

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Barbara Polajnar

Gledališče zatiranih kot orodje za opolnomočenje žensk

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Barbara Polajnar

Mentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

Somentorica: red. prof. dr. Alenka Švab

Gledališče zatiranih kot orodje za opolnomočenje žensk

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

ZAHVALA

Mami, ki me razumevajoče spodbuja in podpira na vseh poteh življenja, ki jih raziskujem ter mi zmeraj stoji ob strani. Ker verjame vame.

Mitji Velikonji za prijateljsko in mentorsko podporo skozi vsa leta študija ter pri raziskovalnem in aktivistično-ustvarjalnem delu na področjih, kjer delujem.

Alenki Švab za usmeritve, ideje in razumevanje pri odkrivanju feministike v meni.

Udeleženkam delavnic Soba za ženske za izmenjavo in deljenje idej, strahov, uvidov, vprašanj in odgovorov.

Suzani za iskrene pogovore in spodbudne besede, ki so bile vedno na mestu.

Urši za asistenco in »podaljšek desne roke« pri izvajanju delavnic Soba za ženske, soustvarjanju ne-predstav ter kreativne trenutke so-zatiranja.

Sodelavki in »ženi« Neji, ki me kot zvesta prijateljica vse od aktivistične ulične akcije Poroke brez meja podpira tako na zasebni, kakor tudi na strokovni poti raziskovanja metode gledališča zatiranih.

Transformatorjem in Transformatorkam, s katerimi si delim jedrno celico prvih zametkov poglobljanja v gledališče zatiranih, kreativne trenutke so-ustvarjanja, so-zatiranja in razvijanje gledališča zatiranih v Sloveniji.

Skupini ZIZ, ki je po delavnici Soba za ženske nastala v Mariboru, s katero zagnano, entuziastično in z vzajemno podporo nadaljujemo spoznavanje ter raziskovanje različnih poti gledališča zatiranih na temo spola, identitete in medosebnih odnosov.

Urški Breznik in MISC Infopeka za podporo pri izvajanju delavnice Soba za ženske in spodbudo pri širjenju gledališča zatiranih v štajerske konce.

Adeli Železnik in MSUM Ljubljana za poslušanje idej in podpiranje projekta Soba za ženske na različne načine. Mednarodnim kolegicam, sodelavkam in sestram, s katerimi si delimo znanje in izkušnje v gledališču zatiranih ter ga uporabljamo za raziskovanje ne-enakosti med spoli.

Vsem aktivistom, opredeljenimi ali neopredeljenimi s spolom, ki si prizadevamo za enakopravnejšo družbo.

Gledališče zatiranih kot orodje za opolnomočenje žensk

Magistrsko delo raziskuje metodo, imenovano gledališče zatiranih, z vidika njegove praktične uporabe in odgovarja na raziskovalno vprašanje, ali in kako tehnike gledališča zatiranih vplivajo na opolnomočenje žensk, oziroma kakšen je potencial tehnik gledališča zatiranih kot političnega gledališča ali gledališča za družbene spremembe na primeru žensk. Naloga je razdeljena na dva dela, teoretskega in empiričnega. Teoretski del, ki se naslanja na gledališko-aktivistične prakse na primeru gledališča zatiranih, feministične in postfeministične teorije ter obravnavo identitete subjektov v postmoderni, služi kot okvir in podlaga za nadaljnjo empirično raziskavo. Drugi del naloge je namenjen predstavitvi rezultatov študije primera, ki je bila izvedena februarja in marca 2013 v Mariboru in Ljubljani, in sicer kot delavnica Soba za ženske po tehnikah gledališča zatiranih ter je obravnavala vprašanja žensk in ženskosti v sodobni družbi. Zanimala sta me dva nivoja delovanja omenjenih gledaliških tehnik: osebna raven, saj imajo lahko te tehnike tudi terapevtske učinke, in družbeno-aktivistična raven, to je z vidika povezovanja žensk v skupine, ki lahko začnejo premikati in spreminjati družbo.

Ključne besede: gledališče zatiranih, feminizem, spol, identiteta, postmoderna, aktivizem.

Theatre of the oppressed as a tool for the empowerment of women

The thesis focuses on the method known as Theatre of the Oppressed from the perspective of its usefulness and answers the research question: "If, in what way do techniques of the Theatre of the Oppressed influence the empowerment of women?" or in other words "What is the potential of the Theatre of the Oppressed as political theatre or theatre for social changes in the case of women?" The thesis is divided into two parts, theoretical and empirical. The theoretical part, which explains theatre-activist practices in the case of Theatre of the Oppressed, feminist and post-feminist theory and identities of subjects in postmodern society, is just a frame and basis for the empirical research that follows. The second part of the thesis presents the results of the case study that was made in February and March 2013 in Maribor and Ljubljana as a workshop "Room for women" where Theatre of the Oppressed techniques were used as a tool to deal with questions about women and femininity in postmodern society. I was interested in two different levels of how the method can be applied: the personal level, because Theatre of the Oppressed can also have therapeutic effects, and the socio-activist level from the perspective of integration of women into groups, where they can start to move and change the society.

Key words: theatre of the oppressed, feminism, gender, identity, postmodernism, activism.

Kazalo

1 UVODNE BESEDE.....	6
2 METODOLOGIJA ALI KAKO SEM SE ZADEVE LOTILA.....	8
3 KDO ZATIRA KOGA: GLEDALIŠČE ZATIRANE ALI ZATIRANI GLEDALIŠČE?.....	11
3.1 Kaj je gledališkega in kaj političnega v gledališču zatiranih?.....	16
3.2 Gledališče zatiranih – sindrom ali produkt postmoderne?	19
3.2.1 <i>Večno delo v nastajanju (identitete)</i>	21
3.2.2 <i>Aktiviranje uporabnikov z neposrednim vključevanjem v proces</i>	22
3.2.3 <i>Individuum kot ustvarjalec in umetnik svojega življenja</i>	24
3.3 Uporaba metode gledališča zatiranih tukaj in zdaj	26
4 ŽENSKE, ŽENSKOSTI IN FEMINIZMI.....	27
4.1 »Biti ali ne biti ženska«, to je danes vprašanje.....	29
4.2 »Nisem/Sem feministka, ampak ...«.....	32
4.3 Ozaveščanje, opolnomočenje in gledališče zatiranih	33
4.4 Telo, seksualnost, moč ali »Kdo, koga, kako in s čim?«.....	35
5 ŠTUDIJA PRIMERA: »SOBA ZA ŽENSKE« – UPORABA GLEDALIŠČA ZATIRANIH V SLOVENIJI.....	40
5.1 Kako smo si uredile Sobo in kaj se je zgodilo po tem.....	50
5.2 Osebno je politično.....	56
5.3 Praktičnost in uporabnost gledališča zatiranih	60
6 ZAKLJUČKI	64
7 LITERATURA.....	67

1 UVODNE BESEDE

Gledališče že od nekdaj zavzema pomembno mesto v mojem življenju; strast do njega mi daje vedno svež zagon in nove perspektive, skozi katere v glavi pišem scenarije in postavljam prizore na izmišljena ali realistična prizorišča. Leta 2010 sem na projektu Globalna SOFA spoznala metodo gledališča zatiranih, ki je poznana tudi kot gledališče za družbene spremembe. Kmalu po tem je do spremembe prišlo tudi pri meni, saj od takrat vsakodnevno aktivno delujem po omenjeni metodi – zčila se je z mojim načinom življenja ali obratno. Lahko rečem, da svet okrog sebe vidim in gledam skozi gledališko-aktivistična očala gledališča zatiranih, kar na vsakem koraku prinaša nova vprašanja o razdelitvah in razmerjih moči v družbi, ne glede na področja ali perspektive opazovanja. Zavedam se, da sprememb ne pri posameznikih, ne v družbi ne gre pričakovati v trenutku, in tako se je v tem duhu tudi v moj način delovanja usedel napotek »korak za korakom«, ki velja tudi za gledališče zatiranih.

Eden izmed korakov na moji poti delovanja in raziskovanja metode gledališča zatiranih je magistrska naloga – nadaljuje teorijo, ki sem jo raziskovala v diplomskem delu na primeru gledališko-aktivistične skupine Transformator, ki v Sloveniji deluje po tehnikah gledališča zatiranih, ter nadgrajuje in dopolnjuje raziskovanje gledališča zatiranih z vidika njegove praktične uporabe, kot orodja za opolnomočenje žensk. Obenem pričujoča naloga združuje vsaj dva načina delovanja – nekajletno prakso iz prve roke, ker delujem kot organizatorica, izvajalka delavnic, aktivistka, režiserka in igralka na področju gledališča zatiranih, ter pristop raziskovalke, ki gledališče zatiranih in svoje delo reflektiram skozi znanstveni diskurz.

Na enem izmed usposabljanj o tehnikah gledališča zatiranih sta se večerno neformalno druženje in pogovor obrnila v smer preizpraševanja in primerjave razmerij moči med spoloma, natančneje, kaj pomeni biti ženska danes in kakšna je pozicija žensk v družbi v primerjavi z moškimi. Sogovornica me je vprašala, kako je s položajem žensk v Sloveniji, ob tem pa dodala osebno predpostavko, da imamo ženske v družbi in v zasebnem življenju zelo enakovredne položaje kot moški. Ker se s tem nisem strinjala, sem ji podala zgolj nekaj primerov iz vsakdanjih praks, ki kažejo na neenakovredna razmerja moči žensk v primerjavi z moškimi ter segajo na različna področja: od možnosti zaposlitve, višine plače, deleža žensk na odgovornejših funkcijah in v politiki, do zatiranja žensk preko podob v medijih, v oglaševanju, popularni kulturi ter na popolnoma osebna in intimna področja življenja, kot so

prevzemanje »same po sebi umevne« odgovornosti glede zaščite pri spolnosti, pred spolno nalezljivimi boleznimi in še bi lahko naštevali. Našteti primeri sogovornice sicer niso prepričali, saj je še zmeraj trdila, da »to ni nič takšnega,« in da imamo ženske v Sloveniji še vedno vso svobodo. Pogovor me ni pustil hladne, ampak so me vprašanja na to temo spremljala še kasneje. Izhajala sem iz osebnih izkušenj, zgodb in pripovedovanj prijateljic, znank ter sogovornic v različnih debatah o tem, kaj pravzaprav danes pomeni biti ženska. Vprašanje je predstavljalo izhodišče za iskanje odgovorov, za raziskovalni proces in delavnice po tehnikah gledališča zatiranih, ki vključujejo kreativne, osebnoizpovedne in aktivistične pristope. Izdelala sem načrt, kako se zadeve lotiti metodološko, kar je podrobneje utemeljeno v naslednjem poglavju, preučila dodatno literaturo in zastavila svoje glavno raziskovalno vprašanje: ali in kako tehnike gledališča zatiranih vplivajo na opolnomočenje žensk oziroma kakšen je potencial tehnik gledališča zatiranih kot političnega gledališča ali gledališča za družbene spremembe na primeru žensk. Zanimala sta me dva nivoja delovanja omenjenih gledaliških tehnik: osebna raven, saj imajo lahko tudi terapevtske učinke, in družbeno-aktivistična raven, vidik povezovanje žensk v skupine, ki lahko začnejo premikati in spreminjati družbo. Ne glede na cilj delovanja je bilo zanimivo, da je bilo pred tem pri ženskah potrebno najti odgovor na morda na prvi pogled povsem preprosto vprašanje, kaj pomeni biti ženska, kar niti malo ni bilo preprosto ob neskončnih možnostih, ki jih na eni strani prinaša postmoderna z razsrediščeno identiteto in po drugi strani stereotipi, ki se zakoreninjeno ohranjajo tudi med ženskami.

Namen naloge je najti odgovore na raziskovalna vprašanja, ki predstavljajo vodilo in smernice v procesu analize teoretskega dela in preizkušanju praktičnega dela. Obenem gre dodati, da se naloga loteva raziskovanja v Sloveniji še nerazvitega področja, saj se tehnike gledališča zatiranih aktivno širijo in uporabljajo v Sloveniji šele zadnjih nekaj let.

Naloga je poleg uvoda in zaključnega dela v grobem razdeljena na dva sklopa, teoretskega in empiričnega. Teoretski del je dalje razdeljen na dva sklopa, ki sta med seboj povezana in služita kot ogrodje in podlaga za nadaljnjo empirično raziskavo. Oba se metodološko naslanjata na analizo primarnih in sekundarnih virov in izhajata iz aktivizma – prvi z vidika gledališko-aktivističnih praks na primeru gledališča zatiranih in drugi preko teorij feminizmov in identitete v postmoderni. Drugi del naloge je namenjen empirični raziskavi in študiji primera delavnic gledališča zatiranih, imenovanih Soba za ženske, prav tako pa ponuja

razmislek in povzetek rezultatov, pridobljenih z delno strukturiranimi intervjuji z udeleženkami delavnic ter opazovanjem z udeležbo. V zadnjem delu naloge so strnjeni zaključki, do katerih sem prišla v raziskavi v povezavi z obravnavano literaturo.

2 METODOLOGIJA ALI KAKO SEM SE ZADEVE LOTILA

Z željo po kvalitetnejšem in temeljitejšem vpogledu v raziskovalno problematiko sem v magistrski nalogi za pridobitev rezultatov uporabila raznolike in dopolnjujoče se metodološke pristope. Za zbiranje in primerjavo že obstoječih teoretskih pristopov in pridobivanje podatkov sem uporabila metodo analize primarnih in sekundarnih virov domačih in tujih avtorjev, ki predstavlja temelj prvega dela naloge, seveda pa mestoma dopolnjuje in se vključuje tudi v drugi, empirični del naloge.

Druga metoda, namenjena zbiranju empiričnih podatkov, je bila študija primera, ki je bila izvedena februarja in marca 2013 na dveh različnih lokacijah, v Mariboru in v Ljubljani. Izvedena je bila kot delavnica po tehnikah gledališča zatiranih, naslovljena Soba za ženske, in je obravnavala vprašanje žensk in ženskosti v sodobni družbi. Ker pri metodi študije primera sklepanje temelji na analitični indukciji, sem pri raziskovanju obravnavala udeleženke delavnic in proučevala, kako so posamezne lastnosti, procesi ali dogodki med seboj povezani (Mesec 1998, 50). Zagotovo je ena od pomembnih smernic pri izvajanju raziskave zavedanje o unikatnosti vsake udeleženke in upoštevanje njenega osebnega sveta – s tem mislim na osebno in širše kulturno časovno in zgodovinsko umeščenost (osebno preteklost in razvoj), kulturno, politično in vsakdanje okolje, socialni kontekst ipd.

Kot tretjo, a temeljno metodo raziskave je potrebno izpostaviti gledališče zatiranih, ki črpa material in obravnava problematike iz osebnih zgodb, iz prve roke. Zato je metoda v določenih vidikih primerljiva s ti. »novimi etnografijami«, pri katerih se v procesu prav tako izmenjujejo osebne zgodbe, avtobiografije ipd. (Saukko 2003, 55–73). Med mehkejšimi pristopi je vredno izpostaviti še pristop, pri katerem se deli nepropozicionalno ali neizrekljivo znanje. To je tisto znanje, za katero vemo, da je, a ga ne znamo izraziti drugače kot s prisposodobami, poezijo, in z drugimi sredstvi, ki niso besede, pri čemer se mora raziskovalec zazreti tudi vase in v svoje čustvene odzive (Mesec 1998, 41–66). Te vrste pristop izmenjave znanj je značilen tudi za gledališče zatiranih. Na delavnici smo si s soudeleženkami delile

znanje in izkušnje preko različnih tehnik, od takšnih, ki vključujejo pisanje poezije, do takšnih, ki poudarjajo neverbalno govorico: slikanje, ples, izražanje skozi zamrznjene slike telesa (slikovno gledališče) in podobno. Delavnice so bile sestavljene iz ogrevalnih in povezovalnih vaj, vaj za skupinsko dinamiko in zaupanje, pristopov, ki poudarjajo gib, telo in umeščanje telesa v prostor, tehnik slikovnega in časopisnega gledališča (zajemale so tako branje časopisov kot tudi video materialov), estetiko gledališča zatiranih ... Prednost uporabljene metode je ta, da raziskovalec informacij ne pridobiva zgolj samo iz neposrednih vprašanj in odgovorov, ampak tudi preko opazovanja neverbalne govornice telesa, samega delovanja in dinamike skupine med procesom razvijanja določenih tem, ustvarjalnega procesa pripravljanja prizorov, čustvenih odzivov udeležencev v skupini, neposrednega razreševanja konfliktov ipd. Gre torej za metodo, ki dopolnjuje in presega pozitivistične pristope, saj se raziskave loteva holistično. Nekatere vaje in tehnike so podrobneje razložene v nadaljevanju, v zadnjem poglavju.

Četrty metodološki prijem v raziskovalnem procesu in na delavnicah se je navezoval na opazovanje z udeležbo in vodenje dnevniških zapisov. Na opazovanje z udeležbo sem se pripravila že pred izvedbo delavnic. Pri tem sem preučila potrebno literaturo, izdelala načrt za izvedbo opazovanja procesa dela, ki je tekkel med udeleženkami v času delavnic (njihovo obnašanje, pogovore, izjave), ter delala sprotne zapiske. Z delom sem nadaljevala tudi po končanih delavnicah, ko sem zapisovala dnevniške zapise in refleksije o poteku delavnice, moja opažanja in občutja (Stokes 2003, 122–39). Med delavnico so vtise in občutja vodile tudi nekatere udeleženke, in sicer v obliki dnevniških zapisov, ki so mestoma vključeni v zadnjem delu naloge.

Naslednja metodologija, ki sem jo uporabila, so bili posneti, delno strukturirani intervjuji. To pomeni, da sem imela osnovno strukturo vprašanj določeno vnaprej, vprašanja pa sem prilagodila, glede na razvoj dialoga in pridobljene informacije, vsakemu intervjuju posebej. Podala sem se na pot sekvenčnega raziskovanja – z vsakim korakom, ko sem med raziskavo bolj razumela povezave in dognanja, sem tudi bolj spraševala in tako dobivala bolj poglobljene odgovore (Mesec 1998, 78–88). Vsi transkripti intervjujev so shranjeni v arhivu pri avtorici naloge, izjave udeleženk pa so mestoma vključene v nadaljevanju besedila v drugem sklopu, ki je namenjen predstavitvi rezultatov empiričnega dela raziskave. V izpiskih iz intervjujev sem se sicer držala pravopisnih pravil, obenem pa zavoljo živosti jezika in

pomembnosti ohranjanja narečij in dialektov, ki so del osebnih zgodb kot osnovnega izhodiščnega materiala gledališča zatiranih, nisem popravljala narečnih izrazov, slenga ipd. Kot so poudarjale že feministične raziskovalke, je znanje in informacije lažje pridobiti z vzpostavljenimi enakovrednimi pozicijami subjektov – tako je lažje vzpostaviti enakovredne pozicije v odnosu dveh žensk, ko je ena intervjuvanka in druga intervjuvana. Intervjuji z udeleženkami delavnic so tezo potrdili. Prav tako pa si ženske med seboj lažje izmenjajo in zaupajo intimne in notranje misli, kar zahteva visoko recipročno stopnjo pogovora (Alasuutari 1995, 88–91). Ker so bile na delavnici prisotne zgolj ženske različnih starostnih skupin, je bilo z vidika spola deljenje zgodb, informacij in znanj lažje in hitreje dostopno. To velja tudi za intervjuje, ki so potekali v vzdušju sproščenih pogovorov. Pri interpretaciji podatkov, pridobljenih v intervjujih, sem uporabljala predvsem hermenevtični pristop, saj me zanimajo osebne zgodbe in interpretacije udeleženk delavnice – kako si svet in svojo umeščenost vanj interpretirajo in konstruirajo one.

Šesti metodološki pristop, uporabljen v raziskovalnem procesu, se je navezoval na moje delo, na mene kot izvajalko delavnic in moderatorko diskusij, v katere sem bila posredno ali neposredno vključena tudi sama kot ena izmed udeleženk. Gre za opazovanje opazovalca samega, pri katerem je opazovalec sam del konteksta, saj predstavlja on sam raziskovalni instrument (Mesec 1998, 42–43). Moja naloga je bila sicer z udeleženkami delavnic deliti metodo gledališča zatiranih, preko katere smo nato skupaj razvijale dane teme in si delile osebne zgodbe. Kot posledica aktivne udeležbe tekom raziskovalnega procesa pa se je pojavila potreba po samo-refleksivni avtoetnografiji – metodi, ki deluje kot kritika diskurzov, ki veljajo za samo po se bi umevne (Saukko 2003, 84–6). To v praksi pomeni, da sem iz dneva v dan in iz meseca v mesec dobivala nove uvide v zastavljen problem in ga videla z nove, drugačne pozicije – skozi zapise misli in občutij, ki se navezujejo na sam potek in proces delavnice, občutij mene kot ženske ipd. Osvetljevanje vprašanj, dobivanje odgovorov in sestavljanje delčkov mozaika, mi je zmeraj znova postavljajo nova vprašanja, obenem pa sem se z vpetostjo v raziskovalni proces soočala z osebnimi pomisleki, novimi preišljenimi idejami in zaključki, ki so vodili do novih spoznanj.

Družba in svet, v katerem živimo, sta družbeno konstruirana, zato vsak posameznik doživlja in interpretira okolico in dogajanje okrog sebe skozi svojo konstrukcijo realnosti, ki pa se bolj ali manj prepleta ali prekriva s konstrukcijo nekoga drugega. Nobena izmed družbenih

konstrukcij ni bolj ali manj pravilna ali resnična. Pri tem gre za še eno izmed osnovnih in poglavitnih vodil gledališča zatiranih: nič ni narobe oziroma, vse je pravilno. Zavedam se, da zato pri sami raziskavi gledam na dejstva in dogodke skozi svoja očala. Ne samo to, posredno sem tudi vplivala na proces dela, razvoj dogodkov, na udeleženke in intervjuvanke. A tudi udeleženke in proces dela so vzajemno in intenzivno vplivali name. Konec koncev gre v samem gledališču zatiranih za interaktivne pristope, pri katerih v procesu sodelujejo in k njemu doprinesejo vsi navzoči. V naslednjem sklopu se bomo ustavili pri metodi gledališča zatiranih in ji namenili prostor za analizo, razlago in interpretacije.

3 KDO ZATIRA KOGA: GLEDALIŠČE ZATIRANE ALI ZATIRANI GLEDALIŠČE?

Kot glavni pristop raziskovanja obravnavate teme sem uporabila tehnike gledališča zatiranih (orig. *Theatre of the Oppressed*), zato bo prvi teoretski sklop, na katerem temeljijo rezultati študije primera in eksperimentalni del naloge, podrobneje obravnaval in raziskoval to metodo. Gledališče zatiranih se uporablja v gledališko-aktivistične, pedagoške in izobraževalne namene, kot orodje za doseganje socialne pravičnosti, lahko pa ima tudi terapevtske učinke. Začetke, ki segajo v šestdeseta leta v Brazilijo, se pripisuje režiserju, politiku in piscu Augustu Boalu, čeprav so se različne tehnike te metode kasneje razširile v skoraj sto različnih držav po vsem svetu. Prve izoblikovane tehnike gledališča zatiranih segajo v leto 1971 v Brazilijo, s časopisnim gledališčem (orig. *Newspaper Theatre*), pristopom, ki se je osredotočal na lokalne probleme tistega časa. Samo dve leti kasneje, leta 1973 se je v Peruju razvila ena danes najbolj znanih in popularnih tehnik, forumsko gledališče (orig. *Forum Theatre*). Sledili sta tehniki nevidno gledališče (orig. *Invisible Theatre*) in slikovno gledališče (orig. *Image theatre*). V Evropi in Severni Ameriki se je pokazala potreba po tehniki osredotočeni na razreševanje in obravnavanje osebnih zatiranosti in travm, imenovani mavrica želja (orig. *Rainbow of Desire*). Temu je sledila nadgradnja tehnik, ki posega v spreminjanje zakonodaje, pravosodno gledališče (orig. *Legislative Theatre*) (International Theatre of the Oppressed Organisation). Gledališče zatiranih predstavlja prostor, v katerem se govori o temah, ki niso izpostavljene, in kjer spregovorijo tisti, ki mnogokrat nimajo glasu. Omogoča načine, preko katerih se razjasnjuje vprašanja in raziskuje poti za boj proti neenakostim, diskriminaciji, rasizmu, krivicam in drugim problemom zatiranosti, ki morda na prvi pogled niso povsem vidni ali očitni (Green 2001, 53). Osnovni koncept gledališča zatiranih je moč, preko katere metoda raziskuje, obravnava in izpostavlja razmerja moči med zatiralcem in zatiranim. Kdaj,

kako in kje zatiralec zlorablja moč v namene izkoriščanja in zatiranja Drugega, zatiranega, ki te moči nima ali mu je odvzeta.

