

TANJA ŠLJIVAR

KAO I SVE SLOBODNE DJEVOJKЕ

Režija:
SELMA SPAHIĆ



Tanja Šljivar
KAO I SVE SLOBODNE DJEVOJKЕ

Rediteljka: **SELMA SPAHIĆ**

Dramaturg: Dimitrije Kokanov

Koreografkinja: Ana Dubljević

Scenografkinja: Zorana Petrov

Kostimografkinja: Selena Orb

Kompozitor: Draško Adžić

Scenski govor: dr Dejan Sredojević

Korepetitorka: Ana Čosović

Video radovi: Staša Bukumirović

Organizatori: Jelena Fatić i Boško Radonjić

Asistentkinja kostimografkinje:

Andjela Bajagić

Inspicijentkinja: Marina Vujević

Suflerka: Anka Milić

Dizajn svetla: Radomir Stamenković

Dizajn zvuka: Dragan Stevanović

Šminka i maska: Dubravka Bušatlija

Fotografija: Boško Đorđević

Izrada dekora: radionice Pozorišta Ateljea

212, Atelje Mini Bees, Advertout d.o.o.

Igraju:

MILICA MIHAJLOVIĆ

ANA MANDIĆ

JELENA STUPLJANIN

ERMIN BRAVO

MARKO GRABEŽ

MARTA BJELICA

MANJA ALEKSIĆ / VERA JOVANOVIĆ

Devojke na videu: Milica Čvorović, Natalija Obrenović, Aleksandra Zelenković, Kruna Dojčinović, Anastasija Lukić, Dunja Nedeljković

Pozorište Atelje 212

Sezona 2022/23.

Scena „Mira Trailović“

Premijera: 21. oktobar 2022.

Podaci o tekstu

Drama „Kao i sve slobodne djevojke“ premijerno je izvedena u pozorištu *Deutsches Theater* u Berlinu, a postavljenja je i u *Theater Paderborn* (2019), kao i u *Teatro di Roma* u Rimu (2021). Scenski je čitanja na festivalu *DramatikerInnen* u Gracu (2016), u pozorištu Gavella u Zagrebu (2016), na sceni „Radionica“ Narodnog pozorišta u Beogradu (2019), u Narodnom pozorištu u Helsinkiju (2019); na festivalu *IVP Chicago* u Čikagu (2020), u Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici (2020), te na pozorišnom festivalu u Lečeu, a selektovana je i za WPI u Montrealu(2022). Kao radio drama snimljena je na nemačkom jeziku za WDR Radio Cologne (2019) - i reprizirana na Radio Bayern 2, Radio Munich i švajcraskom SRF-u, a na italijanskom jeziku za RAI 3. Drama je dvojezično (u originalu i na engleskom jeziku) štampana u izdanju MESS festivala (2020), a objavljena je i u zagrebačkom časopisu Kazalište(br 75/76). Pored engleskog, nemačkog i italijanskog, prevedena je i na finski, španski, poljski i češki jezik.



Izvodi iz kritika

Bila je to ekskurzija s posledicama: 2014. godine, sedam trinaestogodišnjakinja iz Bosne i Hercegovine vratilo se s petodnevnom putem s jednim iznenađenjem: svaka od njih je zatrudnela. Kolektivno začeće je izazvalo potrese, svetski mediji su izveštavali o slučaju, i započele su diskusije o seksualnom obrazovanju, kontracepciji i naravno o navodnom moralnom deficitu u društvu. Svako je imao nešto da kaže, samo je sedam osoba ostalo nemo: trudne devojčice. U svom komadu *Kao i sve slobodne djevojke*, Tanja Šljivar sad glas daje njima. Taj glas osvaja sopstveni prostor: u akciju ulazi horski, opasno se približava nezaštićenoj individui slušaoca, taj neumoljivi glas kolektiva koji kažnjava.(...) Glasovi odraslih, na prvu zvuče dobronamerno, ali i oni instrumentalizuju situaciju trudnoća kao argument protiv nemoralna (seks bez cilja prokreacije) i abortusa. I oni su diktatorski nastrojeni, ne trpe suprotstavljanja, te definišu komunikaciju kao jednosmernu ulicu. „Niko nas nikad ništa nije pitao”, kaže jedna iz sedmorke. „Pitajte me”, traži ona od stidljive publike, kojoj se ako se i osmeli da progovori, odmah i začepe usta. Ne, vreme za postavljanje pitanja je prošlo. Sad su one na redu i odlučuju s kim, kako i o čemu govore, kako se pokazuju, i ko žele da budu. „Zašto” ove kolektivne trudnoće стојi u prostoru, ali ne dobija svoj odgovor. Računa se pre svega pitanje, kao znak za ono što se ne može racionalno sortirati, za ono što nije podložno razumu i objašnjavajućoj suverenosti odraslih, onih koji imaju moć interpretacije. U svom odbijanju da objasni i interpretira, ovaj tekst nudi krajnji čin pobune.

