

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA SOCIOLOGIJO

MAJA LIČEN

Pomen lezbičnega prostora skozi poezijo Kristine Hočevar

Diplomsko delo

Mentorica:
red. prof. dr. Irena Novak Popov
Mentor:
izr. prof. dr. Roman Kuhar

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje: Slovenistika,
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje: Sociologija

Ljubljana, 2016

Zahvala

Zahvalila bi se Lezbičnemu udaru – predvsem za neizmerno zaupanje v moje sposobnosti – in Kristini Hočevar, ki s poezijo presega in ustvarja močan lezbični prostor na slovenski literarni sceni.

Moji študijski dnevi nikoli ne bi bili tako polni in popolni, če ne bi bilo vaju, Nastja Bojić in Žiga Kovač. Hvala, da skupaj rušimo zid.

Jasna Klančičar, hvala! Ne le za izjemno spodbudo, ampak za vsak dan, ki je poln in varen, predvsem pa nezamenljiv.

Zahvalila bi se tudi mentorici, red. prof. dr. Ireni Novak Popov, za vsak navdih ob branju in raziskovanju poezije, za vsako pripombo, opombo in spodbudo pri pisanju tega diplomskega dela ter mentorju, izr. prof. dr. Romanu Kuharju, za izraz pomembnosti lezbičnih in gejevskih študij pri nas in za spodbudo.

»če ti globoko v sebi
ne sprejmeš lezbijke,
kdo jo potem?«

(Hočevar 2009: 79)

Kazalo vsebine

Zahvala	I
Kazalo tabel.....	III
Izvod	1
Abstract	1
0. Uvod.....	3
1. Lezbični prostori na Slovenskem	6
1.1. Pogled v zgodovino.....	6
1.2. Popis lezbičnih prostorov.....	8
1.3. Pomen L(GBT+) prostorov danes – analiza pogovora in filma	13
1.4. Sklep	17
2. Lezbična poezija.....	19
2.1. Definiranje lezbične literature (poezije)	19
2.2. Lezbična poezija na Slovenskem	21
2.3. Mlada slovenska poezija oziroma poezija pesnic_kov, rojenih po letu 1970, in lezbična pisava 24	
3. Kristina Hočevar	26
3.1. Biografija in delo.....	26
3.2. Poezija Kristine Hočevar	27
3.3. Analiza pesmi – pomen lezbičnega prostora	35
4. Zaključek.....	41
Knjižna literatura in viri.....	42
Spletna literatura in viri.....	43
Priloge	45
Priloga A	45
Priloga B.....	46
Priloga C.....	47

Kazalo tabel

Tabela 1: Popis lezbičnih prostorov v Ljubljani	8
Tabela 2: Popis lezbičnih prostorov izven Ljubljane.....	11

Izvleček

Pomen lezbičnega prostora skozi poezijo Kristine Hočevar

Diplomsko delo se osredotoča na prostore, kjer so se zadrževale in se še danes zadržujejo lezbijke v Sloveniji. V tridesetih letih lezbičnega in gejevskega gibanja na Slovenskem so se lezbijke zbirale v več kot tridesetih prostorih. Delo te prostore zabeleži in išče njihov skupni namen ter pomen njihove eksistence. Klubi, lokali in ostale zbirne točke so imeli velik vpliv na aktivizem, znotraj slednjega pa tudi na posamezne akterke. Pomen tega vpliva se kaže skozi različne medije, o njem pišejo v kolumnah, esejih, organizirajo prireditve, branja, diskusije, navsezadnje pa se izraža tudi v leposlovju; zaznavamo ga v poeziji pesnice in lezbične aktivistke Kristine Hočevar. V njeni poeziji se intimni lezbični prostor in družbena drža lezbijke intenzivno prepletata. Jasno so določeni fizični lezbični prostori, ki pa niso neomadeževani s homofobno okolico, ki v lezbični prostor vdira z vseh smeri.

Ključne besede: lezbični prostor, LGBT+ gibanje na Slovenskem, sodobna slovenska poezija, lezbična poezija, Kristina Hočevar.

Abstract

Meaning of Lesbian Space Through Kristina Hočevar's poetry

The thesis focuses on areas and places where lesbians in Slovenia gathered in past, and still gather today. During the thirty years of gay and lesbian movement in Slovenia, lesbians gathered in more than thirty places. The thesis records these areas and seeks the common purpose and meaning of their existence. Clubs, pubs and other meeting points have had a significant impact on activist movement as well as on individuals. The significance of this impact is reflected in different media, it is written about in columns, essays, there are events, readings and discussions being organized and after all, it is also reflected in the literature; we perceive it, for example, in the poetry of the poet and lesbian activist Kristina Hočevar. In her poetry intimate lesbian space and lesbian social attitude are intensely intertwined. Lesbian spaces are clearly specified but they are untarnished by the homophobic surrounding that is invading it.

Keywords: lesbian space, LGBT+ movement in Slovenia, contemporary Slovenian poetry, lesbian poetry, Kristina Hočevar.

0. Uvod

Večina večjih mest ima določene prostore, ki so v nekaterih pregledih eksotični in drugačni predvsem v karakternem smislu. To so prostori subkultur, imigrantov in drugih manjšinskih skupin (Greyling 1995). Med te prostore štejemo tudi točke zbiranja LGBT+¹ oseb. Greyling jih poimenuje queer okrožja: Oxford Street v Sydneyju, Church Street v Torontu, Christopher Street v New Yorku, Castro Street v San Franciscu, Rue Sainte-Catherine v Montrealu. Pripisuje jim nekakšen mitološki pomen, saj je po njegovem obstoj teh prostorov ključen pri raziskovanju in beleženju zgodovine LGBT+ gibanja (Greyling 1995).

V diplomskem delu me bodo zanimali prav ti LGBT+ osebam namenjeni prostori, ki so specifični in drugačni predvsem v relaciji do heteroseksualnih prostorov, ki jih seveda tako ne označujemo. Slednji niso »naravno avtentično heteroseksualni prostori«, temveč aktivno proizvajajo (hetero)seksualnost (Binnie 1997: 223 v Oswin 2008: 90).

Za razliko od razločevanja prostorov, kot ga zastavi Greyling, feministične teorije prostore razlikujejo z vidika spola in jih označujejo kot prostore, kjer se odraža prostorski dualizem (med javnim in zasebnim), in prostore, kjer se in kjer se ne reproducira razmerje moči (Oswin 2008: 22–23).

Za LGBT+ prostor lahko torej označimo ulice, ki nosijo zgodovino zadrževanja in druženja, ali pa ulice, ki to postanejo vsaj za en dan, in sicer z neko subverzivno akcijo, usmerjeno proti heteroseksualizaciji prostora. Velikonja sem uvršča parade ponosa, akcije, pohode in projekte raznih aktivističnih in feminističnih skupin (ActUp, Out Rage, Lesbian Avengers, Guerilla Girls, v Sloveniji Vstaja Lezbosov) (Velikonja 2011: 11).