Časopisno gledališče je gledališka tehnika, ki jo je razvila skupina Nucleus Group iz Arena Theatre, Sao Paolo leta 1971. Sestavlja jo več pristopov, na primer: enostavno branje, ritmično branje, navzkrižno branje, dopolnjujoče/komplementarno branje, vzporedna akcija, improvizacija, zgodovinsko branje, opolnomočenje, konkretizacija abstraktnega, besedilo izven konteksta ... Namen tehnike je preoblikovati in spreminjati dnevne novice, časopise, raznolike članke, politične govore, državno ustavo, deklaracije človekovih pravic, odlomke iz Biblije in drug material v dramski performans. S postavljanjem vprašanj (Kaj je v člankih izpostavljeno in kaj prikrito? Kaj je v naslovu in kaj je prikazano na fotografijah? Komu so novice namenjene?) časopisno gledališče opozarja na neobjektivnost medijev ter njihovo moč, ki je v rokah dominantnega razreda. Pristopi časopisnega gledališča so namenjeni predvsem temu, da udeležencem ponudijo različne tekste kot orodje, ki peljejo skozi proces do končnega produkta, do katerega morajo priti udeleženci, ko sami »delajo« gledališče, in ne ponuja zgolj končne predstave (Boal 1985, 143; Boal 2005, 191–201; International Theatre of the Oppressed Organisation; Schutzman, Mady in Jan Cohen-Cruz 2005, 107).

Forumsko gledališče je nadgradnja pristopa, imenovanega spontana dramaturgija, pri katerem igralci odigrajo kratek prizor, v katerem sta jasno prikazani oseba, ki je zatirana in oseba, ki zatira. V primeru spontane dramaturgije se performativni prizor iz vsakdanjega življenja zaključi s problemom, za katerega gledalci iščejo potencialne rešitve, kako se spopasti s konfliktom, ter alternative predlagajo igralcem, ki jih odigrajo in preko ponavljanja prizorov iščejo najboljši in realni način soočenja s problemom. Do ključne točke v spontani dramaturgiji gledališča zatiranih je prišlo, ko ena izmed gledalk ni bila zadovoljna z igranjem alternative, ki jo je predlagala igralcem. Tako je bila pozvana, da sama stopi na oder, zamenja protagonistko – zatirano osebo v igri – ter sama odigra rešitev, ki jo je predlagala. Na tej točki se je razvila tehnika forumskega gledališča, ki sloni na improvizaciji igralcev in gledalcev v enem (gled-igralcev¹). Namen intervencij občinstva ni samo iskanje teoretskih alternativ, kako se soočiti z zatirajočo, nepravilno, netolerantno situacijo, ampak nadgradnja tega, ko se

¹ Termin gled-igralec (orig. Spect-actor) označuje spremembo v vlogi gledalca, ki v Gledališču zatiranih ni le opazovalec (spectator), pač pa tudi akter, igralec (actor). Spect-actor se torej nanaša na dvojno vlogo vseh, ki so vključeni v gledališki proces, v katerem hkrati opazujejo, komentirajo in ustvarjajo dramaturški potek in pomen posamezne predstave. V nalogi se termin spect-actor zaradi lažjega razumevanja in želje po vpeljavi slovenskega izraza v terminologijo prevodov gledališča zatiranih, uporablja kot gled-igralec.

predloge neposredno preizkusi na odru tudi v praksi. Intervencije potekajo ena za drugo, nikoli istočasno, ko gled-igralci odigrajo svoje predloge za soočanje s situacijo in jo fizično pokažejo na odru. Temu sledi diskusija s širšo publiko o resničnosti intervencije in realni možnosti predlagane situacije, prizor pa se ponavlja večkrat z različnimi intervencijami. S kritičnim premislekom pa lahko intervencije s seboj prinašajo tudi problematičnost alternativ: ali lahko moški zamenja žensko, belka črnko, oseba srednjega stanu nekoga iz delavskega razreda ipd.? Razmerja moči med različnimi družbenimi skupinami so zmeraj razporejena neenakomerno, vprašanje pa je, ali se tega zavedamo ali to spregledamo. Intervencije nas tako soočajo z zgolj enim od mnogih paradoksov znotraj gledališča zatiranih. V ugovor lahko navedemo, da je namen intervencij razumevanje in empatija do drugega, kar omogoča preseganje meja, pomnoževanje identitet in potrjuje predpostavko, da smo vsi naprej ljudje in šele potem spol, rasa, nacionalnost in vse ostalo (Fisher 1994, 185–197). V forumskem gledališču most in kontakt med gledalci in igralci vzpostavlja moderator – joker – ki gledalce spodbuja k aktivni participaciji, diskusiji in premisleku. V tej tehniki se z gledališkim orodjem obravnava možnosti za družbene spremembe – gre za refleksijo realnosti in vajo za akcijo v prihodnje v situacijah v življenju (Boal 1985, 132–134; Boal 2005, 7–8; Schutzman in Cohen-Cruz 2005, 236).

Nevidno gledališče je tehnika, ki neposredno posega in intervenira v družbo z določeno tematiko z namenom spodbujanja diskusije, stimulativnega javnega dialoga, spodbujanja ozaveščenosti in izpostavljanju problema, ki bi moral biti rešen, ter postavljanja vprašanj v javnem forumu. Tehniko je možno primerjati z »agitprop« uličnim gledališčem, z osnovno razliko, da se lahko publika pri nevidnem gledališču opredeli za kakršnokoli pozicijo in mnenje ter nima občutka pridiganja; nevidno gledališče postavlja vprašanja brez podajanja vnaprejšnjih odgovorov (kakor tudi ostale tehnike gledališča zatiranih). Gledalec v nevidnem gledališču je transformiran v protagonista akcije – gled-igralca – ne da bi se tega zavedal. Postane protagonist resničnosti, ki jo gleda/vidi, saj se ne zaveda, da gre za igran prizor izveden v javnem prostoru. Ciljna publika nevidnega gledališča so torej naključni mimoidoči, ki ne vedo, da so del vnaprej planiranega in zrežiranega ter ne povsem improviziranega performansa, saj deluje kot popolnoma vsakdanja situacija – zgolj izvajalci vedo, da gre za vnaprej pripravljeno in zrežirano igro. Ker se izvaja v resničnem času in prostoru, morajo izvajalci prevzeti odgovornost za morebitne posledice performansa. Nikoli ne vsebuje ali prikazuje nasilnih scen, saj je namen tehnike razrešiti nasilje, ki obstaja v družbi, in ne

reproduciranje tega. Ciljna publika nevidnega gledališča ni množica, temveč peščica, ki se jo spodbudi k razmisleku o določeni problematiki. A ta peščica prav zaradi modifikacije razmišljanja kasneje doma ali v družbi prijateljev nadaljuje s tematiko, ki se je je dotaknila, in na ta način neposredno nadaljuje diskusijo o obravnavanem problemu (Boal 2002; Schutzman in Cohen-Cruz 2005, 237; International Theatre of the Oppressed Organisation).

Slikovno gledališče predstavlja serijo tehnik, ki se jih pogosto uporablja v predpripravah na druge tehnike (na nevidno in forumsko gledališče), v okviru katerih udeleženci brez govora in besed, zgolj skozi podobe in prostor utelesijo svoja čustva in izkušnje. Besede so prazne in zapolnjujejo praznino, ki obstaja med ljudmi. Pomen besed, ki jih izgovorimo razumemo, ker jih napolnimo z našimi željami, pričakovanji, idejami, občutji, čeprav nikoli ne vemo, kako si jih interpretira prejemnik. Udeleženci izrazijo svoje mnenje na način, da oblikujejo lastna in druga telesa v »zamrznjene slike«. V času samega oblikovanja besede niso dovoljene – »kipar« oblikuje kipe s premikanjem delov telesa drugih udeležencev ali tako, da sam pokaže kip, ki je čim bolj identično preslikan. Eden izmed procesov slikovnega gledališča, podobno kot forumsko gledališče, išče načine soočenja z zatiranostjo v treh fazah: od »aktualne podobe«, ki prikazuje zatiranje, preko »prehodne podobe«, ki išče načine spoprijemanja s situacijo zatiranosti v »idelano podobo« kot najboljšim načinom razrešitve. Slike, ki jih udeleženci oblikujejo, so kasneje dane v življenje, v dinamiko skozi sekvence premikajočih se osnov in interaktivnih vaj (Boal 1985; Schutzman in Cohen-Cruz 2005, 237; International Theatre of the Oppressed Organisation).

Mavrica želja je naziv za kolekcijo petnajstih gledaliških kompleksnih, a nezahtevnih tehnik, ki pomagajo pri vizualizaciji osebnih, internaliziranih zatiranosti (osebnih strahov, frustracij in travm), in posega v Boalov terapevtski repertoar vaj. Tako kot si druge tehnike gledališča zatiranih prizadevajo demokratizirati gledališče, tehnika mavrica želja teži k demokratizaciji terapije. Pri njej »pacient« ni pasiven prejemnik terapije, ampak režira svoj terapevtski proces v soudeležbi drugih, občinstva, ki predstavlja multiplo ogledalo in omogoča novo in večdimenzionalno branje preteklih dogodkov. Osnovni besednjak mavrice želja sloni na slikovnem gledališču, na improvizaciji aktualne situacije, režirane s strani resničnega protagonista, ki igra samega sebe. Tehnike so odziv na eksperimentalne prakse s katerimi je Boal deloval v Evropi in so udeleženci delavnic pogosto povpraševali po metodi, ki bi se ukvarjala z zatiranostjo, pri kateri ni vidnega, oprijemljivega, prisotnega zatiralca

(osamljenost, praznina, strah, samomorilnost, depresija, samocenzuriranje ...). V primeru mavrice želja ne gre za interpretacije dogodka; udeleženci protagonistu ponudijo alternative in možnosti, na kakšne načine bi se odzvali drugače. V mavrici želja poskušamo locirati »policaje v naših glavah« z zavedanjem, da če so tam, morajo priti tudi ven iz nas, z namenom, da jih damo v obravnavo, razširimo v glave drugih udeležencev in odkrijemo ideologijo vsakega »policaja«. Obravnava se torej primer posameznika in od tega posameznika se primer ekstrapolira v skupino, nato pa včasih še iz skupine v skupnost. Pogledati na probleme, je enako pomembno, kot iskati rešitve. Je korak naprej k temu, da naredimo nekaj glede problema. (Boal 2010; Schutzman in Cohen-Cruz 2005, 237; International Theatre of the Oppressed Organisation).

Pravosodno gledališče predstavlja obliko demokracije z uporabo vseh tehnik gledališča zatiranih (posebej forumskega gledališča), ki se jih kombinira s konvencionalnimi rituali parlamentarne zbornice, z namenom spreminjanja legitimnih želja državljanov v zakone. Po forumski predstavi se ustvari prostor, podoben senatu, za podoben obred sprejemanja zakonov, po istem uradnem postopku, ki temelji na posegih gled-igralcev (ti jih zagovarjajo ali zavračajo, glasujejo ipd.). Na koncu se zbere odobrene predloge in prizadevanja ter se jih poskusi predlagati zakonodajalcem v odobritev. Tehnika tako zagovarja stališče, da zakoni naj ne bi bili ustvarjeni s strani zakonodajalcev, temveč preko njih, s strani državljanov, ki svoje predloge posredujejo zakonodajalcu. Državljeni tako sami postanejo zakonodajalci. Z gledališkimi pristopi je tako možno spreminjati družbo na ravni zakonov, ki veljajo v državah (Boal 2005; International Theatre of the Oppressed Organisation).

Raznolike tehnike, ki smo jih na kratko obravnavali, so le del obsežne in na trenutke vseobsegajoče metode gledališča zatiranih, ki ne podajajo odgovorov, kdaj, kako in s kom metoda najbolje deluje in doseže družbene spremembe. Bližje odgovorom lahko pridemo zgolj z refleksijo, diskusijo in sprejemanjem odločitev. Ker osnovni principi delovanja gledališča zatiranih izhajajo iz gledališča ter obenem zmeraj obravnavajo realne in aktualne družbene ali osebne problematike, bomo v sledečem poglavju gledališče zatiranih osvetlili iz te perspektive.

3.1 Kaj je gledališkega in kaj političnega v gledališču zatiranih?

Metoda gledališča zatiranih pokriva raznolike pristope za igralce in ne-igralce, ki temeljijo na vajah za skupinsko dinamiko in povezovanje skupine, tehnikah za zavedanje in izražanje misli, vajah, namenjenih osnovam uporabe gledališkega aparata, doživljanja sveta preko različnih čutov, vajah, namenjenih poznavanju telesa, večanju izraznosti telesa, uporabe gledališča kot jezika, gledališča kot diskurza ipd. (Boal 1985). Kot posebnost gledališča zatiranih izpostavimo spreminjanje odnosa igralec-gledalec,² pri katerem se Boal navezuje na Paula Freirea in njegovo Pedagogiko zatiranih (orig. Pedagogy of the Oppressed) z novim konceptom, ki presega »bančniški« koncept izobraževanja ter kontradiktorni odnos učitelj-učenec, v katerem prvi poseduje moč in znanje ter projicira nevednost v učence, ki sprejemajo in shranjujejo znanje. To pa reproducira ideologijo zatiralcev. S tem ko se učitelj predstavlja kot tisti, ki je nosilec znanja, kot tisti, ki za razliko od nevednih učencev ima vednost, učitelj opravičuje svoj lasten obstoj. V pedagogiki zatiranih smo vsi ljudje nepopolni, z zavedanjem tega pa se ves čas učimo drug od drugega. Znanje tako predstavlja proces raziskovanja, ki se pridobiva dialektično, z vzajemnim, kolektivnim učenjem (Freire 1993). Na podoben način se spreminjajo razmerja moči in odnosi med igralci in gledalci v gledališču zatiranih, kar se kaže na vsaj treh ravneh:

- V prostorski razdelitvi izvedbe predstave ali performansa, ko ni več jasne ločnice oder-avditorij. To je najbolj vidno pri tehniki nevidnega gledališča, ki se izvaja na javnem prostoru, in so meje med izvajalci in naključnimi mimoidočimi popolnoma zabrisane, saj nihče ne ve, da se je kakršnakoli intervencija sploh zgodila. Podobno je v primeru forumskega gledališča, kjer gledalci niso več prikovani na sedeže v avditoriju, ampak fizično sodelujejo pri odorskem dogajanju, kar razbija prostorsko ločen oder od avditorija.
- V procesu nastajanja predstave, ki se izvaja kot *devising* – horizontalno. To pomeni, da delo poteka enakovredno, po metodi kolektivnega avtorstva in principu delati z ljudmi in za ljudi, zato deljenje in izmenjava zgodb, ustvarjanje likov, improviziranje, sestavljanje scenarija ipd. poteka med vsemi udeleženci. Pri tem ima vsakdo svoj glas,

² Z vidika spreminjanja odnosa igralec-gledalec je zanimivo izpostaviti vsaj tri ključne pristope znotraj gledališča: igralec Stanislavskega se zaveda, da igra, da je igralec, a se obenem zavestno trudi, da se ne zaveda prisotnosti gledalca. Brechtovski igralec se popolnoma zaveda gledalčeve prisotnosti in ga spreminja v pristnega sogovorca, ki sicer ne spregovori. Primer forumskega gledališča kot prakse gledališča zatiranih spodbuja glas in gib, zvok in barvo in s tem daje možnost fizične demonstracije gledalčevih idej in želja (Boal 2010, 23).

zgodbo in idejo, ki jo deli z drugimi preko dialoga. Proces je tako popolnoma odvisen od kreativnosti in samoiniciativnosti posameznikov v skupini.

- V (spontani) dramaturgiji in izvedbi predstave, ki gledalce aktivno vključuje v moderiranje in potek dogajanja zgodbe. Gled-igralci so pri tem neposredno pozvani k sodelovanju in sooblikovanju predstave, ki brez njih ni mogoča. To seveda zahteva visoko fleksibilnost in spontanost igralcev, ki morajo biti pripravljene na improviziranje in nadaljevanje prizora. Po Boalu smo ljudje najprej in predvsem telo, ki je senzitivno, emocionalno, racionalno, ima spol in se lahko giblje (Boal 2010, 29–30). In v gledališču zatiranih je gled-igralec spodbujen k fizičnemu, telesnemu in ne zgolj miselnemu spopadanju s problemom.

Sicer je, kar se tiče odnosov med igralcem in gledalcem, ustvarjalnega procesa, vključevanja in aktiviranja gledalcev, mnogo povezav z gledališčem zatiranih najti predvsem s formami iz časa avantgarde – hepeningi/dogodki³, performasi⁴ in raziskovalnim gledališčem⁵. Augusto Boal se pri razlagi delovanja gledališča zatiranih v delu *Theatre of the Oppressed* večkrat nanaša ter sklicuje na Aristotela, Hegla in Brechta.⁶ Brechtovo epsko gledališče predstavlja pravzaprav gledališke temelje, na katerih sloni delovanje gledališča zatiranih: obravnavanje umetnosti kot sredstva razrednega boja za spreminjanje družbenih odnosov in prikazovanje aktualnih, družbeno-političnih dogodkov, kar so tudi osnovne ideje delovanja gledališča zatiranih. Metoda ravno zaradi tega postaja vse bolj popularna in uporabljena po vsem svetu, zadnje čase pa tudi v Sloveniji. Odgovorov na popularnost in uporabljenost gledališča zatiranih lahko leži v tem, da metoda ponuja priložnost, kako ponovno pridobiti moč,

³ Heping/dogodek je kot začetek avantgardnega gledališča težil k načelu, da je ustvarjalec ali umetnik lahko vsakdo. Od udeležencev zahteva sproščenost, spontanost in pripravljenost na sodelovanje v igri, saj je njegovo bistvo improvizacija. Meja med izvajalci in gledalci je skoraj zabrisana, zato je enakovredno odvisen od obojih. Heping je aktualna (politična) akcija, pri kateri gledalci doživijo resnico življenja, ki jih pripravi do tega, da se pričnejo (samo)spraševati (Ravnjak 2005, 112–113).

⁴ Performans briše meje gledališča (oder/avditorij, gledališče/svet, identiteta/igra), ustvarja videz resničnosti in želi s svojo neposredno prisotnostjo popolnoma napolniti gledalčevo percepcijo. Od gledalca pričakuje aktivno participacijo – njegovo resnično reakcijo – neposredno s pomočjo akcije ali kot fiziološki, emocionalni, intelektualni odziv (Lukan 1996, 53–57).

⁵ Raziskovalno gledališče se je pojavilo po drugi svetovni vojni in je iskalo nove načine povezane z urejanjem prostora in fizičnega odnosa med igralcem in gledalcem. Njegov cilj je doseči aktivnejšo, kreativnejšo in bolj zagnano vlogo občinstva, ki ga želi v predstavo vplesti neposredno, četudi z majhno vlogo (De Marinis 1996, 196).

⁶ Po Brechtu gledališče predstavlja zborovanje, na katerem prisotni ozavestijo svoj družbeni položaja in imajo možnost razpravljati o svojih interesih. Spremenjen je odnos med igralci in gledalci, saj s prizadevanjem za aktivnega gledalca, Brechtovo politično gledališče neposredno nagovarja gledalce, jih izpostavlja diskusiji in odklanja emocionalno klasično dramo. Z elementom potujitve (*Verfremdung*) ruši dramsko fabulo, ki je zasnovana iz razredne družbe in kaže na njeno socialno krivičnost ter gledalca poziva na notranji odpor do meščanskega družbenega reda (Kralj 1984; Brecht 1987; Rancière 2010).

odgovornost in samo-refleksivno kritiko preko uporabe gledališkega orodja za namene (radikalnih) političnih praks. Pristopi gledališča zatiranih namreč udeležence spodbujajo in jim dovolijo, da vidijo sebe kot bolj žive in aktivne člane skupnosti (Green 2001, 47–8).

Siegfried Melchinger trdi, da so politične vse človekove dejavnosti in gledališče je ena izmed njih. Tako lahko rečemo, da je vsako gledališče nujno politično. Namen političnega gledališča pa je intervenirati, izraziti neizrečeno, kazati tisto, kar se tiče vseh in ne zgolj nekaterih, kazati situacije, ugotovitve, načine vedenja, zlorabe moči in predstavljati forum manjšin, na katerem lahko posamezniki nastopijo proti večini, proti oblasti. Ko politično gledališče nagovarja občinstvo, razkriva zakrito, razkrinka zakrinkano, demaskira zamaskirano, kaže druge plati in druge resnice, ki niso izpostavljene ter daje možnosti, da je kritika popolnoma javna (Melchinger 2000). Tako lahko povzamemo, da je tudi gledališče zatiranih politično gledališče.

Augusto Boal v delu *Theatre of the Oppressed* uvodne besede nameni gledališču, ki je po njegovem mnenju lahko tudi učinkovito orožje, zato meni, se je zanj potrebno boriti. Zaradi omenjene značilnosti si je gledališče v zgodnjih začetkih prilastil vladajoči sloj in ga uporabljal kot orodje za dominacijo. Prvotno je gledališče namreč predstavljalo ljudi, ki so svobodno peli na prostem, gledališka predstava je bila ustvarjena s strani ljudi (ljudstva) in za ljudi (za ljudstvo), zato so jo imenovali tudi ditirambična pesem. Predstavljala je praznovanje, v katerem so lahko vsi udeleženci svobodno sodelovali. Ko je gledališče prišlo v roke aristokraciji, je prišlo do delitev. Na eni strani na odru so bili igralci, ki so aktivno igrali in ponazarjali vladajoči razred, na drugi strani množica gledalcev, ki je simbolizirala pasivno množico, nemočno žrtev političnih manipulacij. Do enake delitve je kasneje prišlo tudi na odru, z razdelitvijo med igralci protagonisti in zborom, ki simbolizira množico. Dvojna delitev je samo reflektirala dominantno ideologijo, na kakršni je gradil že Aristotel ter za njim ostali antični tragiki in se je odražala v postavitvi igralcev, gledalcev in zbora. S tem sta se bistveno spremenila tudi dojemanje in osnovni koncept razumevanja gledališča (Boal 1985, IX–X). Delitev igralcev in gledalcev ter igralcev na odru v gledališču, ki je prisotna tudi danes, samo odseva stanje današnje družbe. Kot navaja Ricketts, centraliziran sistem avtoritete, izvajan na moderni nacionalno-državni ravni, posameznike in posameznice vse bolj spodbuja k pasivnosti na osebni in družbeno-politični ravni. Celotno demokratične institucije posameznike in posameznice spodbujajo k prenašanju usode in odgovornosti v roke

»odgovornih«, namesto k prevzemanju osebne odgovornosti in direktne akcije s strani vsakega individuuma na vsakdanji ravni. Ukinitev politične odgovornosti kot posledico prinaša tudi moralno ukinitev, ko so drugi povsem nepomembni, saj je na prvem mestu zadovoljevanje lastnih potreb in želja (Ricketts 2012). Načini, kako izraziti in pokazati nestrinjanje z danim stanjem, razmerami, sistemom in nepravilnostjo, so raznoliki – eden takih je umetnost, ko postane politična. Alisa Solomon zagovarja stališče, da je politično gledališče potrebno pripeljati v javne institucije, saj le tam lahko doseže spremembe med pripadniki srednjega sloja, ki najpogosteje zahajajo v gledališče, obenem pa predstavljajo najbolj vitalno in aktivno volilno telo. Po njenih besedah je z umetnostjo in gledališčem na tak način možno spreminjati zasidrane ideje, ki se pokažejo pri odločitvah srednjega sloja na volitvah, le te pa so lahko indoktrinirane tudi s strani političnega gledališča v institucijah (Solomon 2001, 2–11). Gledališče zatiranih, kot politično gledališče, tako vsakomur ponuja priložnost, da sodeluje pri (potencialni) spremembi: ko ustvarja med ljudmi in z ljudmi ter pri procesu oblikovanja predstav po metodi kolektivnega avtorstva, ki enakovredno vključuje vse prisotne udeležence in omogoča prostor za javno diskusijo ter izmenjavo različnih pogledov in mnenj.

