

Mark O'Halloran

Pogovori po seksu



Mark O'Halloran

Pogovori po seksu

4 Zasedba

Nina Kuclar Stiković

**6 S popolnimi neznanci
je včasih laže**

Pogovor z

Markom O'Halloranom

Zoran Milivojević

**16 Ljubezen je
nasprotje odtujenosti**

Anja Pišot

**24 Jezik kot ogledalo likov
v uprizoritvi**

36 Festivala

38 Kontakti

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica
Sezona 2024/2025, uprizoritev 3
Premieri 4. in 5. decembra 2024 na malem odru SNG Nova Gorica

Mark O'Halloran

Pogovori po seksu

Conversations After Sex, 2021

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka **Vesna Hauschild**

Režiserka **Tijana Zinajić**

Dramaturginja **Nina Kuclar Stiković**

Lektorica **Anja Pišot**

Scenograf **Darjan Mihajlović Cerar**

Kostumograf **Matic Hrovat**

Avtor glasbe **Laren Polič Zdravič**

Koreografinja **Lada Petrovski Ternovšek**

Oblikovalec svetlobe **Igor Remeta**

Oblikovalec zvoka **Jure Mavrič**

Vodja predstave **Kaja Trkman**, šepetalka **Brigita Gregorič**
Vodja tehničnih služb **Davorin Kodrič**, producent **Aleksander Blažica**, oblikovalci luči **Nik Kranjc Gregorčič**, **Renato Stergulc** in **Marko Vrkljan**, oblikovalci zvoka in videa **Vladimir Hmeljak**, **Jure Mavrič**, **Stojan Nemeč** in **Gašper Torkar**, odrska mojstra **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski tehniki **Jani Murovec**, **Dean Petrovič** in **Bogdan Repič**, odrski delavci **Miralem Hrnjica**, **Blaž Kovač** in **Jurij Modic**, oblikovalec scenske opreme **Gorazd Prinčič**, rekviziter **Damijan Klanjšček**, frizerki in maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Laharnar**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, scenska mizarja mojstra **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**, mojster krojač **Robert Žikovič**, šivilja **Marinka Colja**, skrbnica fundusa **Tatjana Kolenc**

Predstava nima odmora.

Ona **Medea Novak**
A, G **Jure Kopušar**
B, E **Žiga Udir**
C, H **Andrej Zalesjak**
D, J **Blaž Valič**
F **Ivana Percan Kodarin**



Nina Kuclar Stiković

S popolnimi neznanci je včasih laže

Pogovor z Markom O'Halloranom

Mark O'Halloran je irski igravec, dramatik, scenarist ter predavatelj, na University College Dublin poučuje scenaristiko. Njegova dela so predvajali na festivalu v Cannesu, Benetkah, Berlinu, Torontu in drugod. Film *Adam in Paul* (2004), za katerega je napisal scenarij in v katerem tudi igra, je prejel številne nagrade, v kinematografih smo ga lahko gledali tudi v Sloveniji. Za dramsko besedilo *Pogovori po seksu* je prejel nagrado za najboljše novo dramsko besedilo na Irskem, Best New Play, Irish Times Theatre Awards, 2021. *Pogovori po seksu* so prva uprizoritev njegovega dramskega dela pri nas.

Protagonistko srečamo v trenutku, ko se sooča z izgubo partnerja, ki je po globoki depresiji storil samomor. Prisostvujemo njenemu soočenju z bolečino in prebolevanju. Ob njej pa spoznavamo tudi različne moške, s katerimi spi, ne da bi kdorkoli med njimi do drugega gojil čustva. Kaj menite, kako se je od seksualne revolucije do danes spremenila ideja o seksualni svobodi?

O seksu nisem želel napisati nič negativnega, saj nimam nobenih težav s promiskuitetnimi ljudmi. Če hočejo biti promiskuitetni, naj bodo, dokler se s tem strinjajo tudi njihovi partnerji in so spoštljivi drug do drugega. Želel sem napisati igro, ki bi govorila o razdrobljenosti, fragmentarnosti. In verjamem, da je razdrobljenost nekaj, kar se dogaja po vsem svetu. Veliko ljudi na primer ne hodi v bare, da bi spoznavali nove ljudi oziroma ne hodi na zmenke, ampak na splet in podobno, kar lahko privede do osamljenosti in nekakšne avtomatizacije. Želel sem pisati o osebi, ki je doživela izjemno travmatičen dogodek in ki se poskuša ponovno sestaviti, ima potrebo po druženju z ljudmi, vendar ne želi biti s tistimi, ki jih pozna in ki poznajo njeno zgodovino. Z novimi ljudmi želi pobegniti in biti vedno nova ter biti v trenutku. Od tod izvira želja po seksu z različnimi moškimi.

Ali je telo danes bolj dostopno kot duša?

Protagonistka se z nekaterimi od moških, s katerimi spi, poveže, čeprav le za trenutek. In res se s pomočjo moških, ki z njo delijo svoje zgodbe o izgubi, zdravi. Ali pa, tu je recimo fant, čigar mama umira in tudi umre.

