

Adept

IX. 2
2022/2023

Revija sodobnih gledaliških in filmskih ustvarjalcev

Uvodnik

Drage bralke, dragi bralci!

Revija Adept, ki jo letos že deveto leto zapored pripravljamo študenti Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, v svoji poletni številki že tradicionalno namenja prostor tematskim teoretskim razpravam, člankom in intervijem. Po lanski številki, v kateri smo pod drobnogled vzeli gledališkega ustvarjalca in teoretika Bertolta Brechta ter ga proučili v kontekstu sodobnih fašizmov, se letošnji Adept dotika teme, ki je v prostoru filmske in gledališke umetnosti (žal) še bolj relevantna tako v tematikah, s katerimi se ustvarjalci ukvarjamo, kot žal tudi v obnašanjih in dejanjih, ki jih prepogosto sami omogočamo, izvajamo in perpetuiramo.

Ta tema je spolno nasilje.

V svetu je javni pogovor o spolnem nadlegovanju, spolnem nasilju, kulturi posilstva in psihološkem ter čustvenem nasilju, ki vse to tako pogosto spremlja, sprožilo gibanje #metoo, ki se je v današnji obliki začelo leta 2017 z obtožbami proti filmskemu producentu Harveyju Weinsteinu. V slovenskem prostoru so ekvivalentni ključnik #nisisam_a leta 2021 sprožile obtožbe proti profesorju AGRFT Matjažu Tribušonu, leto kasneje pa so po umetniških krogih odmevale tudi podobne obtožbe proti lastniku Fotopuba Dušanu Smodeju. V tej številki proučujemo odziv naše akademije na nasilje, ki se je dogajalo (se dogaja?) za njenimi zidovi, ter odziv primerjamo z odzivi drugih akademij, kjer je prišlo do podobnih dogodkov, reflektiramo, kako je nasilje tako in drugače vpisano v same strukture in hierarhije, ki se jim podrejamo (radi si mislimo, da smo kot umetniki nekaj posebnega in zato za nas ne bi smela veljati enaka pravila kot za ostale, navadne smrtnike), razmišljamo o tem, kako spolno nasilje upodabljamo v umetniških delih, ter se sprašujemo, kako bi lahko ravnali drugače.

Zahvaljujemo se vsem, ki ste sodelovali v nastajanju pričujoče številke revije Adept. Prav tako se zahvaljujemo vsem, ki ste revijo odprli in prebrali. Upamo, da vam bo branje odprlo obzorja in sprožilo razmislek.

Manca Lipoglavšek
v imenu uredništva Adept

#nisisam_a

Seznam besedil

1. Manca Lipoglavšek: Uvodnik.....
2. Jaka Smerkolj Simoneti: Kaj moramo zdržati
in kje se ne smemo zadržati?.....
3. Helena Šukljan: Zaupne osebe
4. Vanja Gajič: Binarnost biografije.....
5. Nika Korenjak: Krivulje oblin
6. Manca Lipoglavšek: Zakaj sploh?.....
7. Bralnica:
- a. Zala Dobovšek: *Gledališče in vojna: uprizoritveni odzivi na vojne v 90. letih v nekdanji Jugoslaviji*.....
- b. Warren Kluber: »Artaud’s Surgical Theatre: War, Medicine, and Regeneration«
- c. Varja Hrvatini, Maša Radi Buh in Jakob Ribič: »Naša mala klinika«.....

.....str. 1

.....str. 4

.....str. 16

.....str. 26

.....str. 32

.....str. 37

.....str. 42

.....str. 44

.....str. 45

.....str. 46

Kaj moramo zdržati in kje se ne smemo zadržati?

Jaka Smerkolj Simoneti

29. junij 2021 ob 18.00, Praga, Češka

Pred vhodom praške akademije DAMU na Karlovi ulici se odvije performans, ki ga organizira študentska skupina pod imenom ne!musiš to vydržet (ne!rabiš tega zdržat). Prebirajo se izkušnje študija, ki so bile v dveh mesecih pred tem zbrane z anonimnim vprašalnikom. Vsaka od njih je nato s koščkom črnega lepilnega traku prilepljena na pročelje zgradbe.

»Verjamemo, da je na naši šoli normalizirano in sprejeto vedenje, ki je nesprejemljivo. Pogosto smo priče diskriminaciji študentov na osnovi spola, zlorabi moči s strani pedagogov in prekoračitvi mej, ki jim sledijo psihološke poškodbe. Študentje občasno govorijo o teh temah med seboj, vendar še vedno niso glasno in javno veljavne, v nekaterih primerih so celo trivializirane. V preteklih nekaj tednih je vprašanje o internih odnosih na umetniških akademijah pričelo odmevati v javnosti in medijih. Zato smo se odločili, da javno objavimo pričevanja in dodamo svoj glas k razpravi,« lahko beremo v izjavi za medije.

Pričevanja študentov, posnetek performansa in informacije o iniciativi so dostopni na spletni strani: <https://www.nemusistovydrzet.cz>

O dogajanju na praški akademiji je z menoj spregovoril Domen Šuman. Spominja se, da so izjave kar nekaj časa visele na fasadi akademije, da se je vodstvo šole zelo hitro odzvalo in se pričelo srečevati s študenti. Tematizirati se je začelo obstoječ etični kodeks, o katerem so bili študentje pred tem zelo slabo informirani. Slabo leto po dogodku se je na akademiji zaposlil ombudsman, študentom je bil omogočen dostop do psihologa, uvedli so novi predmet, zamejili so mandate vodenja kateder ...

Primer praške akademije se zdi pomemben, saj se problematike nasilja v študijskih procesih loteva izrazito široko. Vsaj od zunaj se zdi, da akademija razume nasilje kot sistemski problem ustaljenih pozicij moči in ga skuša tudi sistemsko reševati. Verjetno bo prav tematiziranje psihološkega nasilja, nadlegovanja in trpinčenja naslednji korak v razpravi, ki se je na ljubljanski AGRFT pod ključnikom #NisiSama pričela pred dvema letoma, ko je o svoji izkušnji javno spregovorila Mia Skrbinac. Dogajanje na ljubljanski akademiji je bilo v času po tem dogodku zelo burno in čustveno, kot je eno izmed srečanj v okviru Odprte katedre opisala doc. dr. Nina Žavbi, ki je takrat prevzela vlogo predstavnice interne delovne skupine. »Razumljivo je, zakaj je bilo tako. Študente so zanimale odprte prijave, s katerimi na akademiji zaradi uradnih procedur nismo smeli imeti nič. Zanimalo jih je delo skupine, ki pa je teklo zelo počasi. V vmesnem času je prišlo do sprememb. Takrat pa je bil zagotovo prisoten občutek, da se ne dogaja nič, oziroma celo občutek, da si pedagoški delavci krijemo hrbte ter menimo, da imamo prav. Zdi se mi pomembno, da se je začelo o določenih stvareh govoriti, da so padli določeni tabuji. Upam, da so študentje prišli do zavedanja, da se stvari lahko pove in da te ne bodo pometene pod preprogo,« se večera spominja profesorica. Delovna skupina je bila ustanovljena na predlog prof. mag. Sebastijana Horvata. Izhodišče njenega delovanja je postalo razmišljanje, kako v prihodnje stvari postaviti drugače, da se podobne zadeve ne bi dogajale, oziroma če bi se že zgodile, da bi se zaznale in da bi bila reakcija takojšnja. Skupina se je pogovarjala o tem, kaj je šlo narobe, da se zadeve niso začele reševati takoj in na akademiji. Začetni pogovori so bili usmerjeni v preventivo, potrebo po izobraževanju tako pedagoških delavcev kot študentov o tem, kaj sploh je trpinčenje, nadlegovanje, nasilje. Seveda, tudi onkraj spolnega. Izpostavila se je potreba po psihosocialni pomoči. Ob tem je bilo ponovno opozorjeno na problematiko anket, ki so ves čas prisotne, a težav niso uspele zaznati, hkrati se je pričela tudi razprava o kvaliteti učnega procesa in možnostih za njegovo izboljšavo, se dela spominja doc. dr. Žavbi. »Imamo občutek, da stalno komuniciramo s študenti, ampak očitno ta stalna komunikacija ni tako uspešna. Govorili smo

o tem, kako priti do informacij, do bolj iskrenih odprtih pogovorov s študenti, da bodo ti upali oziroma čutili, da nam te stvari lahko povedo. Kakršnekoli pravzaprav!«

Prav to so izpostavili tudi študentje Oddelka za gledališče in radio na AGRFT, s katerimi sem za članek spregovoril o njihovih izkušnjah psihološkega nasilja. Zagotovo je pomenljivo, da sogovorniki niso želeli biti javno izpostavljeni. »Obstaja žalostna ironija, da bi tam, kjer to ni težava, o tem lahko svobodno govorili. Kjer pa je, pa obstaja strah, da bi se o tem pogovarjali,« je povedal sogovornik.

Ena izmed uvedenih sprememb, ki jo izpostavlja doc. dr. Nina Žavbi, je uvedba inštituta zaupnih oseb, ki je namenjen tako zaposlenim na AGRFT kot študentom. Zaupne osebe so prvi uvedli na Filozofski fakulteti, sedaj so prisotne na vseh članicah. Na AGRFT jih deluje kar nekaj (seznam je dostopen na spletni strani) iz vrst pedagogov z vseh oddelkov ter tudi iz vrst nepedagoških delavcev, pri čemer poseben pravilnik določa, kdo znotraj akademije lahko prevzame to funkcijo. Doc. dr. Nina Žavbi, ki je tudi sama zaupna oseba, pojasnjuje: »Kot zaupna oseba si zavezan k molčečnosti, tvoja naloga je zagotoviti varen prostor in prisluhniti, potem informirati osebo o možnostih in o postopkih, svetovati in pomagati pri nadaljnjih korakih. Če oseba pride samo na pogovor, če bi rada z nekom le delila misli in predebatirala zadevo, se stvar tu ustavi. Izjema so skrajni primeri, s pravilnikom določena kazniva dejanja, ki jih kot zaupna oseba moraš prijaviti, a teh je zelo malo.« Pomembno je izpostaviti, da se oseba s stisko lahko obrne na zaupno osebo na katerikoli izmed članic Univerze v Ljubljani, in ne nujno na osebo s članice, kjer študira oziroma je zaposlena. Zaupne osebe opravijo določena usposabljanja in izobraževanja. Enkrat letno morajo napisati anonimizirano poročilo, s katerim vodstvo opozorijo na problematike, ki jih pri svojem delu zaznajo, če se denimo zgodi, da o podobnih težavah spregovori več oseb.

Seveda mora biti poročilo popolnoma anonimizirano, tj. nikakor ne sme nakazati, kdo je prišel na posvet. »To je težava akademije in njene majhnosti. O tem smo se tudi veliko pogovarjali na izobraževanjih za zaupne osebe, kjer so povedali, da je zelo dobro, če nisi vpleten, ne poznaš osebe, ki je v konfliktu, in podobno. Pri nas je to praktično nemogoče. Zato tudi obstaja možnost, da greš s svojo težavo na drugo članico. Mislim pa, da moramo biti profesionalni in te stvari, kot zaupne osebe, pustiti ob strani in se posvetiti osebi, ki pride k nam,« še pove Žavbi in doda, da je kot zaupna oseba že imela primere, v katerih je priskočila na pomoč.

