

Kaj je lezbično gledališče? Ali v Sloveniji ta kategorija sploh obstaja? Kako ga konceptualizirati in uprizarjati? Ta razprava ugotavlja, kam vse sega pojem lezbičnega gledališča tako v širšem sociološkem smislu – kot pojav v slovenski družbi – kot tudi v ozkem teatrološkem polju. Pregleda razmere (vznik aktivizma za pravice LGBTIQ) in nadaljuje s prostori, v katerih se skriva lezbično gledališče. Predstavi Monospolno gledališče ter druge primere gledaliških praks: komedijo, institucionalne uprizoritve, mednarodne festivale in mejne primere lezbičnih vsebin. Predlaga tudi model, kako raziskovati lezbičnost v slovenskem gledališču, ter smernice za prihodnost lezbičnega gledališča.

Ključne besede: lezbično gledališče, kvir (queer), homoseksualnost, sociologija gledališča, Monospolno gledališče, lezbijke, *Tatovi podob*

Maja Šorli dela kot raziskovalka na AGRFT UL ter kot samozaposlena v kulturi, dramaturginja. Leta 2014 je izdala monografijo *Slovenska postdramska pomlad* pri založbi Knjižnica MGL. Je članica mednarodne raziskovalne skupine STEP, Feministično raziskovanje (Feminist Research) pri IFTR ter Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije. Je tudi glavna urednica Amfiteatra, revije za teorijo scenskih umetnosti.

maja.sorli1@guest.arnes.si

O lezbičnem gledališču v Sloveniji

Maja Šorli

Nobena subkultura se ne bi sprijaznila s privilegiji, izposlovanimi z zakonskim odlokom. (Sue-Ellen Case, »Postpolitični feminizem«)

Lezbičnost v slovenskem gledališču je tematika, za katero se zdi, da sploh nima zgodovine, da je zgolj košček mimobežne sedanjosti, morda prihodnost. Ta razprava je tako prva v našem prostoru, ki bo poskušala konceptualizirati, definirati in zamejiti lezbično gledališče, koliko in kako je prisotno v Sloveniji, kam vse sega pojem lezbičnega gledališča tako v širšem sociološkem smislu – kot fenomen v (slovenski) družbi – kot tudi v ozkem teatrološkem polju – kakšno mesto ima znotraj polja (slovenskega) gledališča in katerih področij v njem se dotika. Pojem lezbičnega gledališča se pogosto prekriva z oznako kvirovskega (ang. queer) ali LGBTIQ (lezbijk, gejev, biseksualnih, transspolnih, interseksualnih in kvir oseb) gledališča, zato bom zadnji dve poimenovanji uporabljala kot sinonima, razen kadar ne bom eksplicitno navedla, zakaj je razlika med izrazoma pomembna.

Lezbičnost je seveda negledališki izraz, nanaša se na lezbijko, izraz, ki je prevzet iz sodobnih evropskih jezikov in prilagojen. Kot je še zapisano v *Slovenskem etimološkem slovarju*, je poimenovanje »mlado tudi v drugih jezikih in temelji na imenu grškega otoka Lézbos, gr. Lésbos, na katerem je v 7. in 6. stol. pr. n. š. živel lirski pesnik Sapfo, ki je bila domnevno lezbijka« (dostop na jezikovnem portalu Fran, julij 2017). Lezbično gledališče v tej razpravi razumem kot krovno oznako za pisano paleto uprizoritvenih praks, katerih tematika je lezbična, torej prikazuje čustveno, seksualno, telesno, romantično, duhovno nagnjenost žensk/-e do osebe istega spola. Tovrstno gledališče lahko iščemo v solo performansih, drag king performansih, drag queen performansih, vampire-queen, fetišističnih, glasbenih performansih, v stand-up komediji, klovnstvu, sodobnem plesu pa tudi v reinterpretacijah klasičnega dramskega gledališča, v sodobnih dramskih besedilih ali drugih kvirovskih praksah. Vse to opiše Tatjana Greif v morda do sedaj najcelovitejšem slovenskem pregledu lezbične gledališke ustvarjalnosti z naslovom »Queer kulturne delavke«. Lezbično gledališče lahko imenujemo tudi tisto gledališče, ki ga ustvarjajo lezbijke, vsebinsko pa je pogosto vezano na negativne konotacije nežensvenosti, nevidnosti, zatiranja itd. (prim. tudi Sisley).

Zahvale: Raziskavo za to razpravo je podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (projekt št. P6-0376, »Gledališke in medumetniške raziskave«). Nekatero vsebino iz te razprave sem prvič predstavila na simpoziju Dinamike prostorov v gledališču (2013) ter na festivalu Lezbična četrt (2014).

Od zgodovinskih zametkov do sodobnega aktivizma za človekove pravice

Izraza lezbično gledališče ne bi bilo brez poimenovanja »lezbijka«. Zato bom za začetek povzela zgodovino tega poimenovanja s pomočjo raziskav lezbične literature in gesel v gledaliških enciklopedijah (glej npr. Tratnik, *Lezbična zgodba*; Banhan 640–41; Kennedy 732–33). O družbeni kategoriji »lezbijke« lahko govorimo šele v poznem 19. stoletju, ob vzponu seksologije in psihoanalize. Poimenovanje homoseksualnosti, tj. spolne usmerjenosti, drugačne od heteroseksualnosti, je bilo izumljeno leta 1868. Takrat se torej od vprašanj (ženskega) spola loči vprašanje spolne usmerjenosti (Tratnik, *Lezbična* 6). Za čas pred tem lezbična gledališka zgodovina išče besedila in like, ki jih je mogoče brati kot homoerotične. Pravzaprav je tudi po vzniku poimenovanja ali opisa »seksualnih invertirank«, »tretjega spola«, »sapfistk« ipd. še vedno potrebno natančno ali medvrstično branje besedil, saj je bila na delu (samo)cenzura, ki včasih ni dovoljevala opisovanja in poimenovanja takšnega ekscesnega spolnega vedenja. Razvpiti roman Radclyffe Hall iz leta 1928 *The Well of Loneliness* (*Studenec samote*) je bil prepovedan v Veliki Britaniji (ne pa v Franciji in ZDA), čeprav avtorica npr. besede lezbijka sploh ne zapiše (Tratnik, *Lezbična* 8; Sinfield 72). Lezbično literaturo (v veliki večini prozo) so pisale zelo različne avtorice,¹ vsem pa je bil skupen odsev negativnih stališč do lezbičnosti. Podobe lezbijk, ki nastopajo v zgodnejših literarnih delih, so bolj ali manj stereotipni liki amazonk, vampirk oziroma pošasti, učiteljic, moških lezbijk, šolarik in učenk, zavedenih nedolžnih deklet, športnic, alkoholičark, aristokratinj (nav. po Tratnik, *Lezbična* 7). Podobno kot velja za literaturo, lahko rečemo, da se lezbično gledališče šele v drugi polovici 20. stoletja uveljavi na način, kot ga poznamo danes. Seveda to ne pomeni, da lezbijk v gledališču pred tem ni bilo. Npr. v Angliji so ključne figure feminističnega gledališča na prehodu iz 19. v 20. stoletja nedvomno lezbične, npr. Edith Craig, hči igralka Ellen Terry in sestra gledališkega reformatorja E. G. Craiga. A ko po prvi svetovni vojni v Evropi feministično gibanje ponikne, obenem razvodenijo tudi žensko gledališče in možnosti za lezbično dramatiko. Konec dvajsetih in v tridesetih letih 20. stoletja se pojavijo prva dela, kjer so lezbični liki jasno razvidni, a so vsi zaznamovani s psihoanalitičnimi in seksološkimi podobami (prim. Sinfield). Prav proti tem negativnim slikam lezbičnih predatork, histerije, prisilne ali neuspele heteroseksualnosti, kompleksa moškosti so bile uperjene prve faze resničnega lezbičnega gledališkega protesta v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih.