Imamo priseljence, ki so morda popolnoma izgubljeni, in Ona z njimi deli to izkušnjo. Poskušam se spomniti besedne zveze, ki sem jo uporabil ... Mislim, da je to kolektivna anonimnost. Ona želi biti anonimna in hkrati še vedno biti v svetu. Zato tudi najde dušo teh ljudi. To je bilo nekako tisto, kar sem želel raziskati.

Ona je svojega fanta poskušala rešiti, a kot pravi, tega niso mogli storiti niti zdravstveni sistem, zdravniki niti alternativna medicina. Ali to pomeni, da je depresija neozdravljiva bolezen ali da družbi preprosto ni dovolj mar za ljudi z depresijo?

Imam prijateljico, katere partner je storil samomor, pa sta oba storila vse, kar je bilo v njuni moči, da bi to preprečila ... Mislim, da je vsak primer drugačen. Mislim, da je depresijo mogoče obvladati in da samomor ni neizogiben, vendar za nekatere ljudi pomoč ni dostopna. In zlasti moški so lahko v življenju zelo osamljeni. In irska zdravstvena služba je, vsaj kar zadeva duševno zdravje, zelo negotova. Ni ravno dobro vodena.

Srečamo veliko moških likov, ki očitno potrebujejo nekoga, s komer se lahko pogovarjajo, in tako z Njo delijo svoje stiske. Ali je to, da moški redko govorijo o svojih občutkih, posledica patriarhata?

Ne moremo posploševati, ampak nekateri moški imajo velike težave z izražanjem ranljivosti ali šibkosti oziroma tega, kar dojemajo kot šibkost, na primer, da jih je strah, da so osamljeni, da so ranljivi. Moški to zelo težko delijo s svojimi prijatelji, kar lahko privede do strašnega pritiska nanje. Saj veste, na koncu se lahko počutijo, kot da ne morejo nikomur ničesar povedati, in so izgubljeni. In to je po mojem težko. Zato me je zelo zanimalo njihovo odpiranje. Precej sem pisal o moški osamljenosti. Napisal sem igro z naslovom *Trade (Trgovina)*, ki govori o moškem, ki misli, da se je zaljubil v prostitutu, in zaradi njega uniči svojo družino. Torej zaradi fanta, ki seksa zgolj za denar. Ta moški ima občutek, da ga nihče v njegovi družini ne pozna. In pred leti sem napisal scenarij za film *Garage (Garaža)* o moškem, ki je obtožen pedofilije, pa sploh ni pedofil, in se ubije, ker ljudem ni mogel povedati, kdo in kaj je, ker je bil tako ali tako malo čuden, in zato

so ga v njegovi skupnosti izobčili. Zanima me ta vrsta nenavadne moške osamljenosti.

Ali ste si med ustvarjanjem dramskih likov predstavljali, da ima še kateri izmed njih duševno bolezen ali je v posebnem psihičnem stanju?

Najprej sem samo pisal prizore o ljudeh, ki se pogovarjajo po seksu in se prej med seboj niso poznali. Tako sem napisal veliko, veliko prizorov, morda celo okoli petinštirideset ali petdeset. Potem pa sem jih začel razvrščati in nobeni osebi nisem dal imena, vsi so bili vedno poimenovani zgolj s črko. V poznejših verzijah sem začel prizore izločati in obdržal sem samo najzanimivejše. V igri so ljudje, ki so občutljivi, in ne ljudje, ki trpijo zaradi duševne bolezni, takšen je na primer lik 21-letnega fanta. Bil je zaprt v psihiatrični ustanovi, vendar na neki način dobesedno zato, ker je tako mlad, poln življenja, a tudi zelo izgubljen. V zaključku pogovora namigne, da je za njegovo izgubljenost kriva mama, vendar vseeno mislim, da ne trpi za duševno boleznijo, ampak se je samo zlomil.

Kako bi glede na misel, ki jo izreče G, da je »pornografija edina resnica, ki nam je še ostala na tem svetu«, umestili svojo vlogo igralca in pisatelja, torej umetnika?

Veliko teh misli je izhajalo iz mojega lastnega obupa kot pisatelja, ko se mi je zdelo, da nečesa ne znam dobro napisati. Pornografija pa si je zadala eno samo nalogo – da pokaže ljudi, ki se jebejo, in dejansko tudi pokaže ljudi, ki se jebejo –, zato ji ne more spodleteti, medtem ko umetnost poskuša prikazati nekaj drugega in ji lahko vsak čas spodleti. Pri pornografiji je pomembno tudi to, da je neobremenjena s čustvi, je dobesedno samo dejanje. In to je na neki čuden način zanimiva misel.

Vaš dramski stil je naturalizem. Pišete pa tudi scenarije. Za serijo *Conversations with Friends (Pogovori s prijatelji)* po romanu Sally Rooney, ki je zelo priljubljena tudi v Sloveniji, ste na primer napisali tri epizode. V čem je glavna razlika, ko pišete za oder ali za televizijo oziroma film?