Sascha Krieger, Stage and Screen (4. 05. 2018.)

Ali možda je upravo to, ono što autorka Tanja Šljivar želi da postigne njenom pričom; osećaj bivanja između, i osećaj nesigurnosti: koliko smo sigurni u sopstvene moralne principe? Koliko je prikladan društveni diskurs o tinejdžerskoj seksualnosti? I taj diskurs i taj moral, opstaju na istim konzervativnim društvenim konstruktima, što i same tinejdžerke primećuju, ustanovivši pri kraju teksta/izvedbe: „Mi smo vremenske bombe budućnosti.”

Mirjam Ratmann, TAZ (18. 04. 2018.)

U komadu „Kao i sve slobodne djevojke“ Tanje Šljivar, te devojke proslavljuj u sopstveno, iz perspektive odraslih skandalozno stanje, kao šansu za emancipaciju. Srpsko-hrvatsko-bosanska autorka koja živi u Nemačkoj, u svom nagrađivanom komadu niti nam objašnjava, niti problematizuje. Umesto toga, ona stavlja pozorišnu scenu na raspolaganje devojčicama, kao još uvek nezrelom i nekonzistentnom horu. Istinska provokacija za sve kojima su potrebni moral i čvrsta priča, i lepi red koji se njima uspostavlja. Iznova i iznova, budi se i svetli između rečenica anarho-moć grupe. Nastaje horizont nerazumnosti, poetičan i slobodan, uvek jasno razgraničen od uobičajenih sigurnosti i uverenja. Ovo je orgija autonomije!

Anna Opel, Citty, Berlin (17.04. 2018.)

Neutrašive – kao i sve slobodne djevojke možda je i ponajbolji komad koji je napisala mlada i već onoliko zapažena i nagrađivana Tanja Šljivar.

Bizaran i do kraja nerazjašnjen slučaj ekskurzije s koje se navodno šest trinaestogodišnjakinja iz jednog bosanskog mesta vratilo u „drugom stanju“ (kolektivna trudnoća – nije li to paranormalan fenomen dostojan naličja tzv. balkanskog patrijarhata?) i svečano odbilo da se u vezi s tim oseti krivim ili šta već, Tanji Šljivar je poslužio za sjajnu, inteligentnu, duhovitu, rezantnu, ironičnu, britku vivisekciju tzv. sredine i njenih zabluda, ograničenosti i licemerja, svih velikih narativa Države, Škole i Crkve i ostalih represivnih institucija za kontrolu ljudske, naročito ženske, a još naročitije devojačke seksualnosti – i svega drugog, uostalom. Hoćete inteligentnu i dramaturški moćnu žensku pobunu – pa, evo je!

Teofil Paničić, Vreme, (06.06.2019.)



OVO JE ŠOK, ALI ZNAMO DA MORAMO DA NASTAVIMO DALJE

7 pitanja o 7 tinejdžerki u 8 mejlova

Dimitrije (mejl poslat 4. oktobra 2022. godine u 00:04)

Komad „Kao i sve slobodne djevojke“ tekst je o ženskoj tinejdžerskoj seksualnosti. Tvoja odluka je da daš glas u javnom prostoru, na sceni, trudnim trinaestogodišnjim devojčicama. Možemo reći da je upravo polje ženske tinejdžerske seksualnosti prostor političke intervencije, opresije i kontrole. Trudne maloletnice su tabu kojim se baviš u ovom tekstu.