Lezbično gledališče v pravem pomenu besede je torej del zahodnih eksperimentalnih gledaliških praks, ki so odzvanjale skupaj z novimi družbenimi gibanji šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja. Sodobnega lezbičnega gledališča tako ni brez lezbičnega gibanja oziroma gibanja za človekove (lahko pa rečemo tudi politične) pravice lezbijk

¹ Ženske oblike so v razpravi uporabljene v generičnem smislu kot oblike nezaznamovanega slovničnega spola. Zgodnjo lezbično literaturo so pisali tako moški kot ženske.

in za javno prepoznavnost. V tem prizadevanju se lezbično gibanje na eni strani povezuje s feminističnim, na drugi pa z gejevskim gibanjem.

Pri nas za začetek organiziranega gejevskega in lezbičnega gibanja šteje leto 1984, ko je bil v Ljubljani organiziran festival Magnus: Homoseksualnost in kultura. Leta 1987 je bila ustanovljena lezbična sekcija ŠKUCA Lezbična Lilit (danes okrajšano ŠKUC LL), ki je bila prva slovenska lezbična skupina. Ta je izšla iz ženske skupine Lilit (ustanovljena 1985), spet ta pa iz Ženske sekcije pri Sociološkem društvu, ki je vzniknila leto prej (za podrobnejšo zgodovino glej npr. Jalušič).

Gejevsko in lezbično gibanje je bilo na začetku del novih družbenih gibanj in hkrati ljubljanske subkulturne scene. V umetnosti osemdesetih in devetdesetih let so bili v središču zanimanja novi mediji, video, eksplozija vizualnega. Gejevsko tematiko je naslavljal npr. multimedijaska skupina oz. videobend Borghesia, ki je nastala leta 1984, s predhodnicami v skupini Teater Performance (ki je prvo in edino predstavo odigrala leta 1980) oz. Gledališču FV 112/15.² Za Borghesio Marina Gržinić meni, da je v letih 1982 in 1983 uprizarjala tudi lezbično tematiko (»Intervju« 72–73). Lezbijke so v tem času približke svoje performativne subjektivitete lahko iskale še med maloštevilnimi ženskimi gledališkimi skupinami (npr. PPF ali Linije sile, glej razpravo B. Orel »Ženska perspektiva«) ali v gledališču z gejevsko tematiko.

Aktivistke, ki so si prizadevale za uveljavitev pravnih in drugih enakosti, so res že od samega začetka gibanja pripravljale tudi kulturni in umetniški performativni del, ki se je dogajal v lezbičnih ali gejevskih prostorih. Prostorji so se spreminjali, morda je najbolj znan ljubljanski Roza disko (ki je prav tako menjal lokacije), tako da šele z zasedbo Metelkove jeseni 1993 gejevski in lezbični aktivizem dobi stalni prostor, in sicer v stavbi Lovci. To sicer ni edini kraj, kjer se družijo homoseksualci, je pa edini, ki obstaja še danes, leta 2017. Gejevske in lezbične javne zabave še danes pogosto spremljajo dogodki, ki jih je mogoče označiti kot ljubiteljsko lezbično (in gejevsko ali kvirovsko) gledališče: performansi, drag šovi, video instalacije in ambientalne postavitve z gejevsko, lezbično ali kvirovsko tematiko. Del tega dogajanja je popisan v knjigi *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino* avtoric Tatjane Greif in Nataše Velikonja. Sodobnejše dogodke pa občasno beleži revija (oz. spletna stran) Narobe, v kateri so objavljene tudi recenzije širšega gledališkega dogajanja na Slovenskem.

Leto 2017 je v marsičem ključno za gibanje LGBTIQ, saj se je začel uporabljati Zakon o partnerski zvezi (ZPZ), ki za istospolne pare uzakonja enake pravice in dolžnosti, kot jih imata (raznospolna) zakonca in zunajzakonska partnerja, razen kar se tiče poroke na ravni poimenovanja (partnerska namesto zakonska zveza), skupne posvojitve otrok

² Za kontekst in več o sorodnih gledaliških praksah glej razpravo Barbare Orel »K zgodovini performansa«.

(ki ni dovoljena, medtem ko t. i. enostranska posvojitev je) in postopkov oploditve z biomedicinsko pomočjo. ZPZ je bil sprejet 21. aprila 2016 in je rezultat dolgoletnih prizadevanj na tem področju, konkretnije pa dveh spodletelih poskusov spreminjanja starega Zakona o zakonski zvezi in družinskih razmerjih (ZZZDR) oziroma sprejetja novega Družinskega zakonika v Sloveniji (ta je bil 21. marca letos končno sprejet, a zakonska zveza je ostala »življenjska skupnost moža in žene«). Z drugimi besedami, lezbijke in geji so v pravnem položaju že skoraj dohiteli tiste ljudi v Sloveniji, za katere se predvideva, da so heteroseksualno usmerjeni. Seveda pa to še ne pomeni, da je s tem zmanjkalo tovrstnih relevantnih tem za gledališče. Prej se zdi, da je bila sama tematika LGBTIQ do sedaj slabo zastopana in da je Slovenija na tem polju v zaostanku. Pregledu te teze se posvečam v naslednjih poglavjih.

Prostori za lezbično gledališče

Že zgoraj sem omenila, da imata gibanje in umetnost LGBTIQ skupne začetke: festival Magnus je bil pomemben širši družbeni pa tudi umetniški dogodek. Vsa leta do danes je med vidnejšimi aktivistkami za pravice istospolnih tudi nekaj umetnic, ki pa po večini ne delajo v gledališču. Najbolj so izpostavljene literatke, npr. Suzana Tratnik, Brane Mozetič, Nataša Velikonja, Urška Sterle in druge. A lezbično gledališče je torej – do sedaj – neteoretizirana kategorija, ki jo v tej razpravi skušam vzpostaviti kot vidno in potentno.

Slovensko lezbično gledališče je mogoče najti v zelo različnih prostorih in v nadaljevanju jih bom poskusila odkriti čim več. Tega ne bom počela na kronološki način, pač pa po logiki širše prepoznavnosti in mesta znotraj kategorije lezbičnega gledališča. Predstavila bom Monospolno gledališče, ki je svoj domicil našlo v Ljubljani, nadaljevala s komedijo, za katero se zdi, da doseže najširše množice, ter orisala še nekaj prostorov, kjer nastaja lezbično gledališče, a za zelo specifično publiko. Nato se bom posvetila mainstreamovskemu gledališču, tistemu, ki ga v večji meri neposredno financirajo Ministrstvo za kulturo RS in mestne občine ter ima že zato posebno pomembnost v obravnavi lezbičnosti. Ker v Sloveniji primanjkuje avtohtonega uprizarjanja tematike manjšinskih spolnih praks, bom omenila še mednarodne festivale in njihov prispevek. Preden se bom lotila teoretiziranja tovrstnih praks, pa se bom dotaknila še nekaterih mejnih primerov obravnavane tematike.