Na izjemen pomen zaupnih oseb opozarja tudi doc. dr. Jasna Podreka s Filozofske fakultete, ki je sodelovala pri pripravi novega *Pravilnika o ukrepih proti nasilju, nadlegovanju in trpinčenju Univerze v Ljubljani* in obrazložila, kakšne novosti prinaša. Subjekt »zaupne osebe« je formalno uredil prav novi pravilnik, ki je bil sprejet pred približno enim letom. Glede na prejšnji *Pravilnik o kršitvi dostojanstva* je ta sodobnejši in bolj razdelan ter usklajen z vsemi naj sodobnejšimi mednarodnimi in znanstvenimi priporočili s tega področja. Pravilnik opredeljuje posamezne pojme oziroma kršitve, jasno definira in razmejuje pristojnosti med dekanom, glavnim tajnikom in rektorjem, česar prejšnji pravilnik ni vseboval, dodani so ukrepi za preprečevanje kršitve dostojanstva ter ukrepi za informiranje zaposlenih in študentov na tem področju. Spremenjen je postopek prijave kršitve dostojanstva, in sicer sta vpeljana ločena postopka prijave dekanu oz. glavnemu tajniku ter prijave rektorju. V takem primeru pravilnik predvideva dva možna postopka: postopek na članici in postopek na univerzi. Postopek na članici pomeni mehkejše postopanje v primerih, ko potencialna žrtev izrecno ne želi podati formalne prijave na univerzo in je njena želja le, da se potencialnega kršitelja opozori in se od njega zahteva prenehanje neželenega ravnanja ali da vodstvo potencialni žrtvi omogoči kakšno od neformalnih oblik zaščite. Dekan_ja v postopku ne posega v delovnopравни položaj, ampak poskuša zadeve urediti preko opozoril in pogovora. V primeru, da kršitelj z dejanji ne preneha, lahko

dekan_ja poda prijavo na univerzo. Postopek na univerzi je po svoji vsebini formalnejši, saj predvideva tudi resnejše sankcije, kot je odpoved delovnega razmerja, zato o zadevi ne odloča rektor sam, temveč s pomočjo tričlanske komisije. Doc. dr. Podreka izpostavlja še jasneje definirane določbe, ki se nanašajo na procesni del postopka, na določitev zastaralnih rokov (vložitev prijave, uvedba in vodenje postopka), zato da lahko delodajalec, torej univerza, ukrepa v skladu z delovnopravno zakonodajo, in na bolj natančen in dopolnjen nabor ukrepov zoper kršitelja.

Prav ta pravilnik je tudi razlog, da po razpravi delovna skupina AGRFT ni pripravila svojega pravilnika. O tem sta, med drugim v podkastu *Na pravi strani* 27. 2. 2023, spregovorili tudi Iva Babić in Nika Rozman med pogovorom o položaju ustvarjalck v kulturi in umetnosti. Izpostavili sta, da ima vsako področje občutek, da je specifično in da je zaradi teh specifik težje določiti meje. O tem sem spregovoril tudi z v. d. generalne direktorice Direktorata za razvoj kulturnih politik na Ministrstvu za kulturo Tjašo Pureber, ki je povedala: »Raziskovalni podatki iz različnih delovnih okolij vedno znova potrjujejo, da sta spolno nadlegovanje in nasilje strukturno, in ne individualno vprašanje. Podobno velja za psihološko nasilje, ki je lahko del dolgotrajnega mobinga na delovnem mestu, lahko pa je tudi del spolnega nasilja. Z drugimi besedami – gre za sistemski pojav, ki ga tarča nasilja močno individualno občuti. Posledice so obsežne in težke. Osebe, ki so mu dlje časa izpostavljene, lahko podobno kot pri izpostavljenosti dolgotrajnemu bremenilnemu stresu doživijo resno poslabšanje zdravja. Čeprav je delo v kulturi specifično, pogosto tudi izjemno intenzivno, to ni in ne sme biti opravičilo za odmik od profesionalnih standardov dela. Varno delovno okolje, kjer delavke in delavci niso podvrženi psihološkemu in drugim oblikam zlorabe in nasilja, je ena od temeljnih delavskih pravic. Zato je kakršnakoli zloraba, ki je v kulturi pogosto zavita tudi v normalizacijo nasilja zaradi potreb ustvarjalnih procesov, absolutno nesprejemljiva.« Tjaša Pureber je v nadaljevanju še obrazložila, kako se te sistemske problematike lotevajo na Ministrstvu za kulturo: »V sodelovanju

z društvom Mesto žensk je [ministrstvo] 13. decembra 2022 organiziralo prvi mednarodni strokovni posvet *Preprečevanje spolnega nadlegovanja in nasilja v kulturi*. S posvetom je ministrstvo začelo kampanjo ozaveščanja pomena preprečevanja spolnega nadlegovanja in nasilja v kulturi. Posvet in kampanja sta pomembna koraka pri krepitevi zaveze vodstva ministrstva o zagotavljanju varnejšega delovnega okolja v kulturi za vsakogar. To poleg prizadevanja za preprečevanje nasilja vseh vrst vključuje tudi prizadevanje za izboljšanje pogojev dela, ker ravno neenakost in prekarnost, kot kažejo številne raziskave, povečujeta možnost za nadlegovanje in nasilje.«

Tudi doc. dr. Žavbi je pritrdila, da so meje jasne ne glede na to, kje in kako se udeležujemo, zato tudi odločitev delovne skupine, da se pedagoškega procesa na AGRFT ne normira z ločenimi pravilniki. Vpogled v specifične študijskega procesa je osvetlila profesorica dramske igre Nataša Barbara Gračner: »Naš inštrument za obdelavo ni glasbeni inštrument, platno, glina ali katerikoli drugo oblikovno sredstvo, preko katerega se bodoči umetniki urijo v svoji stroki, temveč smo vse naštetu mi sami. Umanjka drug medij, preko katerega lahko jasneje ločimo intimno povezanost s človeško osebnostjo in s katerim se s študentom_ko lažje distanciramo in ne ponotranjimo. Inštrument pri študiju igre je naše telo, naš um in naša duša. Študij igre je izjemno stresen študij, saj je študent_ka neprestano na ‚ogled‘. Venomer je opazovan_a, kako napreduje, koliko je talentiran_a, deloven_a, učljiv_a ..., in s tem je mentorjev pogled lahko tudi uničujoč, saj ga/jo lahko zasači pri neznanju, nedoslednosti, neavtentičnosti in podobno. Je stalna grožnja, je stalen vir stresa. Tako se študent_ka že po osnovni konstelaciji pred mentorjem mora osebno razgaljati, kar je izjemno ranljiva pozicija, ki ji žal ne more ubežati. Tako lahko odnos profesor_ica – študent_ka hitreje podleže močnim transfernim občutjem, saj vstopa v bistveno bolj osebni odnos kot kjerkoli drugje. In s transferno-kontratransfernimi procesi med študijskim procesom njun odnos podleže večjim čustvenim pritiskom, kot je to običajno pri drugih študijih.« Ob tem prof. Gračner izpostavlja bistveno: »Teh specifik se veliko lažje zaveda

pedagoški kader, zato je na nas, da tega nikakor ne izkoriščamo in da ne dopuščamo rojevanj zlorabljaljivih vzorcev, ki lahko podtalno vzklijejo v tej ranljivi poziciji, v kateri se je znašel študent_ka dramske igre. Glede na dogodke iz bližnje preteklosti smo pedagogi, mentorji prav gotovo previdnejši in odgovornejši. Zavedamo se pereče situacije, reflektiramo svoja dejanja in se ukvarjamo s to tematiko na pogostih sestankih kateder in oddelkov. Absolutno se pridružujem mnenju, da je komunikacija med podrejenimi in nadrejenimi v obliki psihičnega nasilja na delovnem mestu nedopustna in kot taka nesprejemljiva v vseh pogledih.«

Študentje in študentke, s katerimi sem se pogovarjal, imajo pogosto občutek, da se jim očitata pretirana občutljivost in kritičnost, vendar pa menijo, da je treba odločno presekati s starimi vzorci in se senzibilizirati za nove poglede ter predvsem izkoreniniti vsakršno nasilje iz študijskega procesa.

Jasno je, da je problematika psihološkega nasilja ozaveščena in predmet razprav in razmišljanj. Iz vseh pogovorov pa gre sklepati, da je ena ključnih zagat ravno vzpostavljanje okolja, v katerem bi o njej lahko spregovorili. V prostorih AGRFT na Trubarjevi cesti deluje Psihosocialna svetovalnica Univerze v Ljubljani, do katere imajo študentje prost dostop (vse informacije o njej najdete na spletni strani AGRFT).

Kaj še potrebujemo?

Tjaša Pureber je povedala: »Predvidoma marca bo Ministrstvo za kulturo začelo z izvajanjem prve celostne raziskave o pojavnosti spolnega nadlegovanja in nasilja v kulturi v Sloveniji. V njej bodo merjene pogostost in vrsta nasilja ter strukturne okoliščine, v katerih do njega prihaja. Z raziskavo želi ministrstvo dobiti vpogled v obseg spolnega nasilja in nadlegovanja v sektorju, da lahko v nadaljevanju pripravi ustrezne ukrepe.«

Doc. dr. Jasna Podreka je spregovorila tudi o nadaljnjih izboljšavah omenjenega novega univerzitetnega pravilnika in pri tem izpostavila predvsem problematičnost kratkih rokov, ki so posledica vezanosti na drugo zakonodajo: »Problematičnost dolžine rokov za ukrepanje zakonodajalca, kadar kršitev ne predstavlja kaznivega dejanja, se posebej pereče pokaže v primeru nadlegovanja in trpinčenja. Številne raziskave kažejo, da izpostavljenost nasilju, nadlegovanju ali trpinčenju pomembno vpliva na psihofizični položaj žrtve, ki pomembno oteži vse sfere življenja in pomembno vpliva na odlaganje s prijavo nasilja. Tudi v primerih, ko ne gre za kaznivo dejanje. Pomembno je, da se osebam omogoči nek daljši, strokovno premišljen, časovni okvir, znotraj katerega imajo čas premisliti in se posvetovati glede postopanja v primeru prijave, za katero vemo, da nikoli ni enostavna. Roki za ukrepanje po ZDR-1 (Zakon o delovnih razmerjih) tega ne upoštevajo in so zato prekratki. Tudi v konkretnih primerih na Univerzi v Ljubljani so se roki izkazali za prekratke, saj kljub neprimernemu ravnanju visokošolskega učitelja zoper študente ni bilo mogoče ukrepati po ZDR-1. Prav tako pa se v pravilniku kaže luknja na področju možnosti pritožbe v primeru, da se žrtev z odločitvijo komisije ne strinja in meni, da je delodajalec z ukrepom (npr. da je bil izrečen samo opomin in potencialni povzročitelj ostaja v neposredni bližini žrtve) ni zadostno zaščitil. V pravilniku nismo predvideli, kaj lahko osebe v takšnih primerih naredijo in kam lahko podajo pritožbe zoper odločitve univerze in komisije.«

