

GLEDALIŠČE CELJE 兎

Ifeyinwa
Frederick
CIPE

70. SEZONA

**SEZONA 2020/21
WWW.SLG-CE.SI**

**Slovensko ljudsko
gledališče Celje**

upravnica
MAG. TINA KOSI

svetovalec upravnice
DR. BORUT SMREKAR

dramaturginji
TATJANA DOMA
ALJA PREDAN

lektor
JOŽE VOLK

tehnični vodja
MIHA PEPERKO

vodja programa
JERNEJA VOLFAND

telefon
+386 (0)3 4264 214

telefaks
+386 (0)3 4264 206

e-naslov
jerneja.volfand@slg-ce.si

vodja marketinga
in odnosov z javnostmi
MAG. BARBARA PETROVIČ

telefon
+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821

e-naslov
barbara.petrovic@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK

telefon
+386 (0)31 670 957

e-naslov
urska.vouk@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

strokovna
administrativna delavka
JERICA VITEZ

telefon
+386 (0)3 4264 208

e-naslov
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta
vsak delavnik od 9.00 do 12.00
in od 15.00 do 18.00 ter
uro pred začetkom predstav.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

telefaks
+386 (0)3 4264 220

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
tajnistvo@slg-ce.si

Ustanovitelj gledališča
je Mestna občina Celje.

Program finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo
Republike Slovenije.

svet Gledališča Celje
BRIGITA ČOKL
(namestnica predsednice)
ANITA OVČAR
DUŠANKA SAFRAN (predsednica)
JOŽE VOLK

strokovni svet Gledališča Celje
MATIJA GOLNER
DENIS KRESNIK
URBAN KUNTARIČ
MOJCA MAJCEN
SIMON MLAKAR (predsednik)
DR. ANTON ŠEPETAVC
(namestnik predsednika)

www.slg-ce.si

Gledališče Celje

sezona 2020/21

Zasedba **4**

Tatjana Doma
Ifeyinwa Frederick **8**

Jaka Smerkolj Simoneti
Kako govorimo,
ko govorimo o cipah **14**

Prvič v Gledališču Celje **24**

In memoriam **28**

Zasedba in vsebina
predstave v angleščini **32**

Ifeyinwa Frederick CIPE

The Hoes

komična drama
prva slovenska uprizoritev
premiera
28. maja 2021

prevajalka
ŽIVA ČEBULJ

režiserka
MOJCA MADON

dramaturginja
TATJANA DOMA

scenografka
URŠA VIDIC

kostumografka
TINA BONČA

koreografka
ANJA MÖDERNDORFER

skladatelj
LUKA IPAVEC

lektor
JOŽE VOLK

oblikovalec svetlobe
ANDREJ HAJDINJAK

asistentka scenografke
NIKA CURK

asistentka kostumografke
TINA HRIBERNIK

vodja predstave
ANŽE ČATER

šepetalka
SIMONA KROŠL

lučni mojster
JERNEJ REPINŠEK

tonska mojstra
MITJA ŠVENER
DRAGO RADAKOVIĆ

dežurni tehnike
DOMEN OCVIRK

rekviziter
ROMAN GRDINA

oblikovalki maske
MARJANA SUMRAK
ANDREJA VESELAK PAVLIČ

igrajo

Alex
MAŠA GROŠELJ

Bim
BETI STRGAR

J
LINA AKIF

Avtorji uprizoritvene verzije besedila
so ustvarjalci predstave.

V predstavi so uporabljene tudi pesmi
Short Dick Man (20 Fingers feat. Gillette),
Fuck The Pain Away (Peaches) in *Utopia*
(Giorgio Moroder).

garderoberki
MELITA TROJAR
MOJCA PANIČ

krojačica
MARIJA ŽIBRET

šivilja
IVICA VODOVNIK

odrski mojster
GREGOR PRAH

pomočnik tehničnega vodja
RAJNHOLD JELEN

tehnični vodja
MIHA PEPERKO



Maša Grošelj, Beti Strgar, Lina Akif

6

GLEDALIŠČE CELJE

7

CIPE

Ifeyinwa Frederick

Tatjana Doma

Angleška dramatičarka nigerijskih korenin Ifeyinwa Frederick je pisateljica in uspešna podjetnica. S starejšim bratom sta leta 2016 ustanovila prvo nigerijsko tapas restavracijo na svetu Chuku's. V gostinstvo se je podala popolnoma brez izkušenj, kljub temu pa si je hitro prislužila sloves pionirke v gostinski industriji. Ifeyinwa Frederick je prejela nagrado Young British Foodie leta 2019, bila uvrščena na Forbesov seznam sto najuspešnejših evropskih ustanoviteljic podjetij, predstavljena kot ena izmed zvezdnic revije *Elle*, mlajših od 30 let, skupnost Great British Entrepreneur Awards (GBEA) pa jo je proglasila za eno izmed 15 najbolj prodornih podjetnic za hrano in pijačo v Veliki Britaniji. Leta 2018 je bila finalistka GBEA, leta 2017 pa je prejela nagrado Black British Business.

