

Eva Mahkovic, Tereza Gregorič

TRIDSESTLETNICE







KAZALO

- 6 Zasedba
- 8 Avtorici besedila
Eva Mahkovic in Tereza Gregorič
- 10 Manca G. Renko
Od velikih pričakovanj do izgubljenih iluzij
- 16 Jaka Smerkolj Simoneti
Fluidni čas in čas fluidnosti
- 24 Tajda Lipicer
Generacija hudih, uspešnih, izpolnjenih
- 34 Anja Pišot
Slovarček slengovskih in angleških izrazov
- 36 Novo vodstvo gledališča
Mirjam Drnovšček in Marko Bratuš
- 38 Kontakti

Eva Mahkovic, Tereza Gregorič

TRIDESETLETNICE

Tragikomična slika

2021

Krstna uprizoritev

Režiserka **Tijana Zinajić**

Avtorji besedil songov **Eva Mahkovic, Tereza Gregorič** in **soustvarjalci uprizoritve**

Avtor glasbenih priredb in korepetitor **Anže Vrabec**

Scenografinja **Neža Zinajić**

Kostumograf **Matic Hrovat**

Avtor videa **Jasmin Talundžić**

Avtorji koreografij **Kiša Janković** in **soustvarjalci uprizoritve**

Lektorica **Anja Pišot**

Oblikovalec svetlobe **Igor Remeta**

Oblikovalec zvoka **Vladimir Hmeljak**

Vodja predstave **Marino Conti**

Šepetalka **Anika Velišček**

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**

Oblikovalci zvoka in videa **Matej Čelik, Vladimir Hmeljak** in **Stojan Nemeč**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Lučna mojstra **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**

Rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Princič**

Frizerki in maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Laharnar**

Garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**

Odrski mojster **Stiško Marinič**

Odrski tehniki **Dean Petrovič, Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**

Vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**

Odrski delavec **Jurij Modic**

Mojster krojač **Robert Žiković**

Šiviji **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**

Mizarja **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**

Predstava nima odmora.

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Sezona 2021/2022, uprizoritev 3

Premieri 1. in 2. decembra 2021 na malem odru SNG Nova Gorica

Antea **Anuša Kodelja**

Leticija **Lucija Harum** k. g.

Lana **Lara Fortuna** k. g.

Januar, Moški glas, Konferansje **Jure Kopusar**

Klemen **Žiga Udir**

Glasbenik **Anže Vrabec**

Avtorici besedila

EVA
MAHKOVIC
IN
TEREZA
GREGORIČ



Eva Mahkovic (1986) je vzporedno z dramaturgijo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo študirala medjezikovno posredovanje (angleščina–francoščina) na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Za diplomsko delo iz dramaturgije *Wajdi Mouawad: Kri obljub: analiza dramske tetralogije s prevodi* je prejela univerzitetno Prešernovo nagrado. Od leta 2009 je zaposlena v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer od leta 2012 vodi tudi oddelek za mednarodna sodelovanja. Kot dramaturginja je oblikovala več kot štirideset uprizoritev, prevedla je tudi več dramskih besedil.

Z Mitjo Čandrom in Dušanom Jovanovičem je napisala dramsko besedilo *Bobby in Boris* (2012), z Jašo Kocelijem po motivih Godardovega filma *Do zadnjega diha: zdaj* (2014), njen samostojni dramski prvenec pa je mladinska igra *Male kraljice* (2017).

Za različne slovenske gledališke odre je samostojno ali v sodelovanju priredila niz besedil: Homer *Iliada* (2015), Jane Austen, Alain Badiou *Prevzetnost in pristranost: Prizorišče dvojega* (2015), Friedrich Wilhelm Nietzsche *Tako je govoril Zaratustra* (2016), José Saramago *Esej o slepoti* (2016), Hermann Hesse *Demian* (2018), Henry James *Krila golobice* (2019), Jean-Paul Sartre, Michel Foucault *Gnus, Besede in reči* (2019), Lewis Carroll *Alica v čudežni deželi* (2019) ter Andrej Inkret *In stoletje bo zardelo. Primer Kocbek* (2021).

Objavila je dve knjigi zelo raznolikih poetik – dnevniški roman *na tak dan najbolj trpi mastercard* (Beletrina, 2019) in skupaj z Evo Mlinar slikanico za odrasle *Vinjete straholjubca* (VigeVageKnjige, 2019), ki je prejela Veliko nagrado Slovenskega knjižnega sejma.

Tereza Gregorič (1988) je diplomirala iz dramaturgije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Prejela je dve akademjski Prešernovi nagradi za skupni projekt dramaturških razprav *Dramatik Peter Božič* in za raziskavo *Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih*. Leta 2011 je kot urednica kataloga, avtorica besedil ter pomočnica v organizaciji sodelovala na mednarodnem festivalu uprizoritvenih umetnosti Ex Ponto. Od leta 2012 je zaposlena kot hišna dramaturginja, vodja Mladega odra Amo in Goriškega vrtiljaka v SNG Nova Gorica.

Kot mentorica in režiserka je za delo v projektih z mladimi prejela več priznanj tako doma kot tudi v tujini. V novogoriškem okolju je prepoznana kot režiserka in avtorica scenarijev več proslav in dogodkov. Leta 2019 je ustanovila Zavod Scaramouche, zavod za razvoj komedije in komičnih praks.

Kot dramaturginja je sodelovala pri več predstavah SNG Nova Gorica, bila je soavtorica dveh koprodukcijskih predstav z MN Dance Company, *Kdo se boji črnega moža* (2015) in *Zarota tišine* (2016), asistentka režiserja Vita Tauferja pri uprizoritvi *Tutošomato* (2019) ter soavtorica in režiserka plesno-gledališke predstave *Nisem dekle niti ženska* (2021).

