

Za soočanje z novimi družbenopolitičnimi realnostmi so v zadnjih dveh desetletjih gledališčniki po vsej Evropi in drugod začeli uporabljati dokumentarne načine dramskega pisanja in uprizarjanja. Rezultat je široka paleta slogov uprizarjanja, metod dela in načinov intervencije na različnih prizoriščih gledališke produkcije. Kot oblika dokumentarnega gledališča dobesedno gledališče (ang. *verbatim theatre*) stremi k temu, kar razumemo kot realno in avtentično prezentacijo problemov iz javne sfere, ki se neogibno zrcalijo v zasebnem življenju navadnih ljudi. Pričujoči članek se osredotoča na predstavo *Trpele* [slov. *Trpeče*] Beograjskega dramskega gledališča (režiser in scenograf Boban Skerlić), ki obravnava problem nasilja nad ženskami. Predstava temelji na dokumentarnem gradivu in pričevanjih žensk žrtev nasilja, zajetih v raziskavo, ki jo v zaporih opravlja Helsinški odbor za človekove pravice v Srbiji. V predstavi upodobljene zapornice prestajajo kazni zaradi umora nasilnikov. Prispevek raziskuje uspešnost in odmevnost različnih dramaturških strategij dokumentarnega načina uprizarjanja, poznanega kot dobesedno gledališče. Analizira specifične strategije dokumentarnega gledališkega dela avtorjev Milene Depolo in Bobana Skerlića, ki vzpostavlja, reprezentira in uprizarja kočljiv položaj, v katerem so se znašle omenjene marginalizirane in razlaščene žrtve nasilja na Zahodnem Balkanu, izziva domišljijo gledalcev in zahteva, da se glede tega zapletenega družbenega problema čustveno angažirajo.

Ključne besede: dokumentarno gledališče, dobesedno gledališče, nasilje, zapor, spol, ženske, *Trpele* [Trpeče]

Nataša Glišić je izredna profesorica na Oddelku za gledališče na Akademiji umetnosti Univerze v Banjaluki, Republika srbiska, Bosna in Hercegovina. Diplomirala in magistrirala je na Filozofski fakulteti Univerze v Novem Sadu, doktorirala pa na Fakulteti za dramske umetnosti Univerze umetnosti v Beogradu (2008). Je avtorica dveh knjig: *Elektra kao citat* (Elektra Danila Kiša kot citat Evripidove drame) ter *Kome priliči crnina* (Problem žalovanja v sodobnih priredbah mita o Elektri). Objavlja tudi prispevke in recenzije knjig v domačem in mednarodnem periodičnem tisku.

natasha@blic.net

Nataša Glišić

Dokumentarno gradivo kot podlaga za umetniško gledališče

Vedno večja priljubljenost dokumentarnih oblik verjetno izhaja iz potrebe občinstva, da bi se prepoznalo v življenju »navadnih« ljudi in ne v izmišljenih likih. Dokumentarno gledališče ali gledališče dejstev je gledališče z deklariranim namenom in podlago, za katero je jasno, da temelji na dejstvih. Dobesedno gledališče (ang. *verbatim theatre*) kot oblika dokumentarnega gledališča si prizadeva za to, kar razumemo kot realno in avtentično prezentacijo problemov iz javne sfere, ki se neogibno zrcalijo v zasebnem življenju resničnih ljudi. Poleg dokumentarne se je ta oblika gledališča izkazala primerna za interpretacijo družbenih razmer.¹

Kot piše Tom Cantrell:

Pri najstrožji obliki dobesednega gledališča ustvarjalci uporabljajo le besede resničnih ljudi, njihove izpovedi pa pridobijo iz posnetih intervjujev. Vendar je oblika tudi prožnejša in pisci pogosto uporabljajo kombinacijo gradiva iz intervjujev in fiktivnih prizorov ter poročani govor, ne le posnetih izpovedi. Dobesedno gledališče se namreč delno prekriva z dokumentarnim gledališčem in drugimi vrstami na dejstvih temelječe drame, kot sta gledališče pričevanja (kjer posameznik pove svojo zgodbo v sodelovanju s piscem) in sodno gledališče (montaže iz sodnih transkripcij). (»Verbatim theatre«)

Iz produkcije v regiji Zahodnega Balkana je razvidno, da dobesedno gledališče izstopa kot eden od trenutnih gledaliških trendov.² Dobesedno gledališče je odgovor na potrebo, da se občinstvo prek gledaliških umetnosti sooči z dvomi, vprašanji in odgovori glede problemov iz družbenega in gospodarskega konteksta, ki vplivajo na življenje posameznika.

¹ Zgodnejša različica tega teksta, *Prison – Absurd Space of Freedom, or the Impossibility of Deliverance*, je bila predstavljena na konferenci Crossing Borders – Theatre and Cultural Encounters (Helsinki in Tvärmine, maj 2015).

² Dobesedno gledališče je vrsta dokumentarnega gledališča, ki jo je v regiji Zahodnega Balkana prvi predstavil Boris Liješević z dramo *Čakalnica*; sledila je vrsta predstav, ki jih je navdihnil ta žanr. Liješević je navedeni obliki gledališča posvetil korpus dram, med drugim naslednje: *Čekaonica* [Čakalnica], *Atelje 212 Beograd in Kulturni centar Pančeva 2010*; *Povodom Galeba* [Zaradi Utve], Pozorište mladih Novi Sad 2011; *Plodni dani* [Plodni dnevi], Atelje 212, Beograd 2012; in *Očevi su gradili* [Genius Loci], Crnogorsko narodno pozorište 2013. V to posebno gledališko paradigmo med drugim prištevamo tudi predstavi *Hipermnezija* Selme Spahić, Hartefakt fond in Bitef teatar, Beograd 2011; ter *Rođeni u YU* [Rojeni v YU] Dina Mustafića, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd 2010.

V drugem desetletju 21. stoletja na Zahodnem Balkanu opazamo porast in krepitev dobesednega gledališča. Države v tej regiji niso le posebno bogate v smislu političnih reform, ki so posledica padca socializma ter uveljavitve neoliberalnega kapitalizma, nacionalizma, demokracije, evropskega združevanja, procesov globalizacije in različnih oblik diskriminacije, temveč so tudi dejavne pri zagotavljanju in zaščiti različnih človekovih pravic, saj organizirajo vrsto podpornih storitev in akcij ozaveščanja javnosti.

