila kot najstnica.

Figura otroka mi je gledališko zelo vznemirljiva. Obstaja določena dramska tradicija gledaliških iger, v katerih so junaki otroci. V mojem delu mi je zanimiva, saj vedno načenja vprašanje realizma. Če bi bila to televizijska serija, bi bila takšna situacija težko verljiva. Čeprav tudi v serijah starejši igrajo mlajše in mlajši starejše, kar je ponovno predvsem pri ženskah odraz mizoginije. Gledališče pa omogoča, da gremo znotraj uprizorjanja figure otroka v ekstreme, tako glede starosti kot glede spola. Mislim, da je zame najbolj zanimiva ta teatralizacija, ki deluje v sozvočju z besedilom, v katerem se izmenjujeta premi in odvisni govor. Prevzemanje

narativov ustvarja bolj izvedbeno kot gledališko situacijo, bližje je performansu kot dramski iluziji. Med govoriko in besedilom obstaja določena mera distance, tako kot med menoj kot avtorico in zgodbo besedila. Otrok ne more nastopiti v realističnem kodu, kar mi je še posebej zanimivo.

Krovna gesta besedila je, da dekletom vrača njihove glasove oziroma jim omogoča, da spregovorijo. Ana, Ena, Ina, Una, Ona, Lea in Mia spregovorijo v monologih, ki še posebej nazorno prikazujejo kompleksno jezikovno gradnjo vaših besedil, od pogovornih pa do poetičnih leg. Kakšen pomen ima jezik za vaše pisanje? Kako ste gradili govor deklet?

Jezik je gradbeni material vsakega besedila in je v tem pogledu izjemno pomemben. V besedilu obstajajo najmanj trije nivoji diskurza. Eden je teoretski oziroma psevdoteoretski, ki sem ga prevzemala in predelovala iz različnih virov in literature, denimo Foucaultovo razmišljanje o otroški seksualnosti pa tudi propagandni materiali, kot so reklame za vložke. To teorijo na nek način predelujem v situacijo, v kateri pišem. Drugi je sleng, ki je mešanica slenga iz mojega otroštva in slenga, ki sem ga našla leta 2016 na Instagramu. Na koncu je tu še nekaj, kar je avtentično moj

jezik. Različna strukturalna, formalna in poetska vprašanja se odpirajo skozi uporabo tega »jaz«, ki nikoli ni enoznačen. Negotovost »jaza«, ki ima 13 let in ne more govoriti na ta način, ki pogosto govori v imenu drugega. To večglasje mi je bilo izjemno pomembno in je predvsem komentar na proces pisanja, ki je vedno, ko ne gre za izpoved, na nek način predatorski. Prevzemanje zgodbe drugega je osnova pisanja in spominjanja. Tako sem ob tem pripovedovanju želela zapisati tudi sled svojega pisanja te zgodbe.

Podnaslov besedila je »poskus svobode v majhnem mestu«. Bi lahko objasnili, kaj za vas predstavlja »svoboda« in kako razumete »majhno mesto«? V slovenskem prostoru se zdi, da drugačnih, velikih mest v resnici ne poznamo.

Ponovno je pomemben kontekst čas, v katerem sem to pisala. Ko sem govorila z novinarko, ki je poročala o zgodbi, se je izkazalo, da naj bi se dogodek pripetil dekletom iz kraja Kotor Varoš, ki je resnično majhno mesto v Republiki Srbski. V tem času sem bila tudi v stiku z dekletom iz Grahova. Grahovo je eno od tistih mest, ki so po vojni ostala popolnoma opustošena. Posttranzicijska pustota, ki vlada v teh mestih, v katerih so še prisotne

sledi socializma, mi je bila zelo pomembna. Ne kaže se samo v Bosni, temveč v različnih stopnjah in kontekstih po vsej nekdanji Jugoslaviji. Ta slika Grahova in mesteca Kotor Varoš se je asociativno vezala tudi na moje odraščanje v Banjaluki, ki ni tako majhna, a je bila v času mojega otroštva še vedno provinca po mentaliteti. Pomembno mi je bilo to potovanje v provinco, v besedilu je namig, da se šolska ekskurzija odvija v bližini Jahorine. Hoteli, ki so nekoč bili veliki in razkošni simboli napredka, sedaj razpadajo. Spomeniki antifašistične bitke, ki prav tako propadajo. Blokovska naselja, kakršnih gradnja je danes nepredstavljiva. To je zelo specifična provinca, v kateri se zdi, da vzporedno obstajajo različne resničnosti. Istočasno je tukaj Avstro-Ogrska, Turčija, Jugoslavija, povojna Bosna. Ne želim zveneti preveč moralistično, a kot da ne bi bilo kontinuitete, temveč se vedno znova gre v smer vse večjega materialnega in do neke mere tudi duhovnega siromašenja. Moje odraščanje je bilo na nek način kulisa tega besedila. Majhno mesto je mogoče mesto, ki je izgubilo vse svoje priložnosti. V trenutku, v katerem živijo dekleta, je kapitalistična puščava na margini, iz katere ljudje ali želijo oditi ali tam životarijo. Dekleta so po biologiji v vsem nasprotna temu. Majhno mesto je propad, one bujenje, razcvetanje, razvoj, puberteta. Ideja

tega kontrasta, saj je deklet toliko in tako glasne so in tako veliko govorijo, je bilo tisto, kar me je zanimalo.

V besedilu je veliko govora o prihodnosti. Prihodnost, ki je utopična, kolektivna, enakopravna. Kakšna je vaša opredelitev do te prihodnosti? Je mogoča?