Manca G. Renko

OD VELIKIH PRICAKOVANJ DO IZGUBLJENIH ILUZIJ



*»In res je, je dejala, da številna dekleta dosegajo akademski uspeh in gojijo poklicne ambicije, celo tako visoke, da so se ljudem začeli smiliti vsi ti povprečni fantje in zaskrbelo jih je za njihova čustva. A če bi pogledali le malo naprej, je dejala, bi lahko videli, da ambicije deklet ne vodijo nikamor, prav tako kot nikamor ne vodijo ceste v tej državi, ki se začnejo široko in gladko, nato pa se preprosto ustavijo sredi ničesar, ker je vladi zmanjkalo denarja za dokončanje gradnje. /.../
To je bilo življenje brez iluzij, je rekla, in zdi se mi, da za žensko še vedno ostaja nemogoče živeti brez iluzij, saj jo svet preprosto uniči.«*

Rachel Cusk, Kudos

*»til the man of her dreams comes along picks her up and puts her over his shoulder«
»she's got an alright job but it's not a career, wherever she thinks about it, it brings her to tears«
»it's sad but it's true how society says her life is already over, there's nothing to do and there's nothing to say«*

Lily Allen, 22

Biti ambiciozna tridesetletnica, pomeni, da je za teboj vsaj petnajst let garanja: prebijanja iz dneva v dan, načrtovanja prihodnosti, prestopanja šovinizma, dokazovanja, samodokazovanja, odpovedovanja, samozanikanja, dvomov, zaigranih nasmeškov, pogoltnjenih solz, neprepanih noči, delovnih vikendov in dvanajsturnih delovnikov – vse to, da pri tridesetih odpreš vrata, se zazreš skoznja in ugotoviš, da na drugi strani ni ne cilja in ne svetle prihodnosti, pač pa le čakalnica. Prestopiš prag, sedeš in čakaš, da se bodo odprla naslednja vrata. Okoli tebe sedijo ženske, ki so bile tam pred tabo. Ko tako sveža sediš in opazuješ, jih tiho preziraš. Videti so neopazno, prsteno ali pa groteskno izstopajoče. Pestujejo bolne otroke, medtem ko njihovi partnerji delajo kariero. Manično skrbijo za svoj videz. Razpuščajo in sestavljajo se z drogo in alkoholom. Povsem pozabijo na svoj videz. Spreminjajo ali dodajajo si priimke. Izbirajo pogrinjke za poročno slavlje. Igrajo popolne gospodinje. Z zadnjimi močmi se oklepajo iluzije mladosti. Obrneš se, da bi zapustila to nesrečno čakalnico, kamor, jasno, ne sodiš, a vrata za teboj so za vedno zaklenjena. Sedeš in čakaš, da boš postala prstena ali groteskna. Med tem čakanjem

počneš vse, kar si počela petnajst let prej: boj, načrti, nasmeški, solze, odpovedi, samozatajevanje, neprespanost, le da si ob vsem tem še veliko bolj utrujena, da ne zmoreš več toliko kot prej in da ima vsa ta nesrečna povorka čedalje manj smisla, ker so vrata na drugi strani čakalnice še vedno zaprta. Vsake toliko katera od teh žensk v čakalnici zarjuje in se zakadi v vrata, s pestmi tolče po njih, dokler se ne sesede sama vase. Morda joka, morda kaj spije ali pogoltno apaurin – karkoli že stori, se ženske okoli nje prizanesljivo obrnejo stran. *Tako je to*, si rečejo, *razumemo te, nič ni, kar bi še lahko storila*. Nič ni, kar bi še lahko storila, čeprav si do tega dne vedno vse naredila prav.

Ambiciozne ženske iz čakalnice počasi izginjajo, ne veš, kam so šle, vidiš le nove, sveže tridesetletnice, ki prihajajo za teboj, vidiš njihov prestrašen nasmešek, ko prestopijo prag in potem opazuješ, kako se sesedajo na stolu. PMS-ji so čedalje močnejši. Število foliklov je čedalje manjše. Tveganje je vedno večje. Kompromisi so zmerom bolj samoumevni. Katero od nemožnih poti boš izbrala?

Leticija, Lana in Antea stojijo na pragu čakalnice. Prva pade Leticija. Leticija, ki je vse storila prav: od trinajstega leta sanjala o ekonomski neodvisnosti, karieri in nekonvencionalnosti ter si od zgodnjega najstništva do poznih dvajsetih let predstavljala, kako bo »huda, uspešna, izpolnjena«. Doštudirala je pravo, začela mednarodno kariero in ostala vitka – a se ob vsem tem še vedno počutila izpraznjeno. Da bi to praznino zapolnila, se loti načrtovanja popolne poroke s prvim moškim, ki se je zares odločil zanjo. Za tega moškega, Klemna, je pripravljena zavreči obetavno kariero in srečo najti v zakonu z malim podjetnikom, ki si želi družine. To se ji, na pragu tridesetih, osamljeni, izmučeni in prestrašeni, zdi edina varnost, ki jo v življenju lahko najde.

Lana je tako kot Leticija vse naredila prav, le da se zdi, da je v svoj uspeh morala vlagati še več truda. Teže ji je ostati vitka. Teže ji je najti partnerja ali partnerko. In njena kariera ni bleščeča pot v tujini, pač pa v živinorejskem podjetju. Za vsa delovna mesta je vedno prekvalificirana, preveč uspešna, hkrati pa je obsojena na to, da bo večna pomočnica direktorja in nikoli direktorica. Direktor od nje pričakuje izjemne rezultate, čeprav ji omogoča le klavrne pogoje za delo. Če le za hip skuša prevzeti iniciativo in profesionalno opraviti svoje delo, ji pokaže njeno mesto. Petintrideset let je starejši od nje, za vedno bo na tem položaju, nikoli ne bo odšel v penzijo. Lana je ženska, ki se zakadi v vrata čakalnice in po njih tolče s pestmi, a nato omaga in se zaposli v

prijateljevem cvetličarskem podjetju. Kariero zamenja za notranji mir – namesto da bi postala direktorica, plete pogrebne vence. RIP.

Antea je drugačna od svojih prijateljic. Njeno življenje se ni sukalo okoli tega, da bi vse naredila prav, pač pa je skušala krmariti skozi kaos, ki sta ga ustvarjala njena starša. Družina je koncept, ki ga sovraži, posveča se predvsem in sčela svoji umetnosti. Čeprav se ta sprva zdi absurdna in namenjena sama sebi, ji z njo uspe doseči tudi komercialni uspeh. A ko se na koncu izkaže, da je noseča in ne ve, kdo je oče, hkrati pa se zave, da bo skrb za otroka pomenila grožnjo njeni umetnosti, sprejme ponudbo malega podjetnika Klemna, ki tudi njej lahko ponudi varnost. Že res, da ne bosta tradicionalna družina, ker otrok biološko ni njegov in bo so-starševal še njen prijatelj Januar, pa vendar: da lahko rodi otroka, mora sprejeti kompromis, preživetveno strategijo.