Kljub omenjenim storitvam in poskusom zaščite človekovih pravic v regiji je nasilje nad deklicami in ženskami še vedno najpogostejša kršitev človekovih pravic na svetu; tudi Zahodni Balkan ni izjema. Podatki kažejo, da je bila vsaka tretja ženska na svetu pretepena, siljena v spolne odnose ali je doživela neko obliko zlorabe, storilec pa je navadno moški, ki je z njo v bližnjem sorodstvu.³ Nasilje nad ženskami je močno razširjeno po vsem svetu; ne pozna meja ter ne razlikuje med rasami, kulturami, tradicijami, verami, gmotnim položajem ali stopnjo izobrazbe.

Po podatkih Viktimološkega društva Srbije je vsaka tretja ženska v državi žrtev fizične zlorabe v družini, vsaka druga ženska žrtev psihološke zlorabe, vsaka četrta pa je bila vsaj enkrat izpostavljena fizični zlorabi v družini. Podatki kažejo tudi, da se v črnih kronikah dnevnega časopisja o nasilju v družini poroča vsak tretji dan. Statistika je neprizanesljiva: 7,4 % storilcev uporablja orožje, ki lahko povzroči hude telesne poškodbe; v 74,8 % primerov nasilja nad ženskami je storilec njihov sedanj ali nekdanji mož; v 37,2 % primerov je storilec pod vplivom alkohola; 25 % vseh prijavljenih nasilnih kaznivih dejanj v Evropi je povezanih z zlorabo soproge ali partnerke (za več podatkov glej poročila, navedena v Depolo, »O nasilju«). Pogostost tovrstne zlorabe v Srbiji je prikazana v članku »Za dva meseca ubijeno osam žena u partnerskom nasilju« [V dveh mesecih ubitih osem žensk v partnerskem nasilju], objavljenem v dnevniku Politika (Djordjević, »Za dva meseca«).

V zadnjih letih se pojavljajo predstave kot rezultat raziskovalnega procesa, ki temelji na dokumentarnem gradivu, povezanem z določeno temo, problematiko ali dogodkom. Teme in problematike, ki so bolj tabuizirane narave, pritegnejo veliko pozornosti. Pereča tema nasilja v družini, ki je bila dolgo skrita očem javnosti, je prišla na površje v drugem desetletju tretjega tisočletja.

Uvod v knjigo *Imagining Human Rights in the Twenty-First-Century Theater: Global Perspectives* [Zamišljanje človekovih pravic v gledališču 21. stoletja. Globalni vidiki], ki so jo uredili Brenda Werth, Florian Nikolas Becker in Paola Hernández ter obravnava

³ Nasilje nad ženskami – zlasti nasilje intimnega partnerja in spolno nasilje – je velik problem na področju javnega zdravja ter huda kršitev človekovih pravic žensk. Nedavni podatki glede njegove globalne razširjenosti kažejo, da je ena od treh žensk (35 %) doživela fizično in/ali spolno nasilje intimnega partnerja ali spolno nasilje drugega storilca. Večina tovrstnega nasilja je povezana z intimnimi partnerji. Skoraj tretjina (30 %) žensk v razmerju poroča, da so doživele eno izmed oblik fizičnega in/ali spolnega nasilja s strani intimnega partnerja (»Violence against women«).

presečišče gledališča in človekovih pravic, se prične z naslednjo povedjo: »Človekove pravice so se pojavile kot ključna skrb gledališča in uprizarjanja v 21. stoletju.« V nadaljevanju sledi: »Kot bo dokumentiralo pričujoče delo, gre za prevladujoč in resnično globalen pojav« (1).

Navedena knjiga utira pot razumevanju narave in pomembnosti srečanja gledališča in človekovih pravic v zadnjih dveh desetletjih, in sicer na podlagi modelov iz bogate prakse v številnih državah na šestih celinah. Avtorji zapišejo: »Človekove pravice – tako v smislu polja povezanih in pogosto medsebojno konkurenčnih filozofskih konceptov kot v smislu mreže obstoječih socialnih oziroma pravnih praks ter institucij – so na vsakem koraku odvisne od dejanj imaginacije« (3).

V poglavju z naslovom »Theatre as Public Imagining« [Gledališče kot javno zamišljanje] avtorji poudarjajo, da je praksa reprezentacije in uprizarjanja pred občinstvom posebnega pomena za gledališče, in dodajo: »Teoretiki številnih področij in smeri, ki se ukvarjajo s človekovimi pravicami, že dolgo namenjajo pozornost kulturnim praksam in produktom, ki skupaj tvorijo tisto, kar bi lahko imenovali 'imaginarij človekovih pravic'« (3).

Drama *Trpeče*, ki sta jo napisala Milena Depolo in Boban Skerlić in je bila premierno uprizorjena 13. oktobra 2013 v Beograjskem dramskem gledališču,⁴ obravnava problem nasilja nad ženskami. Za strukturo teksta so značilni različni elementi, vidiki in tehnike dokumentarnega in dobesednega gledališča, na primer resnične izpovedi in citati iz intervjujev. Tekst predstave je nastal z dramaturškim oblikovanjem dokumentarnega gradiva in avtentičnih izpovedi žensk žrtev nasilja, zajetih v raziskavo, ki jo v zaporih Republike Srbije opravlja Helsinški odbor za človekove pravice. Vse ženske iz intervjujev so trpele zlorabo nasilnega partnerja in ga na koncu umorile. Obsojene so bile na zaporne kazni od devet do štirinajst let. Zato rešetke predstavljajo prevladujoč element scenografije, ki jo je oblikoval režiser predstave Bojan Skerlić.