Njena življenjska zgodba je izredno zanimiva. Prve podjetniške izkušnje si je pridobila že v najstniških letih. Želela se je izogniti delu v očetovem računovodskem podjetju, zato je pri šestnajstih ustanovila svojo plesno šolo. Diplomirala je na univerzi Cambridge in delala v nagrajenem podjetju za stike z javnostmi in v marketinškem oddelku v enem izmed vodilnih supermarketov. Ker si je želela tekoče govoriti francosko, se je leta 2014 preselila na Martinik, kasneje pa v Francijo. Med potovanji je s starejšim bratom Emeko snovala poslovne ideje o njunem lastnem podjetju, ki so postajale vedno bolj resnične

in se je zato leta 2016 preselila nazaj v Veliko Britanijo, kjer sta ustanovila Chuku's. Z restavracijo nigerijskih tapasov sta se želela pokloniti svojim koreninam. Njuna restavracija avtentične nigerijske hrane, ki jo strežejo na način tapasov, je postala veliki hit. Nekaj tednov po odprtju so o njej pisali v *Elle*, eni največjih afriških revij *Bella Naija* in v reviji *Time Out*.

Leto 2016 je bilo zanjo prelomno, saj se je takrat začela posvečati tudi dramskemu pisanju. Ker si je želela kreativnih izzivov, se je bolj za zabavo pridružila dramski delavnici Soho Theatre Writers' Lab in odkrila svoj do tedaj še neodkriti talent. Tam je napisala svoje prvo dramsko besedilo *Cipe* (*The Hoes*). Poleg tega je istega leta napisala še monolog *Lash & Dash* in leto kasneje kratko igro *Waterfalls*. Njena debitantska drama je bila krstno uprizorjena leta 2018 v gledališču Hampstead v Londonu, leta 2017 pa je prišla v ožji izbor za tri ugledne nagrade: Tony Craze, Character 7 in Verity Bargate.

Po naravi je radovedna oseba in jo zelo zanimajo ljudje, zato njene dramske zgodbe raziskujejo težave in zapletene odnose med ljudmi ter razkol med tem, kakšni smo v resnici in kako nas dojemata okolica in družba ali kako se mi v družbi predstavljamo.

Drama *Cipe* je subtilna, grenko-komična zgodba o ženskem prijateljstvu. Z njo se je avtorica poklonila svojim koreninam, saj je odrasla

v Essexu, obiskovala dekleško šolo in se tam zaljubila v sestrstva. Jezili so jo predsodki, uperjeni v mlade, temnopolte, neporočene ženske, hkrati pa je želela napisati dramo, ki bi njeno mamo spravila v zadrego.

Bim, Alex in J so prijateljice iz mladosti. Divje, nore, neločljive in vse, kar si želijo, je zabava. Za njihovo veliko željo po zabavi, neobveznem seksu in divjih počitnicah pa se skriva strah pred odraslostjo. Soočajo se z odločitvami glede kariere, odločitvami za resna razmerja, s pričakovanji družbe in njihovih družin ter se na splošno prvič resno zazrejo v svojo prihodnost. Stare so petindvajset let in so na pragu prve življenjske krize, pred katero pobegnejo na Ibiza, ki jim predstavlja najboljši pobeg pred skrbmi. Vse, kar si želijo, je seks, alkohol in zabava.

Njihovi komični, neposredni, neobvezni pogovori o seksu in zabavi dobijo resnejši prizvok in na dan privrejo strahovi, skrbi in negotovost, s katerimi se soočajo mlade ženske na pragu odraslega življenja.

V brezskrben uživaški vikend vdre realnost, soočenje z lastnimi strahovi in bolečinami ter mladim ženskam prinese spoznanje, da pred seboj ni mogoče pobegniti. Drama *Cipe* je hvalnica ženskemu prijateljstvu, ki preživi tudi nepričakovane viharje.



Beti Strgar, Maša Grošelj, Lina Akif



Lina Akif



Maša Grošelj, Beti Strgar, Lina Akif

Kako govorimo, ko govorimo o cipah

Jaka Smerkolj Simoneti

Cipe so generacijski portret, razglednica utopičnih počitnic, ki resničnosti ponosno dvigajo sredinski prst. Ibiza je raj, so sanje – utopični mehurček, ki ga ne morejo doseči stiske, tegobe, kaj šele grozote vsakdana petindvajsetletnic, ki na peščenih plažah preživljajo deset vročih, žurerskih, prekrokanih dni. Vendarle je osrednja dogodkovnost te dramske pokrajine, ki bolj kot klasični zgodbovni lok z zapletom in razpletom zasleduje razgaljanje stanja svojih likov, ravno v tem, da resničnih otokov brezskrbnosti za Bim, J. in Alex ni, jih ne more biti. Ne glede na to, kako daleč odpotujejo in za koliko zvišajo prisotnost promilov v krvi, se vedno znova znajdejo pred istimi zagatami. Vsak vzpon ustvarja padec, vsak padec pa nujo po njegovem odmisleku. Mlada britanska avtorica Ifeyinwa Frederick tako zelo vzorno ujame vse streeptipe, klišeje in splošno prepoznane resnice deklet, ki jih postavlja pred občinstvo, in uspe znotraj te iste neskončne zabave ustvariti vakuum, znotraj katerega se razkrivajo njihovi strahovi, nemoč. Besedilo tako preseže individualen žur, pri čemer mu izvirnost daje že izbor dramskih oseb in obravnavane vsebine, in se ugodno namesti v polje družbenega problema, do katerega je nemogoče vstopati brez razmerja s svojevrstno napetostjo. Morda je nabor likov dokaj homogen, vse tri prihajajo iz istega kraja, enako so stare, vse tri so temnopolte, vse tri izobražene in relativno dobro finančno

situirane, a vprašanja odnosa med spoli, generacijskega razkola, duševnega zdravja, eskapizma, popularne kulture, razmerja moči in tako naprej dogajanje razširjajo onkraj posameznega psihološkega profila. Ta portret tako ni toliko glas generacije, kolikor

