

Koncept i realizacija scenografije i kostima kroz kazališnu adaptaciju teksta Antabus Seray Şahiner

Iličić, Laura

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:159529>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-02**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU OSIJEK
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
Scenografija za kazalište, film i multimediju

LAURA ILIČIĆ

**KONCEPT I REALIZACIJA SCENOGRFIJE I
KOSTIMA KROZ KAZALIŠNU ADAPTACIJU
TEKSTA *ANTABUS* SERAY ŞAHINER**

DIPLOMSKI RAD

Osijek, 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU OSIJEK
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
Scenografija za kazalište, film i multimediju

LAURA ILIČIĆ

**KONCEPT I REALIZACIJA SCENOGRFIJE I
KOSTIMA KROZ KAZALIŠNU ADAPTACIJU
TEKSTA *ANTABUS* SERAY ŞAHINER**

DIPLOMSKI RAD

Osijek, 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU OSIJEK
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
Scenografija za kazalište, film i multimediju

LAURA ILIČIĆ

**KONCEPT I REALIZACIJA SCENOGRAFIJE I
KOSTIMA KROZ KAZALIŠNU ADAPTACIJU
TEKSTA *ANTABUS* SERAY ŞAHINER**

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: doc. art Zdenka Lacina Pitlik

SUMENTOR: red. prof. Osman Arslanagić

MENTORICA PRODUKCIJE: ass. art. prod. Iris Tomić

Osijek, 2024.

ZAHVALE

Ovim putem, prije početka predstavljanja samog projekta, imam potrebu zahvaliti, osim svojim sjajnim mentorima, profesorici Zdenki Lacini, profesoru Osmanu Arslanagiću i asistentici Iris Tomić, cijelom autorskom timu predstave, redateljici Mini Vavan, dramaturginji Milani Matejić, koreografkinji Martini Terzić, udruzi Malo Drama, Malo Art te producentima Anđelki Mariji Vljaić, Ivanu Martinoviću, Steli Ivanović i Tei Klešček. Uz njih, posebne zahvale upućujem Nansen dijalog centru Osijek, Ivani Milas, majstorskoj radionici HNK-a Osijek, profesoru Davoru Molnaru, gospođi Danijeli Herman, Gradskom kazalištu Beli Manastir, Centru za kulturu Đakovo i Centru za kulturu Sigmund Romberg Belišće. Posebna zahvala ide i pročelnici Odsjeka za glumu AUKOS-a Maji Lučić i asistentici Lorni Kalazić na susretljivosti i cijeloj glumačkoj ekipi predstave Živa te tehničarima, krojačima, majstorima, dizajnerima rasvjete, kao i članovima Plesnog studija Shine, kompozitoru Tihomiru Ranogajcu, asistentu kostimografije Bruni Osmanagiću te fotografu Tomislavu Kovačević.

I na kraju, hvala AUKOS-u na podršci i pomoći kako bismo projekt uspješno priveli kraju, u cijeloj njegovoj kompleksnosti. Hvala svima koji su pomogli da se jedan san ostvari!

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj
_____ rad

diplomski/završni

pod naslovom

te mentorstvom

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

Sažetak

Problem femicida u posljednjih je nekoliko desetljeća rastući problem suvremenoga društva koji je javlja u svakom kutku svijeta. O tom problemu, kao i odnosu prema ženama, u trima različitim vremenskim razdobljima, progovara roman *Antabus* turske autorice Seray Şahiner. Upravo je ovaj roman poslužio kao tekstualni predložak kazališnom komadu koji je osmislila ekipa mladih kazališnih umjetnika. Iako je većinom pratila predložak romana, kazališna je predstava, prilagođavajući se vlastitoj umjetnosti, uvela ipak nekakve promjene. Naglasak je rada na kostimografiji predstave, koja je rađena najviše kroz karakterizaciju likova. Ipak, u radu se nude i konkretna scenografska rješenja, kao i rješenja svjetla i zvuka. U nastanku kazališne predstave veliku ulogu odigrala je i simbolika boja. Cilj ovoga rada bio je potaknuti prijeko potrebnu promjenu u društvu kroz prizmu kazališne umjetnosti, pri čemu je poseban naglasak stavljen na kostimografiju i scenografiju.

Ključne riječi: boja, femicid, kazalište, kostimografija, scenografija

Abstract

The problem of femicide in the last few decades is a growing problem of modern society that occurs in every corner of the world. The novel *Antabus* by the Turkish author Seray Şahiner talks about this problem, as well as the attitude towards women, in three different time periods. It was this novel that served as a textual template for a theater piece designed by a team of young theater artists. Although it mostly followed the template of the novel, the theater performance, adapting to its own art, introduced some changes. The emphasis of the work is on the costume design of the play, which was done mainly through the characterization of the characters. However, the work also offers concrete scenographic solutions, as well as light and sound solutions. The symbolism of colors played a big role in the creation of the theater performance. The goal of this work was to encourage a much-needed change in society through the prism of theater art, with a special emphasis on costuming and scenography.

Key words: color, femicide, theater, costume design, scenography

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Roman <i>Antabus</i> kao osnovna inspiracija	2
2.1. Istanbulska konvencija.....	4
2.2. Položaj žena u Turskoj	5
2.3. Položaj žena u Hrvatskoj.....	7
3. Tematika predstave	10
3.1. Brak i silovanje u braku	11
4. Sinopsis.....	16
5. Inspiracije i kultura boja	19
6. Element svjetla.....	23
7. Moć zvuka.....	25
8. Karakterizacija likova	26
9. Prostor, vrijeme i atmosfera	34
10. Proces rada	39
11. Finalna rješenja	50
12. Zaključak.....	51
Literatura.....	52

1. Uvod

“Oni koji su hteli da utiču na ljude rano su prepoznali da bi bilo teško naći delotvornije sredstvo za to od pozorišta.” (Jordan, 2020: 289)

Ovaj diplomski rad iz scenografije, popraćen dizajnom kostima, isplivao je kao početna ideja nakon čitanja romana *Antabus* turske spisateljice Seray Şahiner. Priča je to o položaju žena u društvu danas, o njihovom položaju u prošlosti; priča je to o tisućama ženskih života kroz glas jedne žene, Lejle, glavne junakinje romana. Nije to klasična priča o ženama, nego roman koji obrađuje važne teme za koje smo mislili da smo ih ostavili u prošlosti, a nažalost su nam bliže nego ikad i događaju se u neposrednoj blizini. Roman je priča o femicidu, pobačaju, zlostavljanju, bračnim i obiteljskim odnosima, silovanju, neuzvraćenim ljubavima i teškim psihičkim stanjima. To su vrlo mračne teme koje često zanemarujemo jer nam se ne događaju osobno, ali u stvarnosti su nam bliže nego mislimo. Ovaj diplomski rad, koliko je moj, toliko je i ishod timskog rada, budući da je uključio postavljanje jedne vrlo važne teme na kazališne daske; to je kolektivni rad nekolicine žena koje žele ispričati priču koju svatko treba čuti i doživjeti baš tu, pod svjetlima reflektora, i baš svima, posebice ženama, ali zasigurno i muškarcima. Ideja je predstave napraviti jedan društveni eksperiment i vidjeti kako različiti ljudi u različitim dobnim skupinama i životnim sredinama reaguju na mračne teme naše svakodnevnice. Spomenuti roman *Antabus* ima dva kraja te je odluka čitatelja koji kraj želi prihvatiti. Samim time roman je i svojevrsna kritika čovječanstvu i pojedincu čitatelju.

Mi odlučujemo kako će neka životna situacija završiti, naši životi su isključivo u našim rukama, mi kontroliramo trenutak u kojem postojimo. Upravo je to ono što ciljano želimo pokazati publici kroz ovu priču te ih podučiti o onom što je u njihovoj moći, a mnogo toga jeste. Vodimo se time da za svaki životni problem koliko god mračan bio, postoji pozitivno rješenje. Ova predstava zamišljena je kao jedan vrlo kompleksan projekt koji je zahtijevao višemjesečnu pripremu, okupljanje autorskog tima, rad na scenariju, dramaturgiji, produkcijske poslove, audicije, komponiranje glazbe, izučavanje svjetla, koreografiranje i, naravno, stvaranje odgovarajuće sredine, prostora i atmosfere kroz elemente scenografije i kostima koji svojim simbolikama, oblicima, koloritom i materijalizacijom, kao i dizajnom, definiraju i kompletiraju čitavu priču i svakog lika zasebno.

2. Roman *Antabus* kao osnovna inspiracija

Prema definiciji *Proleksis enciklopedije* antabus je “disulfiram, sredstvo za odvikavanje od alkoholnih pića. Ako se poslije uzimanja antabusa pije alkoholno piće, dolazi do neugodnih smetnji poput crvenila lica i tijela, glavobolje, mučnine, povraćanja, lupanja srca, otežanog disanja i dr. Antabus inače ne djeluje štetno i može se bez opasnosti uzimati godinama. Liječenje se ne smije provoditi bez znanja pacijenta; primjenjuje se uz psihoterapiju (*Proleksis enciklopedija*)“.

Osnovna inspiracija za motiv djela književnice Seray Şahiner, vjerojatno i jest bio antabus, po kojem djelo nosi naziv. U romanu, antabus je pokušaj pronalaska rješenja za životne situacije mlade djevojke kojoj je muž alkoholičar te ju neprestano uznemirava zbog čega ga ona, iz dobre namjere, potajice pokušava osloboditi ovisnosti o alkoholu kroz primjenu antabusa. Međutim, shvativši koje su moguće posljedice, i sama pada u zamku anksioznosti, depresije i boji se za mužev život; počinje ju obuzimati osjećaj panike i grižnje savjesti te paranoja da će ubiti vlastitog muža.

Ovo nije roman o jednoj ženi koja ima loš odnos s mužem, ovo je roman o mnogim, ne samo turskim, nego i ženama svijeta, ženama koje su bile, koje jesu, i koje će nažalost biti, ženama čiji glas se ne čuje, koje su nemoćne i koje se bore za opstanak u patrijarhatu i svijetu kojim i dalje vladaju muškarci. To je roman o majkama, suprugama, kćerima, roman o radnicama, domaćicama, zaposlenim ženama, ženama čiji je položaj zanemaren, ženama koje su tretirane neljudski, koje su prodane za novac, udane za muškarce koje ne vole, koje su prisiljene rađati djecu, iako to možda nije nešto što ih ispunjava u životu, koje su prisiljene služiti muškarce, biti domaćice, majke i ljubavnice, a sve to bez da ih se išta pita. To su žene koje trpe traume, batine, silovanja, zlostavljanja i nepoštovanje, žene koje su silom prilika zaglavile u takvom životu i ne vide izlaz ni za sebe ni za svoju djecu. Ovo je roman o ženama, ali nije roman o feminizmu, to je roman o potlačenosti “slabijeg spola” u društvu patrijarhata i civilizacijama u kojima, koliko god se žene borile, muškarci i dalje imaju glavnu riječ. Roman progovara o muško-ženskim, a pogotovo žensko-ženskim odnosima te postavlja pitanje je li žena ženi najveći prijatelj ili smrtni neprijatelj. Ujedno to je i roman o obiteljskim odnosima između majke i kćerke, bake i unuke, kćerke i oca, brata i sestre, supružnika. Iako na prvu vrlo jednostavan i konkretan roman, zapravo se dotiče vrlo kompleksnih međuljudskih odnosa i “dubljih slojeva”. Nije ovo roman koji se tiče samo turskog društva, ovo je roman koji se tiče svih nas u svakom dijelu svijeta. Stvari koje se događale i

dogadaju se negdje daleko postoje i kod nas, možda već vrata pored nas, u susjedstvu, ali o tome se ne govori, a trebalo bi.

Stoga smatram da je ideja ovoga romana, kao i ideja naše predstave, jasno iznijeti sve što se može iznijeti o ovim temama, za sve, a pogotovo za one koje ne mogu govoriti. Ovo je svojevrsni *hommage* ženama čije su sudbine, upravo zbog ovih i sličnih situacija okončane femicidom. Njihove riječi više ne možemo čuti, ali možemo se boriti, inspirirani njihovim teškim sudbinama, za neki bolji svijet i bolje društvo i neke konkretne promjene.

Spisateljica Seray Şahiner rođena je u turskom gradu Bursi, a odrasla je u Istanbulu, gradu koji je i glavno mjesto događanja ovog romana. Studirala je i diplomirala prvo komunikologiju, potom kinematografiju. Osim književnošću, bavila se i drugim zanimanjima pa se tako, između ostalog, osim novinarka i konobarice, okušala i u poslovima ručne i strojne obrade tkanina. Vjerojatno je i to bila inspiracija za ovu priču budući da je glavna protagonistica Lejla također radnica u tvornici tekstila u Istanbulu. Seray je objavila nekoliko zbirki pripovijetki i zbirki eseja. Za knjigu *Pažnja damama* dobila je nagradu 2012. godine. Nekoliko njenih djela pretočeno je i u kazališne predstave, pa je tako za djelo *Antabus* izvedeno na kazališnim daskama scene *Sabihat Sahnesi*, dobila posebnu nagradu *Dževat Fehmi Baškut*.

Možda je upravo njen život u Istanbulu bio inspiracija za ovakav roman. Ipak, za ovu predstavu u našoj adaptaciji, moja osobna inspiracija, osim romana, bili su i istiniti događaji u Turskoj vezani za položaj žena, *Istanbulsku konvenciju* i femicid. S druge strane, inspiracija su i slični događaji iz naših krajeva i susjedstva budući da godišnje svjedočimo ogromnom broju femicida u susjednoj Srbiji. Slične se situacije događaju svuda oko nas. Ovo su teme o kojima se šuti, za koje svi znamo da se događaju, ali svi ostajemo gluhi i slijepi na njih, uz opravdanje da mi ne možemo ništa učiniti ili da su žene same krive. Žrtva nikad nije krivac. A ovdje su žene žrtve i nije istina da ne možemo ništa, možemo mnogo toga ukoliko smo spremni uhvatiti se ukoštac s tim i zaista se boriti za promjene i dizati revoluciju. Naša je revolucija kazališna, mi mijenjamo svijet kroz svoj rad, kroz stvaranje predstave. Umjetnost nije iluzija stvarnosti, ona je dio stvarnosti, ona je sredstvo kojim se borimo da stvarnost bude bolja od prošlosti, da budućnost bude bolja od sadašnjosti, da društvo napreduje i stvara.

2.1. Istanbulska konvencija

Godine 2011. Vijeće Europe sastavlja *Konvenciju Vijeća Europe o sprečavanju i borbi protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji*, koja je poznatija kao *Istanbulska konvencija*. Osam od deset prvih država koje su ratificirale *Konvenciju* bile su članice Vijeća. Potpisavši konvenciju, svaka od tih zemalja obvezala se na sprječavanje, iskorjenjivanje i procesuiranje nasilja nad ženama. EU *Konvenciju* potpisuje tek 2017. godine. Međutim, nekoliko država članica EU i dalje ju odbija potpisati. Odlukom Europskog suda pravde 2021. godine EU nastavlja s ratifikacijom, iako bez jednoglasnosti. Iste godine Turska se odlučuje povući iz *Konvencije*.

Dakle, tursko je političko vodstvo odlučilo ratificirati *Konvenciju*, a potom ju ubrzo nakon toga povući. S obzirom na to da Turska, prema riječima organizacije *Zaustavit ćemo femicid*, godišnje broji i do 300 femicida, nameće se zaključak koji potvrđuje i osnivačica spomenute organizacije, Fidem Astelim, a to je da turska vlada izlaskom iz *Konvencije* ugrožava živote milijuna žena. Koliko je nazadovalo suvremeno društvo, pokazuje donošenje ovakvih odluka u 21. stoljeću te činjenica kako zaštita vlastitog stanovništva ne samo nije prioritet jedne države i njezinog političkog vrha, već ju uopće ne smatra problemom. Pritom ovo nije problem s kojim se isključivo suočava Turska, već je ovo problem velikog broja europskih država s kojim se rijetko pravilno i dugoročno hvata ukoštac.

S obzirom na to da je cijeli rad poveznica između onog što se događa na našim područjima i onog što se događa u Turskoj, treba svakako spomenuti da je Hrvatska *Konvenciju* potpisala 2013., a Sabor ju je ratificirao 2018. godine. Pritom je došlo do sukobljavanja lijeve i desne političke opcije zbog tzv. problema rodne ideologije, odnosno odvajanja roda od biološkog spola. Hrvatski aktivisti smatraju da se *Konvencija* u našoj državi ne provodi pravilno. Jedan od problema koji se navodi, a nije vezan konkretno samo za Hrvatsku, nego je prisutan globalno, jest da se žene teško odlučuju na prijavu nasilnog partnera ili ga prijave mnogo godina nakon nasilnog ponašanja pa se događa da im se ne vjeruje. Najmanje se ozbiljno shvaća psihološko i emocionalno nasilje, iako je ono možda čak i najčešće. Takav se oblik nasilnog ponašanje gotovo uopće ne prijavljuje.

2.2. Položaj žena u Turskoj

Prema izvorima časopisa *Voxfeminae* (2014) i *The Guardian* (2024), neravnopravnost, mizoginija i nasilje u Turskoj i dalje su učestali. Bülent Arinç, bivši potpredsjednik turske vlade, ženama je u jednom od svojih govora zabranio smijanje u javnosti i napomenuo kako moraju biti čedne. Politizacija marame na glavi još je jedan zabrinjavajući podatak trenutnog stanja u Turskoj. Naime, još je otac moderne Turske, Kemal Atatürk, prije stotinjak godina zabranio nošenje marame u javnosti, na sveučilištima te u javnim i službenim uredima. Danas je, u 21. stoljeću, ta odluka vrlo upitna, budući da je zbog sve jačih konzervativnih političkih struja u Turskoj, marama ponovno dozvoljena u javnosti. Selime Büyükgöze iz Socijalističkog feminističkog kolektiva smatra da marama ističe razlike među ženama, ali te iste žene i dalje dijele zajedničke probleme; izlaz iz problema nije ni marama, ni obrazovanje ni društvena klasa. Prema Büyükgöze, za svaku ženu postoji rizik da bude ubijena ili da doživi seksualno zlostavljanje, kako u vlastitom domu, tako i na poslu ili ulici. Spomenuta aktivistica smatra i kako pobačaj treba biti dostupan svakoj ženi.

Stoga se postavlja pitanje zašto se društvo i vlast u 21. stoljeću i dalje bave ovakvim pitanjima treba li žena nositi maramu ili ne treba te trebaju li se zaštititi osobe koji su biološki drugog spola u odnosu na rod. U današnjem bi društvu ovakva pitanja trebala biti nepotrebna budući da svaka osoba ovoga svijeta, neovisno o rodu, spolu, religijskom opredjeljenju ili nacionalnosti, treba biti zaštićena i osjećati se sigurno, prvo u vlastitoj obitelji i domu, a potom društvenoj zajednici, gradu, poslu, školi itd.