Monospolno gledališče (MSG)

V duhu alternativnega gledališča je leta 2000 na Metelkovi v Ljubljani nastalo Monospolno gledališče, do sedaj najboljši primer slovenskega lezbičnega gledališča. Njegovi protagonistki sta bili Irena Duša in Nataša Jereb. Dvojec je najprej deloval na Metelkovi, v okviru Teatra Gromki. Monospolno gledališče – izraz si je izmislil Miha Zadnikar, je nastalo na pobudo novonastajajočega festivala Rdeče zore, ki je ženske iz Teatra Gromki (poleg že omenjenih protagonistk je bila to še Jana Menger) prosilo, ali bi naredile krajši skeč. Pripravili sta ga Irena in Nataša ter se na podlagi odziva odločili, da ga razvijeta v daljšo predstavo. Julija leta 2000 sta Irena Duša in Nataša Jereb pripravili gledališki komad *Ne bom več krvavela*, ki ga spletna stran jedrnato opiše:

Lezbična družinska tragikomedija izredno duhovito odslikava tipične zakonske zgođe povprečne družine. S strogo realističnimi postopki dosega direkt surealne učinke. Prva prava uspešnica Teatra Gromki.³

Monospolno gledališče je pripravilo še *Debbie da dol Dallas* (2001) ter predstavi pod producentkim okriljem ŠKUC LL *Tega ti nisem jaz povedala* (15. 5. 2002) in *Rdeči cmeri* (8. 12. 2014). V vseh predstavah dogajanje temelji na dveh likih. V prvi, *Ne bom več krvavela*, sta to ljubimki, ki se razhajata in še nimata imen. Naslednja, *Debbie da dol Dallas*, se vrne na začetek njune zveze, ki šele nastaja. V tem delu protagonistki dobita imeni, in sicer po razmisleku, kako ustrezno prevesti naslov porno filma *Debbie does Dallas*. Nataša postane Debbie, Irena pa dobi ime po mestu Dallas. Njuna tretja predstava, *Tega ti nisem jaz povedala*, se loteva instantnih psiholoških krožkov, na katere Debbie in Dallas prepogosto naletita v svojem odnosu in življenju. Žanrsko gre vedno za komedijo, vsaka predstava vključuje tudi improvizacijo, prostorsko pa se dogaja tudi med publiko in skupaj s publiko. Vsebinsko se Debbie in Dallas med drugim navdihujeta tudi pri radikalni feministki in lezbijki Valerie Solanas. Leta 2014 sta po trinajstletnem premoru na tretjem festivalu Lezbična četrt uprizorili še eno predstavo z naslovom *Rdeči cmeri*, pripravljeno prav za omenjeni festival.

Monospolno gledališče je bilo ob vstopu v novo tisočletje na Metelkovi zelo popularno, igralo pa je tudi po vsej Sloveniji, po študentskih klubih in drugih prostorih z majhnimi odri. Žal natančno število gostovanj ni nikjer zabeleženo, saj Repertoar oziroma Slovenski gledališki letopis (profesionalne produkcije) beleži prvo predstavo Teatra Gromki, kjer poleg Irene Duša in Nataše Jereb igra še Goran Medjugorac, predstav Monospolnega gledališča pa ne: ustvarjalci oziroma kdo drug iz Teatra Gromki se s tovrstno birokracijo ni ukvarjal. Hkrati pa je šlo za mejne primere produkcije, ki je ni mogoče suvereno uvrstiti v profesionalno sfero. Temu pritrjuje dejstvo, da sta bili Debbie in Dallas leta 2001 izbrani za Linhartovo srečanje amaterskih gledaliških

³ Glej: www.ljudmila.org/gromki/gledalisce.html. Dostop 10. feb. 2017.

skupin. Monospolno gledališče je bilo torej urbano snovalno gledališče, ki je delovalo po principu DIY, »naredi sama« (prim. Ana Duša in Kraigher). Irena Duša je bila pred MSG izkušena improligašica ter članica Teatra Gromki, Nataša Jereb pa plesalka sodobnega plesa. V Monospolnem gledališču je prevladovala beseda, a vitalni sestavini sta bili že omenjena improvizacija ter sodelovanje s publiko. Njegova značilnost je tudi, da si besedil nista zapisovali, saj se je Ireni zdelo pomembnejše, da veš, kaj hočeš povedati, in ne, katere besede so zdaj na mestu (Osebni intervju). Princip dela je bil torej zelo oddaljen od dramskega gledališča z njegovo klasično hierarhično razdelitvijo na režiserko, dramski tekst in izvajalke. Jereb in Duša sta skupaj ustvarjali predstave v celoti, bili sta avtorici vaj, produkcije in postprodukcije, marketinga, scenografije, kostumografije itd. Tak način ustvarjanja je bil značilen tudi za ženske in lezbične skupine drugod po svetu.

Kaj je v Monospolnem gledališču še lezbičnega, poleg tematike, nizkoprorračunskega formata po principu »naredi sama« in producentkega okrilja lezbične organizacije pri njihnjih zadnjih predstavah? Izstopata dve značilnosti. Naprej dejstvo, da je njuna pojavnost zaznamovala lezbično sceno, kar je vodilo v drugo značilnost: postali sta del aktivizma za pravice istospolnih oseb. Irena Duša je leta 2001 nastopila na Obvoznici mimo nestrpnosti oz. prvi slovenski paradi ponosa v Ljubljani, kot Debbie in Dallas sta nastopili tudi na drugi paradi ponosa leta 2002. Sedemindvajsetega januarja 2004 pa je Irena sodelovala tudi v akciji Darila za SLS, ki je bila zabeležena tudi v medijih (tudi s fotografijo, glej npr. Modic, prim. tudi Velikonja in Greif 246). V akciji je skupina aktivistk_ov nesla košaro koromača na sedež stranke SLS, članice koalicije, ki ni želela podpreti predloga Zakona o istospolni partnerski skupnosti in je tako ustavljala obravnavo zakona v parlamentu. Sodelovali so Mitja Blažič in Irena Duša v narodnih nošah ter aktivista LGBTIQ Tatjana Greif in Miha Lobnik kot posredovalca besednega sporočila.

Monospolno gledališče ni izšlo iz lezbičnega aktivizma ali lezbičnih praks, a je hitro postalo del lezbične scene, kar pa je prineslo tudi stigmo. Na vprašanje v časopisu Dnevnik »Kaj je treba vedeti, da monospolnega gledališča ne bi zamenjevali z lezbičnim?« je sicer Nataša odgovorila, da sta »to oznako dobili naknadno in da se v predstavah ukvarjava zgolj z odnosi med ljudmi«, Irena pa, da »sva hoteli pokazati lezbični par, ki se popolnoma v ničemer ne razlikuje od katerega koli drugega« in da »lezbičnost v nobeni od najinih predstav ni bila edina pozornosti vredna stvar« (Duša idr., »Nihče«). Hkrati pa sta v intervjuju izpostavili cel kup tem, ki se tičejo življenja lezbijk: od tega, da občinstvo najprej zanima, ali sta tudi zasebno lezbijki, do njunega dožemanja okolja, v katerem živimo. Irena je to ponazorila s primerom: »Preden sva z Natašo začeli delati te predstave, sva mislili, da je družba, v kateri živimo, bolj strpna, kot se nama je razkrilo pozneje. Po tistem, ko sva se spoznali in začeli družiti z lezbijkami, nama je postalo jasno, kako hude težave imajo v resnici.« Nataša pa je izpostavila še: »Lahko bi bili celo bolj provokativni, saj sta Debbie in Dallas manj

ranljivi kot 'prave' lezbijke. Kadar kdo napade slednje, jih lahko sesuje, njima pa nihče ne more nič.«

Monospolno gledališče najbrž ni imelo veliko vpliva na večinsko produkcijo v slovenskih mestnih in nacionalnih hišah, je pa v veliki meri podobno manjšim komičnim produkcijam, ki so se v tem času naselile predvsem v t. i. komercialne prostore. Zato bom v naslednjem poglavju najprej predstavila še ta vidik lezbičnih gledaliških praks.

Komedija in avtohtoni prostori

Humor lahko služi kot dober ščit, a tudi kot ostro politično sredstvo, saj da glas zaznamovanim skupnostim (prim. Wilson 237). V tem je učinkovit žanr stand-up komedije in trenutno v Sloveniji vsaj dve ženski v svojo produkcijo vnašata lezbične elemente. Od leta 2006 Martina Ipša v svoje nastope vključuje tudi lastno lezbično identiteto in tematiko ter tako skrbi za vidnost v tej dominantni moški panogi zabave, pridružila pa se ji je tudi igralka, stand-up komičarka in animatorica lutk Lucija Ćirović.

Mešanico stand-up komedije in solo performansa pa uporablja tudi aktivistka in pisateljica Urška Sterle, a njeni nastopi so namenjeni predvsem kvirovski populaciji in po navadi predstavljeni v avtohtonih prostorih subkultur LGBTIQ.

