GRADIVO ZA MEDIJE

Paula Vogel

**Kako sem se naučila voziti**

*How I Learned to Drive*

**Režiser Nejc Gazvoda**

Prevajalka Liu Zakrajšek

Scenograf Darjan Mihajlovič Cerar

Kostumografinja Katarina Šavs

Glasbena oprema in glasba Igor Matković

Oblikovalec svetlobe David Andrej Francky

Oblikovalka maske Maja Razboršek

Lektorica Metka Damjan

Asistentka kostumografinje Pia Gorišek

**Igrajo**

Tamala **Julija Klavžar**

Matič **Kristijan Ostanek**

Ženski grški zbor **Maša Žilavec**

**Premiera**

13. aprila 2023 na Malem odru

**NA KRATKO**

Vznemirljiva sestavljanka, ki nastaja na križišču prekršenih pravil in intimnih spominov

Besedilo Kako sem se naučila voziti ameriške dramatičarke Paule Vogel (1951) je nastalo leta 1997 in avtorici prineslo Pulitzerjevo nagrado ter številne uprizoritve po vsem svetu. Drama z občutljivo inteligenco osvetljuje večplastnost družinskih odnosov, zablod in zatrtih slutenj, hkrati pa avtorica z najrazličnejšimi dramsko-pripovednimi ključi spretno odpira globine odnosov med Tamalo in njenim stricem Matičem ter se pri tem spretno izogiba številnim pastem obravnavanih tematik čustvenih in spolnih zlorab.

Drama, ki nastaja na križišču prekršenih pravil, sega globoko v intimne spomine danes odrasle ženske, ki je svoj vzdevek, kot veleva njihova družinska tradicija, dobila po spolnem organu (Tamala ali angleško Li’l Bit – *»little bit«* ali *»samo nekaj majhnega«*). V trenutku, ko se je njeno otroško telo začelo spreminjati, se je zunanji svet nemudoma odzval na njeno metamorfozo – povečane prsi so, kot pravi sama, klicale nasprotni spol kot sirene argonavte. In nato ključen trenutek usodne »ure vožnje« v naročju strica Matiča, ki je kot britev zarezal v življenje Tamale. *»To je bil zadnji dan, ko sem živela v svojem telesu,«* pravi.

Vsaka družina je čudna na svoj način. Če dobiš vzdevek po velikosti svojega organa, se nekako ne zdi preveč čudno, da se na družinskih srečanjih zbadljivo pogovarjajo o vseh mogočih seksualno obarvanih temah, brezsramno pripovedujejo začinjene družinske anekdote in najstnika nenehno spravljajo v zadrego. Lahko bi bili samo še ena odštekana družina, odprta tako za črn humor kot za bizarne vzgojne nasvete, katere protiutež bi bil prijazen in razumevajoč striček s posluhom za najstniške stiske in težave. Pa niso.

Uprizoritev bo režiral Nejc Gazvoda (1985), večkrat nagrajeni filmski in gledališki režiser, scenarist, pisatelj in dramatik, ki velja za enega najprepoznavnejših glasov svoje generacije. Ob snovanju projekta je zapisal: »Kar je pri tej drami izjemno, je to, da ne vpije z odra, da je spolno nasilje zločin. To vemo, ker lahko to preberemo v zakoniku. Ravno tako ne zapade v past moraliziranja ali demoniziranja Matiča, pa tudi ne v nasilno empatijo do nekoga, ki je očitno izjemno problematičen posameznik. Drama je kot zelo pomemben element v njej – kot vožnja, včasih zasanjana, včasih bliskovita – na robu trka. Tamala, prekrasno ustvarjena junakinja, kljub travmi na koncu najde izhod, pa čeprav le v tem, da se odpelje neznano kam in ohrani tiste spomine kot smerokaze, ki ji na tej poti pomagajo.«