Ne nameravam se poglobiti v analizo zasede ulic ali celo mest, zanimajo me bolj specifični manjši prostori, ki so dostopni javnosti. Prostori zadrževanja in druženja, prostori ustvarjanja lastnih politik in kulture. Zato bom kot enoto svoje raziskave vzela fizični prostor, ki mu bom dodala oznako lezbični, pri čemer se zavedam, da LGBT+ prostorov nasploh in feminističnih prostorov ne morem zaobiti.

¹ Geji, biseksualke_ci, transspolni, queer osebe, aseksualke_ci, panseksualke_ci.

Fizični lezbični prostori, ki sem jih v zadnjih sedmih letih spoznala v Sloveniji, so delovali z različnimi nameni. V njih so se zadrževale lezbijke in drugeGBT+ pa tudi heteroseksualne osebe in tam so se odvijali različni dogodki. Kot dijakinja in študentka sem bila zaposlena v treh LGBT+ populaciji prijaznih prostorih in dogajanje sem lahko opazovala celostno, saj sem bila kot organizatorka dogodka ali kot natakarka v formalni poziciji. Bila sem del tega prostora. V teh prostorih (govorim o barih, klubih, knjižnici, društvenih prostorih in galerijah) so se lezbijke družile kot partnerke, prijateljice, praznovale so rojstne dneve, se zabavale pa tudi sestankovale, pisale, brale, študirale ... Na te prostore sem tako začela gledati drugače kot na tiste »prve«. Postali so nekaj več kot samo bari in galerije. Dobili so sekundarni pomen.

V diplomskem delu *Pomen lezbičnega prostora skozi poezijo Kristine Hočevar* bom poskusila izrisati lezbični prostor v Sloveniji danes – predvsem njegov pomen za lezbijke, in sicer na celostni družbeni ravni ter v intimnem umetniškem izrazju pesnice Kristine Hočevar. Pri tem bom pomen prostora za lezbično skupnost opredelila na podlagi pogovora o pomenu LGBT+ prostorov v Sloveniji, ki je v obliki izmenjavanja mnenj, spominov in idej potekal v klubu Tiffany maja 2016, popisa lezbičnih prostorov v Sloveniji v zadnjih dvaintridesetih letih, nekaterih teoretskih zapisov o LGBT+ prostorih slovenskih teoretičark_jev² in pregleda kratkega eksperimentalnega dokumentarnega filma *Jaz sem ta lezbijka, pred katero te je svarila mama* (I Am That Lesbian Your Mother Warned You About, Kokalj in Hrovatin, ŠKUC-LL 2014), ki se neposredno dotika te teme.

Projekcijo lezbičnega prostora skozi poezijo Kristine Hočevar bom začela s pomenom poimenovanja pesniškega dela kot lezbičnega in na kratko pregledala zgodovino lezbičnega pesnjenja. Nato bom opus Kristine Hočevar umestila v čas in pregledala literarno kritiko, ki je o njej pisala. Končala bom z analizo pesmi, ki se posredno ali neposredno dotikajo lezbičnega prostora, pri čemer bom obravnavala del poezije iz pesničinega celotnega opusa (*V pliš* 2004, *Fizični rob* 2007, *Repki* 2008, *Nihaji* 2009, *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* 2012). Lezbični prostor v vseh pomenih jemljem kot ključni trenutek te poezije, ki opozarja na nesamoumevnost sprejetega in na za zdaj še neizborjeno mesto lezbijk v današnji družbi.

² V diplomskem delu uporabljam zapis s podčrtajem, ker je ta vključujoč do vseh spolov (cis in trans) ter presega binarni spolni sistem. To obliko, ki je povzeta po nemškem jeziku, pri nas uporablja že večina društev in iniciativ, ki se ukvarja z vprašanji spola in spolnosti.

Fizični (lahko mu rečemo tudi 3D) lezbični prostor,³ ki ga po besedah ene_ga izmed udeleženk_cev pogovora o LGBT+ prostorih LGBT+ populacija »ne potrebuje več, če je temu dorasla«, je pomemben v zgodovinskem aspektu in danes. Pomemben je, ker se v njem lahko oblikujejo novi, morda ne ravno fizični, pomembni prostori. Signifikacija slednjih se mi zdi v današnjem kontekstu še vedno velika in prav to trditev bom v nadaljevanju skušala potrditi.

Moja teza je, da so to prostori, v katerih se lezbijke ne le družijo, temveč tudi reproducirajo lezbični aktivizem. To pomeni, da v njih nastajajo festivali in ostali dogodki, ki prinašajo teme o LGBT+ gibanju in družbeno-političnem položaju ter vsakdanu žensk. V teh prostorih se lezbičnost normalizira, kar zmanjšuje občutek Druge_ga in povečuje občutek varnosti. So prostori, kjer se manjšinska skupina čuti pripadna. Čeprav se na prvi pogled zdi, da za vse to ni potreben ta fizični stik, pa je moja trditev nasprotna – menim, da je ravno ta fizični stik, to druženje tisto, ki lahko ustvarja občutek pripadnosti. Virtualni ali besedilni stik lahko prinašata ogromno informacij in združujeta ogromno ljudi, vendar ne moreta ustvarjati aktivizma, kakršen se ustvarja v fizičnih lezbičnih prostorih, na javni lezbični sceni oziroma v lezbičnem baru. To ustvarjanje, tako kulturno-umetniško kot aktivistično-politično, označujem kot zelo pomemben faktor v življenju lezbijke, saj ravno ti prostori omogočajo sredstva za to ustvarjanje.

Svojo trditev bom poskusila potrditi skozi analizo filma, pogovora in poezije Kristine Hočevar. Še prej pa moram predstaviti zgodovino LGBT+ prostorov.

³ Velikonja v svojih esejih uporablja izraza javna lezbična scena in kasneje lezbični bar, pri čemer slednji ne pomeni zgolj lokala, temveč tudi klub in drug zaprt javni prostor, namenjen lezbijkam (Velikonja 2011).

1. Lezbični prostori na Slovenskem

1.1. Pogled v zgodovino

Ustanovitev LGBT+ prostorov je potrebno razumeti kot kolektivno dejanje oziroma ukrepanje skupnosti z željo upora proti dominantni paradigmi – heteroseksualnega belega moškega srednjega ali višjega razreda (Greyling 1995).⁴

Začetke LGBT+ osebam prijaznih prostorov lahko enačimo z začetki slovenskega lezbičnega in gejevskega gibanja (Kuhar 2014: 140)⁵, zato bom najprej naredila krajši skok v zgodovino in opozorila na nekaj najpomembnejših izoblikovanj LGBT+ prostorov pri nas.