Med pripravami na študij predstave so igralkе obiskovale okrogle mize, organizirane prav v ta namen. Igralka Milena Pavlović Čučilović je v intervjuju, ki ga je z njo opravila novinarka Danijela Regoje, izjavila naslednje:

Na okroglih mizah smo se pogovarjale z ljudmi iz varnih hiš in s psihologinjo, ki so nam pojasnili, kako največkrat pride do nasilja ter zakaj se žrtev počuti krivo za to, kar se ji dogaja, in ne ukrepa pravočasno. Ena od psihologinj nam je povedala, da se žrtev včasih celo identificira s storilcem in poskuša upravičevati njegova dejanja. Z zapornicami nismo govorile osebno, ker to ni bilo mogoče, ogledale smo si le dokumentarne posnetke iz Požarevca. (6)

⁴ V Sloveniji je bila predstava uprizorjena decembra 2014 v MGL in SLG Celje. Naslov predstave je bil preveden kot *Trpeče*, zato ga uporabljamo tudi v pričujočem slovenskem prevodu članka. Partner Beograjskega dramskega gledališča pri tem projektu je bila humanitarna organizacija ADRA Srbija.

Ker je družba globoko zakoreninjena v tradicionalnih patriarhalnih modelih, zlorabljenih žensk ne more zaščititi pred nasilnikom in družbenimi predsodki. Rušenje mita o družini kot zasebni entiteti poteka počasi tako s pravnega kot kulturnega vidika. Zato mnoge zlorabljene ženske nimajo zadostne pravne zaščite in družbene podpore. Kazenski zakonik Srbije in Republike srbske (Bosna in Hercegovina) nasilje v družini šele od nedavnega obravnava kot kršitev zakona (za več podatkov glej reference v Zrnić).

Izpovedi iz družinskega pekla

V drami *Trpeče* sedem zapornic občinstvu predstavi družine, v katerih vladajo iztirjeni odnosi in je nasilje del vsakdanjika. Zapornice so simbolično poimenovane po kiselkastem sadju: Dunja (Kutina – igra jo Paulina Manov), Grozda (Grozdje – Danica Ristovski), Jagoda (Jadranka Selec), Kupina (Robidnica – Milena Pavlović Čučilović), Malina (Nataša Marković), Nerandža (Pomaranča – Slađana Vlačević) ter Višnja (Milica Zarić). Vse je doletela enaka usoda: prestajanje kazni za rešetkami. V nasprotju z latinskim pregovorom *Nomen est omen* so pričakovanje nektarja življenja in sonca zamenjale za zapor. Sedem izpovedi žensk, ki predstavljajo različna družbena okolja, profile, osebnosti, ozadja, družbene vloge ter izobrazbene in ekonomske statuse, druži ena skupna lastnost: vse so trpele fizično nasilje in ubijale, ko nasilja niso mogle več prenašati. Vsaka zgodba je zasnovana tako, da sledimo žrtvi in nasilniku. Za večino pripovedi je značilno ljubezensko razmerje in začetno skupno življenje brez nasilja. V vseh zgodbah pride do nekakšnega »sprožilca«, s katerim se začne krog zlorabe. Po prvem tepežu nasilnik dejanje navadno obžaluje in obljubi, da do tega ne bo več prišlo. Nedolgo zatem se pojavi nov »razlog« in nov val zlorab. Zloraba ženske postaja vedno pogostejša, intervali med njenimi epizodami pa vedno krajši; nasilje moškega doseže vrhunec, ko ogrozi življenje partnerke ali drugega družinskega člana. Izvirni naslov drame (*Trpele*) kaže na »trpljenje«, ki so ga ženske prestale.⁵ V tem trenutku se dogodki zasukajo v drugo smer; storilec, ki je zagrešil nasilje nad žensko, z njo zamenja vlogo in postane žrtev.

Drama in gledališče se dogajata v sedanjosti. Živita od »tukaj in zdaj«, pred občinstvom. Izpovedi sedmih žensk žrtev nasilja občinstvo dosežejo prek čustvovanja likov, dogodki, o katerih govorijo, pa so že minili. Ob tem ženske izstopijo iz vloge žrtve in jo zamenjajo za vlogo storilca, in sicer tako, da nasilnemu partnerju vzamejo življenje. Epizacija v

⁵ V srbsčini je pomen besede »trpele« dvoumen, zato bi bil daljši naslov drame *Trpele su nasilje* [Trpele so nasilje]; pod podobnim imenom se drama oglašuje zlasti na Hrvaškem (*One su trpele*, v slovenščini *One so trpele* – op. prev.). V srbsčini je *trpeti* nedoločnik deležnika v tretji osebi množine (*trpele*); s sedanjikom glagola »biti« (*su*) tvori preteklik. Preteklik se uporablja za dejanja v zaključeni preteklosti, kar pomeni, da se je trpljenje končalo in je stvar preteklosti – v nasprotju s trenutkom, ko se drama *Trpele (so nasilje)* začne. Ta naslov kaže na epsko gledališče, o katerem bomo razpravljali kasneje, saj predstava vsebuje izpovedi in rekonstrukcije dogodkov, ki so se zgodili, preden so se ženske znašle v zaporu.

naslovu drame (srbski naslov je v pretekliku, ki je značilen za pripovedništvo) kaže na to, da se dramsko dejanje nasilja v družini ne dogaja le v gledališču, temveč da je prostor, kjer do tega nasilja prihaja, družba, v kateri se drama uprizarja in kjer imamo svoje mesto tudi mi.

Kot piše Carol Martin:

Gledališče realnega, znano tudi kot dokumentarno gledališče pa tudi kot dokudrama, dobessedno gledališče, na resničnosti osnovano gledališče, gledališče pričevanja, sodno gledališče, stvarno gledališče in gledališče dejstev, je že dolgo pomembno zaradi tem, ki jih predstavlja. Novejše dramaturške inovacije na področju načinov ustvarjanja tekstov in uprizarjanja produkcij omogočajo vpogled v to, kako lahko gledališče oblikuje sodobne kulturne diskurze o realnem tako na odru kot zunaj njega in kako lahko ta proces poteka tudi v nasprotni smeri. (1)

V nadaljevanju navede tudi naslednje:

Strategije gledališča realnega so pogosto postmoderne, zlasti v potrjevanju, da je resnica kontekstualna, več kot ena sama ter predmet manipulacije; da jezik uokvirja percepcijo; da je umetnost lahko objektivna; da se vidiki množijo; da je zgodovina mreža odnosov; da se stvari dogajajo naključno; da je performer lahko persona in ne nujno lik v gledališkem smislu [...]. (3)

Medicinsko sestro Višnjo, tiho, prijetno žensko in mater dveh otrok, doleti moževo nasilje v trenutku, ko ta izgubi službo; njegov neuspeh in frustracije zamenja fizična in psihična zloraba žene v izbruhih ljubosumja. Življenje Višnje, ki je nekoč imela idealen zakon, postane nevzdržno, njeno edino zatočišče pa bolnišnica, kjer dela. Vendar zloraba zapusti »štiri stene« in vstopi v edini prostor, kjer je nikoli ni nihče pretepel – v njeno službo.