To idejo o prihodnosti sem prevzela iz knjige Leeja Eldmana No Future, ki se osredotoča na kvir osebe in njihovo izključenost iz možnosti reproduktivne prihodnosti. Povezuje se tudi s podobo sakraliziranih otrok in istočasnim strahom ter nasiljem nad otroki. To je simptom tega, da se mi nismo naučili, kako govoriti o teh otrocih. Kaj naj počnemo z otroki in njihovo energijo? Brutalno poročanje medijev govori o nečem, kar obstaja v naših individualnih in kolektivnih psihologijah. Družina in otroci so še vedno izjemna vrednota. Tako na ženske kot na moške se pritiska, da je smoter v prokreaciji. Prav tako nikoli ni dovolj teh otrok. Ne obstaja konec zadovoljitve tega patriarhalnega normativa. Grozljivo je, da je sedanost tako neznosna, da se fantazije projecirajo v prihodnost. To ni nujno slabo in lahko postane temelj revolucionarnega mišljenja. Zelo pogosto pa, na žalost, ti otroci na različne načine ponavljajo napake svojih prednikov. Napredek

v tem smislu ni linearen. Zame je ta prihodnost, ne glede na zapacanost feminizma in komunizma, v kolektivnosti. Izhod iz narcizma in neoliberalnega individualizma, iz ideje, da ima vsak svojo priložnost samouresničitve, medtem ko smo vsi prepuščeni trgu dela. Skladno z intersekcionalno analizo vsak v svojem položaju. Predvsem kot delavci in delavke. Pomik z ideje individualnega na kolektivno, v kontekstu 20. stoletja ljudje žal mislijo na fašizem ali njemu zgodovinsko nasproten, sedaj pa zagotovo enačen antifašistični komunizem, je zame prihodnost. Solidarnost, ki presega identifikacijo posameznika z drugo osebo, ko je mogoče imeti empatijo za oblike življenja, ki niso naše.

Uprizoritev igre *Kot vsa svobodna dekleta* bo prva predstavitev vašega dela slovenskemu občinstvu. Vaša besedila so bila že uprizorjena v Nemčiji, na Švedskem. Rojeni ste v Banjaluki, kot profesorica delate na akademiji v Beogradu. Kaj za vas kot dramatičarko predstavlja tovrstno preseganje državnih meja?

To je zanimivo vprašanje. Rada Iveković je rekla, da umetnica ne more biti nacionalna, saj ne obstaja nekaj takega, kot je nacionalna kultura, in če obstaja, je to nekaj, kar je

moški kanon. Mladen Stilinović pa pravi, da mora umetnik biti mednarodni, da brez angleščine nimaš ničesar, kar je pri njem prepleteno z ironično kritiko neoliberalnega proizvodnje umetnosti. Ne samo meni, ampak tudi mnogim mojim vrstnikom sta internet in liberalizacija trga odprla možnosti, ki prej niso bile dostopne. Več prevodov, več uprizoritev, kar lahko občutim kot pozitivno. Po drugi strani se odvija nova oblika dela, ki še vedno ni dovolj teoretsko obdelana ali praktično potrjena. Obstajajo ljudje, kot sem sama, ki naenkrat ne živimo nikjer. Moram biti pripravljena zgodaj zjutraj leteti v Berlin, tudi če tam nimam nikakršne vize oziroma tam ne plačujem davkov, da bi dobila dober honorar, ki ga ne morem dobiti v državi, v kateri plačujem davke. Odpirajo se zanimive situacije in modeli življenja, ki se na polju umetnosti končajo pri afektivni ekonomiji. Mi imamo radi to, kar delamo, in bomo to delali za vsako ceno. Da ne zaključim pesimistično, res imam rada to, kar delam, in veliko ljubše mi je, da se moje drame uprizarjajo v različnih državah in jeziki, kot da bi ostala v majhnem zaprtem prostoru. Kakšne posledice bi to lahko imelo na moje zdravje kasneje? To bomo šele videli. Zaenkrat je moja odločitev ali odločitev trga, da svojo delovno vneto prodajam po vseh teh državah.





Živa Selan, Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)



Tamara Avguštin k. g., Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)



Tamara Avguštin k. g., Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)

Poizkus neke prihodnosti

16. 12. 2014 je bosansko javnost pretresla v tabloidnem časopisu objavljena novica z naslovom *BIH, sedam devojčica zatrudnelo na ekskurziji*, ki je poročala o tem, da je sedem osnovnošolk zanosilo na šolski ekskurziji. Po prvotnemu šoku se je v naslednjih dneh zvrstilo več tabloidnih člankov z naslovi, kot sta *Parents' Anger after seven Bosnian schoolgirls Aged 13 and 14 fall pregnant on class trip* in *Šok: Na ekskurziji zatrudnelo sedam devojčica*. Dogodek je skozi inačice medijskih objav v različnih člankih senzacionalističnih medijev dobival nove fokuse, v katerih so pomen dobili prvenstveno čustva staršev, digniteta države Bosne in Hercegovine v očeh mednarodne javnosti ter iskanje krivca za nastali dogodek. Različni mediji in funkcionarji so krivca ugledali v učiteljih, ne dovolj restriktivnem šolskem sistemu in preveč permissivnih starših, ki z otroki ne delijo pomembnosti tradicije, nazadnje pa so nekatere novice celo izpostavljale dejstvo, da gre za učenke iz Republike Srbske, ki so odšle na ekskurzijo v Federacijo, kar ni pogosta praksa, in da se morda razlog za nastalo situacijo skriva ravno v tem prehodu čez mejo, kjer so imele stik z drugimi etnijami. Dekleta so bila iz javnega diskurza povsem izvzeta, njihov primer je služil kot eksempl za oceno trenutnega stanja mladostnikov in njihove prihodnosti. Mesto izrekanja deklet so zavzeli mediji, starši, zdravstvo, ki so dogodek politizirali.

24. 12. 2014 se je na spletni strani medijske hiše Telegraf pojavil članek z naslovom *Novi Horror među osnovcima: Abortiralo svih 7 devojčica koje su zatrudnele na izletu*, ki je vseboval trditev, da so dekleta po prekinitvi nosečnosti in šoku dobro okrevala. Dikcija članka ponovno odvzema glas dekletom, ki so v osrčju tega dogodka, in fokus preusmerja na obljubo po »vrnitvi k normalnosti« po ključu »problem sedmih najstniških nosečnosti je rešen, državi in javnosti se v prihodnosti ne bo več treba ukvarjati z njim«. A kot da ta »razbremenitev« javnosti ni bila dovolj, je bil isti dan objavljen še članek z naslovom *Zbog izmišljene priče o trudnim devojčicama roditelji zabranjuju odlazak na ekskurzije*, ki navaja, da naj bi se novica izkazala za popolnoma izmišljeno, poleg drugih nejasnih virov pa se je pisec kot argumenta poslužil tudi špekulacije z verjetnostjo tega, da bi bilo sedem deklet hkrati spolno aktivnih in v stanju ovulacije. Članek predvsem z neko melanholijo opisuje nastalo škodo ugledu regije, javnega zdravstva in šolstva, do česar je prišlo zaradi domnevno izmišljene novice.