Sorodna je zvrst improvizacijskega gledališča. To se je v Sloveniji začelo v devetdesetih letih 20. stoletja in je do danes zelo razširjeno in priljubljeno: imamo ŠILO, festival Goli oder pa tudi samostojne improvizacijske skupine, kot je Teater Narobov. Najbrž ravno zato, ker gre za mlado gledališko zvrst, brez težav vključuje sodobne teme, kot so lezbične identitete. Ta oblika je med lezbijkami priljubljena – tako s stališča gledalke kot ustvarjalke. Past tega gledališča pa je, da so lezbijke lahko hitro predstavljene stereotipno in negativno. Pred leti je delovala kvirovska skupina V peto gre rado, ki je nastopila tudi na festivalu Lezbična četrt. Značilnost tovrstnega delovanja pa je, da je – na ravni financiranja – ljubiteljske narave in se pojavlja sporadično. V knjigi *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino* avtoric Tatjane Greif in Nataše Velikonja tako lahko berete o dogodkih v avtohtonih prostorih LGBTIQ, kjer se izmenjujejo profesionalni in ljubiteljski dogodki: npr. o klubski sceni v K4, v Roza disku od 90-ih let dalje, omenjeni so nastopi Gledališča Ane Monro, Svetlane Makarovič, Katje Levstik, pa ad hoc skupin Wild Girlz, Amazonas, Golden Eye, pa dogodki na Metelkovi od leta 1993 itd. Za vse opisane različice komedije je značilno, da ne zadostujejo za večinski vir zaslužka – edina izjema je morda komičarka Martina Ipša. Podobno nastajajo predstave tudi v okviru študentskih dejavnosti Univerze v Ljubljani, na primer predstava *Skrito: spol* po besedilu transspolne performerke Kate Bornstein (KD Fantazija, FDV, 2005/06),

ki je naznanjala kvirspolno gibanje, ali pa v LGBTIQ klubih Monokel in Tiffany, kjer domuje tudi Cabaret Tiffany, kvirovski gledališki kolektiv.

Institucionalna produkcija lezbičnega gledališča pri nas

Od vseh tipov produkcije gledališča ima največji domet profesionalna produkcija, ki je danes v Sloveniji dostopna v več kot petnajstih hišah, ki so primarno namenjene gledališču. Za te hiše finančno skrbijo Ministrstvo za kulturo RS ter mestne občine. Prisotnost lezbičnosti na mestnih in nacionalnih odrih je pomembna zaradi več razlogov. Najpomembnejša sta vidnost in dostopnost, ki ju omogočajo profesionalni stalni prostori gledališč ter njihove marketinške službe in tudi abonmajska organiziranost. Predstave, ki so narejene v teh gledališčih, imajo poleg določenega števila publike zagotovljeno tudi kritiško refleksijo, medijsko predstavitev in s tem večjo odmevnost. Dostopne so za raziskovanje in zgodovinjene, v gledališčih pa so zaposleni tudi ljudje, ki so medijsko (in s tem) splošno prepoznavni. V teh predstavah je tudi največ možnosti, da bodo odsevale širšo slovensko (in svetovno) družbeno realnost, saj so njihova ciljna občinstva kar najširše množice ljudi. Samo dejstvo, da so uprizoritve namenjene različnim množicam, lahko uvršča tematiko v druge okvirje in omogoča primerjave ter kontekstualizacijo v različne prostore, npr. nacionalni, mikro in makro politični, ekonomski ... Večje gledališke hiše ob produkcijah izdajo tudi gledališke liste, v katerih je mogoče najti tehtna razmišljanja o lezbičnosti nasploh, ki jih pogosto pišejo lezbične aktivistke (glej npr. gledališke liste ob produkcijah, ki so naštetje v Preglednici 1).

A kako sploh detektirati lezbično gledališče? Beleženju profesionalne produkcije je namenjen Repertoar slovenskih gledališč oziroma Slovenski gledališki letopis (SGL), ki je tudi enostavno spletno dostopen na portalu SiGledal. A letopis ne omogoča iskanja predstav po tematikah, kot to ponuja na primer bibliografski servis oziroma skupni katalog slovenskih knjižnic COBISS+. Ta pri geslih, kot so lezbijke, gledališče, lezbično gledališče (poleti 2017) prikaže manj kot pet zadetkov. Podobno kot pri iskanju drugih lezbičnih umetnosti se torej poslužujem tujih virov ter ustnih virov, ki pišejo o lezbičnih dramatičarkah in drugih gledaliških ustvarjalkah ali dramah ter uprizoritvah z lezbično (in drugo kvirovsko) tematiko. Slednjo je seveda vedno mogoče najti tudi pri sorodnih tematikah, kot so ženske v gledališču ali umetnost LGBTIQ nasploh. Zatorej je spodnje beleženje lahko nepopolno in naj služi kot reprezentativni vzorec.

Pričakovano na slovenskih odrih ne najdemo veliko produkcije, ki bi jo lahko označili za lezbično. V predzgodovino lezbičnega gledališča najbrž spada uprizoritev Sartrovih *Zaprtilih vrat*, kjer je Ines, eno od treh likov, v pekel pripeljala ravno njena lezbična želja. V Sloveniji je bila praižvedba tega besedila odigrana leta 1958 v Viteški dvorani

Križank, v Gledališču Ad hoc in režiji Drage Ahačič, Slovenski gledališki letopis pa do danes beleži deset postavitev tega dela (poslovenjenega tudi *Za zaprtimi vrati*). Ampak na tem mestu bom *Zaprta vrata* ter predzgodovino, polno (samo)cenzure, pustila pri miru in se osredotočila na čas po začetku aktivističnega gibanja. To je čas, v katerem je lezbičnost že našla mesto v javnosti, a zelo redko v gledališču. Za potrebe tega prispevka pa bom izpustila tudi uprizoritve in besedila, ki lezbijke v tem času prikazujejo obrobno in zgolj negativno stereotipno.

V spodnji preglednici je nekaj uprizoritev, ki si jih velja ogledati s stališča lezbične tematike oziroma lezbičnosti avtoric.

Preglednica 1. *Poskus kronologije slovenske institucionalne lezbične produkcije.*

<i>Sezona</i>	<i>Produkcija</i>	<i>Delo</i>
1985/86	Mestno gledališče ljubljansko	R. M. Fassbinder: <i>Grenke solze Petre von Kant</i>
1995/96	Cankarjev dom, Mesto žensk	U. Cetinski: <i>Alma</i>
1999/00	SNG Drama Ljubljana, Mala drama	E. Atkins: <i>Vita & Virginia</i>
2000/01	Prešernovo gledališče Kranj	P. Vogel: <i>Kako sem se naučila voziti</i>
2001/02	ŠKUC	S. Tratnik: <i>Ime mi je Damjan</i>
2003/04	Mestno gledališče Ptuj	P. Vogel: <i>Baltimorski valček</i>
2008/09	Zavod Imaginarni / CD / Mesto žensk	J. Shepard: <i>Zaciklani</i>
2008/09	SNG Drama Ljubljana, Mala drama	D. Mamet: <i>Bostonska naveza</i>
2008/09	Mestno gledališče Ptuj	P. Vogel: <i>Mama ni ena sama</i>
2010/11	SNG Drama Ljubljana, Mala drama	D. Mamet: <i>November</i>
2013/14	Mestno gledališče Ptuj	P. Vogel: <i>Najstarejša obrt</i>
2015/16	Lutkovno gledališče Ljubljana	<i>Lezbos. Erotični fragment</i>
2015/16	SNG Nova Gorica, Mestno gledališče Ptuj, Mini teater Ljubljana	R. M. Fassbinder: <i>Grenke solze Petre von Kant</i>
2017/18	Mestno gledališče ljubljansko	Jonathan Larson: <i>Rent</i>

Grenke solze Petre von Kant R. M. Fassbinderja so bile leta 1985 praižvedene v Mestnem gledališču ljubljanskem (MGL), na mednarodnih odrih pa jih je mogoče videti kot gledališko igro, film ali opero. Še pa je živa koprodukcijska predstava iz sezone 2015/16, v kateri se lezbični odnos razvije (in zaključi) med uspešno modno oblikovalko Petro von Kant (igra jo Helena Peršuh) in mlado Karin (igra jo Arna Hadžialjevič).