Pogovore po seksu sem začel pisati, še preden sem začel delati na knjigi Sally Rooney in pravzaprav sem večino igre napisal med obdobjem kovida. V tistem času sem hrepenel

po srečanju z ljudmi. Živel sem sam, zato sem se moral z nekom usesti in pogovarjati, četudi je bilo samo neznanec, moral sem se z nekom povezati.

Najprej sem pisal igre, nato pa scenarije za filme. Sedaj pišem več za film in televizijo. Pri pisanju za gledališče si težje predstavljam svet, ki bi lahko bil resničen, pri pisanju za film pa si lahko predstavljaš na primer kraj, hišo, sobo. Zato poskušam tudi v gledališču v tem smislu stvari poenostaviti. Včasih me skrbi, da z odra ne bo nič prišlo. Igralci morajo biti res natančni pri tem, kar počnejo, ker če samo momljajo svoje replike, se vse izgubi. Vse je precej občutljivo.

Ali imate med razvijanjem dramskega besedila bralne vaje z igralci in režiserjem? Kaj je vaša najljubša strategija za razvoj besedila?

V tej igri sem želel napisati nekaj, kar nima formalne, prepoznavne strukture. Nisem želel napisati dobro narejene igre. Želel sem napisati prizore, ki bodo govorili o razdrobljenosti, želel sem, da je igra razdrobljena. V okviru

Dublinskega gledališkega festivala – to je odličen festival, na katerega prihajajo dela z vsega sveta, pa tudi nova irska dela – je potekal razvojni proces. Na delavnicah avtorji bralno uprizorijo del svojega besedila. Po bralni uprizoritvi smo se torej dogovorili, da bodo *Pogovore* leto pozneje tudi odrsko uprizorili.

Na Irskem so vsi igralci svobodnjaki in ni igralcev, zaposlenih v gledaliških hišah. Tudi narodno gledališče nima igralskega ansambla. Gledališča igralce najemajo za posamezne predstave. Druge države z nacionalnimi gledališči imajo igralske ansamble in vedno lahko za igro – če jo pripravljajo – angažiraš igralce, ki so takrat prosti, na Irskem pa to ni mogoče. Obstaja sistem, preko katerega lahko zaprosiš za razvojna sredstva, da potem preko tega razpisa sam najameš igralce za branje in razvoj besedila. To igro sem od samega začetka pisal za določeno igralko, dobivala sva se in se pogovarjala o besedilu, vendar običajno ne grem skozi takšen proces. Večinoma pišem povsem sam.



Ali Pogovori po seksu vsebuje avtobiografska ali biografska dejstva?

Verjetno je v njih nekaj avtobiografskih dejstev, vendar sam ne nastopam v igri. Sem namreč gej. Tako da ne, nisem Ona. Morda podzavestno, ne vem, ampak ne ... Po navadi pri svojih delih nisem avtobiografski, čeprav moraš pri pisanju tako ali tako uporabiti zgodbe iz svojega življenja, zato je so v igri

stvari, ki bi jih verjetno lahko povezal s svojim življenjem, podrobnosti zgodb, ki si jih ljudje pripovedujemo. In ja, pravzaprav sem pred leti na Irskem posnel film *Adam and Paul (Adam in Paul)*, v katerem sem igral enega od glavnih likov. Potem pa, tik pred obdobjem kovida, ko sem v Dublinu čakal na tramvaj, je do mene pristopil neki moški in mi rekel: »O moj bog, vi ste tisti iz filma *Adam in Paul*.« Poljubil mi

Blaž Valič, Žiga Udir, Jure Kopusar



je roko in rekel: »Ne osvajam vas. Sem heteroseksualec.« In sem odgovoril: »Že v redu, že v redu.« In on je rekel: »Grem v isto smer kot vi.« Vstopil je na tramvaj in mi povedal, da gre na obisk k očetu, ki umira v bolnišnici in bo morda naslednji dan umrl. Ko je govoril, je začel jokati, še vedno me je držal za roko, kakšnih pet, šest ali sedem postaj. In potem je izstopil, se vrnil nazaj noter in rekel: »Hvala, ker ste me poslušali. Oprostite, da sem vam napolnil glavo. Ampak preprosto sem moral to nekomu povedati.« Izstopil je, odšel in nikoli več ga nisem videl. Tako je to postalo del ene od zgodb, zgodbe o fantu, ki gre na obisk k mami.

Med vajami smo se spraševali, kako Ona najde svojega preminulega partnerja, kakšen je prizor, ki jo pričaka. Ali ste si med pisanjem predstavljali, na kakšen način je ta možki storil samomor in kako ga je Ona našla?