Tanja (6. oktobar u 10:58)

Mnogo sam se bavila pitanjem da li i kako i pod kojim okolnostima je emancipatorno, a ne patronizirajuće ili čak eksploataativno davati glas „drugome“ na sceni. Ideja o tim devojčicama, ko god da su one, gde god da su one, i šta god da se zaista desilo, toliko dugo me nije napuštala, da sam neprestano tražila najbolje načine da taj tekst napišem, a da ne parazitiram kao autorka na tuđoj priči, i naravno, fikcija se tu ponudila kao najbolje rešenje. Nisam nikada upoznala devojčice iz navodno istinitog slučaja kolektivne trudnoće, nisam organizovala teatarske radionice s nekim drugim tinejdžerkama, a u svemu mi je pomogla rečenica moje tadašnje profesorke Bojane Kunst: „Tanja, ako se to dogodilo, ako je sedam djevojčica istovremeno zatrudnело tokom ekskurzije, one su pametnije od nas.“ Tu ideju sam željela da sačuvam u svakom od monologa, da ma kako traumatično to iskustvo bilo, ono je bilo i *deljeno*, tako da se uvek radi o kolektivu, ali i to da one i kao grupa i kao pojedinke, uvek znaju nešto što mi ne znamo. Razmišljam mnogo i o reprezentaciji, i opet mi pada na pamet Bojanina rečenica: „Representation is not much“. Tokom pisanja drame, ali i godinama posle, uvek kada bih videla grupu djevojčica na ulici dok puše, na koncertu Mimi Mercedez, na Euphoria žurci u Drugstore-u, a danas na protestima ispred Informera, ili u Iranu kako teraju nadređene muškarce od sebe, razmišljala bih o kastu za ovu dramu. Ko može, na današnjoj pozorišnoj sceni da reprezentuje mlado žensko telo i takvo radikalno iskustvo?

Pored reprezentacije, zanimljiv je i pojam identifikacije. Dok smo studirali, Dane i ja smo išli u bioskop u jedan od tada još uvek malobrojnih tržnih centara u Beogradu, i u Meku smo videli desetak devojčica kako piju gazirana pića na slamčicu, kako jedu Big Mekove, sedele su u jednom redu, mirno, za dugačkim stolom, sve je delovalo poput neke umetničke instalacije, a Dane je rekao: „Djevojčice. One me razumiju.“. Pitam se da li se i ja tako osjećam, da li se i ti tako osjećaš? Da li te djevojčice razumiju?

Dimitrije (6. oktobar u 13:05)

Ja ne znam da li me one razumeju. Za mene je susret sa tvojim tekstrom, još onda godinama unazad kada sam ga prvi put pročitao, otvorio to veliko pitanje da li ja njih, devojčice, razumem. Nisam razmišljao na koji način i da li mogu one mene da razumeju i kako me doživljavaju, baš zato što ih nemam u svom bliskom okruženju. Prepostavljam da sa njima delimo to osećanje teskobe i neslobode, večni osećaj da smo kontrolisani od strane različitih konteksta sveta u kome živimo. Izvesno je da bismo devojčice i ja u nekom zamišljenom mogućem dijalogu došli do tog zaključka. Došli bismo do zaključka da nas neko i nešto ne razume i da nas sputava svojim nerazumevanjem i odsustvom želje da nas stvarno čuje. Tvoj tekst je prostor tog zamišljenog dijaloga za mene i devojčice. Problem reprezentacije koji nas oboje okupira kada pišemo za scenu, odlukom rediteljke Selme Spahić postaje kompleksniji i ogleda se upravo u ideji da je tvoj tekst mesto dijaloga nas drugih sa njima, devojčicama, kao Drugima. Ceo autorski tim predstave, sa rediteljkom na čelu i sedmoro glumica i glumaca, ulazi u potragu za iznalaženjem načina da uspostavi dijalog sa devojčicama u nadi da ćemo ih razumeti, ne bismo li otvorili mogućnost da onda potencijalno i one, neke druge devojčice, razumeju nas. Razmišljam o postavci tvog teksta na scenu upravo kao o jednoj vrsti društvene akcije, o činu kojim svi mi preko pozorišta pokušavamo da uspostavimo komunikaciju sa učutkanim, na komunikacijsku marginu zatočenim, kontrolom sputanim mladim ženama.

Ko su te, neke, slobodne djevojke na koje se ukazuje naslovom teksta? Pojam slobode uz bivanje ženom se, uz sve istorijske napore osvajanja stvarne slobode, čini nedostižnim danas kao i vekovima ranije. Da li je u prizoru sedam tinejdžerki nešto zastrašujuće za sve nas koji više nismo u tim godinama i osećanju mogućnosti da se za slobodu



možemo zaista izboriti? Zašto je pristanak na ideju da su mлади, деца, ravnopravni subjekti u društvu izvor straha za svet odraslih? Zašto se plašimo tude slobode?