Prof. Nataša Barbara Gračner, ki prav tako izpostavlja nujnost za hitrejše reagiranje na tovrstne dogodke in na vzpostavljane varnega okolja za pogovore, še dodaja: »Nastala situacija je tudi dvorezen meč. Sama namreč nikoli nisem študenta_ko obravnavala drugače kot osebo, ki je prišla na akademijo, da bi se izpopolnila v znanju in poklicni obrti za opravljanje svojega zelenega poklica. Kot mentorica jim pri tem pomagam, jih urim, odpiram različna spoznanja in ob tem pri vsakem zaznam njegove pasti v obliki cone udobja, v katero se ujame, ko ni scela pri stvari. Na to jih dosledno opozarjam, s tem sem prav

gotovo tudi zahtevna. Prepričana sem namreč, da je prav čas študija njihova dragocena možnost, da raziskujejo, se ozaveščajo, se skozi to prepirajo s samim seboj in z menoj, in zdelo bi se mi skorajda škodljivo, če ne bi sledila svojim principom, preko katerih čutim in vem, da jim lahko pomagam. Nikoli pa nisem v metodo poučevanja uvrščala kakršnegakoli nasilja, vpitja in poniževanja, ki bi v študentih_kah sprožali občutek razvrednotenosti in ničvrednosti. Zdaj pa priznam, da se včasih, preden glasneje pokažem svoje navdušenje nad videnim, malo zdrznem, če nisem mogoče preerruptivna, ali ko želim izraziti nestrinjanje oziroma imam občutek, da smer ni prava, razmišljam, kako bom svoje mišljenje formulirala. Zdi se mi, da ti postanki mogoče niso dobra popotnica za moje delo. So le odziv na grozljive dogodke, za katere si želim, da se ne bi zgodili, in počutim se hendikepirana. Najbrž se tako počutijo tudi študentje_ke.«

Ena izmed študentk, s katero sem spregovoril za članek, je izpostavila še drugo dimenzijo problematike: »Zagotovo je še veliko prostora za učenje o delu v skupini ter o skupinski dinamiki. Tudi odnos študent – študent_i je lahko psihološko naporen in boleč, ker zelo hitro pridemo do primerjav, tekmovalnosti in podobnega. Več poudarka na delu v skupini, manj primerjanja in pritiska zaradi stremljenja k popolnosti bi zagotovo pripomoglo k zdravemu psihološkemu stanju posameznika na akademiji.«

»Vsi se moramo strinjati, da zloraba moči mora biti problem. Kakršnekoli dobre odnose imamo, v vsakem primeru je prisotna določena pozicija moči, zato se je je treba zavedati in njeno zlorabo na vseh ravneh obsoditi. Ključno je, da se študenti počutijo varne, da lahko povedo. Tudi profesor lahko naredi napako, ki se je ne zaveda. Seveda ne govorim o ekstremnih primerih. Moraš pa biti tako odprt in samokritičen, da jo znaš slišati in se nanjo primerno odzvati brez povračilnih ukrepov ali slabih občutkov. To se mi zdi ključni prostor za izboljšave. Najbolj problematično je, ko imajo študentje občutek, da

se nič ne more spremeniti, da bodo zaradi prijave stigmatizirani, onemogočeni v študijskem procesu ali celo nadalje na svoji poklicni poti. To se ne sme dogajati, takih občutkov ne sme biti. Lahko, da ti občutki niso utemeljeni, a vseeno moramo to preseči. Zdi se mi pomembno, da smo s svojo prisotnostjo in pojavo zgled nekemu idealu. Družbene klime ne moremo spremeniti, lahko pa vsak v svoji ‚predavalnici‘ ustvarjamo varen prostor,« zaokrožuje doc. dr. Nina Žavbi.

Zatrdimo lahko, da je prelomljen molk o temi, o kateri se je že prej veliko šušljalo, momljalo. Če se tu ponovno spomnimo na primer praške akademije, nas ta opozarja na to, da je tema veliko širše in bolj zakoreninjena v sam ustroj delovanja institucij, da bi jo lahko razrešilo eno samo tovrstno razkritje. Izbirni predmet Odprte katedre pod vodstvom prof. Sebastijana Horvata se skozi raznolike forume in pogovore še naprej ukvarja s problematiko izboljšave tako notranjega vzdušja pri delu na akademiji kot samega programa. Spremembe se tako dogajajo, četudi počasi. Zagotovo so nove vizije in nova razumevanja študijskega procesa odvisna tudi od postopnih sprememb med pedagoškimi kadri. Ključne prelomnice, kakršna bi lahko bila ljubljanska verzija #nerabištegazdržat, bodo do takrat bolj verjetno kot ne lahko prišle le iz vrst študentov. Ti pa si, za enkrat, o problemih psihološkega nasilja in trpinčenja očitno še ne upajo spregovoriti. Po razkritju Mie Skrbina ni o lastni izkušnji nasilja med študijskim procesom javno spregovorila nobena druga oseba. Kljub temu lahko v njenem dejanju vidimo svojevrsten prelom, ki je za seboj prinesel spremembe v senzibilnosti, v načinu odpiranja teh tem v javnem diskurzu in konec koncev v sistemski opremljenosti institucij za soočanje s tovrstnimi incidenti ter – kar je zagotovo še pomembnejše – njihovo sistemsko odpravljanje.

Ko smo decembra 2022 študentje napolnili gledališko dvorano v prostorih nove AGRFT za podelitev diplomskih in magistrskih listin ter akademjskih

Prešernovih nagrad, je dekan prof. Tomaž Gubenšek v svojem uvodnem nagovoru jasno povedal, da je za nami težavno obdobje mnogih preizkušenj, da pa upa, da bo čas, preživet na akademiji, vseeno ostal čas lepih spominov. Kako to doseči? Zagotovo ne s predvidevanjem, da je zgodba končana sodnemu epilogu navkljub.

Če bi imela pogum, bi bila naslov in vsebina tega članka: Ali so zaupne osebe tudi zaupanja vredne. Ker pa nimam ne poguma in ne pravice do posploševanja, da bi lahko o tem vprašanju suvereno pisala, se pričujoči članek ukvarja z vzpostavitvijo in nalogami zaupnih oseb na Univerzi v Ljubljani in ne sodi oz. ocenjuje (sistema) zaupnih oseb in njegovega delovanja v praksi.

Prehod iz srednje šole na fakulteto je za večino velika življenjska prelomnica, ki s sabo v marsikaterem primeru prinese tudi spremembo kraja bivanja, vstop v novo socialno okolje in navajanje na nov način življenja. Po zaključenem osnovnem in srednjem šolanju je univerza za večino prva stopnja v izobraževalnem sistemu, ko lahko posamezniki sledijo svojim interesom in se poglobijo v področja, ki jih resnično zanimajo. V idealnem scenariju, kjer je oseba sprejeta na zeleno fakulteto ali akademijo ter z vsem veseljem in nadobudnostjo začne svoj študij, si najbrž predstavlja, da so profesorice_ji enako ali še bolj navdušeni nad izbranim področjem. Poleg tega univerza velja za hram znanja, za vrh slovenskega intelekta, kar naj bi v osnovi izključevalo vsako obliko nadlegovanja, trpinčenja ali nasilja. A lahko se zgodi (dogajalo se je, dogaja se), da se prav ta nadobudni_a študent_ka sreča s profesorico_jem, ki na tak ali drugačen način izkorišča svoj položaj.

Študijsko leto 2020/21 na Univerzi v Ljubljani je in bo zaznamovano z dogodki, povezanimi s spolnimi nadlegovanji, ki so presegli meje univerzitetnih zidov in postali predmet zanimanja širše javnosti. Čeprav gre za nesprejemljiva in sramotna ravnanja, o katerih so spregovorili študentje, pa je premik komunikacije v javni prostor pozitivna stvar, saj je to dodatno spodbudilo univerzo, da se na slišano odzove in ukrepa. Prelomno leto je vlilo kanček upanja, da se bodo dolgoletna šušljanja o tem, katerim profesoricom_jem se je bolje izogibati oz. kako se obnašati pri njihovih predavanjih in/ali vajah, preobrazila v sprejemanje konkretnih in ustreznih ukrepov zoper storilcev.

Na Univerzi v Ljubljani so zelo hitro po novicah o spolnem nadlegovanju začeli z ozaveščanjem, tako da so organizirali različna predavanja za profesorice_je in študentke_e, na katerih so obravnavali problematiko (spolnega) nasilja v študijskih procesih na članicah ljubljanske univerze. Res je, da tudi če so pristojni organi na omenjenem področju v zadnjih dveh letih veliko in

intenzivno delali, študentke_je velikokrat nismo imeli takega občutka. Na mestih predavateljic_ev so še vedno (bile_i) profesorice_ji, za katere vsi vemo, da s svojim načinom prestopajo meje okusnega in primernega; zdelo se nam je, da vsi postopki potekajo prepočasi, največja težava pri vsem pa je, da študentke_je nismo imeli/nimamo vere, da lahko karkoli zares spremenimo.

Večina informacij v nadaljevanju besedila sloni na prvi okrogli mizi na temo spolnega nadlegovanja in drugih oblik nasilja v organizaciji UL, ki je bila izvedena 9. aprila 2021.

V preteklih dveh letih smo večkrat slišali, da so bili določeni profesorji in profesorice presenečeni, ko so bila nekatera (njihova) dejanja označena kot neprimerna oz. celo kot nadlegovanje. Ali so bili resnično presenečeni, ali pa so morda (četudi nezavedno) vedeli, da nekatere izrečene izjave in/ali dejanja ne sodijo v okvir študijskega procesa, na tem mestu pravzaprav ni ključno. Pomembno je, da so se iz tega ne(za)vedenja razvili javni pogovori o obravnavani tematiki, še posebej pa da se je začelo javno razpravljati o tem, kaj vse uvrščamo med neprimerno obnašanje in nadlegovanje ter da so bili pojmi jasno opredeljeni. O tem je na okrogli mizi spregovorila Katja Zabukovec, predsednica Društva za nenasilno komunikacijo.