Alma, monodrama, ki jo je Uršula Cetinski napisala na podlagi gradiva o Almi Karlin, v izvedbi Polone Vetrlih, je bila odigrana na prvem festivalu Mesto žensk.⁴ V resnici se je *Almi* kljub obsežni publiciteti, ki jo je imel festival, uspelo izogniti kakršnikoli neposredni lezbični oznaki. Življenje Alme Karlin (1889–1950) je šele postajalo prepoznavno v javnosti, pravzaprav je prav ta uprizoritev prispevala k vključitvi te izjemne ženske v slovenski kanon. Dejstvo je, da je Alma Karlin dvajset let živela s prijateljico Theo Gammelin, a v predstavitvi in recepciji monodrame je najbližje namigom o lezbičnosti pojasnilo, da je šlo za intimno prijateljico. Monodramo tako dajem na seznam lezbične dramatike kot slabo raziskan primer (samo)cenzure (prim. Tratnik, »Alma«).

Dvanajst let po začetku organiziranega lezbičnega gibanja v Sloveniji, torej leta 1999 SNG Drama Ljubljana na malem odru uprizori *Vito & Virginio*, dramo iz pisem in dnevniških zapiskov Virginie Woolf (igra jo Silva Čušin) in Vite Sackville-West (igra jo Saša Pavček), njene ljubimke.

Slovenska gledališča so izvedla tudi štiri dela ameriške dramatičarke in lezbijke Paule Vogel, napisana med letoma 1984 in 1997, od katerih pa se le eno ukvarja z eksplicitno lezbično tematiko, in sicer *Mama ni ena sama* (ang. *And Baby Makes Seven*, izvorno iz leta 1984). V sezoni 2009/2010 so v Mestnem gledališču Ptuj uprizorili komedijo, v kateri dve lezbijki in gej pričakujejo rojstvo svojega otroka, še prej pa se morajo znebiti namišljenih otrok. Uprizoritev je imela 11 ponovitev, od tega dve na gostovanjih. Na Ptuju so uprizorili tudi *Baltimorski valček* ter *Najstarejšo obrt*, dramo *Kako sem se naučila voziti*, ki govori o incestu, pa so igrali v Kranju (o Pauli Vogel glej tudi Dolan 50–51).

Zelo pomembno je delo slovenske lezbične aktivistke in ustvarjalke Suzane Tratnik. Monodramo, ki jo je avtorica priredila po svojem romanu z istim naslovom *Ime mi je Damjan* iz leta 2001, je maja 2002 premierno uprizorila mlada igralka Neva Jana Flajs. Glavni lik Damjan na terapevtski skupini govori o svojih prigodah, a ne daje jasnega odgovora na vprašanje, kako popredalčkati identiteto govorke_ca. Damjan razkrije, da je imel prej žensko ime, da imajo z njegovo identiteto težave njegova družina in znanci, da pa ima tudi punco in zahaja v Roza disko. Monodramo lahko ves čas beremo v lezbičnem kontekstu. Uprizarjali so jo tudi v lezbičnem klubu Monokel, občinstvo je

⁴ Festival je na okrogli mizi »Ženske v gledališču« med drugim gostil tudi ameriško teoretičarko in lezbijko Sue-Ellen Case (glej publikacije v seznamu literature te razprave in tematsko številko revije Maska za zapis o okrogli mizi, letn. 6, št. 1/3, zima 1995/96).

sedelo v krogu skupaj z Damjanom, torej je Damjan lahko neposredno nagovarjal tudi lezbijke in druge ljudi z družbenega roba.

Decembra 2008 se je zgodila še ena premiera komorne igre za dve igralki, od katerih je en lik lezbijka. V produkciji zavoda Imaginarni sta delo lezbične avtorice Jane Shepard *Zaciklani (Commencing)* odigrali članici ansambla SNG Drama Ljubljana. Motivacija za to uprizoritev je na nek način sorodna vzrokom za nastanek Monospolnega gledališča. Igralki, ki sta sicer članici ansambla SNG Drama Ljubljana, sta poiskali besedilo s polnokrvnima ženskima likoma. Igra se odvija v mestnem stanovanju, kamor pride Arlin (igra jo Petra Govc) iskat svoj zmenek na slepo, pri čemer Kelli (igra jo Iva Babić) ne ve, da gre za zmenek z žensko. Na burnem začetku enodejanke protagonistki odpreta mnogo tem: lezbištvo, alkohol, omama, osamljenost, seks, herpes in HIV ... Konča se s spoznanjem, da je morda šlo za buren začetek nekega prijateljstva.

Bostonska naveza je komorna komedija popularnega ameriškega dramatika Davida Mameta. Premiera je bila marca 2009 v Mali drami SNG Drama Ljubljana, v njej pa se lezbične želje in življenjski slogi silovito in duhovito preigravajo med Anno (igra jo Silva Čušin) in Claire (igra jo Nataša Barbara Gračner).

V še eni komediji Davida Mameta v Mali drami SNG Drama Ljubljana z naslovom *November* Alida Bevk igra Clarice Bernstein, lezbijko (lik je tako tudi označen na seznamu oseb), ki piše govore predsedniku ZDA in se predvsem hoče poročiti s svojo partnerko, ima pa tudi posvojenega otroka iz Kitajske. Gre torej za lezbijko, ki igra po pravilih ameriške demokracije v 21. stoletju in si skladno z neoliberalističnimi vrednotami prizadeva za enakost glede pravice do zakonske zveze.

V predstavi *Lezbos. Erotični fragment*, ki je nastala v okviru projekta mladih gledaliških ustvarjalcev BiTeater, Barbara Ribnikar in Tajda Podobnik preigravata erotične odnose, oblikovane iz poezije grške pesnice Sapfo.

Najbolj pa je sveža uprizoritev mjuzikla iz prve polovice devetdesetih let 20. stoletja z angleškim naslovom *Rent*, ki izvira z newyorških off-broadwayskih prizorišč. Lezbično razmerje imata pravnica Joanne Jefferson (igra jo Ana Dolinar Horvat) in performerka Maureen Johnson (igra jo Lena Hribar).

Gostujoče lezbično gledališče in mednarodni festivali

Pregled slovenske profesionalne produkcije, torej od leta 1985 pa do 2017, pokaže na tako majhno pojavnost lezbične produkcije, da ni mogoče podati kakšnih pomembnejših zaključkov o kakršnemkoli vplivu na slovensko gledališče ali na

dogajanje v družbi nasploh. Slovensko lezbično gledališče se za razliko od skupin npr. v ZDA in Veliki Britaniji ni nikoli profesionaliziralo – morda bi to lahko izpodbijalo le delovanje komičarke Martine Ipše, ki pa se bolj nagiba k popularni kulturi kot h gledališki umetnosti.

Zato je toliko pomembnejše opozoriti na prostor, kjer se lezbično gledališče pogosteje pojavlja, a ne v izvedbi slovenskih ustvarjalok. Neslovenske lezbijke oziroma ustvarjalke lezbične umetnosti so svoje bolj ali manj stalno mesto našle le znotraj dveh mednarodnih festivalov: Mesto žensk in Rdeče zore. Poleg tega je leta 1997 na festivalu Lepota ekstrema v Cankarjevem domu nastopila lezbična bodiartistka Annie Sprinkle. Leta 2013 je na mednarodnem festivalu Mesto žensk gostovala Lois Weaver, ena od ameriških pionirk lezbičnega gledališča (prim. npr. Dolan 30–35). Performans, imenovan tudi šov z naslovom *Kaj je Tammy izvedela o ... kako je biti ženska*, je bil tipično lezbičen: prvoosebni, avtobiografski (in seveda istočasno fiktiven), z zgodbo o razkritju oziroma sprejemanju lezbične identitete. Podobne teme obravnava tudi Ursula Martinez, ki je na Mestu žensk gostovala leto kasneje z dogodkom *Moje zgodbe, vaši mejli* ter z delavnico burleske in nastopom v okviru slovenske tehno-burleske *Tatovi podob* (zavod Emanat).