Za gejevsko in lezbično sceno, ki sta se izoblikovali v osemdesetih letih, Ljubljana predstavlja socialno, kulturno in politično platformo. Kot najbolj liberalna prestolnica v Jugoslaviji je veljala za »naravno« mesto pojavljanja alternativnih družbenih gibanj, zavedati pa se je treba tudi njeni naklonjenosti zahodu. Ta alternativnost se kaže še danes, saj je edino mesto z organiziranim gibanjem (Kuhar 2014: 135), navsezadnje pa tudi edino mesto, ki z več kot polovico glasovi na referendumih podpira enake pravice za istospolne partnerske skupnosti in družine (DVK 5. 6. 2016).

Za začetek lezbičnega in gejevskega gibanja štejemo prvi festival gejevske in lezbične⁶ kulture Magnus, ki je leta 1984 potekal v Ljubljani (Kuhar 2014: 140). Magnus⁷ je organiziral tudi prve klubske LGBT+ večere v K4 (Kuhar 2014: 141). 25. maja 1987 je bil napovedan četrti festival, vendar sta Svet za socialno in zdravstveno varstvo RK SZDL ter ljubljanska inšpekcijska služba v javnosti začela širiti govorice o nevarnosti širjenja aidsa, in tako so zaradi pritiskov organizatorji festival odpovedali (20 let gejevskega in lezbičnega gibanja 2004: 15).

⁴ Trditev je vezana na širši zahodnoevropski in ameriški prostor, ni omejena na Slovenijo.

⁵ Mnogi raziskovalci začetke zasede prostorov enačijo z začetkom gibanja. Tako zgodovino obravnavajo tudi Tratnik (2013), Velikonja (2011), Greyling (1995) in Hacker (2007).

⁶ Večina dogodkov je bila L in G obarvanih, B in T sta bila nekoliko v manjšini.

⁷ Festival in organizacija.

Jeseni 1987 sta Suzana Tratnik in Nataša Sukič z nekaterimi članicami feministične sekcije Študentskega kulturno-umetniškega centra Lilit ustanovili Lezbično Lilit⁸ (Greif in Velikonja 2012: 75–76).

V začetku devetdesetih let sta se organizaciji Magnus in ŠKUC-LL institucionalizirali in pridobili majhne pisarniške prostore, ki so se nahajali nad klubom K4 (Kuhar 2014: 144). Gejevska in lezbična zbirališča niso nastajala sama po sebi, temveč so jih s kulturnimi prireditvami, predavanji in podobnim izoblikovale skupnosti. Ti prostori so bili LGBT+ prostori ob dogodkih (prav tam). Kmalu je središče lezbičnega in gejevskega gibanja postalo mesto Metelkova, kjer sta obe organizaciji, tako Magnus kot ŠKUC-LL, majhni pisarni pretvorili v gejevski klub Tiffany in lezbični klub Monokel, ki obratujeta še danes. Veljata za prva stalna prostora (prav tam), v katerih so se odvijali tako klubske življenje kot drugi, predvsem kulturni in umetniški dogodki.

Mesto Metelkova je predstavljalo zid med varnim prostorom znotraj in homofobnim ter heteronormativnim prostorom zunaj. Prostor je tak še danes, vendar izgublja radikalno (queer) populacijo, po drugi strani pa ga nekateri označujejo za preveč radikalnega, preveč političnega, za alternativnega, ki se getoizira (Kuhar 2014: 144–145).

Monokel je bil (in je še danes) kot nočni lokal namenjen druženju lezbijk predvsem na klubske ravni, medtem ko so se mnoge lezbijke družile tudi v različnih dnevnih lokalih. »Dnevno druženje se je razvilo v nekaterih lokalih, ki se v tem smislu večinoma niso izrecno opredelili niti niso ponujali programskih vsebin, ki bi bile povezane z vprašanji spola, spolne usmerjenosti in spolne identitete. Po 20 letih gejevskega in lezbičnega gibanja se je zdelo, da je čas za dnevno svetlobo« (Rajgelj 2013: 22). Prvi jasno opredeljen gej in lezbijkam⁹ prijazen lokal je bil Cafe Open, ki se je odprl leta 2008 in obratoval pet let. »Cafe Open je v petih letih delovanja pripravil več 200 brezplačnih dogodkov; 50 predavanj, okroglih miz in pogovorov, 40 literarnih večerov, 50 otvoritev likovnih razstav, 30 koncertov ter številne druge dogodke. Kot hibrid med gostinskim lokalom in družbeno angažiranim prostorom je bil v stalnem iskanju ravnotežja,« pove ena od vodij lokala Barbara Rajgelj (2013: 23).

⁸ V nadaljevanju ŠKUC-LL.

⁹ Nekoliko bolj ga je zavzela lezbična scena. Morda to lahko povežem s tem, da sta bili obe vodji lokala lezbijki.

V člankih in drugih zapisih¹⁰ lahko predvsem o K4, Monoklu in Cafe Opnu beremo kot o vodilnih prostorih, kjer so se lezbijke zadrževale, družile, ustvarjale dogodke in bile aktivne.

Preden se poglobim v pomen teh prostorov, jih želim, vsaj zabeležene, zbrati nekoliko sistematičneje in jih vstaviti v kontekst časa ter delovanja.

1.2. Popis lezbičnih prostorov

Decembra 2014 je v Ljubljani v organizaciji ŠKUC-LL potekal festival Lezbična četrt s podnaslovom 30 let, čez 30 prostorov. Festival je ob 30. obletnici LGBT+ gibanja poudarjal pomen lezbičnega prostora v zadnjih tridesetih letih. V ta namen je Suzana Tratnik poskusila popisati vse prostore, kjer so se kadarkoli zbirale lezbijke (Lezbična četrt 2014). Naštete prostore sem združila v spodnjih dveh tabelah. V prvi so prostori, ki so (bili) v Ljubljani, v drugi pa prostori izven Ljubljane, to je v Mariboru in Piranu. Popisu Suzane Tratnik sem dodala še nekatere druge prostore, ki sem jih zasledila med raziskovanjem¹¹.

Prostore sem razdelila glede na:

1. čas obratovanja, znotraj katerega ločujem nočne klube in dnevne prostore;
2. ciljno publiko – gre torej za prostore, imenovane lezbični, in prostore za vso LGBT+ populacijo;
3. glede na ponavljanje dogodkov (do trije dogodki), oziroma daljše delovanje (več kot trije dogodki).

Prostor	Datacija	Oris
Disko FV	1984	Pank prostor. Ob sredah Magnusov disko za geje.
MAGNUS Gay Club, K4	1984–1985	Prizorišče druženja, tako kulturnega kot razvedrilnega.

¹⁰ Predvsem v kronologijah ob obletnicah delovanja.

¹¹ V tabeli so označeni z zvezdico pred imenom.