Tanja (8. oktobar u 15:01)

Taj naslov teksta je moj slobodan prevod epizode serije *Girls*, koja se zove *All adventurous women do*. *Adventurous* sam prevela kao slobodne, što definitivno nije doslovan prijevod, ali je pojam kojim je označeno mnogo neuhvatljivije, i šire: tu sam pokušala da govorim o slobodi naspram avanture. U epizodi Šošana kaže Hani, da je utješi zbog dijagnostikovanog pristustva HP virusa na grliću njene maternice: „Jessa has HPV, like a couple of different strains of it. She says that all adventurous women do.“ To mi je bilo zanimljivo, jer se kao popkulturni, onlajn odgovor na ovu epizodu pojavio talas tetoviranja baš te fraze – *all adventurous women do*, te postavljanja fotki tetovaža na najrazličitijim delovima ženskog tela po Instagramu. Ko su dakle te slobodne djevojke? I jesu li one uvijek Drugo, kako i sam prepostavljaš? Ako na kratko prihvatimo da su slobodne/adventurous devojke, one koje imaju HPV – da li to znači skidanja tabua sa ženske seksualnosti, dozvole za uživanje bez obzira na stvarne i histerično napuhane posledice? S tim u vezi je i parafraza pesme Lady Gage u sceni Ona: *I want your love and I want your disease*, kao i pritisci koji se prije svega stavljaju na mušku gej populaciju još od AIDS pandemije, i na žene koje se prokazuju kao promiskuitetne, umesto da se problem sistemski sagleda: kada antivakserski pokret, privatizovanje zdravstvenog sistema, neokolonijalna nemoć periferije pod centrom i slično, onemogućavaju masovnu upotrebu HPV vakcine, ili HIV profilakse, uprkos tome što su nam one već dostupne, a čime se prečutno odobrava činjenica da u Srbiji od raka grlića maternice godišnje umre od 300 do 900 žena, a o širini nesagledive javno-zdravstvene katastrofe u Africi da ne govorim.

Takođe si u pravu kada obrćeš situaciju, nije pravo pitanje da li Djevojčice razumiju nas nego da li mi razumijemo Djevojčice. I stvarno iskreno mislim, kao i ti, da je način na koji smo radili predstavu pokušaj geste razumijevanja. O tome naročito svjedoči kastovanje trinaestogodišnjakinja, uz profesionalnce glumice i glumce različitih životnih dobi.

O tome ko koga i koliko (ne)razumije govori i još jedan citat koji mi je tokom pisanja



drame bio važan iz Eugenides/Coppolinog romana i filma: doktorovo čuđenje nakon pokušaja samoubistva djevojčice: „What are you doing here, honey? You're not even old enough to know how bad life gets.”, i njen odgovor: „Obviously, Doctor, you've never been a thirteen-year-old girl.”

Nemam dobar odgovor na to zašto nas potencijalna sloboda Drugog toliko plaši, ali mislim da je empatija jedini način za prevazilaženje tog straha.

Šta misliš o pozorišnoj potentnosti figure djeteta? Da li misliš da je stvarni jezik djece nedostupan sceni?

Dimitrije (9. oktobar u 13:15)

Moja omiljena teoretičarka filozofskog posthumanizma Frančeska Ferando kada govori o određenjima posthumanog subjekta, određenje je široko ali ga organizuje oko svih onih subjekata koji su isključeni iz humanističkog poimanja subjekta: varvari, društveni drugi, neljudska biološka živa bića... Pa i deca. Dete je neretko, gotovo uvek, isključeno iz našeg razumevanja pojma ČOVEK. U našem jeziku taj pojam neretko isključuje i ženu iz naše svesti. Dakle, iako znamo da je svako ljudsko biće, svaka ljudska životinja, morala biti dete u nekom periodu svog razvoja, mi tu specifičnu fazu ne tretiramo kao ravnopravni subjekt u društvu. Reprezentacijske praske dramskog pozorišta često podrazumevaju upotrebu deteta kao izvođača, to nam nije strano. Sigurno da je jezik dece dostupan sceni – jer ipak savremene izvođačke prakse sada polazu mnogo truda u razvoj umetničkih praksi namenjenih upravo deci, čak bebama. Ovo znači da je moguće uspešno ostvariti komunikaciju sa decom u publici i sa/uz decu na sceni. Tinejdžerka na sceni u našoj predstavi je mesto diskusije i propitivanja reprezentacijskih okvira same predstave. Ali ne treba da gubimo iz vida da ta i takva tinejdžerka, kao i profesionalni glumci uz nju na sceni, učestvuje u reprezentaciji tekstualnih znakova koje si ti kao odrasla žena napisala i namenila izvođenju. Jezik tvog teksta, jezik je odrasle spisateljice dat tinejdžerkama, ili detetu na sceni. To je tvoj pokušaj da razumeš njihovu poziciju u društvu. Selmin koncept podele je njen pokušaj da razume tu istu dečju poziciju na pozorišnoj sceni.