Vse tri punce so feministke, a vsem spodleti samorealizacija. Izberejo nekaj, kar se zdi bližnjica in se zaklenejo v kletke. V kletki je resda manj prostora kot v čakalnici, a se vsaj zdi obvladljiva in v njej lahko postavljajo lastna pravila. Če si že zaprta, je nedvomno bolje biti pod lastnimi pogoji.

»Danes si nihče ne more privoščiti bit kaj drugega kot kliše,« reče Lana. Drži, da so vse tri punce klišejske, a tudi, da takšne niso zaradi sebe, pač pa zaradi okolice, ki jim ni omogočila ničesar drugega. Pot od *velikih pričakovanj do izgubljenih iluzij* jih je izčrpala in srečni konec za ambiciozne tridesetletnice si je mogoče zamisliti le v *utopiji*, s katero se drama tudi zaključí. Utopija: nenormativna družina, v kateri ob ženski za otroka enakovredno skrbita še dva človeka (*»It takes a village to raise a child!«*). Utopija: (lezbično) razmerje, ki se rodi iz prijateljstva. Utopija: mali podjetnik bo poskrbel za skupnost. Utopija: izseliti se iz Venije.

A če utopije ni – in je, kot vemo, tudi ne bo –, kaj nam še preostane? Sprijaznjenje. Morda počakati še nekaj let in stopiti v čakalnico ambicioznih štiridesetletnic. In tam? Če pogledamo naše vzornice zgodnjih dvatisočih, vidimo: devetintridesetletno Britney Spears, ki se je osvobodila očetovega ujetništva in ponosno povedala, da je *zaročena* ter štiridesetletno Paris Hilton, ki se je poročila in o tem govori kot o dosežku svojega življenja. Kdo ve, kaj si bo čez pet let, na pragu tridesetih, mislila Lorde, ki danes poje: *»Don't you think that early 2000s seem so far away?«* Ne, zgodnja dvatisočica niso daleč, pa tudi dvajseto stoletje in vsa stoletja pred njim ne.







Jaka Smerkolj Simoneti

FLUIDNI ČAS IN ČAS FLUIDNOSTI





Pred malo več kot stoletjem je gledališka umetnost doživela močan pretres. Samo tkivo gledališča, odrski izraz, je v svoje okostje vklesal konvencije, ki mu v veliki meri vladajo še danes. Ta močan pečat, ki ga danes povezujemo z zvenečim imenom Stanislavskega, poznamo pod označevalcem »realizem«. Realizem je eden tistih pojmov, ki se neprestano smukajo okrog umetniških del, a so vseeno izrazito splošni, praktično odrezani od svojega zgodovinskega konteksta in nastanka ter posledično mnogokrat za razmišljanja o predstavah nezadostni ali vsaj neprepičljivi (iz podobno realistične zapuščine danes pogosto slišimo enakovredno prazen pojem »filmske igre«). Če rečemo realizem, v tem oblaku možnih definicij, postopkov, strategij verjetno ciljamo na tisto najširše in najohlapnejše posnemanje življenja. Prav to posnemanje življenja se skriva v srčiki besedila *Tridesetletnice* Eve Mahkovic in Tereze Gregorič.



Odpre se vprašanje, ali bi lahko besedilo potemtakem opredelili kot realistično? Prav gotovo ja in hkrati prav gotovo ne, odvisno koga vprašamo, verjetno. Realizem *Tridesetletnic* izhaja iz realnosti avtoric besedila. Realnost pa danes ne predstavlja več celovitega temelja, zaključene tvorbe, v katero se umeščamo posamezniki in skupnosti. Realnost *Tridesetletnic* danes ni več vsota predpisanih družbenih pričakovanj, reproduciranih vzorcev ali dokončna prebuditev v »odraslost«. Vsaj ne odraslost, kakor jo pojmuje širša medijska krajina, torej stabilna partnerska zveza, družina, kredit, lastna nepremičnina, zaposlitev za nedoločen čas s sanjami o upokojitvi. Svet, ki ga naseljujemo, je razdrobljen, negotov in kot tak neulovljiv v tisto, kar bi želeli opisati z realizmom. Je prej grotesken, farsičen in seveda tragikomičen. Tragikomične slike vsekakor so realne, življenjske, odpirajo vrata v kaotično sedanost, ki je zaenkrat še ne uspevamo točneje reflektirati in definirati.

Prav težave z reflektiranjem in definiranjem predstavljajo srčiko komičnih zapletov, dram, tragedij, ki jih doživljajo Leticija, Lana in Antea. Tri protagoniste, ki v dramskem korpusu predstavljajo svežino že na nivoju svoje reprezentacije treh ženskih glavnih likov. Med seboj so tako različne, da njihovo prijateljstvo, bolj kot nostalgično oživljanje otroške naveze ali socialni mehurček oseb s podobnimi interesi, predstavlja zaveznitvo (z namerno vojaško konotacijo) v boju proti svetu. Čeprav njihova raznolikost odpira izrazito široko paleto vsebin, se te zgoščajo v uporu proti tradiciji, predpisanim družbenim vzorcem in seveda patriarhatu.

V tej bitki se kot učinkovit mehanizem izkorišča tudi razbijanje heteronormativnosti tako protagonistk kot okolja, ki jih obdaja. Medtem ko drsimo med sedanostjo in preteklostjo, se razpira ali razkriva drsenje identitete posamezne protagonistke v navzkrižju med nekimi preteklimi ideali in sanjami ter preživetvenimi strategijami, a prav tako čisto intimno navzkrižje med tem, kdo so dekleta bila in kdo so sedaj. Seveda bi v tem smislu kaj hitro prišel na misel termin »coming of age«, ki ga koristimo predvsem, ko govorimo o filmih, v katerih protagonist/-ka skozi zgodbo doživlja prelom iz otroštva v odraslost. Ti filmi so zelo pogosto teren, na katerih se odvijajo »coming out« zgodbe, v katerih LGBTIQ liki odkrivajo in sprejemajo svojo identiteto. Lahko bi rekli, da gre za nekakšne ustaljene fabulativne okvirje, ki pa jih *Tridesetletnice* ostro zavračajo oziroma se od njih odvrta, jih komentirajo, sprevrta in predvsem zasmehujejo, zavedajoč se nezmožnosti ukalupljanja tovrstnih izkušenj v vnaprej začrtano recepturo. Prav ta receptura je tista, ki življenjsko izkustvo na neki način komercializira, intimno doživetje spreminja v tržni produkt, namenjen še vedno pretežno heteronormativnemu potrošniku. Zato bi težko rekli, da so ti trenutki v besedilu osrednji, saj se odvijajo v »varnem okolju« prijateljstva, znotraj katerega ne zavzemajo pričakovanega prostora. V tem so po eni strani komentar na neenakovrednost stisk, ki jih kot družba pripisujemo posameznim izkušnjam, in tako v prvi plan veliko bolj kot fluidnost spolnosti postavljajo fluidnost ženske identitete kot take, po drugi strani pa ustvarjajo teren za normalizacijo.