Povedala je, da obstaja več različnih oblik nasilja, med njimi fizično, psihično, spolno in ekonomsko nasilje; kot posebno obliko nasilja je omenila zalezovanje, ki se, kot je opozorila, včasih dogaja tudi na univerzah. Trenutno najbolj izpostavljeno je spolno nadlegovanje, ki se mu namenja vedno več pozornosti in se ga trudi vedno bolj natančno definirati in prepoznavati. Spolno nadlegovanje ne pomeni zgolj posilstva, kot ga marsikdo še vedno razume, temveč zajema različne neželene verbalne, neverbalne ali fizične geste, ki

prizadanejo dostojanstvo osebe in ustvarjajo zastrašujoče okolje. Študentke_i se pogosto znajdemo v zadregi, ko razmišljamo, ali se je spolno nadlegovanje v nekem primeru sploh zgodilo, zato veliko dejanj ostaja nerazrešenih in neprijavljenih. Katja Zabukovec je opozorila tudi na to, da so žrtve spolnega nadlegovanja v to napeljane postopoma, od na videz nedolžnih do vedno hujših oblik nadlegovanja, prav tako pa se včasih soočajo s ponujanjem ugodnosti ali priložnosti v zameno za molk ali sodelovanje, kar žrtve ohranja v podrejenem in brezizhodnem položaju. Izpostavila je še, da vsak konflikt in nesoglasje, četudi nam povzroča neprijetnosti, še ne pomeni nujno nasilja, ter da ni vse, kar definiramo kot nasilje, kaznivo dejanje. Vendar pa obstaja širša definicija nasilja, ki zajema tudi dejanja, ki presegajo meje zelenega in dopustnega, in četudi nekatere oblike nasilja morda niso prijavljene policiji ali nanje ne odreagiramo z ustreznimi ukrepi, lahko še vedno predstavljajo kršitev.

Na Univerzi v Ljubljani so sprejeli odločitev, da pripravijo in uveljavijo *Pravilnik o ukrepih proti nasilju, nadlegovanju in trpinčenju*, ki je v veljavi od 1. marca 2022. V njem so opredeljeni ključni pojmi nasilja, kot so nadlegovanje, spolno nadlegovanje in trpinčenje, ter je podrobno navedeno, katera dejanja so razumljena pod določenimi pojmi. Kot različne oblike nasilja med drugim razumemo tudi (»samo«) posmehovanje, poniževanje, šikaniranje, spolno sugestivne pripombe, komentarje, ki se nanašajo na oblačenje, telo ali videz, nezaželeno dotikanje in neutemeljeno kritiziranje dela.

V prvem členu Pravilnika je jasno opredeljeno, da »[v]sako nasilje, spolno ali drugo nadlegovanje in trpinčenje pomenijo kršitev dostojanstva«. S Pravilnikom si univerza prizadeva ustvariti okolje, v katerem se bo dosledno spoštovalo in varovalo dostojanstvo vseh posameznikov, hkrati pa želi predstaviti ukrepe in postopke, ki bodo uveljavljeni v primeru nespoštovanja človekovega dostojanstva.

UL izvaja zlasti naslednje dejavnosti in ukrepe:

- skrbi za redno izobraževanje, informiranje in ozaveščanje zaposlenih in študentov UL;
- obravnava tematiko na način, ki povečuje ozaveščenost in informiranost zaposlenih in študentov UL ter opozarja na pomembnost ukrepanja v primeru kršitev dostojanstva;
- skrbi za učinkovito podporo zdravju neškodljivemu delovnemu ter študijskemu okolju;
- stremi k izboljšanju organizacije dela, študijskega procesa in načinov vodenja, z namenom zmanjšanja možnosti za kršitev dostojanstva;
- izvaja redna izobraževanja za zaupne osebe ter druge odgovorne osebe za izvajanje tega pravilnika;
- izvaja redna izobraževanja za krepitev kompetenc na področju reševanja konfliktnih situacij za zaupne osebe ter druge odgovorne osebe za izvajanje tega pravilnika.

(Pravilnik 4–5)

Enega izmed ukrepov, ki ga je Univerza v Ljubljani določila v Pravilniku, predstavlja uvedba t. i. zaupnih oseb. Njihove osnovne naloge so zapisane na spletni strani Univerze v Ljubljani: zaupne osebe naj bi študentkam in študentom zagotavljale podporo in nudile varen prostor za pogovor, nas seznanile z našimi pravicami in predstavile načine ukrepanja v primeru, da pride do nasilja, predstavile možne oblike psihosocialne pomoči, nudile podporo pred postopkom prijave in med njim ter varovale podatke, ki jim bodo zaupani.

Osmi člen *Pravilnika o ukrepih proti nasilju, nadlegovanju in trpinčenju* je namenjen posebni pozornosti in vlogi zaupnih oseb.

- 1) Za podporo in pomoč žrtvi se na vsaki članici UL ter na tajništvu UL imenuje eno ali več oseb, ki uživajo zaupanje zaposlenih in študentov UL (v nadaljevanju: zaupna oseba).
- 2) Dekan oziroma glavni tajnik izda na podlagi tega pravilnika sklep, s katerim imenuje eno ali več zaupnih oseb. Seznam zaupnih oseb vsaka članica UL in tajništvo UL javno objavi na svoji spletni strani.
- 3) Zaupna oseba je dolžna opraviti izobraževanje za zaupne osebe ter se udeleževati rednih supervizij ali druge strokovne podpore, ki jih za zaupne osebe izvaja UL.
- 4) Za zaupno osebo ne more biti imenovana oseba, ki je del vodstva UL (rektor, prorektor, pomočnik rektorja, predsednik upravnega odbora UL) ali vodstva članice (dekan, prodekan, tajnik članice, predsednik upravnega odbora članice) oziroma tajništva UL (glavni tajnik).
- 5) Prav tako za zaupno osebo ni mogoče imenovati osebe, ki ni zaposlena na UL.
- 6) Zaupna oseba zagotavlja podporo žrtvi, skrbi za varen prostor za pogovor z žrtvijo, seznaní žrtev z njenimi pravicami, ji nudi ustrezne informacije o možnostih za ukrepanje in o možnih oblikah psihosocialne pomoči ter nudi žrtvi drugo podporo pred in med postopkom.
- 7) Zaupna oseba je dolžna kot zaupne varovati vse podatke, s katerimi se seznaní med komunikacijo z žrtvijo. Razkritje podatkov tretjim osebam je mogoče le, če se žrtev s tem strinja. Zaupna oseba ne more biti priča v postopkih na podlagi tega pravilnika, razen če se žrtev s tem strinja.
- 8) Zaupna oseba ne more biti predlagana v nabor oseb za člane komisije iz 9. člena tega pravilnika.
- 9) Zaupna oseba vodi seznam obravnavanih primerov ter o njih ob zaključku vsakega študijskega ali koledarskega leta v anonimizirani obliki poroča dekanu oziroma glavnemu tajniku, ki s poročilom seznaní rektorja.

(Pravilnik 5)

Na prej omenjeni okrogli mizi je doc. dr. Jasna Podreka, profesorica na Filozofski fakulteti in zaupna oseba, spregovorila o izkušnjah na svoji fakulteti: o tem, kako so pristopili k izvajanju konkretnih aktivnosti za preprečevanje in ozaveščanje o oblikah nadlegovanja, nasilja ter trpinčenja. Opazili so, da so dogodki, povezani s spolnim nadlegovanjem v akademskem okolju v Sloveniji, razkrili neustrezno urejenost tega področja in pomanjkanje ustreznih institucionalnih politik ter mehanizmov za celovito reševanje tega problema. Inštitut za kriminologijo na Pravni fakulteti v Ljubljani je opozoril, da področje spolnega nadlegovanja v akademskem okolju ni ustrezno urejeno ne v praksi ne v normativnem smislu. Poudarili so, da so se pojavila dejanja, ki niso bila zajeta s kazenskimi določbami, vendar so imela dolgoročne in negativne posledice za žrtve nasilja. To je nakazalo potrebo po jasnih internih pravilih oz. smernicah za sprejemljivo vedenje v univerzitetnem okolju in ustrezno obravnavo takšnih nesprejemljivih ravnanj.

Na Filozofski fakulteti so se v tej smeri aktivno lotili reševanja problema in oktobra 2021 oblikovali interni dokument, imenovan *Strokovne smernice: Preprečevanje spolnega in drugega nadlegovanja, trpinčenja in nasilja*. Dokument predstavlja jasna in konkretna navodila za prepoznavanje, ukrepanje ter obravnavo primerov (spolnega) nadlegovanja in nasilja ter je namenjen tako študentkam_om kot tudi zaposlenim na fakulteti. Pred sprejetjem strokovnih smernic pa so na Filozofski fakulteti že v začetku leta 2021 imenovali prve tri zaupne osebe (danes jih je pet, na vseh članicah skupaj pa več kot šestdeset) in s tem postali prva članica UL z imenovanimi zaupnimi osebami.

Dr. Podreka je izpostavila, da so zaupne osebe izbrane na podlagi strokovnega znanja ter občutljivosti za problematiko, ne pa na podlagi funkcije osebe ali njenega institucionalnega položaja. Zaupne osebe so zaposlene na fakulteti, v večini primerov gre za profesorice_je, včasih pa zaupne osebe zasedajo tudi druga delovna mesta. Poudarila je tudi, da zaupne osebe niso terapevti in niso

usposobljene za psihoterapevtsko pomoč. Njihova vloga temelji predvsem na svetovanju – posameznike informirajo o možnih pravnih ukrepih, tako formalnih kot neformalnih, ter jim med potencialnimi postopkih nudijo podporo. Zaupne osebe pa lahko posameznike usmerjajo k zunanjim kontaktnim točkam, kot so varuh človekovih pravic, zagovornik načela enakosti in nevladne organizacije, ki se ukvarjajo s tovrstnimi zadevami. Pomembno pa je tudi to, da so zaupne osebe zavezane k ohranjanju zaupnosti, kar pomeni, da lahko podatke, ki jih prejmejo, delijo z ostalimi samo s soglasjem tiste_ga, ki se je obrnil_a na zaupno osebo.

Na tem mestu omenimo še, da zaupne osebe niso na voljo za pogovor zgolj žrtvam nadlegovanja, nasilja itn., temveč tudi vsem tistim, ki so bili priča takšnim dogodkom. Pomembno je, da ima vsak posameznik, ki je prisostvoval neprimernemu ravnanju, možnost, da o tem spregovori z zaupno osebo in tako opozori na neprimerno ravnanje, obenem pa žrtvi ustvari občutek podpore ter ji pomaga pri soočenju z neprijetno izkušnjo.

Besedna zveza »zaupna oseba« je med študentkami in študenti krožila kar nekaj časa, vendar nihče ni imel jasne predstave, kdo točno je ta oseba, kakšno vlogo ima ter kako naj bi pomagala žrtvam nasilja. Tudi raziskovalna skupina Rezistenca je v svoji anketi ugotovila, da se kar 80 % anketiranih strinja, da na članicah UL obstaja pomanjkanje ozaveščenosti glede problema spolnega nadlegovanja. Več kot polovica anketirank_cev bi se želela zaupati osebi na fakulteti, vendar niso vedeli, na koga se obrniti, hkrati pa niso bili seznanjeni s svojimi pravicami. Večina študentk_ov je o tej temi govorila izključno s svojimi vrstniki ter študentkami_i prvega letnika.