Ukoliko država nije u stanju osigurati potpunu sigurnost svojim stanovnicima u 21. stoljeću ili je u stanju, ali to vješto izbjegava uraditi, postavlja se pitanje u kojem je trenutku društvo počelo nazadovati. Tehnološki smo mnogo uznapredovali, a s druge strane zanemarujemo osnovna ljudska prava i temeljne životne vrijednosti pa se dogodi da jedna država odlučno odbije *Konvenciju*, a broji toliko slučajeva femicida godišnje, kao što ih broji Turska.

Ovakvo je stanje zasigurno razlog ustrajnije i glasnije borbe za ljudska (i ženska) prava. Svatko od nas može sudjelovati u toj borbi, doprinoseći onim u čemu je najbolji, kao što mi sudjelujemo kroz umjetnost i kazališnu predstavu.

U nastavku je, kroz novinski članak prikazan jedan slučaj nasilja nad ženama iz 2015. godine. Ovaj slučaj pokazuje kako je Turska nesigurna država za osobe ženskog spola. Situacija ni danas, gotovo 10 godina poslije, nije bolja.

Handan Askin je na terapijama od ožujka 2015. godine. Donji dio tijela joj je paraliziran. Nada se da će uz pomoć fizioterapija ponovno moći ponovno samostalno hodati - barem koji korak. Handan Askin ima 30 godina. Njezino dvoje djece, jedanaest i devet godina stari, ostalo je kod njezine sestre. Razlog za životnu nesreću te mlade žene je bio što se htjela razvesti. Njezin suprug je javno na ulici pucao u nju. Handan Askin je jedva ostala živa, ali njezinog supruga se ne optužuje za pokušaj ubojstva, već za tjelesne ozljede. Proces razvoda je još uvijek u tijeku. Posebno joj njezina pomaže obitelj, priča Handan Askin, ali i platforma "Zaustavit ćemo ubojstva žena". U ovom trenutku za sebe i za svoju djecu ne može ništa planirati za budućnost. "Ne mogu se samostalno kretati, a na svoj dom ne mogu ni pomišljati. Sada su za mene bitni samo bolnica i moje terapije. Tretman ću izdržati do kraja. To je jedina stvar o kojoj sada mogu razmišljati", kaže ona. A koliko dugo će trajati terapije, ne može reći. Možda nekoliko mjeseci, godina... (DW, 2016)

Prema podacima portala DW (2016) četiri od deset žena u Turskoj žrtve su nekog oblika nasilja. Najčešće je to partnersko ili bračno tjelesno nasilje. Platforma „Zaustavit ćemo ubojstva žena“ tvrdi da je samo u 2010. godini ubijeno 303 žene u Turskoj, i da ih je upravo partner, supružnik ili ljubavnik usmratio.

Kao rješenje ovog ogromnog problema mnogi turski izvori, udruge i platforme spominju sigurne kuće. Međutim, i ovdje dolazi do problema budući da je broj mjesta u takvim ustanovama diljem Turske nedovoljan i ograničen te ne pokriva ni polovicu slučajeva obiteljskog nasilja. U 2015. godini Turska je brojila ukupno 130 sigurnih kuća, a u svaku od njih stane do 4000 žena. Budući da broj sigurnih kuća u Turskoj nije bio ni u pola dovoljan, jasno je koliko je problem nasilja nad ženama alarmantan te da, bez obzira na potpisivanje Istanbulske konvencije, do danas nije mnogo učinjeno na tom području.

Prema turskom zakonu, na svaki grad s više od 100 tisuća stanovnika trebala bi postojati makar jedna sigurna kuća. Identiteti žena u sigurnoj kući trebaju biti tajni, kao i adrese prebivališta,

tako da ih njihovi nasilnici ne mogu pronaći. Žene u sigurnim kućama moraju se držati pravila ograničenog korištenja telefona i interneta te nemaju pravo suodlučivanja o pravilniku kuće. Unatoč tome što identiteti žrtava nasilja trebaju ostati anonimni, ipak dolazi do problema.

2.3. Položaj žena u Hrvatskoj

Nakon proučavanja slučajeva u Turskoj, važno je povući paralelu sa situacijom, položajem i ulogom žena na Balkanu. Zašto? Zato što je priča ispričana kroz predstavu, iako inspirirana Turskom, ipak priča svih nas s područja bivše države, budući da se i na ovim prostorima suočavamo s pitanjem položaja i uloge žena u društvu. Bojana Genov, aktivistkinja i članica „Ženske mreže Hrvatske“, jednom je prilikom, u intervjuu za *Al Jazeera* govorila o ovom problemu pojedinačno za svaku balkansku državu, ali i međusobno usporedila situacije. Genov u intervjuu govori o tome kako su žene postale proizvod društva u kojemu žive, što je svakako nedopustivo. Ona tvrdi da je “vjeronauk u školama i, sukladno tome stvoreno javno mnijenje u proteklih četvrt stoljeća, kreirao ženu koja je više okrenuta privatnoj sferi, koja je omeđena religijskim dogmama, onu kojoj se svećenici obraćaju kao ‘štraci’ i ubojici. Ne treba zanemariti niti ekonomski položaj žena koji žene drži u stalnom položaju egzistencijalne ugroženosti i nesigurnosti. Sustavno urušavanje radnih prava i nesigurnost zapošljavanja i zarade, moćan je generator pasivnosti, ne samo žena, nego općenito hrvatskih građana (Al Jazeera, 2019) ”.

K tome, Genov tvrdi da je za hrvatsko društvo specifičan i jak utjecaj Katoličke crkve koja ima jaku propagandu i utjecaj na javno mnijenje kroz medije. Državna politika, prema Genov, odražava stavove i dogme koje nalaže Crkva, zbog čega posljedično dolazi do narušavanja prava žena. Do promjene, tvrdi Genov, može doći jedino ukoliko se žene pobune i tako iskažu svoje nezadovoljstvo. Aktivistkinja također tvrdi da se “ekonomski razvoj i događa na grbači žena i uz potlačenost žena, uz ženski ogroman neplaćeni rad, potplaćeni rad na tržištu rada, materinstvo ucijenjeno prijetnjom otkaza”.

Navedena su samo osnovna pitanja o pravima i položaju žena u današnjem hrvatskom društvu. Pritom se nije dotaknula glavna tema – femicid. Govori li se o femicidu u našoj državi, valja spomenuti, da je prema *Zadarskom listu* (2023), Republika Hrvatska prošle, 2023. godine, bila treća država EU-a po broju femicida u odnosu na broj stanovnika. Prema dostupnim informacijama u posljednjih 20 godina na ovaj je način okončano 400 ženskih života diljem

Hrvatske. Najčešće su ubojice bile bliske žrtvama, kao i u Turskoj pa su žene stradavale od partnera, supružnika, članova obitelji ili ljubavnika. Jasno je kako ubojstvu prethodi nasilje, ponekad i višegodišnje, o kojem velik broj žena šuti. Nasilnici, s druge strane, imaju uglavnom psihičke probleme ili probleme s ovisnošću.

Zadarski list donosi i podatke MUP-a te tvrdi da je „prema tim podacima lani (2022. godine, op.a.) prijavljeno više od 11 500 slučajeva nasilja nad ženama u obitelji ili bliskom krugu – 5 832 osobe ženskog spola bile su žrtve prekršaja nasilja u obitelji, a čak 5 706 kao žrtve kaznenih djela u istom okruženju. Podaci su doista porazni i pokazuju koliko je problem raširen (*Zadarski list*, 2023)“.

Nedavni primjer femicida u gradu Osijeku, o kojem su mediji izvještavali, bilo je ubojstvo dvadesetjednogodišnje studentice. Nju je ubio partner policajac. Prema podacima feminističkog portala *Grof Darkula* ovo je bio peti femicid u 2023. godini u našoj državi. Izjave koje je policija dala, a mediji prenosili prvotno su glasile da je došlo do tragične nesreće jer je pištolj slučajno opalio. Nekoliko sati nakon tragedije priča se promijenila – naime, policija je izjavila kako je djevojka stradala zbog neopreznog rukovanja policajca službenim oružjem. Ipak, Državno je odvjetništvo odbacilo ovu pretpostavku i optužilo policajca za ubojstvo, tj. femicid. Smatra se da je komuniciranje žrtve i počinitelja upućivalo na prisilnu kontrolu policajca što je, generalno, najbolji pokazatelj mogućeg partnerskog femicida. Kada je riječ o prisilnoj kontroli *Grof Darkula* navodi da je to „opasan oblik rodno uvjetovanog nasilja o kojem se premalo govori. Ono je promišljeno, namjerno i isplanirano ponašanje jedne osobe s ciljem oduzimanje slobode žrtve te njezine samosvijesti i autonomije. Kako bismo se zaštitili od ovog oblika nasilja bitno je educirati se, čitati, osnaživati kroz upoznavanje s iskustvima drugih žena, uključivati u ženske i feminističke organizacije i krugove, dijeliti edukativne priče i sadržaje na društvenim mrežama, pričati vlastite priče i tražiti pomoć i podršku sa strane stručnih osoba upoznatih s rodno uvjetovanim nasiljem. Žrtve nasilja štitimo tako što ne okrećemo glavu od nasilja koje ugledamo ili čujemo u svojoj okolini te tako što ga uvijek prijavimo (*Grof Darkula*, 2023)“.

Slučaj koji je potresao susjednu BiH, ali i šire dogodio se nedavno u Gradačcu, kada je nevjenčani bivši suprug ubio Nizamu Hećimović, prenoseći sve uživo na društvenim mrežama. Prije okrutnog zločina, Nizama je napustila nasilnog partnera, što je vjerojatno bio okidač za ovaj nasilni čin. Potrebno je reći da je odlazak od nasilnika vrlo težak proces za svaku žrtvu, a nerijetko

je neodlazak rezultat ucjene djecom, financijska ovisnost ili savjeti bliskih osoba. Kod žrtve se nerijetko pojavljuje strah od oduzimanja djece i strah od javne osude. U praktične razloge neodlaska možemo ubrojiti i činjenicu da zlostavljači uglavnom kontroliraju svaki aspekt života žrtve te postaje gotovo nemoguće da je žrtva financijski neovisna. Zbog kontrole pristupa novcu žena je nesposobna uzdržavati sebe i djecu.

Upravo zbog svjesnosti o nemilim događajima diljem Hrvatske, ali i u susjednim zemljama, Ministarstvo je pravosuđa dopustilo nedavni sastanak radne skupine koja se bavila pitanjem zaštite od nasilja nad ženama i nasilja u obitelji. Cilj ovoga sastanka bio je razvoj konkretnog prijedloga za prevenciju takvog oblika nasilja. Inicijalno je na sastanku usvojen prijedlog da se svako spolno uznemiravanje, jednokratno ili ne, smatra kaznenim, a ne prekršajnim djelom.

Nažalost, sve je još uvijek ostalo na prijedlogu, stoga je važno da osvijestimo da je, kako tvrdi autorica Vedrana Rudan u svojoj knjizi *Puding od vanilije* „svaki napad na bilo koju ženu napad na sve nas (Rudan, 2021: 68)“. Stoga je važno da žene budu svjesne zbivanja oko sebe, kako bi se još više motivirale za borbu.

Jedan citat iz spomenute knjige na oštar, ali otvoren način svjedoči o trenutnom stanju u Hrvatskoj, ali i šire: „Zbog 'ljubomore' je umlaćena još jedna žena, nitko joj neće pamtiti ime. Život u Hrvatskoj ide veselo dalje do idućeg masakra. Jedna kurva manje. Više cvijeća, manje smeća (Rudan, 2021:116)“. Ovaj citat govori o tome koliko se država još uvijek nedovoljno bavi ovim problemom. Stoga je važno odgajati generacije koje će shvatiti koliko je važno mijenjati stavove. Naša je dužnost odgajati dječake koji će postati očevi, muževi i braća koja će u ovoj borbi stajati uz svoje kćeri, supruge i sestre budući da samo ujedinjeni možemo izboriti promjenu.

3. Tematika predstave

Prethodno je navedeno kako je osnovna inspiracija potekla iz turskog romana *Antabus*. Međutim, tematika je naše predstave malo drukčija, a scenarij je adaptiran. Ipak, i dalje je predstava rađena prema osnovnim motivima romana. U ovom slučaju, rađena je predstava koja progovara o femicidu koji se još nije dogodio, ali sve ukazuje na to da će se kad-tad dogoditi.

Prema definiciji izraz femicid (ubojstvo žene) odnosi se na konkretno i specifično ubojstvo žene ili djevojčice od strane muškarca, a motiv za taj zločin je ciljano spolno uvjetovan – žena se ubija jer je žena (WHO). On je najekstremnija manifestacija zlostavljanja i nasilja prema osobi ženskoga spola. Ovakva vrsta ubojstva često se javlja kao svojevrsna posljedica rodnog nasilja. Često ga se kategorizira i kao zločin iz mržnje (European Institute for Gender Equality).

Prema dostupnim statistikama, smatra se kako se godišnje dogodi oko 66 tisuća femicida, ponajviše u El Salvadoru, Jamajci, Gvatemali, Južnoj Africi i Rusiji. Često se postavlja pitanje motivacije muškarca. Diana Russell i Jill Radford u svojem djelu *Femicid: politika ubijanja žena* (1992) smatraju kako su motivi najčešće ljutnja, mržnja, ljubomora, težnja zadovoljstvu, osjećaj rodne superiornosti i stav da je žena objekt koji se može posjedovati.

U svojoj knjizi spomenute autorice progovaraju i o vrstama femicida. Njih, s obzirom na odnos žrtve i ubojice dijele na:

1. **Femicid počinjen od intimne i poznate osobe** podrazumijeva više vrsta: obiteljski femicid, femicid bivšeg partnera, intimno ubojstvo (koje je najčešće povezano s konzumacijom alkohola i drugih supstanci i čini 35% sveukupnih femicida) i ubojstvo zbog časti (žena je napravila sramotu partneru ili obitelji i to je motiv njenog ubojstva).
2. **Lezbicid** je ubojstvo žene kao kazna za njenu homoseksualnost. U određenim je povijesnim razdobljima lezbicid bio legalan. Primjerice, u Francuskoj u 13. stoljeću, ako bi se saznalo da je žena u vezi s drugom ženom, amputirali bi joj se udovi, a potom bi je muškarci spalili ili ubili na drugi način. Usko povezano s lezbicidom je i tzv. korektivno kršenje koje označava silovanje homoseksualnih žena s ciljem njenog kažnjavanja ili smatrajući da će se poslije toga ponašati kao da je heteroseksualna. Time se pokušao nametnuti navodni “prirodni poredak” kroz nasilje i moć.

3. **Rasni femicid** ubojstvo je u kojemu spol doprinosi etničkom čimbeniku pa prema tome ubojica ubija ženu ili djevojku zbog toga što je žena, ali i zbog toga što je kulturno, etnički, rasno ili tjelesno drukčija od njega.
4. **Serijski femicid**, kako i samo ime kaže, podrazumijeva ubojicu (muškarca) koji serijski ubija više žena radi seksualnog zadovoljstva. Kod ovakve vrste femicida najčešće dolazi do traume ili gušenja. Žrtve su najčešće prostitutke ili konobarice.

3.1. Brak i silovanje u braku

Tema braka kao zajednice i institucije te silovanje unutar te zajednice još je jedna važna tema koje se predstava dotiče. Prema definiciji *Hrvatske enciklopedije* “brak je zajednica žene i muškarca, društveni odnos između osoba različita spola reguliran pravnim normama, osnova obitelji. Brak je u Ustavu Republike, Hrvatske kao i u obiteljskome zakonodavstvu, definiran kao zakonom uređena životna zajednica žene i muškarca pa su stoga njegova obilježja zakonsko uređenje različitih životnih sadržaja, heteroseksualnost i monogamnost. Ovisno o tome je li neka osoba u braku s jednom osobom ili više njih, brak se javlja kao monogaman ili poligaman. Brak jedne žene s više muškaraca naziva se poliandrija, a brak jednog muškarca s više žena poliginija”.

Zbog društvenih promjena, ova je definicija braka pomalo zastarjela. Kada bi se definicija braka redefinirala, moglo bi se zaključiti kako je brak zajednica između muškarca i žene, dvaju muškaraca i dviju žena, odnosno da je to osnova obitelji te društveni odnos osoba istih ili različitih spolova reguliran pravnim normama. U današnjem društvu brak ne predstavlja nužno monogamiju ili heteroseksualnost.

Iako se naša predstava ne bavi konkretno homoseksualnim brakom, već heteroseksualnim, ipak se dotiče takvog pitanja. Uz to, valja propitati kakva je danas uopće vrijednost braka, što su ugovoreni brakovi, a što brakovi iz ljubavi te kakvi su brakovi koji se ne sklapaju iz ljubavi. Nadalje, valja promisliti i o partnerskim odnosima koji nisu okrunjeni brakom, ali, osim zakonske potvrde, imaju sve predispozicije nazivati se brakom.

Neki izvori, poput *Warbletoncouncil* tvrde da postoji 14 različitih vrsta braka. U nastavku je objašnjena svaka od vrsta braka prema podjeli.

1. vjerski – vrsta braka čija se definicija razlikuje ovisno o religijskom opredjeljenju para.

- 2. građanski** – vrsta braka (unija) koja je formalizirana ovisno o zakonima države u kojoj se sklapa. Ovakva vrsta braka nema veze s religijom i vjerskim bračnim obredima.
- 3. jednaki brak (istospolni brak)** – pravni savez dviju osoba istoga spola. U nekim državama je ovakav oblik braka legalan, dok u Hrvatskoj još uvijek nije.
- 4. probni brak (trimincija)** – zajednica između triju osoba. Trio je ujedinjen u ime ljubavi, ali sa željom da žive po pravnim zakonima. Najčešće je u pitanju trio sačinjen od dva muškarca i jedne žene ili dviju žena i jednog muškarca. Danas su države koje pravno priznaju ovakav oblik braka rijetke.
- 5. domaće partnerstvo** – život u partnerskom odnosu između dvije osobe, nevažno jesu li različitog ili istoga spola. Ovakav oblik nije podložan zakonu.
- 6. dječji brak** – vrsta braka u kojem je jedan partner maloljetan prilikom potpisivanja pravne unije. Najčešće su u pitanju brakovi između starijeg muškarca i djevojčice. Smatraju se prisilnim i UN ih ne priznaje niti odobrava. Međutim, u državama poput Indije, ovakvi su brakovi vrlo česta pojava.
- 7. dogovoreni brak** – brak koji nije sklopljen iz ljubavi nego iz dogovora. Vrlo je tipičan za azijske države i države Bliskog Istoka, čak i dijelove Afrike i Južne Amerike. Podrazumijeva treću osobu (najčešće roditelja) koja bira supružnika, najčešće po njihovom statusu ili financijskoj moći. Par u ovakvom slučaju ipak zadržava pravo prihvaćanja ili odbijanja života u takvoj zajednici; jednostavnije rečeno, ako im se odabrani partner ne sviđa, mogu ga odbiti i čekati novog.
- 8. brak zanosom** – naziva se i „otmicom“ djevojke. Riječ je o otimanju žene bez dopuštenja ili njezinog odobravanja te ženidba, također bez pristanka. Ovakva je vrsta braka kroz povijest bila učestala. U ovakvom tipu braka žene su često izložene zlostavljanju ili seksualnom nasilju, a često dolazi i do neželjene trudnoće. Nažalost, ova vrsta braka i dalje postoji u nekim kulturama.
- 9. poligamija** – brak između jednog muškarca i više žena ili jedne žene i više muškaraca. Većina država ovu vrstu braka smatra ilegalnom, ali ona ipak i dalje postoji u nekim kulturama.
- 10. prisilni brak** – slično kao i kod braka zanosom, ni ovdje žena nema pravo glasa i udaje se za onog kojeg joj roditelji odrede. Ovaj savez ne poštuje osnovna ljudska prava i prema tome se može poistovjetiti s ropstvom. Nažalost, i dalje postoji u nekim državama Afrike i Azije.
- 11. inbreeding** – vrsta je bračne zajednice u kojoj supružnici pripadaju istoj obitelji, odnosno krvno su povezani.