Moja prijateljica je imela partnerja, ki je storil samomor, in njena zgodba mi je ostala v spominu. Poskušali so ga hospitalizirati, vendar je zdravstvena služba pri nas precej zajebana ... V četrtek bi moral biti sprejet v psihiatrično

bolnišnico, toda v torek zvečer sta prejela telefonski klic, da postelja še ni na voljo. Počakati naj bi morala več dni. Na tej točki je že zelo trpel in prijateljico je bilo strah biti sama z njim v hiši. V sredo zjutraj je morala v službo. Med delom pa je nekaj začutila in samo rekla: »Domov grem. Domov grem.« In je odšla ter ga našla. Obesil se je v njeni garaži. Takrat je živel v njeni hiši. In ko je stala tam z visečim truplom sredi garaže, ji je zazvonil telefon. Oglasila se je, iz psihiatrične bolnišnice so sporočili, da imajo prsto posteljo.

Kaj je za vas moč pogovora?

Mislím, da lahko imamo včasih zelo globoke pogovore na zelo neverjetnih mestih. Včasih je lažje deliti podrobnosti svojega življenja s popolnimi neznanci in včasih lahko z njimi na novo odkrijemo sami sebe. Pogovori z neznanci so torej potencial, saj nisi obremenjen z zgodovino, in to se mi zdi zanimivo.



Zoran Milivojević Ljubezen je nasprotje odtujenosti

Spolno dejanje je kot zelo pomembna človekova dejavnost že od nekdaj družbeno regulirano. V vseh družbah je obstajal sistem družbenih prepovedi, s katerimi je neka kultura določala, kdaj je spolno dejanje prepovedano in kdaj dovoljeno. Ta sistem prepovedi je na primer povezan s seksom z bližnjimi sorodniki. Mnogi antropologi so v prepovedi incesta videli izvor primitivne morale in začetek civilizirane družbe. Poleg tega je veljalo za družbeno nesprejemljivo spolno razmerje z otroki, istospolno osebo, živalmi, mrtvimi osebami ipd. Priča smo, da je v zadnjih 50, 60 letih prišlo do spremembe družbenih norm, tako da so se nekatere od teh prepovedi omilile ali popolnoma odpravile.

Otrok, ki je odraščal v določeni kulturi, je sprejel prepovedi in te so postale del njegove osebne morale, osebnosti ali superega. V procesu »osvobajanja« človeške spolnosti izpod raznih prepovedi in norm so generacije odraščale z vse manj strogimi superegi. Z drugimi besedami, tisto, kar je prej veljalo za nenormalno in deviantno, se je na ravni subkulture in posameznika začelo obravnavati kot sprejemljivo in dopustno. Iz desetletja v desetletje je obsojanje različnih spolnih praks slabelo in naraščalo je število posameznikov, pogosto združenih v subkulture, ki so se predajali alternativnim spolnim praksam.

Medtem ko je opazovalec nekoč menil, da ima pravico presojati neko spolno prakso, zdaj obrne glavo stran od tega para, saj meni, da nima pravice soditi: »Če je njima prav, potem se me to ne tiče.« Tako je denimo sadomazohistični seks prenehal biti spolna patologija in je postal legitimna izbira posameznika.

Tako imenovana spolna revolucija, ki se je zgodila ob koncu šestdesetih let prejšnjega stoletja, je prispevala k osvoboditvi spolnosti od morale oziroma, natančneje, k ustvarjanju nove morale. V vsakdanjem življenju je to pomenilo, da se je spolnost ločila od ljubezni in da je preprosto postala vir užitka. Seks je postal zabava. K temu hedonističnemu pristopu je veliko pripomoglo odkritje kontracepcijskih tabletk, ki so ženskam omogočile premagovanje strahu pred neželjeno nosečnostjo. Do takrat so veljala dvojna merila za moško in žensko spolnost. Promiskuitetni moški, torej moški, ki je spal z veliko ženskami, je na primer bil zapeljivec, Don Juan, Casanova, vzor mnogim moškim, ki so o takšnem spolnem uspehu lahko samo sanjali. In medtem ko je bil promiskuitetni moški neke vrste heroj, je bila promiskuitetna ženska ravno nasprotno – vlačuga, kurba, prostitutka. Tak odnos do spolnosti svojih otrok so imeli tudi starši. Spolno hiperaktiven sin je bil družinski ponos, spolno hiperaktivna hči pa sramota družine. V ozadju dvojnih meril je bil strah, da bo hči zanosila z neznanim očetom in rodila pankrta – otroka, čigar oče ni znan. Prav kontracepcijske tablete so odpravile strah pred neželjeno nosečnostjo in žensko spolnost postavile na isto raven kot moško.

Ena od napačnih predstav nekaterih oblik feminizma – da so moški in ženske enaki – se je manifestirala na področju spolnosti. Vedno več žensk je od moških začelo prevzemati spolne modele: moškega uporabiti in ga po spolnem aktu zavreči, da bi »osvojile« novega. Kar so nekoč moški počeli ženskam, so »osvobojene ženske« začele početi njim. Tako je nastala nova različica fatalne ženske, femme fatale, moške ženske, ki moškega spolno in čustveno kastrira ter mu dokaže, da ji ni dovolj in da ne more zadovoljiti njenega spolnega poželenja. Takšni ženski ni dovolj en moški, potrebuje jih več. Moška in ženska fiziologija se bistveno razlikujeta. Medtem ko žensko telo in ženske možgane preplavljajo hormoni povezovanja (estrogen, progesteron in oksitocin), so moško telo in moški možgani preplavljeni s hormonom, ki se izloča v modih – testosteronom. Njegov učinek je povečevanje tako spolnega nagona kot tudi agresije. Zato so moški tisti, ki na ženske gledajo hiperseksualno. V

tem pogledu je spolno hiperaktivna ženska v neke vrste konfliktu s svojo notranjo naravo.