V nadaljnjih letih se je zvrstilo še več kontradiktornih člankov, na eni strani tistih, ki so zatrjevali, da se je dogodek zgodil, in na drugi strani tistih, ki so vsakršno poročanje o domnevnem dogodku označevali za laž. Ne glede na to, ali se je dogodek v resnici zgodil, kot je bilo o njem sprva poročano, ali ne, pa je bil simptomatičen odziv javnosti nedvoumno resničen. Kar je pri medijskem poročanju o dogodku specifično, je moč, s katero je na videz anekdotična novica uspela angažirati celotno družbo od šolskih,

zdravstvenih verskih institucij do množstva mnenj anonimnih posameznikov, ki so se zapisali med rubriko spletnega komentatorstva. Dogodek je očitno v sebi skrival nekakšno nevrvalgično točko, ki je zamajala srčiko družbenega, ker to ni zmoglo integrirati dogodka v svoj dispozitiv. To, da je družbo bolj kot reševanje akutne situacije preokupiralo ukvarjanje s samo sabo, dokazuje, da je bil dogodek razumljen kot absolutno družben in ga je kot takega družba vzela osebno.



Vesna Jevnikar, Vesna Pernarčič
(fotografija z vaje)

Tanja Šljivar, avtorica besedila *Kot vsa svobodna dekleta*, ki za svoje izhodišče vzame ta dogodek, v uvodu v besedilo navede nekaj virov, ki so ji bili pri pisanju pomembni, in med njimi ima mesto tudi Lee Edelman ter njegova knjiga *No Future- Queer Theory and the Death Drive*. V knjigi Edelman vpelje in kritično motri termin reproduktivnega futurizma, ustroja družbe poznega kapitalizma, ki v osrčje vsakega razmisleka o prihodnosti inherentno vpisuje simbolne otroke. Za reproduktivni futurizem pa ni značilno le to, da v središče vsake družbene spremembe vpisuje otroka in zato na prvo mesto postavlja reprodukcijo družbe na način, da ustvarja družbene možnosti za vzgajanje in ustvarjanje novih generacij, temveč tudi dejstvo, da kot osnovni gonilni smoter družbe percipira prihodnost, stremljenje k napredovanju in napredku. V pojem otroka takšna družba polaga vse upanje, saj simbolnemu otroku pripisuje neko potencialnost, nedolžno nepopisanost, ki družbi vsakič znova omogoči, da se razvija in s tem napiše na novo.

A tudi to navidezno stremljenje k prihodnosti ima omejitve, in sicer v tem, da vsaki novi generaciji predpisuje prioriteto ohranjanja okvirja reproduktivnega futurizma. Takšna družba svoje izpolnitve v resnici ne

najde v konkretnem otroku, temveč le perpetuirira odnose, ki iz otrok ustvarja nove odrasle, od katerih vsakič znova zahteva, da v upanju po odrešitvi ustvarjajo pogoje za nove in nove generacije. Kulturne norme, zakonopisje in družbene vrednote so v taki ideologiji vsakokrat podvrženi ustvarjanju čim boljših pogojev za reprodukcijo in s tem možnost za spremembo odlaga vsakič znova v pregovorno prihodnost, ki nikoli ne postane tukaj in zdaj. Ta pogled je v sami srčki konservativen, saj razbremenjuje odgovornosti vsakokratne sodobnike ter ohranja iste vzorce in modele, hkrati pa izključuje vse oblike bivanja, ki niso usmerjene k cilju reprodukcije. Takšna ideologija spregleda trenutno stanje, trenutne otroke in trenutne odrasle ter pod pretvezo napredka v prihodnost vsakič znova že vpisuje enako sodobnost. Prihodnost na nek način ostaja domena »prihodnjikov«, tistih, ki pridejo za nami, in v praksi vedno ostane nedotakljiva za akterje, ki imajo vpliv in zmožnosti. Gre za ustroj, ki služi tistim na pozicijah moči, saj na nek način odvzema upor in subverzijo družbi s tem, ko privatizira prihodnost za pregovorne bodoče generacije. Upor postane vsakič znova domena generacij, ki še pridejo, za ustvarjanje pogojem tem bodočim generacijam pa se morajo vsakokratni sodobniki žrtvovati.

Po Edelmanu ta logika prevzema vso zgodovino razmisleka o napredku, kot ključni primer pa izpostavlja Delacroixovo sliko *Svoboda vodi ljudstvo*, na kateri poosebitev revolucije v ženski figuri stopa v nov svet z odkrito dojko, ki bo hranila vse bodoče generacije. Bodoče generacije, ti figurativni otroci, za katere se dojka na sliki razkriva, postanejo ideal, upravičen do prihodnosti na račun omejevanja pravic sočasnim državljanom.

V takšni družbi ta pregovorni otrok prevzame glavno vlogo, paradoksalno pa mu glas prikrito dajejo že uveljavljene in vzpostavljene institucije. Ta problem avtorica Tanja Šljivar duhovito in pronicljivo poosebi v liku fetusa z avdioposnetka, ki ga v prvem prizoru besedila *Kot vsa svobodna dekleta* sedem glavnih likov poslušaja pri verouku. Fetus s posnetka govori z odraslim moškim glasom in uporablja besede, kot so: »umor otrok, detomor, pravica do življenja naših pravoslavniških otrok, kotite se, skotite se, naši pravoslavni otroci, razmnožite se, luč gospodova je z vami, dete vaše kriči, masaker nerojenih je masaker nedolžnih, vstaja proti samemu sebi in svetinji življenja«. Izkaže se, da glas teh še nerojenih bodočih generacij, ki naj bi nam oblikovale in osmišljale vsako delovanje, ni nek univerzalen nepopisan glas, da

postane fetus, tako v dobesednem kot metaforičnem smislu, prazni označevalec, ki mu glas posodijo tisti, ki so na poziciji izrekanja. Če torej pregledamo vsa politična gibanja, ki so v 21. stoletju v osrčje svoje politične misli postavljala otroka, lahko opazimo, da se praviloma ta pozicija »otroka«, ki mu je neka politična ideja posodila glas, giblje na terenu heteronormativnega, patriarhalnega in prokapitalističnega. Glas pregovornega otroka postane glas ustaljenega sistema, ki preko simbolnega reda potrjuje samega sebe.