Ovaj komad su u Italiji radili sa stvarnim tinejdžerkama, a znam da si bila uključena u taj proces. Na koji način su one, tinejdžerke, čitale i razumele tekst?

Tanja (10. oktobar u 19:15)

U pravu si, deca su svakako često isključena iz dominantnog razumevanja pojma čovek, ali često se i instrumentalizuju kao grupa zarad različitih političko-ideoloških ciljeva i kampanja. Mi znamo da ne možemo više govoriti o deci kao o „malim anđelima”, iako sakralizacija dece u zapadnim društвима ponekad histerično insistira na potrebi da se ona zaštите, pa i od samih sebe. Uvek od nekog drugog, od nekog spoljnјeg uticaja, od nekoga koga hoćemo proizvesti u neprijatelja.

U Italiji, u režiji Paole Rote, prvo je snimljena radio drama za RAI 3, pa je organizovano scensko čitanje na pozorišnom festivalu u Lečeu, pa predstava u jednom od izvedbenih prostora Teatro di Roma u Rimu, a imaćemo ponovljene izvedbe i u Torinu i u Rimu u februaru 2023. godine. Tokom različitih razvojnih faza ovog projekta na njemu su učestvovali dve tinejdžerke. Jedna od njih je čerka starije glumice iz iste podele, a druga je njena prijateljica, azijska Italijanka. Tinejdžerke su prisvojile tekst, kao sopstveni. Ostatak podele i autorskog tima uvijek je u tekstu video nešto duboko uznemirujuće i nasilno, a za djevojčice je to bilo nešto što se podrazumeva, kao deo svakodnevice. Nisu bile postiđene, niti uplašene, razumele su šta znači imati kontrolu nad sopstvenim, ali i tudim narativom o sebi.

Pokušavam da se sjetim sebe sa 13 godina, prelistala sam upravo svoj dnevnik iz tog vremena, iz 2001. godine, i ono što, kao i obično, kad to s vremenom na vreme uradim pročitam je mnogo sakrivanja brutalnosti odrastanja u Banjaluci 90-ih i ranih 2000-ih, mnogo pokušaja da se realnost učini ljestvom. Kao da sam koristila Instagram filter umesto za fotografije za svoje kičaste, uzbudjene opise događaja poput odlaska u dnevni disk, odlaska u kino, prvog čupanja obrva, neprekidnog niza nesretnih zaljubljivanja i nazivanja svih tih iskustava ‘pravom ljubavlju’, ali i prvog odlaska na hrvatsku obalu Jadrana, poslije rata. Rezilijentnost je osobina koju sam definitivno sticala u tom periodu, o čemu na primer svedoči sledeća rečenica ispisana nakon što sam opisala kako sam saznala za neku školsku ‘intrigu’ u koju je bio uključen

dječak kog sam „voljela“: To je bio šok, ali ja sam znala da moram nastaviti dalje. :) Sjećaš li se ti sebe sa 13 i o čemu si razmišljao?

Dimitrije (10. oktobar u 20:07)