Zaključimo lahko, da gledališče zatiranih predstavlja sinkrezijo že prej obstoječih pristopov z različnih področij, ki jih je Augusto Boal zbral v svoji metodi in se zlivajo in zberejo pod enim dežnikom, imenovanim gledališče zatiranih. Zato mnogo različnih vaj, tehnik, interaktivnih pristopov ipd., postavljenih v druge kontekste, drugačne predstave ali performanse, vidimo danes tako v institucionaliziranih kakor v alternativnih gledaliških hišah, v izobraževalnem procesu na akademijah, na ulicah kot ulično gledališče, na protestih ter drugje. Mnogokrat je slišati mnenje, da zgledi prihajajo iz gledališča zatiranih, a gre prej za ravno obraten proces – gledališče zatiranih je kot metoda črpala in še črpa iz različnih umetniških, terapevtskih, gledaliških, aktivističnih, pedagoški in drugih področij, ki so zbrane in interpretirane pod nazivom gledališče zatiranih.

3.2 Gledališče zatiranih – sindrom ali produkt postmoderne?

Novi identitetni procesi, ki so se razvili v pozni moderni, se korenito razlikujejo od tistih, ki so prevladovali v prejšnjih obdobjih. Tina Ban zapiše, da če se je včasih govorilo o središču identitete, središčni identitetni točki (človekova stanovska, spolna ali ideološka pripadnost),

lahko danes govorimo o identitetni razsrediščenosti (Ban 2008, 66–68). Slavoj Žižek glede subjektov t. i. postindustrijske družbe pravi, da niso omejeni z notranjo prisilo Zakona, so nepoenoteni, »razpršeni« subjekti, ki niso podrejeni Imenu-Očeta, do Zakona ohranjajo distanco. To lahko izpostavimo kot še en sindrom današnje družbe – razvrednotenje avtoritet(e). Zakon ne obstaja več od zunaj, ampak ga določa posameznik sam, glede na nikoli končane želje in (samo)zadovoljevanje potreb (Žižek 1987, 107). Christopher Lasch pojasnjuje, da je do tega prišlo z novimi načini proizvodnje in novimi organizacijskimi strukturami znotraj družine, ko oče postane funkcionalno odsoten, zmanjšuje se njegova vloga pri procesu socializacije, ki jo je sicer igral v življenju otroka, po drugi strani pa mati poskuša to izgubo nadomestiti s pretirano (včasih zadušljivo) ljubeznijo (Lasch 1986, 200). Permisivna vzgoja spodbuja otroka, da izrazi vse svoje potenciale, ne pozna prepovedi, saj je vse dovoljeno – vse je prav in nič ni narobe.

Po drugi strani postkapitalistična družba ponuja neskončno možnost produktov in aktivnosti za izboljšanje vsakdana tako posameznika kot skupnosti, kjer se gledališče zatiranih, znajde na prodaj kot zgolj ena izmed opcij, ponujenih na trgu kapitalizma. Predstavlja zgolj enega izmed načinov preživljanja prostega časa, poleg mnogih drugih aktivnosti ali hobijev. Seveda lahko postane tudi način življenja, orodje, ki se ga uporablja na dnevni ravni. Članstvo oziroma zavezanost metodi je podobno razpršeno in težko definirajoče, mrežno, (navzven in uradno) nehierarhično, nezavezujoče kot druge postmoderne, novodobniške dejavnosti. A morda niti ni toliko pomembno, koliko, temveč predvsem, kako in zakaj. Kaj je motivacija, zagon in spodbuda za uporabo pristopa, kot je gledališče zatiranih, in kaj želimo z njim doseči – spremembe v družbi, v skupnostih, pri posameznikih, pri samih sebi. Z raziskovanjem in delovanjem po metodi gledališča zatiranih se namreč vse te spremembe ena za drugo pričnejo. Korak za korakom.

Čeravno je gledališče zatiranih metoda, ki se uporablja za družbeni aktivizem, reševanje sporov, iskanje pravičnosti, kot politično gledališče ipd., do sprememb v družbi ne pride brez sprememb pri akterjih, ki so nosilci družbenega dogajanja. V tem duhu (še posebej pa z na posameznika usmerjeno tehniko mavrica želja) je želja gledališča zatiranih opolnomočenje posameznikov in posameznic, razreševanje osebnih zatiranj, internaliziranih zatiranosti in konfliktov, ki se odsevajo in izražajo kot družbeno stanje. Če temu dodamo možnost neskončnih izbir, ki so posameznikom in posameznicam na voljo pri razreševanju konfliktov

ali soočanjih z zatiranostjo, raznolikost pristopov v metodi sami in kombiniranje pristopov z drugimi disciplinami, sinkretičnost in eklektičnost metode, se vse to odlično vključuje v življenje subjekta postmoderne, ki v procesu raziskovanja samega sebe vedno znova oblikuje, preizprašuje in aktualizira svojo (razpršeno) identiteto. V tem kontekstu izpostavimo tri značilnosti delovanja posameznikov in posameznic v postmoderni, ki se konkretno odražajo tudi v metodi gledališča zatiranih:

1. večno delo v nastajanju (identitete);
2. aktiviranje uporabnikov z neposrednim vključevanjem v proces in
3. individuum kot ustvarjalec in umetnik svojega življenja.

3.2.1 Večno delo v nastajanju (identitete)

Sodobni človek svoji identiteti posveča še posebej veliko pozornosti; o njej se ves čas preizprašuje, jo prenavlja, izboljšuje, prilagaja novim življenjskim okoliščinam. Identiteta je postala eden najpomembnejših projektov posameznika v dobi pozne moderne. Tina Ban o identiteti posameznika v dobi pozne moderne govori kot o nikoli končanem projektu; gre za oblikovanje in iskanje identitete, nenehno refleksijo, samoproblematizacijo in iskanje vedno novih odgovorov na nikoli konč(a)na vprašanja (Ban 2008, 66–68). Današnja postindustrijska in potrošniška družba dojema posameznika kot nekakšnega umetnika svojega življenja, ki lahko racionalno izbira svojo identiteto, poslanstvo, obliko telesa, religijsko pripadnost ali samo določene prakse. Kot v delu *O tesnobi* izpostavi Ranata Salecl, pa paradoksalno ta ideja izbire ne vodi k večjemu zadovoljstvu ljudi, ampak pravzaprav povečuje občutek tesnobe, negotovosti in krivde. Tesnoba se pojavlja namreč zaradi prisile, da mora posameznik zmeraj nekaj izbirati (od smeri svojega življenja, do partnerja, zaposlitve, spolne identitete itd.), kar je posledica spremenjenega odnosa ljudi do avtoritet (ko razpade vloga Zakona in najvišji imperativ predstavlja posamezniku on sam) (Salecl 2007, 137–138).

O nikoli končani identiteti v gledališču zatiranih lahko govorimo v vsaj dveh pogledih. Prvič, z osredotočenostjo na družbene problematike, je ena takih zelo popularnih tehnik forumsko gledališče, kjer se nikoli končan proces udejanja v predstavi ali performansu. V forumskem gledališču imajo gled-igralci namreč neskončno možnost interveniranja in spreminjanja dogodka – iskanja potencialnih alternativ soočenja z obravnavanim problemom – in posledično tudi spreminjanja psihološkega ustroja akterja, ki ga gled-igralci zamenjajo. Po eni

strani gre za nikoli končan proces kot predstavo, ki dobesedno vedno znova nastaja pred očmi udeležencev in nima v naprej časovno ali vsebinsko določenega konca, po drugi strani se podoben proces dogaja z identitetami likov na odru, ki se spreminjajo z intervencijami. Ne obstaja namreč ena sama možna intervencija z enim možnim predlogom, ki bi bil pravilen, saj sama identiteta posameznika ni enotna, ampak se konstruira sproti, glede na kontekst, v katerem se oseba znajde v odrskem prizoru ali v resničnem življenju. Posameznik se z vlogo identificira glede na kontekst in glede na to je bolj ali manj sposoben vživetja in empatije ter sodelovanja v prizoru – a zmeraj za odtenek drugače. Obenem pa se pri intervencijah v forumskem gledališču razvija in dogaja postmoderna proces prehajanja in brisanja razlik med posamezniki – moški lahko zamenja žensko igralko ali obratno. Enako je z vsemi drugimi 'kategorijami', ki v primeru intervencij ne obveljajo, saj lahko na oder pristopi kdorkoli in doprinese karkoli.

O »delu v nastajanju« lahko govorimo tudi pri vseh drugih tehnikah gledališča zatiranih, ki obravnavajo in razrešujejo posameznikove travme in zatiranosti (še posebej izpostavimo tehniko mavrica želja), in pri vajah in igratih za ne-igralce, ki spodbujajo kreativnost, samoraziskovanje in samorefleksijo ter delujejo kot terapevtsko orodje, s katerim posameznik/posameznica skozi proces izvajanja razrešuje konflikte znotraj samega sebe in se sooča z različnimi identitetnimi vzorci znotraj sebe. Udeleženec je pri teh pristopih vpet v proces soočanja, samorefleksije in samoizpopolnjevanja, v katerem nenehno dela na samem sebi. Metoda gledališča zatiranih v vsakem primeru, ne glede na izbrano tehniko udeleženca postavi v aktivno in kreativno pozicijo – predstavlja pripomoček in orodje, s katerim udeleženec brklja po svoji identiteti, a se mu ob tem ponujajo pestra paleta drugih prijemov, osebnih pogledov, refleksij in premislekov. Brez tega sam proces sploh ni mogoč.

3.2.2 Aktiviranje uporabnikov z neposrednim vključevanjem v proces

Spreminjanje ustaljenih vlog v vsakdanjem življenju, pa tudi v gledališkem prostoru je v dobi postmoderne močno povezano s spremembo identitete in posameznikovim nenehnim razvijanjem le te. Ena glavnih značilnosti gledališča zatiranih in večine avantgardnih uprizoritvenih umetnosti je ravno aktiviranje gledalca s samorealizacijo, samorefleksijo, samoopazovanjem ipd. V primeru gledališča zatiranih gre predvsem za aktivno vključevanje udeležencev in udeleženk v sam proces nastajanja predstave (delo z ljudmi, katerih se

zatiranost tiče), aktivno vključevanje udeležencev v individualne ter skupinske vaje in tehnike na delavnicah, usposabljanjih in izobraževanjih ipd. ter za vlogo gled-igralca, ki nastopi z interveniranjem v prizore oziroma neposrednim sodelovanjem (gledalec dejansko spreminja in ustvarja pomen predstave in ni le metaforično soustvarjalec).

Z vidika ustvarjanja predstave je preseganje neenakosti najti v metodi kolektivnega avtorstva, pri kateri ima vsakdo glas pri izmenjavi mnenj, idej in predlogov za obravnavo teme in pri ustvarjanju aktivnega dialoga z neposrednim podajanja lastnega mnenja. Predstava nastaja kot sinkrezijska raznolikih pristopov, znanj, izkušenj in kreativnosti. S črpanjem materiala iz vsakdanjih izkušenj pa je posebnost procesa nastajanja aktivno vključevanje in izmenjava osebnih zgodb, doživljanja in izkušenj, ki se jih dramatizira v gledališki prizor.

Pri uporabi gledališča zatiranih v namene neformalnega izobraževanja, socialne pedagogike, na delavnicah, usposabljanjih ipd. je pomemben vidik proučevanja pristop aktivne udeležbe, pri katerem vsi udeleženi neposredno raziskujejo vaje in tehnike skozi prakso. Vodilo takšnega procesa je: paziti nase in na druge, kar zahteva budno, aktivno in odgovorno udejstvovanje prisotnih.

Ena temeljnih značilnosti gledališča zatiranih je emancipacija gledalcev, ki postanejo aktivni soudeleženci dogodka. Zadaja si nalogo opogumljati in aktivirati gledalca v nosilca kolektivne prakse, ki mu je potrebno odvzeti vlogo opazovalca in jo zamenjati za privilegij aktivnega nosilca dejanja in odgovornosti z iskanjem novih načinov, da bi se igralec in gledalec čim bolj zbližala, vloge zabrisale, se poenotile. Lukan izpostavi, da je dejanska namestitvev gledalca in njegova povezava z odrom, ki se podle, bistvenega pomena za gledalčevo interpretacijo, čustveni, intelektualni in fizično-telesni odziv (Lukan 1996, 53–57). Po drugi strani Rancière ponudi rešitev za emancipacijo gledalca z drugega zornega kota:

Začne se (emancipacija op. B. P.), ko razumemo, da je tudi gledanje akcija, ki potrjuje ali preoblikuje tako porazdelitev položajev. Tudi gledalec deluje, tako kot učenec ali učentjak. Opazuje, selekcionira, primerja, interpretira. Kar vidi, povezuje z mnogimi drugimi stvarmi, ki jih je videl na drugih prizoriščih, na drugačnih krajih. Iz elementov pesmi, ki je pred njim, sestavlja lastno pesem. Gledalka sodeluje v performansu, tako da ga po svoje predeluje, da se, na primer, izmika vitalni energiji,

ki naj bi jo ta prenašal, in ga spreminja v čisto podobo, to čisto podobo pa povezuje s prebrano ali sanjano, doživeto ali izmišljeno zgodbo. Gledalec in gledalka sta torej hkrati distancirana gledalca in aktivna interpreta predstave, ki se jima ponuja (Rancière 2010, 13).

Nasprotno pa gledališče zatiranih zavzema diskurz, da lahko gledalec šele s spremenjeno vlogo, ko zavzame pogled aktivnega igralca, razume dogajanje na odru in v družbi. Dvom v aktivacijo gledalcev nastopi tudi z vprašanjem, kdo so pravzaprav zainteresirani udeleženci in udeleženke prakse, kot je gledališče zatiranih? Ali so to »že prepričani« in »že emancipirani« udeleženci in udeleženke, ki so se že soočili z obravnavanimi problemi v predstavi ali so to tisti, ki zares dobijo glas in so sicer neslišani? Berenice Fisher sicer na primeru uporabe gledališča zatiranih z ženskami ugotavlja, da metoda najbolje deluje v homogenih skupinah. Vendar, ali to zares hočemo? Razpravljati o konfliktih med enako ali podobno mislečimi, brez izmenjave izkušenj, ki segajo izven kategorij ene skupine. Primer tega je predpostavka, da gledališče zatiranih predpostavlja, da je posameznik ali skupina, ki dela s to metodo, že ozaveščena. Komu je potem metoda sploh namenjena, če ozaveščamo ozaveščene (Fisher 1994, 185–197). Odgovore gre iskati v ciljni populaciji, času in kraju izvajanja, v kakšnem kontekstu se dogodek izvaja ipd.

3.2.3 Individuum kot ustvarjalec in umetnik svojega življenja

Večno vprašanje o svobodi in determiniranosti, o možnosti akcije in lastnih dejanjih ali podvrženosti zunanjim silam, sistemom, procesom, se odpira tudi ob analizi gledališča zatiranih. S tem, ko je posameznik postavljen v prej omenjeno aktivno vlogo, se tudi odgovori, ki kažejo na moč uravnavanja in upravljanja z lastnim življenjem morda zdijo nekaj samo po sebi umevnega. V ponovnem preizpraševanju smisla in avtoritete se je pomembnost moči prestavila na posameznika, s poudarkom na življenju tu in zdaj. V literaturi o gledališču zatiranih *The Rainbow of Desire* lahko preberemo: »Ne bodi zadovoljen z manj kot potrebuješ.« in »Če nisi srečen, naredi nekaj glede tega.« ali »Imej pogum biti srečen.« (Boal 2010). Gledališče zatiranih se tako mnogokrat zaplete v egocentrično preizpraševanje posameznikovih potreb in želja z opazovanjem samega sebe – zmeraj je na prvem mestu »jaz«.

Dandanes velja, da ima vsakdo potencial, da se razvije v karkoli, če si bo le za to prizadeval in poslušal svoj »notranji jaz«, če mu ne uspe, si je po navadi kriv sam. In v gledališču zatiranih ima gled-igralec nešteto možnosti intervencij z interaktivnim pristopom. Košnik zapiše, da o interaktivnosti v gledališki umetnosti govorimo, kadar imamo v mislih participacijo v samostojni dramaturgiji, ki je v rokah gledalca-opazovalca. Interaktivnež se lahko dojema kot demiurg, ki določa in kreira dogodek v skladu z lastnimi željami in ga poganja v svojem osebnem času (Košnik 1999, 81). Udeleženec (lahko) dobi vtis, da je ustvarjalec ne samo gledališkega prizora, ampak tudi lastnega življenja.

Kje se prične in konča posameznikova/posamezničina svoboda, ki usmerja njegova dejanja in kaj so dejavniki, ki vplivajo na posameznikovo svobodo? V samem bistvu smo sicer svobodni, dokler nas ne omejuje drug sočlovek z enako svobodo. Delovanje nam na praktično-vsakdanji ravni omejujejo in usmerjajo povsem vsakdanje, materialne potrebe po hrani, vodi, spanju. Od tega je z vidika lestvice vrednot tudi odvisno, v kaj in kam usmerjamo energijo in čas – v razreševanje in pridobivanje sredstev za preživetje ali imamo te ključne potrebe zadovoljene in se osredotočamo na zadovoljitev drugih, drugačnih potreb, želja. A svoboda človeka, ki ga naredi za subjekt in ne objekt, sega tudi drugam. Nikoli nismo absolutni subjekti, saj nas kot objekte omejujejo ekonomske, kulturne in družbene sile po katerih delujemo, in vplivajo na naše razmišljanje in dejanja (Boal 1985).

Pravzaprav se že rodimo s predispozicijami, ki se nato oblikujejo tekom primarne socializacije in kasnejšega odraščanja. Zmeraj smo torej zgolj objekti-subjekti; nikdar zares svobodni kot subjekti. V gledališču zatiranih se je nujno zavedati vseh teh dejavnikov, sicer se podamo na pot naivnega reševanja problemov, brez zavdanja celotnega konteksta. Seveda pa se je zmeraj pri odločanju za spremembe nujno zavedati obstoja soljudi, saj ne računamo zgolj na individualni dobrobit in svobodo, ampak dobrobit širše skupnosti. Tu seveda lahko pride do zapreke različnih pričakovanj, vrednot in zastopanj, kaj je za nekoga dobro ali prav in kaj je dobro in prav za koga drugega. Po drugi strani pa (kulturna) relativnost ni najbolj oprijemljiv in verodostojen sodnik v primeru akcije in obenem velikokrat vodi v pasivnost dejanj. Nobena skrajnost ni nikoli najboljša. Posameznik ni in ne more biti neodvisen kreator svojega življenja, po drugi strani pa vdanost v usodo ali prepričanje v zacementirane vzorce socializacije, nespremenljivost ekonomskih in kulturnih dejavnikov ne prinaša sprememb. Z

zavedanjem lastnih dejanj ter prevzemanjem odgovornosti zanje smo lahko korak bližje h gradnji bolj povezane skupnosti v družbi, v kateri živimo.

3.3 Uporaba metode gledališča zatiranih tukaj in zdaj

Kapitalizem se kot požrešna sila potrošnje polašča prav vsega. »Vsak protest se spremeni v spektakel, vsak spektakel v blago« (Rancière 2010, 24). Če je bila metoda gledališča zatiranih v 60h orodje za upor proti sistemu v Braziliji, je vprašanje, kaj predstavlja danes, v 21. stoletju? In kaj lahko, glede na lokalne razmere, določeni skupnosti nudi danes? Kdo tehnike gledališča zatiranih izvaja danes, ko se je metoda premaknila med elitne šole in se izvaja v obliki dragih delavnic? Koliko še ostaja prostora in potenciala za kulturne in politične intervencije? Ali postaja politični pomen zatiranja neuporaben koncept? (Green 2001, 47–61). Kak je pomen gledališča zatiranih danes v Sloveniji? Posamezniki iz različnih področij metodo uporabljamo v raznolike namene in jo vežemo na svoj fokus delovanja – delo z migranti, odvisniki, brezdomci, osebami z motnjami hranjenja, študenti, mladimi prestopniki.

Veliko tehnik, ki se danes uporabljajo pod nazivom gledališče zatiranih in razširjajo na različnih delih sveta, predstavljajo nadgradnje, adaptacije in variacije Boalovih tehnik. Boal sam svetuje, da se morajo uporabniki in ustvarjalci metode pri izvajanju prilagoditi svoji kulturi, svojemu jeziku in svojim željam in potrebam. Gledališče zatiranih ni Biblija, niti knjiga receptov: je metoda v uporabo ljudem in ljudje so pomembnejši kot metoda (Boal 2005). Seveda pa je vprašanje, ki se pojavi, kaj vse se še dopušča kot sprememba in kaj več ne. Tako v Sloveniji kot v tujini se lahko namreč srečamo s pristopi, ki jih (po navadi neimenovani) izvajalci imenujejo gledališče zatiranih, a so že zelo oddaljeni od prvotnih tehnik, včasih (po)segajo v novodobniško duhovnost in filozofijo, v različne pristope samo-aktualizacijskih metod, ki prispevajo k multidisciplinarnem izobraževalnem skupnostnem dialogu, k socialnim pravičnostim in osebnim transformacijam ter spodbujajo ljudi k opolnomočenju in prevzemanju akcije (Green 2001, 53). Kdaj torej govorimo o gledališču zatiranih in kdaj ne, in kdaj ter ali sploh, glede na sinkretičnost metode same, lahko govorimo o zlorabah uporabe gledališča zatiranih? Kot lahko prepoznamo iz do sedaj zapisanega, sama metoda gledališča zatiranih predstavlja shizofren skupek raznolikih pristopov, pa tudi področij, ki se medsebojno dopolnjujejo. Lahko bi rekli, da je gledališče zatiranih že samo po sebi fluidna, večnamenska metoda, otrok postmoderne, zaradi česar je vprašanje variacij

tehnik posledično enako neoprijemljivo in izmuzljivo za definiranje kot metoda sama; tehnike so zelo konkretne in definirajoče, po drugi strani pa se jih ne da strogo ločiti od drugih pristopov. Gre torej za pojav, pri katerem ne obstajajo »črno-bele« ali »prav-narobe« kategorije. Konec koncev, ena glavnih smernic gledališča zatiranih je: »vse je prav in nič ni narobe,« kar spodbuja udeležence k aktivaciji, ne samo-cenzuri, relativnosti, obenem pa s formalno nehierarhično strukturo, fluidnostjo, fleksibilnostjo, odpiranjem možnosti, da je vse prav, podpira permisivnost in sovpada z mentaliteto klinike patološkega narcisa. S tem ko lahko kdorkoli razširja in deluje po omenjeni metodi, saj je vse prav, izpodbija, ruši in razvrednoti samo sebe, ko ne obstaja nobena »prava resnica«, v metodi ni ničesar oprijemljivega, razen relativnosti same. Gledališče zatiranih je več kot zgolj fluidna, eklektična postmoderna metoda. Od izvajalcev, uporabnikov in udeležencev zahteva redno samorefleksijo dela, metode same ter posameznika/posameznice, ki z njo dela. Zato so dogodki, namenjeni izmenjavi znanj, izkušenj ter načinov delovanja po metodi gledališča zatiranih, med izvajalci več kot potrebni. Skoraj nujni, saj prevetrijó metodo in njeno uporabnost z različnih perspektiv ter z zunanjo distanco. Zmeraj je torej pomembno postavljati vprašanja – to pa je eden pomembnih načinov delovanja gledališča zatiranih.

4 ŽENSKE, ŽENSKOSTI IN FEMINIZMI

Prejšnji sklop je v teoriji podrobneje pojasnil metodo gledališča zatiranih, ki je predstavljala glavno orodje za raziskovanje in obravnavanje koncepta žensk/e in ženskosti kot glavne teme študije primera. Sklop, ki je pred nami, vsebinsko nadaljuje predhodnega in ga teoretsko dopolnjuje s pregledom feminizmov,⁷ feminističnih gibanj ter praks opolnomočenja v povezavi z gledališčem zatiranih, pa tudi razumevanjem spolov, telesa, seksualnosti, ne/enakosti med spoli ter konceptom moči ki je skupni imenovalec obeh delov.