Kakšna torej postane prihodnost, ki jo narekuje volk v ovčji preobleki? Prihodnost postane le hipotetična predpostavka, ki nima nič skupnega s konkretno prihodnostjo nas samih, z generacijo naših staršev, generacijo naših starih staršev in vseh, ki so in bodo še prišli za nami. In to je prihodnost, nasproti kateri zakorakajo liki iz besedila Tanje Šljivar. Dekleta v besedilu pravzaprav odigrajo karte tako, kot so jim bile razdeljene. Vse, kar je v družbenem diskurzu metaforičnega, alegoričnega in implicitnega, liki na začetku dramskega besedila Tanje Šljivar vzamejo smrtno resno. Otroke bodo rodile, saj so ti otroci v njihovih sedmih nosečniških trebuih poosebitev prihodnosti, ki se je sicer v njihovem okolju le tu in tam valja kak ščepec. Dekleta se na nosečnost



Vesna Slapar
(fotografija z vaje)

sprva odzovejo v skladu z vsemi represivnimi in ideološkimi aparati, ki jih obkrožajo v vsakdanu. Ne glede na to, kaj so njihovi intimni vzgibi, hkrati delujejo tudi v skladu s cerkveno doktrino, v skladu z vladajočim patriarhatom in v skladu z reproduktivnim futurizmom. Kljub temu pa njihovih sedem nosečniških trebuhov na polje družbenega udara kot tempirana bomba. Njihovih sedem nosečniških teles namreč združuje in pooseblja kontradiktornosti družbe, dogmatskih nauk, ki so retorični, one pa jih odigravo do konca. Kljub temu, da nauki in morala seštejejo en kup napisanih in nenapisanih pravil, je navsezadnje v njih marsikatero protislovje, ki ga dekleta hote ali nehote razkrijejo. Kot sem zapisal v uvodu, se predstava družbe o sami sebi podre in zato se poizkuša upravičiti, opravičiti in redefinirati po ključu »pa saj nismo mislili tako dobesečno«. In ravno v tej kontradikciji se skriva vzrok eksplozije vsakdanjih špekulacij in ekspanzija medijskega poročanja o dogodku.

Če je v osnovi vsakega represivnega sistema na prvem mestu upravljanje in kolonializacija teles, potem se družba tu ujame v past. Hkrati ima opravka s sedmimi otroškimi telesi kot tudi s sedmimi nosečimi telesi. In obravnava teh teles se v patriarhalni družbi

poznega kapitalizma absolutno razlikuje. Združi se nezdržljivo in družbena dogma se poruši. Slogan kot je »Za otroke gre« se v tem kontekstu zmede, izgubi svoj naboj. Za katere otroke zdaj namreč gre, za te tukaj in zdaj ali za tiste bodoče pregovorne otroke? Sledenje družbeni doktrini tako v svoji absolutni predanosti postane problem in v tem subverzivno afirmativno. Pozicija nosečniških najstnic na začetku besedila je povsem »na liniji« z družbeno dogmo, tako se družba težko distancira od njih, da bi jih ustvarila za svoje nasprotnike, na dejanja katerih lahko ponudi preprost odgovor. Družbena ureditev v zrcalu, ki ga dogodek nastavi, ugleda samo sebe, ne glede na to, kako močno si ta trudi to pozornost odvrniti.

Na koncu besedila je pravica do odločanja dekletom odvzeta, saj jih zdravstveni in državni aparat prisili splaviti. A s tem na nek način tudi simbolno ubije reproduktivni futurizem, ki leži v njegovi sredici. To, da je z reproduktivnim futurizmom konec, lahko zaslutimo v repliki lika Mie, ki v zadnjem prizoru izreče:

»V moji sobi se za vedno ustavi čas, ker prihodnost ne obstaja več ...«

Ta misel korespondira s časom, v katerem živimo, ki ga prežemata

melanholija in resignacija, časom, v katerem ni več velikih narativov o prihodnosti, časom, za katerega se zdi, da alternative zanj ne obstajajo. A če je po Edelmanu prihodnost le reprodukcija preteklosti, ki je prav tako smrtonosna, je vloga teles, ki se zavestno uprejo diktatu reprodukcije in s tem reproduktivnemu futurizmu, v tem, da to navidezno prihodnost pre-

preči. Prihodnost, ki se ohranja prek tabloidnega poročanja o sami sebi in vse sprotne »anomalije« brezpogojno izvrže v težnjah, da ohranja status quo, se izkaže za preživeto. Koncepta prihodnosti, kot jo razume reproduktivni futurizem, je konec, a to še ne pomeni, da je konec prihodnosti kot take. Prihodnost se mora na tej točki začeti definirati na novo.

Viri:

EDELMAN, Lee. *No future : queer theory and the death drive*. Durham (North Carolina); London : Duke University Press, 2004.

ŠLJIVAR, Tanja. *Kot vsa svobodna dekleta*.

Novi horor među osnovcima: Abortiralo svih 7 devojčica koje su zatrudnele na izletu. Telegraf.rs. prevzeto: 21. 5. 2024. Dostopno na spletnem naslovu: <https://www.telegraf.rs/vesti/1365106-novi-horor-medju-osnovcima-abortiralo-svih-7-devojčica-koje-su-zatrudele-na-izletu>.