***Cipe* so generacijski portret, razglednica utopičnih počitnic, ki resničnosti ponosno dvigajo sredinski prst.**

je generacija, ki uteleša simptome našega časa. Simptome, katerih splošna diagnoza je pogosto slišana tesnoba.

Kdo sploh so cipe? Zagotovo je izrazito pomenljiv naslov, ki ga avtorica izbere za svoje protagoniste. V svojem izvirniku »*The Hoes*« ustvarja spremeno v pomenu, ki je neprevedljiva, kot v opombi k prevodu navede prevajalka Živa Čebulj: »Beseda, s katero se obkladajo, mora biti dovolj pogovorna in predvsem uporabljena vsepovsod, skorajda vsakdanja žaljivka in kot taka nezaznamovana s spretno ali sočno osebno govorico. Gre za to, da dekleta hudo žaljivko obrnejo okrog, si jo prisvojijo, jo navsezadnje obrnejo sebi (oziroma svojim življenjskim načelom) v prid.« Angleški naslov je namreč slengovski zmehčani izraz besede kurba, ki je le ena od mnogih podobnih različic v slovenščini, prevajalka omeni še mrhe in lajdre. Živost teh etiket

pa podkrepi besedotvorna raven, ki osebe spreminja v glagole (kurbati se) ali denimo prostore (kurbišče). Mestoma lahko pri nas slišimo okrajšavo besede kurva – rva, ki pa gotovo ne dosega široke prepoznavnosti, kot jo angleški izraz »hoe«. S tem se kaj hitro v naši zavesti prikaže še ena dimenzija besedila, in sicer kontekst realnega sveta. Besedilo je polno popkulturnih referenc in odseva našo prepojenost z glasbeno, filmsko, tržno produkcijo, ki je v večji meri posredovana z angleškim jezikom. Ti pojavi niso nič novega, morda smo le prišli do točke, ko se jim je nesmiselno zoperstavljal. Situacije, ki jih lahko zasledimo v besedilu, so nam namreč izrazito poznane iz nešteti filmov in serij. To kulturo cip hlastno požiramo na Netflixu in HBO-ju, nad njo se zgražamo ali pa v njej uživamo pri glasbenicah, ki brezsravno pojejo denimo o svoji spolnosti. Zanimivo te vsebine, ki smo jih tako vajeni s televizijskih ali računalniških ekranov, vseeno ustvarjajo nekakšno napetost, ko o njih razmišljamo znotraj gledališkega medija, ko so torej prinešene neposredno v našo prisotnost. Gotovo je srhljivo pomisliti, da se uspešna serija *Evforija*, ki med drugim tematizira zlorabo drog med mladostniki, odvija tudi pri nas. Nekaj popolnoma drugega je slišati verze: »Yeah, you fucking with some wet-ass pussy / Bring a bucket and a mop for this wet-ass pussy / Give me everything you got for this wet-ass pussy,«

v pesmi WAP ameriške reperke Cardi B ali jih slišati od svoje sestre, hčere, vnukinje, sošolke, prijateljice. Ravno to neposrednost prinaša Ifeyinwa Frederick s tem, ko se je odločila Cipe napisati za oder, kjer se spoznaju, da lahkoživa dekleta iz Essex, »

Gledalec se je tako prisiljen soočiti s svojimi predsodki, razprtje dialoga okoli tabuizirane teme pa prinaša svežino, morda tudi razelektritev te napetosti?

ki svojo spolnost jemljejo s ponosom in zanosom, živijo tudi pri nas, živijo povsod, ne moremo izogniti. Gledalec se je tako prisiljen soočiti s svojimi predsodki, razprtje dialoga okoli tabuizirane teme pa prinaša svežino, morda tudi razelektritev te napetosti? Ker v resnici ne gre za nič bogokletnega, kakor jasno pove Bim: »To samo pomeni, da živim tako, kot mi paše. Kadar ženska s svojim telesom počne, kar ji paše, se takoj najde kdo, ki se mu zdi navadna cipa.« Cipe so torej vsi tisti ljudje, ki uživajo, kot si pač želijo. V bolj žaljivem pomenu besede pa bi si lahko dovolili reči, da je cipa vsak, ki ima s tem problem. Razmerje, ki ga v besedilu avtorica kaže predvsem skozi like neposredno blizu osrednjih treh punc, ki pa se v dogajanju samem ne pojavijo. Za to, da si cipa, se je treba boriti.