Mejni primeri lezbičnih vsebin

V preglednico bi lahko uvrstila tudi pet uprizorjenih del britanske dramatičarke Sarah Kane: *Psihoza 4.48*, *Razdejani*, *Razmadežna*, *Sla* (prevedeno tudi kot *Skomine*) in *Fedrina ljubezen/Psihoza 4.48*. Uprizoritve so bile producirane v Mali drami SNG Drama Ljubljana ter v Slovenskem mladinskem gledališču med letoma 2001 in 2009 pa tudi na festivalu Exodos. Lezbičnost se pri Sarah Kane nanaša predvsem na zasebnost avtorice. Njene igre, ki smo jih v Sloveniji začeli uprizarjati šele po njeni smrti, so sicer prepojene s seksualnostjo, ki pa je že nekako postidentitetna, kvirovska.

Robne lezbične podobe pa je bilo mogoče zaslediti tudi v *Hiši Bernarde Albe* (Slovensko mladinsko gledališče, 1999/2000), *Iskanju izgubljenega časa* (SNG Drama Ljubljana, 2003/2004), *Devetih lahkkih komadih* (PreGlej, 2007), *Malfi* (Slovensko mladinsko gledališče, 2007/2008), *Mladem mesu* (Slovensko mladinsko gledališče, 2007/2008), *Hitchcocku* (Slovensko mladinsko gledališče, 2016/2017) itd. Največkrat gre za poljub ali telesno izkazovanje naklonjenosti med dvema igralkama ali za travestijo, kjer ženska igra moškega in obratno, lahko pa je lezbičnost inscenirana tudi s pomočjo glasbene podobe, kot npr. v *Paracelsusu in Frankensteinu* (koprodukcija Museuma in Cankarjevega doma, 1998/99), kjer je iniciacijski prizor štirih »tajnic« opremljen s pesmijo *Don't smoke in bed* lezbične k.d. lang (Jež, »Srce«).

Prav tako v preglednico nisem vključila tako imenovanega radikalnega gledališkega performansa *#pornographia* (Mini teater Ljubljana, 2015/16) po motivih filma *Adelino življenje* (*La vie d'Adele*, 2013), čeravno ta predstava na videz izpolnjuje osnovne kriterije lezbičnega gledališča. Izvajata jo dve igralki (takrat še študentki igre na UL AGRFT), vsebina je prirejena po filmu, ki se je proslavil z eksplicitnimi prizori lezbične spolnosti, in temu sledi tudi predstava. V čem je torej težava pri vključevanju v sklop lezbičnega gledališča? Predstava *#pornographia* v tej razpravi, ki poskuša afirmirati pojem lezbičnega gledališča, lahko služi le kot primer »antilezbičnega gledališča«. V to kategorijo bi lahko uvrstili psevdolezbično ikonografijo, ki je poglavitna snov heteroseksualne moške pornografije (prim. Wilson 240), in vse tiste podobe lezbičnosti, ki zgolj reproducirajo negativne stereotipe o lezbijkah (npr. drama D. Jovanovića *Ekshibicionist*, nagrajena z nagrado Slavka Gruma za najboljšo slovensko besedilo leta 2002). V *#pornographii* je med drugim težava v tem, da je naracija zgodbe sploščena v nekakšno kvazifreudovsko logiko, da gre za dekleti brez očetov (kar npr. ni istovetno s filmom), katerih razmerje se konča z maščevalnim odhodom v občinstvo ene izmed igralk po koncu seksa (prim. tudi Bobnič). Seveda pa ni nujno, da celotna uprizoritev na trenutke ni stimulatívna za lezbične želje.

Teoretiziranje lezbičnosti v uprizarjanju

Bralki, ki je do sedaj spoznala predstavljene vidike in primere lezbičnega uprizarjanja, najbrž ni ušlo, da v razpravi ves čas uporabljam morda že zastarelo poimenovanje, namreč kategorijo lezbičnosti. Raziskovanje lezbičnosti naj bi bilo v 21. stoletju že preseženo, na primer z oznako kvir (ang. queer) – krovno oznako za nebinarno in nehierarhično pojmovanje manjšinskih seksualnosti, a tudi za intersekcionalno obravnavo tematike spolov. Zato moram najprej zapisati, da lezbičnost vedno obravnavam intersekcionalno, torej v odnosu do drugih identitet – v našem prostoru predvsem do spolne in razredne identitete, a tudi nacionalne, rasne, starostne in drugih. Napetost med esencialističnim pojmovanjem lezbičnosti kot kot nečem stabilnim in kvirovsko oznako kot nečem bolj fluidnem naj razrešim z dvema tezama, s katerima Sara Werner začne knjigo *Acts of Gaiety: LGBT Performance and the Politics of Pleasure* (nav po. Sikes 299). Werner namreč opozori, da je kvirovska teorija z osredinjenjem na rušenje seksualnih kategorij in z označitvijo zgodnjih političnoseksualnih prizadevanj kot esencialističnih spregledala zgodovinske učinke teh intervencij. Nadaljnje Werner meni, da ta zgodovinska pozaba sovpadá z današnjim zavezništvom aktivizma LGBT in neoliberalne politike, kar je v ostrem nasprotju z zgodnjimi feminističnimi ter lezbičnimi/gejevskimi aktivistkami (prim. tudi Case, *Feminist*). Z drugimi besedami – ko govorim o lezbičnosti v gledališču danes in v preteklosti, vidim aktivistični potencial, ki je skladen s kvirovsko teorijo in lahko

nasprotuje identitetnim politikam, zavrača asimilacijo in normalizacijo, nasprotuje konceptom normalnosti in je kritičen ne le do heteronormativnosti, temveč tudi do vojn, družine, istospolnih porok in asimilacijske politike lezbičnih in gejevskih gibanj. Na drugi strani pa ne morem zanemariti prizadevanj za »normalizacijo« lezbičnosti in manjšinskih spolnih identitet, prizadevanj, katerih posledice so dejanske spremembe zakonodaje in splošnih družbenih stališč. Gledališče ponuja prostor vsem tem tematikam in nujno je vsakokratno obravnavanje posameznih uprizoritev v širokem družbenem kontekstu tedanjega trenutka.

Pri opisovanju lezbičnogledališke zgodovine v Sloveniji sem že ponudila nekaj vsebinskih zamejitev, kako misliti in uprizarjati lezbičnost znotraj slovenskih sodobnih scenskih umetnosti. Seveda se je teoretiziranja mogoče lotiti z različnih vidikov, od že omenjenih kvirovskih in feminističnih teorij do dekonstrukcije, družbenega konstruktivizma, psihoanalize, fenomenologije itd. Pri tem ni omejitev, vseeno pa se lezbičnosti kot manjšinske spolne prakse drži nekaj značilnosti, ki jih ne gre spregledati. Za začetek je nujno razlikovati podobe, ki krepijo predsodke do LGBTIQ oseb ter heteronormativnost, od podob, ki kvir osebe predstavljajo kot polnokrvne državljanke tega sveta. Predlagam, da podobno kot pri postkolonialističnem pristopu pri uprizarjanju kvirovske tematike preverimo: 1) primere v predstavah (ali besedilih), v katerih imajo spolna usmerjenost (pa tudi razred, rasa in nacionalnost itd.) moč nad drugimi oziroma konstruirajo Drugega, da moč obdržijo; 2) kje v uprizoritvah vidimo dvojno zavest, ki je pogosto prisotna pri LGBTIQ osebah, ki lahko na eni strani posnemajo dominantno (torej heteronormativno) kulturo in istočasno želijo obdržati svojo kulturo; 3) kje v uprizarjanju, če kje, vidimo odpor do prevladujoče, heteronormativne ideologije in kakšne so posledice tega odpora.