**ODLOMEK IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Nejc Gazvoda**

**KAKO SEM SE LOTIL TEKSTA *KAKO SEM SE NAUČILA VOZITI***

/…/ Pri uprizarjanju določenih prizorov v dramskem tekstu *Kako sem se naučila voziti* so se mi odprla vprašanja, ki mi niso dala spati in me silila v razmislek, ki je segel onkraj uprizoritvenih zagat ali dramaturških problemov. Drži, pri vsaki drami, ki se ukvarja z družbenimi temami, pogledaš širše, na čas, v katerem ustvarjaš, na »zeitgeist«, na marsikaj. A spolna zloraba, ki se odvija v tekstu Paule Vogel, je tako izmuzljiva, da kakršnakoli površnost obravnave zazija na odru tako silovito, da te je kot režiserja sram, da si sploh pomislil, da boš čez karkoli prišel brez temeljitega samoizpraševanja, mnogih poizkusov, iskrenih debat z ekipo in poguma, da tekst dvigneš nekam, kamor se kakšnega drugega, manj spretnega, ne bi niti pomislil peljati. Jasno je, za kaj v drami gre – Stric Matič (strica pišem z veliko, ker je to njegov nadimek v celoti), sicer priženjen, je nečakinjo Tamalo spolno zlorabljal od enajstega leta starosti, ko jo je *»učil vozit'«*, v resnici pa ji je dal držati volan, jo prijel za prsi, zraven pa masturbiral. V tekstu spremljamo njene spomine na mladost in obračun s temi dogodki. A kot v prekrasnem filmu *Oasis* režiserja in scenarista Lee Chang Donga, kjer dekle s cerebralno paralizo zaradi strašanske osamljenosti začne ljubezensko razmerje z bivšim zapornikom, ki jo je skoraj posilil, tudi v dramskem tekstu Paule Vogel junakinja Tamala s Stricem Matičem zaradi popolnega nerazumevanja njenih hrepenenj s strani vulgarne, s seksom obsede družine razvije nek poseben odnos, ki temelji na mešanici zlorabe, očetovske ljubezni, prve zaljubljenosti, zaupanja pa tudi erotike in nežnosti. Paula Vogel sama pravi, da je hotela napisati dramo, ki se sprašuje, kaj so darovi, ki jih lahko da zloraba. Slišati nekaj takega s strani avtorice je za režiserja olajšanje, kajti dovoljuje vstop v tekst skozi drugo prizmo, kot je prizma žrtve.

Prizma žrtve je trenutno najbolj popularna prizma. Upravičeno se je začelo žrtve zločinov, naj si bo takšnih ali drugačnih, postavljati na prvo mesto in poslušati njihove zgodbe. Začelo se jim je verjeti bolj kot prej, še posebej v odmevnih primerih spolnih nadlegovanj, ki so jih prejšnje generacije jemale, milo rečeno, ne tako resno. Ni trajalo dolgo, da je prišlo do popolnoma napačnega, »fušantskega« odgovora, ki se je, največkrat s strani moških, glasil: *»Kaj pa storilčeva zgodba?«* Seveda so redki zahtevali to, kar je zahtevati upravičeno in kar je trenutno resen problem – da je obtožba take vrste izjemno resna in da je potrebno storilcu dati možnost, da dokaže nedolžnost, preden se začne javno prelivanje krvi. A jasno je, zakaj je prišlo do tega. Dokler niso ženske tipe ala Weinstein in Epstein javno »nabile na kol« in nabijale, dokler so imele kaj moči, se ni nič premaknilo. Trenutna atmosfera je izjemno napeta in dovolj bo ena sama odmevna javna obtožba, ki se bo izkazala za neresnično, da bo uničila desetletja prizadevanj resničnih žrtev (v času oddajanja tega teksta je ženska, ki se identificira kot moški, postrelila 6 ljudi v šoli v Nashvillu. Šolski strelci so v več kot 99 % primerov beli heteroseksualni moški. Kljub temu se je konservativnim medijem zmešalo in napad jemljejo kot dokaz škodljivosti splošne sprejetosti transspolnosti v družbi. Izjem, ki potrjujejo pravilo pri tako občutljivih temah, ni in ena sama taka izjema uniči desetletja prizadevanj aktivistov, ki se borijo za pravo stvar. To seveda ni problem aktivistov. Je pa nekaj, kar se žal zgodi).