12. bijeli brak – brak koji sklapa dvoje ljudi između kojih nema seksualne veze, nego stupaju u brak iz koristi, najčešće zbog novčane ili pravne koristi koju sklapanjem tog braka mogu ostvariti.

13. leviratski brak – brak udovice, koja nije imala djecu s pokojnim suprugom, i brata preminulog. Cilj sklapanja ovakvog braka je osnivanje obitelji i širenje loze. Mnogo je rjeđi tzv. sororalni brak (brak između udovca i sestre pokojne supruge).

14. brak u ekstremima – brak zbog skore smrti jedne od osoba koja stupaju u brak. Tada se neke formalnosti, a koje bi u normalnim situacijama bile obavezne, zanemaruju,.

Brakovi koji se prikazuju u našoj predstavi ugovoreni je brak roditelja protagonistkinje te brak protagonistkinje i njezina supružnika. Za potonji se može reći da se ubraja u neku vrstu prisilnog braka, budući da je partner „prisiljen“ oženiti djevojku koja je s njim izgubila nevinost. Čim je činom glavna junakinja, koja živi u konzervativnom i tradicionalnom okruženju, okaljala vlastiti, ali i obraz svoje obitelji.

Budući da brak o kojem se govori u predstavi nije samo prisilni brak, već i brak u kojem se redovito pod utjecajem alkohola događa zlostavljanje, nepoštivanje partnerice te tjelesno nasilje, valja navesti nekoliko mitova vezanih uz nasilna ponašanja.

UNICEF navodi neke od najčešćih mitova o nasilju u partnerskim odnosima u suvremenom društvu.

1. „Nije riječ o nasilju, muž i žena se samo svađaju, to je njihova privatna stvar“.

Nasilje u obitelji često nije samo „obiteljska stvar“, kako se nerijetko pretpostavlja. Riječ je o nasilju koje često ostavlja tjelesne i duševne posljedice. Posljedice nasilja u obitelji utječu na različita područja društvenog života. Umanjivanje obiteljskog nasilja često posljedično dovodi do suodgovornosti žene koja je preživjela ili proživljava nasilje. Budući da živimo u patrijarhalnom društvu u kojem prevladava neravnopravna raspodjela među spolovima, nasilje nad vlastitom ženom često se smatra prihvatljivim ponašanjem.

2. „Žrtva uzrokuje nasilje. Zlostavljana žena je to tražila“.

Zlostavljač je osoba koja je uzrokovala nasilje te treba biti odgovorna za svoje postupke. Mnogi ljudi vjeruju da je žrtva možda na neki način „zaslužila“ nasilno ponašanje jer je na neki način izazvala svojega partnera. Zapravo većina zlostavljanih žena čini sve kako bi spriječila partnerovo nasilje. Ipak, nije važno što je žena učinila, zlostavljač je odabrao nasilje kao oblik ponašanja i on je jedini koji takvo ponašanje može zaustaviti.

3. „Ne može se reći da je neko djelo seksualno nasilje kada se dogodi nakon konzumacije alkohola ili droge“.

Kada je netko pod utjecajem alkohola ili droge, to nije poziv za nasilje. Osoba koje je pod utjecajem određenih sredstava ne može dati ključni element za seksualnu aktivnost – pristanak. Ukoliko osoba nije u stanju dati pristanak, utoliko nije dovoljno svjesna odbiti neželjeni seksualni odnos.

4. „Ne postoji silovanje u braku“.

Udana žena nije vlasništvo muškarca s kojim je u (izvan)bračnoj zajednici. Svaka seksualna radnja bez pristanka kazneno je djelo budući da je riječ o seksualnom nasilju.

5. „Najčešće siluju nepoznate osobe“.

Najveći broj nekog seksualnog nasilja počinile su osobe koje su žrtvi poznate. U više od 70% slučajeva žrtva poznaje nasilnika; to mogu biti partneri, prijatelji ili poznanici.

Mnogi su slavni književnici u svojim djelima promišljali o instituciji braka. Primjerice, Lav Tolstoj je u svojem najslavnijem djelu *Ana Karenjina* kaže „Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način (Tolstoj, 2004: 7)“. Moglo bi se reći, a o tome promišlja i Paul Johnson u svojim *Intelektualcima*, kako Tolstoj nije dublje razmišljao o braku, budući da je istina zapravo bliža suprotnoj situaciji. Točnije rečeno, za nesretne obitelji postoje očiti obrasci. Supružnici mogu biti ovisnici o alkoholu ili kocki, nevjerni i slično. To su obiteljske stigme koje se godinama ponavljaju. S druge strane, sretne su obitelji uglavnom sretne na različite načine.

Drugi je veliki autor 19. stoljeća, čiji se utjecaj osjeti i danas, imao potpuno drukčije stajalište. On je „učio ljude, posebno žene, da su osobna savjest i sloboda moralno preči od društvenih očekivanja. Čineći tako, požurivao je revoluciju u razmišljanju i ponašanju; ta revolucija izbila je još za vrijeme njegova života, a traje i danas“ (Johnson, 2020: 142). U svom dnevniku, Ibsen se dotiče i teme ljudskog oslobođanja te kaže: “Oslobođanje, sastoji se u tome da svakom pojedincu osiguramo pravo na slobodu; svakome prema njegovim vlastitim potrebama (Johnson, 2020: 147)”. Norveški književnik, dakle, tvrdi da formalna politička sloboda neće imati smisla sve dok se svima u društvu ne osigura pravo na osobnu slobodu. Ne ulazeći u to je li Ibsen bio feminist ili ne, u teoriji je podržavao žene te je svojim perom učinio mnogo za poboljšanje statusa žena u društvu devetnaestog stoljeća. Primjerice, njegovo djelo *Nora ili Kuća lutaka*,

progovara o tome da brak nije sveta zajednica i da nije nepovrediv. Ovim djelom Ibsen osporava muževu superiornost te kroz Norin lik upućuje poruku svim čitateljicama da je od braka i partnera važnije upoznati samu sebe. Osim *Nore*, Ibsenovi stavovi o ženskom položaju u tadašnjem društvu iznosi i djelo *Heda Gabler* u kojem Ibsen gdje vjerno oslikava ženske osjećaje.

4. Sinopsis

Ideja za predstavu došla mi je u zimu 2022. godine, nakon što me turska studentica glume na razmjeni u Osijeku zamolila da pročitam roman po kojem je radila svoju diplomsku predstavu u Istanbulu. Bio je to roman Antabus koji mi je, već nakon prvog čitanja, postao inspiracija da i ja napravim nešto slično za svoj diplomski rad. Uz to, roman je vrlo realističan i govori o važnim temama poput braka, silovanja, muško-ženskih odnosa, žensko-ženskih odnosa, ugovorenih brakova i slično. Povezala sam temu romana sa trenutnom svjetskom i balkanskom situacijom, budući da je broj femicida godišnje stalno u porastu. To me potaknulo da više istražim ovu temu te se više informiram i obrazujem o njoj, a potom kroz svoj diplomski rad i kazališnu predstavu inspiriram i senzibiliziram druge, posebice mlade ljude o temi koja jest, iako ne bi trebala biti tabu.

Pisanje diplomskoga rada shvatila sam i kao ispit zrelosti svojega kreativnog stvaranja pa mi je, stoga, bilo beskrajno važno da u tom procesu uz sebe imam još nekoliko mladih ljudi, sličnih stajališta i slične struke. Budući da je femicid pojava koja sve više prodire na područje Balkana, bilo mi je važno da u proces stvaranja predstave uključim ne samo mlade iz Osijeka i Hrvatske, nego i mlade iz drugih susjednih država kako bi smo zajedničkim snagama stvorili nešto što poslije možemo širiti kao sjeme znanja i svjesnosti po cijelom teritoriju Balkana.

Zato u svoj autorski tim uključujem studenticu režije Minu Vavan, apsolventicu Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevu, koja je inače podrijetlom iz Srbije te Milanu Majetić, crnogorsku dramaturginju, a u svoj producerski tim uključujem Anđelku Mariju Vlajčić. Ivana Martinovića, Stelu Ivanović i Teu Klešček iz Hrvatske. Svi, pa i naknadno uključeni članovi autorskog tima, dolaze iz sličnih, a opet različitih životnih i karijernih sredina, ali su istomišljenici po pitanju tema kojih se u predstavi dotičemo te žele stvoriti vrijedno umjetničko djelo kojim će senzibilizirati gledatelje o važnim temama.

Sinopsis predstave utemeljen je na trima paralelnim pričama triju generacija žena u jednoj balkanskoj obitelji. Baka, Moja Mama i Živa glavne su akterke priče. Baka je žena konzervativnih pogleda, životno neostvarena osoba koja je, zbog situacije i vremena u kojem je rođena i odrasla, bila primorana udati se za čovjeka kojeg nije odabrala, odnosno roditelji su ju prisilili na ugovoreni brak. Moja Mama Bakina je kći, osoba rođena u boljem vremenu i uvjetima od svoje majke. Ona je žena koja je kao djevojka preselila u veliki grad i imala priliku zaposliti se u tvornici tekstila,

zarađivati svoj novac i imati cilj svakog dana, odlaziti na posao, raditi, zaraditi i vratiti se obitelji s novcem. Moja mama nikada nije bila zaljubljena, sve dok u tvornici tekstila ne upoznaje i zaljubljuje se u Adama, mladog šefa u kojeg su zaljubljene sve ostale mlade radnice u tvornici. Adam ih je sve iskorištavao zbog vlastitog seksualnog zadovoljstva. Naivna djevojka i sama se zapetljala u tu mrežu i odlučila svoju nevinost darovati upravo njemu. Budući da je društvo u kojem su živjeli i dalje bilo dosta konzervativno, sam čin gubljenja nevinosti bio bi sramota za mladu djevojku da ju Adam nije odlučio oženiti. Nedugo nakon toga, djevojka saznaje da je trudna. Adam joj zabranjuje daljnji rad jer smatra da žena treba biti doma i odgajati djecu. U međuvremenu, dolazi s posla nervozan i agresivan te zlostavlja mladu suprugu, opija se jer pokušava utopiti tugu u alkoholu budući da smatra da mu je ženidba s njom uništila život. Nakon što sazna da mu je supruga trudna, stvari se blago smiruju i Adam postaje radostan i uzbuđen što će dobiti sina, iako nikada nije potvrđeno da je u pitanju sin, a ne kći. Nakon rođenja djevojčice Žive, treće akterke naše priče, vidno je razočaran i ljut. Tijekom predstave upravo je Živa naratorica koja priča priču svoje bake i majke, ali i vlastitu, počevši od pomalo surovog djetinjstva.

Živa je suvremena mlada žena nekonzervativnog svjetonazora, jasnih misli i zdravog razuma kojoj je jasno kroz što su njene baka i majka prolazile i u kakvom su društvu živjele. Živa vidno i jasno, kroz svoju glumu i naraciju daje do znanja da je potpuno drukčija od njih, ima drukčija stajališta, liberalna je i otvorenog uma, samostalna žena koja ne dozvoljava da je itko manipulira. Ona je revolucija svog vremena, svoje generacije i žena današnjice. Ona je sve feministkinje svijeta u jednoj, ona je mi i naša borba. Ona je osoba kojoj se majka ubila zbog situacije u koju ju je život doveo. Ona je djevojka koju je odgojila ulica, realnost i borba današnjice. Ona je živa u moru mrtvih, femicidom okončanih, ženskih života. Ona je naša revolucija. Ona je Živa.

Uz Živu, u predstavi se pojavljuje još tri naratora: dvije Suvremene žene te Skulptura. Dvije Suvremene žene imaju ulogu pripovjedačica u cijeloj predstavi i otkrivaju nam svoja suvremena razmišljanja o tome što se zbiva na pozornici te vode zdravu diskusiju. Vrlo važan lik, koji ima ulogu svojevrsne „enciklopedije“, pripovjedač je u liku Skulpture koji povremeno oživljava kako bi nam prenio svoje znanstveno utemeljeno znanje te nas obrazovao o onome što u tom trenutku gledamo.

Ova je predstava, po riječima naše redateljice Mine Vavan „priča o femicidu koji se nije dogodio“. Iako se femicid nije dogodio, sve je nagovještavalo da bi se, da nije došlo do samoubojstva, on kad tad dogodio.

Ovaj kazališni komad nije neispričana priča, nešto za što nismo znali ili čuli nikad ranije. Upravo je zato i važna jer podiže svijest o nečemu što se svakodnevno događa, iako se ne bi smjelo uopće događati. Ova predstava potiče publiku na promišljanje, na suočavanje sa surovom stvarnošću i potrebu za njenom što hitnijom promjenom. Cilj nam je inspirirati, obrazovati, navesti na razmišljanje te zabrinuti mlade ljude, ali i sve ostale gledatelje. Želimo da kroz naš umjetnički rad na daskama koje život znače, gledatelji osjete dio onoga što je realnost mnogo žena, ali i da ih inspiriramo na promjenu za bolje sutra.

5. Inspiracije i kultura boja



Slika 1 - fotografije koje su poslužile kao inspiracija boja



Slika 2 - prostorna instalacija crvenih ženskih cipela kao simbola žena koje su umrle femicidom. Nalazi se u Istanbulu.

Kada je riječ o početnim inspiracijama i shemi boja glavnu je ulogu svakako imala crvena boja. Ostali simboli koji su se nametnuli kao inspiracija bile su cipele i velike tkanine koje potiču na igru skrivanja i otkrivanja, kako kroz kostimski doživljaj, tako i kroz scenski, a predstavljaju i same karaktere likova.

Odavno je poznato da boje utječu na nas kroz različite čimbenike, poput naše percepcije, osjećaja i sl. Crvena je boja tijekom procesa stvaranja bila glavna nit vodilja. Po teoriji boja, ona predstavlja mnoge pozitivne, ali i negativne stvari.

Opće je prihvaćeno da crvena u suvremenom društvu predstavlja boju ljubavi, strasti, želje i požude, ali uz to može predstavljati i boju krvi, bijesa, opasnosti, upozorenja, vodstva, zlobe, akcije i odlučnosti (Brenko, 2009). Psihološki gledano, ova boja stimulira apetit, ali potiče i agresiju i nasilje. Kod ljudi može izazvati povišenje krvnoga tlaka i ubrzanije disanje. Upravo stoga što ova boja može simbolizirati i pozitivne i negativne stvari, odlično se uklapa u kreativnu viziju, budući da postaje univerzalna te se kroz crvenu boju prožimaju pozitivne i negativne situacije u predstavi.

Zanimljivo je promotriti značenje crvene boje u drugim kulturama. Tako se, primjerice, crvena boja u indijskoj kulturi smatra najmoćnijom bojom koja asocira na važne stvari u životu. Indijci ovu boju povezuju s vatrom, moći, plodnošću, ljubavlju i ljepotom. Crvenom bojom u Indiji se označuju i važni životni događaji. Tako udana žena crvenom kanom ukrašava ruke ili razdjeljak. S druge pak strane, u južnoj je Africi crvena boja koja je povezuje sa žalošću. Na zastavama južnoafričkih država crvena boja simbolizira nasilje nad stanovništvom i žrtvu položenu tijekom borbe za nezavisnost i slobodu naroda. U tajlandskoj je tradiciji svaki tjedan označen različitim bojom i božanstvom. Crvena je boja nedjelje i veže se uz boga Sunca, Siru. Mnogo Tajlandana prinosi žrtvu bogu Sira oblačeći crvenu odjeću nedjeljom. U kineskoj kulturi crvena boja povezana je s proslavom Nove godine, ali ju ljudi nose i prilikom važnih životnih događaja, primjerice, vjenčanja. U kineskoj kulturi vjeruje se kako ova boja donosi sreću, napredak, uspjeh i dug život (Birren: 2013; Brenko: 2009; Cherry: 2023).

I u zapadnjačkoj kulturi crvena ima važnu ulogu. U hebrejskoj tradiciji navodi se kako je prvi čovjek na svijetu, Adam, bio načinjen od crvene zemlje. Štoviše, Adam na hebrejskom jeziku znači „biti crven“. Crvena se boja dugo smatrala dualističkom, odnosno istovremeno je predstavljala vatru i krv. U antičko se vrijeme povezivala s bogom Aresom, ratom, krvoprolićem i

agresijom. U ranom kršćanstvu simbolizira Kristovu krv, ali ju se, kroz simboliku vatre, povezuje sa Sotonom i paklom (Brenko: 2009).

U društvenom je smislu crvena boja kroz prošlost simbolizirala moć. Naime, tada je odjeća obojena u crveno, što je bilo rijetko i teško dostupno, bila vrlo skupa i dostupna samo bogatim građanima. U srednjem je vijeku ova boja bila simbol moći i visokog staleža pa su ju nosili samo najbogatiji građani, plemstvo, crkveni velikodostojnici, suci i krvnici. Crvena je boja kroz povijest imala i magijsko značenje. Tako su se, primjerice, mrtvaci u južnoj Europi bojili u crvenu boju još u neolitik. Isti su običaj prakticirali i američki Indijanci. Vjerovalo se kako crvena boja daje vitalnu snagu. U nekim područjima Afrike, žene i djevojčice premazuju svoja tijela crvenom bojom jer vjeruju kako ona potiče snagu, vitalnost i seksualnost, ali i štiti od zlih utjecaja. Kroz povijest su i mnogi ratnici bojili svoje oružje crveno. I na našim je područjima crvena boja imala značajnu magijsku ulogu. Smatrala se dobrom zaštitom protiv uroka i zlih sila pa su u nekim dijelovima Hrvatske novorođenčadi oko ruke vezali crvenu vunu ili stavljali koraljnu narukvicu kako bi ih zaštitili od bolesti i zla. U alkemiji se smatralo kako je kamen mudraca, jedan od sastojaka eliksira besmrtnosti, cinober crvene boje.