Jagoda je dvajset let imela harmonično življenje s partnerjem in edina stvar, ki jima je še manjkala v življenju, je bil otrok. Vendar se je po otrokovem rojstvu »vse izrodilo«. Njena neznanska želja po materinstvu se je sprevrgla v njeno najhujšo nočno moro takoj, ko se je izpolnila. Rojstvo otroka, uživanje v materinstvu in njena nesebična ljubezen do otroka so bili v očeh njenega moža največji greh, zato jo je doletelo trpljenje.

Frizerka Malina tudi po umoru še vedno zagovarja nasilnika in prevzema krivdo nase zato, ker »ima dolg jezik«. Tako ni čudno, da jo je mož kdaj pa kdaj pretepel.

Študentka anglistike Kupina tepež upravičuje z lastno čustveno nezrelostjo in strastjo v patološkem odnosu s precej (36 let) starejšim univerzitetnim profesorjem.

Rominja Grozda, snažilka, začetka zlorabe ne prepozna. Zanj je to preprosto »eden od križev v življenju«, tepež pa je neizbežen, kadar se mož napije. Stvari dosežejo vrhunec, ko jo mož vrže iz hiše, v katero je vložila vse in ji posvetila vse življenje.

Dunja, mestno dekle, ločenka in mati enega otroka, ohranja svoboden način življenja, kar še bolj podžiga patološko ljubosumje njenega partnerja. Sploh ne more verjeti, da se ji to dogaja.

Nerandža, preprosta, drugič poročena ženska (njen drugi mož je prišel snubit njeno sestro, vendar se ta ni hotela poročiti, zato mu je oče za ženo dal Nerandžo; to so imeli za edini način, da »se je znebijo«, ker je bila ločena), za vse krivi žganje. Po mučenju in zlorabi se ji odprejo oči.

Do teh umorov v krogu družine navadno pride nenačrtovano in ob močnih čustvih. Opazovanje fizičnega nasilja in poslušanje travmatičnih spominov v gledalcih vzbujata široko paletu čustev, vključno z upanjem, in lahko služita kot prvi korak k delovanju zunaj gledališča za družbeno pravičnost. Dolgoletni iztirjeni družinski odnosi, osebnotne motnje in nasilnikov alkoholizem povzročijo »zmanjšano prištevnost« v trenutku umora, zato se storilke svojih dejanj pogosto ne spominjajo. Ženske, ki prestajajo zaporno kazen in katerih življenjske zgodbe gledamo, so prenašale nasilnike in jih nato umorile. Režiser za vsako od zgodb uporabi brechtovsko napoved, in sicer s podnapisi in po mikrofону (Povsem na tleh – Nerandža; Doktor roman – Višnja; Mama je samo ena – Jagoda; Odlično napisano – Malina; Eks Katedra – Kupina; Navsezgodaj deklica golobe je hranila – Grozda; Živjo, živjo – Dunja), kar vsaki od igralk ponudi priložnost, da individualno izrazi in izvede študijo realnosti. Zaradi potujitvenega učinka se namreč lahko druge uvedejo in ustvarjajo drugače. Družbena gesta in brechtovska epska struktura delujeta kot platforma. Dejanja delujejo kot neodvisna in zaprta, prekinitveni dogodki pa temeljijo na razliki – na tistem, kar niso in kar bi lahko bili.

Epsko torej le interpretira dramsko; postane nujen posrednik med opazovalcem in opazovanim objektom, in sicer s pomočjo močnega psihološkega dejanja ter reduciranih in stiliziranih metod, zlasti pri prikazovanju prizorov nasilja. Igralke v predstavi so marljivo raziskovale, si ogledovale dokumentarne filme in prestale dolg delovni proces, da bi lahko zvesto upodobile like, ki jih igrajo s svojo preprostostjo in igralskim izrazom. Na voljo jim je bilo gradivo, ki ga sestavljajo izvirne transkripcije in je nastalo v sklopu raziskave Helsinškega odbora za človekove pravice v Srbiji; gradivo vsebuje izpovedi sedemnajstih žensk, iz katerih sta Milena Depolo in Boban Skerlić »ustvarila« teh sedem likov. Igralke so se soočale s težko nalogo in temo, ki je bila do nedavnega tabu in je predstavljala velik izziv. Vloga avtorja teksta je bila prepuščena režiserju in dramaturginji, ki sta iz zbranega gradiva oblikovala »nov« tekst. Novo dramo sta »izklesala« na podlagi izpovedi, izjav in gradiva iz sodnih transkripcij. V procesu urejanja teksta je bila igralkam zadana težka naloga, da igrajo resnične osebe in govorijo njihove resnične izjave. Tako je gledališče vstopilo v sfero umetnosti, ki temelji na avtentičnosti. Porodila so se vprašanja, na katera je bilo treba odgovoriti, in

sicer: Kako, ali še bolje, mar sploh upravičevati like? In večno vprašanje: Ali ima vse to v gledališču smisel, ko pa mu realnost vsakodnevno nasprotuje in ga presega?

Zgodbe nikoli ne zdrsnejo v patos, vendar se občasno oddaljijo od likov; vsaka je zasnovana tako, da sledimo žrtvi in nasilniku od njunega prvega srečanja do tragedije. Igralke igrajo žrtve in nasilnike pa tudi sosede, policiste in socialne delavce. Igrajo tudi vrsto drugih likov, vsaka sekvenca pa se razprši v trenutku, ko je zasnovana, da bi se lahko parafrazirala v drugo epizodo. Dramo sestavljajo tudi songi (skladateljica Anja Đorđević) in ples (koreografinja Marija Milenković).