Patriarhalizem in seksizem obstajata praktično skozi vso človeško zgodovino. Še preden so nastali »razredi« in znotraj njih razredne delitve, so pred tem obstajale delitve glede na spol: moški »razred« in ženski »razred«, kar je prinašalo tudi različno delitev dela, nalog, funkcij

⁷ Feminizem je gibanje za družbeno pravičnost na področju spolne enakosti, človeške osvoboditve in možnosti osvobajanja izpod patriarhata. Feminizem zastopa vsako/ega politično in družbeno zavedno žensko ali moškega, ki si prizadeva za enakost v ali izven gibanja, piše o feminizmu ali se naziva feminist v imenu nadaljnje enakosti. Feminizem je gibanje za socialno, politično in ekonomsko enakost moških in žensk. Feminizem pomeni, da imajo ženske dovolj informacij za odločitve o svojih življenjih, ki temeljijo na informacijah. Namen feminizma so družbeno-politične spremembe (Baumgardner in Richards 2005; 2010).

ipd. Da ne zdrsnemo v prazgodovino, si za začetek poskusimo predstavljati položaj žensk nekaj desetletij nazaj; pogledimo nekatere primere, v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja, sicer v Ameriki, ki jih v delu *Manifesta*, v uvodnem delu navajata Jennifer Baumgardner in Amy Richards (2010). Ob rojstvu otroci dobijo avtomatično samo očetov priimek, skoraj vse učiteljice v šolah so ženske, v šolah se športi med učenci in učenkami bistveno razlikujejo – gimnastika in ples za dekleta ter nogomet in košarka za fante. Večinski delež višje izobraženih predstavljajo moški. Žensk ni zaslediti v vojski (razen kot medicinske sestre), kakor tudi ne med piloti in marinci – vsi ti poklici so zastopani zgolj z moškimi predstavniki. Podobno je v religiji, predvsem v katoliški cerkvi, kjer ni prostora za ženske kot duhovnice (tako je še danes). Revije in časopisi žensk ne opogumljajo k spolnosti in užitku, nihče ne bere o masturbaciji kot naravni aktivnosti, saj je seks namenjen zgolj reprodukciji. Klitoris in njegove funkcije se ne vključuje v spolne odnose. Neporočene ženske, ki imajo spolne odnose, si s tem (lahko) hitro pridobijo slab renome, zaradi česar obstaja verjetnost, da kasneje ne najdejo stalnega partnerja. Za preprečevanje zanositve si lahko spolno aktivne ženske namestijo diafragma ali jim zdravnik predpiše zelo močne kontracepcijske tablete, ki povzročajo resne stranske učinke – od krvavitev do rakavih obolenj. Lezbijke so po večini nekaj neznanega in nenavadnega. Poročene ženske in njihova dejanja so pod okriljem njihovih mož, same nimajo veliko svobode, kar se tiče odobritve kredita, ločitve, postopkov po ločitvi ipd. O nasilju v družini se ne govori, niti ne obstajajo svetovalnice, namenjene žrtvam nasilja, zato ženske vztrajajo in ostajajo v zakonih, polnih zlorab (Baumgardner in Richards 2010, 3–9).

Sedaj se preselimo v enaindvajseto stoletje in razmislimo o položaju žensk danes in kaj pravzaprav pomeni biti ženska v času, v katerem živimo. Po eni strani je videti veliko družbenih in kulturnih sprememb, medtem ko nekateri stereotipi, miselni in vedenjski vzorci, ideali, vrednotenje žensk ipd. še vedno ostajajo enaki – odstotek zastopanosti žensk v poklicih, kot so vojska, politika, celo v gledališču (več je režiserjev, ki delujejo v institucionaliziranih gledališčih), višine plač glede na spol, prevzemanju odgovornosti glede zaščite pri spolnih odnosih in spolno prenosljivih boleznih, skrb za družino, gospodinjstvo ... Danes mnogokrat tudi spregledamo delovanje feminističnih nazorov, idej in praks, ki delujejo na različne načine, na različnih ravneh, nevidno in posredno kot del vsakdanjega življenja in so za nekatere »samo po sebi umevno« vpeti v bivanje posameznic in posameznikov. Z željo

po bolj poglobljenem razumevanju pravkar nanizane, se bomo v naslednjih poglavjih lotili obravnavanja omenjenih značilnosti sodobne družbe.

4.1 »Biti ali ne biti ženska«, to je danes vprašanje

Za ohranjanje rdeče niti raziskave in magistrske naloge nekaj besed ponovno namenimo oblikovanju identitet posameznikov/posameznic v postmoderni, ki z vidika spola in identitet ponuja nove, decentralizirane, razsrediščene, detotalizirane, fragmentirane subjekte, ki so konstruirani z multiplimi in pogosto konfliktnimi družbenimi odnosi (Bell 1994, 4–5). Vse to prinaša tudi možnosti preklapljanja med identitetami in spoli; spol, zreduciran na binarno opozicijo moškega in ženske,⁸ z vidika postmoderne ni aktualen, saj lahko posamezniki izbiramo med spoli ali celo ne–spoli, med identitetami, ki namerno ne želijo temeljiti na družbenih in kulturnih označevalcih spola. Gre za širše, fluidnejše in manj definirajoče kategorije, ki želijo izstopiti iz do sedaj obstoječih definicij spola (česaravno pri tem z ne-kategoriziranjem ponovno vzpostavljajo nove sistema kategoriziranja) in prevrednotiti definicije družbeno konstruiranega in biološkega spola (ki je konec koncev prav tako konstruiran s strani družbe). Spol je tako ponavljanje v imitativni strukturi, ki že od samega začetka označuje, da bo spodletelo v ustrezanju; je neuspešno približevanje izvorniku. Ne obstaja torej idealni standard – le performativna imitacija sama (Butler 2001, 292–3). Povedano drugače, spol se po eni strani kaže kot uprizarjanje, ki se opira na prakso ponavljanja, ta pa sčasoma privede do identitete, ki je več kot zgolj arbitrarna oznaka ali simbol, ki zajema celega človeka. Podobna razlaga spol opredeljuje kot igro, v kateri nekateri igralci vedo, da zgolj »igrajo«, medtem ko drugi očitno to počnejo, ne da bi se tega zavedali (Bell 2010, 44). Pri definiranju spola in spolne identitete smo tako razpeti med pretirano specifične definicije, ki pogojujejo družbene normative povezave z določenim spolom, po drugi strani pa zaradi novih pogledov in teorij spol sam po sebi postaja manj uporabna (ali celo neuporabna) kategorija, ki lahko prinaša nova vprašanja, nejasnosti, nestrinjanja in nova ali obstoječe ne-enakosti med spoli oziroma ne–spoli. Vprašanja družbenih (ne)enakosti preko novih kategorij (ne)definiranja identitet še zdaleč niso rešena, saj se tradicionalne podobe žensk(osti) v medijih, popularni kulturi, v oglasih, v šolah ipd. še kako ohranjajo in reproducirajo patriarhalizem.

Četudi na pravni in zakonodajni ravni obstajajo zapisi o enakosti vseh ljudi ne glede na spol, raso, etnično ali religijsko pripadnost, zapisano ni (zmeraj) udejanjeno. V praksah še zmeraj trdovratno obstajajo binarne delitev na moški in ženski spol, iz katerih nadalje izhajajo tudi vsi drugi spoli in ne-spoli. Binarizem moški-ženska je v kulturi, kjer smo v to miselno strukturo socializirani, nekako osnova in povod za razmišljanje izven te kategorije; zgolj ena izmed kategorij z mnogimi drugimi (pod)binarizmi, ki proizvajajo in omogočajo delovanje diskurzom in ideologijam. Binarna opozicija moški-ženska sproža nadaljnje pod-binarizme: aktiven-pasiven, angažiran-neangažiran, dominanten-podrejen, odgovoren-neodgovoren, močen-šibek, racionalen-iracionalen/emocionalen, neodvisen-odvisen, agresiven-neagresiven/nežen, pogumen-plah, javen-zaseben, inteligenen-neinteligenten, organiziran-neorganiziran. Družbeno in kulturno gledano se moškega povezuje s prvimi lastnostmi izmed dvojic, ki so *a priori* in arbitrarno boljše, ugodnejše, superiornejše, bolj funkcionalne (še posebej za delovanje v sistemu, kot je kapitalizem, ki zahteva hitro storilnost, odzivnost in funkcionalnost).

Izhajajoč iz do sedaj zapsanega, je popolnoma razumljivo, da je predvsem med mlajšimi generacijami, ki želijo spremeniti obstoječe ne-enakosti med posamezniki z novimi teoretskimi pristopi, pogosto zaslediti ne-definiranje v spolu ali iskanje novih terminov, z namenom zamenjave obstoječih spolov. Stavek »Jaz sem moški« in še posebej »Jaz sem ženska«, v mislih, besedah in dejanjih hitro odpre razumevanje znotraj prej omenjenih binarizmov, ki s seboj potegnejo performativne re/akcije. Drug problem predstavlja identifikacija in poistovetenje s tako imenovanimi in družbeno-kulturno predpisanimi lastnostmi in kategorijami, ki se vežejo izključno na en spol. Nekatere ženske (seveda so razlike med ženskami, kakor tudi med moškimi) se ne poistovetijo in identificirajo z »definicijami«, ki se ponujajo kot družbeno sprejemljive in podprte s strani družbe. Vprašanja tako ostajajo, odgovorov pa ni enostavno najti.

Eno takih vprašanj, ki navkljub fluidnosti in eklektičnosti identitet ostaja, je, kako so pravzaprav oblikovana razmerja moči v družbi med spoloma in zakaj? Bourdieu na tem mestu v odgovor ponuja sledečo misel: »Simbolne moči ni mogoče udejanjati brez sodelovanja tistih, ki se ji podrejajo, podrejajo pa se ji samo zato, ker jo pravzaprav konstruirajo« (Bourdieu 2010, 47). Na pozicije podrejenosti, ki so lahko povezane s situacijami zatiranosti, seveda mnogokrat vplivamo sami kot odraz osebnosti, karakterja, vplivov socializacije in

kulture. Konkretno, preko procesa socializacije se realizira posameznikova psihološka struktura in znotraj nje tudi okvir, v katerem se realizirajo ali ne realizirajo določene posameznikove osebnostne lastnosti. Te lastnosti na makro nivoju pogojujejo procese reprodukcije družbe, ti pa vzajemno določajo in s tem determinirajo, katere lastnosti mora posameznik razviti v okviru socializacije, da se sploh lahko vključi v družbo. Razloge je potrebno iskati tudi širše – v delovanju družbe in sistemov, ki poganjajo ekonomijo, gospodarstvo, politiko, kulturo, izobraževanje ipd. Posameznik ni nikoli popolnoma avtonomen akter svojega življenja, kar vključuje tudi oblikovanje identitete in identitetne procese. Drugače povedano, normativno kategorizirani spoli (in tudi ne-spoli) so družbeno konstruirani, zato nikoli niso popolnoma in neposredno v rokah posameznikov kot avtonomnih subjektov, ki bi se neodvisno in sproti odločali zanje, jih definirali in redefinirali ne-ozirajoč in ne-vključujoč kulturne, socialne, ekonomske in družbene dejavnike.

Enakost obstaja na podlagi razlike namesto podobnosti. Jennifer Baumgardner in Amy Richards izpostavita t. i. napačno predpostavko enakosti med spoli, ko bi to naj predstavljalo ženske, ki počno tradicionalna moška dela in obratno. To zgolj nadomesti določen sklop neenakosti z drugimi neenakostmi in ne spreminja sistema, saj se enakost prične doma, za štirimi zidovi. Eden izmed problemov feminizmov je, da so težili k izboljšanju življenj žensk, medtem ko so moške puščali na istem – niso reflektirali pozicije vseh spolov in niso si prizadevali za enakost pri moških in ženskah, temveč zgolj pri slednjih. Enakost pomeni družbene spremembe za vse (Baumgardner in Richards 2010). Pomeni zmeraj izvirajo iz medsebojno obstoječega odnosa prisotnosti in manka. Kar obstaja, je strukturirano na svojem manku in kar manjka, determinira obstoječe. Shannon Bell pojasnjuje razlikovanje termina »razlika« z vidika moderne in postmoderne. V moderni je »razlika« interpretirana skozi koncepta superioren in inferioren, medtem ko z vidika postmoderne »razlika« polje subjekta odpira z vključevanjem drugih – v vednost vzame pomnoževanje stališč, ki so povezana z mnogimi različnimi pozicijami subjektov, brez privilegiranja ene pozicije subjekta. Modernistični in postmodernistični aspekti pogosto soobstajajo – v primeru feministične epistemologije teorija znanja sloni na izkustveni poziciji ženk-iz-krvi-in-mesa (kar je v tem smislu modernistični koncept), medtem ko postmodernistična epistemologija združuje razlike med kategorijami »ženska« in znotraj specifičnih žensk, ki obstajajo; ženski subjekt, ki je zmeraj konstruiran skozi spol, se veže na druge reprezentacije, kot so razred, rasa, jezik, državne meje, spolna orientiranost, starost ... (Bell 1994, 16–7).

Kako vse to udejanjiti v praksi, ne da bi ostalo zgolj pri besedah? V prvi vrsti individualno, s premislekom in osebnim odnosom do drugih. Vsekakor pa tudi širše, na javni in politični ravni. Na tem mestu je čas in prostor za aktivizem, za feminizme, neposredne akcije v javni prostor, javne diskusije. Predvsem pa je pomembno delovati med ljudmi in za ljudi – kot kažeta zgodovina in tudi sedanost, spremembe so mogoče. S tem namenom bomo naslednje poglavje posvetili feminizmu in opolnomočenju žensk.

4.2 »Nisem/Sem feministka, ampak ...«

Letošnje potovanje in študijski obisk Južnoafriške republike sta mi skozi konkretne primere jasno pokazala dva obraza, ki sem ju prej poznala bolj v teoriji kot praksi: še vedno in še kako prisoten rasizem in seksizem. Čeprav je vsak tretji muzej posvečen apartheidu in uradno rasizmi ne obstajajo več, sem se z diskriminacijami glede na »barvo kože« soočala na vsakdanji ravni. Od svaril in napotkov: »Ne pogovarjaj se s črnici, ker so nevarni«, (čeprav sem imela prav z njimi najboljše izkušnje), do ogleda predela barakarskih naselij iz kartona, v katerih živi najrevnejši del prebivalstva – izključno črnici – ki je potekal po principu živalskega vrta, pa do samega odnosa kolegov in kolegic iz Afrike, ki so na nas Evropejce gledali kot na superiorne. Podobne situacije seksizma sem na lastne oči videla v odnosu moških do žensk ne glede na kulturni izvor in tudi doživela na lastni koži. Prav te izkušnje so raziskovanje, ki je bilo prvotno in do takrat zastavljeno v raziskovanje zatiranja žensk s strani družbe, usmerile v osredotočanje na razmerja moči med spoli, različne načine opolnomočenja žensk in feminizme.

Izpostavimo še glavna prizadevanja in spremembe, ki so jih feminizmi prinesli. Prvi val je dosegel pravice žensk kot državljanek z borbo za volilno pravico in kasneje za Equal Rights Amendment (ERA). Drugi val, zastopan predvsem s strani belk slednjega sloja, je zastopal enakovrednost žensk, svobodo reprodukcije, enakost pri delu in cilje ERA, prenesene na osebna življenja žensk. Tretji val feminizma (nekateri govorijo celo o četrtem valu), ki je na delu zdaj, izpostavlja moč in odgovornost vsakogar. Zastopajo ga ženske ne glede na raso, ekonomsko stanje, seksualno usmerjenost ... Osredotoča se na boj proti spolnemu nadlegovanju, domačim zlorabam, razkorakom v plačah, bori se za enake možnosti dostopa do interneta in tehnologij, opozarjanja na probleme HIV-a/AIDS-a, spolne zlorabe otrok,

samopoškodovanja, globalizacije, motenj hranjenja, podob telesa, svobode do kariere ipd. (Baumgardner in Richards 2005; 2010). Gre torej za preplet raznolikih pristopov, ki se lahko udejanjajo individualno, s strani organizacij (v Sloveniji so to: Rdeče zore, Mesto žensk, KUD Transformator) ali neformalnih skupin (aktualen je primer podpornic gibanja Pazduhe za avgust⁹ iz Londona). Z vidika koncepta združevanja teorije in prakse, kot poskus ene takih raziskovalnih metod znotraj feminizma in aktivizma izpostavimo še delo Shannon Bell, *Hitri feminizem*, v katerem avtorica poudarja, da se mora teorija nujno manifestirati v dejanjih, v akcijah. Hitri feminizem ponuja še eno postmoderno obliko delovanja, ki spol predstavlja kot fluidno identiteto. Kot nekaj, kar je izvajano, udejanjeno, igrano skozi vsakdanje življenje, prakse in odnose. Namen hitrega feminizma ni vzdrževati razlike med akademskim in aktivističnim, med življenjem in pisanjem, med filozofijo in pornografijo. Preko uvajanja koncepta ženskega falusa in ženske ejakulacije, odpira še en pogled na žensko telo – ta pogled pozicionira falus v telesa moških in žensk ter tako oba spola vidi ekvivalentna (Bell 2010). Pogledov, teorij, načinov delovanja in dejavnosti je mnogo, a kar družijo feministična gibanja, je zavedanje neenakosti in predanost spreminjanju tega. Pomembno pri tem pa je, da se prestopi okvirje teorij in akademskega razpravljanja in se gre tudi v akcijo ter se pri tem uporabi eno najmočnejših orodij aktivizma – telo.

4.3 Ozaveščanje, opolnomočenje in gledališče zatiranih

Začetki dvigovanja zavesti (orig. *consciousness raising*) ali ozaveščanja segajo v šestdeseta in sedemdeseta leta dvajsetega tisočletja, v različne države severne Amerike, ko so se pričele organizirati ženske z zavedanjem, da gibanja za civilne pravice in mirovniška gibanja pogosto vodijo moški in ne dajejo priložnosti izražanju človekovih pravic žensk (Baumgardner in Richard 2010). Tako so se v sedemdesetih letih pričela skupinska zbiranja žensk, z namenom dvigovanja zavesti/ozaveščanja žensk (*consciousness raising groups*) podobne zahteve, cilje in namene pa imata tudi gledališče zatiranih (v primeru osredotočenosti na ženske kot udeleženke ali gled-igralke) in njemu podobna metoda feministična pedagogika¹⁰. V praksi so

⁹ Skupina Londončank s puščanjem dlak pod pazduhami (pa tudi drugje po telesu) v mesecu avgustu simbolično opozarja na sindrom policističnih jajčnikov in problematiko sodobnih lepotnih idealov, ki od ženske zahtevajo popolnoma obrito telo (Mušič 2013, 18).

¹⁰ Feministična pedagogika kot proces sloni na feminističnem ozaveščanju in želi povezovati občutja in izkušnje zatiranosti, ki so jih doživele ženske s teorijo in akcijo/prakso s ciljem soočenja in prenehanja te zatiranosti. Predstavlja most med izobraževanjem in realnostjo žensk. Vizija feministične pedagogike je ustvariti most v razkolu med učilnico/razredom in realnostmi žensk. Problem je, ker proces deljenja izkušenj in raziskovanje

kot ena izmed oblik tretjega vala feminizma delovala srečanja žensk na skupnih večerjih, ki so predstavljale prostor za odkrite pogovore in načrtovanje strategij za nadaljnje osvobajanje, saj je, kot v vsakem valu feminizma, politično izviralo iz izkušenj vsakdanjega življenja. Na neformalnih srečanjih¹¹, ki so po navadi potekala po domovih, so ženske delile svoje osebne skrivnosti, zgodbe o nepravičnostih in vsakdanje frustracije, povezane s seksizmom. Prav tako pa se je na takih večerih odpiral varen prostor za pogovore o najglobljih strahovih in izmenjavo idej o stališčih feminizma, saj so bile vse prisotne enako vrednotene in vredne. Ker so druženja prispevala k zavedanju moške superiornosti in politiziranju ženskih osebnih življenj, je eno glavnih misli tega časa in gibanja »osebno je politično«, ki se je pričelo z drugim valom feminizma in je, nič čudnega, prav tako vodilo metode gledališča zatiranih. Dvigovanje zavesti/ozaveščanje je tekom časa oblikovalo radikalen proces in način spodbujanja žensk k spreminjanju sveta in transformiranja osebnega v politično (Baumgardner in Richard 2010).

Kot že omenjeno, se metoda gledališča zatiranih prav tako uporablja z nameni opolnomočenja žensk na različne načine. Primer dobre prakse uporabe gledališča zatiranih predstavi Berenice Fisher z vključevanjem metode v poučevanje in feminizem. Avtorica izvaja multimedijske delavnice, namenjene ženskam, na temo branja časopisov – kako brati in se odzvati na časopise, ki enostransko, nemoralno poročajo ali prezentirajo podobe žensk v medijih. Avtorica trdi, da izkušnje žensk ob branju časopisov predstavljajo pomemben feminističen problem, zaradi osebnih vsebin večine časopisov. Če bi ženske lahko izrazile in govorile o pomenih branja časopisov, bi se odkrilo povezavo med zatiranostjo po spolu in občutji politične nemoči. Delavnice, ki jih izvaja Fisherjeva, izpostavljajo dve ideji gledališča zatiranih: moč gledališča za konkretiziranje političnih problemov in moč neverbalne komunikacije za raziskovanje odzivov na zatiranje (Fisher 1994, 185–197).

Z gibanji za dvigovanje zavesti žensk lahko v Sloveniji primerjamo tudi delavnice Soba za ženske, ki so predstavljale varno sobo za ženske. Proces dela in raziskovanja, ki je bil sicer moderiran, je potekal na način, da so si udeleženske preko kreativnih pristopov in tehnik gledališča zatiranih delile poglede na to, kaj pomeni biti ženska danes. Šlo je torej za voden in vnaprej pripravljen proces, tehnike in vaje, ki so bile usmerjene v določene tematike (žensko

teorije nujno ne vodi v akcijo, prav tako pa odnosi v razredu pogosto ne reflektirajo kolektivnega duha feminizma (Fisher 1994, 185–197).

¹¹ Pod istim načinom druženja se govori tudi o konceptu sestrstva.

telo, prikazovanje žensk v medijih, ženske v popularni kulturi, vsakdanjem življenju ...), zmeraj pa so reflektirale tudi osebne, intimne zgodbe, problematike in frustracije, ki so se razreševale ali preizpraševale v skupini skozi diskusije, samorefleksije ipd. Skupno izhodišče tako gibanj za dvigovanje zavesti žensk, kakor tudi metode gledališča zatiranih, je »osebno je politično«. V gledališču zatiranih se slogan odraža v načinu dela s pripovedovanjem osebnih zgodb (*story telling*), ki služijo za izhodišče razmišljanja o problematikah z družbeno-političnega vidikov, v katere so vpete posameznice. Deljenje osebnih zgodb, ki lahko izhajajo iz popolnoma intimnih sfer življenja, predstavlja temelje za nadaljnjo aktivistično in politično pot v spreminjanju položajev žensk v javni in zasebni sferi. Ker glavni način komuniciranja gledališča zatiranih predstavlja telo, si metoda prizadeva, da osebne situacije krivic in zatiranosti iz prve roke pretvori v predstavo ali performans, ki je na ogled širši javnosti. Pogoji za deljenje osebnih zgodb, odprto komunikacijo in misli pa je v obeh primerih gotovo ustvarjanje varnega prostora in vzpostavljanje enakovrednih pozicij vseh udeleženi. Tako kot so gibanja za dvigovanje zavesti žensk prinesla tesna prijateljstva, poslovna sodelovanja, izmenjavo idej ipd., je podobne učinke, tako na osebnem kot tudi projektnem področju, opaziti tudi po delavnicah Soba za ženske. Naj izpostavimo zgolj ustvarjalna srečanja, ki so se v Mariboru nadaljevala po delavnicah kot skupina ZIZ, ponovitve predstave v Ljubljani, izšla pa je tudi publikacija Po Sobi za ženske, ki je na enem mestu zbrala refleksije udeleženk delavnic. Feminizem je tako prisoten zmeraj, tam zunaj – manifestira se v individualnih življenjih ljudi in pogosto v življenjih ljudi, ki se tega niti ne zavedajo.

4.4 Telo, seksualnost, moč ali »Kdo, koga, kako in s čim?«

Ker se je kot glavna rdeča nit delavnic Soba za ženske izkazalo žensko telo in njegova zastopanost v medijih, popularni kulturi in vsakdanjem življenju, bo sledeče poglavje namenjeno obravnavi ženskega telesa in seksualnosti. Seveda so možnosti tega, kakšne teme se odpirajo na delavnicah, delno usmerjene s strani moderatorja, velik del pa prispevajo udeleženke same, saj glede na lastna zanimanja, izkušnje, vprašanja in interese skupine sooblikujejo sam potek delavnice in teme, ki se na njej izpostavijo ali oblikujejo.