Sa trinaest godina razmišljaо sam о svemu što mi je bilo zabranjeno, ili mi se takvим činilo. Od seksа do pijenja kafe i pušenja cigareta. Da kažem, sa trinaest godina pokušavao sam da simuliram projekciju sebe kao odrasle osobe. Za razliku od tebe nisam vodio dnevnik, tako da kada sada mislim o tom periodu svog života ja izuzev fotografija imam samo svoja nepouzdana sećanja. Nepouzdana, jer sada kao odrasla osoba sigurno imam poriv da pripšem svojim ranim tinejdžerskim danima nešto što tada nisam mogao da artikulišem, sada samo tumačim ta sećanja, ali ne umem da ih vidim ili čujem onako kako je to bilo u tom vremenu. Rekao bih da mi je više od svega bilo važno kako ћu konstruisati svoj identitet u društvu i na koji način ћu ga izvoditi. Ja sam jako insistirao da se određujem kroz kodove subkulturnih grupa, da budem panker i metalac i da budem ekscentričan. Sećam se da sam voleo da čitam samo knjige koje su se ticale onih narativa koji su mi tada delovali radikalno: droga, rokenrol, odbacivanje roditeljske kontrole, napuštanje škole, život u izgnanstvu i beskućništvo... Sa trinaest godina svet mi je delovao veći, život dalji i nepregledniji, kao neka nedostižna daljina, i sa trinaest godina nisam mogao biti svestan posledica svojih postupanja na način na koji su ih bili svesni moji roditelji, na primer. A danas kada mislim o tim spregama, vidim ih naravno i kao polje biopolitike, kao polje kontrole, indoktrinacije, restrikcije, ali istovremeno kao brižnosti i staranje nekoga za moju dobrobit, za moju stabilniju budućnost. Razlika između mene i sedam devojčica u tvojoj drami je upravo što ja ipak nisam svoj identitet izveo tako radikalno da bih tim činom uznenemirio ceo patrijarhat. Stalna udaljenost, bez obzira na sav novac investiran u psihoterapiju, između mene tinejdžera i mene danas, neverovatna je provalija koju kao i svi mi stalno istražujem. Danas kada razmišljam o društvu u kome živim, radikalnim praksama tlačenja koje se sprovode do istorijskog revisionizma, uništavanja obrazovnog sistema, nepostojanje osećanja pravičnosti, bezbednosti... Kada razmišljam o svim neslobodama u kojima živimo, pitam se kako je moguće doneti odluku da postaneš roditelj. Kako se na to ljudi odlučuju? Kako taj strah prevazilaze? Je l' ti to kukavičluk? Opet to nepoverenje, nepoverenje u budućnost, jeste ono što široj zajednici, državi, izaziva bes. A da pritom



ta država ništa ne radi da bi nas tog straha oslobođila. Kada je rađanje dece u pitanju, kada su zabrane abortusa u pitanju, kada je ideja o podsticanju nataliteta unutar jednog društva u pitanju, uvek se setim onog rada Barbare Kruger „Pro-life for the unborn, pro-death for the born“. Kako žena, a posebno tinejdžerka, može da donese odluku i da sa posledicama te odluke živi, ako je njena pozicija po tom ključnom pitanju večno na udaru? Biti majkom je samo i isključivo odluka koju ta potencijalna majka može doneti. Je l' maloletna dečja tela ne pripadaju njima? Kome pripadaju ti ljudski životi? Ako su dečaci, onda roditeljima i državi (ratu?). A ako su devojčice, onda svima, osim njima samima.

Tanja (12. oktobar u 19:36)

Tena Štivičić se u drami „64“ na uzbudljiv način bavila tom temom – gde prestaje „razum“ a počinje „biologija“, koja je neumoljiva naspram svih pošasti koje si naveo: klimatskih promena, kapitalizma, ratova i prosto tuge koja je inherentna ljudskom životu, ali ovdje bih skrenula našu pažnju na možda drugačije narative, uslovno govoreći kvir narative. Lee Edelmanova knjiga „No future“ mi je bila važna dok sam pisala dramu, nedavno sam pročitala i radikalnu „Full Surrogacy Now“ autorke Sophie Lewis i pitala sam se kako bi moja drama bila drugačija da je knjiga bila objavljena u vrijeme kad sam je pisala. Veoma simplifikovano objašnjenje nekih od ideja iz knjige je dehijerahizacija krvnog srodnštva (gde je veliki pionirski rad već uradila Dona Haraway), te propitivanje mogućnosti utopijskog, komunističkog društva u kom bismo svi bili (surogat) majke jedni drugima. Osim toga fantastičan je i roman „Motherhood“ Sheile Heti, u kom situirana, karijerno ostvarena, zdrava, plodna, heteroseksualna žena u stabilnoj vezi, pred kraj svojih 30-ih, propituje sopstveno odsustvo želje za imanjem dece, za iskustvom majčinstva i pokušava da u misaonom eksperimentu uporedi iskustvo pisanja, autorstva, sa iskustvom majčinstva. Zanima me, dragi Dimitirije, kako da svi mi, kako bi Davičo rekao „usedelice i škopci“ koji smo iz ovog ili onog razloga isključeni iz narativa krvnog i biološkog roditeljstva, opravdamo sopstvene odluke, a u represivnom društvu i sopstvena postojanja?