Parents' anger as seven Bosnian schoolgirls aged 13 and 14 fall pregnant on class trip. Daily Mail. prevzeto: 21. 5. 2024. Dostopno na spletnem naslovu: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2882683/Parents-anger-seven-Bosnian-schoolgirls-aged-13-14-fall-pregnant-class-trip.html>.

Devojčice zatrudnele na ekskurziji. Blic.rs. prevzeto: 21. 5. 2024. Dostopno na spletnem naslovu: <https://www.blic.rs/vesti/republika-srpska/devojčice-zatrudnele-na-ekskurziji/w7115m9>.

Zbog izmišljene priče o trudnim djevojčicama roditelji zabranjuju odlazak na ekskurzije. Klix.ba. prevzeto: 21. 5. 2024. Dostopno na spletnem naslovu: <https://www.klix.ba/vijesti/bih/zbog-izmišljene-price-o-trudnim-djevojčicama-roditelji-zabranjuju-odlazak-na-ekskurzije/141224074>.

Učnice iz Republike Srpske zatrudnele na ekskurziji u Sarajevu. Mondo.rs. prevzeto: 21. 5. 2024. Dostopno na spletnem naslovu: <https://mondo.rs/Info/EX-YU/a755807/Učnice-iz-Republike-Srpske-zatrudnele-na-ekskurziji-u-Sarajevu.html>.

Svih sedam trudnih devojčica iz Bosne abortiralo. Blic.rs. prevzeto: 21. 5. 2024. Dostopno na spletnem naslovu: <https://www.blic.rs/vesti/republika-srpska/svih-sedam-trudnih-devojčica-iz-bosne-abortiralo/f7xv1mz>.



Tamara Avguštin k. g.
Darja Reichman *
Živa Selan
Miranda Trnjanin k. g.
Vesna Pernarčič
Vesna Slapar
Vesna Jevnikar
(fotografija z vaje)



Živa Selan
Miranda Trnjanin k. g.
Tamara Avguštin k. g.
Darja Reichman *
(fotografija z vaje)



Vesna Slapar
(fotografija z vaje)

Za vsa svobodna dekleta

V Socialistični federativni republiki Jugoslaviji je bila leta 1974 v novo zvezno ustavo zapisana pravica o svobodnem odločanju o rojstvu otrok. Jugoslavija je takrat postala prva država na svetu, ki je prekinitev nosečnosti zaščitila z ustavo. Jugoslavija je, kot piše Sara Rožman, že v 60. letih 20. stoletja začela z dekriminalizacijo in regulacijo umetne prekinitve nosečnosti z uredbo, ki je dovoljevala splav na podlagi različnih indikacij, odvisno od republike. Pravica človeka do svobodnega odločanja o rojstvu otrok iz Ustave SFRJ je bila sprejeta v vseh republiških in pokrajinskih ustavah ter pripadajočih zakonih. Kot je v svoji knjigi zapisala Vida Tomšič: »Republiški in pokrajinski zakoni določajo predvsem zdravstvene ukrepe za uresničevanje te nove človekove pravice. Prekinitev nosečnosti

je možna povsod na željo nosečnice, a le do desetega tedna nosečnosti. Po desetih tednih je bil predpisan poseben postopek. Poleg tega dve republiki (Hrvaška in Slovenija) urejata tudi dostopnost kontracepcije, sterilizacije, zdravljenja neplodnosti in umetne oploditve.« Jugoslovanski zakon je kasneje dobil potrditev tudi v novih ustavah Slovenije, Srbije in Severne Makedonije. Hrvaška in Bosna in Hercegovina po osamosvojitvi iz svojih ustav brišeta pravico o svobodnem odločanju o rojstvu otrok, a jo ohranita na zakonodajni ravni. V času od razpada Jugoslavije se, z izjemo Slovenije, ta pravica v praksi sesuva, saj je med ginekologi in ginekologinjami opaziti trend uporabe ugovora vesti, v javnih razpravah pa so vse bolj prisotne konservativne iniciative in nasprotniki splava.

Na Hrvaškem recimo od 8. oktobra 2022 vsako prvo soboto v mesecu katoliški moški molijo rožni venec, med drugimi tudi v treh največjih hrvaških mestih, Zagrebu, Splitu in na Reki. Molitev je del iniciative »Kaj je moški brez rožnega venca«, ki je del projekta »Bodite moški« (»Muževni budite«) bratovščine »Vitezi Marijinega brezmadežnega srca« in društva »Hrvaška za življenje«. Hrvaški moški molijo za mir v domovini in enotnost hrvaškega naroda, za moške – da v družbi postanejo duhovne avtoritete in brezkompromisni cerkveni pastirji, za predzakonsko čistost in ohranjanje kreposti pri oblačenju in obnašanju ter seveda za prepoved splava. Molitev rožnega venca na javnih mestih ni izum hrvaških moških, temveč njihovih bratov »križarjev« s Poljske in iz Avstralije, a so kljub temu hrvaški moški v zasedanju javnih prostorov precej »uspešni«. Podpira jih hrvaška Katoliška cerkev, za njihovo delovanje skrbi tudi civilna iniciativa »V imenu družine«, ki redno organizira »Pohod za življenje« in katere nacionalna koordinatorica je Željka Markić, mati vseh sovražnikov žensk na Hrvaškem. Markić je hkrati tudi članica skupine Agenda, lobistične mreže, sestavljene iz nekaj sto najmočnejših skrajno konservativnih organizacij in političnih gibanj v Evropi, povezanih z ameriško in rusko skrajno desnico.