Ena takih je teta Mavis, ki se na vse pretege trudi pred prekletstvom samote odrešiti svojo izjemno podjetno uspešno nečakinjo Jasmine – J. Teta Mavis J. neprestano bombardira s sporočili, ta so mestoma tudi izrazito verske narave, a zdi se, da ta potencirano religiozni značaj niti ni izvor problema. Odraža namreč popolno spremembo v mentaliteti, ki se je zgodila v zadnjih desetletjih. J. pri svojih rosnih petindvajsetih letih upravlja že z dvema kozmetičnima salonoma, slutiti je, da se njen karierni vzpon šele začne. Taka predstavlja nekakšen (sanjski) ideal mlade posameznice v sodobnem kapitalističnem sistemu. Mlada podjetnica z željo in ambicijo, ki uspe prodrati na trg dela in na njem tudi prosperirati. Vendar vse to ni dovolj oziroma ni dovolj v očeh njene starejše sorodnice. Če je Oprah v očeh J. karierna vzornica, je v očeh tete Mavis žalostna zgodba, saj je res milijarderka, a še vedno samska. Nad J. in njenimi uspehi tako neprestano bdi ta senca tradicije, ki velevala ženski, da je njena glavna naloga v življenju ustvariti družino. To je vsekakor izrazito nazoren trk med pogledi na svet, med razumevanjem partnerske zveze kot eno izmed možnosti in ne nujno obvezo. O tem je denimo pisala Lara Paukovič leta 2019 v članku *Samskih*

¹ Dostopno na: <https://www.mladina.si/194924/samskih-je-v-sloveniji-ze-skoraj-toliko-kot-tistih-ki-so-v-zvezi/>.

je v Sloveniji že skoraj toliko kot tistih, ki so v zvezi ... za časopis *Mladina*¹. Zbrala je zgodbe uspešnih posameznikov, ki so že več let samski. Že naslovna informacija daje slutiti nekakšen preobrat v razmišljanju, ki, kot v članku izpostavlja dr. Renata Salecl, ni trend, ki bi veljal samo za Slovenijo. Po eni strani bi to lahko pripisali ekonomski samostojnosti in spremembam v pojmovanju, kaj naj bi sploh partnerska zveza bila in v čem je nujna. Lahko bi rekli, da za J. partnerska zveza ni nujna, vendar pa se s svojo samskostjo vseeno ne more znebiti stigme, ki so je še vedno deležne (predvsem) samske ženske. Ta razlika med spoloma je v besedilu tudi večkrat naslovljena, gotovo pa je vsem poznana tudi v smislu naše kulture, v kateri je moška potentnost izraz moškosti in izboljšuje družbeni položaj, medtem ko so ženske opredeljene kot (ha!) kurbe. Dejstvo, ki ga nazorno pokaže tudi besedilo, je, da se tovrstni pritiski zajedo v posameznikih. J. pred svojimi prijateljicami morda odslavlja nadlegovanja svoje tete, vendar se kaže, da ta bistveno zaznamujejo njeno samopodobo, njen odnos do lastne seksualnosti. Konservativnost se nepovabljena prikrade skozi zadnja vrata in pokaže samskost kot velik problem sicer izjemno uspešne posameznice. Že leta 1996 je v intervjuju z Jane Pauley to dilemo naslovlila Cher: »Moški je kot sladica. Moški absolutno ni nujnost ... Jaz obožujem

sladice, ljubim moške, ampak ne potrebuješ jih zares, da bi živela. Moja mama mi je rekla: 'Veš, nekega dne bi se morala ustaliti in poročiti z bogatim moškim.' In sem rekla: 'Mama, jaz sem bogati moški.'»

Na drugi strani je Alex, ki je edina od treh deklet v resni zvezi s Stephenom. Alex pobegne na Ibizo morda še najbolj eksplicitno. Njena zveza se namreč krha oziroma je v njej nezadovoljna, podobno tudi v službi, kjer je tik pred odhodom na počitnice dala odpoved. Alex torej dramaturško predstavlja razkroj lastnosti, ki bi jih želeli projicirati nanjo. Na začetku se zdi nekako najbolj stabilna, a se pod tem skriva še bolj silovit občutek ujetosti in negotovosti pri spremembi samega sebe. Njeno stanje tako zelo jasno kaže širšo stvarnost. Svet je neizprosno in deset dni peščenih plaž tega ne more spremeniti. Alex se tega zelo dobro zaveda, vendar o tem ne želi razmišljati. Njene odločitve namreč sprožijo dokaj velik plaz posledic, na katere besedilo le namiguje. To so težave, o katerih se ne želimo pogovarjati. Alex morda na prvi pogled deluje najbolj staromodna, a se ravno skozi njo zrcali po eni strani gonja po sreči, po drugi pa beg pred soočanjem s svojimi odločitvami. Skozi njo se Ibiza kreše z realnim svetom. Svetom, s katerim se morda nismo več sposobni soočati, saj ga na neki način ne moremo zaobjeti v celoti, razumeti. Občutek nemoči pa vodi v neprestano iskanje