Dokumentarno gledališče – korak proti reformi družbenega zavedanja

Družba, ki ne varuje svojih najranljivejših pripadnikov, ni humana. Avtorji že omenjene knjige *Imagining Human Rights in Twenty-First-Century Theater* zapišejo:

Zavezanost univerzalni uresničitvi ali izpolnjevanju človekovih pravic je v skladu z refleksijo o tem, kako najbolje uokviriti posamezne človekove pravice oziroma kako jih na splošno koncipirati, ter o tem, kako razumeti odnos med človekovimi pravicami ter drugimi problemi politične in socialne pravičnosti. (Werth idr. 2)

Drama *Trpeče* predstavlja gledališki pogled na ta resni družbeni problem ter razgalja pomanjkljivosti pravnega in policijskega sistema pri obravnavi nasilja v družini. Ker družba sprejema nasilje kot prevladujoči vedenjski model, je izgubila zanimanje za »majhne« tragedije, ki ostajajo skrite v zasebnosti družinske enote, ter tako postala sosterilka zaradi svoje nedejavnosti. Predstava s kontekstualiziranjem problematike nasilja nad ženskami in nasilja v družini ter z razkrivanjem večplastnosti tega problema opozarja na resno anomalijo, ki bi jo bilo treba preprečiti. Z gledališkim jezikom nas spodbuja k družbenemu angažiranju, saj ozavešča o problemu, ki se dogaja okoli nas, vendar o njem molčimo. Statistični podatki vzbujajo skrb; za metaforičnimi rešetkami predsodkov, družbenega obsojanja, sramu, strahu, nesporazumov in lastnih napačnih predstav še vedno trpi marsikatera ženska. Še bolj skrb vzbujajoča od statistike pa sta odnos skupnosti do žrtev nasilja in tudi prepričanje, da je ženska naredila nekaj narobe ter si tepež in zlorabo zaslužila. Tandem dramatikov Depolo-Skerlić odnos skupnosti do zlorabljenih žensk ilustrira z zborom sosedov:

SOSSED:

Vsako jutro šilček šnopsa

Zakaj bi umival si zobe

Dezinficiraš si usta

Sprostiš si dušo.

NERANDŽA:

*Ne dajajte mu žganja
Napije se in me pretepa.*

SOSED:

*Kako lepo steče po grlu, kot zdravilo je
Zdravi bolezen, budi mrtve
Ohcet, pogreb, kar pač je
Samo da je zadosti šnopsa.*

NERANDŽA:

*Ne dajajte mu žganja
Napije se in me pretepa. (27)*

Ali v drugem primeru:

SOSEDJE:

*Tisto pa poznamo
To je tista iz stanovanja šest
Tista nikogar ne pozdravi
In nikomur ne pogleda v oči.*

JAGODA:

*Žal mi je zaradi tega hrupa
Ki ga slišite iz mojega stanovanja
Kaj moreš
Če je slaba izolacija
Tako pač danes delajo.*

SOSEDJE:

*Tista nosi črna očala
Brez njih nikoli ne gre ven
Ko jih sname, vidiš modrice
Modre in velike
Včasih tudi črne. (38)*

Na različne načine so se poskušale upreti nadlegovanju ter psihološki in na koncu fizični zlorabi. Začarani krog socialnih delavcev, policistov, družinskih članov in prijateljev vedno izhaja iz družbeno zakoreninjenega dejstva, da so »lastnina« mož in fantov ter da so takšno reakcijo povzročile – v skladu z načelom, da žrtev pritegne nasilnika. Kot odgovor na vprašanje, kdaj ima moški pravico pretepstati žensko, režiser Skerlić navede »razloge«, ki pripeljejo do nasilja:

Kdaj ima moški pravico pretepstati žensko? / Če ženska naredi napako / Če je živčen / Če nekaj spije, obvezno / Če vstane pred šesto / Če se mu zahoče / Če se ženska obotavlja / Če ga to vznemirja / Če jo ljubi / Če jo sovraži / Če se ženska dela fino / Če je prostaška / Če mu tako ustreza / Če mu ženska ugovarja / Če je nezainteresirana / Če mu ne pomaga / Če se

ne briga zase / Če ne more imeti otrok / Če je neploden / Če ima ženska pričakovanja / Če ni razumevajoča / Če je utrujen / Če ima preveč energije / Če nima dovolj denarja / Če ženska gleda skozi okno / Če mu ne da / Če mu je enkrat že dala / Če je ljubosumen. (Gledališki list 5)

Dramski liki spregovorijo o kronični pasivnosti patriarhalne družbe, spolnih stereotipih in lenobnosti pri zagotavljanju zakonite policijske zaščite.

Dunja se obrne na policijo, ko jo »on« pretepe kot žival:

POLICIST: *Kdaj natančno se je to začelo?*

DUNJA: *Pred štirimi meseci.*

POLICIST: *Naj vidim ta sporočila.*

Gleda SMS-e v njenem telefonu.

POLICIST: *Glejte, mi ne moremo reševati vaših ljubezenskih problemov.*

DUNJA: *Kakšnih ljubezenskih problemov, o čem pa govorite?*

POLICIST: *Čakaj, si bila z njim ali ne? (Depolo in Skerlić 18)*

Spoznanje, da se ne morejo osvoboditi napačnih predstav in najti poti iz nasilja, strahu, strasti in trpljenja v življenju, je uničujoče. Ko je medicinska sestra Višnja spet pretepena, pride prepozno na delo, zato jo dr. Jovan vpraša, ali ima doma težave, ter ji svetuje, naj poda policijsko prijavo.

POLICIST: *Torej, gospa, kako resni so ti tepeži?*

VIŠNJA: *Resni so ... Pravzaprav ... Kako to mislite?*

POLICIST: *Samo klofuta ali kaj močnejšega?*

VIŠNJA: *Lahko je močnejše.*

POLICIST: *Ali to kako izzivaš?*

VIŠNJA: *No, ne ... Prepirava se, ampak ... Ne izzivam.*

POLICIJA: *Pogovarjaj se z možem, saj se bo pomiril. Ko bi vedela, kaj vse nam prijavljajo ... (20–1)*

Nerandži mož zagrozi z nožem, zato se odloči, da se bo obrnila na policijo.