KADA DEVOJKE ERUPTIRAJU

Duža verzija priče govori o tome šta se desi kada devojke prestanu da govore „ne“ i počnu da govore „zahtevam“, a ima li ičeg veličanstvenijeg od srednjoškolki koje patrijarhatu kažu da odjebe?

Posmatranje revolucije je kao gledanje u Sunce - doživotno oštećuje vid. Svaki put kada sklopite oči, njen otisak je i dalje prisutan. A i oprlije vam srce tako da „ne“ više neće biti dovoljno, a „zahtevam“ će započeti listu onoga što znate da zaslužujete.

...

Ukazujem na devojke i insistiram da revolucija zapravo nije u promeni režima, već u tome kako su se ljudi promenili. U promeni u ljudima.

Revolucije se već dugo odnose na muškarce - na to što oni žele i kako to dobijaju. Jer patrijarhat diktira reči koje koristimo i način na koji vidimo.

Na primer: zakoni i leksikon ljudskih prava ne vide partnersko nasilje kao oblik torture, jer država shvata ozbiljno samo ono što ona može da uradi muškarcima, dok je ono što muškarci rade ženama samo „porodično nasilje“. Slično tome, revolucije se retko smatraju uspešnim, osim ako muškarci ne mogu da kažu da su promenili režim - tj. ugrabili deo državne moći za sebe.

Ali, evo devojaka i žena u Iranu sa svojim erupcijama! Odjebite sa svojim režimom i odjebite sa svojom naivnošću ukoliko mislite da će se devojke i žene zaustaviti samo na promeni režima.

Mona Eltahavi

Iz eseja: Kada devojke eruptiraju

<https://www.feministgiant.com/p/essay-when-girls-erupt>

prevod Željko Maksimović

Tanja Šljivar je dramska autorka. Rođena je u Banjaluci, i studirala je dramaturgiju u Beogradu, kao i primenjene pozorišne studije u Gisenu. Drame su joj izvedene, objavljuvane i scenski čitane na više od deset jezika i to u Bosni i Hercegovini (BNP Zenica); Srbiji (Atelje 212, Narodno pozorište Beograd, Narodno pozorište Užice, BITEF teatar, Malo pozorište „Duško Radović“); Nemačkoj (*Deutsches Theater Berlin, Schauspiel Stuttgart, Schauspiel Dortmund, Theater Paderborn*), Poljskoj, Finskoj, Hrvatskoj, Albaniji, Španiji, Austriji i Slovačkoj. Pored drama piše i filmske scenarije, kratke priče, teorijske tekstove, libreta i tekstove za projekte iz vizuelnih umjetnosti. Dobitnica je Sterijine nagrade za tekst savremene drame, kao i dvije nagrade ‘Miodrag Žalica’, te nagrada ‘Borislav Mihajlović Mihiz’ i ‘Slobodan Selenić’, a bila je nominovana i za *Retzhofer Dramapreis* i nagradu sekcije *Stückemarkt* na festivalu *Theatertreffen* u Berlinu. Tokom 2019. godine radila je kao direktorka drame u Narodnom pozorištu u Beogradu. Bila je gošća književnih rezidencija u Splitu, Prištini, Beču, Gracu, Pragu, Budimpešti, St. Ermu i Majorci. Trenutno piše svoj prvi roman i predaje scensko pisanje u Beogradu.



Foto: Dalibor Danilović

Selma Spahić rođena je 1986. god. Završila je Akademiju scenskih umjetnosti u Sarajevu. Potpisuje preko 30 pozorišnih režija i performansa, za koje je često i ko-autorka teksta, a među kojima su: *Buđenje proljeća* (ASU/MESS, BiH), *Hipermnezija* (Heartefact / BITEF, Srbija), *Grebanje ili Kako se ubila moja baka* (BNP ZE / Heartefact, BiH / Srbija), *Žene koje čiste* (CNP Podgorica, Crna Gora), *Tajna džema od malina* (SARTR / MESS, BiH), *Liliom* (SNG Drama Ljubljana, Slovenija), *Majstor i Margarita* (HNK Ivana pl. Zajca Rijeka, Hrvatska), *Ono što nedostaje* (ZeKaem, Hrvatska), *4 ujutro* (Pozorište Kostolanyi Dezso, Srbija), *The Clickworkers* (Schauspiel Stuttgart, Njemačka), *Sedam strahova* (BNP Zenica, BiH), *Ljubičasto* (Kamerni teatar 55, BiH). U predstavama se fokusira na intimnu historiju i političnost intime, istraživanje fizikalnosti i feminističku dekonstrukciju patrijarhalnih narativa.