Disko Amerikanec	1985	Vanj so večinoma zahajali geji in le nekaj lezbijk.
KMŠ	1987	Prvi večer, ki je bil namenjen samo lezbijkam.
Lokal Stara Cerkev	1988	Dve klubski soboti, ena za geje, druga za lezbijke.
Gostilna Žagar	1988	Klubski večeri za geje in lezbijke.
Galerija Škuc	1984–	LGBT+ prireditve gosti še danes. Razstave, branja, festivali in drugi posamični dogodki.
Roza disko, Klub K4	1989–2016	Ponovno odprtje. Roza nedelje in kasneje sobote.
Flamingo	1991–1992	Gejevsko-lezbična restavracija in bar.
Joy Club	1992	Odprt le tri mesece, sicer namenjen vsem LGBT+ osebam.
Stavba Lovci, Metelkova, kluba Monokel in Tiffany	1993–	ŠKUC-LL in Magnus ter lezbično-feministična skupina Kasandra so dobili prostore v stavbi Lovci. Monokel še danes velja za najbolj avtonomen lezbični prostor.
*Rio	1993–1996	Restavracija, v kateri je sestankovala ekipa revije <i>Pandora</i> .
Ženski center v Lovcih	1996–2000	Lezbični klub Lola ob petkih.
Klub B51	1995	En večer za geje in lezbijke, ki se je končal s homofobnim napadom.
Klub Propaganda	1998–1999	Gejevski četrtki, kamor so zahajale tudi druge LBT+ osebe.
Hit The Road Jack/Sub Sub	2000	Sobote, ki so bile namenjene LGBT+ osebam.
Hotel Bellevue	2002	Nekaj LGBT+ večerov.
Klub Flex	2001–2002	Mavrične noči ob sredah.
Klub Apsida	2002–2003	LGBT+ prijazen klub. Bolj alternativni prostor.

Klub Global	2004	Nekaj večerov za geje in lezbijke.
Klub Pržan	2006	Nekaj zelo obiskanih lezbičnih večerov.
Kafetarija Lan	2003–2009	LGBT+ prijazen lokal. Zelo obiskan.
Kavarna in galerija Fraga	2006	Manj alternativni prostor, namenjen zelo širokemu občinstvu.
Grad Kodeljevo	2006	LGBT+ večeri in tudi samo ženski večeri.
Vinoteka Monroe	2006	Lezbični večeri.
Lokal Nobile	2006	Namenjen vsem LGBT+ osebam.
Klub Bolivar	2007	Nekaj lezbičnih sobot, ki so bile zelo obiskane.
Tovarna Rog	2007–2008	Alter Šalter večeri in večeri s Female's' Cream. Oboji so veljali za lezbične večere.
Cafe Open	2008–2013	Eden najpomembnejših lezbičnih prostorov. Lokal, namenjen vsem LGBT+ osebam. Večeri, izobraževanja, festivali, pogovori ...
Klub InBox	2008–2009	Salome's parties.
Green Moon	2001–2013	Bolj gejevski bar in klub.
Diskoteka Evforija	2012–2013	Ni bilo dosti obiska. Bolj gejevski klub.
Cafe Zebra	2013–	LGBT+ prijazni lokal in klub.
Cafe Kolaž	2014–2016	LGBT+ prijazen lokal. Tudi z nekaj kulturnega programa: pogovori, koncerti, razstave ...
Pritličje	2014–	Politični lokal. V njem se odvijajo nekateri festivali in pogovori. Večeri z lezbičnimi DJ-kami.
Lezbična knjižnica in arhiv	2001–	Prostor primarno ni namenjen druženju.
*Orehov gaj	2014 in 2015	Lezbični piknik v okviru tedna Parade ponosa.

TABELA 1: Popis lezbičnih prostorov v Ljubljani

(Tratnik 2014)

Prostor	Datacija	Lokacija	Oris
Bar Porta Campo	1993–1995	Piran	LGBT lokal.
Bar STOP	konec 80., začetek 90. let	Maribor	Bar, prijazen LGBT+ osebam.
Štuk	2008	Maribor	Lezbični večer.
Skrito	2012–	Maribor	Bar in klub za vse LGBT+ osebe. Bar je zaprt, obratuje samo še nočni klub.
*Minigolf Štihovec	2012 in 2013	Maribor	Dva lezbična piknika.
*JAM plesno rekreacijski center	2013	Maribor	Dva večera LGBT rainbow dance party.
*Kino Udarnik	2014–2015	Maribor	Trije večeri LGBT rainbow dance party.

TABELA 2: Popis lezbičnih prostorov izven Ljubljane

(Tratnik 2014)

Nekateri prostori so bili imenovani kot LGBT+ prijazni prostori, vendar se je v njih pogosteje zadrževala ena skupina, na primer Disko Amerikanec z močno gejevsko klientelo. Drugi so bili del enkratnih dogodkov, na primer prostori, kjer potekajo lezbični pikniki. Treba je poudariti razliko med nočnimi klubi in drugimi prostori, ki so delovali tudi podnevi in v program vključevali kulturne dogodke na temo lezbičnih in gejevskih študij, feminizmov, spolov in seksualnosti ter razvoja LGBT+ gibanja.

Opažam, da se ne izpostavlja precej velike razlike med različnimi prostori, in sicer ali je bil prostor označen za LGBT+ prostor a priori ali pa ga tako označujemo, ker so se v njem zadrževale LGBT+ osebe. Tako Kafetarijo Lan kot Cafe Open obravnavamo za LGBT+ osebam prijazna lokala, vendar je bila med njima velika razlika, saj je Kafetarija Lan postala LGBT+ osebam prijazen lokal zaradi zasedbe tega prostora in s tem večinskega deleža gostov, medtem ko je bil Cafe Open odprt s ciljno publiko LGBT+ oseb.

To oznako izpostavi tudi Barbara Rajgelj, ki jo v članku ob zaprtju Cafe Opna poimenuje kot »jasna opredeljenost lokala« (2013: 21).

Opozorila bi še na posamične individualne iniciative, znotraj katerih se družijo in zbirajo ženske s podobnimi interesi. Ta druženja lahko sicer pomenijo začetek neke aktivistične ali kulturne skupine, vendar še nikjer nisem zasledila, da bi prostore, kjer se na primer zbira skupina Lezbični udar, označili za lezbične. Sem spadajo tudi tako imenovane Šiškarce, skupina lezbijk (med pet in petnajst žensk), ki vsak mesec zaseže nek prostor v Ljubljani, največkrat je to Kino Šiška.

O teh skupinah in prostorih, v katerih se družijo, težko pišemo tudi zaradi pomanjkanja virov. Sama zanju vem na podlagi ustnega izročila, povabila in udeležbe.

Omeniti je treba tudi festivala Rdeče zore in Mesto žensk, ki sicer nimata stalnih prostorov in se dogodki odvijajo na različnih mestih, od klubov in galerij v mestu Metelkova do Galerije ŠKUC. Predvsem festival Rdeče zore, ki velja za queerovskega in feminističnega, prinaša ogromno kulturno-umetniških in aktivistično-političnih vsebin ter ima že vsa leta zelo zvesto publiko.