Ta globalna lobistična mreža pa razpravlja predvsem o naslednjih strategijah – kako splav prikazati kot »obliko nasilja nad ženskami«, kontracepcijo kot »škodljivo za ženske«, reprodukativne pravice istospolno usmerjenih in žensk v državah v razvoju pa kot »neokolonizacijo z vsiljevanjem agende proti življenju in družini« in podobno. Za življenje hodijo, in od 13. oktobra 2023 tudi molijo rožni venec za spoštovanje človekovega življenja od spočetja do naravne smrti, tudi slovenski katoliki, natančneje Katoliška mladina Slovenije. Za razliko od hrvaške je ljubljanska javna molitev rožnega venca odprta za vse, čeprav je še vedno poudarek na mladih moških in fantih. Na slovenskih Pohodih za življenje, ki potekajo od leta 2020, je redna gostja tudi Markić, ki svoje izkušnje v organiziranju kampanj proti splavu in zakonom o legalizaciji istospolnih porok deli tudi v Srbiji, Romuniji, na Slovaškem in drugje. Umeščenost Hrvaške v globalnem gibanju Agenda je pomembna tudi na regionalni ravni, saj je primer Hrvaške pogosto zgled konservativnim gibanjem v sosednjih državah, kako mobilizirati javnost in ustvarjati politične pritiske na odločevalce.

Dramsko besedilo *Kot vsa svobodna dekleta* sicer ni, vsaj neposredno ne, igra o uveljavljanju pravice do umetne prekinitve nosečnosti ali o konserva-

tivnih moških, ampak je prikaz zgoraj opisane družbe, v katero odraščajo Ana, Ena, Ina, Ona, Una, Lea in Mia. Dekleta bi lahko živela v katerikoli od naštetih držav, povsod bi bile reproduktivne pravice v središču bojev za nadzor nad njihovimi telesi in telesi žensk nasploh. Krunoslav Puškar, pobudnik gibanja »Bodite moški«, namreč trdi, da je namen molitev rožnega venca moškim povrniti tradicionalno vlogo, spodbujanje koncepta avtentične katoliške moškosti, po katerem so moški sveti in v svetost vodijo tudi druge člane družine. Molijo tudi za svoje bodoče soproge in so usmerjeni na svoje poslanstvo – pripeljati sebe in svoje bližnje v nebeško kraljestvo. Njihove bodoče žene pa naj bi se jim pri tem podrejale tako, da jim prepustijo duhovno vodstvo. Bodoče žene naj bi svojo težko priborjeno avtonomijo pri odločanju o svojem lastnem telesu, odločanju o tem, koliko otrok in kdaj jih bodo imele ali jih sploh ne bodo imele, prepustile moškim in njihovim zakonom. Tanja Šljivar zelo dobro prikaže te pritiske. Že v prvem prizoru so dekleta soočena z umirajočim go(vo)rečim fetusom. Ne zanikajo, da je splav umor in da so tega zmožne. Sophie Lewis opozarja, da morajo argumenti v prid splavu upoštevati tudi vidik splava kot umor, saj ko prekinemo nosečnost, prekinemo življenje fetusa, ki je produkt našega dela

nosečnosti. V mizogini družbi, ki je sentimentalno navezana na ideologijo patriarhalnega materinstva, zaradi katerega ženske vedno nosijo krivdo bodisi ker niso mame bodisi ker nikoli niso dovolj dobre mame, je to dejstvo težko prebavljivo, ampak resnica je, da bi se morale nosečnice odločiti, katerim telesom bodo dale obliko. Kot trdi Lewis: »Želja, da ne bi bila noseča, je sama po sebi zadosten razlog za prekinitev nosečnosti. Ko prisilimo nasprotnike splava, da se s tem izrecno ne strinjajo, razkrijemo njihovo logiko podrejenosti žensk: tiste z maternico morajo potrpežljivo služiti kot posode, skozi katere teče življenje.«

Naslednji prizor pa nas sooči s paradoksalnostjo najstniške nosečnosti, ki nas močno spominja na brezmadežno spočetje device Marije (ki naj bi bila ob spočetju tudi najstnica). Najstniška nosečnost je nemogoča in je božje darilo hkrati. In čeprav je blagoslov(ljen plod v trebuhu), najeda predpostavko, da otroci živijo brezspolno. Predpostavka o brezspolnosti otrok je prisotna kljub temu, da so dekleta, še posebej v literaturi in popularni kulturi, prav zaradi fetišizacije njihove nedolžnosti ultimativni objekti poželenja. Shulamith Firestone trdi, da je v otroštvu vsakršna spolna dejavnost ali telesna odkritost, čeprav vedno prisotna, prepovedana. Pre-

povedana s ciljem nadzora in zatiranja, čemur so še posebej podvržena dekleta. Zato molilci tudi vztrajajo pri tem, da spolna vzgoja ostaja zunaj izobraževalnega sistema, a hkrati otroci ne smejo biti prepuščeni sami sebi, temveč jih je potrebno usmerjati v ideoloških bojih. Tanja Šljivar nam jasno pokaže, kako nemogoče je omejiti otroško seksualnost in kako ta praviloma ni namenjena reprodukciji. Kljub temu, da naj bi bila vsa dekleta noseča, je namreč edina scena seksa prav tista, v kateri ne pride do vaginalne penetracije. Izjemnega pomena je, da dekleta v drami o svojih dejanjih ne razmišljajo kot o napakah in ne ponotranjijo sovraštva do sebe. S tem avtorica odpre okno v svet najstnic in lahko vidimo, da one nikoli niso otroci, vedno le ženske v nastajanju.

Za konec Tanja Šljivar, mogoče tudi nehote posebej izpostavi, da sta nosečnost in na splošno reprodukcija kolektivni dejanji ali, še bolj natančno

povedano, kolektivno delo. Privatizacija in individualizacija reprodukcije sta, sploh v primeru sedmih najstnic, najboljših prijateljic, nemogoči. Tudi v tem primeru poteka nenehen boj, kdo bo imel nadzor nad tem za prihodnost človeštva ključnim področjem. Ali bodo dekleta tista, ki jim bo v prihodnosti pripadla skrb za otroke in stare starše hkrati? Ali jim bo pravica do umetne prekinitve nosečnosti še dodatno onemogočena? Kljub vsem omejitvam bodo ženske in dekleta še naprej seksale in, če bo treba tudi ilegalno, abortirale. Dekleta bodo torej kljub vsemu predvsem še naprej seksala, seksala s fanti, med seboj, same s seboj. Dekleta bodo kljub oviram vedno našla način, da bodo svobodna, vsaj za trenutek, v svojem neprebojnem mehurčku, s svojimi babicami, prijateljicami in hčerami, neustavljivo bojevniška. Ob tej priložnosti sporočam(o): svojim pravicam se ne odrečemo niti za milijon molitev!