NERANDŽA: *Kličem, ker me mož tepe!*

POLICIST: *Kje si?*

NERANDŽA: *Zbežala sem. Pri nekih prijateljih sem.*

POLICIST: *Zakaj pa potem kličeš?*

NERANDŽA: *Da vam povem.*

POLICIJA: *Kliči na socialno.*

NERANDŽA: *Mož me tepe!*

SOCIALNA DELAVKA: *Zdaj vas tepe?*

NERANDŽA: *Ne zdaj. Pobegnila sem k prijateljem. Tu sem kak mesec.*

SOCIALNA DELAVKA: *Zakaj pa potem kličete?*

NERANDŽA: *Na policiji so mi rekli, naj vam povem.*

SOCIALNA DELAVKA: *Pojdite domov, prišli bomo.*

NERANDŽA: *Ne morem domov, če bom šla, me bo pretepel. Z glavo me bo ob ploščice. Ob steno. Pa s steklenico.*

SOCIALNA DELAVKA: *Če se to zgodi, je to primer za policijo.*

NERANDŽA: *Se je že zgodilo.*

SOCIALNA DELAVKA: *Je torej policija prišla?*

NERANDŽA: *Ne.*

SOCIALNA DELAVKA: *Pa mora priti.*

Nerandža kliče na drugo številko.

NERANDŽA: *Policija?*

POLICIST: *Da.*

NERANDŽA: *Morate priti. Mož me tepe.*

POLICIST: *Kje si zdaj?*

NERANDŽA: *Pobegnila sem.*

POLICIJA: *Kako pa naj ukrepamo, če si pobegnila?*

NERANDŽA: *Tukaj je, pred hišo. Stoji in gleda.*

POLICIJA: *Gledati ni prepovedano. (25)*

Te situacije, v katerih jih nihče nikjer ne more zaščititi pred nasiljem, kažejo nemoč žrtve, pa tudi nemoč tistih, ki so zadolženi za zaščito državljanov pred vsemi oblikami nasilja. Pogosto slikajo popolno podrejenost in nezanimanje za nasilje v družini. Ob pomanjkanju zaščitnih mehanizmov, razumevanja ter podpore skupnosti, prijateljev in družine ženska postane izolirana in marginalizirana v službi in med prijatelji. Žrtev je nasilno vedenje prisiljena prenašati do trenutka, ko se sooči s storilcem. Izid soočenja je pogosto en sam – umor nasilnika. Z besedami režiserja iz gledališkega lista:

Prestajajo težke zaporne kazni. / Niso tatice ali roparke. Niso morilke. / Vendar so morale. / Morile so, ko niso več mogle trpeti. / Zakaj so trpele do tedaj? Kdo je kriv za to? / Krive so same. Tudi ubiti so krivi. Krivi so tega, da so jih pretepali, poniževali, posiljevali. Kriv sem tudi jaz, ki to pišem, in vi, ki to berete, če že za nič drugega, pa zato, ker smo del družbe, ki meni, da je žena moževa lastnina, da ima vsak pravico, da za štirimi stenami počenja, kar hoče, da je ločitev sramota, da moški ne sme biti šibak, ženska pa ne svobodna. Krivi smo, ker se obrnemo stran, ker naj se ne bi vmešavali v te zadeve, ker so nam lažji udarci sprejemljivi, ker pristajamo na to, da obstaja vsaj en sprejemljiv razlog za to, da moški tepe svojo ženo. (*Gledališki list 6*)

Zapor postane absurden prostor svobode, kraj počitka po mučenju in zatočišče pred življenjem zunaj zapora. Svoboda teh žensk postane zanikanje življenja nasilnikov. Ženske se v absurdnem položaju znajdejo zaradi sistema kot celote. Poskus pobega pred nasiljem v družini in pred trpljenjem, ki ga nasilje povzroča, se zamenja za »svobodo« v zaporu. V tekstu »Život iza rešetaka« [Življenje za rešetkami], ki je nastal na podlagi predstave *Trpeče*, Ana Tasić piše: »V drugem, krajšem delu predstave so prikazani učinki nasilja, ki so ga prenašale, njihov udarec nazaj in izkušnje v zaporu, ki jim je zagotovil nekakšno bizarno varnost, jim ponudil urejenost življenja in jim dal priložnost, da se pokesajo svojih grehov in odkrijejo same sebe.« V nekem tragično absurdnem trenutku

ženska, ki je žrtev nasilja, v iskanju pomoči hodi od vrat do vrat. Ker policija preлага odgovornost na socialno službo in obratno, se žrtev v začaranem krogu državnih institucij ne znajde več. V absurdnem položaju so tudi predstavniki institucij sistema, saj ne morejo ukrepati in se odzvati na vedenje storilca in nasilnika, če ni prišlo do resnega zločina, vključno z umorom. Zato se zapor vsiljuje kot edini svobodni prostor, ki ponuja možnost pobega pred nasilnikom in zatočišče pred »neobčutljivostjo za nasilje«.⁶

Zaključek brez meja

Predstava *Trpeče* je korak na poti reformiranja družbene ozaveščenosti glede nasilja v družini; opozarja na to, kaj se zgodi, ko prekoračimo mejo z nasiljem. Kot piše Jill Dolan, gledališke izkušnje bolečine, ki niso sentimentalnega ali apolitičnega značaja, ponujajo možnosti transformacije. »Menim,« piše Dolan, »da gledališče in uprizarjanje lahko artikulirata skupno prihodnost, takšno, ki je bolj pravična in nepristranska« (457). Nasilje nad ženskami ne pozna državne meje in ne razlikuje med rasami, kulturami, tradicijami, religijami, gmotnim položajem ali stopnjo izobrazbe. Nima meja ter se razteza v vsa področja življenja in plasti družbe. Ker niso našle izhoda, so žrtve prekoračile mejo, pri čemer so vlogo žrtve zamenjale za vlogo morilke. Milena Depolo in Boban Skerlić sta prekoračila mejo med realnostjo in fikcijo ter med dokumentarnim gradivom in gledališko domišljijo. Brezvestni sosede, ki so ponujali žganje, kronični alkoholizem, naslajanje s primitivnimi pripombami – ter neobčutljivost za trpljenje drugega so prav tako prekoračili mejo.