Dve leti kasneje imamo študentke in študentje gotovo več informacij ter vemo, kam se obrniti v primeru, da smo sami žrtev ali priča neprimernemu vedenju druge osebe. Kljub temu pa lahko zaznamo dvom o smiselnosti in učinkovitosti sistema zaupnih oseb. To je izpostavila tudi gospa Zabukovec, ko je omenila zaskrbljenost študentk_ov, predvsem tistih na manjših članicah univerze (tudi naša), na katerih imamo pogosto občutek, da se sistem zaupnih oseb zaradi manjšega kolektiva težje vzpostavi. Dodatno je izpostavila pomembno in nezanemarljivo perspektivo študentk_ov, in sicer to, da se mora zaradi dolgega obdobja, v katerem na področju preprečevanja nadlegovanja ni bilo ukrepov, nujno najprej vzpostaviti zaupanje v nov sistem. Šele nato bodo lahko v polnosti zaživelni vsi novi ukrepi, med njimi tudi zaupne osebe.

Viri:

»Okrogla miza: Prepoznavanje in preprečevanje nasilja v akademskem okolju za študente.« Youtube: Univerza v Ljubljani. Dostopno na: https://www.youtube.com/watch?v=d1ebbO8X_Ko [splet]. Zadnji dostop: 15. 8. 2023.

»Okrogla miza: Prepoznavanje in preprečevanje nasilja v akademskem okolju za zaposlene.« Youtube: Univerza v Ljubljani. Dostopno na: <https://www.youtube.com/watch?v=U6nv8dia2wQ> [splet]. Zadnji dostop: 15. 8. 2023.

Podreka, Jasna et al. *Strokovne smernice: Preprečevanje spolnega in drugega nadlegovanja, trpinčenja in nasilja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2021. Dostopno na: https://www.ff.uni-lj.si/sites/default/files/documents/Smernice%20UL%20FF_proti%20nasilju_24.%2003.%202021.pdf [splet]. Zadnji dostop: 15. 8. 2023.

»Pravilnik o ukrepih proti nasilju nadlegovanju in trpinčenju.« Univerza v Ljubljani. Dostopno na: https://www.uni-lj.si/o_univerzi_v_ljubljani/organizacija__pravilniki_in_porocila/predpisi_statut_ul_in_pravilniki/2013070915301829/ [splet]. Zadnji dostop: 15. 8. 2023.

Binarnost

Vanja

Gajič

biografije

Filmski ustvarjalci na biografske filme o znanih figurah stavijo že vse od Mélièsove *Ivane Orleanske* leta 1900. V zadnjih nekaj letih so *biopici* postali del standardnega repertoarja velikih studiev in so se izoblikovali v žanr, ki je v isti meri neutruden, kot je nezadovoljiv. Lahko bi rekli, da gre za vejo žanra eksploatacije, ki sta mu lahko pridodana še *misery porn*, ki je v tem primeru prijetno obdan z glamurjem, in elemente *jukebox muzikala*. Kar dobimo, je biografska drama. Kvaliteta teh filmov je v najboljšem primeru majava, nameni za filmom pa hočeš nočeš vprašljivi. Človeka, ki je bil vse življenje množično izrabljan, a je hkrati od tega profitiral, pač težko zares proslaviš tako, da o njem posnameš visokoproračunski film, ki bo njegovo podobo še bolj razgalil, zato da bo od tega profitiral studio.

Kljub pogostim slabim odzivom kritikov in občinstva biografski žanr vztraja – celo cveti. Pop biografij se je nabralo že toliko, da lahko iz njih razbiramo vzorce v upodobitvi subjektov. Te vzorce oblikujeta javna, medijska podoba obravnavane pop ikone in trenutni diskurz, oboje pa je prepleteno z družbenimi spolnimi vlogami. V sferi zvezdniškega življenja tako moške kot ženske pogosto dojemamo kot mučenike sodobne dobe, ki za nas razdajajo svojo dušo in telo, to pa povzroča tak pritisk, da podležejo odvisnostim.

Ob popularizaciji feminizma imajo v tem mučeniškem modelu zvezdnice posebno vlogo. Jia Tolentino v svojem eseju *The Cult of the Difficult Woman* razmišlja, da ženske – vsaj slavne, lepe ženske – cenimo prej kot ne zaradi njihovih – napak, da torej življenja problematičnih žensk s tem, da preoblikujemo svoje dojemanje njihove zgodbe, uporabimo kot šablone za lastno emancipacijo. Če najdemo pravico zanje, bo ta pravica morda počasi prikapljala tudi v naša življenja. To je vidno v primeru Amy Winehouse in Whitney Houston, ki sta bili za časa življenja tarča posmeha kot zmešani narkomanki, zdaj pa sta opevani kot nerazumljeni, prekmalu preminuli ikoni. Podobna narativa se ustvarjata z Britney Spears in Paris Hilton, ki sta bili

v zgodnjih 2000-ih seksualizirani in diskreditirani kot zgolj še dve neumni blondinki, danes pa sta že žrtvi mizoginistične družbe, ki ju je potisnila v njuni vlogi ter se potem naslajala ob njenem propadu.

Ta premik v družbeni mentaliteti se odseva tudi v porastu *biopicov*, v katerih se filmski ustvarjalci – sploh ko gre za ženske subjekte – obstoječi podobi pogosto upirajo in nam razkrivajo »pravo« verzijo obravnavane ikone. Predstavijo se kot projekt pravičniške misije, ki se bo subjektu oddolžila za vse krivice. Iz mita, ki se nam zdi škodljiv, ustvarimo novega, ki se nam zdi koreknejši. Pred kratkim »biografizirani« Judy Garland in Marilyn Monroe sta umrli in zato ju lahko tudi v počlovečenju depersonaliziramo, saj nismo soočeni s kompleksno osebo, ki še vedno obstaja in ki bi kontrirala našim idealiziranim predstavam o njej. Njune napake so obvladljive, za nazaj jih lahko analiziramo in opravičimo. Eno poenostavljeno idejo zamenjamo z drugo, ki nam je bolj všeč. V svoji poenostavitvi pa sta ti dve ideji dve strani istega kovanca, ki nemalokrat razkrinkata praznost napredka neoliberalnega feminizma. Četudi so ženski njene napake sedaj odpuščene, je še vedno ujeta pod drobnogled objektivizacije.

Prva podoba v filmu *Blonde* (2022) je razgaljena zadnjica Marilyn Monroe, ki ji je zrak iz jaška, nad katerim stoji, privzdignil plapolajočo belo obleko. Prizor se nadaljuje z upočasnjem posnetkom bliskavic, filmskih luči in ponorelih obrazov fotografov. Šele potem se premaknemo na Marilynin obraz, ki pa je posnet od spodaj, da lahko vseeno občudujemo tudi hrbet in prsi igralkine Ane de Armas. V naslednjem prizoru spoznamo majhno Marilyn oziroma Normo Jean, ki ji njena neuravnovešena mati pokaže sliko, na kateri naj bi bil njen oče. Srčika vseh njenih težav so v tej interpretaciji njenega življenja seveda *daddy issues*. Slednji prizor je bolj standardni uvod v biografski film o ženski, ki ga uporabita tudi *Judy* (2019) in *Respect* (2021). Ta filma nas v življenje Judy Garland in Arethe Franklin vpeljeta z njuno otroško verzijo, ki poslušaja

starejšo moško figuro v položaju moči, pa naj bo to filmski producent ali oče – konkretna ali simbolična figura, ki bo v nadaljevanju zaznamovala njeno življenje in kariero. Fokusirali se bomo torej na intimo, na demone, na osebno tragedijo naših protagonistk.

Po drugi strani pa *Bohemian Rhapsody* (2018), *Rocketman* (2019) in *Elvis* (2022) svoj subjekt v prvem prizoru prikažejo na dnu: Freddie Mercury se zbudi na jutro *Live Aid* koncerta, že močno bolan; Elton John v kostumu z nastopa vkoraka na fantazijski sestanek anonimnih alkoholikov; Elvis Presley je v nezavesti, popolnoma zadrogiran v zaodrju koncerta, ki naj bi ga v kratkem začel. V vseh treh primerih tej uvodni tragiki sledi zmagooslavni moment na odru z enim najbolj znanih in uspešnih nastopov protagonista. Film protagonista prikaže na dnu, da ga lahko takoj potem povzdigne na vrh sveta. Njegove težave ga ne omejujejo, zgolj obtežujejo, in njegov uspeh je zato le še bolj vreden občudovanja.

Filmi o moških glasbenikih se torej, precej nepresenetljivo, osredotočajo na njihovo kariero. Težko je reči, ali je vključevanje največjih hitov povezovalni člen tragičnih osebnih trenutkov ali so ti momenti le vezivo za glasbene vložke. Vsi trije filmi se namreč odvijajo kot megalomanski videospot ali dvourni napovednik. So vznemirljivi, spolirani, le malenkost tragični, tako da imamo občutek, da protagonista spoznavamo, ampak ne preveč – vedno nas film kaj kmalu preusmeri v varno, evforično zavetje dobro poznanega komada. Fokus je na njihovem talentu ter prikazanih dosežkih. Vsi trije filmi se tudi končajo z enako noto. Ne glede na to, ali je protagonist svoje težave premagal, kot npr. Elton John, ali pa je tik pred tem, da bo zaradi njih umrl, kot Elvis in Freddie, se od njega poslovimo s katarzičnim nastopom, ki nam pokaže, da je bil tudi na koncu v bistvu na vrhuncu svoje umetniške moči. Elton z uvodnega sestanka anonimnih alkoholikov nasmejano zakoraka v videospot za pesem *I'm still standing*. Freddie in bend odšpilajo *We are the Champions* in se

priklonijo pred rjovečo publiko. Elvis bajе komaj stoji, a porejen in prepoten za klavirjem vseeno presunljivo odpoje skladbo *Unchained Melody*. Naš prvi in zadnji vtis se izoblikuje pod vplivom njihovega zmagoslavja in zapuščine.

Pri *Judy* in *Blonde* so trenutki uspeha mimobežni, vedno pomešani z neuspehom. Ženska je še vedno razvalina, samo da jo sedaj, s pomočjo feministične refleksije, zato cenimo, namesto da bi jo prezirali. Ženske biografije se tudi v času, ko naj bi retrospektivno osvobajale svojo protagonistko, osredotočajo na tragičnost njene osebne zgodbe, tragičnost, ki jo karierni uspehi nekako uspejo le poglobiti. *Judy* spremlja konec njenega življenja, ko je podlegla odvisnosti, je brez denarja, glas jo izdaja, kot mati se sicer trudi, a v svojem stanju vseeno ne more dobro skrbeti za otroka. Njene dosežke in karierne vrhunce vidimo v *flashbackih* v kontekstu razno raznih zlorab. V zadnjem prizoru skrhamo odpoje *Somewhere Over the Rainbow*, izgubi glas, a jo publika postavi na noge, ko ji pomaga odpeti pesem. Zadnja podoba Renee Zelweger v vlogi Judy Garland je približan posnetek njenega obraza, ko s solzami v očeh publiko prosi, naj je ne pozabi.