hipnega zadovoljstva, ki ga dekleta iščejo predvsem s pitjem alkohola, ne glede na to, koliko jim njihova telesa govorijo, da to, kar počnejo, ni zdravo. V Alexinem primeru izrazito nazorno s prebavnimi motnjami, ki pa je ne glede na vse ne odvrnejo od uživanja. Komičnost, ki bi jo lahko tovrstni opisi vsebovali, se kaj hitro prevesi v dramskost, ko postane jasno, da duševne stiske lahko lajšajo le reči, ki povzročajo telesne. Vendar, kakor piše italijanski filozof Umberto Galimberti v svoji knjigi *Grozljivi gost: Nihilizem in mladi*: »Če prihodnosti kot obljube ni, se želja ustavi v absolutni sedanjosti. Bolje je, da se imamo dobro in uživamo danes, če je bodočnost brez perspektive.«² V tem smislu gre razumeti Alex, ki na vsak način negira obstoj skupne prihodnosti s Stephenom in odpravlja njuno skupno iskanje stanovanja kot nekaj, kar nima nobene zveze s partnerjevo vizijo trdne partnerske zveze. Mamljivost, ki jo ima tujec, natakara v enem izmed barov, ki jih dekleta obiščejo, je veliko večja, saj terja veliko manjšo investicijo, veliko manjši riziko in posledično veliko večji »high« brez strahu za padec, ki bi ga prinesla čustvena investicija. Ti lahkotni prizori, prisrčni v svoji erotični naravi in barvitosti življenja, v podtalju razkrivajo veliko globlje rane.

² Umberto Galimberti: *Grozljivi gost: Nihilizem in mladi*, Modrijan, Ljubljana, 2007, str. 24.

Rane, ki jih na sebi najbolj jasno kaže zadnja članica trojice junakinj Bim. Bim še študira, vrhu vsega na prestižni univerzi Oxford, živi na videz najbolj brezskrbno, najbolj uteleša slog življenja, ki ga drama tematizira. Na Ibizi obstaja skorajda popolnoma enako kot obstaja v Angliji. Spi, s komer ji zapaše, včasih tudi z več moškimi na večer, pri tem pa se pretirano ne ukvarja z njihovo stranjo tega dogodka. Lahko bi rekli, da Bim polnokrvno vzame nase tisto, kar bi slavilo mačo moškega. Zato ni naključje, da avtorica ravno tej najbolj osvojen in fatalni ženski pripiše hude duševne težave, ki se stopnjujejo do poskusa samomora. Spet nekaj, o čemer navkljub vsej svoji osvojenosti s prijateljicami le nerada spregovori. Prav tako se v njeni zgodbi v drami zgodi, kar je v klasični dramaturgiji še najbližje kulminaciji zapleta, vrhu dramskega dogajanja. Dolgoletni prijatelj z Oxforda Chris, ki s svojo družbo prav tako počitničuje na Ibizi, izkoristi njeno šibkost v edinem večeru, ko se Bim odloči, da se ne bo pridružila prijateljicami na zabavi. To pripelje tudi do nezaščitenega spolnega odnosa, čemur Bim kot skrbna cipa sicer zapriseženo nasprotuje. O tematiki, ki je v trenutnem času z gibanji, kot sta #jztudi in #nisisama, izrazito aktualna, sem se pogovarjal z Mojco Lukan, mlado raziskovalko na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani in članico

Inštituta 8. marec, ki se v Sloveniji najbolj aktivno ukvarja prav s temi problematikami. Bim svojima prijateljicama reče, da se ni nič zgodilo, kar je zelo pogosto v zgodbah, ki jih v okviru kampanje #jztudi delijo žrtve spolne zlorabe. Obstaja neka

Ti lahkotni prizori, prisrčni v svoji erotični naravi in barvitosti življenja, v podtalju razkrivajo veliko globlje rane.

ustaljena ideja, kaj spolna zloraba je. V mislih imamo največkrat posilstva, storilci so neznanci, nevarnost, pred katero smo najpogostejše svarjeni mladi med obiskovanjem klubov, je predvsem v tem, da ti nekdo nekaj podtakne v pijačo, kar pripelje do stanja, v katerem se zgodi zloraba. Mojca Lukan poudarja, da je stvar veliko bolj kompleksna, kakor se kaže tudi v besedilu, kjer je Bim s Chrisom prijateljica in tudi privoli v to, da se vidita. Na ravni nove pravne ureditve »ja pomeni ja«, ki jo Inštitut 8. marec poskuša uzakoniti, je to zelo dober primer. Trenutna ureditev v Sloveniji je model prisile, torej mora obstajati dokaz psihološke grožnje ali fizičnega upiranja, da se to razume kot nasilje. Primer v besedilu tako ne bi bil tretiran kot nasilje, prav tako ne po modelu »ne pomeni ne«, saj se Bim ni aktivno uprla. Nova ureditev »ja pomeni ja« pa zahteva enoznačen

jasno izražen konsenz, verbalno ali neverbalno. Mojca Lukan prav tako navede veliko podobnih zgodb dogodka v besedilu, kjer gre lahko za prijateljske ali celo partnerske odnose in do tovrstnega nasilja lahko pride tudi iz malomarnosti storilca, ki nima nujno vnaprej načrtane agende. Problem je, da je tolikšen del tega tako normaliziran, kar tudi pripelje do vzorca, da žrtve zanikajo kakršenkoli dogodek. Ravno zato so tovrstne dramske reprezentacije še toliko pomembnejše. Pogosto osebe v zgodbah #jztudi navajajo, da so ravno prek reprezentacij v medijih šele spoznale, da so bile tudi same žrtve spolne zlorabe. »Moja zgodba je povprečna zgodba; zgodba večine, vseh otipavanj nisem opisala, ker se bodo tu pojavile hujše zgodbe.« #jztudi, marec 2018