Uprizoritev je gostovala tudi zunaj Beograda; predstavila se je v mestih v Srbiji in skoraj vseh republikah nekdanje Jugoslavije (Bosni in Hercegovini, na Hrvaškem, v Sloveniji in Črni gori), kjer je občinstvu jemala dih in osvajala nagrade na festivalih. Vse te države pesti enaka težava; vendar občinstvo preneha biti pasivni opazovalec in je prepuščeno razmišljanju o tem družbenem problemu, o katerem nihče ne govori, vendar smo mu vsi priča. »Festivalsko občinstvo v Kragujevcu je pokazalo, da je zrelo in vredno spoštovanja za to repertoarno in selekcijsko potezo. Igralke Beograjskega dramskega gledališča je polna dvorana pozdravila z aplavzom, ovacijami in iskrenim vzdikljanjem 'bravo, bravo',« je zapisano v tekstu »Društvena pozorišna misija« [Družbeno gledališko poslanstvo] v biltenu št. 3 festivala JoakimInterFest. Članek se konča z besedami: »... festivalsko občinstvo, ki se je udeležilo razprav, ni skrivalo vtisov, čustev, pa tudi ne jeze, ki jo je drama *Trpeče* vzbudila v njih. To je najboljši dokaz, da je uprizoritev uspela v svojem družbenem in gledališkem poslanstvu« (Cvetković 2).

⁶ »Neosjetljivost na nasilje« [Neobčutljivost za nasilje] je naslov teksta Srdana Vukadinovića o predstavi *Trpeče*, v katerem avtor zapiše: »Zgodba o ženskah, ki so prenašale nasilje soprogov in niso mogle dobiti primerne pomoči, po katero so se obrnile na institucije, preden so moze umorile, prikaže ta problem kot bolj kompleksen in odgovornost prenese z osebne na institucionalno raven. Ko so institucije nemočne, posameznik vzame stvari v svoje roke, to pa so znaki družbe tveganja dionizičnega tipa, kjer vladajo kaos, brezzakonje in popolno neupoštevanje posameznika« (12).

Po gostovanju predstave v Brčkem je Milica Zarić o reakcijah občinstva izjavila naslednje: »Reakcije se razlikujejo od kraja do kraja. Nisem začutila kaj dosti odziva in opazila sem, da aplavz ni ravno veličasten,« novinar Ivkić pa je nadaljeval: »Kot smo že omenili, je reakcija občinstva vedno pričakovana, vendar tudi vsakič drugačna. Vse je odvisno od tega, kako otopeli smo za bolečino in trpljenje, ki ju povzročamo drug drugemu« (Ivkić 8). Hazim Begagić, selektor festivala Susreti kazališta/pozorišta BiH okrožja Brčko, je na okrogli mizi izjavil: »Pripadam tisti skupini ljudi, ki verjame, da bi gledališče moralo in tudi zmore spremeniti svet na bolje ter da še ne pomeni, da se določene stvari ne dogajajo, če o njih ne govorimo. Do nasilja, o katerem govorite v predstavi, ne prihaja le v Srbiji, temveč tudi tukaj v BiH, zato je treba na glas spregovoriti o tej temi« (Obradović 11).

Dobesedno gledališče nastaja na podlagi osebnih izpovedi ter izjav resničnih ljudi, zbranih z intervjuji, na socialnih omrežjih, forumih in v drugih prostorih, namenjenih izražanju osebnih mnenj glede določene problematike, ki je predmet javnega zanimanja. Zaradi vedno večje potrebe po prisotnosti družbene in politične realnosti v umetnosti se odpira sociološki vidik zanimanja za dokumentarne dosežke. Gledališče postaja prizorišče teatralizacije tovrstne problematike zaradi pomanjkanja javnega prostora za razpravo ali nezadostnega medijskega predstavljanja določenih tem.

Življenjske zgodbe teh junakinj so kot zgodbe iz antičnih tragedij. Ob spoznanju, da se tej težki temi ne smemo izogibati in ignorirati nasilja v družini, gledališče ni ponudilo le odgovora v obliki predstave, temveč tudi okrogle mize in razprave po njej. Uvrščanje predstave na repertoarje je pokazalo, da se občinstvo na bolečo temo absurdne osvoboditve za rešetkami odziva iskreno. Videla sem nekaj predstav v različnih mestih. V Beogradu v Beograjskem dramskem gledališču, v Novem Sadu na 59. festivalu Sterijino pozorje (kjer je predstava prejela nagrado občinstva s povprečno oceno 4,73), v Banjaluki na Teatar Festu (kjer so igralkе predstave *Trpeče* Paulina Manov, Danica Ristovski, Jadranka Selec, Milena Pavlović Čučilović, Nataša Marković, Slađana Vlajović in Milica Zarić skupaj prejele nagrado za najboljšo igralko) ter na festivalu Susreti kazališta/pozorišta BiH.

Občinstvo v različnih krajih je predstavo sprejelo bolj ali manj enako. Od začetne popolne osuplosti glede teme in tišine, ki se malodane nerodno razleze po dvorani, do grobne tišine ob koncu predstave, ki ji sledi oglušujoč aplavz, ko se občinstvo – po odlični kolektivni igri igralk, ki se zlijejo v eno, obenem pa oblikujejo svoj lik – zavé. Občinstvo nato ploska in pogosto vzklika: »Bravo! Bravo!«

Na okroglih mizah in razpravah po predstavi se razkrivajo potlačeni strahovi občinstva in podajajo odgovori na številna vprašanja, ki jih ta izvablja. Jasno se izpostavljata tudi povezanost posameznika, družbe in institucij ter naša odgovornost v tej verigi.

Predstava je družbeno angažirana in zahteva angažiranje občinstva. To postane jasno na okroglih mizah in razpravah po predstavi.