Pozicija telesa v moderni dobi, v sodobni popularni kulturi reflektira edinstveno individualizacijo telesa. Skrb za zdravje, obliko in podobo teles postaja izraz osebne identitete, kar po Žižku sovпада s kliniko »patološkega narcisa« (skrb za telo, strah pred

staranjem, zmerom v središču pozornosti itn.) (Žižek 1985). Pojavlja se tudi težnja, ki telo vidi kot entiteto, ki je v procesu nastajanja – projekt, na katerem se mora delati in ga dovršiti kot del posameznikove samo-identitete. Spoznanje, da je telo za marsikoga postalo projekt, vključuje sprejemanje njegovega videza, oblike in celo vsebine, kar postaja lastniku telesa odprto za njegovo rekonstrukcijo in oblikovanje (Shilling 2003). Bojana Kunst (1999) v delu *Nemogoče telo: telo in stroj: gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega* razpravlja o kriterijih doseganja idealnih podob telesa, ki se vse bolj približujejo nenaravnemu, neobstoječemu, nemožnemu, zaradi česar produkt tega procesa označi kot »nemogoče telo«. Nemogoče telo že samo po sebi vsebuje temeljni paradoks – označeno je kot nemogoče, a je kljub temu v nenehnem nastajanju, (ne)doseganju. Nemogoče telo kaže na hrepenenje po idealnem, popolnem telesu, ki zarezže tudi med živo in neživo, naravno in umetno. Kaže se kot uspešna, idealna podoba, kriterij, ki ga moramo doseči. Ta pa je obenem prisoten kot nemogoč, kot nedosegljiva želja, kot celota, ki ni možna – čeprav nove tehnologije omogočajo tudi preseganje teh meja. Preko kultiviranja mehansko organskega nastaja nova prosojnost: brutalna, rasistična in fašistična politiko, ki spreminja model telesa in ga obravnava kot popolno, manipulativno, predvidljivo in kontrolirano telo (Kunst 1999). Paradoks telesa kot projekta v nastajanju oziroma nemogočega telesa, s katerim nikoli nismo zadovoljni je ta, da je to projekt brez konkretnega cilja – gre za nikoli končan proces. Ko se namreč eden izmed ciljev doseže, se takoj pojavi nov cilj. To se sklada z logiko reflektivnega projekta sebstva, pri katerem posameznik oz. posameznica nenehno samoreflektira, presprašuje, dela na biografski zgodbi kot nikoli končanem procesu (Žakelj 2012, 23).

Telo ni material znanstvene erudicije, ampak predvsem telo spektakla, kjer je še kako pomembna tudi njegova moralna in estetska dimenzije. Telo, ki je razkrilo predvsem zato, da bi razkrili nekaj drugega, ki kljub vem razrezom deluje strogo živo. Prav v anatomskem spektaklu oziroma anatomski seansi, katere ritualnost je razsvetljenstvo razvilo do podrobnosti, se torej srečajo nekateri poglobljeni razsvetljenski estetski diskurzi o telesu, ki z globokimi rezi v telo razkrivajo podobo idealnega, nemogočega in artifičnega telesa. Nekaj paradigmatičnih ostankov tovrstne estetike anatomskega pogleda lahko srečamo v pojmovanju telesa še danes ... (Kunst 1999, 44).

Telo je tako kontekstualizirano in zapisano skozi diskurze (verbalne, vizualne, fiktivne, zgodovinske ...) in nosi v različnih diskurzih različne pomene, vse to pa oblikuje materialnost

realnega telesa. Človeško telo nam je vzporedno dano na vsaj dveh ravneh. Kot biofizično telo in kot kulturno konstruirano telo: kar je prepoznano kot žensko, je kulturni konstrukt vse tja do biosocialne ravni telesa. V telesu se tekom zgodovine vgravirajo in kažejo moč socializacije, moč discipline in moč kaznovanja. Moč proizvaja znanje, institucije, telesa, užitke, želje in resnice ter operira preko konstrukcij določenih znanj, ki so sprejete kot resnica in realnost (Bell 1994, 12–4). Telesa (nam) neposredno govorijo in kažejo delovanja moči, represije, (samo)nadzorovanja, discipliniranja in kaznovanja, ki prihaja s strani oblasti, ta pa sama po sebi nima središča in jo lahko razumemo prav skozi delovanje telesa, na ravni investicij v telo po principu panoptikona (Foucault 1984).

Primer iz vsakdanje prakse, ki je bil večkrat obravnavan med udeleženkami delavnice Soba za ženske, je britje kot oblika nege in skrbi za telo. Še par desetletij nazaj je bil odnos do dlak popolnoma drugačen, danes pa se kot estetski ideal zahteva brezhibno, popolnoma obrito žensko telo, brez dlačice »tudi na jeziku«. Dlake pri ženskah označujejo zanemarjenost, upor, feminizem ipd. – do tega spoznanja smo prišle tudi z udeleženkami delavnic. Po drugi strani je britje razumljeno kot samo po sebi umevno. Nekatere ženske se sklicujejo na pritiske s strani medijev, idealov ali širše, družbe nasploh. Druge se zavedajo, da pritisk po samooskrbi in samonadzorovanju telesa s postopkom britja prihaja iz njih samih, saj je že toliko ponotranjeno. V smislu: »Lahko bi se nehala briti, a se ne bom, ker se s tem počutim bolje in lepše.« Zavedati se je potrebno, da je britje, poleg diet, telovadbe, skrbi za kožo, lase, načinov ličenja ipd., zgolj ena izmed oblik utelešenja nadzorovanja teles. Preko teh oblik se soočamo z normativnimi figurami telesa in zunanega videza, ki se sicer spreminjajo, vendar je zanje značilno, da jim je en spol bolj podvržen kot drugi – čeravno so dandanes tudi moški podvrženi ekstremnim posegom telesa (Bahovec 2002, 182). »V sodobni patriarhalni kulturi biva v zavesti vsake ženske panoptičen moški poznavalec; ženske so nenehno izpostavljene njegovemu pogledu in sodbi. Ženska živi svoje telo, kot ga vidi drugi – anonimni patriarhalni Drugi« (Barkty v Bahovec 2002). Nekatere ženske bi sicer izjavile, da se urejajo zase in »ne zanj« ali, da panoptičen pogled prihaja s strani drugih žensk, ki so konkurenca. Manj reflektirane pozicije, ki se ne poglobljajo v nadzor in oblast, izhodišče estetskim idealom pripisujejo ženskam samim. Z malo boljšim razmislekom vse to privede do izhodišča – konkurence med ženskami za osvojitve Njega, ki ostaja anonimni opazovalec. Ženska telesa so še vedno bolj podvržena kulturno proizvedenim estetskim idealom in normam kot moška, kar vključuje tudi več samodiscipline, volje in samonadzorovanja. Očitno so ženska telesa še

zmeraj bolj tabuizirana in bolj ogrožajoče privlačnejša kot moška telesa, da je potrebno posegati po prej omenjenih pristopih. Zakaj je namreč, zgolj kot primer, nekaj popolnoma samoumevnega, če je moški brez majice, medtem ko je ženske »zgoraj brez« videti le ponekod, pa še to včasih z neodobravanjem. Ker ženske prsi dojijo, moška pa ne?

Odgovor gre iskati v smeri ideje, da so moška in ženska telesa različno definirana preko družbenih in kulturnih praks, kot je kategorizacija; socialne kategorije pa dajejo nove kvalitativne pomene telesom, ki se ne sklicujejo zgolj na biološko konstitucijo. Produkcija »moških« in »žensk« kot ločenih in ne-enakih kategorij operira z obračanjem povprečnih razlik v absolutne razlike. Stavek »Moški so fizično močnejši kot ženske« tako zanika veliko število žensk, ki so pravzaprav močnejše od moških. Po drugi strani imajo različne priložnosti, v katerih sodelujejo dekleta in fantje pri krepitvi telesa ali prostočasnih aktivnostih, velik vpliv v razvoju in oblikovanju teles. Družbene kategorije, ki se osredotočajo na telo in negirajo biologijo, so centralne za ideološko konstrukcijo razlik med ženskami in moškimi (Shilling 2003).

V tem kontekstu lahko navedemo Bourdieuja: »Temeljne delitve družbenega reda in, natančneje, družbeni odnosi dominacije in izkoriščanja, ki se vzpostavljajo med spoloma, se tako progresivno vpisujejo v dva različna razreda habitusa. V obliki nasprotujoče in komplementarne telesne heksis ter načel videnja in delitve, ki peljejo h klasifikaciji vseh stvari sveta in vseh praks glede na razlikovanja, ki jih je mogoče zreducirati na nasprotje med ženskim in moškim« (Bourdieu 2010, 36). Družbeno konstruirane razlike med spoloma torej sicer evidentno kažejo na ne-enakosti, kar pa ne pomeni tudi ne-enakovrednosti. Kot že nekajkrat omenjeno, se ne-enakomerne delitve moči glede na spol v praksi kažejo v povsem vsakdanjih situacijah, kot so ne-enakosti glede plačilnih razredov, funkcij na delovnih mestih in zastopanosti po spolu v določenih poklicih ... Ne-enakosti pa se prenašajo in ohranjajo tudi v popolnoma osebnih in intimnih sferah življenj, ki se tičejo seksualnosti in kažejo na to, kdo ima moč in kako jo udejanja: kdaj in kako seksati, odločitve žensk, kdaj, ali sploh in kako imeti otroke. Kdo je ob izsiljenem spolnem odnosu žrtev, kdo je objekt in kdo ni, ter, na primer, kdo poskrbi za (samo po sebi umevno) zaščito pred/med spolnim odnosom, še zmeraj pereče vprašanje in dilema pa predstavlja tudi vprašanje abortusa (ki se še vedno obravnava kot prednost in ne kot pravica). Poleg tega, če izpostavimo neenakosti, ki se tičejo fizične moči, in se jih lahko zlorabi na manj močni osebi, hitro pride do neprijetne mejnice - biti

posiljen(a), biti pofukan(a) ali poseksan(a)? Si je to pravzaprav želel(a) in čakal(a) na to ali je bil(a) »hard to get«.

Kot izpostavlja William Simon, človeške seksualnosti morajo zmeraj biti družbeno producirane, družbeno organizirane, družbeno ohranjene in družbeno transformirane. Tako kot se spremenijo kulture, tako se spreminja tudi seksualnosti. (Simon 2005, VI). Shannon Bell v delu *Reading Writing & Rewriting the prostitute body* razpravlja o tem, kako danes nekako splošno velja, da je »normalen« moški aktiven, agresiven, neodvisen, popolnoma heteroseksualen in bolj ali manj omejuje svojo heteroseksualnost na uporabo penisa v pasivni sprejemajoči vagini; »normalna« ženska je pasivna, pokorna in ubogljiva, odvisna, popolnoma heteroseksualna, ki bolj ali manj omejuje svojo seksualnost s pasivnim sprejemanjem aktivnega penisa. Posledično je ženska seksualnost prezentirana in konstruirana s strani moškega pogleda. Moški oblikujejo svet s svojega vidika, ki nato postane resnica, ki se jo opisuje (Bell 1994, 81–6). Kapitalizem kot falocentričen sistem je v današnji dobi konkreten podaljšek in manifestacija prej omenjenega na družbeni ravni. Pri tem lahko človeka (in še posebej žensko) primerjamo s strojem, saj pri obeh na določeni točki (lahko) pride do tega, da sta upravljana in vodena od zunaj, s čimer človek izgubi možnost, da bi se imel v oblasti in izgubi svoje »človeške značilnosti« (Kunst 1999, 102).

Prav zaradi tega je pomembno poudariti, da se ženske same odločajo in izbirajo načine reguliranja, kontroliranja in discipliniranja svojega telesa (to pomeni izbiro, ali bo obdržala otroka ali ne, ali si bo brila dlake ali ne, uporabljala make-up ali ne, seksala ali ne ipd.) (Baumgardner in Richards 2010). Poti k opolnomočenju, ozaveščanju ter svobodi nad lastnim telesom in dejanji so različne; eno teh poti lahko predstavlja gledališče zatiranih. Z željo po boljše raziskave in analize, kako je možno metodo gledališča zatiranih praktično uporabiti za namene opolnomočenja žensk v Sloveniji, je bila v mesecu februarju in marcu v Mariboru in Ljubljani izvedena večdnevna delavnica Soba za ženske, na kateri so se udeleženke soočile z vprašanji žensk in ženskosti danes v Sloveniji. Zadnji sklop, ki sledi, tako predstavlja prostor prikaza praktičnega apliciranja metode gledališča zatiranih na primeru žensk v Sloveniji, metodologijo, dnevniške zapise in rezultate intervjujev z udeleženkami delavnice.

5 ŠTUDIJA PRIMERA: »SOBA ZA ŽENSKÉ« – UPORABA GLEDALIŠČA ZATIRANIH V SLOVENIJI

Metodo gledališča zatiranih je pod nazivom Laboratorij *Madalena* z namenom identificiranja, odkrivanja in analiziranja zatiranosti žensk na dnevni ravni ter nato odpiranja javnih diskusij in iskanja alternativ soočanja z zatiranostmi, pričela uporabljati in širiti aktivistka, umetniška vodja in trenerka Barbara Santos (Kuringa: *Theatre of the Oppressed*, 2013). Delavnica Soba za ženske, ki je navdih jemala pri delavnici *Madalena*, je bila kombinacija osebnega in političnega, intimnega in družbenega, saj je tema predstavljala presečišče obojega. To pomeni, da so bile na delavnici uporabljene raznolike tehnike in pristopi, preko katerih so se odpirala vprašanja o ženskah in ženskosti na različnih ravneh. Zadnje poglavje, ki je namenjeno predstavitvi rezultatov študije primera, bo preko analize intervjujev z udeleženkami po končanih delavnicah, dnevniških zapisov in refleksij med ali po delavnici ter opisov nekaterih vaj in pristopov, ki so bili uporabljeni na delavnicah, nadaljevalo pot raziskave s podajanjem intimnih in skupinskih doživljanj, razmislekov in zaključkov.

Študija primera, ki je bila izvedena februarja in marca 2013, se je odvila na dveh različnih lokacijah, v Mariboru in v Ljubljani. Izvedena je bila kot delavnica po tehnikah gledališča zatiranih in je bila namenjena samo ženskam – predstavljala je varno sobo za raziskovanje, eksperimentiranje in deljenje osebnih zgodb ter razmislek o tem, kaj pomeni biti ženska. V prvi vrsti je obravnavala ne/enakosti med spoloma in ne/enake porazdelitve moči v družbi. Glavno izhodišče delavnice je predstavljalo žensko telo in zunanji označevalci, ki se vežejo na odnos »paše za oči« skozi različne aktualne medije in popularno kulturo danes. Z uporabo kreativnih pristopov smo na delavnici obravnavali specifične situacije zatiranja, s katerimi se soočajo ženske, in iskali alternative, kako jih premagati.

V Mariboru je delavnica trajala tri dni (15.–17. februarja 2013) in jo je obiskalo deset udeleženk, starih med 23 in 50 let, od tega jih je osem bilo prisotnih večino časa. V Ljubljani je delavnica trajala štiri dni (21.–24. februarja 2013) ter se je udeležilo štirinajst udeleženk, starih med 21 in 80 let, od tega dvanajst skoraj ves čas. V Mariboru je delavnico podprla nevladna organizacija MISC Infopeka, ki je že prej svojim uporabnikom in prostovoljcem ponudila metodo gledališča zatiranih kot način neformalnega izobraževanja, tokrat pa je bila delavnica usmerjena na ciljno skupino vezano na ženski spol. Soba za ženske ni bila

namenjena zgolj uporabnicam in prostovoljkam Infopeke, temveč je bila odprta tudi za širšo mariborsko javnost, kar je bilo zaslediti na različnih portalih na internetu (MISC Infopeka, Evropska prestolnica mladih, Pekarna magdalenske mreže, Večer ipd.).

Dnevniški zapis: 15.–17. februar 2013

Prvič po do sedaj moderiranih delavnicah imam zares občutek in tudi samokritiko, da je bila delavnica od začetka do konca zelo uspešna in kvalitetna. Prav tako pa menim oz. je zaznati, da je imela dejanske učinke na udeleženske zaradi njihovih izjav: »Poti nazaj več ni.« ali »Dajmo se dobivat mesečno ob polnih lunah.« in »Delavnica me je opolnomočila.«, »V njej sem izmenjala misli, ideje in osebne izkušnje, ki jih sicer ne izmenjam s prijateljicami.«. Kar me je zagotovo pozitivno presenetilo, je to, da ni prišlo do negativnih misli, destruktivnega kritiziranja ali jeze, temveč nasprotno, ves čas delavnice je bilo prisotnih veliko konstruktivnih idej in spodbud za v prihodnje. Zagotovo me je že prvi dan fasciniralo, da je komunikacija – poslušanje in govorjenje med udeleženkami – takoj zalaufala. Najbolj pod vtisom sem bila (mislim, da tudi udeleženske) ob vajah Adam in Eva, Korenine prednic in Pisanje pisem.

V Ljubljani se je delavnica Soba za ženske priključila mednarodnemu feminističnemu in queerovskemu festivalu Rdeče Zore, kot del predfestivalskega dogajanja in v času festivala s končno produkcijo delavnice Soba za ženske, ki je vsebinsko dopolnjevala njihov program. Iz želje po odkrivanju in raziskovanju sodobnih oblik performativnosti, je bila delavnica povabljena pod streho Muzeja sodobne umetnosti Metelkova, ki je delavnici nudil tehnično in prostorsko podporo. Vabilo je bilo razširjeno po najrazličnejših kanalih, po osebnih mrežah, preko Facebooka, ki se je v tem primeru izkazal kot odličen medij posredovanja informacij, in najrazličnejših portalov, kot so RTV Slovenija, Radio Študent, Dnevnik, Delo ipd., pa vse do bolj novodobniških portalov kot so Sončeve Pozitivke.

Dnevniški zapis: 21. februar 2013

Skupina je že sama po sebi pestra – tako glede na karakterje udeleženk kot tudi glede na starost. Ena udeleženka je iz doma upokojencev v bližini, druga je starejša gospa. Zaenkrat se mi zdi, da se udeleženke niso toliko sprostile in odprle. Zanimiva je tudi komunikacija med njimi – vsaj pri asociacijah na žensko/st in ne/enakost so bile polne idej, zato je večkrat prihajalo do tega, da so govorile druga čez drugo. Prva bolj

konkretna zanimiva situacija: interpretacija in uprizoritev tekstov iz Svetega pisma. Nastale so tri skupine s štirimi udeleženkami. V eni izmed skupin tri zavračajo klasično versko interpretacijo, četrta, ki je verna in v manjšini, se boji, da se bodo vse tri prilagodile njej, česar noče. Iščejo kompromis, kako najti skupno interpretacijo in način uprizoritve.

Dnevniški zapis: 22. februar 2013

Drug dan delavnice. Udeleženke se vedno bolj spoznavajo med seboj, a še vedno čutim nek zid pred vsako. Nočem primerjati (a si ne morem kaj da ne) z delavnico v Mariboru, kjer so zidovi popadali že v začetku in je stekla čisto druga energija. Je to res odvisno od »karakterja« in »okolja«? Pri vaji Po koreninah prednic so imele nekatere težavo poiskati gibe svoje mame. Pri debati po vaji pa je večina izpostavljala babice, medtem ko matere sploh ne. Debata se je na koncu razvila v smer, kaj se dogaja z moškimi in ženskami danes (poženščenje moških, razlogi za to). Sicer imam občutek, da imajo vse udeleženke še vedno pred seboj zid in se samocenzurirajo, ne dovolijo si sprostiti se in se »vreči« v igre. Kot nek strah pred nečim.

Želja in glavni cilj Sobe za ženske sta bila pritegniti ženske različnih starostnih skupin iz čim bolj raznolikih kulturnih, socialnih in ekonomskih okolij. Za doseg tega cilja je bilo potrebno že vnaprej razmisliti o načinih promocije (preko interneta, ustno, natisnjeni plakati in letaki, v časopisih, neposredno z obiskom doma starejših občanov ...), o uporabi poljudnega in ne hermetično zaprtega jezika v vabilih, iskanju primernih prostorov, ki so dostopni za mlajše in starejše, času in dolžini delavnic ... Navkljub temu sta bili skupini udeleženk precej homogeni (srednji sloj, izobražene, po večini iz mestnega okolja, povprečna starost med 20 in 40 let). Podobno Ann Brooks med obravnavanjem postfeminizmov in feminizmov izpostavi problem tekom zgodovine, s katerim so se in se še srečujejo feministična gibanja, ko se osredotočajo zgolj na določene skupine žensk in ob tem pri obravnavi izključujejo ali pozabljajo na druge. Še posebej lahko ob tem izpostavimo podobnost s feminizmom drugega vala feminizma in njegovo začetno omejitvev na zastopanje predvsem belih ženk, srednjega sloja, heteroseksualnih feministk (Brooks 1997, 16). Kot rečeno, je bila v primeru delavnic Soba za ženske prisotna želja po vključevanju čim širšega vzorca žensk, a so bili že sami nastavki delavnice, kot so obravnavana tema, pristop raziskovanja preko gledališča zatiranih, cilji delavnice ipd., v osnovi zanimivejši zgolj določenemu segmentu žensk (odvisno od

prostega časa, zaposlenosti na delovnem mestu, izobrazbe, zanimanja za gledališko-aktivistične pristope, zanimanje za obravnavano temo ...).

a) RAZLOGI IN MOTIVACIJE ZA UDELEŽBO NA DELAVNICI SOBA ZA ŽENSKO

Razlogi, zaradi katerih so se udeleženke odločile za delavnico Soba za ženske, so različni, med njimi prevladujeta dva. Prvi razlog je zanimanje za temo spola, ženskosti, za vprašanje, kaj pomeni biti ženska, torej iskanje identitetnih odgovorov, za katere so ženske menile, da jih bodo lažje našle v skupini, z izmenjavo idej, predstav ali izkušenj z drugimi ženskami. Ta vrsta motivacije se je v pričakovanjih udeleženk odražala na dveh področjih: v želji po ozaveščanju žensk preko feminističnih teorij, po povezovanju žensk, opolnomočenju posameznic z občutkom pripadanja skupini; po drugi strani pa v želji po zapolnitvi manka na povsem individualni ravni, preko samorefleksije, samoraziskovanja, samopreizpraševanja in iskanja odgovorov na vprašanja o identiteti, ki jih odpira postmoderna, kar je razvidno tudi iz izjav nekaterih udeleženk, da so prav v času delavnice ali prej aktivno iskale jasne odgovore na vprašanje, kaj pomeni biti ženska.

»Glavni razlog, da sem se odločila priti na delavnico, je časovno sovpadal tko z mojim osebnim obdobjem, ko sem velik se ukvarjala sama s sabo in tut s tem, bit ženska in to, da so se dejansko začel dogajati neki dogodki tut še drugje, neke delavnice, seminarji ženske, ženske, ženske, ženske in je zarad tega pritegnilo mojo pozornost. Tko se mi je zdel še en v nizu dogodkov.« (Sanja, 36, 2013, Lj¹²)

»Tema me je najbolj pritegnila. Ker, pač, nisem vedla, kaj je gledališče za zatirane, in me to ni tolik pritegnilo kot sama tema. Pač, ženske, se pogovarjat z drugimi, neke osebne izkušnje delit, to mogoče ... pač, naš položaj dandanes.« (Katja, 26, 2013, Mb)

»V tem stilu, da zdaj tudi sama raziskujem žensko v sebi. In me je pol zanimal, kak pa pol to druge ženske gledajo na to, oziroma na kak način one raziskujejo, oziroma če bom kaj več zvedla o tem.« (Anja, 35, 2013, Lj)

»Tema me že ful časa zanima. Ampak ne v smislu feminizma, ampak nasploh, kaj pomeni biti ženska.« (Nastja, 24, 2013, Mb)

»Ja,mmm, mene predvsem zanimajo zgodbe ljudi, in k se jest tut zdej, u zadnem času, mal s svojo ženskostjo tut soočam, mal al kakrkoli, me je pač zanimal kako pa druge, ne vem, stvari doživljajo, kako druge gledajo na te stvari, tko no.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

¹² Zaradi anonimnosti in varovanja osebnih podatkov v nadaljevanju pri rezultatih intervjujev z udeleženkami delavnic Soba za ženske uporabljam sledečo legendo: namišljeno ime, starost, leto intervjuja in kraj izvajanja delavnice.