V tem smislu so *Tridesetletnice* gotovo izrazito dobrodošel prispevek h krajini slovenske dramatične tudi na nivoju reprezentacije LGBTIQ oseb, saj, kot uvodoma ugotavlja dr. Maja Šorli v eni redkih raziskav na tem področju pri nas: »Lezbičnost v slovenskem gledališču je tematika, za katero se zdi, da sploh nima zgodovine, da je zgolj košček mimobežne sedanosti, morda prihodnost« (Šorli, 17). *Tridesetletnice* so predstavnice te prihodnosti, v kateri je lezbičnost tako rekoč standardni pojav vsakega malo širšega cvetobera ženskih dramskih likov. V tem je bistveno, da besedilo svojih lezbičnih likov ne podreja ustaljenim zgodbenim vzorcem. Če nas že napeljuje v smer, kjer bi lezbičnost pripisali feministični umetnici, ki ustvarja vaginalne



skulpture, nato prav njo najbolj definitivno odreže od lezbične identitete. V tem seveda izrablja lezbičnost za ustvarjanje humornega, a to ne počne na nivoju posameznih likov, temveč v interakciji s pričakovani gledalcev, s čimer razbija mite in predsodke oziroma jih načrtno podčrtuje.

Tak je denimo primer uporabe gej »best friend« Januarja, ki v besedilu nastopi kot parodija lastne funkcije. Zelo pogost sopotnik heteroseksualne ženske je lik Januarja, ki tako eksplicitno enodimenzionalno kaže vse najpogostejše attribute svoje funkcije (gotovo je v prvem planu prav to, da gej »best friend«, četudi govori o svoji seksualnosti, le-te nikoli ne prakticira, niti ni implicirano, da bi tvoril kakšno bolj čvrsto partnersko zvezo od te, ki jo ima s svojo najboljšo prijateljico). Januar deluje skorajda subverzivno normalizaciji, ki naj bi jo njegov lik oziroma prisotnost LGBTIQ vsebin kot takih prinašala v igro. Čeprav je fluidnost spolne usmerjenosti pri *Tridesetletnicah* še kako prisotna, to ni njena osrednja vsebina. Njihove težave tičijo povsod drugod, le v tem ne, da je ena ali morda celo dve lezbijka. Generacija, ki jo predstavljajo, je pahnjena v toliko drugih življenjskih izzivov, da ji spolna usmerjenost enostavno ne more več predstavljati osrednje stiske. Seveda ker govorimo o načeloma sprejemajočem kontekstu. Tudi svojo lastno površnost pri ukvarjanju s temi vsebinami besedilo zelo odprto in neobremenjeno komentira: »V glavi se mi vrti. Celo življenje sem verjel, da sem progresiven, sodoben, urban moški posameznik, ki se je kot metulj razvil iz nagnusnega kokona slovenskega podeželja. Zdej pa sem ugotovu, da sem navaden homoseksualec. Navadni ali vrtni homoseksualec.« Ta Januarjev komentar sledi poznavalskemu ekspoziciji morda najbolj heteronormativnega lika v celi drami, ki razsvetli, kako zelo široka je LGBTIQ skupnost in kako bolj zatirane mikroskupnosti se najdejo v njej. Uporaba vseh teh etiket je postavljena kot prav to, etikete, ki enkrat nudijo humoren vložek, drugič dramsko ekspozicijo, tretjič napet zaplet, a nikoli ne dajejo občutka, da bi jih liki sami na sebi čutili kot esencialne oznake. So majhen korak v nekakšno utopično prihodnost, v kateri lahko osebe uživajo lastno nedoločljivost.

Ta neulovljivost trenutka, nezmožnost življenja, ki tvori osrednjo rdečo nit *Tridesetletnic*, se iz vsebinske seli tudi na formalno plat. Časovni preskoki, selitve v digitalni prostor, žanrski obrati, metagledališka sesuvanja dramske iluzije ustvarjajo fluidni teren za raznorazne uprizoritvene postopke. V tem je najbolj emblematičen lik Konferansjeja, nekakšnega usmerjevalca dogaja-

nja, kakor tudi medgeneracijskega tolmača. Kvirovsko gledališče – kot širša oznaka v primerjavi z lezbičnim ali gejevskim – je namreč izrazit razcvet doživelo v relativno sveži preteklosti. Kakor ugotavlja dr. Maja Šorli, je prostor tega gledališča velikokrat negledališki oziroma bolj specifično neinstitucionalni, velikokrat tudi klubski. Lahko bi rekli, da vsebine narekujejo neko drugo bolj intenzivno navezavo na »urbano« kulturo. Skozi formalni aspekt *Tridesetletnice* spodjedajo konvencijo dramskega besedila. Znotraj institucionalnega okvirja ustvarjajo performativni poligon, ki ima ob uporabi Konferansjeja, songov in podobnih postopkov, skorajda kabaretski značaj. V tem se približujejo oziroma iščejo stik z zapuščino odrskih umetnosti kvirovске skupnosti, ki skorajda po pravilu oscilirajo na repertoarne odre šele po tem, ko so se dodobra izbrusile in dokazale na manj obljudenih gledaliških deskah.

Jasno je torej, da *Tridesetletnice* nimajo v svojem značaju ničesar skupnega s tistim zgodovinskim realizmom, a vseeno predstavljajo nekakšno novo realnost. Čeprav avtorici besedila (na tej točki je zagotovo pomembno opozoriti na pomen tovrstnega, redko videnega avtorskega tandema v samem pisanju predloge) ustvarjata predvsem v smeri komičnega, se pod vsem tem skriva grenkoba oziroma nezavidljivost akutnega položaja njunih protagonistk. Ujete v mrko sedanost, izkoriščevalska delovna razmerja, dileme o potencialnem izseljevanju, njihove geste postajajo kritika vedno novih fenomenov. Za vsem tem se odpira vprašanje, kaj, če sploh še kaj, lahko posameznici predstavlja temelj, trdna tla pod nogami. Eva Mahkovic in Te-reza Gregorič na to odgovarjata jasno in glasno s prijateljstvom, zavezništvom. Leticija, Lana in Antea s sklenjenimi rokami so druga drugi sidro, četudi vsaka sama pluje po vihnih morjih.