Kar potrebujejo tako ženske kakor moški, pa je ljubezen. Kar je ljubezen v svojem bistvu, in to katera koli oblika ljubezni, je prav čustvena vez. Jean Paul Sartre je rekel, da je človek s svojim rojstvom vržen v svet. Tak človek je sam v vesolju. To, kar ga dela človeškega, je čustvena povezanost z drugim človekom, torej ljubezen. Ljudje so bodisi čustveno navezani na nekoga, ki ga imajo radi, ali pa so nenavezani in zato sami in osamljeni. Na tej točki se lomi usoda sodobnega človeka, ki ne verjame več v ljubezen, ki jo je poskušal nadomestiti z iluzijo ljubezni, ki jo najde v spolnem aktu. Spolnost ne more nadomestiti ljubezni, ne more ustvariti tako globoke povezanosti, kot jo lahko ustvari ljubezenski odnos. Prav to je glavni problem sodobnega človeka: odtujenost od drugih in osamljenost.



Medea Novak, Blaž Valič

Mark O'Halloran svojo promiskuitetno junakinjo utemeljuje z njeno travmo. Ona je ljubila svojega moškega, a ta ni dovolj ljubil nje. Ne zato, ker je ne bi zares ljubil, temveč zato, ker ni ljubil samega sebe. Težko je ljubiti nekoga, ki ne ljubi samega sebe. Ko je v stanju depresije storil samomor, je »izdal« njo in njuno ljubezen.

Če popolnoma poenostavimo, lahko rečemo, da depresijo povzroča pogojno sprejemanje samega sebe. To pomeni, da človek pogojuje lasten občutek osebne vrednosti z izpolnjevanjem nekega pogoja. Na primer, če bi bil uspešen, bogat, priljubljen itd., bi se cenil, sprejemal in se imel rad. Težava ne nastane le, ko človek ne izpolni svojega zastavljenega pogoja, temveč ko ugotovi, da ga nikoli ne bo mogel izpolniti. Takrat se aktivira občutek prezira do samega sebe, tako da en del osebnosti začne maltretirati drugi del. Oseba se počuti ničvredno in brez upanja, da bo kdaj bolje. Nato se obda s filtrom, s katerim interpretira vse, tako da potrdi svojo ničvrednost. Recimo, če mi nekdo izkazuje ljubezen, to ni zato, ker me zares ljubi, ampak zato, ker se mu smilim, ker sem bedna in uboga.

In tukaj naši junakinji ni uspelo, kakor ne bi moglo nikomur. Nezmožnost, da bi s svojo ljubeznijo »pozdravila« svojega ljubljenega moškega, jo je pripeljala do izgube vere v ljubezen. Prenehala je verjeti v ljubezen kot možen odnos med ljudmi. Namesto tega moškim ponudi tisto, kar iščejo, to je njeno telo in njena strast, zato da se med spolnim odnosom počuti sprejeto, povezano z drugimi. Seveda to ni ljubezen, je le kratkotrajna iluzija le-te.

Zanjo je spolni odnos samo pot do začasne bližine. Običajno je, da se ljudje zbližajo, spoznajo, zgradijo odnos in šele nato vstopijo v spolne odnose. Toda naša junakinja gre po obratni poti, spolni akt postane uvod in pot do nekakšne bližine, do zanimivih pogovorov. Vsi ti pogovori tvorijo nek kolaž, neko podobo sodobne ameriške družbe, ki pa se počasi projicira na nas in postaja naša realnost.



Za razliko od manjših okolij, kjer je posameznik viden, opažen in prepoznan, je v velemestih ter množični družbi anonimen in neviden. Anonimnost je tista, ki omogoča brutalno odkritost. Tu se lahko slučajno usedeš na klopi poleg popolnoma neznane osebe, ki ti bo povedala svojo življenjsko zgodbo, svoje življenjske travme, ravno zato, ker ve, da je nikoli več v življenju ne boš videl. Ta kombinacija anonimnosti in poštenosti je fascinantna, še posebej za nas, ki živimo v organsko povezanih skupnostih, kjer vsak vsakega pozna.

Če uprizoritev *Pogovori o seksu* postavlja diagnozo odtujene družbe, v kateri ljudje hrepenijo po povezanosti, pripadnosti in toplini, potem moramo vedeti, da je terapija/zdravljenje ponovno vračanje spolnosti v okvir ljubezni, čustvene povezanosti. Ljubezen je nasprotje odtujenosti.