Budući da je Turska mjesto radnje romana po čijim je motivima rađena predstava, važno je napomenuti i kakva je simbolika i značenje crvene boje u toj državi. Kako Glasnović (2017) donosi u svojem diplomskom radu, riječ za crvenu boju u turski je jezik došla od arapske riječi *quirmiz*, što u turskom jeziku dolazi u obliku *kirmizi*. Najsličnija riječ u našem bi jeziku bila *grimiz*. U turskom je jeziku mnoštvo izraza, poslovice i frazema koji koriste naziv za crvenu boju. Primjerice, neki frazemi i izrazi simboliziraju nasilje, strast, seksualnu privlačnost, agresivnost, ali i pakao i vatru. Takva se simbolika crvene boje u turskom jeziku uklapa i u našu predstavu, budući da se kroz predstavu promišljaju slični motivi.

Turski frazemi koji u sebi sadrže crvenu boju i simboliku koju ona nosi mogu se podijeliti u tri skupine. Prva je skupina ona u kojoj se crvena boja koristi kako bi se prikazali osjećaji, poput agresivnosti, nasilja, strasti i seksualne privlačnosti. Druga skupina bi bila ona koja označuje promjenu raspoloženja, kroz isključivanje. I u konačnici, treća je skupina ona u kojoj se crvena boja koristi za naglašavanje nečega vrlo važnoga. Ovaj se princip podjele može primijeniti i na našoj predstavi. Naime, crvena je dominantna boja scenografije, ali je vrlo važna i u kostimografiji.

Ta se boja u predstavi koristi kao upozorenje, naglašavanje i isticanje simbolike kroz osjećaje, kako pozitivne (strast, ljubav), tako i negativne (bijes, agresija).

Uz dominantnu crvenu boju, važnu ulogu ima i bijela boja pa je potrebno spomenuti i njezin kulturni značaj i simboliku. Prema Glasnović (2017) frazemi se u turskom jeziku, s obzirom na bijelu boju, dijele na frazeme i izraze koji se tiču simbolike bijele boje te one koji se temelje na vizualnosti bijele boje. Ova boja predstavlja nepoznato ili neotkriveno, ali označava i poštenje i bezgrešnost. U određenim turskim frazemima označava i nove početke, nove životne situacije, čistu bijelu stranicu u životu. Po aspektu vizualnosti bijele boje, može se reći da simbolizira dobrotu, bezgrešnost, neokaljanost i čistoću. Simbolički, bijela boja obilježava i zrelost, mudrost, idealnog ljubavnog partnera („princ na bijelom konju“) te spasitelja.

Od davnina bijela boja ima važnu ulogu u religijskim obredima, budući da je nerijetko boja obredne odjeće. I ova boja je dualna jer predstavlja život, obrede, čistoću, ljepotu, pozitivnost, ali i duhove. U nekim je dijelovima Afrike predstavlja neutralnost. U Aziji se bijela boja koristi za izražavanje žalosti. Rublje i posteljina stoljećima se izrađivala isključivo od bijelih tkanina pa bijela boja može simbolizirati i čistoću, higijenu i zdravlje. Bijela je ujedno i boja sjevera te asocijacija na hladnoću i smrzavanje. U sportovima bijela boja označava početnike. U nekim jezicima bijela boja znači i prazno pa se prema tome ova boja povezuje i s usamljenošću i samoćom. Od 19. stoljeća u žensku se modu, prema Goetheovom „Nauku o bojama“, uvodi moda bijele boje, gdje ona predstavlja novost i ideale klasicizma, inspiraciju pronalazeći u odijevanju antičke Grčke i Rima. Općepoznat je i da je vjenčanica bijele boje, a simbolizira nevinost koja se u prošlosti podrazumijevala od mladih djevojaka. Danas je ova boja samo arhetipska boja vjenčanja i nema mnogo veze s prethodnim vjerovanjem. Valja spomenuti kako je bijela boja pronašla svoje mjesto i u filmskoj industriji. Naime, dobri se likovi često predstavljaju bijelom bojom, a loši crnom (Glasnović, 2017; Birren, 2013).

6. Element svjetla

Jedan od glavnih elemenata predstave o kojoj ovisi mnogo toga, element je svjetla, kako u ovom kazališnom komadu, tako i generalno u kazalištu. Svjetlo označava način na koji ćemo promatrati scenografiju, pomaže u stvaranju atmosfere i načina na koji vidimo kostime. Ukoliko scenografija i scena zahtijevaju više paralelnih zona igre, tada i svjetlo ne osvjetljava nužno klasično cijelu pozornicu, nego je to igra paljenja i gašenja svjetla te osvjetljavanja samo određenih zona igre u određenom trenutku. Metode su osvjetljavanja zone igre različite, ali imaju zajednički cilj, a to je osvijetliti cijelu pozornicu generalnim svjetlom, ali istovremeno omogućiti usmjeravanje pažnje publike na dijelove u kojima se trenutno događa scenska igra. Zanimljivo je spomenuti da, prostor koji zauzima scenografija ne pripada u zonu igre, osim ukoliko se izvođači kreću po scenografiji, primjerice, penju se i spuštaju stubama, kreću po terasi ili balkonu. Scenografiju i izvođače osvjetljavamo izdvojenim svjetlom, koje još nazivamo akcent ili punkt. Prije su se pitanjem oblikovanja svjetla u kazalištu bavili isključivo redatelj i scenograf. Međutim, vremenom i tehnološkim napretkom, pojavljuje se potreba za zapošljavanjem stručnih ljudi, tehničara i oblikovatelja svjetla. Iako se svjetlo primarno oblikuje prema konceptu redatelja, u ovom procesu danas sudjeluju i scenograf, kostimograf i, naravno, oblikovatelj svjetla.

Tri osnovne boje scenografije i kostima te na koncu i svjetla koje koristimo u predstavi su crvena, bijela i crna. Zanimljivo je da su upravo te tri boje smatrane temeljnim antropološkim bojama svih civilizacija. Vrlo važne su i kulturološke opozicije tih boja, gdje, primjerice opozicija crno/bijelo predstavlja dualizam i simbolizira odnos zao/dobar. Crvena je kulturološki predstavljala obojeno, uz tzv. ne-boje crnu i bijelu, a poslije joj se pridružuju i druge boje, a to su žuta, plava čime tvore kromatsku shemu temeljnih boja. Važan detalj promišljanja o komplementarnosti boja svjetla koje planiramo koristiti je, svakako, i njihova moć refleksije te efekt i kolorit koji dobivamo miješanjem nekih od njih.

Tehnički gledano, crna boja je ne-boja i ne postoji crno svjetlo, postoji samo nedostatak svjetla koji se iskazuje crninom, odnosno tamom. Crna je poznata po tome što apsorbira sve boje spektra, ali niti jednu ne reflektira. Međutim, i tu postoji izuzetak jer nekada crni predmeti zapravo nisu crni nego su samo tamni pa prema tome postoji mogućnost da reflektiraju nešto svjetlosti. Što se tiče bijele svjetlosti, Sunčeva se svjetlost smatra bijelom. Ona reflektira sve boje vidljivog

spektra te se i sastoji od svih njih. Boje spektra vidimo pod određenim atmosferskim prilikama ili kroz prizmu. O ostalim bojama svjetla i bojama konkretno te njihovim značenjima i simbolici saznajemo više u prethodnom poglavlju.

7. Moć zvuka

Zvuk je element kojeg gledatelji u predstavama, ukoliko nisu glazbene predstave ili mjuzikli, često doživljavaju kao sporedni čimbenik, nešto pozadinsko ili usputno. Ipak, nama je cilj, kroz primjenu zvuka u našoj predstavi, postići ono nesvjesno. Ono što vidimo i doživljavamo dok pratimo predstavu bilo bi nešto što radimo svjesno. Promišljanje na koje nas navodi to što gledamo ili zaključci do kojih dolazimo gledajući predstavu često se događa podsvjesno. Glazba, kao „pozadinski“ element, nešto je što bi mnogi, dakle, definirali kao nesvjesno. Ipak, baš suprotno, glazba je nerijetko i prva stvar na koju se „uhvatimo“, ako nam paše ritam ili je melodija zarazna. Svaki zvuk, glazba i melodija u predstavi tu je s razlogom te je dizajniran tako da prati priču i događaje u samoj dramaturgiji predstave. Mnogo je tu i glazbenih elemenata, pjevanja i plesanja, ritmičnih i oblikovanih zvukova, ali i onih koji nisu nužno osmišljeni i prilagođeni, zvukova tapkanja, lupanja, vriskanja, stišavanja i povišavanja glasa određenih likova u određenim replikama. Svi ti artikulirani ili neartikulirani zvukovi utječu na cjelokupan dojam kazališnog komada i fluidnost priče. Zbog toga je glazba u našoj predstavi originalno komponirana, promišljena te prati originalne tekstove pjesama. Ona ima svoje instrumentalne dijelove, ali i one koji dolaze uz podršku glasa, a balansira s nekad neugodnim, na prvu neartikuliranim, ali režijski namjerno isceniranim zvukovima koji potiču buđenje određenih neugodnih (ježenje, strah, znojenje, neugodnost, gađenje) ili pak ugodnih osjećaja (smijeh, sreća, uzbuđenje, nada).

8. Karakterizacija likova

Budući da naše dramaturško rješenje scenarija po motivima romana podrazumijeva tri radnje i vremena, jasno je da je stvar karakterizacije likova prilično kompleksna pojava u ovom projektu i da inspiracija kostima u mnogočemu dolazi upravo iz nje. Tri su paralelne priče i tri paralelna ženska lika od kojih jedan nije važniji od drugoga, budući da jedan bez drugog ne bi postojali i da im se životne priče stalno isprepliću. Nadalje, osim triju glavnih ženskih likova, Bake, Moje Mame i Žive, još je tu niz „sporednih” likova, a koji svojom pojavom i karakterizacijom upotpunjuju ovu priču. Iako su tri paralelne radnje ujedno i tri drukčija društva i vremena, ipak prema vlastitim početnim inspiracijama za glavne ženske likove, kostimi nisu nužno raspoređeni po epohama, nego više po karakterizaciji samih likova. Karakterizacija se nerijetko zapravo i uklapa u epohu koju želimo predstaviti.

Tako je, primjerice, Živa, glavna i najmlađa junakinja, ujedno i naratorica cijele predstave, generacijski i vremenski suvremeni lik, osoba u 20-im ili 30-im godinama, koja se svojim stavovima buni protiv pravila i kodeksa nametnutih u generacijama njezine majke i bake. S pravom je ogorčena na situaciju u društvu, problem femicida, ženskih prava i statusa žena u braku. Živa je mlada, oblikovana žena koja stoji iza svojih stavova i kroz, ponekad ironične komentare, iskazuje svoju ljutnju na situaciju suvremenog društva 21. stoljeća, u kojem žene i dalje umiru i bivaju zlostavljane. Živa podiže revoluciju svojom naracijom, monologom, ostrim komentarima i vlastitom hrabrošću, koja joj je potrebna da pred publiku iznese svoju životnu priču te priču svoje majke i bake koliko god one bile teške. Živa je svjesna da je to prvi korak teškog procesa promjene i podizanja svijesti o važnim problemima koji se svakodnevno zbivaju u našoj okolini. Uz karakterizaciju Žive kao lika, treba se osvrnuti i na njezino ime. Ime Živa dovoljno govori o tome da je ona borkinja i aktivistkinja, da je jedina živa u ženskoj obiteljskoj liniji, da je bila jaka još od svojeg djetinjstva, što ju je u konačnici i dovelo do završnog preživljavanja svih trauma kroz koje prolazila od najranijeg djetinjstva pa do mladosti i smrti majke, kao krajnjeg događaja koji ju je najviše oblikovao u osobu kakva jest. Dakle, ona je otvorena, jaka, liberalna, vjerojatno nereligiozna, revolucionarna, ironična, strastvena u svojoj borbi i čvrsto izgrađenih stavova utemeljenih na iskustvima iz vlastitog života. Budući da je prva riječ koja mi pada na pamet pri spomenu njenog lika „revolucija”, njezin kostim i *styling* po mojoj bi kreativnoj viziji trebali biti revolucionarni jer je Živa jedna vrlo snažna feministkinja koja načinom odijevanja zrači

feminizmom i revolucijom, što dodatno učvršćuje ono što ona jest, borkinja i heroína današnjice. Uz najvećim dijelom bijeli kostim, Živa nosi i duge crvene rukavice koje su element kojim se referira na rane, krv, oštećenost traumama iz djetinjstva, a ujedno je povezuju s crnim detaljima na kostimu *Moje Mame i Bake* u žensku obiteljsku liniju.

Prema *Hrvatskoj enciklopediji* feminizam je „skupina društvenih pokreta, svjetonazora i teorija koja promiče unaprjeđenje političkih, ekonomskih te socijalnih prava i položaja žena u svrhu ostvarenja rodne ravnopravnosti”, a Živa bi, ako bismo vremenski odredili njezin život i borbu, pripadala u najrecentniji četvrti val feminizma, koji traje od 2010. godine do danas. *Hrvatska enciklopedija* definira četvrti val u kojem je „šira dostupnost interneta, odnosno internetskih društvenih mreža omogućila jednostavnije dijeljenje negativnih iskustava žena i brže organiziranje prosvjeda, znatno pridonoseći jačanju feminističkog aktivizma. Osobitost su internetske inicijative masovnoga odziva, najčešće povezane s incidentima rodnoga nasilja i zlostavljanja (npr. globalni pokret #MeToo). Osim rodnoga nasilja, koje se na razini Europske unije od 2011. nastoji suzbiti i *Konvencijom Vijeća Europe o sprječavanju i borbi protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji (Istanbulska konvencija)*, predmet zanimanja četvrtoga vala izraženije je zauzimanje za društvenu inkluziju LGBTQIA+ (lezbijskih, gej, biseksualnih, transrodnih, queer, interspolnih, aseksualnih, i dr.) osoba te žena druge rase, kao i prihvaćanje tjelesne i seksualne pozitivnosti”.

Lik Žive karakterno i narativnim vještinama u predstavi pripada četvrtom valu feminizma pa se tomu i kostimski teži tome da se njezin karakter upotpuni odjećom koju nosi u predstavi.

Moja Mama sljedeći je važan ženski lik trostruke priče. Originalno ime u romanu *Antabus* je Lejla, ali je u kazališnoj inačici došlo do promjene naziva lika. Moja Mama karakterom je potpuno drukčija od svoje kćeri. Ona je žena koju život nije mazio i koja je, pomalo naivno, vjerovala da će se stvari same od sebe promijeniti te da, budući da osobno bolje nije znala bolje, u životu treba šutjeti i trpjeti. Djetinjstvo joj nije bilo lako. Iz malenog sela preselila se u veliki grad s obitelji kako bi pronašla posao i omogućila obitelji bolju financijsku perspektivu. Nije bila školovana. Nije bila omiljeno dijete. Pozitivna i revolucionarna stvar za Moju Mamu bio je posao u tvornici tekstila koji nije bio najbolji, ali barem je bio nekakav oblik dodira s vanjskim svijetom i odlazak iz monotonije „kućnog pritvora“. Svakodnevni odlazak na posao omogućio joj je da se druži i komunicira s ljudima izvan obitelji. Nažalost, prijatelje nije stekla, ali se po prvi put u životu zaljubila, poljubila i imala spolni odnos upravo s kolegom s posla, koji će na kraju postati i njen životni partner. Ona do kraja svog života ostaje s istim partnerom, a on u konačnici postaje razlog zbog kojeg si oduzima život. Ova djevojka obavijena je velom misterije jer današnjem bi suvremenom društvu teško bilo razumjeti kako jedna mlada, lijepa, inteligentna i radišna žena može biti toliko zaljubljena i naivna da odluči svoj život provesti s prvim muškarcem koji naiđe bez da ga dobro upozna ili, na kraju krajeva, ako se i odluči za to, današnjem bi društvu bio neshvatljiv njezin ostanak uz supruga alkoholičara, nasilnika i emotivnog manipulatora koji kroz silovanje, psihičko, tjelesno i emocionalno nasilje kažnjava nju i njihovo dijete. Lik je obavijen velom misterije i zbog toga što, kroz cijelu priču pokušavamo otkriti tko je ona zapravo te kakav joj je karakter, hoće li ikad biti dovoljno snažna priznati sebi i drugima što joj se događa i kakav život vodi ili će i dalje zatvarati oči pred nasiljem kojeg doživljava.

Moja kreativna vizija vidi lik Moje Mame kao ućahurenog, vezanog nevidljivim okovima društva i društvenim normama kojih se ne može osloboditi. Zbog toga bih je predstavila obavijenu dugom suknjom s izrezom sa strane. Tako taj prorez sa strane postaje na neki način asocijacija njezinog pokušaja oslobađanja od života kojeg živi te borbe za slobodu koju na kraju i ostvaruje samoubojstvom. Pitanje samoubojstva Mojae Mame možemo promatrati dvojako: to je njezina najbolja odluka jer se tako konačno oslobodila patnje i zlostavljanja koje je godinama trpjela, ali je to i njezina najgora odluka budući da je iza sebe ostavila nezaštićenu petogodišnju kćer.

Čin samoubojstva otvara mnoga pitanja za čijim odgovorima traga ova kazališna predstava. Kostim Moje Mame konačno je bijeli sa slojevitom suknjom koja simbolično predstavlja slojeve njezinog života. Nakon ulaska u brak s Adamom, na gornji dio kostima koji je

bez rukava, dodaju se tzv. „okovi“ od traka crvene tkanine, koji simbolično predstavljaju zarobljeništvo u kojem Moja Mama živi.