Viri in literatura:

- Christine Linnell, A History of the Gay Best Friend in Film and TV, *The Advocate*. Na spletu, 20. 11. 2020.
- Maja Šorli, O lezbičnem gledališču v Sloveniji, *Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Slovenski gledališki inštitut, 2017. 5/2. 16–34.





Tajda Lipicer

GENERACIJA HUDIH, USPEŠNIH, IZPOLNJEŃIH



Tragikomična slika tridesetletnic ni le slika treh naključnih posameznic, ni le slika njihovega spopadanja z družbenimi zahtevami, predsodki in neulovljivimi sanjami. Tragikomična slika tridesetletnic je tragikomična slika njihove generacije. Generacije Facebooka in YouTubea – generacije odvisnosti od tehnologije. Generacije vse večje razgledanosti – generacije depresije in drugih mentalnih bolezni. Generacije višje stopnje akademske izobrazbe – generacije prekarne podnajemnikov. Generacije »mladih odraslih«. Generacije zmedenih otrok v zmedenem svetu.

Milenijci in boomerji

Za Karla Mannheima, nemškega sociologa madžarskega rodu, ki velja za enega od utemeljiteljev klasične sociologije, generacija ni definirana le kot skupina ljudi, ki jo naključno povezuje skupen časovni interval med rojstvom in smrtjo, temveč se kot konkretna socialna skupina vzpostavi šele pod vplivom družbeno-zgodovinskih sprememb, ki vplivajo na oblikovanje generacijske zavesti – na način artikuliranja, orkestriranja ter hierarhiziranja tako materialnih kot duhovnih vrednot. Tovrstni dejavniki so raznorodni, od kolektivne travme, dramatičnih dogodkov, kot so vojne ali ekološke katastrofe, do identificiranja ali razhajanja z ideologijo političnega vodje ter dramatičnih tehnoloških napredkov.

Da pa ti dogodki generirajo oblikovanje generacijske zavesti, se morajo zgoditi v času adolescence oziroma prehoda v zgodnje obdobje odraslosti določene generacije. Po Ericksonovi¹ teoriji psihosocialnega razvoja je namreč glavna razvojna naloga adolescence oblikovanje identitete skozi socialno integracijo ter redefiniranje odnosa do sebe in sveta – prav dogodki družbeno-historičnih razsežnosti pa za posameznika generirajo identifikacijo z generacijo. Za generacijsko zavest milenijske generacije, ki se v drami *Tridesetletnice* pojavlja kot sam protagonist, generator želja, strahov, ideoloških prepričanj in dejanj četverice prijateljev, je ključni dogodek razvoj in razmah socialnih omrežij.

V milenijsko generacijo oziroma generacijo Y uvrščamo ljudi, rojene med letoma 1981 in 1996 oziroma do leta 2000. Gre za potomce Baby Boom generacije (pogovorno »boomerjev«). Slednja obsega demografsko skupino ljudi, rojenih med letoma 1945 in 1964 oziroma v času t. i. povojnega »baby booma«, ko se je število novorojenčkov sunkovito povečalo. Baby Boom generacija je pogosto definirana kot najsrečnejša generacija – generacija blaginje, generacija časa velikih gospodarskih, družbeno-socialnih ter kulturnih napredkov, časa reform šolstva, študentskih gibanj, krepitev senzibilnosti do družbenih neenakosti in ranljivih skupin. Čas aktivizma, seksualne revolucije, revolucije pozicije žensk v družbi in dinamik spola pod vplivom drugega vala feminizma. Čas krepitev kritične zavesti, aktivizma ter zavesti o LGBTIQ skup-

¹ Erik Erickson (1902-1994): nemško-ameriški razvojni psiholog, poznan po svoji teoriji psihosocialnega razvoja in uveljavitvi pojma krize identitete.

nosti in nasploh krepitev generacijske zavesti, ki je v primerjavi z milenijskim individualizmom izrazito kolektivna in skupnostno naravna.

V nasprotju se kot oblak prekletstva nad milenijsko generacijo pojavlja obsodba o skrajni individualiziranosti, egocentrizmu in samozaverovanosti pripadnikov generacije, k čemur je v prvi vrsti pripomogel razvoj socialnih omrežij. Ta je po Mannheimovi teoriji tisto, kar je izoblikovalo generacijsko zavest milenijcev in jo s tem ločilo od prehodnih generacij.

Follow 4 follow

S prelomom tisočletja zgodnejši člani milenijske generacije dopolnijo starost trinajstih let. Godni so za prijavo na socialna omrežja, ki – začeni s Friendsterjem iz leta 2002 – poplavijo medmrežje. Kmalu zatem se leta 2003 pojavi Myspace, leto zatem Facebook. »Knjiga obrazov« leta 2006 končno prestopi meje ameriških kampusov in odpre svoja vrata (no, svoje digitalne platnice) obrazom celega sveta. Od leta 1997 in 2001 sta že dolgo v uporabi Google in Wikipedija – spletni brskalnik in digitalni vseved, ki ponujata dostop do kompleksnejših in manj kompleksnejših informacij; od recepta za jabolčni štrudelj do odgovora na vprašanje: »Ali bog obstaja?«. To je čas videoigrice, MTV-ja, mobilnih telefonov, MP3 in MP4 predvajalnikov, elektronske pošte, spletnih klepetalnic in globalizacije (ameriške) pop kulture.

Zaradi kopice dražljajev in sočasnega pritoka najrazličnejših informacij svet postane bitka za pozornost. Večina danes aktivnih socialnih omrežij iz zgodnjih let 21. stoletja je generiranih s strani uporabnikov, ki ustvarjajo vsebino in jo posredujejo drugim – bodisi svojim skupnim »prijateljem«, sledilcem ali širši javnosti. Vsebina tovrstnih prispevkov je najpogosteje uporabnik sam, njegovo življenje, pripetljaji, mnenja, nazori, nasveti itd.