Andrej Zalesjak, Jure Kopusar, Medea Novak



Andrej Zalesjak, Ivana Percan Kodanik

Anja Pišot Jezik kot ogledalo likov v uprizoritvi



Mark O'Halloran v svojem delu uporablja pogovorni jezik, značilen za njegov celoten opus in irski kulturni prostor. Njegov jezik je lokalno specifičen in v veliki meri odraža njegovo pisanje za film in televizijo, kjer je govor pogosto manj literaren in bolj vsakdanji.

Besedilo *Pogovori po seksu* na prvi pogled spominja na scenarij, vendar je zasnovano kot gledališka igra. Avtor ni želel ustvariti »dobro narejene igre«, temveč je izbral formo, ki izpostavlja razdrobljenost in fragmentarnost, kar se odraža tako v temi kot v strukturi besedila. Prizori se hitro menjavajo, so zelo kratki in ne povezujejo zgolj likov, temveč tudi različne časovne in prostorske dimenzije. Medtem ko se liki moških hitro izmenjujejo, je edina stalnica v besedilu Ona, ki nastopi v vseh prizorih. O'Halloran likom ni podal imen, temveč jih je označil zgolj s črkami, glavno protagonistko pa je poimenoval Ona. Moške je ločil z različnimi načini govora, saj je v krstni uprizoritvi vse moške vloge odigral en sam igralec. V novogoriški uprizoritvi, kjer so igralci prevzeli več likov (vsak dva), je bilo treba med njimi narediti jasne vizualne in tudi jezikovne razlike. Zaradi hitrega menjavanja in prelivanja prizorov je bila uporaba različnih kostumov, mask in luči nujna, vendar ne dovolj – ključen element je bil jezik.

V večini slovenskih gledaliških uprizoritev, v katerih se govor niža, se ustvarjalna ekipa odloči za knjižnopogovorni jezik, ki se giblje med knjižnim in pogovornim stilom, tipičnim za osrednjo Slovenijo, predvsem Ljubljano in njeno okolico. Vendar pa v Ljubljani živi in dela veliko ljudi, ki tam niso doma. Pri tej uprizoritvi smo se odločili, da moški liki prihajajo iz različnih delov Slovenije, čeprav je dogajalni prostor Ljubljana. Ta »vseslovenskost« je izpostavljena predvsem skozi jezik. Ob tej odločitvi se je seveda začelo porajati vprašanje, kakšne jezikove značilnosti določiti posameznemu liku in na podlagi česa ter s čim izbiro tudi upravičiti. Najpomembnejši kriterij je bil, da vsak igralec govori jezik, ki je značilen za njegov osebni jezikovni okvir.

Za glavni lik, Njo, smo izbrali knjižnopogovorni jezik z elementi primorske narečne skupine, natančneje kraškega narečja, v katerega sodi tudi govor Nove Gorice. Ker je igralka Medea Novak doma iz tega območja in ker predstava stoji na novogoriškem odru, se nam je jezik, ki ga obogati primorski melos, zdel naraven in logičen. Največ sprememb smo naredili z značilnimi redukcijami (naredila → nərđila), kvalitativnimi spremembami samoglasnikov (kaj → kej) ter drugačnim mestom naglasa (lahkó → lǎhko).

A (Jure Kopušar) je lik, s katerim se Ona največkrat sreča. Zanj smo se odločili, da prihaja iz osrednje Slovenije in živi v Ljubljani. Govori znižano knjižnopogovorno slovenščino, ki vključuje značilne redukcije. Njegov drugi lik, G, pa je mlad moški, ki prakticira mikrodoziranje. Njegov govor se od prvega lika močno loči – vključuje angleške izraze, značilne za milenijsko generacijo in generacijo Z, kot je chillax. Njegov način govora je izjemno sproščen, tekoč, včasih nelogično povezan, kar odraža njegovo duševno stanje, saj je nenehno rahlo omamljen: »Honestly, včasih sem mel kar po več dni bad trip al pa sem bil čist preveč zadet.«

Naslednji moški, B, je v jezikovnem smislu najbolj specifičen in poseben. Avtor je v izvirniku določil, da prihaja iz Brazilijskega konteksta, saj Brazilci glede na statistične podatke tvorijo največjo latinskoameriško diasporo na Irskem. V preteklosti so se Irci nagibali k izseljevanju v Brazilijo in ne obratno, vendar se je ta trend od konca 20. stoletja obrnil. Po podatkih brazilskega konzulata leta 2020 predstavljajo do 1,5-odstotka prebivalstva Irske. Ker pa je naša uprizoritev predstavljena v Slovenijo, se nam je ta odločitev zdela manj primerna, Brazilija je namreč preveč oddaljena, da bi se z njo lahko poistovetili. Zato smo se odločili, da bo B (Žiga Udir) iz Argentine, s katero imajo Slovenci dolgo zgodovino preseljevanja, od 70. let prejšnjega stoletja tudi v obratno smer. Želeli smo ohraniti B-jevo osamljenost in drugačnost, ki ju občutimo tudi zaradi kulturne razlike. Pomembno nam je bilo, da se iz njegovega govora ne delamo norca,

saj se to pogosto zgodi pri likih s posebnimi naglasnimi značilnostmi, kar lahko vodi v stereotipiziranje. Zato smo njegov jezik – v primerjavi z izvirnikom – poenostavili, skrajšali in uporabili besede, ki jih tujci najprej osvojijo. Hkrati pa smo ohranili špansko melodijo, ki je najbolj prezentna od vseh značilnosti. V njegov govor smo vključili nekaj besed in fraz: sí, no, mui bien, ter napačno pregibanje besed, opirajoč se na španski jezik: »Mam dva življenja.«