Na ravni gledališkega medija kvirovska uprizarjanja po navadi zavračajo izključno realistične načine uprizarjanja, ker slednji utrjujejo prevladujoče ideologije, ki homoseksualnost in transspolnost zatirajo. Zato lezbične predstave poskušajo tudi v formi razviti nove prakse – in na ta način iščejo priložnosti za oplemenitenje gledališkega mainstreama. Če je v tuji literaturi mogoče zaslediti, da so LGBTIQ uprizarjanja ključna za preoblikovanje anglo-ameriških sodobnih scenskih praks (glej npr. Walsh), tega še ni mogoče trditi za slovensko pokrajino, ki ostaja prevladujoče patriarhalna (glej npr. Šorli in Dobovšek). V tej luči se sicer zdi, da ima nekaj več vidnosti moška (homo)seksualnost,⁵ počasi pa vplivi kvirovskih praks prihajajo tudi v glavne

5 V primerjavi z lezbičnim dramskim gledališčem so gejevski avtorji oziroma gejevska tematika veliko prej zasedli institucionalne in tudi alternativne odre. Za ponazoritev sledi le nekaj zgodnejših uprizoritev iz časa začetkov gejevskega in lezbičnega gibanja pri nas, seveda pa so naši odri že prej uprizarjali Shakespearja (travestije), Lorco, Geneta, T. Williamsa itd.: M. Sherman: *Rožnati trikotnik* (Glej, 1983), W. M. Hoffmann: *Tako kot je* (Drama SNG Maribor, 1986), J. Orton: *Kaj je videl Butler* (PDG, 1986) pa Genetov *Balkon* (SMG, 1988) in *Služkinji* (Koreodrama, 1989) ... Razloge za večjo vidnost gejevske tematike je treba iskati v dveh smereh: v siceršnji večji prisotnosti moških piscev ter v epidemiji aidsa, ki je prizadela gejevske skupnosti v zahodnem svetu in je bila v tem času hvaležen gledališki material. Gejevsko gledališče v Sloveniji je nedvomno tema, ki si zasluži nekaj samostojnih obravnav (prim. tudi študentska zapisa Ize Strehar in Jake Smerkolja).

slovenske hiše: v sezoni 2016/17 so v SNG Drama Ljubljana v predstavi *Merlin ali Pusta dežela* v travestitski maniri na velikem odru v tri glavne like uspešno zasedli tri ženske igralke (Barbara Cerar, Silva Čusin in Tina Vrbnjak), a se žal uprizoritev kot celota ni posrečila. Podobno in bolj celostno v konceptu celotne uprizoritve se s spolnimi vlogami igrajo v SMG v predstavi *Hitchcock*. V glavnih slovenskih nacionalnih in mestnih institucijah lahko torej pričakujemo lezbičnost (ali sorodne kvirovske taktike), kadar bo to motivacija za (žensko) igralsko izvrstnost in ustvarjanje, na pa nujno načrtno z mislijo na spremembe v pogledu na spol(nost) v slovenski družbi (pri čemer skuša predstava *Hitchcock* komentirati prav patriarhalno ideologijo in je torej bolj družbeno angažirana kot večina slovenske produkcije). Po drugi strani pa lahko tudi v slovenski zunajinstitucionalni produkciji, kjer prevladuje snovalni način ustvarjanja, zasledimo sveže in sodobne podobe lezbičnosti v tehnoburleski *Tatovi podob* (Emanat, 2013). Tehnoburleska, ki jo producira zavod Emanat pod vodstvom Maje Delak, vztraja že peto leto zapored, svoje točke pa ustvarja v sozvočju z vsakokratno družbeno klimo. Bivališče ima – tako kot prej Monospolno gledališče – na Metelkovi v Teatru Gromki. Leta 2014 je bila predstava izbrana v spremljevalni program 44. tedna slovenske drame (selektor Gregor Butala), produkcijo pa lahko označimo kot profesionalno, saj jo – kljub nizki ceni vstopnic – ustvarja uveljavljena ekipa performerk (zavod Emanat pa med drugim finančno podpirata tudi Ministrstvo za kulturo in Mestna občina Ljubljana). *Tatovi podob* se brezkompromisno ukvarjajo s telesnostjo, širijo obzorja uprizoritvenih praks in tako bogatijo samo gledališko umetnost. Ker so družbeno relevantni in obrtniško impresivni ter ustvarjalni hkrati, ves čas snujejo nove podobe. Zala Dobovšek *Tatove podob* označi za »osvežilni otok sredi oceana istosti«, pri čemer lahko kot ocean razumemo preostalo slovensko gledališko produkcijo, njihov intersekcionalni kvirovski tematski modus pa je tisti, s katerim večina slovenskih gledališč ne želi operirati (»Tehnoburleska« 164). Lezbičnost je nedvomno ena izmed teh tem, zato točka »Time of my life« sodi med nesporne vrhunce lezbičnega uprizarjanja pri nas. V njej (realno) noseči goli performerki (Urška Vohar in Nataša Živković) skupaj z drugimi tatovi v natančni in vrhunski izvedbi parodirata finale filma *Umazani ples* (Dirty Dancing, 1987) v trenutku, ko je v Sloveniji (spet) padla pobuda za spremembo zakonodaje, ki bi zakonsko zvezo razširila na osebi istega spola, s tem pa pravno izenačila istospolne pare z raznospolnimi.

Smernice za prihodnost lezbičnega gledališča

Za LGBTIQ osebe je gledališče od nekdaj hkrati tudi pribežališče, v katerem se je mogoče soočiti s svojo manjšinsko seksualnostjo, a še večkrat je teater predvsem kraj cenzure. V razpravi sem predstavila temelje lezbičnega uprizarjanja, še vedno pa je ostalo precej neobdelanih vsebin, ki jih je nujno vsaj orisati. Še enkrat je treba

izpostaviti, da je v Sloveniji lezbičnost še vedno tvegana pozicija, saj nobene ženske na javnih mestih moči v gledaliških institucijah ne povezujejo z lezbičnostjo. Ne samo, da ni razkritih direktoric, režiserk ali igralk, zaposlenih v slovenskih hišah, celo za tiste v *klozetu* slišimo izjemno redko.⁶ Dodatno to zaplete tezo, ki jo zagovarjata Alyson Campbell in Stephen Farrier, urednika monografije *Queer dramaturgies*. Trdita namreč, da so sodobne kvirovske dramaturgije med drugim neločljivo povezane z identiteto ustvarjalck, ki se torej identificirajo kot kvirovske (13). Po njuni interpretaciji je to tudi glavna razlika v primerjavi z gejevskim gledališčem, kjer se z uprizarjanjem homoseksualnih likov išče empatija večinskega občinstva – kar lahko imenujemo tudi domačijski kvir. Če bomo tej tezi sledili tudi pri nas, bomo kvirovsko gledališče še nekaj časa lahko gledali zgolj v slabih produkcijskih razmerah zunajinstitucionalne scene ter občasno kvirovske entuziaste v kakem prostoru LGBTIQ. A ne bi smelo biti tako. Obstaja namreč kar nekaj tematik, ki bi si zaslužile širšo obravnavo: od izrazitih lezbičnih – prepoved oploditve z biomedicinsko pomočjo in s tem povezan referendum iz leta 2001 pa potreba po »normalizaciji« lezbijk za politične cilje – preko identitet, ki so še bolj manjšinske od lezbične, npr. transspolne, do konteksta revščine in podplačanosti žensk, ki seveda doleti tudi lezbijke. V slovenski družbi lahko pričakujemo tudi (za zdaj nevidne) zgodbe mater, ki so po ločitvi od moških partnerjev izgubile skrbništvo nad otroki, potem ko so sprejele novo, lezbično identiteto, večne pa se zdijo zgodbe o razkritju v družini, na delovnem mestu ipd. Tabuizirane so tudi teme lezbičnega seksualnega ugodja (glej Case, *Feminist*). Te so še posebej problematične zaradi zavračanja možnosti lezbičnega pogleda v zgodnjih feminističnih teorijah, češ da zgolj reproducira heteroseksualno dinamiko (Wilson 231–36). Z drugimi besedami, lezbijka je pogosto »tako njeno telo kot njen spol, obsojena na vlogo, ki nima reference do 'realnega'« (Greif, »Queer« 50). Na tem področju nas v Sloveniji čaka produktiven izziv, in sicer (potencialna) uprizoritev zadnjega besedila Simone Semenič *to jabolko, zlato* (2016, nominirano za nagrado Slavka Gruma) v Mestnem gledališču ljubljanskem, ki med drugim vključuje tudi prizore lezbične spolnosti.