Drug pomemben razlog, ki je bil izpostavljen kot motivacija za udeležbo na delavnici, je bil želja po spoznavanju gledališča zatiranih, delo z gledališkimi tehnikami, raziskovanje omenjene teme preko gledališča. Tiste udeleženke, ki so se pred delavnico že srečale z gledališčem zatiranih, so želele še bolje spoznati metodo ali pa raziskati metodo skozi dano temo.

»Kot prvo mi je bla pač sama tema ženske, sam zato, ker ne vem, s tem se nekak že dolg časa ukvarjam, s tem vprašanjem, tko, kaj je zdaj ženska, kaj je žensko, ženstvenost. In nekako ne pridem do odgovora in se mi je zato zdel, da bom mogoče v skupini, pač, slišiš več različnih mnenj in več različnih pogledov na samo zadevo. Pol kot drugo pa sam medij gledališče se mi je zdel tko ful zanimiv.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»Zelo, pač, interesantna tema, pa predvsem te gledališke delavnice, oziroma ne delavnice, ampak tehnike, so me privable.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Pritegnilo me je to, da bomo raziskovale ženskost, všeč mi je bilo tud to, da se bomo spoznale z gledališkimi tehnikami. /.../ Druženje s skupino.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Še neki več delat s tem gledališčem zatiranih. Mogoč še kaj novga zvedet. /.../ Pa dobr, saj po eni strani se meni zdi v redu, da se ženske združujejo, pač tko, same med sabo. Čeprav ne vem, so mi mešane skupine ful bolj všeč, ko so tut moški zraven.« (Natalija 26, 2013, Lj)

»Te delavnice sem se udeležila zato, ker sem že prej bla na eni delavnici gledališča zatiranih. Prve delavnice sem se pa v bistvu udeležila zato, ker me ful zanimajo te različne tehnike, prek katerih se v bistvu posamezniki učijo nekih družbeno transformativnih oblik delovanja.« (Metka, 25, 2013, Mb)

»Poglaviten razlog je bil po moje, ker sem se začela malo ukvarjati s tem gledališčem zatiranih. Ženska tematika je bla pa drugi razlog.« (Majda, 26, 2013, Lj)

Delavnice so potekale med tednom v popoldanskih urah in ves vikend, zato so predstavljale prostočasno dejavnost, način preživljanja prostega časa (torej zgolj eno izmed mnogih možnosti, ki se danes ponujajo, za »zapolnitev« prostega časa, ko ne delamo, da se spočijemo za nov delovni dan), kar se je odražalo tudi v odgovorih udeleženk, ki so v delavnici iskale čas zase, čas za umiritev, sprostitev ali prijeten način druženja z mamo.

»Si vzeti čas zase. Raziskati svojo ženstvenost, ženskost, raziskovat temo ženskosti. Spoznati kake nove tehnike, metode dela v skupini, spoznat nekaj novih ljudi.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

»Ja, bil je pravi trenutek, pravi čas, mmm, pa pravzaprav tut nek kvalitetno preživeti čas z mamo.« (Petra 28, 2013, Mb)

b) PRIČAKOVANJA IN PREDSTAVE O DELAVNICAH SOBA ZA ŽENSKE

Sodeč po izjavah udeleženk v intervjujih, izvedenih po delavnici, je kar nekaj žensk prišlo na delavnico brez predhodnih pričakovanj, odprte za novosti, nova spoznavanja, pristope gledališča zatiranih ... Kot raziskovalki se mi postavlja vprašanje, ali udeleženke pričakovanj niso želele deliti z menoj, ali pa so v preobilju, zasičenosti in poplavi najrazličnejših delavnic in obenem še nerazširjenosti metode gledališča zatiranih zares bile brez vsakršnih pričakovanj. Kar je zanimivo pri analizi pričakovanj in predstav o delavnici in primerjavi teh z razlogi za udeležbo na delavnici, je jasno definiranje razlogov, zaradi katerih so se za delavnico odločile, ter na drugi strani pomanjkanje konkretnih pričakovanj. Nasprotujoča si pričakovanja in želje udeleženk so bile sicer prisotne ves čas delavnice (nekatero so izrazile željo po daljših debatah, druge premalo aktivnosti in preveč »filozofiranja«; spet ene so bile nezainteresirane za obravnavane tematike na delavnici, čeprav svojih želja in predlogov za drugačne teme v času delavnic nikoli niso javno izrazile), kar kaže na heterogenost skupine, ki morda na prvi pogled deluje zelo homogeno.

»V bistvu niti ne, ker sem bila prvič na taki delavnici in si sploh nisem nekak o predstavljala, kako vse skup poteka, kako se, pač, vse to da.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»Opustila sem vsa pričakovanja in se prepustila toku.« (Petra, 28, 2013, Mb)

»Ne vem, nisem karkoli dosti razmišljala, zaradi tega, ker sem res hotla videt z odprto glavo in bit dojemljiva za stvari, no.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Sploh jih ni blo.« (Jana, 23, 2013, Mb)

»Nisem imela pričakovanj, ker v resnici nič ne vem niti o gledališču zatiranih, niti nisem prav dobro razumela opisa, ki sem ga dobila in sem potem, samo zaradi tega ker mi je blo aktualno, se odločila, da grem pogledat še to.« (Sanja, 36, 2013, Lj)

»Pa v bistvu niti ne, no. Nobenih nekih večjih pričakovanj.« (Anja, 35, 2013, Lj)

»Ful nisem imela pričakovanj, ker nimam jih nikol.« (Natalija, 26, 2013, Lj)

Druge udeleženke, ki so imele v naprej zelo jasna pričakovanja, so to izrazile tudi po koncu delavnice. V enem primeru je udeleženka pričakovala obravnavo povsem specifičnih tehnik gledališča zatiranih (pravosodno gledališče in mavrico želja), ker jo ti dve tehniki eksplicitno zanimata. Proces dela na delavnici Soba za ženske pa je potekal povsem drugače, saj

poudarek ni bil na spoznavanju nobene izmed tehnik, ampak na raziskovanju obravnavane teme preko raznolikih pristopov gledališča zatiranih.

»Malo nerealna pričakovanja sem mela. Kot da se ne bi zavedala te dimenzije časa. Sam, ker sem pričakovala nekaj čisto drugega, zaradi tega, drugače ne.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

Velik delež udeleženk je od delavnice in tehnik gledališča zatiranih pričakoval samorefleksijo, odgovore na vprašanja o spolni identiteti, poziciji žensk v družbi ipd., kar pa se dandanes prodaja in razrešuje preko raznolikih psiholoških pristopov, psihodrame, novodobniških duhovnosti ipd. Individualne zatiranosti se odsevajo v družbi in obratno, reproduciranje neenakosti v družbi se konkretizira v vsakdanjih, lahko povsem osebnih situacijah med posamezniki. Problematika slogana »osebno je politično«, ki velja tudi za gledališče zatiranih, pa za seboj mnogokrat prinese pretirano osredotočenost na individualne probleme in ob tem pozabljanje na obravnavanje konflikta v širšem okvirju in z družbeno-kulturno-politične perspektive (Fisher 1994, 185–197). To v praksi pomeni, da se ustvarjalci/ustvarjalke pretirano vežejo na obravnavo osebnih zgodb, primerjavo zgodb, tekmovalnost ipd., k čemer nas usmerja mentaliteta današnje družbe, v kateri se izgublja ideja kolektivnosti in poudarja individualizem.

»Da se bomo pogovarjale o tem, kak smo me boge in neenake moškimi, in se same sebi smilile in delile izkušnje ... slabe izkušnje, ki smo jih imele z nasprotnim spolom.« (Katja, 26, 2013, Mb)

»Da bi morda tut kak odgovor o sebi dobila. Tko, da bi se men tut kakšna stvar razjasnila.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»Pričakovanja v smislu samorefleksije dost, ker takrat, ko smo meli že delavnice gledališče zatiranih, sem jaz sama prihajala do ful uvidov, pa sem mislila, tukaj bo ziher isto, pa je blo še boljše.« (Nastja, 24, 2013, Mb)

»Da bomo na en kreativen način raziskovali našo ženskost. S pomočjo različnih tehnik. Moja pričakovanja so bila zadovoljena.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Pričakovala sem, da bomo tam ženske, da se bomo pogovarjale o teh rečeh. Da bo pač ... na koncu bla neka produkcija iz tega, kar bomo delale. Ne vem, pričakovala sem delo v skupinah pa take stvari.« (Majda, 26, 2013, Lj)

»Ja, pričakovala sem, da bom spoznala sigurno kake nove tehnike, sigurno nove ljudi, pa v bistvu, tako odprto pričakovanje, da bom odkrila kaj o sebi.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

»Ja, v bistvu sem pričakovala, da bo tut mal bol ... da ne bo na osebnem nivoju, ampak da bo mal bol tak, na družbenem. Pričakovala sem, da se bo udeležil veliko žensk.« (Metka, 25, 2013, Mb)

Način, kako gledališče zatiranih poseže in se izrazi v družbenem in javnem, se kaže ravno v njegovem pristopu – skozi performativnost, teatralnost. Čeprav proces poteka v zaprti skupini in se lahko obravnavajo zelo osebne teme, saj osebno, kot rečeno, je politično, pa s tem, ko gled-igralce sooči z osebnimi zgodbami, da te zgodbe v diskusijo širšemu krogu, preseže nivo osebnega, individualnega, in ima lahko tudi terapevtske učinke. Delavnica v Ljubljani se je družbenega nivoja dotaknila v marcu, v prostorih Moderne galerije Metelkova, s predstavo Soba za ženske. V predstavi so bile glavne teme delavnice izpostavljene skozi kratke prizore (samurajke in asociacije, britje nog, Adam in Eva – stvarjenje in izgon, modna revija, ples s pogostitvijo in diskusijo po predstavi ...).

»Ja, meni je blo, ker se mi zdi, da sem lahko fajn tisto ... sem lahko bila soudeležena pri tem da smo v bistvu dale ene stvari, ki smo jih naumile na delavnici, ven iz sebe in širše v razmislek folku, recimo. To se mi je zdelo ful pomembno. /.../ Preizpraševanje ženskosti. Mislim, da nismo dale odgovorov, ampak smo postavljale vprašanja. In hkrati smo to naredile na način, da smo same sebe dale tja pod vprašaj tud.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Recimo, čist obred britja. Tko, zanimiv, moji kolegi so bli vsi: Fak, to britje, zakaj ste se tolik brile ... meni je pol že ful neprijetno ratal, ampak v bistvu se mi zdi, da je glih to fora. Da pokažeš v bistvu ... da, ko vržeš neko stvar ven iz vsakdana, vsakdanjega okvirja, jo vidiš na sebi. Začneš pol mogoč gledat mal drugač, pač, da ti mislit. Ker sej pravim ... delale smo karikature, groteske in sej pravim ... ko vržeš ti neki, ko tolik pretiraš, spet daš ljudem pač mislit. Pač, ja, rušle in sestavljale smo podobo žensk.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»Predstava je bla pravzaprav ... ker sem mela nek občutek mogoče po delavnicah, ko smo zaključile, da je to ful, ful, ful dober začetek. In potem je prišla ta predstava in se mi zdi, da smo dosti tega, kar smo delale na delavnicah, o čemer smo se pogovarjale, ugotovile, da imamo težave s tem, potem pač na sami predstavi, lahko tudi realizirale. Pa tut se mi zdi, da je mela predstava tut malo aktivistične note in da smo povedale, dale neko sporočilo.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Ja, po moje je dost govorila o tem, kak je ženska neka žrtev sistema, tko že od samga začetka. Tak da, po moje, je blo, pač, sporočilo, je blo dost, pač, tko ... kaj vse, v bistvu, mora ženska v tej družbi narest, da, pač, JE ženska v tej družbi. Ne, pač, samo zato, da je ženska.« (Natalija, 26, 2013, Lj)

Predstava je imela ponovitev avgusta v ruralnem okolju v Gornjem Gradu na Ne-festivalu gledališča zatiranih. Ob drugi ponovitvi predstave pa je izšla tudi publikacija Po Sobi za ženske, v kateri so zbrane refleksije in razmišljanja udeleženk iz obeh delavnic.

V Mariboru neposredno po delavnici ni prišlo do izvedbe predstave, čeprav sta bili motivacija in želja udeleženk zelo visoki. Po delavnici so se med nekaterimi udeleženkami delavnice Soba za ženske razvila mesečna srečanja, na katerih se je delalo predvsem po tehniki časopisnega gledališča. Sčasoma se je formirala neformalna skupina ZIZ, ki deluje po tehnikah gledališča zatiranih, predvsem na tematike, kot so spoli, identitete, odnosi med ljudmi ipd., in izvaja različne akcije, predstave, performanse, s katerimi skupina odpira nove teme, obenem pa ponuja drugačne, alternativne uprizoritvene možnosti v kulturni ponudbi Maribora.

c) POČUTJE UDELEŽENK MED DELAVNICO IN POVEZANOST Z DRUGIMI SOUDELEŽENKAMI

V Mariboru so se udeleženke povezale že prvi dan, kar se je čutilo tako v sprostitvenih igrach, kot pri vajah. Skupina je bila dobro povezana, čutiti je bilo sproščeno ozračje, v katerem se je odkrito govorilo o osebnih in intimnih doživljanjih med vajami, udeleženke so med seboj tudi zelo povezano sodelovale pri raznolikih skupinskih vajah, postavljanjih prizorov ipd. Samo razpoloženje med delavnico je nihalo pri večini udeleženk, a ni bilo moteče za skupinsko dinamiko. Sama povezanost v času delavnice se je kazala tudi z neformalnim druženjem v večernih urah po delavnici in v razvoju neformalne skupine ZIZ v nadaljnjih mesecih.

»Prvi dan, rahlo neprijetno. Ne vem, nisem bla pač čist sproščena. Mislim, jaz verjamem, ni blo to v skupini, ampak to, kaj se v meni sami dogaja. Čeprav, ne vem, tak, vse so ble dokaj na izi, pa res ... na izi. Tak da ni... ne vem, sem se nekak bolj sprostila pol. /.../ Tak da, jaz sem se počutla ful v redu. Ampak res pa pol v nedeljo, ko smo se pogovarjale pol na koncu, pač, o delavnicah ... ful sem vidla neko dobro energijo. Ful tak res, močno energijo.« (Katja, 26, 2013, Mb)

»Meni je ful nihalo razpoloženje. Od totalne igrivosti in sproščenosti, do ful težkih emocij in takih, malo negativnih. Ne zaradi skupine, ampak pač zaradi same teme, ki smo jo delali. Drugač pa tak se mi zdi, kot skupina smo super delovali.« (Jana, 23, 2013, Mb)

»Se je ful čutlo, da smo ble use sproščene, da smo vse tak mal bol na hec obrnle, mislim, da se je res ... ful smo se povezale, se mi zdi.« (Metka, 23, 2013, Mb)

»Ampak se mi zdi, da je bla skupina pač tolik povezana in da smo se tolik dobro počutile in si želimo nekaj še ustvarjat skupaj, ne. Prou ustvarjat, ne mislim samo čekat ob kavicah itd, ampak dejansko neki nardit. Poti nazaj več ni.« (Petra, 28, 2013, Mb)

V ljubljanski skupini je bila dinamika med udeleženkami drugačna kot v mariborski. Udeleženke so bile manj povezane (kar se je iz opazovanja procesa odražalo v konfliktih pri vajah, npr. pri obravnavi teksta iz Biblije, zadržanosti pri medgeneracijskem povezovanju, druženju zgolj v času delavnice ipd.). A vse to ni vplivalo na osebno angažiranost, motivacijo in kreativnost posameznih udeleženk. Glede na izjave udeleženk v intervjujih, o počutju na delavnicah, prevladujejo udeleženke, ki se s skupino niso povezale, udeleženke, ki so se zelo dobro povezale s skupino in udeleženke, ki v skupini niso bile sproščene (imele so težave pri navezovanju stikov predvsem s starejšima udeleženkama ali s samocenzuriranjem).

»Ni mi blo, no, pač, atmosfera. Pa tud teme mi niso ble mogoče glih tiste, k bi se jaz hotla o njih pogovarjat. /.../ Pač, ful bi bla še za to, da bi, ne vem, da bi se recimo ta predstava ponovila, ko smo jo mele. Da bi se pa dobivale še v takem smislu, kot smo se une štiri dni, se pa pač ne bi pridružila.« (Natalija, 26, 2013, Lj)

»Moja pričakovanja so bila, da bom bla bolj povezana s skupino. Ampak, to ni problem skupine, to je ... to ni problem nobenga. Ampak če za koga to krivim, krivim sebe.« (Majda, 26, 2013, Lj)

»Jaz mislim, da sem se vsaj z nekaj udeleženkami, tut predvsem tistimi, ko smo mele potem predstavo, zelo povezala. Všeč mi je blo, da nisem poznala prej souldeženek in sem se lahko res sprostila.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Ja, meni je bilo v splošnem prijetno. Itak, z vsakim dnem sem se počutla bolj sprejeto in je bil to nek ful varen prostor in zanimiv proces.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Uredu, sproščeno, se mi zdi, da se je dalo hitro zaupat, pogovarjat o čemerkoli.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»Svetovno, sploh odmori so bli fenomenalni. Odmori so pa bli čist ženski, na primer, ker je blo lalala, hahaha ... a veš, smo ble, tko se men zdi, ful v bolj ženskih energijah, ker smo ble ful bolj sproščene in smo ble res take, kot smo.« (Anja, 35, 2013, Lj)

»Tko, počutla sem se fajn, skupina mi je bla simpatična in... v bistvu so ble tam ženske, ki so zlo drugačne od mene. No, sem zdaj tukaj spoznala ženske, ki veliko razmišljajo in tut veliko počnejo tega, kar razmišljajo, al pa kako čutijo al pa, kako se jim zdi, da bi svet moral bit. Se mi je to zdel tko ... mal te opogumi, da vseeno ni vse tako grozno, kot se včasih zdi.« (Sanja, 36, 2013, Lj)

»V skupini sem se v redu počutla. Tko, moram rečt, je blo zanimivo delat predvsem z Jožico, kr sva enih parkrat delali v paru, ker je starejša gospa. Pol se je pa sprostila in

je kr šlo. Vseen mi je en un občutek ... V bistvu sem povedala kr kaj tko ... čist iskreno.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»Splošno gledano zelo dobr, mela pa sem, seveda, ups and downs. Zdel se mi je, da se je zlo hitr skupina povezala. /.../ Pač, opazovala sem pr seb ene razne, pač take predsodke, veš, ko greš rajš z nekom v par kot s kom drugim. Ne, saj sem samo sebe cenzurirala in nisem hotla zavestno zbirat. Ampak, sem pa opazovala pr seb, da bi mi blo ful težje bit z recimo... s tema starejšima dvema.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

»Sem bila kr sproščena, ampak glih potem mam jaz včasih glih obraten problem. Da se pa ne smem tudi preveč sprostiti. Ker včasih me je preveč in potem začnem preveč pozornosti jemat.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

V Ljubljani je v primerjavi z Mariborom mnogo več ponudb, ki so podobne delavnicam Soba za ženske tako po vsebini kot formi (gledališke delavnice, delavnice za osebno rast, skupinske terapije, neformalne aktivistične skupine ...). Pestrost ponudbe se je odsevala v angažiranosti in entuziazmu udeleženk na delavnicah. Udeleženke v Mariboru so delavnico sprejele kot nekaj svežega, novega, kar jih je tudi motiviralo za nadaljnja srečanja in ustanovitev skupine ZIZ. Za udeleženke v Ljubljani je delavnica predstavljala zgolj še eno izmed podobnih dejavnosti, ki so razširjene kot prostočasne dejavnosti.

5.1 Kako smo si uredile Sobo in kaj se je zgodilo po tem

Čeprav so bile delavnice v Mariboru en dan krajše od delavnic v Ljubljani, je bil program skoraj identičen. Glavna razlika, ki sem jo zaznala kot opazovalka je bila ta, da so se v Ljubljani razvijale daljše debate in diskusije, ki so se nanašale na obravnavane teme (žensko telo, mediji in ženske, asociacije na žensko, ženske v popularni kulturi, partnerstvo in odnosi ...), medtem ko so bile refleksije po vajah v Mariboru usmerjene v analizo samih sebe, svojih občutkov, doživljanja, učinkov, ki so jih imele vaje na udeleženke, ter apliciranje tega na obravnavane teme. Izpostavila bom zgolj nekaj vaj, ki so jih udeleženke izpostavile kot tiste, z največ učinka, ter dodala njihove krajše refleksije.

Sanjin dnevnik po delavnici, po prvem dnevu

Na delavnico sem šla brez vsakršne predstave, pričakovanj, celo rahlo nejevoljna, ker bi morala postoriti še toliko drugih stvari. Pa vendar z nekim globokim vedenjem, da je prav, da grem. In res. Za mano je čudovita izkušnja. Prvič sem slišala za gledališče zatiranih, niti nimam nobenih primerljivih igralskih izkušenj. Vendar ko zdaj

premišljuje za nazaj, vidim, da ves čas igram. A to je igra v poznanem okolju, kjer si nadenem že poznano masko in odigram približno poznani scenarij. Tokrat so me metode in vaje ujele nepripravljeno. In to je super z več vidikov. Imela sem priložnost opazovati svojo nesproščenost, ko je nisem pričakovala, in izražanje sebe na meni tuji način, ki pa je hkrati tudi moj in celo bistveno bolj pristen. Zdi se mi, da bi morali vsi imeti priložnost doživeti oz. si ukrasti izkušnjo »minute za norost«, ker te razstavijo in zamajejo trdo postavljen grad, ki ga je treba ves čas čuvati in vzdrževati. Drugi vidik, ki se mi zdi pomemben, je zavedanje telesa, zavedanje sramu in čustev, ki potlačeno čepijo pod masko. Tretji pa je spoznanje, kako imamo (ženske) skrivljeno samopodobo. O sebi hitro mislimo, da nekaj ne znamo, nam ne gre, imamo pri tem težave. In šele drugi nam morajo povedati, da smo bile v resnici briljantne, pri tem pa se popolnoma iskreno čudijo naši ideji, da v tem res nismo ravno dobre – v mislih imam izjavi dveh udeleženk, ki sta rekli, da imata težavo z nastopanjem, nam vsem pa sta se zdeli v svoji vlogi odlični, kot bi to počeli že dolgo. Pa še eno spoznanje, ki me je kar za trenutek malo razžalostilo. Ugotovila sem namreč, da sem nekje na poti »pozabila«, kako sproščeno plesati. Počutila sem se okorna, zakrnela, neprožna. Pa ravno pri plesu, kjer se mi je vedno zdelo, da se brez težav sprostim. Odlična metoda spoznavanja sebe, drugih in razbijanja okorelih navad in vzorcev obnašanja ter razmišljanja. Mislim, da bi jo lahko odlično uporabili v togih korporativnih okoljih, kot team building delavnico. (Sanja, 36, 2013, Lj)

Po koreninah prednic

V vaji se udeleženske fizično in v mislih postavijo v svoj kraj bivanja in gredo z zaprtimi očmi, v mislih in skozi telo (zaradi fizičnega spomina), skozi zanje pomembne dogodke, ki se vežejo na ta kraj. Nato se prestavijo v vlogo svoje matere, v kraj odraščanja svojih mater, ter obudijo dejanja svojih mater. Nato se zadeva ponovi še z postavitvijo v vlogo babice, prababice in praprababice. Namen vaje je vzpostaviti povezanost s prednicami, pridobiti uvid v zgodovino žensk skozi stoletja, v načine njihovega delovanja, spremembe skozi čas, pozicije žensk v različnih obdobjih, poglobiti zavedanje vezi z bližnjimi/ali daljnimi sorodnicami, zavedanje lastnih dogodkov, morebitnih podobnosti ali razlik med ženskami istega rodu, sprememb ali nadaljevanj v njihovih položajih, zatiranostih, osvobajanjih ipd.

V Mariboru se je večina udeleženk aktivno, z uporabo telesa in fizičnim premikanjem po prostoru, vživljala v različne vloge žensk, dve ženski sta bili statični. Ob končni refleksiji je bilo izpostavljeno, da je do največje napetosti prišlo pri izražanju dejanj njihovih mater (neurejen odnos do mater ter pomanjkanje razumevanja in kontakta/informacij o daljnih prednicah).