Twitter je s svojim spodbujanjem k zapisu in deljenju svojih misli dandanes nadomestil to, kar so včasih predstavljali blogi – ustvaril je vtis, da je vsako mnenje vsakega posameznika pomembno in vredno objave. Da vsako mnenje šteje. Definiranje samega sebe kot centra sveta rodi radikalni egocentrizem, na katerega netivo priliva težnja po vzpostavljanju in reprezentiranju določenega profila, ki je zavoljo kanaliziranja čim večje pozornosti fabriciran, prilagojen ali olepšan. S profilizacijo, orkestriranjem in izbiro informacij, ki jih bomo podali, in na kakšen način bomo to storili, ustvarjajo socialna omrežja iz stvarne osebe konstrukt. Drama *Tridesetletnice* se poigrava s tovrstnim spojem razkrivanja pravih obrazov četverice in mask socialnega konstruktta osebnosti, ki kljub poudarjanju vrednot pravega in večnega prijateljstva padejo šele v samem vrhu drame – do tega trenutka pa četverica sploh ne pozna pravega imena svoje »najboljše in večne prijateljice« Lane.



Konstrukt druge realnosti pa se poglubi s spremenjenimi lingvističnimi ter komunikacijskimi postopki. Verbalno komunikacijo na medmrežju pogosto nadomesti neverbalna komunikacija z raznimi emotikoni, simboli, kraticami in GIF-i. Najpogostejši znakovni sistem internetnega slenga postane uporaba kratic (OMG, LOL, WTF ...) in raznih drugih okrajšav, ki črke kombinirajo s številkami (4-ever, me 2 ...). To naj bi po eni strani prihranilo čas, olajšalo zapisovanje daljših sporočil predvsem na zgodnejših ter okornejših napravah, hkrati pa naj bi krajša forma ustrezala omejenosti prostora, namenjenega za zapis na določenih socialnih omrežjih, kot je Twitter. A jezik tvorca postane vse manj zahteven, o svojih kompleksnejših emocijah, nazorih in predvsem ideoloških razhajanjih četverica med sabo komunicira v artificialnem ter impulzivnem jeziku, kjer je resnični podtekst sporočila zreduciran ali posredovan z emotikoni, simboli, zljajnanimi frazami in anglizmi. V tem principu komunikacije je veliko zadržanega, neposredovnega, izgubljenega v medmrežju, artificialne tvorbe pa nadomestijo neposredno komunikacijo kompleksnejših čustev, zaradi česar dialog nadomesti mimogovor oseb, ki naposled ugotovijo, da med njimi obstajajo globoka ideološka razhajanja.

Rast ob sočasnem razvoju socialnih omrežij je na milenijski generaciji pustil madež neprijetnih predsodkov o narcisizmu, egocentrizmu, individualizmu, neodločenosti, nezainteresiranosti in lenobi. Vendar lahko na primeru Ericksonovih razvojnih nalog psihosocialnega razvoja zasledimo, zakaj je tako.

Predpostavimo, da si je Leticija pri dvanajstih letih ustvarila svoj prvi profil na nekem socialnem omrežju. Digitalna estetika, dražljaji ter senzacionalistično naravnani algoritmi jo popolnoma prevzamejo. Ko prihiti iz šole domov, se takoj prijavi v svoj profil, na katerega je včeraj naložila svojo prvo profilno fotografijo. Odklika v spletno klepetalnico, kjer se ji pridružita neka Antea in neka Lana – obe iz (Slo)Venije. Medmrežje jim z vsemi privlačnimi digitalnimi orodji ponuja izstop iz realnega sveta, medtem ko je po Ericksonovi teoriji njihova razvojna naloga zgodnje adolescence dinamično prehajanje med različnimi interesnimi in generacijskimi skupinami, pestra socialna integracija ter oblikovanje identitete.

Vendar privlačni eskapizem v medmrežje lahko rezultira v neugoden izid, neuspešno izpolnjevanje razvojnih nalog in posledično v identitetno zmedenost, ciničen odnos do sveta, v občutja osamljenosti, izoliranosti ter srečevanje s težavami na področju komunikacije in tvorjenja prijateljskih ter partnerskih odnosov. Obdobje adolescence se posledično podaljša vse do polovice ali poznih dvajsetih, prehod v obdobje odraslosti pa se zakasni vse do tridesetih. Eskapizem in izolacija v obdobju adolescence rezultirata v formiranje predsodkov o lenobi, nezainteresiranosti, individualiziranosti in neorientiranosti milenijscev. Prav zunanji pritiski po definiranju sebe, sprejemanje odločitev ter vizije svoje prihodnosti in hkratno izpolnjevanje

družbenih pričakovanj v zakasnelem prehodnem obdobju glavnim likom drame predstavlja obremenitev, zaradi katere se zatekajo v nepremišljena, tudi samodestruktivna, a absurdistično-komična dejanja.

Generacija brez generacije

Da je ideologija družbenih pričakovanj in zahtev najmočnejša, ko je nevidna, ugotavljajo Maša Radi Buh, Jakob Ribič in Varja Hrvatini v svojem zasedanju Amfiteatrovega mednarodnega simpozija *Premene v sodobni dramatik* po letu 2000. Zanje se problemi poznega kapitalizma in neo-liberalizma, s katerim je odraščala milenijska generacija, kažejo v izražanju te generacije implicitno. Socialno-ekonomski kontekst je vtkan v konflikte, karakterizacijo in nasploh vsa področja človeškega življenja – v drami *Tridesetletnice* je slednje, torej generacijska zavest, pravzaprav protagonist celotne drame. Oblikujejo jo zaverovanost v svoj prav, potreba po nenehnih dražljajih in takojšnjih (in to pozitivnih) rezultatih, osamljenost, razdvojenost, karierna orientiranost, želja po uveljavitvi in karierni superiornosti, zavračanje heteronormativnih, tradicionalističnih vrednot ter stanovanjska kriza in kriza brezposelnosti, ki sta v zadnjih letih postali zaskrbljujoč, a hkrati najmočnejši identifikacijski moment med pripadniki milenijske generacije. Otroci kapitalizma s tem ponovno naletijo na pred-sodke o svoji materialistični naravnosti, vendar Radi Buh, Ribič in Hrvatini ugotavljajo, da sta problem prekarnega dela in stanovanjska kriza le krik generacijske želje po stabilnosti v sicer spremenljivem, nestabilnem, informacijsko prenatitem svetu, ki mu povrh vsega grozi ekološka katastrofa.