Podobno se tudi v zgodbi besedila Bim s tem sooči šele, ko ji to predoči J. in Alex. S tem se sklone dogajanje na Ibizi, ki ga avtorica vseeno izpelje v nekaj podobnega srečnemu koncu. Pri tem kot ključno rešitev ali odgovor postavlja ravno izhodiščno situacijo prijateljstva, ki deluje kot vezno tkivo med protagonistkami. Prijateljstvo, ki ga moramo razumeti skozi nekakšno romantično nostalgичno vizuro in v luči vseh stvari, s katerimi se dekleta soočajo, tudi kot svojevrstno zavezništvo v bitki vsakdana. Naslov tega zapisa je parafraza ene najbolj znanih kratkih zgodb ameriškega avtorja Raymonda Carverja:

O čem govorimo, ko govorimo o ljubezni. Carver si za svoje junake jemlje posameznike v zatonu ameriškega sna. Podobno bi rekel, da Frederick svoje junakinje situira v nekakšen

**»Moja zgodba je povprečna zgodba; zgodba večine, vseh otipavanj nisem opisala, ker se bodo tu pojavile hujše zgodbe.«
#jztudi, marec 2018**

zaton, le da je ta zaenkrat še prežet s sončno svetlobo. Kaže se, da je zelo jasno, o čem govorimo, morda pa malo manj jasno, kako govorimo. Dalje, kako se s tem soočamo.



Lina Akif, Beti Strgar



Beti Strgar, Maša Grošelj

22

GLEDALIŠČE CELJE

23

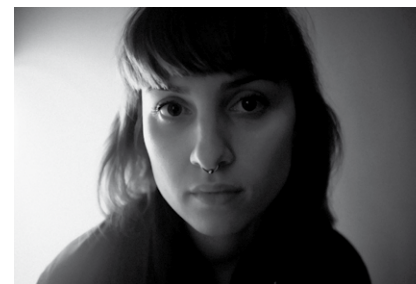
CIPE

PRVIČ V GLEDALIŠČU CELJE

MOJCA MADON

gledališka režiserka

Rojena leta 1994 v Šempetru pri Gorici. Po končani osnovni šoli se je vpisala na Umetniško gimnazijo, dramsko-gledališko smer v Novi Gorici, kjer se je imela možnost prvič srečati z gledališko režijo. Po končani maturi se je vpisala na študij gledališke režije na AGRFT, kjer je študirala pod mentorstvom Jerneja Lorencija in Jožice Avbelj, kasneje tudi Jerneja Šugmana, in diplomirala leta 2018. Njene predstave smo lahko videli v različnih gledališčih: v Slovenskem stalnem gledališču Trst, kjer so v spored rednega repertoarja 2016/17 uvrstili akademijsko produkcijo *Plešasta pevka*, v SNG Drama Ljubljana, kjer je v okviru »drama laboratorija« režirala monodramo *Grozljivi gost* (2016), dve predstavi v Mestnem gledališču ljubljanskem, in sicer *Vrh ledene gore* (sezona 2017/18) ter *Ure, dnevi, čas* (sezona 2019/20), oboje na mali sceni. V pretekli sezoni 2019/20 je sodelovala tudi kot mentorica pri Mladem odru AMO, ki deluje pod okriljem SNG Nova Gorica.



ANJA MÖDERNDORFER

koreografka



Anja Möderndorfer je leta 2010 končala plesno akademijo v Amsterdamu (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, De Theaterschool). Po končani akademiji je še dve leti živela in ustvarjala na Nizozemskem – mjuzikel *Hairspray*, Dansgezelschap Sirin_Mos, Cool-DanceCollective, New Dance

Company. Odkar se je vrnila v Slovenijo, deluje kot samozaposlena v kulturi kot plesalka in koreografka, aktivno pleše in nastopa v različnih predstavah pri nas in v tujini. Lahko smo jo videli v plesnih predstavah *Kjare Starič Wurst Razpobja*, *Triptih*, *Human*, Miloša Isailovića *Stranac*, *Glad*, v SNG Operi in baletu Ljubljana *Orfej v peklu*, *Otello*, *Carmina Burana*, v celovškem Stadttheatru v opereti *Das Land des Lächelns*, v predstavah Mestnega gledališča ljubljanskega – *Trač ali mnogo hrupa za nič*, *Rent*, *Za narodov blagor*. Poleg aktivnega plesa in nastopanja se posveča tudi koreografiji in poučevanju. Kot koreografka je sodelovala pri predstavah *Orlando* in *Addamsovi* Mestnega gledališča ljubljanskega, *Za zmerej* gledališča Toneta Čufarja Jesenice, *Samorog* SNG Opere in baleta Ljubljana. Svoje znanje gledališkega giba trenutno izpopolnjuje na magistrski smeri Umetnost giba AGRFT v Ljubljani.