»Po moje zato, ker še nimama čisto urejenega odnosa z mamo. Ker je še ostalo ful nekih koščkov, ki niso prav sestavljeni, ampak se sestavljajo počasi.« (Jana, 23, 2013, Mb)

»Ne vem, mogoče zato, ker sem se po tisti vaji počutla tak ... najboljše. V tem smislu, da sem zdaj daleč s to stvarjo razpucala. Tak, očiščevalni učinek je mela.« (Katja, 26, 2013, Mb)

Udeleženke v Ljubljani so aktivno uporabljale svoja telesa, zelo poredko pa so se tudi fizično premikale po prostoru. Ena izmed udeleženk si je pomagala z glasovi/medmeti (oponašanje kože, hihitajoč smeh ...) ter predmeti v prostoru (pri pospravljanju, čiščenju), druga udeleženka je pri vživljanju v vlogo svoje matere obmirovala, obsedela in opazovala druge. Ob zaključni refleksiji je svoje dejanje komentirala, da se ni želela poistovetiti z mamo, ker se želi od nje distancirati in osamosvojiti. Vaja je bila za nekatere udeleženke ena najmočnejših, ker so preko nje z uporabo telesa obujale, podoživljale ali (re)producirale spomine, na osebni ravni razčiščevale odnose s svojimi materami, po drugi strani pa so poudarile povezanost s prednicami z vidika kolektivne povezanosti žensk, razumevanje njih kot žensk in s tem tudi boljše razumevanje ter delovanje samih sebe.

»Je bil pa ta zemljevid, ki smo ga delale s prednicami. Ta mi je bil pa super, ker je ful interesantno, če ti moraš razmišljati o ... razmišljati al pa obujati neke spomine z gibi, s telesom.« (Sanja, 36, 2013, Lj)

»Na mene je pa pač močno delovala predvsem tista, ko smo... ko se mi je najprej zdela pač tak zlo ... nisem razumela, zakaj jo delamo točno, pol je mela pa ful vpliv, in sicer tisto, ko smo šli nazaj po ženski liniji. Pač, tista me je ful osebno prizadela. Pač, zaradi mojih doživetij.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

»Ampak res se mi zdi, da sem ful začutla, pač, ne vem ... ne vem, stisko moje mame, moje babice in tak naprej in sem mogoč, ja, na nek drugačen način začutla, kaj pomeni bit ženska. Oziroma kaj je za njih pomenilo bit ženska, ampak jaz se pač s tem ful ne morem povezati. Ampak verjamem, da je tudi to mogoč del neke take kolektivne ženskosti, v slovenskem prostoru sploh.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Ko smo delale za nazaj, ko smo šli mama ... tam sem jaz odkrila, da mam, a veš to ... to žrtev in to, da je treba ful delat. Po moje tko že od prapraprababice. Ker so one ble take. Da itak lahko sama za sebe poskrbim. Kar ni narobe, ampak ne v takem smislu, trdnem. Da pol nobenmu drugemu ne pustiš zraven.« (Anja, 35, 2013 Lj)

Adam in Eva

Vaja je namenjena predvsem preizpraševanju in dekontekstualizaciji svetopisemskega teksta o genezi in izgonu iz raja, ki ni zgolj verski, ampak je tudi literarni tekst, na katerem sloni večji del zahodne civilizacije. Gre za tehniko časopisnega gledališča, pri kateri so udeleženske dobile v branje omenjena odlomka iz Svetega pisma, ga v skupini prediskutirale, izmenjale interpretacije, mnenja in poglede ter glede na skupen dogovor s kratkim performansom izpostavile segment, ki se jim je zdel najpomembnejši (realistično ali abstraktno).

V skupini v Mariboru je prišlo do dveh zanimivih interpretacij, s poudarkom na predstavitvi Raja, ki zajema v enem red in kaos. V Ljubljani so nastale tri interpretacije, med katerimi velja izpostaviti predvsem skupino, pri kateri je zaradi vsebine teksta prišlo do nestrinjanj v skupini – udeleženske so bile tako religiozne kot nereligiozne, zato so imele popolnoma nasprotujoč odnos do besedila. Po besedah udeleženk, podanih v intervjujih, je bil to eden izmed težjih delov delavnice in večjih izzivov zanje, saj so morale prisluhniti druga drugi, biti strpne, dopustiti možnost drugačnega pogleda in konsenzualno ustvariti skupen prizor.

»/.../ ker sem tako močno zagovarjala neko zame pravično, najbolj pravo možnost, ne, in potem sem bila soočena s čisto ... ful sem se bala, ker se mi je zdelo, da ji je šlo na jok. /.../ ... takrat sem vidla, da nisem morda več otrok, ki se bori na vsak način za neke svoje ideje, da je to najbolj bistveno, če bo moja ideja zmagala al pa ne. Ampak da je bolj bistven ta proces komunikacije in spoštovanje različnosti in tega, ne. Da recimo, ne zagovarjat svojo za vsako ceno.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

»Tista vaja, ko je bla ... Adam in Eva. Ta mi je bla že prvi dan ful, ful močna preizkušnja. Zaradi tega ker je bla v skupini ena, ki ni bla istega mnenje kot me tri, ker smo ble štiri. In, a veš, je bil v bistvu ... mi smo se že vse zmenle in vse je že blo ... in pol ona čist z nasprotno. In ono ... o, fak ... ne me zdaj tlele ... in potem vidiš, kolk ne sprejemaš v bistvu. Ona ni nas in hkrati pa tut me nismo nje.« (Anja, 35, 2013, Lj)

Sanjin dnevnik po delavnicah, po drugem dnevu

Močan vtis mi je pustila vaja, v kateri smo se vračali nazaj po ženski liniji. Tako ideja kot tudi način – telesni spomin. Nikoli nisem sebe in svojega življenja opazovala s tega zornega kota in zdi se mi, da te po eni strani naredi tolerantnejšega do staršev (mame)

in po drugi strani se vprašaš, a mi je res tako »hudo« na tem svetu, kot se mi včasih zdi. Po drugi strani pa se mi zdi, da smo pokasirale vse jeze, strahove, žalosti naših babic in sedaj, ko ne delamo več za goli kruhek, moramo delati za goli srček. Debata, ki se je razvila o vplivu medijev na podobo ženske, mi je pokazala, kako smo ženske žrtve (medijev, moških, samih sebe), kako smo globoko v sebi jezne, žalostne, neizpolnjene. Žal mi je, da nismo uspele najti prostora, da bi poiskale pozitivne aspekte oz. možne rešitve. Hkrati pa je to tipičen način razmišljanja večine od nas – slej ali prej se začneš vrteti v negativni spirali. Videla sem, da smo tega tako vajeni, da si sploh ne dovolimo, da bi nas kdo ali kaj pri tem oviral. Tretja močna stvar pa je razkrivanje skrivnosti. Še ena potrditev, da se v našem telesu odraža vse, kar mislimo, čutimo ... Kar šokirana sem bila, ko se mi je čeljust stisnila v krč, ki ni dovolil, da bi brbljala svojo skrivnost. Še ena potrditev, da je potrebno bolj opazovati in slediti svoje telo. Odlična izkušnja! (Sanja, 36, 2013, Lj)

Pisanje pisma

Sprva je vsaka udeleženka napisala anonimno pismo osebi, ki ji veliko pomeni in bi ji rada nekaj sporočila. Ko smo vsa pisma prebrale, je vsaka izbrala pismo, ki ni bilo njeno, a se je z njim lahko najbolj povezala in interpretacijo besedila upodobila s sliko. Slikanju je sledila še interpretacija besedila skozi kratek prizor ali performans. Vaja je bila v obeh primerih izvedena zadnji dan delavnice, saj je lahko zelo intimna in osebno izpovedna ter lahko ima tudi terapevtske učinke, osebne zgodbe pa prikazuje skozi zrcala drugih.

» /.../ ker smo res v tistih pismih tk izpovedle en del sebe in potem je druga nekako to ujela.« (Metka, 25, 2013, Mb)

»Pa, pač, ful všeč mi je blo s tega vidika, ker si pač vidu, kako je ena druga oseba došla tisto tvoje pismo, in v bistvu ti je dala en drug vpogled v to, kar si ti sam napisal. Sploh ni blo nujno, da je tist čist zadela tisto, kar si ti mislu, ampak, pač, iz tistega sporočila, ko si napisal v besedah, kaj je ona došla, v bistvu, da ti si hotel izrazit v tistem pismu.« (Natalija, 26, 2013, Lj)

»/.../ ko v bistvu vidiš koliko maš lahko skupnega z drugimi ljudmi. Ali pa tudi ne. In kako prepoznaš samega sebe v drugih stvaritvah.« (Jana, 23, 2013, Mb)

»Najbolj mi je blo všeč risanje. Mislim, da... mislim, po moje mi je to osebno mal všeč, da imaš neko širšo zgodbo, al nek stavek in potem iz tega lahko nardiš simbol. Po moje zato.« (Majda 26, 2013, Lj)

»Ker je blo fuul osebno. Brat pisma drugih, pisat sploh najprej svoje pismo. Potem pa še spet na ful nivojih tut ustvarit ... in naslikat to zadevo, pride spet nek proces ozaveščanja, potem pa še zaigrat, ki pa je spet na čist drug način izražanje. In se mi zdi, da je prišlo do take polnosti tega.« (Natsja 24, 2013, Mb)

Sanjin dnevnik po delavnici, po tretjem dnevu

Danes sem končno uživala v plesu. Tudi druge so govorile o večji sproščenosti – morda samo potrebujemo več časa. Debate, ki jih imamo v krogu so mi zanimive, kajti vedno znova vidim, kako majhne so razlike med nami. Zdi se mi, da se po načinu življenja precej razlikujem(o), a vprašanja in težave, s katerimi se ukvarjamo v sebi, so si zelo podobna. Kar osvobajajoče v trenutkih, ko se ti zazdi, da imaš nad strahovi in dvomi ekskluzivno pravico. Skozi opazovanje naše skupine se mi zdi (spet), da smo ženske resnično jezne, potrte, zmedene. Na srečo se lahko takole srečamo ter si to priznamo, delimo in se pri tem še po otroško zabavamo. Mislim, da je potrebno to počet čim večkrat in zavestno gojiti to kot ženski način sproščanja in osvobajanja. (Sanja, 36, 2013, Lj)

Slikovno gledališče - z intervencijami

Podrobnejša razlaga tehnike slikovnega gledališča je predstavljena v poglavju o gledališču zatiranih. Na delavnici smo tehniko uporabile na dva načina. Najprej smo si ogledale videospote iz različnih časovnih obdobj, ki prikazujejo položaj žensk v popularni kulturi skozi zgodovino. Po vsakem posnetku so imele udeleženke čas za samostojen kratek zapis refleksije in misli ob posnetku. Nato so ena za drugo naredile nepremične slike, ki so povzele glavno idejo videospota. Druge udeleženke so pri tem pomagale kot kipi, režiserka jih je postavljala brez besed, na način, da je neposredno oblikovala njihova telesa ali jim s svojim telesom pokazala sliko, ki so jo nato kopirale. Udeleženke, ki niso bile v procesu, so lahko končno sliko po želji spreminjale (ponovno brez besed) glede na to, kar so same želele izpostaviti kot sporočilo. Po skupni diskusiji in konsenzu smo sprejele sliko, ki je najbolj prezentirala in zaobjela videospot kot so ga videle vse udeleženke.

Drug primer uporabe slikovnega gledališča je izhajal iz tehnike časopisnega gledališča. Kipi so se oblikovali s pomočjo časopisov in revij, ki so služili kot material za iskanje izhodiščnih tematik in razmišljanj o tem, kako mediji izpostavljajo ženska telesa. V skupinah so se oblikovale teme, ki se jih je prikazalo kot nepremično sliko, ki je prikazovala obliko zatiranja.

Po tem je vsaka skupina prikazala še tri slike, ki so se zgodile pred prizorom zatiranja in so prikazovale potek do zatiranosti. Ko so udeleženke, ki niso sodelovale v postavljanju prizorov opazovale zaporedne štiri slike, je sledil čas za iskanje potencialnih alternativ in soočanj z zatiranostjo. Gre za tehniko, ki je predfaza forumskega gledališča, le da se v prizorih ne govori, ampak prizori potekajo brez besed, zgolj z neverbalno komunikacijo s poseganjem v nepremične slike.

»Une zgodbe so mi ble ušeč, k morš s tremi slikami neko zgodbo sestaut. Neke vsebine se mi zdi, da je u meni odprlo. (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»Tista, ko smo mogli, mislim da, v štirih slikah pokazat ta zadnjo sliko. Ta mi je bla ful huda. Pa v bistvu je blo tut ful hudo nadaljevanje te, ko so pol oni to popravjal, ker smo mel pač komentarje na to in pol si lahko ti uletu u ta kip.« (Anja, 35, 2013, Lj)

V slikovnem gledališču igralci vadijo hitro reagiranje, prikazovanje asociacij s telesom (zavedanje in uporaba telesa, prepoznavanje neverbalne komunikacije pri sebi in drugih), izražanje kompleksnih pomenov skozi eno sliko, kreativnost ...

»Te slike, ker s tem sem imela na začetku, ti kipi zamrznjeni, kr probleme, zarad tega ker joj, kaj boš pa zdaj nardil. In sem ugotovila, da je ful boljše šlo takrat, ko nisem mela časa za razmišljanje, kot pa takrat, ko sem si lahko v naprej pripravla stvar, kak bo zgedala.« (Ina 26, 2013, Lj)

»Bli so mi všeč kipi, ko smo se postavljale, pač, na asociacijah časopisnega in pol smo se postavljaj. Tisto mi je blo ful zanimiv videt, kaj je ratal.« (Aja, 21, 2013, Lj)

5.2 Osebno je politično

a) UMEŠČANJE SOBE ZA ŽENSKE V ŽIVLJENJSKO ZGODBO UDELEŽENK DELAVNIC

Večina udeleženek je pri vprašanju povezanosti delavnice z njihovimi osebnimi zgodbami izpostavila temo ženskosti, materinstva, feminizma, iskanje ženskosti, raziskovanje samih sebe kot žensk. Odgovori odsevajo simptom sodobne družbe, razsrediščeno identiteto, ki je med posamezniki in posameznicami prisotna v različnih starostnih obdobjih, kar je razvidno tudi iz intervjuja. Delavnice, kot je Soba za ženske, in s tem tudi gledališče zatiranih kot produkt postmoderne tako predstavlja orodje za iskanje odgovorov o nikoli končanem identitetnem projektu.

»Pa bi rekla, da na ful večih nivojih. Jaz sem na tej delavnici dobila nek pregled nad svojim življenjem, pa zanimivo, tut nad življenjem svojih mam, pa babic, pa zgodovine, pa družbe, v kateri živim.« (Nastja, 24, 2013, Mb)

»Jaz sem se neke septembra podala v to malo bolj feministično literaturo o tem, kak smo si me vse boge. Te delavnice so ble potem taka točka, ko je moje navdušenje nad to temo že malo upadlo, da so samo potrdile to, da me to zanima, da moram nadaljevat to.« (Katja, 26, 2013, Mb)

»Ja mislim, ja, ful se čutim osebno vpletena s temi temami.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Ta vprašanja ... ravno ženskosti, ravno tega, ko imaš pač več časa, recimo, ko nisi tolk zaposlen v neki službi, ane, potem tut malo bolj spremljaš, kaj se dogaja v družbi, kako se svet spreminja, kako ljudje so ali niso zadovoljni s tem, kako živijo. Tako da, ja, se mi umešča v to moje obdobje raziskovanja same sebe.« (Sanja, 36, 2013, Lj)

»Pa zdej sem glih u tem obdobju, ko se mal o tem sprašujem oziroma bi rada kej nardila na temu, sem predvsem zarad tega pršla pogledat, ker bi rada družino mela, otroke ... in se mal tut o teh stvareh sprašujem. O ženskosti, materinskosti.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»V bistvu je bil to, ta delavnica je bla na tem področju mojega življenja kot en tak zaključek te ene faze izpraševanja v tej smeri, pač, ženska kot občutek izkoriščenosti, al pa sredstva za neki in je blo kot da si zdaj dam pa priložnost oziroma sama sebi svobodo, da me te stvari ne obremenjujejo več in da najdem ono svojo moč.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

Manjši delež udeleženk je kot povezavo med delavnico in njihovim osebnim življenjem izpostavil zanimanje za pristop gledališče zatiranih oziroma za druge podobne tehnike, kar pa z druge strani odgovarja na vprašanje na enak način – saj lahko na gledališče zatiranih gledamo kot produkt postmoderne ustvarjen za preizpraševanje identitete. Gre za iskanje metode, dostopne vsakomur in ne zgolj profesionalcem, s katero se da razreševati in transformirati (osebne in identitetne) konflikte ali problematike na vključevalen, kreativen način.

»Mogoče je res bla ta delavnica v enem trenutku, ko ful preišljam take tehnike, kot je, recimo, na splošno gledališče zatiranih, pač zaradi stvari, k jih trenutno počnem, pa kar imam namen delat za diplomu, skratka spada v nek kontekst, kar zdaj berem, razmišljam.« (Metka, 25, 2013, Mb)

»Zanimajo me vse tehnike, ki omogočajo običajnim ljudem – pod navednicami – torej neprofesionalcem, da se vključujejo v kakšne procese, ki imajo za cilj opolnomočenje.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

»V prvi vrsti so tak povezane, da sem že v sami preteklosti dostikrat razmišlala o podobnih stvareh, da bi se lotla tega, ali kot vodja projekta ali kot soudeleženc.« (Jana, 23, 2013, Mb)

Dve udeleženki v Ljubljani sta izpostavili pomen gledališča zatiranih kot umetniške, gledališke metode, kar je bila tudi pomembna povezava z umeščanjem delavnice v njuni življenji, saj se obe ukvarjata z umetniškimi praksami.

»Na splošno mam jaz taki način izražanja umetnosti tut, ko smo se izražale na delavnici ... pač, da ne delaš nečesa samo zaradi izključno estetske vrednosti, ampak tut zaradi tega, ker ma to neko sporočilo, ker hočeš s tem nekaj povedat, je, pač, meni ful blizu.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Meni je to pomenl predvsem pol, ko smo začel bolj predstavo pa to delat, v bistvu bolj ustvarjanje nečesa novga.« (Aja, 21, 2013, Lj)

b) KAJ POMENI BITI ŽENSKA DANES?

Razumevanje, dojetanje in umeščanje sebe kot ženske v družbo so udeleženke po delavnici interpretirale in razložile na različne načine. Morda lahko kot odraz postmoderne omenimo, da udeleženke nimajo jasno izdelane predstave o tem, kaj jim pravzaprav pomeni biti ženska. V predstavah o tem, kaj bi naj bila ženska danes, nihajo od stereotipnih vzorcev in vlog do razmišljanja in zavedanja tega, da je spol zgolj družbeni konstrukt. Pri mariborskih udeleženkah se je za razliko od ljubljanskih pokazalo zanimanje za obravnavanje ženske kot matere, ženske, ki ima sposobnost rojevanja, kar jo bistveno razlikuje od moških. Po drugi strani so udeleženke v Ljubljani temo ženskosti povezovale predvsem z odnosi z moškimi, s partnerskimi zvezami, nasprotji med moškimi in ženskami ipd. Dodati je potrebno, da sta bili med udeleženkami v Mariboru dve materi, medtem ko v Ljubljani nobena udeleženka ni imela materinske izkušnje. Udeleženke v Mariboru so kot temeljne komponente ženskosti izpostavljale moč (ženske), biti to, kar si in nežnost.

»Pri nas je vse tak ful potekalo tut, kar se materinstva tiče, pa te vloge ženske. In o tem jaz nikoli prej nisem razmišljala. In ravno, ker smo se toliko o tem pogovarjali, sem začela o tem razmišljat in res, ne vem, pač, je nekaj na tem. Da ma mogoče ženska moč, ne moč, mislim, svojo moč, ne premoč, ampak moč, s tem, da je lahko mama, da ma tisti neki materinski čut in da je to samo njej dano.« (Katja, 26, 2013, Mb)

»Če bi mogla v besedah samo predstaviti, bi mogoče omenila nežnost in moč med prvima.« (Jana, 23, 2013, Mb)

»Predusm biti ženska al pa biti moški oziroma biti človek, je, pač, predusm bit v stiku s samim sabo. Pa si pustit biti ženska. To mi pravzaprav pomeni biti ženska: da si dopuščam ene stvari, ki pritičejo samo ženski. Da si dopustiš bit nežna takrat, ko ti je do tega. Da si dopustiš bit jezna takrat, ko ti je do tega.« (Petra, 28, 2013, Mb)

»Na tej delavnici, pa po njej, pa čedalje bolj opažam to žensko moč. Bolj v smislu, odločnosti, v smislu, to hočem. V smislu, to si zaslužim ... Ne vem, v smislu, da lahko sebi ustvariš pot tut brez borbe, ker ti to pripada, pa pika.« (Nastja, 24, 2013, Mb)

»Veš, da to razumem dost tk, družbeno pogojeno. Se pravi kot nek družben konstrukt, na podlagi tega, kake vloge so predvidene, da jih, pač, odigraš kot ženska.« (Metka, 25, 2013, Mb)

Intervjuji z udeleženkami po delavnici v Ljubljani so dali precej drugačno sliko ženskosti, kot so jo pokazale tematike, ki so se odpirale na delavnici. V nasprotju z dogajanjem na delavnici je velika večina udeleženk namreč kot bistveno lastnost žensk izpostavila prav materinstvo, rojevanje, skrb za druge, emocionalnost in intuitivnost, skratka precej stereotipne, enoznačne, družbeno predpisane vloge, ki bi naj tradicionalno pripadale ženskam in so »v nasprotju« z moškimi.

»Mislim, da se ženska velikokrat lahko definira preko razlik do moškega. Kar seveda ni to, ker ženske bi se rade seveda same definirale. Ampak mislim, da velikokrat v odnosih s fanti ugotoviš pač, kakšne so tvoje ženske ... ti bolj ženski elementi.« (Majda, 26, 2013, Lj)

»Prvo se mi zdi, da mi je to, pač, da lahko maš otroke. Pač, da si sposoben jih imet, ni nujno, da jih imaš, a ne. Pol, se mi zdi, pač, da kot ženska, da dojemaš svet mogoče bolj ... ampak to spet ni ... to ga jaz tko bolj ... iracionalno.« (Natalija, 26, 2013, Lj)

»Ja kot prvo je čist mogoče ta telesna raven. Lasje, joški, menstruacija, ki je nimam. V bistvu, ta druga plat ne vem, kaj je. Pač imaš vse te, nežnost, materinskost.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»Mogoče v smislu ... najbolj splošna, no stvar, ki mi pride na misel, mi ženska pomeni, da dejansko dajat življenje in ga varovat. V enem najširšem smislu. Pomeni tud delovati iz sebe, delovati iz ljubezni. Pa, ja, v bistvu to predvsem, delovati v skladu z nekim notranjim občutjem, no, z mogoče bolj eno bi rekla ... bolj žensko intuicijo.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Mehkobo, toplino, sprejemanje, razumevanje.« (Anja, 35, 2013, Lj)

»Bit ženska, pomeni, bit nežna, ampak hkrati tut, da zna se postavt zase, v tem smislu, da se zna prilagajat, ampak tut postavt zase. To, da je bol nežna, čeprou če jo primerjam z nekim moškim spolom, da je pravzaprav tut bol taka kreativna, inovativna, aktivna. Jaz poskušam gledat ful enakopravno, enakovredno. Pač, da

obadva delata približno podobne stvari. Lepo oblečena, čustvena.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»Zelo široko polje raziskovanja. Pač, mislim, da mam ženske večjo možnost raziskat ene vidike človeka, moški pa pač druge. Pa, pač, materinstvo mi pomeni bit ženska.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

»Sem pa zelo, zelo, zelo ponosna, da sem ženska. Čutim z ženskami ful notranjo zaveznitvo. Mislim, da nam po eni strani ful ... da imamo še neizkoriščeno prednost čisto v evolucijskem smislu, ker smo sposobne reprodukcije in rojevat. To dajanje, to negovanje, to eno takšno, brezkompromisno ljubezen. Mislim, da nam to daje ful prednosti pri analizi sveta, pri razumevanju sveta, odnosov in tko naprej. Tko, na primer, gledam na socialno državo. Socialna država je zame ženska.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

5.3 Praktičnost in uporabnost gledališča zatiranih

a) SPREMEMBE V NAČINU DELOVANJA/RAZMIŠLJANJA PRI UDELEŽENKAH PO DELAVNICAH

Spremembe v načinu delovanja ali razmišljanja pri udeleženkah v procesu, kot je bila delavnica Soba za ženske, niso vidne takoj. Šlo je namreč za kratek proces, pa tudi intervjuji so bili izvedeni kmalu po delavnici. O opazovanju samega sebe in zaznavanju sprememb pri uporabi gledališča zatiranih bi lažje govorili pri daljšem procesu v zaprti skupini, saj gre predvsem za osebne, psihološke spremembe. Vseeno so udeleženke v Mariboru po delavnici kot spremembe v načinu delovanja ali razmišljanja poudarile predvsem sprejetje same sebe, večjo samozavest, spoštovanje drugih ženske, moč pri odločanju pri osebnih odločitvah in željo po spremembi odnosa z mam.