Viri:

<https://www.glas-koncila.hr/pokretac-pokreta-muzevni-budite-dr-krunoslav-puskar-muskarci-s-krunicom-u-ruci-razbijaju-stereotipe/>

<https://www.thenation.com/article/society/abortion-ethics-gestation-reproduction/>

<https://www.zalozbacf.si/index.php/dialektika-spola.html>

<https://www.afzarhiv.org/files/original/4a6d02b695f6d3d72c531463c2b994fa.pdf>



Živa Selan
Vesna Jevnikar
Darja Reichman
Tamara Avguštin k. g.
(fotografija z vaje)



Vesna Slapar
Darja Reichman
Vesna Jevnikar
Tamara Avguštin k. g.
Miranda Trnjanin k. g.
Vesna Pernarčič
Živa Selan
(fotografija z vaje)



Živa Selan
(fotografija z vaje)



Mojca Madon

Diplomirana gledališka režiserka Mojca Madon se je rodila leta 1994 v Šempetru pri Gorici. Že pred diplomom je režirala dramo *Vrh ledene gore* nagrajenega dramatika Antonia Tabaresa na mali sceni MGL (oktobra 2017) in dve leti kasneje krstno uprizoritev predstave *Ure, dnevi, čas*, ki je bila inspirirana po romanu *Ure* Michaela Cunninghama, ravno tako na mali sceni MGL (oktobra 2019). V sezoni 2020/2021 je v SLG Celje režirala dramo *Cipe* angleške avtorice Ifeyinwe Frederick. V sezoni 2021/22 je v SNG Nova Gorica režirala dramo mlade srbske dramatičarke Tijane Grumić z naslovom *52 hertzov*. Predstava je na podelitvi primorskih gledaliških nagrad Tantadruj prejela nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti in bila povabljena na dva festivala (Sterijevo pozorje, Borštnikovo srečanje). V isti sezoni je sodelovala kot režiserka in dramaturginja tudi pri eksperimentalnem performansu Eve Jesenovec z naslovom *Polenta* (oktobra 2022). Kot asistentka režije je sodelovala z Damjanom Kozoletom pri filmu *Pero* (2023). Od leta 2019 je samozaposlena v kulturi. Oktobra 2021 je vpisala magistrski študij na AGRFT in pod mentorstvom profesorjev Tomija Janežiča ter Dragana Živadinova uspešno zrežirala magistrsko predstavo *Umirajoči bog Triglav* v koprodukciji med SNG Nova Gorica in AGRFT.



Darja Reichman, Miranda Trnjanin k. g.
(fotografija z vaje)



Foto: Tina Dokl (Gorenjski glas)

NAGRADA VLADIMIRJA KRALJA ZA ŽIVLJENJSKO DELO MARINKI POŠTRAK

Nagrado Vladimirja Kralja za življenjsko delo, ki jo bialno podeljuje Društvo gledaliških kritikov in teatrologov, je prejela **Marinka Poštrak**, dramaturginja in dolgoletna umetniška vodja Prešernovega gledališča.

Utemeljitev strokovne žirije

Marinka Poštrak je kot dramaturginja in umetniška vodja v treh desetletjih dela v Prešernovem gledališču Kranj temeljno zaznamovala svojo matično hišo in tudi celoten slovenski gledališki prostor. Kot dramaturginja je domislila in sooblikovala mnoge pomembne, odmevne, tudi prelomne uprizoritve v Kranju in drugod, zlasti ob režiserjih in režiserkah, s katerimi je razvila trajno sodelovanje. Z oblikovanjem repertoarjev Prešernovega gledališča in celostno skrbjo za ansambel ter njegovo ustvarjanje ji je uspelo majhno provincialno gledališče razviti v eno najbolj prodornih gledališč v Sloveniji. Kot umetniška vodja je Marinka Poštrak svojemu gledališču zagotovila kvaliteten preskok, kakršnega lahko vidimo le redko. Prešernovo gledališče ji je uspelo profilirati kot središče kritičnega razmisleka o današnji družbi, odpiranja zamolčanih tem in nepopustljive etične držbe, obenem pa prostor oblikovanja novih in drznih uprizoritvenih estetik. K sodelovanju je navkljub skromnim možnostim pritegnila tako rekoč vse prodorne režiserje in režiserke iz našega prostora, nekateri so prav z ansambлом PGK ustvarili antologijske uprizoritve. Pri tem je znala upoštevati tudi regionalni kontekst, povezovati specifične teme, žanre in pristope, ki so gledališču omogočili živo komunikacijo z domačim občinstvom. Hkrati je vzgojila občinstvo Prešernovega gledališča in njegov igralski ansambel, njuni rasti je vselej posvečala izjemno skrb. Svoje prizadevanje je posvečala tudi Tednu slovenske drame, ki se je v tem času razvil v mednarodni festival, še posebej je spodbujala kontinuirano uprizarjanje sodobne slovenske dramatike. Društvo gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije prepoznava še vedno intenzivno ustvarjalno kondicijo Marinke Poštrak in se nadeja, da jo bo v dobro slovenskega gledališča vzdrževala še naprej. Nagrado Vladimirja Kralja za življenjsko delo pa si zasluži že zdaj.



Foto: Arhiv Festivala 69. Sterijevo pozorje

PET NAGRAD PREDSTAVI DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU NA 69. STERIJEVEM POZORJU V NOVEM SADU



Foto: Nada Žgank

Žirija 69. Sterijevega pozorja je uprizoritvi *Deževen dan v Gurlitschu* Milana Ramška Markovića v režiji Sebastijana Horvata podelila naslednje nagrade:

Sterijevo nagrado za besedilo sodobne drame **Milanu Ramšaku Markoviću**;

Sterijevo nagrado za igro **Borutu Veselku** za vloge Jockla, Urednika in Starejšega policista;

Sterijevo nagrado za igro **Darji Reichman** za vloge Maruše in Marte;

Sterijevo nagrado za scenografijo **Igorju Vasiljevu**;

Sterijevo nagrado za kostumografijo **Belindi Radulović**.