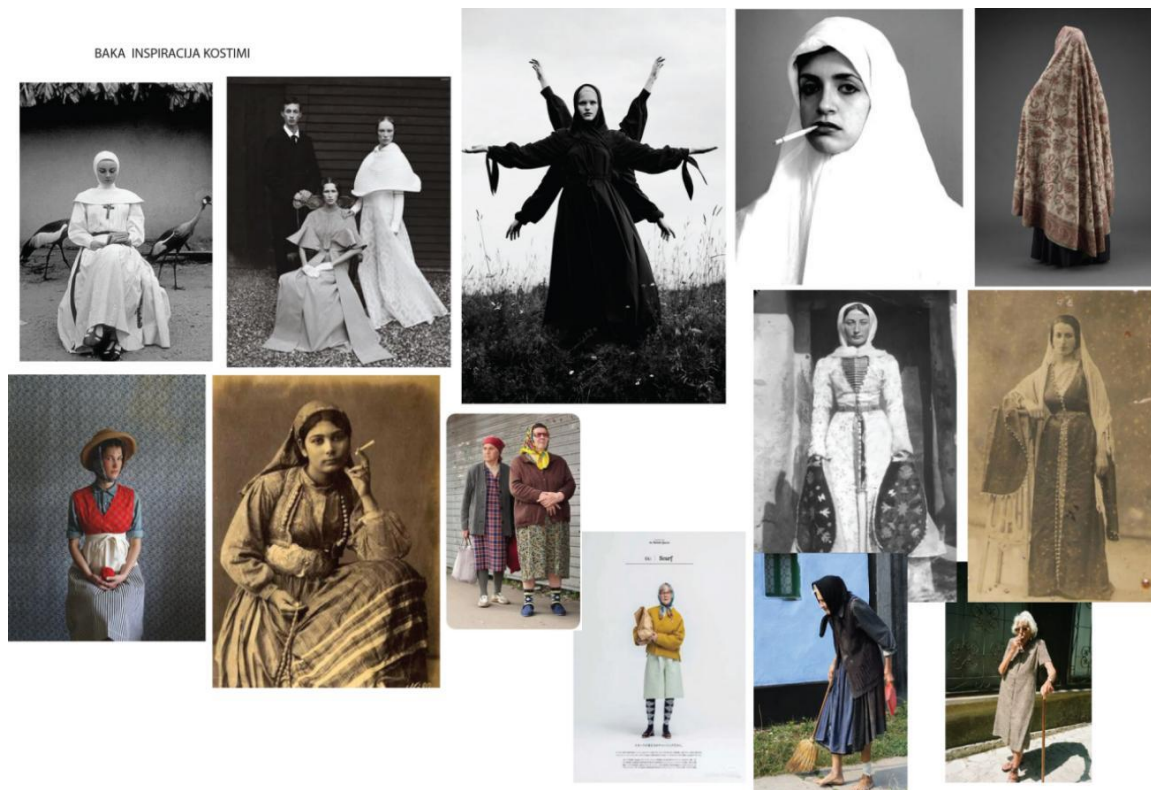
Ako bismo definirali tri glavna ženska lika kao Živu, Poluživu i Mrtvu, tada mi Moja Mama bila Poluživa budući da samo postoji, bez neke naglašene mogućnosti za boljom budućnošću, uz poneku iskru nade koja se brzo ugasi. Donošnjem konačne odluke ona iz Polužive prelazi u Mrtvu. Upravo zbog statusa Polumrtve, kostimu Moje Mame dodajem platno kojim se pokrivaju mrtvac, kao i veo mladenke, ali i veo osobe u žalosti.



Slika 5 - inspiracija za kostim Moje Mame

Baka je treći glavni lik naše ženske trilogije, ujedno i najstariji, ali vjerojatno i najmanje okarakteriziran lik. To je tiha osoba koja se čak ni neuspješno ne bori u životu, poput svoje kćeri, nego je jednostavno Mrtva u svijetu živih. U pitanju je, dakle, žena koja živi u vremenu kada su ugovoreni brakovi bili normalna i česta pojava. I sama je žrtva ugovorenog braka, udali su je za čovjeka kojeg nije niti poznavala. Prema njoj se odnosilo kao prema predmetu, prodana je za dobar

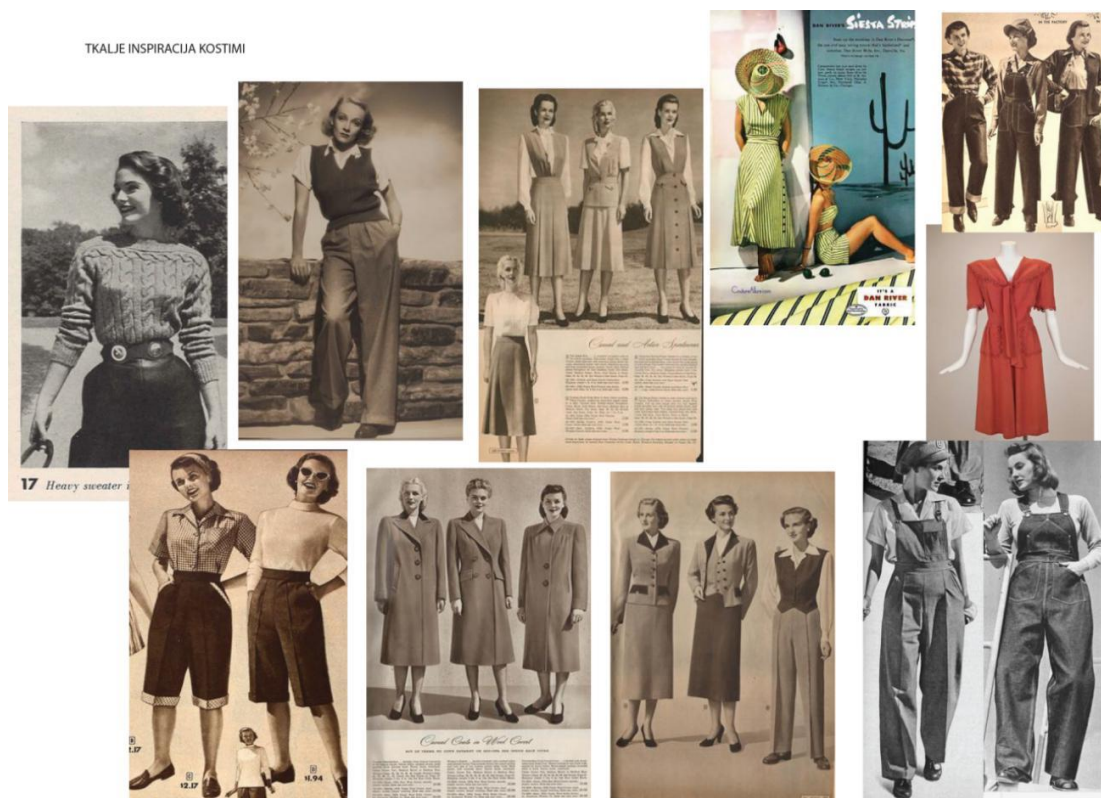
miraz, dana čovjeku kojeg ne voli te je tako bila osuđena na doživotne batine, rađanje djece i održavanje kuće. Njezin život dakle, osim gore navedenog nije imao ničega što je bilo vrijedno borbe i življenja. Jedina strast koju je Baka bilo je heklanje crvenom vunom. Heklanje koje ju silno usrećuje, pruža joj neku vrstu emancipacije u konzervativnom društvu, ali možda djeluje i kao svojevrsna „meditacija“ kojom se mentalno odvaja od batina i nesretnog života. Baka kroz predstavu mijenja tri marame. Prva je marama crne boje koju nose sve neudane žene u selu, druga je marama bijela i predstavlja veo te u Baka nosi pred prvu bračnu noć, a treća je marama crvena i lik ju Bake nosi kad službeno uđe u bračni život.



Slika 6 - inspiracija za kostim Bake

Suvremene žene ne pripadaju u glavna tri lika naše predstave, ali su važan dio u životu Moje Mame. Povremeno se provlače kroz život lika Moje Mame u obliku pjesme. To su zapravo žene koje rade u tvornici tkanina s njom, ali im je dodana uloga svojevrsnog javnoga mnijenja. Kroz cijelu predstavu one su pripovjedačice. Budući da je period u kojem Moja Mama živi najbliži razdoblja socijalizma, u osmišljavanju kostima za njihove likove inspiraciju sam pronašla u odjeći žena bivše Jugoslavije. Dakle, kostimi Suvremenih žena u su skladu s razdobljem socijalizma

slijede tadašnju modu. U pitanju su žene koje nose hlače, radne kombinezone i samtene complete čime izražavaju svoju emancipaciju, životni stil i neovisnost.



Slika 7 - inspiracija za kostime Suvremenih žena

Lik Adama glavni je muški lik našeg kazališnog komada. On je muž, otac i glava kuće te radnik. Pomalo je tradicionalan čovjek, prikriveni manipulator, ovisnik o alkoholu, silovatelj, agresivac i mizoginist. S druge pak strane, lik Adama vrlo je atraktivan i na prvi dojam moderan mladić u kojeg su zaljubljene mnoge mlade djevojke. Zbog slojevitosti lika (na prvu privlačan i moderan, a u dubini pokvarena i zločesta osoba), i njegov kostim zamišljam slojevito, s tkaninama u nizu, pri čemu svaki sloj u prenesenom značenju predstavlja jedan sloj njegovog karaktera. Kao što i sama pojava Adama u tvornici na prvu djeluje vrlo privlačno, tako i njegova odjeća izgleda suvremeno i zanimljivih je krojeva, ali s druge strane s daškom tradicije. Adamov kostim dokaz je da izgled može prevariti i da ne valja suditi na prvu. Adam kao radnik i šef tvornice tekstila u socijalizmu ima duži bijeli mantil, a ispod njega je klasična jednostavna majica i hlače. Promjena je Adamovog kostima vidljiva ma mantilu. Crvene trakice koje se pojavljuju na mantilu povezuju ga s partnericom, a simbolično predstavljaju zatvor u koji ju je stavio vjenčanjem.

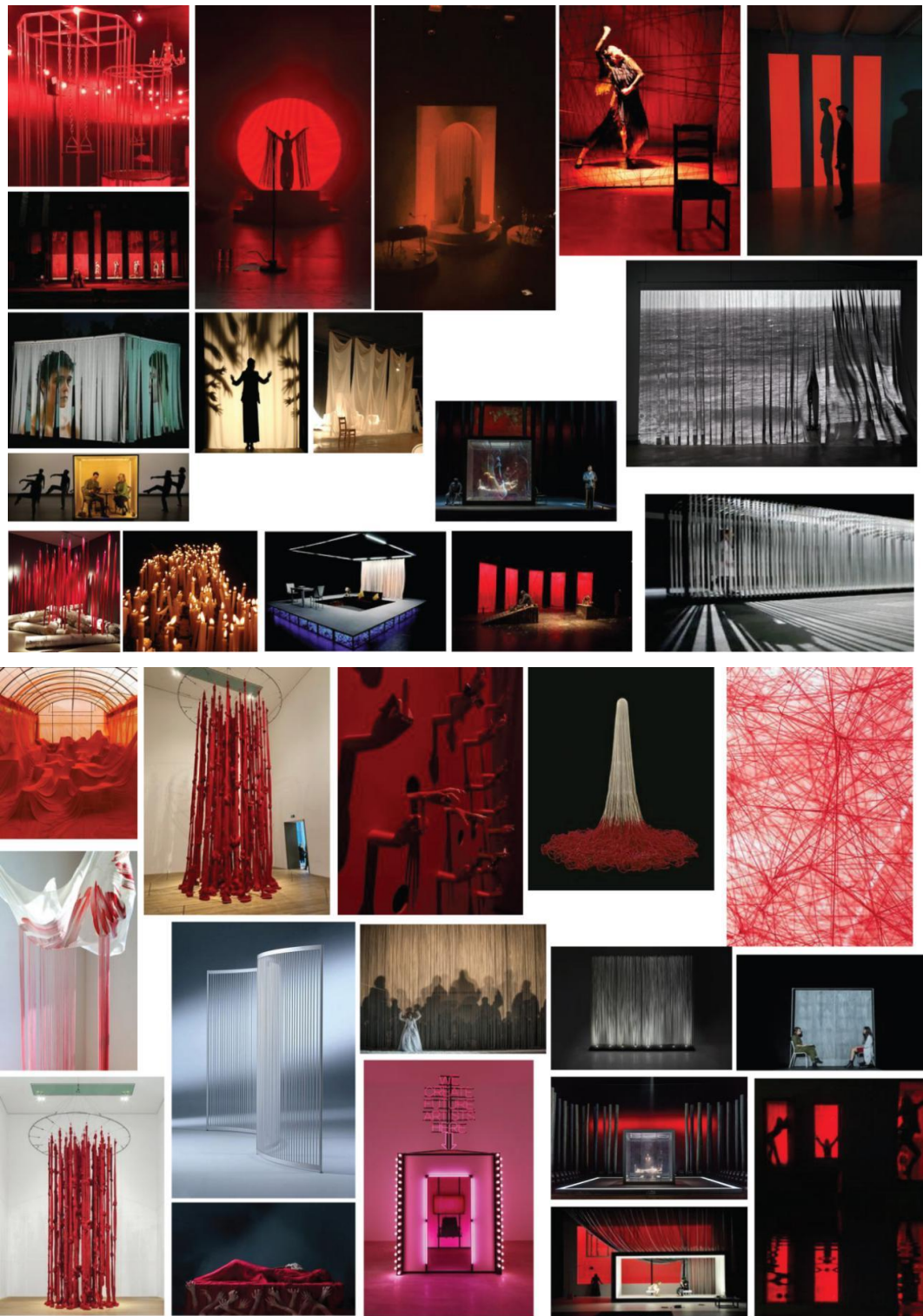


Slika 8 - inspiracija za kostim Adama

Sporedni likovi obučeni su u skladu s vremenom koje se odigrava u tom trenutku. U prvom dijelu predstave pod nazivom Selo, to su jednostavne duge crne haljine i marama oko glave.

Skulptura je lik koji u predstavi predstavlja glas razuma. Većinu predstave nepomično stoji i gotovo je nevidljiv, ali u trenucima kad izlaže monologe, on „oživljava“ te ga jasno čujemo i vidimo. On ima ulogu učitelja, svojevrsna je „enciklopedija“ jer ono što govori potkrjepljuje znanstvenim dokazima. Nekim likovima u predstavi služi i kao psihološka pomoć u teškim životnim situacijama. Njegov je kostim bež boje, slične nijanse njegovoj koži, a sastoji se od kratkih hlača s tregerima. Na trenutke izgleda kao da i nema ništa na sebi. Cilj je bio da se kostim što više stopi s tijelom glumca, budući da mijenja položaje i ima koreografiran scenski pokret kroz povremeno „oživljavanje“.

9. Prostor, vrijeme i atmosfera



Slika 9 - inspiracija za prostorna rješenja koja ujediniju elemente prostora, vremena i atmosfere

Prostor zamišljen za scenografiju našeg kazališnog komada utemeljen je na više planova i više mikro prostora jer se istovremeno na sceni događa više paralelnih radnji. Ideja je da nam u tome pomogne i efekt svjetla, ponajviše crvenoga i tamnoga, što stvara ozračje nelagode, ozbiljnosti, misterioznosti, ali je ujedno efikasno u postizanju cilja. Za izradu elemenata scenografije naša je ideja koristiti i elementima crvene vune u klupku te drvene štapove, koji prvo imaju ulogu rekvizita, a kasnije postaju element scenografije. Crvena, crna i boja drvenih štapova u scenografiji bi bile dominantne, kao i u atmosferi koju stvaramo izborom svjetla i svjetlosnih projekcija. Atmosfera koju gradimo prostorom trebala bi, osim nelagodne, biti pomalo zastrašujuća te izazivati zgražanje, mučninu i nelagodne osjećaje ali i uzbuđenje, smijeh, veselje te smirenost i mistiku. Atmosferu osim elementima svjetla i samom scenografijom planiramo graditi i glazbom te kostimima. Što se pak tiče vremena, ono u predstavi nije konstanta, već se slobodno izmjenjuje i isprepliće budući da se u scenariju pojavljuju tri glavna vremenska razdoblja, odnosno tri generacije. Na sceni, kroz kostime i neke narativne dijelove, ali i elemente scenografije i scenske rekvizite, ta se tri različita vremenska razdoblja razdvajaju i objašnjavaju neverbalnim elementima. Budući da niti vrijeme niti prostor nisu konstantni i neprestano se izmjenjuju, i elementi scenografije idu iz krajnosti u krajnost.

Crvena boja, koja svjetlom i elementima gradi naš prostor, prema *feng shui* teoriji tumači se na sljedeći način. Naime, ona se smatra *yang* ili južnom bojom, što znači da se u većini slučajeva smatra izuzetno povoljnom ako se koristi u umjerenim količinama. U protivnom izaziva disbalans, pretvara se u nervozu, nasilje, agresivnost, razaranja, pa čak i krvoproliće. Upravo zbog toga što crvena boja ima dvostruku simboliku, dominira u našem scenografskom rješenju jer nam je cilj bio, kroz scenografski prostor i efekt svjetla, predstaviti prijelaze i disbalans u predstavi, kroz uvođenje ili izbacivanje određene količine crvene boje u određenim dijelovima predstave, što pak stvara određenu atmosferu. Tako crvena u predstavi u jednom trenutku simbolizira snagu, moć, strast, živahnost, život, toplinu i sreću, a u drugom negativne osjećaje, poput nervoze, nasilja, razaranja, agresivnosti ili krvoprolića.

Scenografija je važan element predstave i najčešće je prva stvar koju publika uoči prilikom gledanja nekog kazališnog komada. Funkcija je scenografije višestruka, a o tome govori i Pamela Howard (2001) u svojem djelu *What the scenography?*, u kojem spominje kako je funkcija scenografije dramaturška, likovna i simbolična. Autorica navodi i kako postoji četvrta,

važna funkcija scenografije koja je često zanemarena, a u našem je kazališnom komadu možda i najdominantnija. To je tzv. dinamička funkcija scenografije.

Svaki scenski prostor ima dinamički potencijal, koji može biti vezan za transformaciju prostora, primjerice po scenama ili činovima, ali i za kretanje samog glumca na sceni. Nositelji dinamike scene su prostor, izvođač i elementi scene te element svjetla. Prema ovoj teoriji, čak i najjednostavniji scenografski element, poput stolice, postaje višeznačan. On ne predstavlja samo vrijeme i prostor radnje, nego glumcu omogućava izvođenje oko stolice, vrpoljenje, sjedanje, stajanje, ljuljanje, provlačenje ispod stolca ili u krajnjem slučaju, omogućava mu i iznošenje osjećaja, primjerice bijesa ili ljutnje, kroz bacanje i udaranje stolice. Geometrija, oblici, dimenzije, ravnoteža na sceni, odnosi, raspodjela težina, proporcije, broj elemenata, boje, uzorci i linije također se ubrajaju u dinamička svojstva scenografije. Ove elemente lako svrstavamo u likovne, ali se ujedno smatraju i dinamičkim elementima scene.