»Da, pač, nisem boga. Da vse, kar se meni dogaja, lahko ne vem, nekak drugače gledam na to. In da nisem jaz žrtev. /.../ Recimo, malo bolj zavestno razmišljam o tem, kaj delam s svojo zunanostjo. Kaj počnem pa zakaj to počnem. Pa mogoče tut glede drugih žensk. Sem začela bit malo bolj pozorna.« (Katja, 26, 2013, Mb)

»Sicer pač po delavnici, kot že rečeno, gre življenje svojo pot, ne, se spet vrneš na stare tire. Ampak vseen pa v določenih trenutkih nekak se spomnim: aha, ne, dej pusti si to. Dopusti si. Pa nekak mi je spremenila tut pogled na druge ženske. Pač, na druge ženske, ki niso zgolj moje prijateljice, ampak so, ne vem, ženske, ki jih srečujem v mestu itd. Ja, po mojem bol cenim so-ženske.« (Petra, 28, 2013, Mb)

»Da, v bistvu moč, ni nekaj, kar jaz moram izsilit al pa delat na drugačen način, da bom dobila več, ampak, se moram zaustavit in pogledat, kaj hočem, pa na tak način dobit. To se mi zdi ena taka ful osebna moč. Al pa da rečem nekomu NE, al pa kot ženska, recimo, ker kao se pričakuje, ne vem, itak, da si prijazen, gor dol, take

smotane zadeve imamo v družbi. Tako da v tem, bi rekla, to moč, da sem našla, kaj hočem, kaj nočem.« (Nastja, 24, 2013, Mb)

»Mislim, da še ni dovolj časa sploh minlo. Ampak jaz osebno rabim ful časa, da se mi to vgradi v moj sistem, v moje vzorce ali ne-vzorce. Čeprav je pa spremenilo ful nekih stvari. Še zdaj mam en cmok. One metode, ko smo delali ... geografsko ... tam mi je ostal en cmok in še zdaj ne vem točno, kaj se mi je takrat zgodilo. In ne vem, kolko ma vezo, če sploh ma. Ampak vem pa, da me bo to še čakalo v prihodnosti. Da tu bom še mogla zgloda malo razmišlat o odnosu z mamom.« (Jana, 23, 2013, Mb)

Med ljubljanskimi udeleženkami so bili odgovori manj konkretni, govorile so predvsem o odprtosti do različnosti, tolerantnosti, spoštovanju. Odgovori posredno kažejo tudi na dinamiko skupine in povezanost med udeleženkami oziroma z izpostavljanjem odprtosti, strpnosti in spoštovanja ravno na primanjkljaj tega v času delavnice. Nekaj udeleženk je v intervjuju iskreno povedalo, da do sprememb pri njih ni prišlo.

»Jaz mislim, da je vsaka od nas, pač, neki pridobila tud za sebe in mogoče lahko to, pač, vsaka pelje naprej čisto v svojem osebnem življenju in skoz odnose, ki jih ima. Pa čisto v smislu predstave, kar so gledalci in gledalke odnesli od tega, in tud čisto v smislu promocije ene take skupine, ene take delavnice. Ker se mi zdi, da v slovenskem prostoru tega ful manjka. Enih takih skupin za ženske, ki bi se povezovale na tak način.« (Gaja, 26, 2013, Lj)

»Veš, dosti stvari se verjetno ne zavedam. Meni je predvsem to, neko bogastvo različnosti mi je predočila. In neko spoštovanje. Bolj ozaveščeno spoštovanje.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

»Mislim, tko, sem mal razširla obzorja. Da bi pa o sebi kej ... pa ja, tut, tut sem, ja. Ampak to so že preveč intimne zadeve. Pač, moja stvar.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»Ja, predvsem sem za nazaj ozavestla ene stvari, ne vem, mogoče predsodke al pa neki, ki sem jih imela o sebi in ženskosti in sem ugotovila, da sem se jih že znebila.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

»Name osebno mogoče, da sem se čisto malo, mogoče malo bolj odprla za kakšne stvari. Ne vem, da ti odpre okna in začneš razmišljat o kakšni stvari.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»V bistvu je blo tko, da sem ugotovila že na sami delavnici prvo to, da se vse ženske ukvarjamo z istimi stvarmi, na mnogih področjih, hkrati me je pa razveselilo to, da sem vseeno uspela se osvobodit nekih... nekih jez in pričakovanj do tega sveta, ker mi jih pač ne more izpolnit. Da se mi zdi, da je pomembneje, da sebe postavim v svet, tko, da težim k temu ravnotežju, pa da sem, kar pač čutim, da sem. In da lahko, da se trudim, da lahko funkcioniram na način, ki je meni ženski.« (Sanja, 36, 2013, Lj)

»Mislim, da sem začela malo bolj odprto, pravzaprav, razmišljat tudi o ... kak naj to rečem. Sami ženskosti in kak bit seksi in bit lepa in ugajat. /.../ In da to ni nujno samo pritisk od zunaj, ampak tut same si lahko to želimo. In imamo pravice do tega. In to bi mogla bit naša stvar, ne pa da kdo od nas to zahteva. /.../ Pa učinki predstave na mene so bli itak največji. Predvsem to, da sem sodelovala na predstavi in nastopala. Tut moram rečt, da je, pač, vseeno blo kr nekaj poguma za moj del predstave in da sem se ful izpostavla. Ampak mislim, da je to samo dobro.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Ne vem, če bi glih rekla, da se je drastično spremenilo od prej, ampak tko, ja, določene stvari pa sem pogruntala.« (Majda, 26, 2013, Lj)

»Ful ne bi rekla, da se je nekaj spremenilo.« (Natalija, 26, 2013, Lj)

b) UPORABNOST VAJ IN TEHNIK GLEDALIŠČA ZATIRANIH

V povezavi z delavnico in (s)poznovanjem tehnik gledališča zatiranih sem udeleženke povprašala o tem, kje vidijo uporabnost omenjene metode v vsakdanjem življenju in k čemu konkretno po njihovih izkušnjah doprinesejo vaje in tehnike, kot je gledališče zatiranih. Večji delež udeleženk je v odgovoru omenjal socialne komponente kot so strpnost, odprtost, sodelovanje in povezovanje z ljudmi in komunikacija, igranje vlog, obravnavanje različnih diskriminacij.

»Koristne se mi zdijo zato, da greš na delavnico in preko tehnik določene stvari ozaveščaš.« (Tadeja, 31, 2013, Lj)

»Te vržejo v tako okolje, da vidiš, saj ni prav in narobe. In da nisem zatirana, sploh ne. Pa ful greš izven svojega comfort zona. Je taka, razširitvena tehnika. /.../ Tko da, ne vem, po moje bi se dalo to aplicirat na čist popolnoma vse. Od šole, osnovne šole, do vrtca, če bi bla kakšna taka zadeva. Do moških podjetnikov, do žensk, do mešanih družb, do študentov, ne vem, po moje je za čist vse uporabno. Ker so to take prvinske zadeve, na katere smo ljudje pozabil malo, da jih moramo razvijat pr seb.« (Nastja, 24, 2013, Mb)

»Mislim, sigurno te vsaka taka stvar spremeni pa ti pač pomaga mal širše pogledat na tvoj trenutni položaj al pa na način, kako nekatere stvari počneš, razmišlaš.« (Metka, 25, 2013, Mb)

»Osebna raven je posledica interakcije. Mislim, da je prav to bistvo – sodelovanje med ljudmi. Zdaj pa se mi prav zdi, da črpa iz interakcije, iz soočenja z drugimi ljudmi.« (Kaja, 37, 2013, Lj)

»Ravno to, da se gre v javni prostor ali pa na šole in se uporabi te delavnice v smislu za preprečevanje ne vem, diskriminacije, nasilja, kakršnekoli homofobije, ksenofobije, šovinizma, vse take stvari.« (Ina, 26, 2013, Lj)

»Na splošno, pač, pri osebni razvoju, komunikaciji medosebni, ozaveščanje predsodkov, odpiranje skupini, to je vedno tudi praktična in fizična izkušnja. Ne vem, kaka nova prijateljstva, pa večja povezanost z določenimi ljudmi.« (Mojca, 33, 2013, Lj)

Kar nekaj udeleženk je kot uporabnost tehnik gledališča zatiranih omenjalo osebno rast, terapevtske učinke in umetniški/gledališki doprinos metode. Ves ta pester nabor raznolikih aspektov gledališča zatiranih pa kaže tudi na to, da je metoda primerna v zelo raznolikih okoljih, kar so izpostavile tudi udeleženske delavnice. Igre in vaje gledališča zatiranih so bile tekom zadnjih let integrirane kot neformalno učenje pri delu v razredih, v socialnih službah, skupnostnih centrih, pri aktivističnih prizadevanjih in na raznolikih usposabljanjih, delavnicah ali izobraževanjih (Green 2001, 48). To samo potrjuje, da je identiteta gledališča zatiranih enako razsrediščena kot identitete posameznikov in posameznic v postmoderni.

»Zdi se mi tko, po eni strani, dejansko imaš neko terapijo skupinsko, tko da v bistvu delaš in na se kot na posamezniku in na skupini, kot povezovati se v skupino, čutiti drugega. Pol pa čist, tko, da je to gledališče zatiranih res fajn, da bi lahko to spravl na neko raven, recimo Via Negative, sam problem je gluh v tem, da v bistvu nismo performeji, pač, v osnovi.« (Aja, 21, 2013, Lj)

»Ja, to bi bilo nujno treba vključiti v vsakodnevno življenje. Ker se ful čistiš na ta način skozi igro. Skozi igranje vlog. To se da in na osebni ravni in na družbeni.« (Jana, 23, 2013, Mb)

»To so spet ene take tehnike, ko so men se zdele, da zelo dobro vplivajo na to, če si tko, mal brez energije, pa če rabiš se mal razvedrit, pa so popolnoma drugačne od tega, kar so vajeni. Tko govorim zdaj o takih korporativnih okoljih.« (Sanja, 36, 2013, Lj)

»Da je to, recimo, tudi za bondanje neke skupine al pa kaj, se mi zdi fenomenalno. Pa za sproščanje samega sebe, da se lažje v družbi sprostiš. Včasih se spomnim na to, pač v glavi. Ko se v družbi recimo nea najboljše počutim al pa sem postavljena v neprijetno situacijo, veš, pač, ko mi je nerodno, ko ne poznam ljudi dovolj dobro, se spomnim, da lahko dam glas sama od sebe in da ne bo nič narobe.« (Katja, 26, 2013, Mb)

Če povzamem refleksije udeleženk lahko podam sklep, da gre v primeru udeležbe na takšnih usposabljanjih, izobraževanjih ali delavnicah, za luksuz in privilegij prostega časa, ki ga nima vsakdo. Udeleženske obeh Sob, v Ljubljani in Mariboru, so si namensko vzele tri ali štiri dni zase in za soudeleženske, ker so si to lahko privoščile (študentke, absolventke, brezposelne, upokojenke, svobodni poklici, matere z razširjeno družino, ki je skrbela za otroke ...) in ker so si to tudi želele (motivacijo so morale pojasniti v predhodni prijavi na delavnico). Pri vsem

tem se pojavi vprašanje, zakaj je način preživljanja prostega časa na tak način nekemu prioriteta in vrednota, drugemu pa ne. Glede na vzorec udeleženk lahko podam zaključek, da je v primeru delavnice Soba za ženske pri večini šlo za opolnomočenje in krepitev vrednot mlajših generacij žensk, ki so predvsem iskale odgovore na vprašanja spolne identitete.

6 ZAKLJUČKI

Osrednji center preučevanja gledališča zatiranih je moč oziroma razmerje moči med posamezniki, skupinami, državami, kulturami. Gre za odnos med zatiranim in tistim, ki zatira, ko zlorabi moč nad nekom, ki je nima. Za vpogled v razmerja moči v družbi ni potrebno pogledati v zgodovino, saj trdovratno obstajajo prav zdaj, tukaj med nami in se ohranjajo ter reproducirajo naprej, pa naj bo to z vidika spolov, ras, religij, etnij, držav ... To se v praksi kaže na mnogo načinov: na mikro nivoju, med vsaj dvema posameznikoma in odnosu med njima, na makro nivoju, s strani sistema, ki reproducira neenakosti med posamezniki in skupinami. Gledališče zatiranih kot produkt postmoderne, kjer je vse prav in nič narobe, se na trgu kapitalizma ponuja zgolj kot ena izmed možnosti, kako obravnavati in raziskovati neenakosti v družbi preko raznolikih situacij, sestavljenih iz vsakdanjih izkušenj iz prve roke, ter se z njimi spopasti po malo drugačni, kreativni in alternativni poti.

V pričujoči nalogi sem s pomočjo teoretičnih virov in študije primera, izvedene v Ljubljani in Mariboru v mesecu februarju in marcu 2013, z uporabo metode gledališča zatiranih raziskovala, ali in na kak način omenjena metoda vpliva na opolnomočenje žensk. Najprej je bilo potrebno najti odgovor na vprašanje, kaj sploh pomeni biti ženska danes. Postmoderna sicer odpira nove koncepte definiranja spolov ali ne-spolov, govori se o t. i. razsrediščeni, decentralizirani identiteti, kjer ni več enega središča identitete (označenega s spolom, religijo, narodnostjo ...), ampak imajo posamezniki in posameznice možnost preklapljanja med različnimi možnostmi in brkljanja ter vedno novega sestavljanja sebe kot subjektov, na način samopreizpraševanja, samorefleksije, samoraziskovanja itn. Enako se dogaja s telesom, ki postaja nedokončan projekt, nemogoče telo, nekaj nedosegljivega, nekaj, kar je zmeraj v nastajanju, a nikoli v dosegu cilja, saj se cilj vedno znova spreminja.

Delavnica Soba za ženske je bila zgolj ena izmed možnosti za preizpraševanje ne-enakosti in razmerij moči v družbi. Udeleženkam je ponudila prostor, laboratorij za reflektiranje,

raziskovanje, dialog in obravnavo žensk(e) in ženskosti v današnji, postmodernej družbi preko obravnave ženskega telesa kot objekta in »paše za oči«, kar je za seboj potegnilo vrsto drugih tematik. Skupaj smo iskale odgovore na vprašanja: kaj pomeni biti ženska danes ali smo zatirane od drugih ali se zatiramo same? Ker tema sama po sebi predstavlja presečišče osebnega in političnega, intimnega in družbenega, so bile na delavnici uporabljene raznolike tehnike gledališča zatiranih, preko katerih so se odpirala vprašanja o ženskah in ženskosti na različnih ravneh. Motivacija za udeležbo delavnice je pri večini udeleženk izhajala iz iskanja odgovorov ali želje po izmenjavi mnenj z drugimi ženskami o tem, kaj pomeni biti ženska. Čeravno lahko vprašanje zveni povsem trivialno in preprosto, se za njim skrivajo tehtni pomisleki, ki izhajajo iz nasprotujočih si predstav o ženskah in ženskosti danes, ki so bili s strani udeleženk izraženi med delavnico in tudi v intervjujih po delavnici. Na eni strani gre za lastnosti, ki podpirajo stereotipe o ženskah: mati, skrbeča, nežna, intuitivna. Z druge strani se odpirajo karakteristike, kot so močna, samostojna, samosvoja. Spet tretji vidik obravnava ženske kot ljudi, bitja, ne glede na spol. Do enoznačnih in enopomenskih odgovorov gotovo ni mogoče priti, saj smo ženske kot posameznice, enako kot vsi drugi ne glede na družbeni spol, vpete v procese postmoderne, kjer se identiteta vedno znova preizprašuje in spreminja. In gledališče zatiranih kot metoda postmoderne gre z roko v roki s tem procesom.

Kljub temu lahko rečemo, da je Soba za ženske pri udeleženkah prinesla tudi uvide in rezultate, ki so bili po zaključki delavnice pri nekaterih bolj, pri drugih manj oprijemljivi in artikulirani. Z vidika posameznic lahko govorimo o prepoznavanju moči v sebi kot ženski, večji samozavesti in pogumu pri samoizražanju, socialnih veščinah (novi stiki in mreženje, prepoznavanje diskriminacij v skupini in povečevanje strpnosti med posameznicami, razumevanje drugačnosti in razumevanje drugih žensk), osvetljevanju osebnih strahov ter soočanju z njimi, javnem nastopu ipd. Poleg tega pa je konkretne rezultate po obeh delavnicah, tako v Ljubljani kot v Mariboru, videti tudi na širši, družbeni ravni. V Ljubljani se je to apliciralo na primeru predstave Soba za ženske, ki je odpirala provokativne teme, od pozicije žensk v Bibliji, do samonadzora in samodiscipliniranja ženskih teles v sodobni družbi. V Mariboru se je kot rezultat delavnice formulirala skupina ZIZ, kjer posameznice in posamezniki od februarja dalje preko tehnik gledališča zatiranih izvajajo akcije, delavnice, predstave in performanse na temo spolov, identitete in medosebnih odnosov. Ljubljanska in mariborska skupina sta svoje razmisleke, uvide, vprašanja in dileme preko predstav in performansov javno predstavili občinstvu, s čimer se je pot raziskovanja in preizpraševanja

obravnavanih tem prenesla naprej na aktivne gled-igralce in tako ni ostala zgolj med izvajalci. S tem ko gledališče zatiranih izpostavlja teme, o katerih se ne govori, ko daje možnost, da spregovorijo tisti, ki so neslišani, ko (po)kaže na skrite ali samo po sebi umevne situacije zlorabe moči, ko postane glas manjšine in forum za odpiranje osebnih ali družbenih problematik, deluje kot politično gledališče, ki je in mora biti dostopno vsakomur. In ravno gledališče kot medij je gotovo glavno orožje gledališča zatiranih, saj ima moč, da z neposredno avtentičnostjo ustvarjalcev, resničnimi zgodbami iz vsakdanjih situacij in živimi telesi (do)seže do gled-igralce ter pošlje sporočilo naprej med ljudi.

Soba za ženske je tako bila soba, ki je odprla vrata mnogim, ne samo ženskam. A to je le začetek poti, ki je (lahko) pred nami. Tako kot je v odgovorih in ugotovitvah med delavnico in po njej vsaka udeleženka našla nekaj zase, so tudi gled-igralci, ki so izvajalke spremljali na predstavah, pri sebi odprli nova vprašanja o obravnavani temi ali o novi metodi, s katero so bili soočeni. Enako pa lahko rečem tudi zase, ko po dobrem letu raziskovanja, študija, analize in prakse zaključujem nalogo. Korak za korakom so spremembe možne.

7 LITERATURA

Alasuutari, Pertti. 1995. *Researching culture. Qualitative method and cultural studies*. London: SAGE Publications.

Aja. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 12. marec.

Anja. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 14. marec.

Bahovec D., Eva. 2002. With your brain and my looks: Telo v kulturnih študijah. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*. ur. Debeljak, Aleš, Stankovič Peter, Tomc Gregor, Velikonja Mitja, 175–193. Ljubljana: Študentska založba.

Ban, Tina. 2008. *Novodobniška duhovnost: od zgodovinskih izvorov do sodobne podobe*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede (knjižna zbirka Kult).

Baumgardner, Jennifer in Amy Richards. 2005. *Grassroots: A Field Guide for Feminist Activism*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

--- 2010. *Manifesta: young women, feminism, and the future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Bell, Shannon. 1994. *Reading Writing & Rewriting the prostitute body*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

--- 2010. *Fast feminism*. New York: Automeia.

Boal, Augusto. 1985. *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Groups.

--- 2002. *Games for actors and Non-Actors*. New York: Routledge.

--- 2005. *Legislative theatre: Using performance to make politics*. New York: Routledge.

--- 2010. *The Rainbow of Desire*. New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre. 2010. *Moška dominacija*. Ljubljana: Založba Sophia.

Brecht, Bertolt. 1987. *Umetnikova pot*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Brooks, Ann. 1997. *Postfeminisms. Feminism, cultural theory and cultural forms*. London: Routledge,

Butler, Judith. 2001. Lanina 'imitacija': Melodramatično ponavljanje in spolni performativ. V *Ženski Žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*. ur. Ksenija H. Vidmar, 291–319. Ljubljana: Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

De Marinis, Marco. 1996. Dramaturgija gledalca. V *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost*, ur. Emil Hrvatin, 189–204. Ljubljana: Maska.

Fisher, Berenice. 1994. Feminist act. Women, pedagogy, and Theatre of the Oppressed. V *Playing Boal: Theatre, Therapy, Activism*. ur. Schutzman, Mady in Jan Cohen-Cruz, 185–197. New York: Routledge.

Foucault, Michel. 1984. *Nadzorovanje in kaznovanje. Nastanek zapora*. Ljubljana: Delavska enostnost.

Freire, Paulo. 2009. *Pedagogy of the oppressed*. New York: Continuum.

Gaja. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 14. marec.

Green, Sharon. 2001. Boal and beyond. V *Theatre. Theatre and social change* 3 (31): 47–61.

Ina. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 11. marec.

International Theatre of the Oppressed Organisation. Dostopno prek: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=1> (26. april 2013).

Jana. 2013. Intervju z avtorico. Maribor, 27. februar.

Kaja. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 15. marec.

Katja. 2013. Intervju z avtorico. Maribor, 1. april.

Košnik, Marko. 1999. Osnove interaktivnega dela z ozirom na možnosti v gledališču. *Maska: časopis za scenske umetnosti* 8 (3–4): 80–1.

Kralj, Vladimir. 1984. *Dramaturški vademekum*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kunst, Bojana. 1999. *Nemogoče telo: telo in stroj: gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega*. Ljubljana: Maska.

Kuringa: Theatre of the Oppressed. Dostopno prek: http://www.kuringa.org/en/home_en.html (6. december 2013).

Lasch, Christopher. 1986. *Narcistička kultura. Američki život u dobi smanjenih očekivanja*. Zagreb: Naprijed.

Lukan, Blaž. 1996. Gledališče med znakom in obrazom. V *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost*, ur. Emil Hrvatin, 46–59. Ljubljana: Maska.

Majda. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. marec.

Melchinger, Siegfried. 2000. *Zgodovina političnega gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Mesec, Blaž. 1998. *Uvod v kvalitativno raziskovanje v socialnem delu*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.

Metka. Intervju z avtorico. Maribor, 27. februar.

Mojca. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. marec.

Mušič, Petra. 2013. Svobodna rast slak za dober namen. *Delo*, (30. julij).

Nastja. 2013. Intervju z avtorico. Maribor, 26. februar.

Natalija. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 11. marec.

Petra. 2013. Intervju z avtorico. Maribor, 26. februar.

Rancière, Jacques. 2010. *Emancipirani gledalec*. Ljubljana: Maska.

Ravnjak, Vili. 2005. *Gledališče kot stvarnost in iluzija*. Maribor: Slovensko narodno gledališče Maribor.

Ricketts, Aidam. 2012. *The activists' handbook*. London: Zed Books.

Salecl, Renata. 2007. *O tesnobi*. Ljubljana: Založba Sophia.

Sanja. 2013. Intervju z avtorico. Ljubljana, 27. marec.

Saukko, Paula. 2003. *Doing Research in Cultural Studies. An introduction to classical and new methodological approaches*. London: SAGE Publications.

Schutzman, Mady in Jan Cohen-Cruz, ur. 2005. *Playing Boal: theatre, therapy, activism*. New York, Routledge.

Shilling, Chris. 2003. *The Body and Social Theory*. London: SAGE Publication.

Simon, William. 1996. *Postmodern sexualities*. London and New York. Routledge.

Solomon, Alisa. 2001. Irony and deeper significance. *Theatre. Theatre and social change* 3 (31): 2–11.

Stokes, Jane. 2003. *How to do media & cultural studies*. London: SAGE Publications.

Tadeja. 2013. Intervju z avtorico. 19. marec.

Žakelj, Tjaša. 2012. *Sodobna partnerstva. Spoznavanje po spletu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Žižek, Slavoj. 1987. *Jezik, ideologija, Slovenci*. Ljubljana: Delavska enotnost.

Žižek, Slavoj. 1985. »Patološki narcis« kot družbeno-nujna forma subjektivnosti. *Družboslovne razprave*. 2 (2): 105–141.