NIKA CURK

asistentka scenografke

Rojena v Ljubljani leta 1996. Po končani gimnaziji se je vpisala na Fakulteto za arhitekturo, kjer trenutno končuje magisterij. Med študijem je sodelovala pri številnih razstavah in umetniških projektih, ukvarjala pa se je tudi s scenografijo.

Kot asistentka scenografov je sodelovala z Brankom Hojnikom in Uršo Vidic, kot scenografka pa med drugim tudi pri akademjskih produkcijah *Otroci na oblasti* v režiji Luke Marcena in *Kvartet* v režiji Žive Bizovičar. Prva je gostovala na dveh mednarodnih festivalih ITSELF 10 v Varšavi in FIST 14 (2019) v Beogradu, kjer je predstava prejela grand prix za najboljšo uprizoritev v celoti, druga pa je premiero doživela v okviru študentskega programa na Borštnikovem srečanju 2020.

Za scenografijo je Nika Curk prejela nagrado Društva oblikovalcev Slovenije Daljnogled 2019, za svoje arhitekturno delo pa Vurnikovo študentsko nagrado 2020.



IN MEMORIAM LJERKA BELAK 1948–2021



Zapustila nas je dolgoletna članica našega gledališča, vrhunska gledališka in filmska igralka Ljerka Belak. Kar 22 let je igrala na celjskem odru. Kmalu po akademiji se je zaposlila v SLG Celje in preigrala širok spekter vlog od komičnih in humornih do tragičnih in psihološko poglobljenih. Med vidnejšimi velja vsekakor izpostaviti Ismeno v Sofoklesovi *Antigoni* (1973), Mašo v *Treh sestrah Čehova*, ki jo je v kratkem časovnem razponu odigrala kar dvakrat (1973, 1978), Mašo v Cankarjevi *Lepi Vidi* (1979) in gospo Peachum v Brechtovi *Operi za tri groše* (1988), za katero je prejela tudi Borštnikovo nagrado za igro. Celjski oder ji je pod vodstvi različnih umetniških vodij omogočal celovit in skladen igralski razvoj, sama pa je s svojim talentom, naravnostjo, sproščenostjo, pristnostjo in seveda resnim delom ter disciplino dosegla velik igralski razcvet.

Leta 1993 se je na povabilo tedanjega umetniškega vodje Zvoneta Šedlbauerja pridružila igralskemu ansamblu Mestnega gledališča ljubljanskega. Že s prvo vlogo Linde v Millerjevi *Smrti trgovskega potnika* (1994) je pokazala svoj silovit igralski dar in čar. Nato je sledila vrsta nepozabnih kreacij, denimo Clara v Bernhardovi *Pred upokojitvijo* (1995), pa mati Ubu v *Kralju Ubju* (1996), Elmira v Molièrovem *Tartuffu* (1997), Gospa Higgins v Shawjevem *Pigmalionu* (1999), izjemna Hanna Rinne v Lundánovi igri *Vedno se kdo izgubi* (2003) ali

Bernarda v Lorcovem *Domu Bernarde Alba* (2004).

Ni tako zelo samoumevno, da ima dobra igralka povsem enakovreden dar in refleks za komedijske vloge pa tudi tiste druge, ki jih gledališča programirajo in nudijo precej več. No, Ljerka je blestela v obojem. Njena neposrednost in prisrčnost sta bili nalezljivi. Zato tudi ni čudno, da je po upokojitvi leta 2009 nadaljevala svojo igralsko kariero tako v poklicnih gledališčih, kakor tudi v ljubiteljskih gledaliških skupinah doma in na avstrijskem Koroškem. Izvrstno se je znašla tudi v vlogi televizijske in radijske voditeljice. Na lokalni mariborski televiziji je imela vsak teden svojo oddajo v živo, predvsem pa si jo bomo vtisnili v spomin kot voditeljico kontaktne oddaje *Nedeljsko dopoldne z Ljerko* na prvem programu nacionalnega radia. V njej je vsako nedeljo gostila vse mogoče zanimive ljudi, jih lucidno spraševala o njihovem delu in življenju, obenem pa spodbujala poslušalstvo k odzivanju. Njeno oddajo je redno poslušalo in se oglašalo vanjo ogromno zvestih ljudi, ki so znali ceniti Ljerkino elokventnost, bistrino in udarnost. Predvsem pa to, da je bila ena redkih med nami, ki je stvari povedala naravnost, brez dlake na jeziku, brez diplomatskih ovinkov in zastranitv. Preprosto je znala reči bobu bob.

Ljerka Belak je seveda igrala tudi v številnih filmih in na televiziji, sodelovala je pri več kot 200 radijskih igrah in pripravljala kabarejske večere.

Za svoje delo je prejela nagrado Prešernovega sklada 1981, Severjevo nagrado 1987, Borštnikovo nagrado 1989, naziv žlahtne komedijantke na Dnevih komedije 2002, Borštnikov prstan 2015 in Ježkovo nagrado 2016.