A briljantnost teksta *Kako sem se naučila voziti* je v tem, kar zmorejo redki aktivistični teksti ali enostranske izpovedi. Zgodba konstantno biva v dveh svetovih – svetu zlorabe in svetu ljubezni. Nikoli se ne razdvoji. Stric Matič ne bi mogel nuditi Tamali tega, kar ji je, če je ne bi hkrati tudi zlorabljal. To se sliši skrajno sporna izjava, ampak naj poudarim, da ne mislim, da je v vsaki ljubezni zloraba ali v vsaki lekciji skrita še ena, bolj okrutna lekcija. Samo za konkretni primer zgodbe to drži. Kompleksne, umazane, nežne, ogabne, smešne, tragične zgodbe. Kjer vsi liki nosijo svojo krivdo, vključno s Tamalo. A to, da je Tamala na nek način sokriva za Matičevo smrt (vsi člani ekipe se s to izjavo ne strinjajo), ni nekaj, kar odreši njega kot lika ali njo kakorkoli umaže. Tudi to, da Stric Matič Tamali da veliko orodij za spopad z življenjem in ji v določenih letih nudi toplino, ni nikakršna odrešitev ali opravičilo za njegova dejanja. Nasploh trenutka, ki bi nudil trenutek odpuščanja, ni. Paula Vogel je predobra, da bi šla po tej poti. Dramo je časovno dodobra premešala (začne in konča se v Tamalinem osemnajstem letu, najmlajša pa je v prizoru, kjer je enajst) in vanjo umestila nenavadne grške zbore, ki atmosfero dvignejo v nadrealno in odprejo vprašanje, izjemno zanimivo za uprizoritev – ali morda ne gledamo le Tamaline travme? Ker spomine gledamo zagotovo. Vemo, da je živa. Torej ni se nam bati, da jo je Stric Matič ubil in zakopal nekje na njivi. In tudi videti ni ranjeno, ponižano dekle. Kvečjemu se nam na začetku predstavi kot duhovita oseba, ki dela norca iz sebe *(»Vse vem, vse mi je jasno – kajti stara sem sedemnajst.«*). Osebi s travmo je torej dovoljeno biti – človek. To je nekaj, kar mi je bilo največje vodilo v sami uprizoritvi. Tudi nasploh v tekstu umanjka parol, pozivov k akciji, obračunavanj. Pred nami so prizori, nekateri sicer zelo stilizirani (grški zbor prevzema različne vloge ipd.), ki imajo jasen cilj, a so nalašč nejasni v tem, kaj točno pomenijo Tamali. Nekateri so zelo očitni – prva zloraba je bila boleča, prelomna. Ampak nekateri, kot je fotografiranje Tamale za *Playboy* s strani Strica Matiča, ko je stara komaj trinajst, lahko zvenijo kot travma, lahko pa skoraj kot lep spomin z grenkim priokusom. Verjamem, da bo veliko odvisno od tistega, ki vstopa. Nekateri ne bodo nikoli gledali z naklonjenostjo na dramo, ki iz storilca zla dela človeka, čeprav je edino človek sposoben zla. Tematike sem se lotil izjemno previdno, kajti nisem hotel pasti ne v moraliziranje ne v relativiziranje, hkrati pa se nisem hotel hladno odmakniti od teme in prepustiti gledalcu, da se odloči sam. /…/

A Tamala se nasmehne. Večkrat. Je duhovita, arogantna, polna sama sebe. Zapeljiva, bučna, polna napak. Lahko bi se umaknila prej, pa se ni. Lahko bi naredila marsikaj drugače. Ampak tudi to je žrtev. Predvsem to. En del sestavljanke sveta, ki ga vsak nosi v sebi. In eni deli, ene pokrajine so glavne, najlepše, najbolj prostrane. Vsake, še tako lepe, imajo svoje senčne dele, kotline, tiste kraje, o katerih se niti šepeta ne. Tamala se je odločila, da ne bo, ko se bo v življenju vozila dalje, niti pogledala senc, ki brzijo mimo. Pustila jih bo daleč, daleč. Glas ji je dala Paula Vogel, da je to lahko storila. Paula Vogel si kot samozvana *»first amendment feminist«* ni pustila, da bi žrtev bila le žrtev. /…/