Tukaj je tudi Lezbično-feministična univerza (LFU), zelo močna »iniciativa posameznic, ki se je vzpostavila marca 2010 kot avtonomen izobraževalni, teoretski, umetnostni in akcijski prostor za lezbijke in ženske, ki jih zanima lezbični feminizem, antifašizem in antikapitalizem. LFU se odvija v klubu Tiffany« (LFU 30. 8. 2016).

1.3. Pomen L(GBT+) prostorov danes – analiza pogovora in filma

Na naslednjih nekaj straneh bom analizirala pogovor o pomenu LGBT+ prostorov in film *Jaz sem ta lezbijka, pred katero te je svarila mama* ter ugotovitve zbrala v sklepu.

1.3.1 Pogovor o LGBT+ prostorih¹²

19. 4. 2016 se je v klubu Tiffany odvijal pogovor na temo LGBT+ prostorov. Organizator je bil Kulturni center Q,¹³ ki je projekt kluba Tiffany. Pogovor je bil zastavljen v obliki izmenjevanja mnenj, udeležilo pa se ga je deset LGBT+ oseb, ki se znotraj teh skupin niso dodatno opredelile, kar predstavlja pomanjkanje za moje raziskovanje. Pogovor sem vseeno analizirala, saj na posameznih točkah izpostavlja nekaj izhodišč, ki so se mi zdela pomembna, poleg tega pa je to edini znan pogovor na to temo. Vse_i udeleženske_ci so snemanje pogovora in njegovo uporabo za analizo dovolile_i.

Povezovalka_ec je imel_a pripravljeno le izhodiščno vprašanje, vsa ostala vprašanja in izhodišča so poslavljale_i udeleženske_ci same_i.

Pogovor se je začel z vprašanjem: »Kateri so za nas LGBT+ prostori in kaj nam pomenijo?«

Osebe so se pri odgovorih dopolnjevale, v določenih točkah pa se niso strinjale. Iz vseh desetih odgovorov sem izluščila nekatera najpogosteje izpostavljena izhodišča. Pri tem so se največkrat pojavljale besede skupnost, varen prostor in druženje.

Za osebo A so LGBT+ prostori tisti, ki so »namenjeni LGBT+ skupnosti in se v njih skupnost tudi pojavlja.« Oseba B jo je dopolnila, da se znotraj njih »skupnost spoznava in družijo«, čemur pa je oseba C dodala, da je za te prostore pomembno, da jih dojemamo »kot varne prostore«.

¹² Posnetek pogovora je v prilogi C.

¹³ Kulturni center Q želi z dogodki, ki jih organizira, »spodbujati kreativnost, umetniško ustvarjanje in kulturno udejstvovanje slovenskih LGBTIQ oseb; predstavljati in dokumentirati slovensko LGBTIQ umetnost in kulturo; mapirati slovensko LGBTIQ umetnost in kulturo na svetovni zemljevid; povezovati se z LGBTIQ ustvarjalci in kulturnimi centri v tujini; raziskovati in podpirati subkulture ter alternative znotraj LGBTIQ skupnosti« (Kulturni center Q 30. 8. 2016).

Iz teh treh poudarkov lahko izluščim, da so LGBT+ prostori varni prostori, namenjeni LGBT+ skupnosti za spoznavanje in druženje.

Že zelo hitro pa se v pogovoru izpostavi tudi kompleksnost enotnega razumevanja LGBT+ prostorov. Tako na primer oseba I: »Jaz vidim razlike že znotraj L, G, T ... Tukaj gre za vprašanje povezanosti črk med sabo.«

Poudari se tudi ločevanje med nekim manjšim fizičnim prostorom, na primer lokalom, večjim prostorom, na primer Ljubljano, in virtualnim prostorom. Oseba A pravi: »Na trenutke je LGBT+ prostor tudi Ljubljana, na Paradi ponosa.« Oseba I pa slednje razširi: »Ljubljana se je s centralizacijo izkazala kot edino območje, kjer se različni boji za pravice lahko organizirajo, tako gledano je Ljubljana bolj odprt prostor, bolj LGBT+ osebam prijazen prostor.« Oseba E izpostavi še virtualni prostor: »Izpostavila bi še virtualne prostore, ki so zelo pomembni, vsaj kadar ni tega fizičnega prostora, sploh zdaj, ko je kriza teh prostorov – vsaj nekatere lezbijke tako čutimo –, in ravno to druženje, socializacija, komunikacija in varnost se da projicirati v to virtualnost. Se pa ravno ti, fizični prostori, kažejo kot prednostni pri varnosti.«

O pomenu teh prostorov, torej na drugi del vprašanja, so odgovarjali nekoliko skromneje – ponavljalo se je mnenje o varnosti teh prostorov, ki naj bi bila glavni pomen za LGBT+ osebe. To oseba F razloži z besedami: »Primarno izhajajo iz osnovne človeške potrebe po varnosti!« Trije so poudarili, da so ti prostori pomembni za spoznavanje in druženje ter s tem za lažjo samoidentifikacijo. Oseba A to preprosto razloži z možnostjo po »druženju in izražanju«, ki prinaša tudi »zavednost«. Oseba Č pa to poglobi: »Gre za socializacijo, ampak v njih [prostorih] mi postavljamo pravila komunikacije, da so naša obnašanja svobodna, se počutimo sproščene, mi pa določimo to kodo obnašanja, ki je lastna samo nam in ni del tega heteroseksualnega sveta.«

Skozi pogovor se pokaže tudi potreba po neki časovni primerjavi. Tako v drugem delu pogovora oseba A k svojemu definiranju prostora doda: »To so bili v preteklosti prostori upora, danes pa to ne rabijo biti več,« hkrati pa poudari, da so danes pomembni »zaradi tega, ker za nas nekaj proizvajajo – našo kulturo. Kulturo, ki je lastna samo LGBT+ skupnosti in je ni v nobenem drugem prostoru«. Oseba E še pripomni: »Nekateri prihajajo v te prostore samo zaradi te kulture, ki se proizvaja predvsem na kulturnih dogodkih.« S tem pa se strinja tudi oseba Č, ki opaža delovanje in ustvarjanje ljudi v teh prostorih; »in te stvari se lahko ustvarjajo samo tukaj!«

V pogovoru so bili omenjeni le trije konkretni prostori – klub Tiffany, kjer se je pogovor tudi odvijal, K4 in Monokel kot lezbični prostor. Glede slednjega sta se opredelili dve osebi, in sicer oseba I v relaciji do Tiffanyja: »Jaz danes vidim Tiffany kot gejevski prostor, v katerem se gibljejo tudi njihove heteroseksualne prijateljice in kakšne lezbijke. Monokel pa kot nek večerni prostor za druženje, in ne lezbični.« Oseba E izpostavi spremembo, ki jo opaža: »Ko sem jaz prišla na lezbično sceno, je bil to močno lezbični prostor; v njem so se odvijali različni dogodki, ne samo zabave, tudi razstave in podobno. Je bil pravi lezbični prostor.«

»Prvotno so prostori v Sloveniji nastali iz težave politike in kulture – festival Magnus. Poglejmo Monokel, v katerega so lezbijke nehale zahajati, ker so v njem začeli glasbo »vrteti« moški DJ-ji in vanj pripeljali svoje heteroseksualne prijatelje. Za lezbijke pa se je še zmeraj kazala želja po druženju in ustvarjanju, zato so se začele ustvarjati manjše skupine, ki so komunicirale virtualno. Vendar se v nekem trenutku pokaže želja po fizičnem druženju, ker virtualni ni zadosten. Torej je v Sloveniji še vedno želja, vsaj z lezbične strani, po naših prostorih!«

To so besede osebe E, ko se je v pogovoru vzpostavil/pojavil dvom o današnji potrebi po teh prostorih. Oseba jasno poudari potrebo po lezbičnih prostorih.