Drugi lik Žige Udirja je fant (E), ki mu umre mama. Da bi ustvarili kontrast med obema likoma, smo za njegove replike izbrali pogovorni jezik z značilnostmi gorenjskega narečja, predvsem samoglasniškimi redukcijami in tonemskostjo, kar je v nasprotju z B-jevimi španskimi jezikovnimi vplivi: »Posluš. /.../ Fletna si. /.../ Luštn je blo.«



Tijana Zinajić, Žiga Udir, Blaž Valič, Ivana Percan Kodarin, Andrej Zalesjak, Jure Kopušar

Za C Blaža Valiča, ki je pod vplivom drog, je avtor v izvirniku v didaskaliji zapisal, da ima izrazit naglas, ni pa definiral, kakšen. Odločili smo se za ljubljanski govor, kar ustreza tudi njegovemu karakterju: »Pol pa sem najbrž farben blind al kva. Sej drgač nimam problemov s folkom. Sam, roko na srce, te migranti so mi pa prov smešni.«

Lik D Andreja Zalesjaka iz Nove Gorice v Ljubljani ohranja kraški narečni ton, a ne gre za avtentično narečje. Je najmlajši lik in sodi v generacijo Z, ki je odraščala ob hitrem razvoju tehnologije. D-jev jezik je fluiden, jedrnat in zaznamovan s socialnimi omrežji, za katere je značilna uporaba okrajšav, čustvenih simbolov in »memov«, ki iz pisanega jezika prehajajo tudi v govorjeni: »Skibidi, ful maš dobro postlo.«

F (Ivana Percan Kodarin) je protagonistkina sestra in edini ženski lik poleg Nje. V svojem govoru ima nekaj elementov kraškega narečja, vendar v manjšem obsegu. Jezikovna zadržanost odraža njeno hladno naravo, hkrati pa ohranja povezanost z Njo.

Zadnji lik, J, Blaža Valiča – ki ni realen, temveč le projekcija preminulega partnerja v Njeni glavi – nima specifične govorice. Ker smo želeli, da njegov govor ostane nevtralen in nedoločen, smo se odločili za splošni knjižnopogovorni jezik brez dodanih barvnih odtenkov.

Uprizoritev *Pogovori po seksu* temelji na raznolikosti jezikovnih in narečnih značilnosti, ki bogatijo režijsko zasnovano in odražajo slovensko kulturno pestrost. Vsak lik uporablja jezik, ki odseva njegov značaj, preteklost in generacijske vplive, pri čemer osrednja protagonistka izstopa s subtilnimi elementi primorskega narečja. S tem jezik postane ključno orodje za vzpostavljanje vizualnih in osebnostnih kontrastov med liki ter za poglobljanje njihove avtentičnosti. Avtorjeva razdrobljena struktura besedila, ki poudarja fragmentarnost odnosov in časa, se torej učinkovito nadgrajuje z inovativnimi jezikovnimi odločitvami ustvarjalne ekipe.