Blonde se z Marilynino kariero sploh ne ukvarja – kot režiser Andrew Dominik tudi ponosno prizna. Tudi njeno osebno doživljanje Dominika v resnici ne zanima. Pravi, da ga zanimajo podobe. Da tako ali tako nihče ne ve, kaj se je zares dogajalo, in zato svoj film gradi okoli fotografij. Zanimivo pa je, da ga še posebej zanimajo podobe, ki so nastale v njegovi domišljiji – Marilyn med ne enim, ampak dvema prisilnima splavoma. Marilyn med trojčkom. Marilyn, ki oralno zadovoljuje Kennedyja. Marilyn, ki si domišlja pogovor s svojim splavljenim otrokom. *Blonde* nam ponudi kolaž najslabših trenutkov v življenju Marilyn Monroe – resničnih, navdihnjenih po resničnih dogodkih, in takšnih, ki z resničnostjo sploh nimajo nobene zveze. Tako kot film brezciljno meandrira med črno-belimi in *technicolour* scenami, se Marilyn, večinoma objokana in napol gola, opoteka od posilstva do splava

in od splava do samomora. *Blonde* iz njene bolečine ustvarja spektakel. Iz Marilyn naredi ultimativno žrtev, objokano, naivno do točke zabitosti, njeno popolno pasivnost pretrgajo le trenutki histerije. Na koncu seveda mrtva obleži na postelji. Vse, kar jo je v času njenega življenja definiralo, je na ogled: njeno golo telo in njena odvisnost.

Marilyn je bila, če verjamemo *Blonde*, vseskozi točno to, za kar jo je imela javnost – le še en lep obraz. Talent in veščine, ki so bile potrebne, da je dosegla uspeh, so nepomembni. Ta reduktiven portret, ki jo fetišizira še 60 let po njeni smrti, ni zgolj plod prepričanj enega režiserja. Filmu je Netflix namenil 22 milijonov dolarjev proračuna, Ana de Armas pa je bila – kljub negativnim kritikam filma in njegovi nominaciji za parodično nagrado Razzie – nominirana za oskarja za glavno žensko vlogo. Oboje nakazuje, da Hollywood pod krinko pristne upodobitve še vedno na široko odpira vrata omejenemu, da ne rečemo *moškemu* pogledu na življenje žensk. Moške subjekte biografskih filmov definirajo njihova moč, vztrajnost in zapuščina, ženske subjekte ukalupljajo njihova šibkost, čustvenost ter naivnost. Kljub navidezni agendi opolnomočenja in proslavitve, s katero se kitijo biografski filmi, so ženske vseeno ujete v svojem submisivnem, brezizhodnem položaju.

Krivulje oblin

Nika Korenjak

Seksualna revolucija, ki se je v zahodnem delu sveta v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja zgodila kot odgovor na rigorozno katoliško vzgojo in republikansko nadvlado, je v umetnosti spodbudila redefinicijo nekaterih ustaljenih umetniških praks. Zaradi preteklih avantgard 20. stoletja in sprememb v družbenih strukturah so se odprle možnosti delovanja z golim telesom kot ekvivalentnim uprizoritvenim sredstvom.

Zahodnjaško gledališče je v svoje uprizoritvene oblike, ali brechtovsko rečeno »gestuse«, vpeljalo preigravanje z golim performativnim telesom. Spomnim naj na predstavo *Paradise now* ritualnega gledališča Juliana Becka in Judith Malina The Living Theatre, v kateri so tako performerji kot poljubni gledalci v ekstatičnem plesu izražali nezavedno skozi spontano koreografijo golega telesa, na intenzivno zvrst gledališča v devetdesetih letih 20. stoletja, ki so ga teatrologi poimenovali *In-her-face theatre*,¹ na režiserje, ki so sledili spektakularnemu učinku dramskega gledališča podob, kot sta bila Damir Zlatar Frey in Tomaž Pandur v slovenskem gledališkem prostoru. Vsem je skupna privlačnost golega performativnega telesa, ki govori s posebnim simbolnim jezikom in je včasih kot gesta, kot simbol, kot slika, kot pojava lahko zgovornejša od govorjenega besedila in drugih sredstev, ki smo jih v gledališču uporabljali predvsem v času prevladujočega postmodernizma in jih v času pluralnosti uprizoritvenih form uporabljamo še danes.

Golota v gledališču je posledica bogate tradicije umetnosti performansa, ki je z body artom² vpeljala golo telo kot uprizoritveno sredstvo. Adrian

1 V slovenskem jeziku se je termin, ki je označeval to intenzivno in značilno obliko dramske pisave ter gledališča, prevajal kot gledališče sperme in krvi. Prevod v materinščino nam tako še dodatno pojasnjuje dobesečnost, krutost, mesenost in golost gledališča, ki je razburkalo takratno angleško gledališko sfero.

2 Body art je nadpomenka za različne umetniške prakse od leta 1960 naprej, ki vključujejo tudi umetnost performansa, v katerem se umetnik neposredno ukvarja s telesom v obliki improviziranih ali koreografranih akcij, happeningov in uprizorjenih dogodkov. Body art je prisoten tudi kot oblika raziskovanja telesa v drugih medijih, vključno s slikarstvom, kiparstvom, fotografijo, filmom in videom.

Piper, Hannah Wilke, Ana Mendieta, Katalin Ladik, Vlasta Delimar, Marina Abramovič – to je samo nekaj ženskih predstavnic uprizarjanja z golim telesom; Ulay, Tomislav Gotovac, Günter Brus, Yves Klein (ki je sicer pri svojem delu z značilno modro barvo uporabljal gola ženska telesa, telesa ženskih modelov), Vito Acconci, Pyotr Pavlensky pa so le nekatera od zvonečih imen, ki so golo telo postavila v center umetniške raziskave in uprizarjanja. Body art se ukvarja z ambivalentnostjo spola, z vprašanji osebne identitete, z odnosom med telesom in umom, s preizkušanjem telesne vzdržljivosti, z mejo telesa in zmožnostjo uma in z načini prenašanja bolečine. Pogosto se ukvarja tudi z nasprotji med oblečenim in golim, med notranjim in zunanjim ter med posameznimi deli telesa in telesom kot organsko celoto. Najpogosteje pa je telo obravnavano kot jezikovno sredstvo.

V času lastnega kreativnega razvijanja sem opazila, da je lahko golota v umetnosti (kadar gre za goloto v performativnem smislu, za goloto živega telesa pred očmi publike) problematična, nesprejeta v očeh publike, ki jo nenadoma prepozna kot samovšečno dokazovanje, nepotrebno napolnjevanje vsebinskih praznin in kot golo potrebo po šokantnosti. Zatekla sem se v raziskovanje body arta in se osredotočila na začetek, ki sega v šestdeseta leta 20. stoletja, raziskovala lokalno sceno, ki se v neinstitucionalnem gledališču in drugih performativnih vrstah umetnosti pogosto zateka k goloti kot enakovrednemu uprizoritvenemu sredstvu. Na to marginalizirano vejo performativne umetnosti sem se osredotočila zaradi specifične publike, ki se z vprašanjem: »Ali je performativna golota potrebna?« ne ukvarja, ampak jo sprejma kot enakovredno performativno strukturo v uprizoritvi ali v umetniškem delu. Ne izloči je kot trenutek ali dejanje, ki ne bi bilo v skladu z ostalim dogajanjem in drugimi elementi. Čeprav takšna publika na lokalni ravni obstaja, gre za majhen odstotek gledalcev, ki so po navadi tudi sami umetniški ustvarjalci, redni obiskovalci različnih umetniških praks in izobraženi, seznanjeni z zgodovino tovrstne umetnosti. Zanimiv spoj različnih mnenj in kritik se zgodi, kadar se takšna vrsta publike in tista, ki golote

(na odru) ne sprejema ali ne razume, združita v eno publiko, predvsem v institucionalnih gledališčih. Po raziskovanju vsebine performansov, njihovih recepcij in poskusov v institucionalnih gledališčih ter na *off sceni* sem na lokalni ravni raziskovala delo Roka Kravanje in Marka Mandiča. Slednjega sem morala vključiti, če že ne zaradi tega, ker je vrhunski ustvarjalec, pa zato, ker velja za največkrat »slečenega slovenskega igralca«, za nekakšen goli mit slovenskega gledališča. Dela Roka Kravanje so mi prebudila razmišljanje o tem, kako takšni podvigi, ki prej spominjajo na preteklo stoletje kot na trenutni okrnjeni performativni trend, ki hitro zahaja v polje psihorealizma, ne morejo biti afirmativno sprejeti, ker družba očitno še ni sprejela primarnega načina izražanja in se je močno zataknila v 19. stoletju ter pozabila na ritmične krivulje predkonzervativnega časa.³ Zanimivo je, da je Mandić goloto vpeljal v institucionalno gledališče, Kravanja pa se drži institucij na nivoju zavodov, društev in *off scene*. Za potrebe raziskave sem se namenoma osredotočila na dva predstavnika moškega spola, ker je dojemanje moške in ženske golote tudi na lokalni ravni drugačno. Moška telesa so manjkrat izpostavljena objektivizaciji fizičnih atributov, bolj so zavita v posmeh in šaljive komentarje kot moralne sodbe in se nanašajo na teorijo spola, ki zagovarja dojemanje ekshibicionizma kot domeno moškega spola. Seveda bi bilo napak trditi, da tudi moška gola performativna telesa niso objektivizirana in predmet diskusije na podlagi fizičnih atributov. Moja raziskovalna intenca izhaja iz razumevanja fizično drugačnega telesa in atributov, ki jih kot umetnica, ki dela z golim telesom in ženskimi fizičnimi predispozicijami, ne morem sama izkusiti.

Od teorij spola pri Lacanu, ki jih je problematizirala Judith Butler, me je odneslo k razlikovanju med dojetjem moške in ženske performativne golote. Raziskovanje kot samovšečnost v percepciji gledajočih z različno izhodiščno stopnjo vpliva na to, ali gledamo moško ali žensko telo. Da je

³ S to kritiko ciljам zgolj na zahodnjaško družbo in kulturno tradicijo, ki jo večinsko obravnavam v članku; kako body art, goloto in primaren telesni izraz sprejema vzhodna performativna umetnost, bi bilo lahko zanimivo raziskovalno vprašanje nekega drugega članka.

nagnjenost k ekshibicionizmu družbena domena moškega spola, saj naj bi ženska po družbenih strukturah svojo ženskost morala razkazovati pohlevnejše, se je moč zahvaliti družbenim strukturam, ki žensko postavijo v domeno intimnega in domačega, moškemu pa odprejo vrata v javnost, v izkazovanje njegovega glasu ali celo telesa. Moški uporablja svoje telo kot funkcijo vrednega člana družbe, ženska ga uporablja za zavetje, toplino in reprodukcijo, je del, je atmosfera, ki gradi zavetje okoli sebe onkraj svojega telesa. Ko se realizira mesena in gola, je iluzije konec, razpre se mistična tančica in prikaže se mesena in krvava pod kožo, takšna – kot moški.