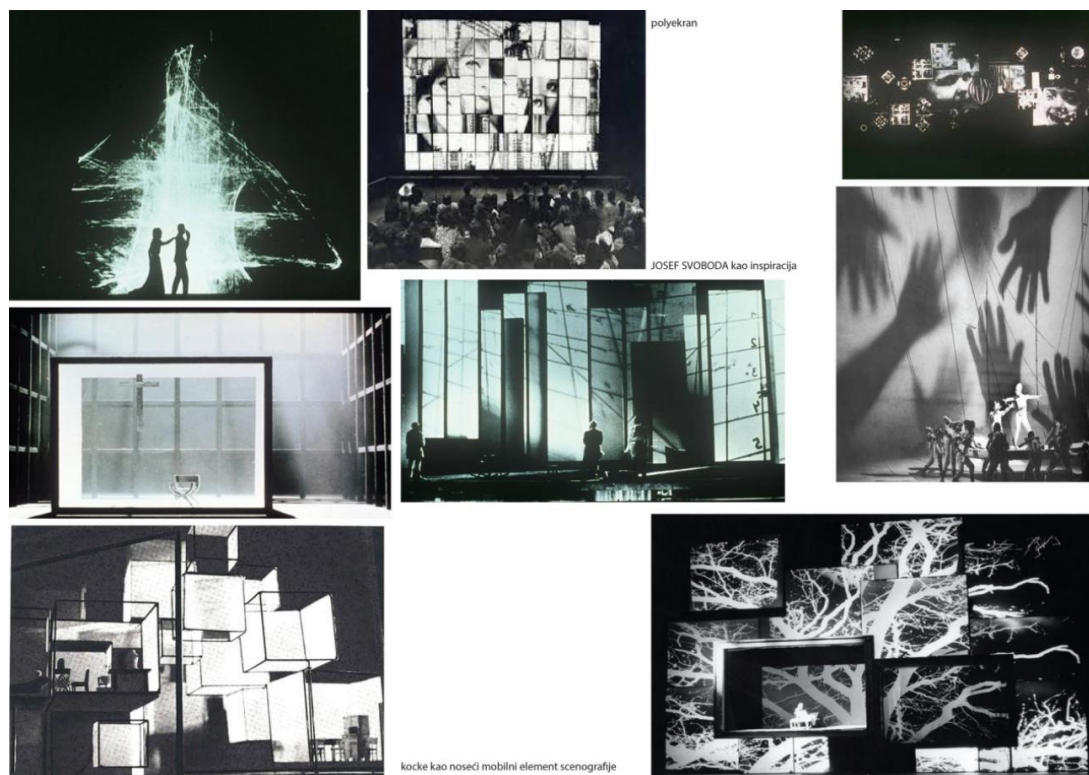
Scenske su promjene još jedan vrlo važan element scenografije. One se u klasičnom kazalištu događaju tijekom pauza ili promjene činova. Međutim, suvremeno kazalište teži vidljivosti scenskih promjena publici za vrijeme samog izvođenja na sceni. Takve su scenske promjene i moja kreativna zamisao. Naime, vlastita je ideja da scenske promjene u kazališnom komadu budu postojane i vidljive, vjerojatno čak i koreografirane, režirane i osvjetljene te da ih izvode glumci, odnosno scenski izvođači.

Scena s propadalištem ili *rund* pozornicom tehnički je teško izvediva pa je stoga zamisao, umjesto njih, koristiti u predstavi kubuse na kotačićima. Kubus ili tzv. *rolvagen* sastavni je dio scenske opreme, koji se redovito koristi u kazalištima, najčešće za prijenos scenografskih elemenata na kotačima, ali ponekad i za prijevoz samih izvođača. Tako, primjerice, lik *Žive* na ovaj način može povremeno ulaziti na scenu ili izlaziti iz nje.

Pokretni paneli još su jedan inspirativan element koji bi mogao, u nekom alternativnijem smislu, poslužiti i za izradu scenografije ovog kazališnog komada. Stvar je to praktičnosti i lakše mobilnosti inspirirane prvim pokretnim panelima u kazalištu ikad, koje je polovicom 20. stoljeća, izumio i koristio Edward Gordon Craig. Cilj mu je bio baviti se pokretom i dinamikom scenografije te olakšati stvari uvođenjem jednostavnih i vidljivih promjena, što je, primjerice, omogućavalo prijelaz iz scene interijera u scenu eksterijera ulice u svega nekoliko sekundi. Iako je ideja inicijalno bila dobra, u teoriji je zvučala bolje nego u praksi pa izvedba nije bila onakva kakvom ju je Craig zamišljao. Ipak, i danas se, pri postavljanju i promjeni scenografije u kazalištu, koriste

neke vrste pokretnih panela pa su kao element na kotačićima potencijalno korisne i za ovaj kazališni komad.

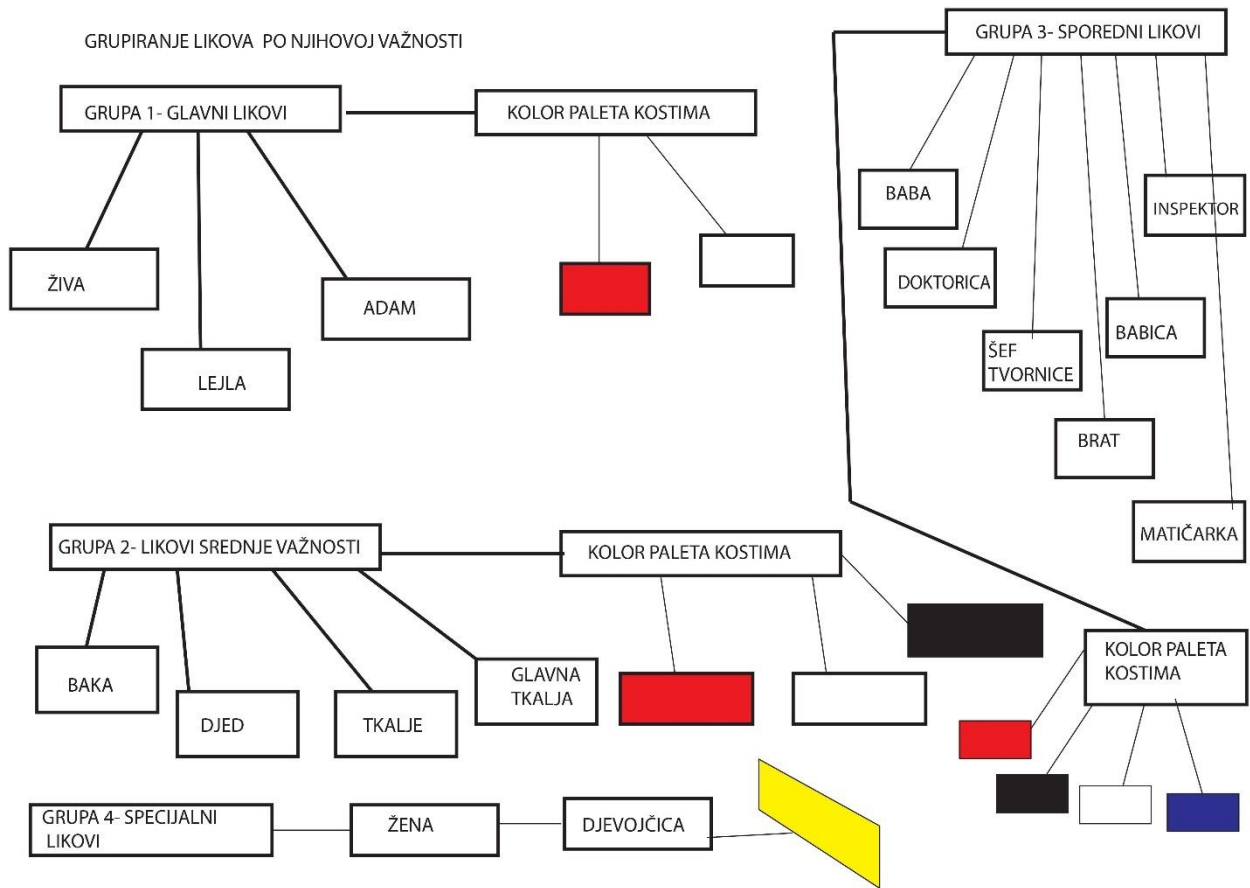
Vrlo inspirativan scenografski opus svakako je i onaj češkog autora Josefa Svobode koji je bio inovativan na ovom polju te je sintetizirao tehnologiju, pokret i atmosferu kroz svoja scenska oblikovanja. Svoboda je smatrao da je dinamičnost temelj kazališne umjetnosti i da se scenografija mora povezati sa scenskom radnjom. To je ujedno i moj cilj u ovom konkretnom komadu. Inovacija koju Svoboda uvodi naziva se *poliekran* koji omogućava 2D projekcije u trodimenzionalnom prostoru. Osim revolucionarne promjene projekcija slike, događala se i promjena odnosa među slikama na projektorima. Ovaj princip koristi u operi „The soldiers” u Munchenu 1969. godine. Još jedna revolucionarnost u scenografija ovog autora, koja služi kao inspiracija i za naš komad, jest ona za operu „Romeo i Julija”, u kojoj koristi konstrukciju kocki, kako bi postigao dinamičnost i pokretljivost scene. Naime, neke se kocke pomjeraju u više smjerova, a na nekima se projiciraju različiti sadržaji. U slučaju našeg kazališnog komada, kubusi i štapovi čine osnovu panela, zajedno s crvenom vunom koju ispreplićemo preko njega.



Slika 10 - inspiracija prostornog rješenja predstave, prema autoru J. Svobodi

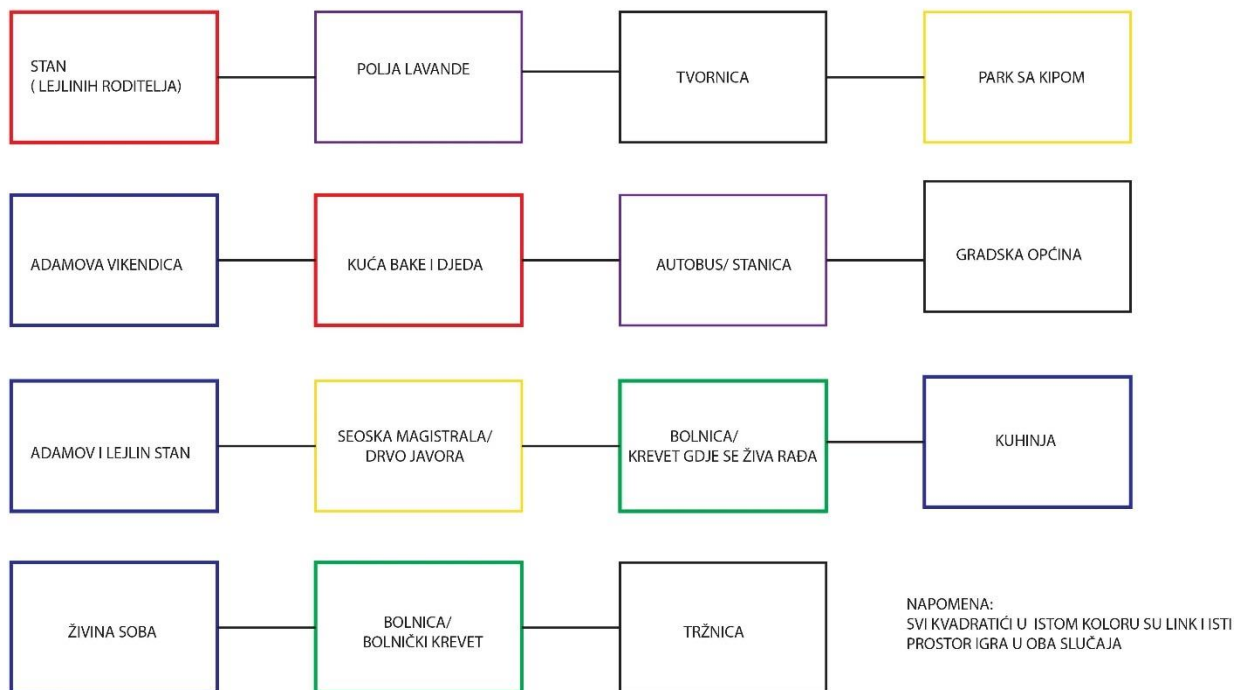
Zaključno, cilj je za ovaj kazališni komad načiniti scenografsko rješenje koje će biti likovno i funkcionalno te u kojem će dominirati crvena boja. U scenografiji, koristit će se elementi poput pokretnog kubusa, pokretnih funkcionalnih panela te generalno mobilnih i funkcionalnih elemenata. U traženju rješenja za scenografiju ovoga kazališnog komada teži se tome da promjene događaja na sceni budu vidljive, režirane i koreografirane tijekom izvođenja komada tako da pobude interes publike, a vizualno budu zadovoljavajući, uz, praktičnost i konkretnost. Scenografija je zamišljena u više planova i mikro prostora, u kojima se povremeno miješaju realnost i nadrealnost. Atmosferu kojoj se teži u predstavi upotpunjavaju likovnost i kolorit scenografije, scenski rekviziti te svjetlo i glazba. Inspiracija za konačne skice rad je Josefa Svobode.

10. Proces rada



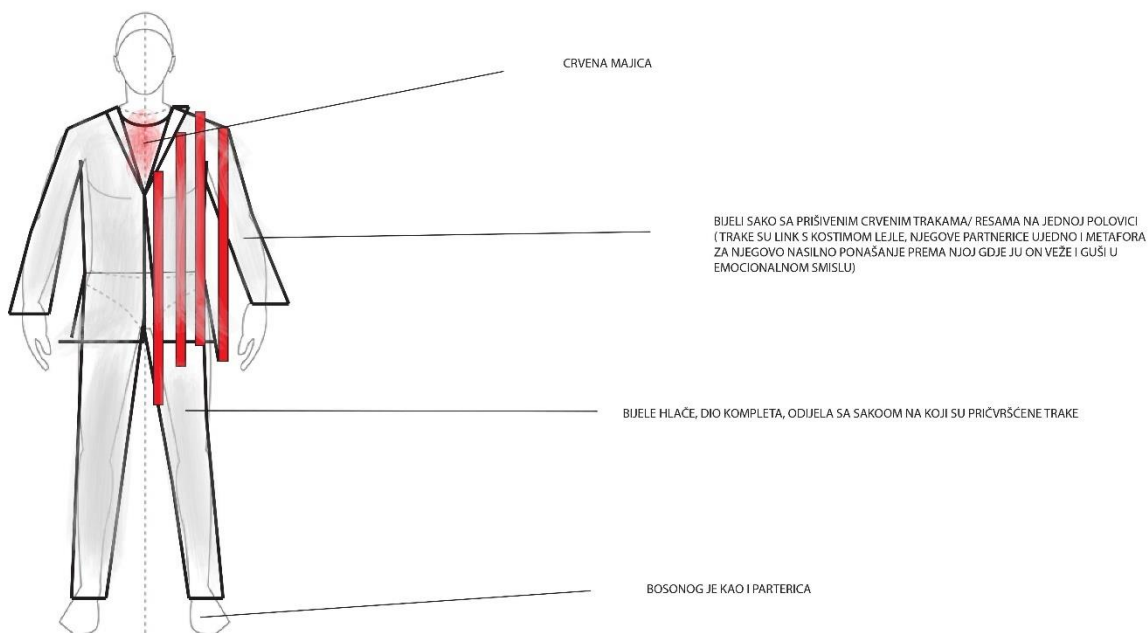
Slika 11 - vizualni prikaz grupiranja likova po njihovoj važnosti

SORTIRANJE SCENSKIH PROSTORA PO REDOSLIJEDU SCENARIJA ZA PREDSTAVU "ŽIVA"



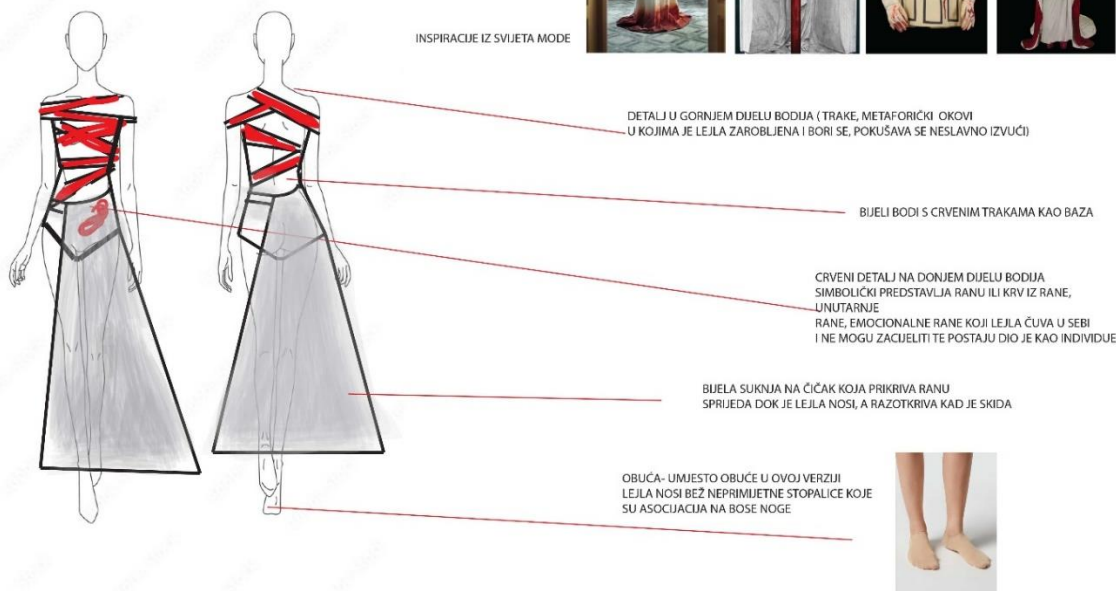
Slika 12 - vizualni prikaz sortiranja scenskih prostora u predstavi

VARIJANTA KOSTIMA ZA LIK ADAMA U PREDSTAVI "ŽIVA"



Slika 13 - skica varijante kostima za lik Adama

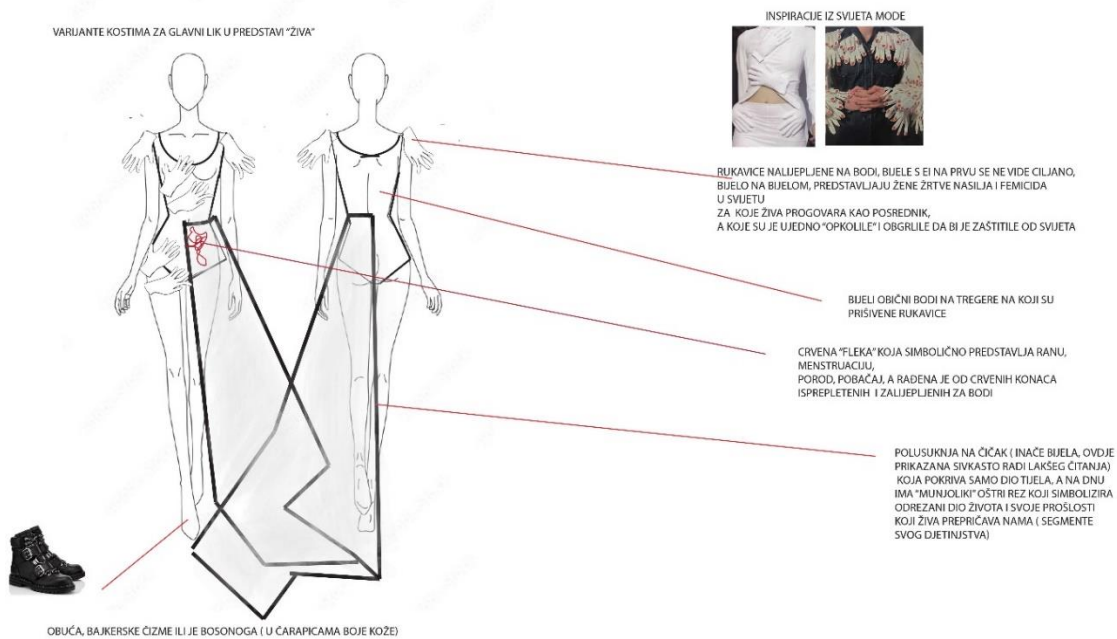
VARIJANTA KOSTIMA ZA LIK LEJLE U PREDSTAVI "ŽIVA"