Paula Vogel, ameriška dramatičarka, se v to past ni ujela. Ne dovoli objokovanja preteklosti, ker je to nespoštljivo do žrtve, ki ji je s tem odvzeta prihodnost. Ne dovoli demoniziranja storilca, ker to nima smisla – vsakemu je jasno, da je storilec prvi, ki nosi največjo odgovornost in težo dejanja. Spremeniti ga v pošast je najlažje. Ker to pomeni, da ti sam, ki zase dobro veš, da nisi pošast, tega ali česa podobnega ne boš nikoli storil. Avtomatsko si zmagovalec. A življenje deli vse kaj drugega kot medalje. Tamala si je dovolila vzeti življenje v svoje roke. Izmaknila ga je družini, izmaknila ga je vulgarnim sošolcem, izmaknila ga je morebitnim steklim aktivistom, ki bi njeno tragedijo spremenili v brošuro. Tamala se je odločila, da bo živela kljub travmi. Da bo travma »le« del. Ena izmed pokrajin. Eden izmed letnih časov. Verjamem, da nekdo lahko doživi nekaj tako hudega, da to popolnoma požre njegovo identiteto, in edina rešitev, ki jo ima, je nenehno, morda dosmrtno »igranje« žrtve. Tovrstno uprizarjanje je dovoljeno in je dovoljeno le žrtvi. V resničnem življenju lahko žrtev igra žrtev, kolikor hoče. Ker ji je bilo storjeno nekaj takega, da je s tem dobila to pravico. A predvsem mora žrtev vedeti, da je še vse drugo kot to, če hoče biti. In da morajo ljudje okoli nje to sprejeti. To je Tamalina zgodba. Ne glede na to, kaj meniš o poziciji žrtve – ona ve, kje stoji. Oziroma kam drvi, v avtu, ki mu je dala žensko ime, ker je tako delal Stric Matič. Tako je močna, da se s prikaznijo storilca igra kot mačka z mišjo. V drami ni razjasnjeno, kako je prišla do tega, ker ni pomembno. To nas ne sme zanimati, ker to ni drama o tem. To je drama o tem, da se da. In to je pomembno. Da žrtve, ki morda mislijo, da ne zmorejo, pa bi rade, dobijo to potrditev.

Da se da.

**Odlomek iz gledališkega lista**

**Liu Zakrajšek**

# **SAMOTNA AVTOCESTA SPOMINA**

*»Svet uzremo le enkrat, v otroštvu.*

*Vse drugo je spomin.«*

(Louise Glück, *Nostos*)

Spomin na travmo neizbežno ukrivlja čas, tudi pripovedni čas. V devetdesetih letih, v katerih je bila napisana tudi drama *Kako sem se naučila voziti*, je literarna teoretičarka Cathy Caruth objavila poglobljeno študijo o teoriji travme v književnosti *Unclaimed Experience*, kasneje pa se je teorija travme še globlje zasidrala v polje primerjalne književnosti in postala predmet številnih študij literarnih teoretikov, pa tudi filozofov. Jonathan Culler je dejal, da je bila prav Cathy Caruth ena prvih raziskovalk, ki se je zavedala pomena teorije travme za humanistične vede. Devetdeseta so tudi sicer povezana z novimi razmišljanji o travmi, saj sledijo pestremu obdobju premikov mišljenja, ki so najbrž povezani tudi z globalnim dogajanjem. Leta 1980 namreč označuje leto, ko je *Ameriško psihiatrično združenje* (*American Psychiatric Assosiation*) v svojo novo izdajo priročnika za diagnostiko uvrstilo nov klinični pojav, ki ga danes poznamo kot posttravmatsko stresno motnjo ali PTSD. To je mnogo let po tem, ko se začne geslo travma v slovarjih pojavljati za označevanje ne le fizičnih poškodb in stanj, marveč tudi psihičnih stanj. Ta premik raziskovalci datirajo v poznem devetnajstem stoletju, a je s kliničnega vidika najbrž trajalo precej dolgo, preden smo pojem travme začeli zavestno preučevati znotraj širšega družbenega diskurza. Mednje spada tudi travma spolne zlorabe, ki jo lahko pojmujemo kot kolektivno travmo, kolikor gre za družbeni problem, ki se dotika mnogih vprašanj: od razmerij moči do strukturnega nasilja nad ženskami. Vendar je vsaka travma vselej tudi globoko individualna in osebna, saj je v sami naravi travme, da je težko ubesedljiva in da poseže globoko v samorazumevanje in identiteto osebe, ki jo doživi.