Dolgo vrsto let se je spopadala z boleznijo, ki jo je vztrajno spodjedala. A Ljerka se ni predala. Neomajno ji je kljubovala, si izmišljevala vse mogoče načine, da jo je prelasičila, dokler ni na koncu še zadnjič rekla: »Dost mam!« In odšla. Zvezda med zvezde.

— Alja Predan

Ifeyinwa Frederick **THE HOES**

Comic Drama
First Slovenian production
Opening night
28 May 2021

Translator
ŽIVA ČEBULJ

Director
MOJCA MADON

Dramaturg
TATJANA DOMA

Set Designer
URŠA VIDIC

Costume Designer
TINA BONČA

Choreographer
ANJA MÖDERNDORFER

Composer
LUKA IPAVEC

Language Consultant
JOŽE VOLK

Lighting Designer
ANDREJ HAJDINJAK

Assistant Set Designer
NIKA CURK

Assistant Costume Designer
TINA HRIBERNIK

Stage Manager
ANŽE ČATER

Prompter
SIMONA KROŠL

Lighting Master
JERNEJ REPINŠEK

Sound Masters
MITJA ŠVENER
DRAGO RADAKOVIĆ

Front-of-house Manager
DOMEN OCVIRK

Props Master
ROMAN GRDINA

Make-up Designers
MARJANA SUMRAK
ANDREJA VESELAK PAVLIČ

Cast

Alex
MAŠA GROŠELJ

Bim
BETI STRGAR

J
LINA AKIF

Authors of the staged version of the play
are the creators of the production.

Music used in the production includes also
the songs *Short Dick Man* (20 Fingers feat.
Gillette), *Fuck The Pain Away* (Peaches)
and *Utopia* (Giorgio Moroder).

Wardrobe Masters
MELITA TROJAR
MOJCA PANIČ

Tailor
MARIJA ŽIBRET

Seamstress
IVICA VODOVNIK

Head of Construction
GREGOR PRAH

Assistant Technical Manager
RAJNHOLD JELEN

Technical Manager
MIHA PEPERKO

English playwright of Nigerian roots Ifeyinwa Frederick is a writer and successful entrepreneur. In 2016, she and her older brother founded the world's first Nigerian tapas restaurant, Chuku's. She entered the hospitality industry without any experience, but she quickly earned the reputation as an industry pioneer. Within weeks of its opening, it was covered in *Elle*, one of Africa's largest magazines, *Bella Naija*, and in *Time Out*. She won the Young British Foodie Awards in 2019, and was listed as one of the Forbes' 100 most successful female company founders in Europe, featured as one of the stars of *Elle* magazine, under 30, and recognised as one of the 15 most exciting food and drink entrepreneurs in the UK by the Great British Entrepreneur Awards (GBEA). She was a GBEA finalist in 2018 and a 2017 Black British Business Awards finalist.

The year 2016 was a turning point for Frederick, as she also started dedicating herself to playwriting. Searching for a creative outlet, she joined the Soho Theatre Writers' Lab for fun and discovered her hitherto unknown talent. Supported by the programme she wrote her debut play, *The Hoes*. Also, she wrote a monologue *Lash & Dash* the same year and a short play *Waterfalls* in 2017. Her debut play premiered in 2018 at the Hampstead Theatre in London and was shortlisted in 2017 for

three prestigious awards: the Tony Craze Award, Character 7, and Verity Bargate.

She is a curious person by nature and is fascinated with people, so her stories explore the intricacies of people and the dichotomy between how we really are and how we are perceived by our community and society and how we portray ourselves to be.

The Hoes is a subtle, bitter-sweet, and humorous story of female friendship. Frederick paid homage to her roots with the play, as she grew up in Essex, attended an all-female school and fell in love with sisterhood. She was angered by prejudices directed at young, black, unmarried women. Their comic, direct, casual conversations about sex and fun take on a more serious tone and prompt many day-to-day fears, worries, and insecurities that young women on the verge of adulthood have to face.

Reality breaks into a relaxed carefree weekend of female fun. As they confront their own fears and sorrows, young women end up realizing that there is no escape from oneself. *The Hoes* is a celebration of female friendship that survives unexpected storms.

GLEDALIŠČE CELJE

SPONZORJI IN PARTNERJI V SEZONI 2020/21

glavni medijski
pokrovitelj

VEČER

generalni radijski
pokrovitelj

ŠTAJERSKIVAL 

partnerji

 **city center**
Vse najboljše

 **televizija celje**

mediaspeed 

 **SVET KNJIGE**

Alpina
Artoptika
Broadway NYC Fashion
Caffe studio
Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje
Osrednja knjižnica Celje
Pekarna Geršak
Turistično informacijski
center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

Gledališki list

letnik 70, sezona 2020/21
številka 6

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MAG. TINA KOSI

urednica
TATJANA DOMA

lektor
JOŽE VOLK

fotografi
UROŠ HOČEVAR
(fotografije z vaje)
PETRA CVELBAR
(str. 35)
REMIGIO GABELLINI
(str. 36)
ANDRAŽ PURG
(str. 45)

oblikovalca
ANJA DELBELLO
in ALJAŽ VESEL / AA
avtor črkovnih vrst
FLORIAN RUNGE

76