Milenijska generacija v Sloveniji je v primerjavi z globalno milenijsko generacijo specifična, saj je odraščala v t. i. tranzicijski družbi, ki je prešla od socializma v demokratično urejeno, novonastalo Slovenijo. Pripadniki milenijske generacije so odraščali v stanju, ki naj bi v primerjavi s prejšnjim sistemom obljubljalo blaginjo – v nasprotju s totalitarizmom bolj enakopravno družbeno ureditev, ki pa se je izkazala za utopijo. Demokracija je kot prikrit avtoritarizem milenijski generaciji prinesla dosti večjo konkurenčnost na vseh ravneh življenja. Zaradi tega milenijska generacija težje naveže svoje izkušnje, frustracije, strahove z generacijo svojih staršev, saj sta bila zanje – pa čeprav v totalitarni ureditvi – problema brezposelnosti in stanovanjska kriza nekaj skorajda nepredstavljivega. Sanje o redni zaposlitvi in o svojem stanovanju pa so za mnoge pripadnike milenijske generacije točno to – le sanje.

Ali je slednje vzrok ali posledica vse bolj zakasnelega ekonomskega in finančnega osamosvajanja, ostaja vprašanje. A dejstvo je, da mladi vse kasneje zapuščajo domače gospodinjstvo, zaradi česar je milenijska generacija pogosto poimenovana tudi »Peter Pan«

generacija. Dnevnikova raziskava iz leta 2007 je namreč pokazala, da Slovenija zaseda neslavno, drugo mesto na lestvici povprečne starosti, pri kateri se mladostniki odselijo iz domačega gospodinjstva. Ta starostna meja se pri ženskah zariše okrog 29,6, pri moških pa okrog 31,5. leta starosti². Gre za generacijo »mladih odraslih«, ki sta jim permissivna vzgoja ter odraščanje ob mantri »*You can become anything you want.*»³ podali podobo sveta, polnega priložnosti za uspeh in samoizpolnitev:

Vem da bom, vem da bom
huda, uspešna, izpolnjena,
finančno neodvisna, vem, da moj lajf bo dober.

Vem, da moj lajf ne bo navaden,
vem, da moj lajf ne bo konvencija.

Vem da bom, vem da bom,
ko bom stara trideset,
vem da bom, vem da bom
huda, uspešna, izpolnjena,
finančno neodvisna, imela bom svoj flet.⁴

Utopija se ob prehodu v obdobje odraslosti izkaže za lažno, spoznanje tega pa rezultira v apatiji, nihilizmu in fatalizmu pripadnikov generacije:

Včasih bla sem mlada, obetavna,
mislila, da ves svet je pred menoj,
spomnim se vseh velikih načrtov,
vsega, kar bi loh bla do nocoj!

Zdej vse drugače je,
nč v lajfu mi ne gre,
vse je nateg in stara se obraz,
vsak dan ponižanje,
čeprav res matram se,
če vsaj bi šla, ko je bil še čas.

² Stanislav Andolšek, Andreja Barle Lakota idr., *Kultura in socializacija, Uvod v sociologijo*. Ljubljana: DZS, 2009. str. 60.

³ »Lahko postaneš, karkoli si želiš.«

⁴ Eva Mahkovic in Tereza Gregorič, *Tridesetletnice*. SNG Nova Gorica, 2021.

Zeitgeist, v katerem sta se znašli milenijska in Z-generacija, ki se želita vzpostaviti s svojim udejstvom, zaznamujejo hitre in nenadne družbene spremembe, vest o približujoči se ekološki katastrofi, nenehne zakonodajne spremembe ter omejevanje človeških svoboščin, zaradi česar apatičnosti generacije ne gre pripisovati umišljenim in neutemeljenim kapricam, povezanih z razvajenostjo »mladih«. Iskanje stabilnosti v materialnem svetu (iskanje lastnega stanovanja, iskanje redne zaposlitve), ugotavljajo Radi Buh, Ribič in Hrvatini, je le poskus doseganja notranje stabilnosti, ki je v kapitalističnem, neo-liberarnem svetu neskončnih možnosti in zahtev po ultra-produktivnosti skorajda nemogoča.

Umanjkanje skupnega identifikacijskega momenta (naj bo to kolektivna travma ali kolektivni sovražnik), samoizvzemanje posameznika iz družbe z različnimi ločitvenimi praksami kot načinom potrjevanja (unikatnega) samega sebe ter superiornost v odnosu do družbe »mainstream« povprečnežev ustvarjajo paradoks: čeprav generacijskost nasploh napeljuje na nekaj kolektivnega, je glavna značilnost milenijske generacije iz družbe izoliran ter individualiziran posameznik.

Viri in literatura:

- Dr. Stanislav Andolšek, dr. Andreja Barle Lakota idr., *Kultura in socializacija, Uvod v sociologijo*. Ljubljana: DZS, 2009, 24–74.
- Igor Feketič, Jure Gašperič idr., *Kakšen svet je po vojni ustvarila Baby-Boom generacija? MMC RTV Slovenija, RTV Slovenija*. Na spletu, 5. 5. 2015.
- Varja Hrvatini, Maša Radi Buh, Jakob Ribič, *Dramatika brez generacije, Amfiteatrov simpozij 2021: Premene v sodobni dramatici po letu 2000*. Ljubljana, 8. 10. 2021. Videoposnetek dostopen na: <https://www.slogi.si/dogodki/amfiteatrov-simpozij-2021-premene-v-sodobni-dramatici-po-letu-2000/>
- Eva Mahkovič in Tereza Gregorič, *Tridesetletnice*. SNG Nova Gorica, 2021.
- Karl Mannheim, *The Problem of Generations, Karl Mannheim: Essays*. Ur. Kecskemetiju Paul. New York: Routledge, 1972. 276–322.





Anja Pišot

SLOVARČEK SLENGOVSKIH IN ANGLEŠKIH IZRAZOV*



* Po vrstnem redu pojavljanja v besedilu.