Medea Novak



Medea Novak, Blaž Valič



Andrej Zalesjak, Medea Novak

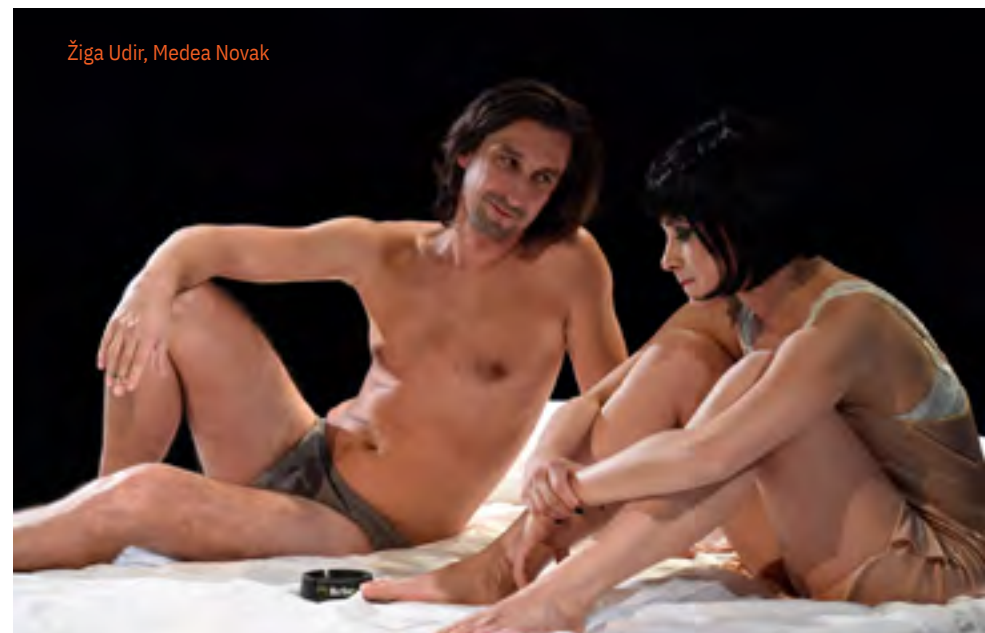


Jure Kopušar, Ivana Penčan Kodarin,

Medea Novak, Blaž Valič



Žiga Udir, Medea Novak





Andrej Zalesjak, Jure Kopušar, Medea Novak, Ivana Percan Kodarin, Blaž Valič, Žiga Udir



Pet vrst tišine

Intimna drama *Pet vrst tišine* v režiji Maše Pelko in v izvedbi SNG Nova Gorica, je bila novembra na programu festivala BTF 2024 v Dramskem gledališču Nikola Vaptsarov v Blagoevgradu v Bolgariji. Gledališče ima dolgo in raznoliko festivalsko tradicijo predstavljanja tako domače kot tuje gledališke produkcije. Zadnja tri leta organizira Balkanski gledališki festival, ki je osredotočen na gledališke dosežke balkanskih držav.



Mojster in Margareta

Novembra je na mednarodnem festivalu Interferences v Madžarskem gledališču v Cluju v Romuniji gostovala spektakularna uprizoritev *Mojster in Margareta* Mihaila Bulgakova v priredbi in režiji None Ciobanu in v izvedbi SNG Nova Gorica. Madžarsko gledališče v Cluju je pomembna umetniška institucija, ki združuje madžarsko gledališko tradicijo in romunsko šolo režije. Bienalni festival je leta 2007 ustanovil priznani madžarski režiser in dolgoletni vodja gledališča Gábor Tompa.

Kontakti / *Contacts*

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica / *Slovene National Theatre Nova Gorica*

Trg Edvarda Kardelja 5,
5000 Nova Gorica, Slovenija / *Slovenia*
T +386 5 335 22 00, F +386 5 302 12 70
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktorica / *General Manager*
Mirjam Drnovšček
E mirjam.drnovscek@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Umetniški vodja / *Artistic Director*
Marko Bratuš
E marko.bratus@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / *Business Secretary*
Barbara Skorjanc
E barbara.skorjanc@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Dramaturginji / *Dramaturgs*
mag. **Ana Kržišnik Blažica**
E ana.krzisnik@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00
in / *and*
Martina Mrhar
E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

Lektorica / *Language Consultant*
Anja Pišot
E anja.pisot@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

Vodja Mladega odra Amo in abonmajev
za otroke, dramaturginja
/ *Chief of Young Stage Amo and Season's*
Programme for Children, Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

Vodja odnosov z javnostjo / *Publicity Manager*
Metka Sulič
E odnosizjavnostjo@sng-ng.si
T +386 5 335 22 50

Vodja programa / *Programme Manager*
mag. **Barbara Simčič Veličkov**
E organizacija@sng-ng.si
T +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / *Chief Accountant*
Neža Lango
E neza.lango@sng-ng.si
T 386 5 335 22 07

Vodja tehničnih služb
/ *Manager of Technical Services*
Davorin Kodrič
E davorin.kodric@sng-ng.si
T +386 (0)5 335 22 14
M +386 (0)41 318 911

Producent / *Producer*
Aleksander Blažica
E aleksander.blazica@sng-ng.si
T +386 5 335 22 14

Blagajna / Box Office
E blagajna@sng-ng.si
T +386 5 335 22 47
vsak delavnik / *workdays*
10.00–12.00 in / *and* 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav
/ *and an hour before each performance*

Svet SNG Nova Gorica / *Council SNT Nova Gorica*

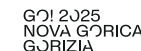
Robert Gajser (predsednik / *president*), Klavdija Figelj (podpredsednica / *vice president*),
Martina Mrhar, Damjana Pavlica, Marjan Zahar

Strokovni svet SNG Nova Gorica / *Expert Council SNT Nova Gorica*

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / *president*), Tereza Gregorič (podpredsednica / *vice president*),
mag. Alida Bevk, Igor Komel, Matija Rupel, Aleš Valič

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Partnerji



Sponzor



Medijska sponzorja

Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2024/2025, številka 3

Izdajatelj SNG Nova Gorica

Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica mag. Ana Kržišnik Blažica

Uredništvo Nina Kuclar Stiković, Martina Mrhar, Anja Pišot

Lektorica Anja Pišot

Fotografa Pete Copeland (str. 11), Peter Uhan

Prelom Idejološka Ordinacija

Ilustrator Luka Seme

Naklada 500, Tisk A-media

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.