V primeru drame *Kako sem se naučila voziti* Pulitzerjeve nagrajenke Paule Vogel je ta oseba prvoosebna pripovedovalka Tamala, s katero smo soočeni v različnih obdobjih njenega odraščanja in življenja. Tamala nam pripoveduje o svojih spominih na otroštvo v Marylandu v šestdesetih, kjer živi v družini, zaznamovani s patriarhalnimi vrednotami, zlomljenimi odnosi med moškimi in ženskami ter precej travmatičnim odnosom do spolne vzgoje, ki jo v večini povzame izjava Tamaline babice, da so moški *»velike živine«*, ženske pa *»gazele«*, ki jim izobrazba ne koristi preveč, saj te niti Sheakespeare ne more naučiti, kako *»dat' noge narazen«*. Tamalo srečamo kot petintridesetletnico, ki se v seriji spominskih epizod ozira nazaj v svoje otroštvo, vse do leta 1962, ko je imela enajst let.

V njenih spominih spoznamo njenega strica, Matiča, s katerim je Tamala vstopila v odnos, ki se ji je skozi leta pokazal kot to, kar je v resnici bil: zloraba otroka. Stric Matič in Tamala se enkrat na teden skrivaj srečujeta. Matič je več kot očitno alkoholik v duševni stiski, Tamala pa mu predstavlja neke vrste zatočišče. Tako sam izjavi, da *»živim za teh nekaj trenutkov s tabo«*. Poleg tega je Matič Tamalin inštruktor vožnje – uči jo voziti avto in ji za osemnajsti rojstni dan avto celo kupi. Stric Matič Tamali že od začetka njunega odnosa ne prikriva svojih čustev do nje, govori ji celo, da jo ljubi in jo edini v celi družini podpira, da bi sledila svojim sanjam in odšla študirat. Dejansko smo šele v enem izmed zadnjih prizorov dramskega teksta gledalci\_ke soočeni\_e z dejanjem spolne zlorabe na prvi učni uri vožnje. Ker večina prvega dela drame sploh ničesar eksplicitno ne prikazuje, se stric Matič ne kaže kot agresiven primitivnež, ki bi bil do Tamale posredno nasilen ali pa celo kot pošast brez srca. Nasprotno: avtorica Paula Vogel je namenoma ustvarila lik, ki je povsem človeški in izzove celo našo empatijo, saj je (kar v kontekstu travme ni nepomembno) vojni veteran, dober mož, ki vselej pomiva posodo, in edini v Tamalini družini, ki je konstantno ne objektificira, kot to počne dedek Batina, ki pri družinski večerji zasmehuje Tamalino postavo in njeno seksualnost in ki se je s Tamalino babico poročil, ko je ta imela le štirinajst let.

Paula Vogel je v intervjuju ob vnovični odrski postavitvi drame leta 2022 dejala, da je lik strica Matiča namenoma oblikovala tako, da je pred nami zgolj običajen moški, ne pa pošast.

Ob tem je izjavila, da je lažje preživeti in premagati zlorabo s strani človeka kot pa pošasti. Z vidika preživelih spolne zlorabe je torej sprva nenavadna odločitev za pristop k odnos storilec-žrtev, kjer vse ni niti malo črno-belo, pravzaprav plod premisleka o vsebini, ki se je loteva drama. Podobno je Vogel leta 1998 v intervjuju z Elisabeth Farnsworth dejala: *»Mislim, da nam lahko ljudje, ki nas poškodujejo, dajo veliko ljubezni ... Živimo v kulturi viktimizacije, v kateri lahko dobro namerni terapevti, socialni delavci in voditelji pogovornih oddaj, ki spodbujajo ljudi, da se oklepajo svoje identitete žrtve, povzročijo veliko gorja. Želela sem pisati o pomembnih darovih, ki so lahko znotraj škatlice zlorabe, ne da bi zanikala ali pozabila na izvirno bolečino.«*[[1]](#footnote-1) /…/

1. Intervju s Paulo Vogel v: Jennifer Griffiths, »Sympathy for the Devil: Resiliency and Victim-Perpetrator Dynamics in Paula Vogel’s How I Learned to Drive«*. Contemporary Women's Writing.* Letnik 7, številka 1 (2013). [↑](#footnote-ref-1)