V času tehnofeudalizma, v času kapitalizacije večine umetniških izdelkov in form golo telo kot uprizoritveno sredstvo dojemam kot stik s primarnim, naravnim in intimnim, ki je tako specifično in unikatno, da ima moč prebiti se skozi kruto družbeno, ekonomsko in socialno realnosti ter nas spomniti, zakaj je umetnost nujen del družbe, zakaj naj bi bila eksistencialna in bi pomagala družbi, da raste, se razvija in skupaj gradi sprejemajočo prihodnost. Kot delikatno uprizoritveno sredstvo ga je treba negovati in uporabljati premišljeno, kot posledico intenzivne raziskave uprizorjene vsebine ter tudi kot intimno delo, soočanje s svojimi mejami in lastnimi potrebami, počutjem, omejitvami. Vsekakor je najpomembnejše, da je golota v umetnosti uporabljena popolnoma prostovoljno in da je samo in izključno nosilec golega telesa tisti, ki se zavestno in preudarno odloči, da bo s svojim golim telesom kot umetnik prispeval in deloval. Samo tako lahko to čudovito sredstvo popeljemo naprej, ga poskušamo razvijati in presenečati z njim tudi v prihodnje.



Manca Lipoglavšek

Zakaj

sploh

Razmislek o prizorih posilstva na odrih

Gledališče se v določenem segmentu od nekdanj ukvarja z aktualnimi družbenopolitičnimi temami in reflektira probleme trenutne družbe. Zato ni nenavadno, da v gledališču pogosto najdemo takšno ali drugačno soočanje s spolnim nadlegovanjem, s spolnim nasiljem, s posilstvom. Pojav gibanja #metoo v svetu in #nisisam_a v slovenskem okolju je v družbi nasploh in v uprizoritvenih umetnostih še posebej sprožil val tematiziranja in s tem tudi uprizarjanja spolnega nasilja na odrih. Medtem ko se z večjim zavedanjem problema v umetnosti pojavlja tudi tendenca po senzibilnejšem ukvarjanju s temo, ki je še posebej za žrtve spolnega nasilja (po statistiki Agencije Evropske unije za temeljne pravice je spolno nasilje doživela vsaka tretja ženska, starejša od 15 let) izredno občutljiva, pa je direkten prikaz spolnega nasilja nekaj, kar je težko izpeljati na primeren način.

V pričujočem članku želim problematizirati en specifičen način, kako gledališke uprizoritve pristopajo do teme spolnega nasilja: s prikazom prizora posilstva na odru.

V zadnjih letih smo na odrih slovenskih gledališč lahko videli kar nekaj takšnih in drugačnih uprizoritvenih interpretacij prizorov posilstva. Za potrebe članka bom primerjala dva, ki sta mi najbolj ostala v spominu: prizora posilstva iz predstav *še ni naslova* v produkciji Slovenskega mladinskega gledališča in režiji Tomija Janežiča ter *Somrak bogov* v režiji Daliborja Matanića in produkciji Drame SNG Maribor. Ob obeh se mi je zastavljalo eno elementarno in na prvi pogled neumno vprašanje: zakaj sploh?

Prizora, na katera sem se odločila osredotočiti, sta izpeljana popolnoma različno, v predstavi sta drugače umeščena in imata različni funkciji. Posilstvo v *še ni naslova*, kjer lik nadangela Gabriela (Blaž Šef) posiljuje neimenovano mlado dekle (Anja Novak), je počasno, mučno in pretresljivo. V *Somraku bogov*, kjer Martin von Essenbeck (Petja Labović) prisili Herberta (Matevž Biber), da posili Elisabeth (Eva Kraš), je to brutalno, hitro, skorajda mimobežno in igra na šokantnost. Upala bi si reči celo, da je prvi v gledališkem

smislu »deloval« in drugi ni. A vseeno sem se ob ogledu predstav začela spraševati, zakaj sploh. Zakaj v gledališču potrebujemo prizore posilstva; tudi če v okviru zgodbe »delujejo« in so čustveno močni prizori, zakaj bi to sploh postavljali na oder?

Najprej se moramo čisto resno vprašati o vzroku za uprizarjanje posilstev v trenutni gledališki klimi.

Odgovor na prvo žogo bi bil, »ker je v tekstu napisano, da se zgodi posilstvo«. A že tu naletimo na težavo. Ko se gibljemo okrog posilstev, vpisanih v tekst, se je zelo hitro treba vprašati: ali je to za zgodbo res ključni prizor? Že ob tem preprostem vprašanju »izpade« veliko prizorov iz številnih tekstov. Kaj bi nam prineslo, če sam akt izpustimo in posilstvo prikažemo, nakažemo na kak drug način? Kaj bi izgubili, če posilstva v zgodbi sploh ne bi bilo? Dejstvo je, da v tej dobi »smrti avtorja« tekst že dolgo ni več na piedestalu in ga je popolnoma normalno črtati in spreminjati – zakaj bi torej ohranili prav to? Tudi če je prizor vpisan v tekst, ga ne bi mogli uprizoriti kako drugače kot dobesedno? Mar še nismo prek nekega gledališkega kvazinatuzma, kjer gre le za poskus prenašanja realnosti na oder, mar nimamo bolj inovativnih gledaliških znakov? (Na misel mi pride predstava *Zločin in kazen*, ki jo je leta 2009 v Slovenskem mladinskem gledališču režiral Diego de Brea in je za prikazovanje Sonjine prostitucije uporabila lubenico, po kateri s prsti rižejo Sonjine stranke.) Drugič se moramo zavedati, da ponekod prizora posilstva v tekstu sploh ni – morda je impliciran (sploh v starejših dramskih delih je pogosto, da je za potrebe spodobnosti posilstvo »omehčano« in prikrito z jezikom, ki vsebuje zgolj rahlo namigovanje), morda niti ne – pa se ga ustvarjalci vseeno odločijo uprizoriti. Zakaj? Tretjič pa se je v času porasta avtorskih projektov treba vprašati: zakaj se v tekste sploh še vedno nekritično vpisujejo posilstva? Zakaj se še vedno pišejo besedila, v katerih je spolno nasilje nad ženskami uporabljeno kot *plot device*, ki zgodbo žene naprej, ne da bi to problematizirali? Ko smo že pri tem, tudi ob obravnavi starejših dramskih, celo kanonskih tekstov, se lahko vprašamo, zakaj bi nekritično

sprejeli takšne prizore in če res želimo njihovo sporočilnost ter njihov odnos do žrtev posilstva (predvsem žensk), ki ga vzpostavljajo, gledati v sodobnem gledališču.

Še preden se sploh pogovarjamo o uprizarjanju takšnih prizorov, so problematične že zgodbe, v katerih jih najdemo.

Nekaj drugega je seveda, če se predstava ukvarja specifično s problematiko spolnega nasilja, kot to počne denimo *še ni naslova*, katere glavni fokus so prav spolno izkoriščanje in prisiljene, grozljive ali drugače travmatične seksualne izkušnje. V takšnem primeru je posilstvo na nivoju zgodbe seveda legitimno.

To je po mojem mnenju eden glavnih razlogov, zakaj ta prizor v *še ni naslova* deluje bolje kot v *Somraku bogov*. V prvem primeru je veliko bolj osmišljen v okviru zgodbe; posilstvo mladega dekleta (pa tudi bolj figurativen pomen prizora, posiljevanje ljudstva z vero) je v *še ni naslova* neposredno problematizirano, je v nekem smislu fokus predstave, in prizor je dobro pojasnjen ter zadovoljivo utemeljen, prav tako je prikazana dekletova perspektiva dogodka in njena groza je v ospredju bolj kot dejanje samo. Medtem pa v *Somraku bogov* ni jasno, kaj se sploh dogaja in zakaj, zgodi se kar mimogrede, brez globljega pomena (izposodila si bom besede nekega kolega, ki je po skupnem ogledu predstave izjavil, da je šlo za »*Game of Thrones* nivo nepotrebnosti«); prav tako pa se mi je izredno neokusen zdel prikaz »posledic« posilstva za Elisabeth, ki kot akterka popolnoma izpade iz nadaljnje zgodbe in postane poslušen pes gospodarjem, ki so ukazali njeno posilstvo – ultimativna dehumanizacija.

A tudi v predstavah, kot je *še ni naslova*, ki se teme lotijo na spoštljiv način: zakaj je prizore posilstva, četudi je to tema predstave, treba neposredno prikazovati na odru? Že preprosto pripovedovanje o posilstvu, kot to kasneje v predstavi počne Neda R. Bric, učinkuje ravno tako ali še močnejše, pri čemer

ne more priti do neželenih stranskih učinkov neposrednega upodabljanja, kot je na primer ponižanje žrtve ali utišanje njene izkušnje. Pri tem se vzpostavi neke vrste paradoks, kjer določena mera distanciranja lahko povzroči močnejši učinek kot neposredni prikaz. Seveda pa pripovedovanje ni edini način, da se to izvede. Lahko bi argumentirali, da so v takšnih prestavah prizori posilstva upravičeni, ker gre za opozarjanje na problem. Ampak: ali se ne zavedamo vsi problema spolnega nasilja? In če se ga ne ali ne verjamemo, da je problem, ali bomo zaradi odigranega posilstva na odru izvedeli kaj več, si bomo res premislili? Ali ne bi bilo bolje, če bi »ozaveščali« kako drugače kot z neposrednim prikazovanjem travme in ponižanja?

Zagotovo je precejšen del razloga za neposredno uprizarjanje (in morda tudi glavni odgovor, zakaj se posilstvo prikazuje tako, kot se) tudi šok faktor, preprosta želja po šokiranju občinstva, da se potem o predstavi več govori, da je obravnavana kot »drzna« in »provokativna«. Ampak tudi če šokantnost vzamemo kot pozitiven atribut – kar se mi že samo po sebi zdi problematično –, je dejanska šokantnost posilstva na odru zelo vprašljiva. Lahko je presunljivo, lahko na nas močno čustveno vpliva, če je narejeno »dobro« (se pravi, se prizoru posveti primerna pozornost skozi perspektivo žrtve), prav šokantno pa je težko. Resda nekateri ustvarjalci tudi goloto, ki so se je v teatru že navadili celo najbolj konservativni gledalci, še vedno obravnavajo kot provokativno, pa vendar. Dejstvo je, da smo gledalci v gledališču videli že marsikaj, da ne govorimo o tem, s čim vse smo soočeni v resničnem življenju, na televiziji, kaj vse lahko z nekaj kliki najdemo na internetu ... Kaj nas sploh še lahko šokira?

Torej: če ne tekst ne tema ne šokantnost zadostno ne upravičijo prikazov posilstva, kot jih gledamo na slovenskih odrih, bom razmišljanje končala z istim vprašanjem, kot sem ga začela: ZAKAJ SPLOH?