1.3.2 *Jaz sem ta lezbijka, pred katero te je svarila mama (I Am That Lesbian Your Mother Warned You About)*

Jaz sem ta lezbijka, pred katero te je svarila mama (I Am That Lesbian Your Mother Warned You About) je krajši (00:19:50) eksperimentalni igrano-dokumentarni film, ki je bil premierno predstavljen na festivalu Lezbična četrt 2014. Film je bil posvečen 30. obletnici LGBT+ gibanja v Sloveniji in se prav tako kot festival osredotoča na prostore, ki jih je L(GBT+) skupnost zasedla v času aktivizma. Nastal je v produkciji ŠKUC-LL in kluba Monokel, v celoti pa sta ga izdelali Eva Kokalj in Petra Hrovatin. Film je javno dostopen na portalu YouTube¹⁴ (Lezbična četrt 30. 8. 2016).

Zvok in slika se v filmu ne prekrivata. Postavljeni smo v prostor Lezbičnega kluba Monokel, na kar napeljuje tudi naslov filma; zapis *I Am That Lesbian Your Mother Warned You About* je v obliki luči postavljen v Monoklu. Lezbične aktivistke (Suzana Tratnik, Nataša Sukič, Tatjana Greif, Barbara Rajgelj, Jasna Klančič, Kristina Hočvar, Jadry Kokot ...)

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=0Go9AsAOK7g>

prevzemajo vlogo govork, pri čemer se osredotočajo predvsem na prvi vstop v lezbični prostor in njegov pomen za njihovo nadaljnje udejstvovanje.

Njihova občutja in pogledi se razlikujejo, vendar je skozi film, ko se določeni fragmenti in določene besede govork ponavljajo na različnih mestih, vse bolj občutiti neka skupna izhodišča.

Opisovanja se začnejo s prvim vstopom v lezbični prostor, ki je označen tudi s prvo jasno potrditvijo sami sebi, kar vse govorce označujejo za najtežje dejanje, saj, kot v filmu slišimo Barbaro Rajgelj, »če hočeš preživeti, moraš najprej prebosti to normo«, torej se distancirati od večine in naučenih vzorcev, za kar pa »rabiš neko moč, sicer podležeš in tega ne narediš«. Suzana Tratnik to moč označi kot pogum, saj »gre za neko tako zanikano identiteto, da ti sama pri sebi ogromno časa rabiš, da prideš do tega, da sploh to poimenuješ, da lahko sebe postaviš v to, za to rabiš pogum!« Ta identifikacija se dokončno izpolni z vstopom v lezbični prostor, kar pa tudi »ni lahko« (Rajgelj), saj »si avtomatično nekje« (Greif), kjer si »socializirana v normo, ki ni tvoja,« (Sukič) in ti vstop v ta prostor pomeni tudi izstop iz tega znanega prostora, kar pa »pomeni neko tveganje«.

Ko prebodejo ta strah, začnejo opisovati občutja olajšanja, pripadnosti in varnosti, tako Kristina Hočevar pravi, da ta prostor pomeni »biti osvobojen glede tvojih osnovnih vzgibov, glede tvoje erotike, glede tvojega odnosa do ljudi,« ker je tvoja seksualnost »samoumevna« (Tratnik) in te nihče »čudno ne gleda« (Kokot).

V drugi polovici filma se govorce usmerijo v lezbični aktivizem, delovanje in vztrajnost lezbične skupnosti pri nas. Te akterke lezbijke označujejo predvsem za zelo močne, saj je, kot pravi Nataša Sukič, »lezbična scena neverjetna. Vedno znova preživi in vedno znova vstane iz nič«. Označene so še za »zelo močne in izrazite« (Hočevar), »udarne, brezkompromisne« (Sukič) pa tudi »samosvoje« (Greif), saj »nimajo kaj za izgubiti« (Greif).

Na koncu film poudari še potrebo po tem boju, ki vodi tudi v nadaljnje delo, kar jasno opredeli Jasna Klančičar: »Potreba po prostoru je spodbujala ta boj, in potem ko je prostor bil, je začela spodbujati ustvarjalnost. Lahko je to, kar so imele ženske v sebi, prihajalo ven skozi umetnost, knjige, fotografije ...«

Vse to se je ustvarjalo v tem »getu« (Sukič), ki je po besedah Tatjane Greif »za manjšinske in marginalizirane skupine nujen!« Zadne besede v filmu so posvečene Monoklu – njegovemu

pomenu za lezbijke¹⁵ in slutnji po izgubi tega prostora: »tukaj ni demokracije, tukaj smo mi in vrnimo si prostor« (Tratnik).

1.4. Sklep

V kratkem pregledu zgodovine L(GBT+) prostorov pri nas, popisu prostorov, označenih z L(GBT+), analizi pogovora o LGBT+ prostorih in analizi filma ugotavljam, da je za aktivizem nujno potreben prostor, ki primarno združuje, sekundarno pa skozi druženje in umetniško ustvarjanje naposled vedno pripelje do političnih vprašanj pripadnosti, normativnosti in enakosti.

Prav na ta politični upor opozarja tudi Marc Greyling (1995) – zanj je že samo oblikovanje LGBT+ prostorov politična akcija, torej vprašanja pripadnosti, normativnosti in enakosti postavlja celo na prvo mesto (1995).

Čeprav so lezbični prostori tudi izven fizičnega – danes so zelo močno prisotni virtualni svet komunikacije in ne nazadnje mediji –, sem na začetku svojega raziskovanja poudarila, da niso zadostni. To je bilo tudi stališče dveh govork_cev na pogovoru o LGBT+ prostorih, deloma pa se te teme dotika tudi Hanking. Ugotavlja, da pogosti medijski prikazi lezbičnih barov ne vključujejo zgolj akterk v tem prostoru, temveč mu dajejo sekundarni pomen – ti prostori naj bi reproducirali ideologije spola in spolnosti, in sicer v zelo negativnem pomenu (Hanking 2002: X). Prikaz lezbijk in lezbičnih barov je popačen. Velikonja obstoj lezbičnih prostorov označi kot »dostojanstveno možnost obstoja«, brez katerega se lezbijke zatekajo k nerealnemu, popačenemu medijsko izoblikovanemu lezbičnemu svetu, ki ideološko prikazuje lezbične klube, lezbične kavarne, lezbične frizerske salone, lezbične družbice, ladje zabav in seveda predvsem lezbične domove. Posledica je konstantni pritisk družbenega nasilja, ki vodi v združevanje lezbijk (Velikonja 2011: 223–224).