FTW (<i>For the win</i>)	Na zmago
OMG (<i>Oh my god</i>)	O moj bog
I need my friends.	Potrebujem svoje prijatelje.
Laterz	Pozneje
Wadafak	Kaj za vraga
Exactly	Točno tako
Sori	Oprosti
Wat	Kaj
Amazing	Čudovito / super
Kjut	Srčkan
So, I'm in.	Štejte me zraven.
Lajf	Življenje
Excuse me?	Kako, prosim?
Manly man	Možat moški
Make it stop, pls.	Ustavite ga, prosim.
Too much info	Preveč informacij
Dizaster	Katastrofa
Faking	Preklet
Here we come!	Prihajamo!
Venija	Slovenija
Job	Služba
Insta	Instagram
Art	Umetnost
In ur face!	No, vidiš!
Best frendica	Najboljša prijateljica
Fast-forward	Prevrteti nazaj
Tenks	Hvala
No idea	Ne imeti pojma
Annoying	Zoprn
A smo ready?	Smo pripravljeni?
Seriously	Resno
Honestly	Iskreno



Novo vodstvo gledališča

MIRJAM DRNOVŠČEK

Mirjam Drnovšček (1967) je študirala na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je pridobila naziv profesorica zgodovine in sociologije. Najprej je bila zaposlena na Ministrstvu za kulturo na delovnem mestu svetovalke za vpis v razvid samostojnih kulturnih delavcev. Leta 1996 se je vrnila na Primorsko in zaposlila v Primorskem dramskem gledališču kot vodja trženja in odnosov z javnostjo. Leta 2004 se je preselila v Kranj in enako delo opravljala v Prešernovem gledališču Kranj vse do leta 2011, ko je postala direktorica gledališča. Po uspešnem prvem mandatu je delo nadaljevala do zaključka drugega mandata. V vmesnem času se je vpisala tudi na Fakulteto za management v Kopru, kjer je študij že skoraj zaključila.

Prešernovo gledališče Kranj je v času njenega vodenja postalo eno najkvalitetnejših gledališč v Sloveniji, kar dokazujejo številne nagrade ter udeležbe na domačih in tujih festivalih. Poseben dosežek je tudi razvoj in razmah festivala Teden slovenske drame, ki je v minulem desetletju postal prepoznaven festival tudi v mednarodnem prostoru.

Evropski projekti so jo zanimali že v času, ko je bila zaposlena v Novi Gorici. Leta 2004 je sodelovala pri pripravi festivala *Gledališki Mejn(ni)fest*, na katerem se je zvrstilo 16 predstav iz različnih evropskih držav. V Kranju je leta 2006 skupaj s partnerji iz Nemčije in Poljske pripravila mednarodni projekt *Nachtasy! – Treffpunkt der Traüme (Nočni azil – shajališče sanj)*, konec leta 2019 pa je v sodelovanju z gledališko skupino Crane Creations Theatre Company iz Kanade pridobila sredstva za projekt *Cankar Goes West (Cankar gre na zahod)*.

Mirjam Drnovšček je od oktobra 2021 direktorica SNG Nova Gorica.



Novo vodstvo gledališča

MARKO BRATUŠ

Marko Bratuš (1979) je leta 2005 diplomiral iz dramaturgije na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Leta 2006 se je vpisal še na magistrski študij iz radijske režije. Kot soustanovitelj spletnega medija Vest je vrsto let režiral studijske oddaje za splet, na Radiu Slovenija pa je režiral kratke oddaje kulturnega programa za prvi in tretji program. Posnel je več dokumentarnih filmov (*Elena, Hoja po vodi, Topol*). Kot scenarist je sodeloval z RTV Slovenija in mednarodno mrežo evropskih javnih televizij EBU. Režiral je tako v ljubiteljskih (Velike Lašče, Šentjakobsko gledališče) kot tudi profesionalnih gledališčih (Kult, Glej, SiTi Teater), z JSKD pa je vrsto let sodeloval kot strokovni selektor na področju ljubiteljskega gledališča. Udeleži se tudi na glasbenem področju, in sicer kot primorski raper Smaal Tokk.

Med leti 2013 in 2016 je bil umetniški vodja Gledališča Glej, od 2016 pa umetniški vodja Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica, kjer je kot dramaturg, prevajalec ali asistent režije sodeloval pri štirih predstavah gledališča (*Človeški glas; Božična pesem; jerebika, štrudelj, ples pa še kaj ter Čriček in temačni občutek*).

Od novembra 2019 je tudi član Upravnega odbora mednarodne gledališke mreže ETC (European Theatre Convention).

Marko Bratuš je novembra 2021 znova zasedel mesto umetniškega vodje SNG Nova Gorica.

KONTAKTI CONTACTS

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Slovene National Theatre Nova Gorica

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica,

Slovenija / Slovenia

t +386 5 335 22 00, f +386 5 302 12 70

info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktorica / *General Manager*

Mirjam Drnovšček

mirjam.drnovscek@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / *Artistic Director*

Marko Bratuš

marko.bratus@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / *Business Secretary*

Barbara Skorjanc

barbara.skorjanc@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Dramaturginji / *Dramaturgs*

mag. Ana Kržišnik Blažica

ana.krzisnik@sng-ng.si

+386 5 335 22 15 in / and

Martina Mrhar

martina.mrhar@sng-ng.si

+386 5 335 22 01

Lektorica / *Language Consultant*

Anja Pišot

anja.pisot@sng-ng.si

+386 5 335 22 18

Dramaturginja in vodja AMO /

Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič

tereza.gregoric@sng-ng.si

+386 5 335 22 02

Odnosi z javnostjo / *Publicity Manager*

Metka Sulič

odnosizjavnostjo@sng-ng.si

+386 5 335 22 50

Organizatorica / *Organizer*

mag. Barbara Simčič Veličkov

organizacija@sng-ng.si

+386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / *Chief Accountant*

Neža Lango

neza.lango@sng-ng.si

+386 5 335 22 07

Tehnični vodja / *Technical Director*

Aleksander Blažica

aleksander.blazica@sng-ng.si

+386 5 335 22 14

Blagajna / Box Office

t +386 5 335 22 47, e blagajna@sng-ng.si

vsak delavnik / *workdays* 10.00–12.00 in / and
15.00–17.00

ter uro pred pričetkom predstav /

and an hour before each performance

Spletna prodaja / Online ticket purchase

sng-ng.kupikarto.si

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Robert Gajser (predsednik / *president*), Klavdija Figelj (podpredsednica / *vice president*), Martina Mrhar, Damjana Pavlica, Marjan Zahar

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / *president*), Tereza Gregorič (podpredsednica / *vice president*), mag. Alida Bevk, Igor Komel, Matija Rupel, Aleš Valič



GO! 2025
Nova Gorica • Gorizia

Evropska prestolnica kulture
Capitale europea della cultura
European capital of culture

Sponzor



Medijska sponzorja



Gledališki list

SNG Nova Gorica, sezona 2021/2022, številka 3

Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica Martina Mrhar

Uredništvo Tereza Gregorič, mag. Ana Kržišnik Blažica in Anja Pišot

Lektorica Anja Pišot

Fotograf Peter Uhan in Tania Mendillo (str. 36)

Oblikovalec Andraž Filač

Naklada 800

Tisk A-media

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.