Naj za konec opredelim še glavne funkcije lezbičnega gledališča. Ta naj omogoči in zagotovi občutje pripadnosti za manjšinsko, kvirovsko seksualnost, a naj tudi naslavlja sporne aspekte lastnih ideoloških formacij (npr. transspolnost, odnos do družinskega življenja, poligamije itd.). Lezbično gledališče naj bo politično tako po vsebini kot tudi po produkcijskem postopku – to pomeni vključujoče in demokratično v žlahtnem pomenu besede. Tako ga bodo prebivalke Slovenije lahko uporabljale kot model za razvoj demokracije in sodobnega gledališča, v katerih spol in spolnost ne bosta več določni kategoriji.

⁶ Za razliko od moški kolegov, kjer razkrito ali v polju »javne skrivnosti« deluje kar nekaj ustvarjalcev, na ženskem polu ne vem niti za eno *ikeo*. Na tem mestu moram seveda nujno pojasniti dva slengovska izraza (glej www.kulturcenter.org/lgbtqslovar/): *biti v klozetu* pomeni »skrivati svojo neheteroseksualno spolno usmerjenost ali spolno identiteto«, *ikea* pa označuje »zaklozetirano lezbijko (izvor po pohištvenem koncernu Ikea, ki izdeluje tudi omare)«, hrvaški izraz je kar »ormaruša«. Moje poznavanje slovenske gledališče sfere seveda ne more biti popolno, a naj povem, da že nekaj let sprašujem različne ljudi, da bi pridobila ustrezne informacije.

- Banham, Martin. *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge UP, 1995.
- Bobnič, Robert. »#niti hibridno niti preveč radikalno.« *Teater v eter*, 14. apr. 2015. Radio Študent, radiostudent.si/kultura/teater-v-eter/niti-hibridno-niti-prevec-radikalno. Dostop 30. jul. 2017.
- Campbell, Alyson, in Stephen Farrier, ur. *Queer dramaturgies: international perspectives on where performance leads queer*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Case, Sue-Ellen. *Feminist and queer performance: critical strategies*. Palgrave Macmillan, 2009.
- . »Postpolitični feminizem na odru? = Post-political feminism on stage?« Časopis za kritiko znanosti, letn. 23, št. 175, 1995, str. 120–131, www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-O2SO6RZ4. Dostop 30. jul. 2017.
- Dobovšek, Zala. »Paradoks učinkovite reciklaže in nujnost osvobajanja teles.« *Dialogi*, letn. 53, št. 9, 2017, str. 162–165.
- Dolan, Jill. *Theatre & sexuality*. Palgrave Macmillan, 2010.
- Duša, Ana, in Amelia Kraigher. »Urbana gledališča.« *Maska*, letn. 18, št. 3/4 = 80/81, pomlad-poletje 2003, str. 96–100.
- Duša, Irena. Osebni intervju. 8. nov. 2013. Zvočni zapis pri M. Šorli.
- Duša, Irena, Nataša Jereb in Petra Pogorevc. »Nihče jima prav nič ne more.« Pogovor z ustvarjalkama. *Dnevnik*, 14. jan. 2003, www.dnevnik.si/40910. Dostop 31. jul. 2017.
- Gage, Carolyn, in Pat Cramer. »Interview with Carolyn Gage.« *Off Our Backs*, letn. 32, št. 1/2 (jan.–feb. 2002), str. 9–16. JSTOR, www.jstor.org/stable/20837505. Dostop 10. feb. 2017.
- Greif, Tatjana. »Queer kulturne delavke.« *Maska*, letn. IX (XV), št. 1–2 (60–61), pomlad 2000, str. 49–52.
- Gržinić, Marina. »Intervju z dr. Marino Gržinić, pobudnico in soavtorico filma 'Razmerja. 25 let lezbične sekcije Škuc LL'.« Spraševala T. Greif. *Lesbo*, št. 23, 2012, str. 72–77.
- Jalušič, Vlasta. *Kako smo hodile v feministično gimnazijo*. Založba /*cf., 2002.
- Jež, Jedrt. »Srce kot detektor.« *Razgledi*, št. 10, 12. maj 1999, str. 26.
- Kennedy, Dennis, ur. *The Oxford encyclopedia of theatre & performance*. Oxford UP, 2003.
- Lauretis de, Teresa. »Sexual Indifference and Lesbian Representation.« *Theatre Journal*, letn. 40, št. 2, maj 1988, str. 155–177. JSTOR, www.jstor.org/stable/3207654. Dostop 10. feb. 2017.
- Modic, Max. »Spolne prakse pod udari zakona.« *Mladina*, 2. feb. 2004, str. 8–9, www.mladina.si/96554/spolne-prakse-pod-udari-zakona. Dostop 31. jul. 2017.
- Orel, Barbara. »K zgodovini performansa na Slovenskem: eksperimentalne gledališke prakse v obdobju 1966–1986.« *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*, ur. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan in Maja Šorli, UL AGRFT in Maska, 2010, str. 271–327.

- . »Ženska perspektiva: prispevek ljubljanske alternative osemdesetih.« *Dialogi*, letn. 46, št. 9, 2010, str. 36–50.
- Pirc, Vanja. »Tega vam nisem jaz povedala. Irena in Nataša, Monospolno gledališče.« *Mladina*, 13. maj 2002, str. 19, www.mladina.si/104262. Dostop 31. jul. 2017.
- Sikes, Alan. »*Acts of Gaiety. LGBT Performance and the Politics of Pleasure*. By Sara Warner.« Knjižna recenzija. *Theatre History Studies*, letn. 33, 2014, str. 299–302.
- Sisley, Emily, L. »Notes on Lesbian Theatre.« *The Drama Review: TDR*, letn. 25, št. 1, Sex and Performance Issue, mar. 1981, str. 47–56. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1145343. Dostop 10. feb. 2017.
- Sinfield, Alan. *Out on stage: lesbian and gay theatre in the twentieth century*. Yale UP, 1999.
- Smerkolj, Jaka. »Kako se homoseksualnost umešča v slovenski gledališki prostor? (vprašanje brez odgovora).« *Adept*, letn. 3, št. 2, 2016/2017, str. 14–20.
- Strehar, Iza. »O teatru, filmih, gejih, homoseksualcih, lezbijkah, pedrih, tribadah ipd.« *Oderuh: gledališki list AGRFT*, letn. 7, št. 1, 2012/2013, str. 119–121.
- Šorli, Maja, in Zala Dobovšek. »*Kralj Ubu* – šok snovalnega gledališča v nacionalni instituciji.« *Amfiteater*, letn. 4, št. 2, 2016, str. 14–35, 140.
- Tratnik, Suzana. »Alma Karlin: Boj za interpretacijo.« *Narobe*, 21. jan. 2010, narobe.si/portret-alma-karlin. Dostop 31. jul. 2017.
- . *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti*. Škuc, 2004.
- Velikonja, Nataša, in Tatjana Greif. *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino*. Škuc, 2012.
- Walsh, Fintan. »Performance and Queer Praxes: Recent Paradigmatic Shifts.« *Theatre Research International*, letn. 36, št. 3, okt. 2011, str. 283–285.
- Wilson, Tam. »Lezbijke študirajo kulturo.« *Časopis za kritiko znanosti*, letn. 25, št. 185, 1997, str. 229–252, www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-B3J8QK43. Dostop 31. jul. 2017.