Sodeč po dokumentarnem eksperimentalnem filmu, ki prinaša stališča pomembnih slovenskih lezbičnih aktivistk, je ta prostor še kako pomemben. S svojim obstojem omogoča lažjo identifikacijo lezbijk, hkrati nudi varno okolje in spodbuja nadaljnjo ustvarjalnost, po drugi

¹⁵ Skozi dva verza pesmi Kristine Hočevar, za katero bi lahko celo rekli, da je oda Monoklu. Natančneje je analizirana na str. 38–40.

strani pa se skozi pogovor o LGBT+ prostorih pokaže morebitno preseganje takšnega druženja. Tudi v pogovoru o prostorih se kaže opazno oblikovanje lastne kulture in lastnih pravil. O tem piše tudi Velikonja: »Če obstaja lezbična scena, skupnost se lahko svobodno razvijajo tudi njene kulture – razvijajo se lahko notranji diskurzi, tematike, polemike, raziskovanja, skratka, lastna, avtonomna, interna dinamika« (Velikonja 2011: 231).

Zanimivo je opažanje, da je ravno produkcija te kulture, diskurzov, tematik, kot pravi Marc Greyling, vezana na alternativne LGBT+ prostore, ki so bili potlačeni na obrobja mest, v temnejše majhne ulice, da bi ta sproducirana kultura ostala tam in se ne bi širila. Opisuje obstoj nekakšnega strahu heteroseksualne družbe pred vdorom LGBT+ politike (Greyling 1995). Tako se ravno javno druženje lezbijk, ki se noče zlititi z monolitno heteroseksualnostjo, zdi ključni moment pri oblikovanju politik (Velikonja 2011 229–330). »Scena tako deluje kot začasno zatočišče v javni kulturi, ki je komajda kdaj sposobna sistematskega ali systemskega pozitivnega odnosa do homoseksualnosti. Zato je po eni stran razumljivo, da je že obstoj takšnega zatočišča, scene kot varnega mesta, mnogim več kot zadosten. Po drugi strani pa takšno čutenje samozadostnosti onemogoča izrecnejšo intervencijo v sam družbeni prostor« (Velikonja 2011: 30).

V drugi polovici diplomskega dela bom ta pomen prostora pokazala še na individualni ravni umetniškega izrazja.

Zanimivo je, da aktivistke v filmu lezbični prostor, natančneje klub Monokel, označijo kot nujno getoiziran. O tem, kakšni so ti prostori na fizični ravni, piše Wolfe: »Večina lezbičnih barov nima oken ali pa so ta zakrita. Luči so običajno zelo šibke, da se obiskovalke lahko skrijejo v neprepoznavnost, če bi v prostor vstopil nezaželen človek. Normalno ti bari niso označeni oziroma nimajo fizičnega videza, ki bi ga izdajal nelezbičnemu delu prebivalstva« (Wolfe 1997 v Hanking 2002: 62).

Za analizo pomena tega prostora v poeziji Kristine Hočevar bom njeno poezijo najprej opredelila. Postavila jo bom v čas in kontekst, zato je nujno, da jo najprej opredelim kot lezbično.

2. Lezbična poezija

Zakaj je sploh pomembno razločevati literaturo? Zakaj literaturo predalčkamo? Na to vprašanje zelo dobro odgovori Suzana Tratnik v knjigi *Lezbična zgodba* (2004), kjer opozori na problem ločevanja literature na zgolj dobro in slabo, saj se na takšen način zanika mehanizme institucionalizacije (nacionalizacije) kulture, ki nekatere vsebine vedno izključuje in tlači (Tratnik 2004: 17). Označevanje lezbične literature je torej pomembno zaradi opozarjanja nanjo, s tem pa se opozarja tudi na mesto lezbijk v kulturi.

Nataša Velikonja razpravo *Kissing/Against the Light: A Look at Lesbian Poetry*, ki jo le leta 1978 napisala Elly Bulkin, označuje za enega izmed prvih teoretskih besedil o lezbični poeziji (Velikonja 2015: 211).

»Pred nekaj leti je bilo preprosto misliti, da lezbična poezija ne obstaja. A seveda je bila že od nekdaj tam – prašna v redkih knjigah, izgubljena v ljubezenskih pesmih s spremenjenimi ali dvoumnimi zaimki, odsotna iz objavljenih del sicer sprejemljivih pesnic. A še pred kratkim vsega tega nismo vedele. Zdelo se je, da smo, tiste med nami, ki smo lezbijke, prišle od nikoder, iz velike praznine, z le nekaj temačnimi liki, ki naj bi predstavljale zgodovino« (Bulkin 1978: 6).

2.1. Definiranje lezbične literature (poezije)

Pridevnika »lezbično« ali »sapfično« se v angleškem jeziku začeta uporabljati za označevanje ženske homoseksualnosti v poznem 19. stoletju, povsem pa se ustalita v prvih dvajsetih letih 20. stoletja. Samostalnik »lezbijka« se v angleščini uporablja od leta 1925. Kljub temu da smo v času intenzivne lezbične reinterpretacije legende o Sapfinem življenju, pa je na Slovenskem še vedno močno prisotna težnja po obeleževanju grške pesnice kot heteroseksualke (Greif in Velikonja 2012: 25–26).

Raziskovanje, kritika ali pa že zgolj samooznačevanje privede do stalnega prevpraševanja, in v lezbični umetnosti je to privedlo do vprašanja, kaj sploh lahko pojmuje kot lezbično.

Literarne kritičarke v različnih obdobjih različno definirajo lezbično umetnost. Na kratko bom povzela, kako se ukvarjajo s tem vprašanjem.

Morda se je za začetek bolje vprašati o definiciji ženske literature, ki jo tako Rich kot Tratnik¹⁶ jemljeta za izhodišče razprave o lezbični literaturi (Rich 1996b, Tratnik 2004: 5). Žensko literaturo sicer lahko vzamemo kot izhodišče razprave o težavah, ki spremljajo ženske literatkinje,¹⁷ nekoliko težje pa kot izhodišče za definiranje lezbične literature, saj se žensko literaturo zelo pogosto uvršča med trivialno, češ da »dela izražajo poseben doživljajski in čustveni svet«, ki se veže predvsem na družino (Tratnik 2004: 5). Ta oznaka je seveda problematična in težko pripomore k definiciji lezbične poezije.