Besedilo je bilo prvotno objavljeno na spletni strani Borštnik bloga 54. Festivala Borštnikovo srečanje, zdaj Akademijskega bloga.

Bra ln ic ab ral nic a
ralnic a bral nicabr al
b ral nic abraln icabr
nica b ra lnicabr a l n
bralnicabr aln ic ab ra l
bralnicabr a lni c a b r
nicabr al n ic a br al ni
abral nica bral n ic a b r
c abral nic abr alni ca
a lnic abra lni cabralni
br alnica bra ln ica bra

bra l n i ca bra lnicab
nicabraln ic abralnica
ra lnicab ra lni c abral
ic a bral nicabraln ica
n ica bra lnicab ralnica
ral ni cabra ln icab ral
nicab r al nic a b ra lnic
alnicabralnicabralni
bralnicabr alnicabr
ca bral nica bra ln ica
alnic a bralnica.

»OVSEH STVAREH, KI JIH NE MOREMO SPREMENITI, MORAMO VSAJ GOVORITI«

Zala Dobovšek. *Gledališče in vojna: uprizoritveni odzivi na vojne v 90. letih v nekdanji Jugoslaviji*. Ljubljana: MGL, 2022.

Priporočila Luna Pentek

Lani je pri Knjižnici MGL izšel prvenec Zale Dobovšek z naslovom *Gledališče in vojna: uprizoritveni odzivi na vojne v 90. letih v nekdanji Jugoslaviji*. Avtorica se, kot je razvidno že iz naslova, ukvarja z raziskavo ter refleksijo gledaliških odzivov oziroma uprizoritev vojne v Jugoslaviji. Razmerje med (gledališko) umetnostjo in jugoslovansko vojno obravnava od splošnejših, širših socioloških, kulturoloških, analitskih pristopov do primerov konkretnih uprizoritev. Poleg različnih kontekstov umestitve uprizarjanja vojne dobimo izredno zanimiv vpogled v delo gledaliških ustvarjalcev na primerih različnih uprizoritev.

Avtorica preizprašuje in raziskuje razmerje med emocionalno pretresenostjo in »objektivnim« jezikom uprizoritve ter tudi o potencialni subjektivnosti v dokumentarnem gledališču. Postavlja vprašanja sočutja, identifikacije, dokumentarne relativizacije in ideologije. Pri uprizarjanju vojnih tematik se gotovo vedno izpostavi tudi vprašanje generacijskosti, medgeneracijskosti, kar ponuja različne poglede na uprizarjanje tovrstnih tematik. Poleg tega je vedno zanimivo opazovati in razmišljati tudi o postopkih in odrskih rešitvah v postavitvi uprizoritve, glede na časovni okvir ter območje, v katerem se uprizoritev zgodi. Hkrati pa seveda vedno ostaja aktualno vprašanje: kako torej uprizarjati vojno in zgodbe, ki jih je pustila za seboj?

Raziskovati in pisati o pre pogosto zmolčanih temah vojne na Balkanu v (našem) gledališkem prostoru pomeni osvetljevati in na neki način izpostavljati preslišane in spregledane vojne dogodke ter zgodbe posameznikov, ki so preživeli to pretresljivo obdobje. Zato je tako pomembno, da nastajajo in izhajajo knjige, kot je *Gledališče in vojna* Zale Dobovšek, ki jo priporočam v branje.

Artaudovo kirurško gledališče: vojna, medicina in regeneracija

Kluber, Warren. »Artaud's Surgical Theatre: War, Medicine, and Regeneration.« *Modern Drama*, letn. 65, št. 1, pomlad 2022, str. 1–23.

Priporočila: Nika Korenjak

Leta 1916 je bil gledališki revolucionar 20. stoletja, znameniti Antonin Artaud, v psihiatrični vojaški bolnišnici, da bi ga ozdravili »vojne nevroze«. Bil je priča razvoju plastične kirurgije, ki je omogočala presaditev kože z drugih delov telesa na pohabljene obraze mladih vojakov, ter razvoju plastičnih protez, ki so nadomestile izgubljene ude. Artaud je zapisal, da bodo po letu 1926 gledalci hodili v gledališča, kot da bi hodili v kirurške dvorane. Iz njih se bodo vrnili prerojeni, predelani s pomočjo *plastike* ali plastike, z umetnimi dodatki, ki bodo (tako kot v kirurgiji nadomestijo izgubljene ali pohabljene dele telesa) nadomestili izgubljene ali pohabljene dele duše. Sam je trpel za »vojno nevrozo«, ki jo danes strokovno imenujemo posttravmatska stresna motnja.

V članku ameriškega gledališkega teoretika in raziskovalca Warrena Kluberja prepoznamo Artaudovo kvaliteto dojemanja teles kot preoblikujočih se materij v povratni zanki položaja pogleda, delovanja in čustvovanja. Kluber parafrazira odmev grozovite vojne, ki je telesom odvzela lastne sposobnosti in zaradi katere so vojaki s posttravmatsko stresno motnjo v življenju delovali kot psihonevrotični igralci. Medicina je takrat naredila korak v prihodnost in telo obravnavala kot instrumentalno napravo, programirano za opravljanje ponavljajočih se nalog, ki se lahko pokvari in jo je mogoče popraviti. Z metodo zdravljenja z igranjem vlog in uprizarjanjem bitk, ki jih pacienti najprej opazujejo kot gledalci, nato pa v njih sodelujejo kot igralci, zlomljena telesa ozdravijo tudi na duševni ravni, vendar le takrat, ko se naučijo delovati kot avtomatizirani stroji. Za Artauda je telo stroj ali avtomat, ki ga je treba uničiti, da bi se lahko ponovno vzpostavil kot svoj pravi, izvorni jaz. Toda namesto mehničnega posnemanja podob želi, da se telesa odprejo, da sprejmejo druga drugo, razpadejo, se ponovno sestavijo in oživijo; le na tak način lahko tudi gledališče popravi in oživi naša odtujena, militarizirana in mehanizirana

telesa s predpostavko, da bo samo telo delovalo do konca kot neuničljivi perpetuum mobile. Gledalci se bodo naučili mehanično čutiti in delovati, pri čemer bodo potlačili svojo vitalno energijo in notranje vznemirjenje, ki se skriva za zunanjo podobo. V primeru, da telo lažno poustvarja svoje mehanično delovanje, bo tudi gledališče tako – lažno. Nemogoče je posnemati podobe popolnosti, ki bi jo lahko našli v pretekli celovitosti. Opustiti je treba pretekle podobe in oblike, da bi lahko poiskali nove načine gibanja, čutenja in komuniciranja. Gledališka kirurgija lahko prečka pot skozi telo in duh, da bi ponovno povezala in oživila odtujene dele ter zagotovila novo, kvalitetno bivanje.

Članek v reviji *Modern Drama* poudarja zavedanje, da izgube ne moremo nadomestiti na mimetičen in popolnoma enak način. Poskuša nas opomniti, da je treba novo gledališče dojemati na nov, izviren način in se ne oklepiti »izgubljenih udov« polpretekle gledališke zgodovine. Le tako se bomo lahko izognili morilskemu zaprašnemu gledališču in z novimi »protezami« poiskali nove načine gibanja znotraj forme in vsebine v gledališču.

VARJA HRVATIN, MAŠA RADI BUH IN JAKOB RIBIČ: NAŠA MALA KLINIKA (*Maska*, let. 36, št. 205/206, 2021, str. 80–85)

Priporoča Ula Talija Pollak

Članek *Naša mala klinika* problematizira prevladujoče prepričanje, da so problemi duševnega zdravja stvar posameznika, ne pa okolja, v katerem posameznik živi in dela. Avtorji v besedilu obravnavajo psihične izpostavljenosti igralcev in igralk v ustvarjalnih procesih, izhajajo pa iz dejstva, da je igralski poklic neločljiv od vsakdanjega življenja, poleg tega pa je v umetnosti pogosto prisotna romantizirana ideja, da se delo nikoli ne konča. Avtorji članka so tematiko najprej predstavili spomladi 2021 v okviru oddaje *Teritorij teatra* na Radiu Študent, jeseni 2021 pa so na podlagi oddaje pripravili predavanje v okviru *Maskinega* »Seminarja sodobnih scenskih umetnosti« na Novi pošti za serijo *Fisherjev problem: Ali (še vedno) ni*

alternative? K oddaji so povabili tri goste – psihologinjo Katarino Veselko, igralko Anjo Novak in glasbenika Tomaža Groma.

Anja Novak opozarja, da moraš kot igralec do čustev, ki jih proizvajaš na odru, vzpostaviti nek odnos, saj je nevarno, ko se »polje fiktivnega in realnega začneta mešati«. Študijska leta naj bi bila najpomembnejši čas za to, da se študente uči, kako naj se spopadajo z duševnimi problemi. Duševno zdravje spada pod varnost pri delu, zato bi zanj morala skrbeti tako izobraževalna ustanova kot tudi gledališka inštitucija. Katarina Veselko doda, da velja prepričanje, da je za uprizarjanje neprijetnih emocij treba najprej te emocije doživeti, kar pomeni, da bi bilo treba igralca oziroma igralko travmatizirati in zlomiti. Vsak mora imeti pravico take zahteve zavrniti brez ekonomskih ali profesionalnih posledic. K izpostavljanju igralk in igralcev pripomore tudi razporeditev moči v ustvarjalnem procesu, saj je igralec večinoma podrejen režiserju. Duševne bolezni pa naj bi bile še posebej značilne za kapitalistične družbe, saj je med drugim umetniško delo pogosto povezano s fleksibilnostjo in prekarstvom. Tomaž Grom omenja problematiko bolniške odsotnosti in zdravstvenih dodatkov pri samozaposlenih umetnikih – zdravje je v resnici privilegij.

Še vedno pa sta prisotni normalizacija in reprodukcija nehumanih pogojev dela s strani starejše generacije, k temu pa prispeva tudi močna tabuizacija duševnih težav, ki jih proizvaja (poklicno) okolje tako na akademiji kot tudi izven nje. Članek je bil sicer objavljen v reviji *Maska* že leta 2021, vendar ga zaradi svoje aktualnosti in kakovosti predlagam v branje tudi v današnjem kontekstu.

ADEPT
Revija sodobnih gledaliških in filmskih ustvarjalcev

LETNIK IX, številka 2, 2022/2023

ISSN: 2385-9164

Izdajatelj in založnik
UL AGRFT, zanj: red. prof. mag. Žanina Mirčevska, dekanja

Glavna in odgovorna urednica
Manca Lipoglavšek

Uredniški odbor
Nejka Jevšek, Ula Talija Pollak, Maruša Sirc, Jure Srdinšek, Lenart Sušnik

Mentor
doc. dr. Blaž Lukan

Kreativna zasnova in oblikovanje
Jure Brglez

Jezikovni pregled
Darja Markoja

Tisk
DEMAT d.o.o.

300 izvodov

Vse pravice pridržane.

KULTURA

Šola za umetnost Univerze v Ljubljani