Foto: Nada Žgank



Foto: Boštjan Lah

DVE NAGRADI NA 59. BORŠTIKOVEM SREČANJU

BORUT VESELKO

BORŠTIKOVA NAGRADA ZA IGRO

Borštnikovo nagrado za igro je **Borut Veselko** prejel za vlogo Jockla v predstavi *Deževen dan v Gurlitschu*, ki je nastala v koprodukciji Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj.

Utemeljitev strokovne žirije

Od trenutka, ko **Borut Veselko** stopi na oder, doseže, da ga ni. Celotno prisotnost v prostoru in času namreč skozi njegovo telo in glas zasede Jockel. Veselkova srhljivo prepričljiva naselitev enigmatičnega tujca uspešno združuje protislovja uvidov preroka s trdo dostojanstvenostjo ter banalnostjo pijanca. Odbliske norosti preseka z intelektualnostjo, toda hkrati tudi prizemljeno, skoraj mistično preprostostjo. Njegovo odmerjanje časa in prostora skozi skrajno premišljeno upočasnjevanje reakcij ter centriranje telesa in glasu vzbuja gledalcu občutek, da skrivnostni lik ne le ve, temveč tudi čuti in živi neizrekljivo resnico, ki je zapleteno preprosta, znotraj nje pa je v vsakem trenutku tukaj in zdaj spravljen tako s svetom kot seboj.



Foto: Boštjan Lah

BOJANA FORNAZARIČ

NAGRADA NEPOGREŠLJIVI ZA ŽIVLJENJSKO DELO

Nagrado **nepogrešljivi**, ki jo podeljuje Društvo slovenskih gledaliških režiserk in režiserjev za presežke strokovnega in podpornega dela v gledališču je prejela garderoberka **Bojana Fornazarič**.

Utemeljitev

Bojana Fornazarič je s svojim delom v skoraj treh desetletjih kot garderoberka in asistentka kostumografije v Prešernovem gledališču Kranj, neizbežno zaznamovala regionalni, nacionalni in mednarodni kulturni prostor. S svojimi izkušnjami in toplo energijo je pomembno prispevala k ustvarjalnosti gledališke skupnosti, življenju tistih na odru in tistih, ki sedijo pred njim.

**Javni zavod Prešernovo
gledališče Kranj/
Prešeren Theatre Kranj**
Glavni trg 6
4000 Kranj

Telefon/Phone
+386 (0)4 280 49 00

E-pošta/E-mail
pgk@pgk.si

Spletna stran/Website
www.pgk.si

Blagajna/Box office
+386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si
Blagajna je odprta
od ponedeljka do petka
od 10.00 do 12.00, ob sredah
še od 16.00 do 18.00, v času
Sobotnih matinej tudi ob sobotah
od 9.00 do 10.30 in uro pred
začetkom predstav.

The box office is open from Monday
to Friday from 10:00 to 12:00;
on Wednesdays also from 16:00 to 18:00;
during the period of Saturday Matinees,
also Saturdays from 9:00 to 10:30 and
an hour before the start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/
Online tickets**
pgk.olaii.com

Spletna omrežja/Social media



**Direktor in umetniški vodja/
General manager and artistic director**
Jure Novak
jure.novak@pgk.si

**Pomočnik direktorja
za poslovanje in TSD /
Assistant manager**
Rok Bozovičar
rok.bozovicar@pgk.si

Dramaturginja/Dramaturge
Marinka Postrak
+386 (0)4 280 49 16
marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi
z javnostmi/Marketing and
public relations manager**
Eva Belčič
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

**Koordinatorica programa
in organizatorica kulturnih prireditev/
Production coordinator**
Barbara Bohinc
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

Računovodkinja/Account manager
Irena Jaklič
+386 (0)4 280 49 15
irena.jaklic@pgk.si

Tehnični vodja/Technical manager
mag. Igor Berginc
+386 (0)4 280 49 30
igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/
General secretary**
Gaja Kryštufek Gostiša
+386 (0)4 280 49 00
pgk@pgk.si

Blagajničarka/Box office
Katja Bavdež
+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in frizer/
Make up and hair artist**
Matej Pajntar

**Garderoberka/
Wardrobe manager**
Bojana Fornazarič

Inspicienta/Stage managers
Ciril Roblek
Dominik Vodopivec

Šepetalca/Prompters
Judita Polak
Iztok Jereb

Lučni mojster/Lighting engineer
Nejc Plevnik

Tonski mojster/Sound engineer
Matija Zelič

**Mizarji in odrski tehniki/
Carpenters and stage technicians**
Robert Rajgelj
Marko Kranjc
Jože Bizovičar

Oskrbnik/Attendant
Boštjan Marčun

Čistilec/Facilities maintenance
Jošt Cvikl

**Igralski ansambel/
Actresses and actors**
Vesna Jevnikar
Vesna Pernarčič
Darja Reichman
Miha Rodman
Živa Selan
Blaž Setnikar
Vesna Slapar
Aljoša Ternovšek
Borut Veselko

**Svet zavoda/
Board of Prešeren
Theatre Kranj**
mag. Drago Štefe
(predsednik/President)
mag. Igor Berginc
Ana Černe
Joško Koporec
Peter Šalamon

**Strokovni svet/
Professional Board of
Prešeren Theatre Kranj**
Barbara Rogelj
(predsednica/President)
Esad Babačić
Igor Kavčič
Darja Reichman
Borut Veselko



Gledališki list

Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2024/2025, uprizoritev 1

Za izdajatelja **Jure Novak**

Urednica **Marinka Poštrak**

To številko uredila **Marinka Poštrak**

Lektorica **Maja Cerar**

Fotografije **Nada Žgank**

Oblikovanje **Tina Dobrajc** in **Ana Bassin**

Tisk Tiskarna Oman, Peter Oman, s. p.

Naklada 800 izvodov

Kranj, Slovenija, september 2024

Naročite se na mesečni spored
in novice PGK



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



bitly
LAYER

TAMTAM

Gorenjski Glas





**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

pgk.si