Slika 14 - skica varijante kostima za lik Moje Mame

koncept i ideje za kostim lika Žive u predstavi Živa

VARIJANTE KOSTIMA ZA GLAVNI LIK U PREDSTAVI "ŽIVA"

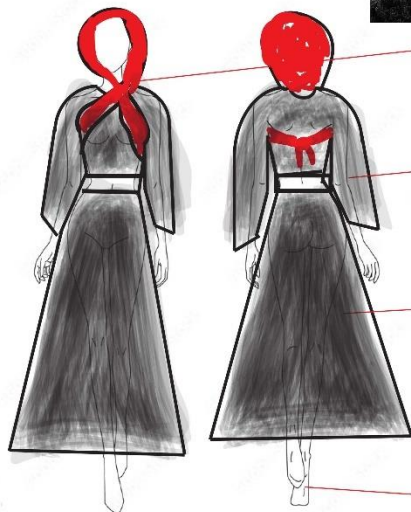


Slika 15 – skica varijante kostima za glavni lik Žive

VARIJANTA KOSTIMA ZA LIK BAKE U PREDSTAVI "ŽIVA"



INSPIRACIJA IZ SVIJETA FOTOGRAFIJE



CRNI ŠAL/ MARAMA ZA GLAVU- SIMBOL PATNJE, BOLJ, KRVJ, VEZANA NA SPECIFIČAN NAČIN OKO HALJINE TAKO DA OSTAJE JEDNO S HALJINOM I PROŽIMA SE CJELOM GORNJOM ZONOM TIJELA (SIMBOLIČNO ZONOM SRCA I LJUBAVI KOJA JE ZAROBLJENA I STEGUTA MARAMOM PATNJE I BOLA)

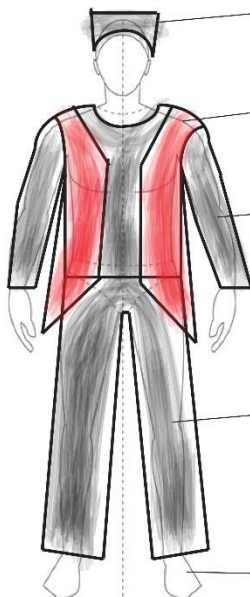
POJAS PONOVRNO PREDSTAVLJA NEKAKVO UNUTRAŠNJE STEZANJE, BOL I GRČ. METAFORICKI JE ZAPRAVO DIO SCENOGRAFIJE TI PARAVANA ZA KOJI JE BAKA VEZANA SVE VRIJEME IZVOĐENJA

HALJINA JE ŠIROKA I JEDNOSTAVNA, BEZ DETALJA, SIMBOLIČNO POKRIVA SVE BAKINE ATRIBUTE I OBLINE KOJE SU ZAROBLJENE I SKRIVENE OD POGLEDA KAO ZNAK NJENOG PRIPADANJA JEDNOM ČOVJEKU

BOSONOGA JE I BEZ OBUĆE RADI LAKŠEG IZVOĐENJA S OBZIROM DA JE SVE VRIJEME VEZANA I IMA PUNO NEVERBALNIH ZADATAKA

Slika 16 - skica varijante kostima za lik Bake

VARIJANTA KOSTIMA ZA ULOGU DJEDA U PREDSTAVI ŽIVA



CRNA ŠAPKICA

CRVENI PRSLUK KAO LINK NA BAKINU CRVENU MARAMU

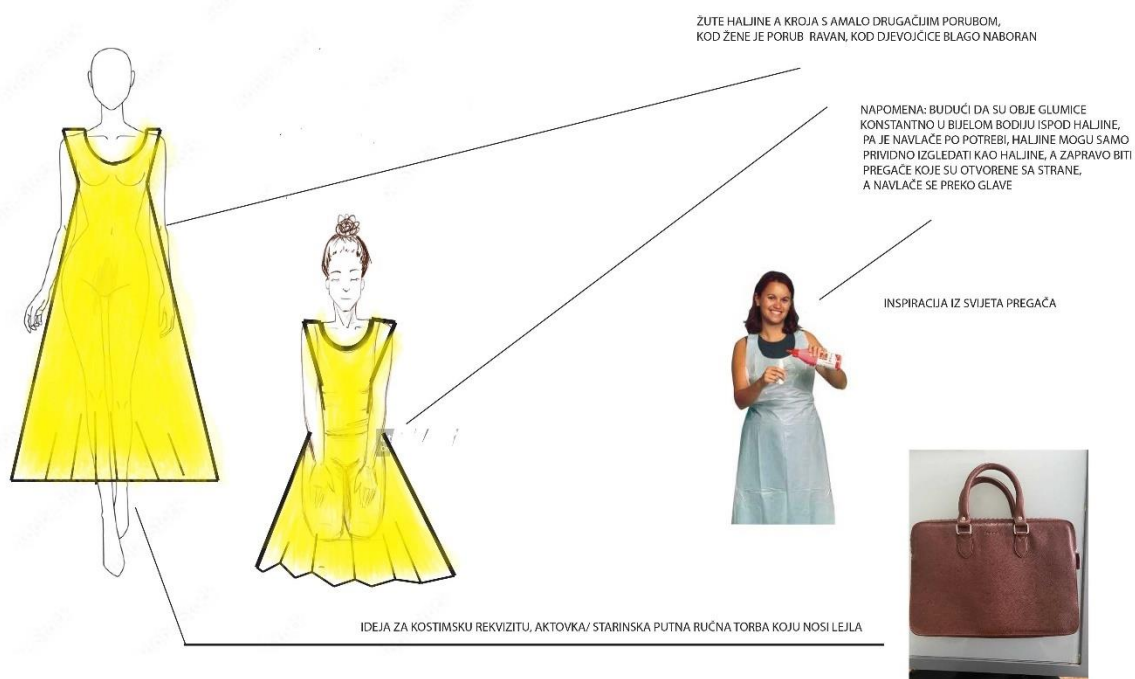
CRNA PAMUČNA MAJICA DUGI RUKAV

CRNE HLAČE MALO ŠIRE

BOSA STOPALA RAD NEVERBALNIH DJELOVA GDJE SE KOREOGRAFSKI KREĆE PO SCENI RADI OLAKŠICE I NE PROIZVOĐENJA NEŽELJENOG ZVUKA CIPELA, ALI I KAO LINK BOSONOGOJ BAKI

Slika 17 - skica varijante kostima za lik Djeda

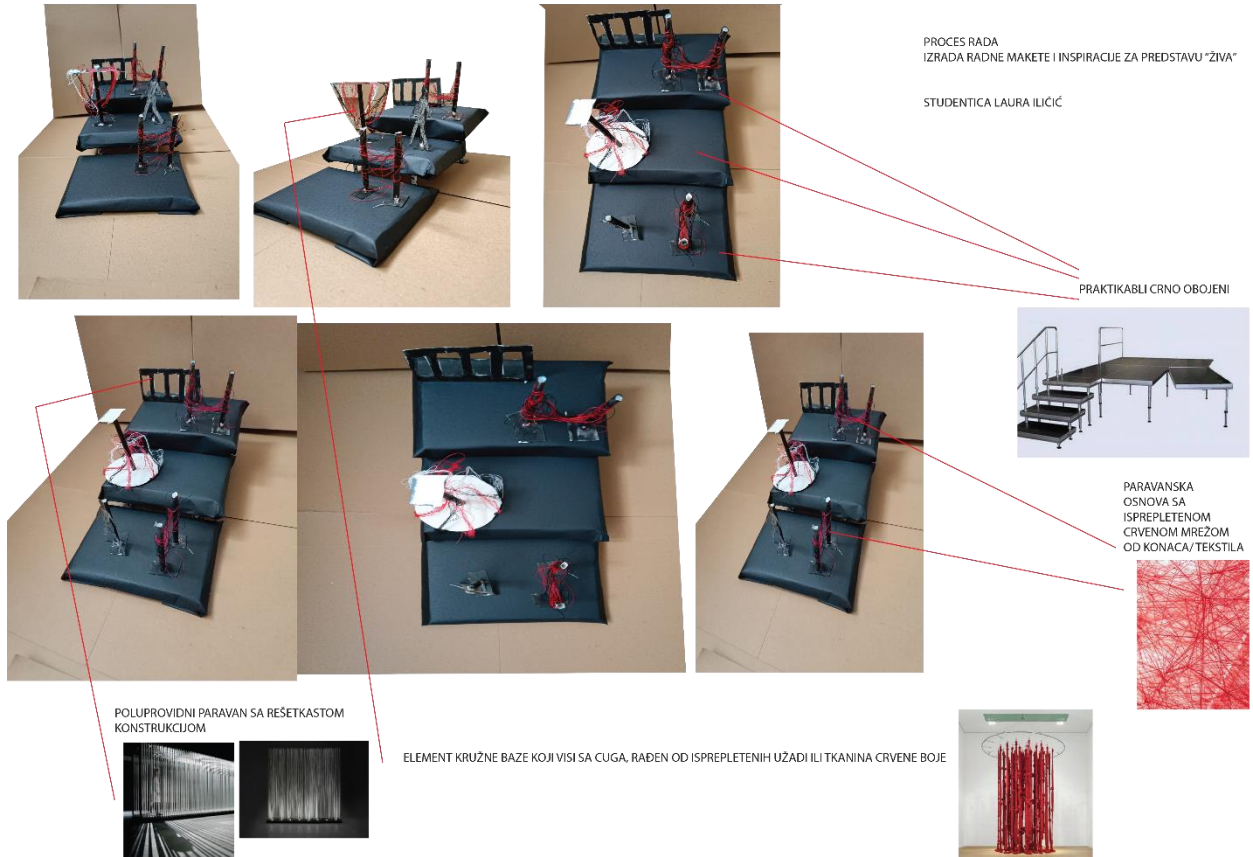
VARIJANTA KOSTIMA ZA ŽENU I DJEVOJČICU NA AUTOBUSNOJ STANICI
(ALTERNATIVA ŽIVOTA ŽIVE I NJENE MAME)



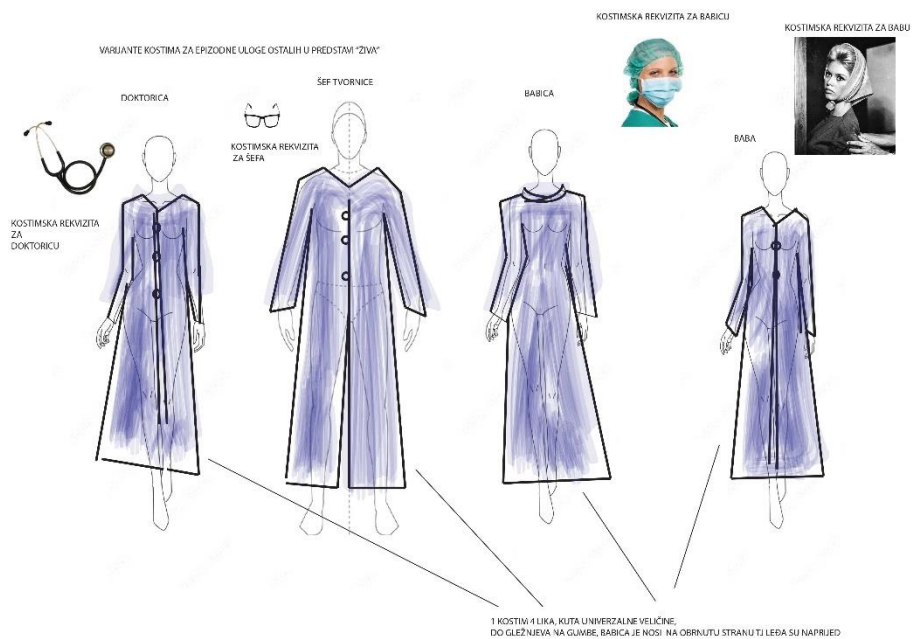
Slika 18 - skica varijante kostima za lik žene i djevojčice na autobusnoj stanici



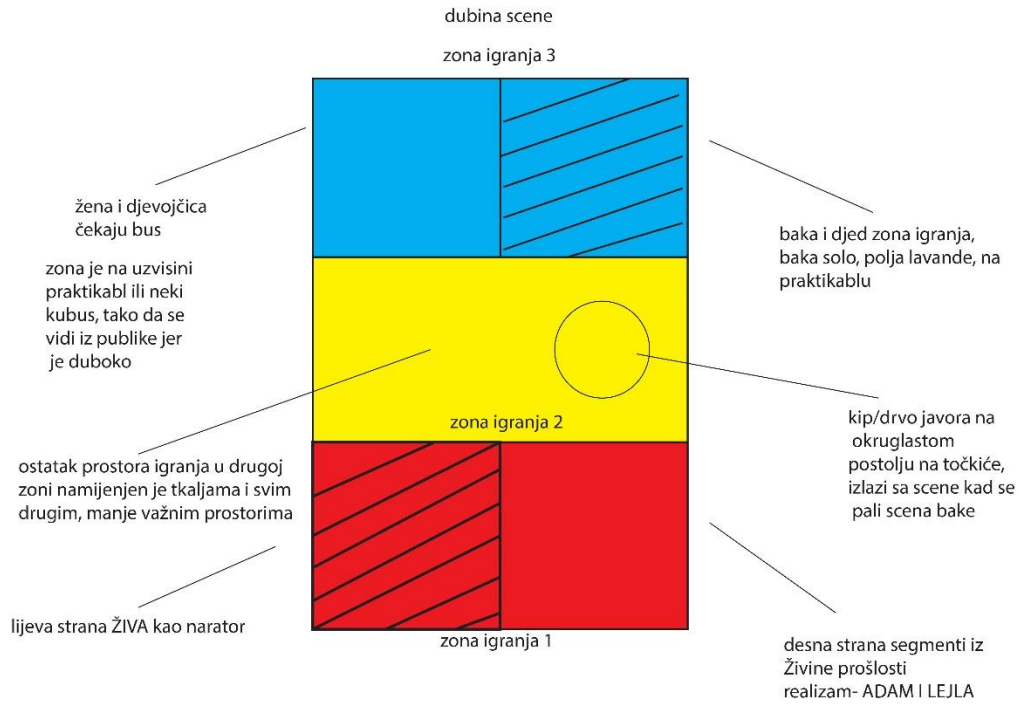
Slika 19 - skica varijanti mantila za tkalje



Slika 20 - fotografija prve varijante makete scenografskog rješenja



Slika 21 - skica varijanti kostima za epizodne uloge ostalih likova



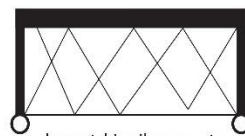
Slika 22 - vizualni prikaz scene obojene po bojama

varijante izgradnje različitih prostora paravanima

zona 1



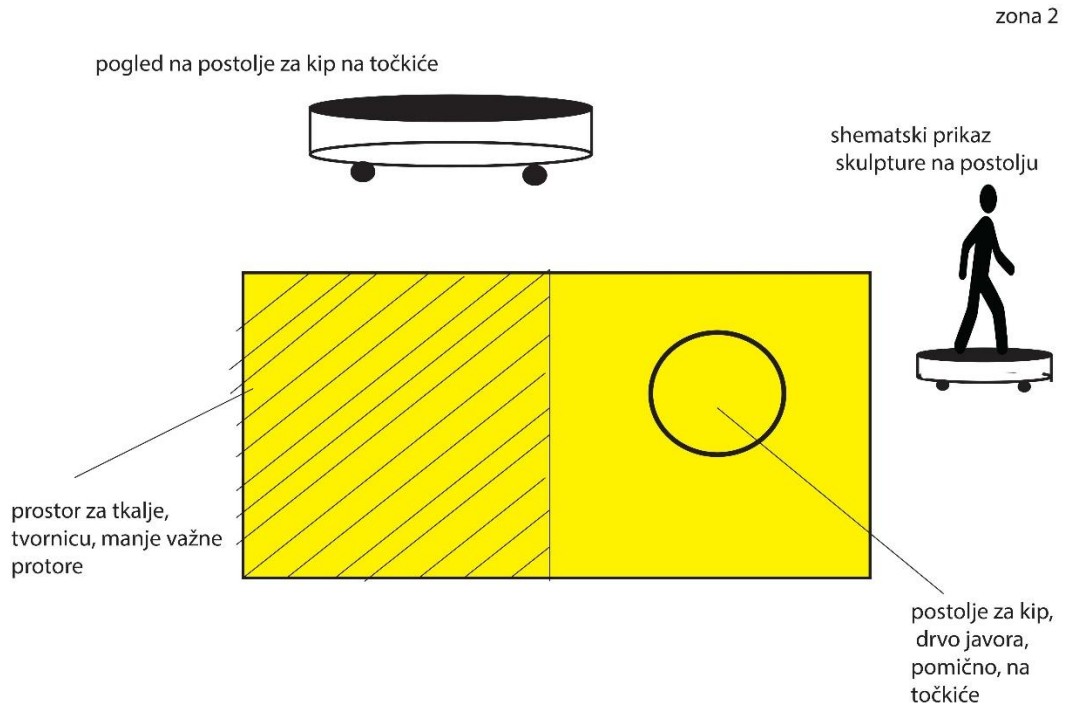
slobodna zona ŽIVINOŠ kretanja i naracije



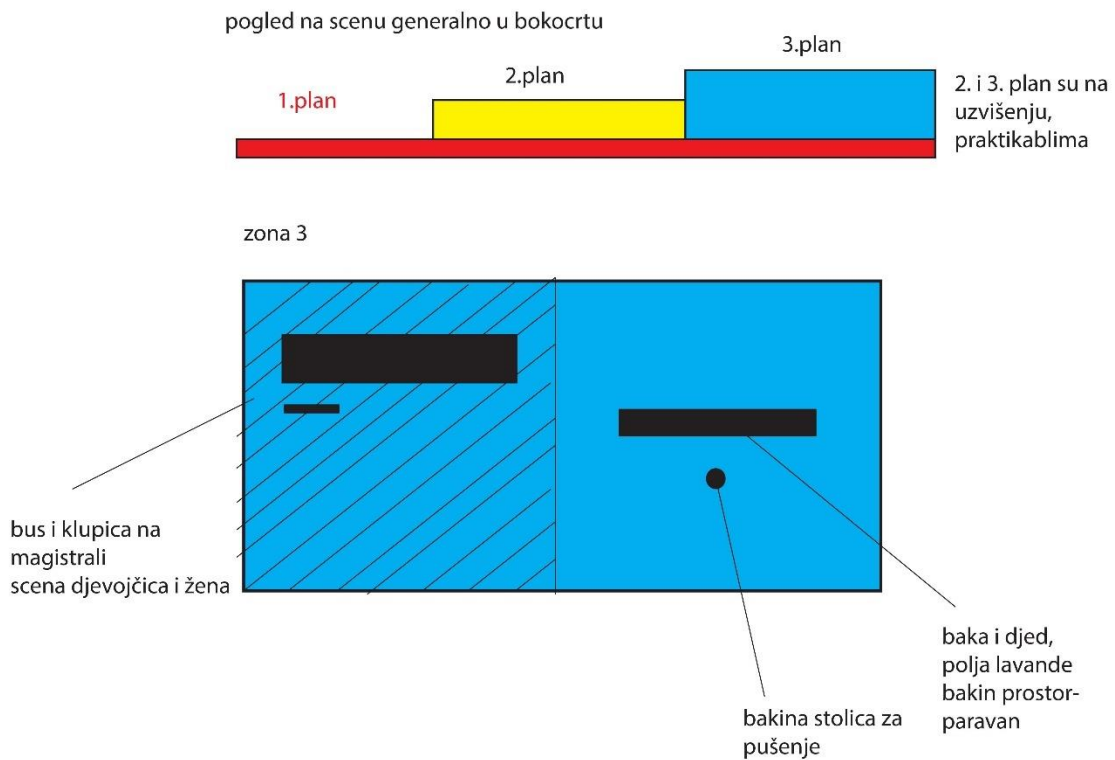
shematski prikaz nacrtu paravana

3x konstrukcija čeličnog paravana na točkiće za pregradu prostora, kombiniranje prikazano shematski gore