V zadnjih 15 letih srbski mediji o nasilju nad ženskami in nasilju v družini poročajo pogosteje. S problemom se ukvarjajo različne nevladne organizacije in ženska združenja po vsem Zahodnem Balkanu; od sredine 90. let prejšnjega stoletja so dejavnejši svetovalni centri za pomoč žrtvam nasilja v družini, gradijo se varne hiše, nastajajo telefonske linije za pomoč v sili, ponuja se psihološka podpora itd. Vendar je družbeno in gledališko poslanstvo predstave *Trpeče* izjemno pomembno. Tragična resnica se z odra katapultira neposredno v občinstvo in gledalce prisili, da se soočijo s stereotipnim modelom odnosov med moškim in žensko v patriarhalni balkanski družbi. Napoved, intervjuji z režiserjem in igralkami ter gledališke kritike so bili objavljeni v medijih. »Komad 'Trpele' – Sedam priča o batinjanju« [Predstava 'Trpeče' – Sedem zgodb o udarcih] je naslov intervjuja z Bobanom Skerličem pred premiero predstave. Režiser je izjavil, »da je vedno dobro, če se o tovrstnih primerih piše v medijih,« in nadaljeval: »Če jih ignorirajo, to še ne pomeni, da se ne dogajajo. Storilce bi bilo treba javno osramotiti. Naš gledališki cilj je, da bi se ljudje po predstavi začeli spraševati o lastnem življenju. [...] Druga težava pa je v tem, da mediji te zadeve prikazujejo kot tiskovno pornografijo in ne kot resne analitične tekste. Vprašanje torej ni, ali o njih pisati, temveč na kakšen način« (»Komad 'Trpele'«).

Ustvarjanje prestave je bilo velik gledališki izziv. Od številnih intervjujev z igralkami naj omenimo le naslov intervjuja z Milico Zarić »Glumice u akciji 'budjenja' zlostavljanih žena« [Igralke v akciji 'prebujanja' zlorabljanih žensk], ki ga je napravil novinar Mario Ivkić. Na vprašanje, »ali sporočila predstave *Trpeče* učinkujejo,« je Zarićeva odgovorila: »Upam. Zame kot igralko pomeni veliko čast in priložnost, da nekaj o tem problemu povem na svoj način. Najboljši način je skozi predstavo, na odru. Zato sem vesela, da imam priložnost sodelovati v tej predstavi. Če prebudim, spremenim ali zintrigram eno osebo, menim, da smo svoje delo uspešno opravili« (8).

Razprave o tej temi so potekale tudi v številnih televizijskih oddajah, gledališče pa je postalo družbeno angažirano in družbo izzvalo, naj se s to pomembno problematiko sooči prek predstave. V vseh besedilih za medije je bilo javnosti posredovano jasno sporočilo, da se nekaj lahko spremeni le s podporo neposredne okolice ter vseh zadevnih institucij. Predstava je prispevala k ozaveščanju javnosti v regiji in občinstvo opozorila, da se temi nasilja v družini nikakor ne smemo izogibati.

Prevedla Urška Zajec

- Cantrell, Tom. »Verbatim theatre.« *Drama Online*, www.dramaonlinelibrary.com/genres/verbatim-theatre-iid-2551. Dostop 25. jul. 2016.
- Cvetković, Goran. »Društvena pozorišna misija.« *Bilten JoakimInterFesta*, št. 3, 9. okt. 2014, str. 1–2.
- Depolo, Milena. »O nasilju.« *Gledališki list predstave Trpele*. Beogradsko dramsko pozorište, 2013, str. 3.
- Depolo, Milena, in Boban Skerlić. *Trpele* (besedilo za predstavu – neizdan rokopis). Beogradsko dramsko pozorište, 2013.
- Dolan, Jill. »Performance, Utopia, and the Utopian Performative.« *Theatre Journal*, let. 53, št. 3, 2001, str. 455–479.
- Djordjević, Katarina. »Za dva meseca ubijeno osam žena u partnerskom nasilju.« *Politika*, 7. feb. 2015, str. 8.
- Forsyth, Alison, in Chris Megson, ur. *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*. Palgrave MacMillan, 2009.
- Gledališki list predstave Trpele*. Beogradsko dramsko pozorište, 2013.
- Jerković - Ibrahimović, Sanita. »Publika je reagovala u dovoljnoj meri.« *XXXI Susreti pozorišta/kazališta Brčko distrikt BiH Bilten*, št. 3, 23. okt. 2014, str. 2–3.
- Martin, Carol. »Introduction: Dramaturgy of the Real.« *Dramaturgy of the Real on the World Stage*, ur. Carol Martin, Palgrave MacMillan, 2010, str. 1–14.
- Mišić, Zoran, urednik. »Društvena pozorišna misija.« *Bilten JoakimInterFesta*, št. 3, 9. okt. 2014, str. 1–2.
- Obradović, Miroslav. »Trpele – komad o kojem se mora govoriti.« *XXXI Susreti pozorišta/kazališta Brčko distrikt BiH Bilten*, št. 3, 23. okt. 2014, str. 11.
- Pirić, Ivana. »Žena koja je Trpela i koja je krivac.« *XXXI Susreti pozorišta/kazališta Brčko distrikt BiH Bilten*, št. 3, 23. okt. 2014, str. 4–5.
- Regoje, Danijela. »O tome treba da se govori.« *XXXI Susreti pozorišta/kazališta Brčko distrikt BiH Bilten*, str. 3, 23. okt. 2014, str. 6–7.
- Skerlić, Boban. Intervju z Vukico Strugar. »Komad 'Trpele' – Sedam priča o batinjanju.« *Večernje novosti*, 11. okt. 2013.
- Tasić, Ana. »Život iza rešetaka.« *Politika*, 19. okt. 2013. www.politika.rs/scc/clanak/273346/Zivoti-iza-resetaka. Dostop 26. jul 2016.
- »Violence against women. Intimate partner and sexual violence against women. Fact Sheet. Reviewed September 2016.« *World Health Organisation Media centre*, www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239/en/. Dostop 6. avg. 2015.
- Vukadinović, Srđan. »Neosjetljivost na nasilje.« *XXXI Susreti pozorišta/kazališta Brčko distrikt BiH Bilten*, št. 3, 23. okt. 2014, str. 12.

Werth, Brenda, Florian Nikolas Becker in Paola Hernandez, uredniki. *Imagining Human Rights in Twenty-First-Century Theater: Global Perspectives*. Palgrave Macmillan, 2013.

Zarić, Milica. Intervju z Mariom Ivkićem. »Glumice u akciji 'budjenja' zlostavljanih žena.« *XXXI Susreti pozorišta/kazališta Brčko distrikt BiH Bilten*, št. 3, 23. okt. 2014, str. 8–9.

Zrnić, Dijana. »One su trpele nasilje u porodici.« *Godišnjak Pravnog fakulteta*. Pravni fakultet Univerziteta u Sarajevu, 2015, str. 337–363.