Predstave su višestruko nagrađivane i bilježe učešće na renomiranim internacionalnim festivalima poput BITEF-a, Neue Theater Stücke aus Europa u Njemačkoj, Kontakta u Poljskoj ili Culturescapes u Švicarskoj.

Od 2012-2017. bila je Umjetnička direktorka Internacionalnog teatarskog festivala MESS, za koji je selektovala od 2009. do 2018. Trenutno je zaposlena na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu.



Selma Spahić, Milica Čvorović, Anastasija Lukić, Kruna Dojčinović,
Dunja Nedeljković, Aleksandra Zelenković, Natalija Obrenović
Foto: Staša Bukumirović



PRODUKCIJA I TEHNIČKA REALIZACIJA

Organizator opreme/izvođenja predstava:
VOJIN BUTKOVIĆ

Pomoćnik direktora pozorišta / Sektor tehnike i informacionih tehnologija: **GORAN MIRKOVIĆ**
Grafički urednik: **MARIJA JEVTIĆ**

SCENSKA OPREMA

Krojački radovi: **LJILJANA MIJAILOVIĆ, KOSANA VUČKOVIĆ, DRAGAN MARJANOVIĆ**
Stolarski radovi: **MILAN CVETKOVIĆ**
Bravarski radovi: **ANDREJA PETROVIĆ**
Asistent dizajnera-operator: **ALEKSANDAR TERZIĆ**
Magacioner/ekonom: **PETAR VELJKOVIĆ**

SCENSKA TEHNIKA

Šef pozornice: **VUČE VUČETIĆ**
Pomoćnik šefa pozornice: **MILOŠ ĆIRIĆ**
Cug majstor: **ALEKSANDAR ĐURĐIĆ, ZORAN SIMIĆ, TOMISLAV RADOŠAVLJEVIĆ**
Dekorateri: **DRAGAN ĆIROVIĆ, MILOVAN MILOVANOVIĆ, MIŠA MURATOVSKI, MILAN STANOJEVIĆ, LUKA VASILJEVIĆ, MILOŠ ĐORĐEVIĆ**
Šef transporta: **MARKO STANOJEVIĆ**
Transport: **VUK STANKOVIĆ, ZORAN JANKOVIĆ**
Glavni rezviziter: **SAŠA PIVALJEVIĆ**
Rekviziteri: **MILAN RADOVIĆ, DEJAN STOJILJKOVIĆ, DRAGANA RISTIĆ**
Glavni šminker: **DUBRAVKA BUŠATLIJA**
Šminker: **JOVANA SIMIĆ, NEVENA PETROVIĆ**
Šef garderobe: **GROZDANA STANOJEVIĆ**
Garderoberi: **BRANKO PETROVIĆ, SLOBODANKA PETROVIĆ,**
Šef rasvete: **RADOMIR STAMENKOVIĆ**
Rasveta: **DRAGAN MASLAREVIĆ, MARKO ĐOKIĆ,**

DUŠKO KOVAČEVIĆ, MARKO PAVLOVIĆ
Šef zvuka: **DRAGAN STEVANOVIĆ - BAGZI**
Zvuk: **MIROSLAV PETRULJEVIĆ, LIDIJA MIROVIĆ**
Video: **MARKO VUKOTIĆ, IGOR DOJNOV**

Fotografije: **BOŠKO ĐORĐEVIĆ**
Dizajn programa: **MARIJA JEVTIĆ**

Pomoćnik direktora pozorišta / Sektor produkcije i marketinga: **JELENA TVRTKOVIĆ**
Rukovodilac poslova za odnose sa javnošću i marketing: **ANĐA BRSTINA**
Službenik za odnose sa javnošću i marketing: **BILJANA ŠEGO**
Dramaturškinja: **JELENA MIJOVIĆ**
Dramaturg: **DIMITRIJE KOKANOV**
Pomoćnik direktora pozorišta /Sektor pravnih i finansijsko računovodskih poslova : **BILJANA VULOVIĆ**
Pomoćnik direktora pozorišta/Sektor umetničkog ansambla: **MAŠA MIHAJOVIĆ**

Direktor pozorišta: **NOVICA ANTIĆ**

Pozorište Atelje 212, Beograd, Svetogorska 21
tel. blagajne: + 381 11 3247 342, 322 66 26
imejl: atelje212bilet@atelje212.rs
www.atelje212.rs



AXIOMQ

SHISEIDO
GINZA TOKYO