Slika 23 - vizualni prikaz izgradnje različitih prostora paravanima



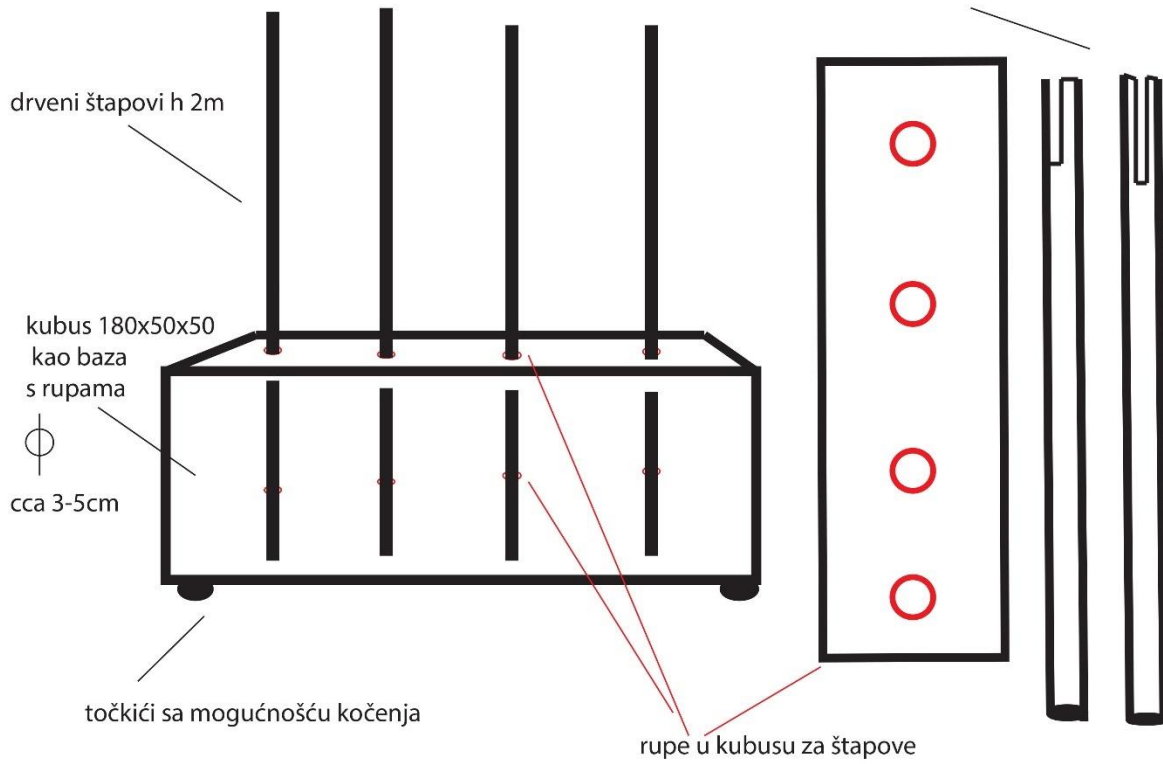
Slika 24 - vizualni prikaz druge zone scene



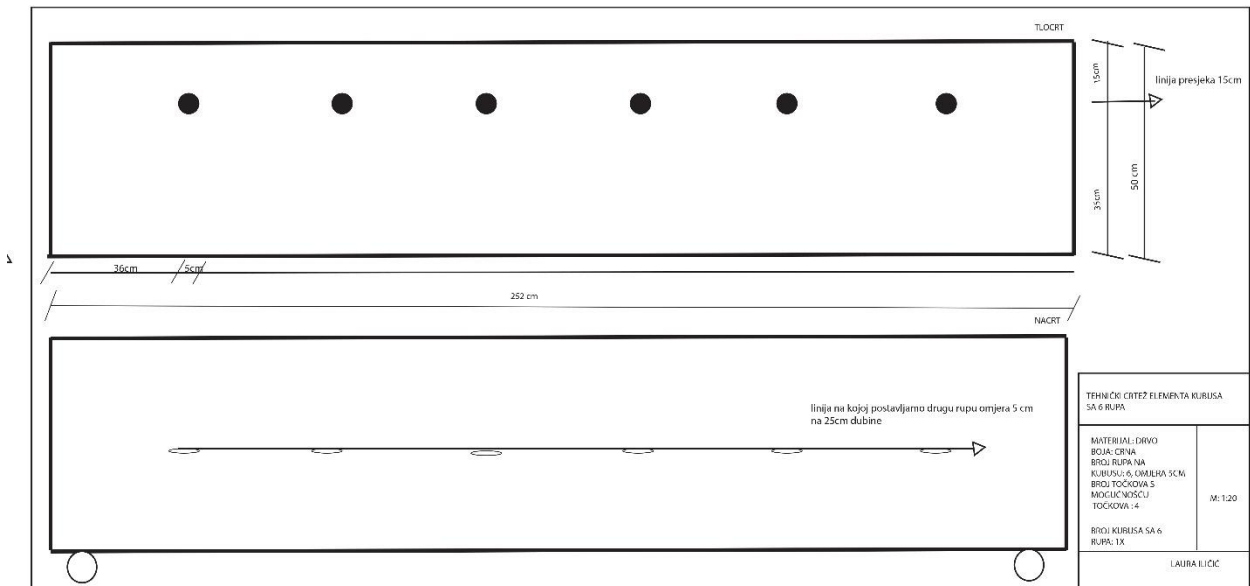
Slika 25 - vizualni prikaz bokocрта scene i treće zone scene

skica nacrt i tlocrta elementa scenografije

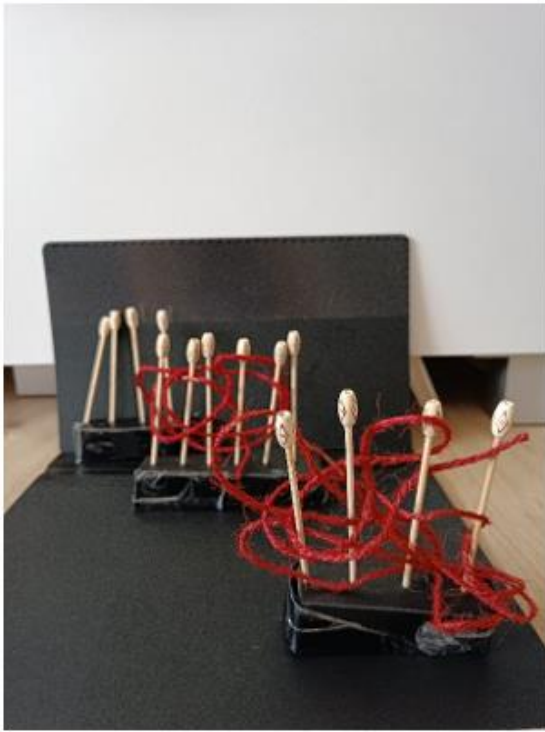
varijante štapova s urezima



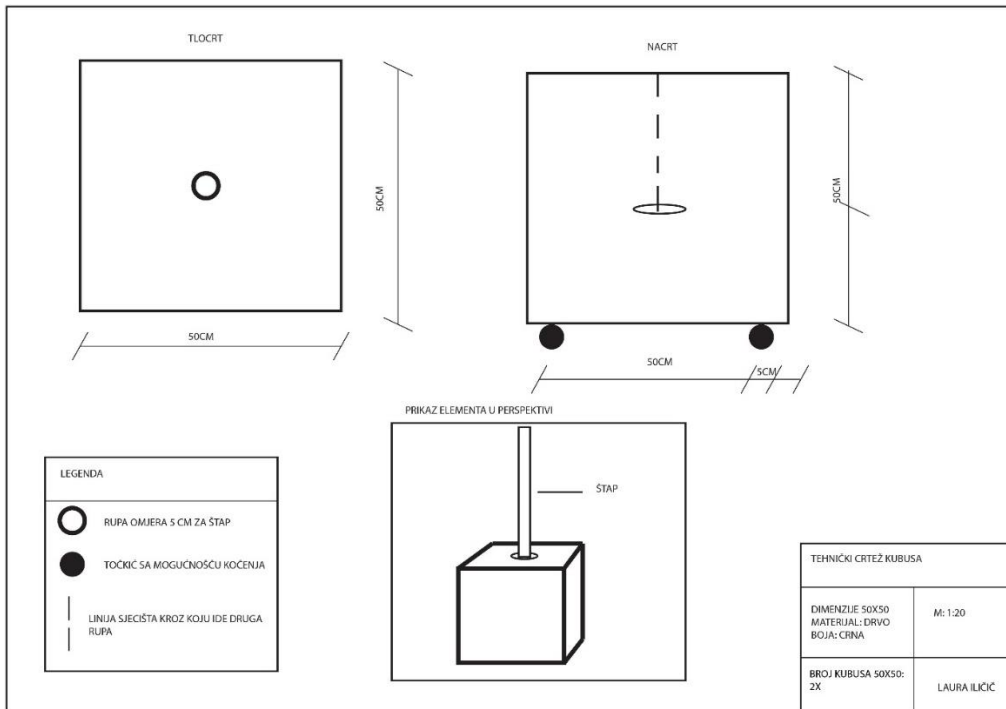
Slika 26 - skica nacrt i tlocrta elementa scenografije



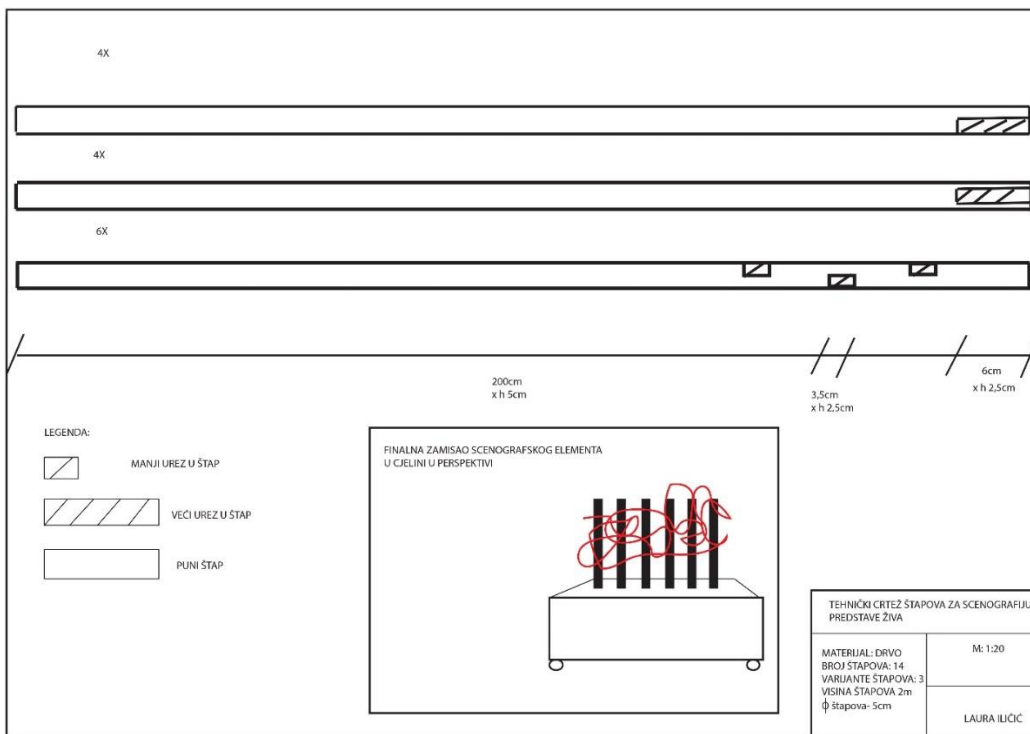
Slika 27 - tlocrt i bokocrt kubusa sa 6 rupa



Slika 28 - fotografije makete konačnog rješenja za scenografiju. Sadrži prikaz kubusa, drvenih štapova i crvene vune



Slika 29 - tehnički crtež kubusa, perspektiva, nacrt i tlocrt



Slika 30 - tehnički crtež štapova, bokocrt i perspektiva

11.Finalna rješenja

Fotografije i objašnjenja finalnih rješenja nalaze se u popratnom katalogu predstave *Živa* koji prilažem uz ovaj rad.

12. Zaključak

Budući da je rad po svojoj prirodi kompleksan, kao i sam proces stvaranja predstave od temelja do ispitne premijere, i ovaj je zaključni dio kompleksan. Ako započnemo s teoretskim dijelom istraživanja, zaključak je vrlo jasan – situacija je oko položaja žena na ovim prostorima i učestalosti femicida loša i ne nazire se neko naglo poboljšanje u bliskoj budućnosti. Zbog toga se i rodila ideja stvaranja ove predstave, slijedeći citat Paula Johnsona (2020: 289) iz uvodnog dijela ovoga rada – “Oni koji su hteli da utiču na ljude rano su prepoznali da bi bilo teško naći delotvornije sredstvo za to od pozorišta“. Ova je predstava, dakle, pokušala, ne samo izraziti svoju ogorčenost surovom realnošću u kojoj živimo, nego otvoriti oči ljudima, suptilno ih senzibilizirati o tematici i problemu te ih potaknuti na pokretanje nužne promjene. Nažalost, prošla su vremena kada je osnovna svrha kazališta bila educiranje naroda i iniciranje društvenih promjena. Danas se većina predstava radi kako bi se potaknuo svojevrsni eskapizam iz stvarnosti i kako bi se narod opustio i nasmijao. Cilj je ove predstave bio vraćanje moći kazališta te podsjećanje publike na njegovu stvarnu svrhu. Dakle, mladi su umjetnici prepoznali potreba za promjenom u svijetu, za borbom, revolucijom, iskazivanjem vlastitog mišljenja, educiranjem generacija kroz kazalište i pokušajem da se otvore oči društva i ukaže na hitnost društvene revolucije i rješavanja problema koji zajednički dijelimo. U kreativnom smislu govoreći, predstava tek u svojoj cjelovitosti, kada ima jasno definiran početak, sredinu i kraj, kada se uključi *gesamtkunstwerk* (potpuna umjetnost) koja podrazumijeva glumu, režiju, dramaturgiju, ples, glazbu, pjesmu, kostimografiju, scenografiju, dizajn zvuka, dizajn svjetla te dobru temu možda ima neke šanse potaknuti društvo na promjene ili ga barem potaknuti na razmišljanje. Kao autorica ovoga rada i inicijatorica predstave smatram kako se ništa od ovoga ne bi iz teorije provelo u stvarnost da nije postojala motivacija, a to je bila moja ogorčenost na situaciju i odnos prema ženama u društvu, kao i vlastiti osjećaj nesigurnosti i strepnje kao žene u današnjem svijetu.

Literatura

1. *Al Jazeera*. URL: <https://balkans.aljazeera.net/news/balkan/2019/3/8/drugarice-sa-balkana-odavno-postale-zene> (pristup: 25. svibnja 2024.)
2. Birren, F. (2013). *Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life*. Connecticut: Martino Fine Books.
3. Brenko, A. (2009). *Moć boja: kako su boje osvojile svijet*. Katalog izložbe. Zagreb: Etnografski muzej.
4. Cherry, K. (2023). *The Color Psychology of Red*. URL: <https://www.verywellmind.com/the-color-psychology-of-red-2795821> (pristup: 20. svibnja 2024.)
5. *DW*. URL: <https://www.dw.com/bs/turska-nije-sigurna-zemlja-za-%C5%BEene-a-36522217> (pristup: 25. svibnja 2024.)
6. *European Institute for Gender Equality*. URL: https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1192?language_content_entity=hr (pristup: 10. svibnja 2024.)
7. Glasnović, A. (2017). *Boje kao sastavnice turskih poslovice i frazema*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
8. *Grof Darkula*. URL: <https://www.instagram.com/p/CxnG2RVMRoA/?hl=en> (pristup: 10. svibnja 2024.)
9. Howard, P. (2001). *What is scenography?* 2. izdanje. London: Routledge.
10. *Hrvatska enciklopedija – mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/9227> (pristup: 10. svibnja 2024.)
11. *Hrvatska enciklopedija – mrežno izdanje*. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19203> (pristup: 18. svibnja 2024.)
12. Johnson, P. (2020) *Intelektualci*. 1. izd. Beograd: Laguna
13. *Proleksis enciklopedija*. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/8837/> (pristup: 20. svibnja 2024.)
14. Radford, J. i Russell, D.E.H. (1992) *Femicide: the politics of woman killing*. New York: Twayne
15. Rudan, V. (2021) *Puding od vanilije*. 1. izd. Zagreb: V.B.Z.

16. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/world/2024/feb/27/seven-women-across-turkey-savagely-killed-by-current-or-ex-spouses-in-a-single-day> (pristup: 24. svibnja 2024.)
17. Tolstoj, L. N. (2004). *Ana Karenjina*. 1. izd. Zagreb: Globus (Jutarnji list)
18. *UNICEF*. URL: <https://www.unicef.org/croatia/media/6451/file> (pristup: 15. svibnja 2024.)
19. *Voxfeminae*. URL: <https://voxfeminae.net/vijesti/turska-zenska-prava-izmedu-religije-i-sekularizma/> (pristup: 24. svibnja 2024.)
20. *Warbleroncouncil*. URL: <https://bs.warbletoncouncil.org/tipos-de-matrimonios-936> (pristup: 13. svibnja 2024.)
21. *WHO*. URL: https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/77421/WHO_RHR_12.38_eng.pdf?sequence=1 (pristup: 10. svibnja 2024.)
22. *Zadarski list*. URL: <https://zadarskilist.novolist.hr/novosti/hrvatska/hrvatska-je-na-trecem-mjestu-u-eu-u-po-broju-femicida/> (pristup: 26. svibnja 2024.)