Nastanek lezbične literature, oziroma prvo pojavljanje lezbijk v literaturi naj bi bilo vezano na spremembo položaja žensk in njihove spolne vloge na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Lik močne, egocentrične, egoistične, samozadostne, čustveno hladne in gospodovalne lezbijke, ki je imela vlogo glavne »junakinje«, so vpeljevale predvsem pisateljice. To literaturo imenujemo antilezbična literatura¹⁸ (Tratnik 2004: 75).

Vprašnji, na kateri se od sedemdesetih let dvajsetega stoletja dalje naslanja kritika, sta: Kaj predstavlja lezbično literaturo? in Zakaj je neka literatura lezbična? V sedemdesetih letih obstaja definicijski konsenz, ki zajema nekaj predispozicij za določeno oznako: lezbično literaturo pišejo lezbijke, lezbična literatura govori o lezbijkah, jih opisuje kot like, ljubimke in opredeljuje njihovo eksistenco (Velikonja 2015: 215). Kasneje se ta definicija razširi. V osemdesetih letih Adrienne Rich (1929–2012) opozarja na prisilno heteroseksualnost v zgodovini, ki je lezbičnim literatkinjam onemogočila pisati odkrito lezbično, hkrati pa uvaja koncepta lezbičnega obstoja in kontinuuma. Lezbištvo loči od zgolj spolne usmerjenosti in ga razširi na vse čustvene vezi, ki se vzpostavljajo med ženskami (Rich 1996: 131–134).

Tako se je v osemdesetih letih že močno razširil obseg zajetih del, ki so jih kritičarke jemale v obravnavo (Velikonja 2015: 215). »Lillia Faderman (1940–) trdi, da je lezbična literatura odporna do lahkotnih definicij že zaradi kompleksnosti izraza lezbično, ki je zgodovinsko zavajajoč. Že sama beseda lezbična iz podnaslova njene antologije je anahronistična, kajti mnoge avtorice iz preteklih stoletij se ne bi smatrale za lezbijke« (Velikonja 2015: 216). S

¹⁶ Tratnik se sicer z lezbično poezijo ne ukvarja neposredno. Svoje raziskovanje usmeri v prozo, vendar lahko njene ugotovitve na mnogih mestih prezrcalimo v literaturo nasploh, torej posredno tudi na poezijo.

¹⁷ Adrienne Rich to zelo nazorno oriše v svojem eseju *Blood, Bread, and Poetry* (1996b).

¹⁸ Oznaka se uporablja za označevanje proznih besedil, da bi jo katera od teoretičark uporabila za poezijo, pa nistem zasledila.

tem Federman želi poudariti kompleksnost poimenovanja. Obravnavane literatinjese morda bile lezbijke, vendar se same ne bi nujno želele tako poimenovati že zaradi težave, ki jo prinese poimenovanje – tako imenovanega predalčkanja ljudi. Te literatinje bi lažje opredelili, če bi lezbično poezijo razlagali kot Martha Nell Smith, ki pravi, da se ta opredelitev nanaša na poezijo, ki jo pišejo lezbijke, ali na poezijo z erotizirano, k ženskam usmerjeno senzibilnostjo (Nell Smith v Velikonja 2015: 216), ali pa kot Lilian Federman, ki v *Chloe Plus Olivia, Antologijo lezbične literature od 17. stoletja pa do danes* vključi vsa dela, ki nakazujejo ljubezen med ženskami, tudi tisto, ki so jo pisali moški. Federman razlikuje naslednje tematske sklope: sorodni duši, moški, ujet v žensko telo, mesojedi cvetovi, v klozetu, amazonke in razcvetenje (Federman v Velikonja 2015: 216).

Velikonja jih prevede in razloži kot šest modelov:

1. literatura romantičnega prijateljstva,
2. literatura seksualne inverzije,
3. literatura eksotičnih in zlih lezbijk,
4. literatura lezbičnega kodiranja,
5. literatura lezbičnega feminizma,
6. post-lezbično-feministična literatura (Velikonja 2015: 216).

V osemdesetih letih 20. stoletja se pokažejo problematike enotne definicije lezbičnega, v katero se začnejo vključevati tudi etnične, rasne in razredne perspektive, ki pokažejo na različnosti delovanja in občutenja lezbičnega v različnih literarnih tradicijah (Farwell v Velikonja 2015: 217). To razširi literarni žanr, teme in scene, o katerih lezbijke pišejo tudi v Evropi. V tem času se začne oblikovati lezbična literarna scena tudi v Sloveniji.

2.2. Lezbična poezija na Slovenskem

Če v COBISS pod »Naslov« vtipkamo »Lezbična poezija«, nam prikaže zgolj en zadetek, in sicer antologijo sodobne evropske lezbične poezije *Brez besed ji sledim* (2015) (Cobiss 25. 5. 2016), v kateri je spremna beseda Nataše Velikonja, ki velja za enega od dveh teoretskih razmislekov v slovenščini o pomenu, zgodovini in prevpraševanju lezbične poezije

(literature)¹⁹. Če »Lezbična poezija« vtipkamo pod »Ključne besede«, se nam zopet prikaže zgolj en zadetek, in sicer članek iz *Primorskih novic* z naslovom Grčija ni več zibelka lezbične poezije (COBISS 25. 5. 2016).

O tem piše že Velikonja, ki ta spregled znanstvenih in kulturnih institucij označi za kulturni genocid (2015: 211), kajti še zdaleč ne drži, da na Slovenskem lezbične poezije ni. Obdobje od poznih šestdesetih let 20. stoletja velja za obdobje oblikovanja lezbične literature in hkrati seveda tudi lezbične poezije na evropski ravni. Ljudmili Poljanec (1874–1948) lezbične aktivistke pripisujejo prvo slovensko lezbično pesniško izrazje v knjižni obliki (Greif in Velikonja 2012: 21).

Ljudmila Poljanec je za ovrednotenje svoje poezije prosila Antona Aškerca (1856–1912), ki ji je 5. 10. 1904 odgovoril v pismu:

»Čislana gospodična! Proti »ženski« poeziji imam, kakor sem Vam menda že povedal, hude predsodke. Takisto pa vam moram odkrito priznati, da ste Vi res lirski talent. Med vsemi Slovenkami, ki so doslej pisale verze, ste Vi gotovo najnadarjenejša. Ali – ženska ste vendarle! /.../ Je 9/10 Vaših pesmih erotičnih. Sama ljubezen! Celó v ženske ste zaljubljeni! Kako je to mogoče? /.../ Izpustite vse tiste [verze], ki le ponavljajo themo o ljubezni, a ne povedo ničesar novega. Ali ste še zaljubljeni v tisto Rusinjo iz Opatije?« (Dolgan 2001: 91–94)

Poljanec Rusinji Sonji v zbirki *Poezije* iz leta 1906 posveti tudi nekaj pesmi:

Baronesi Sonji

»Šla sem po pisani poti
sredi pomladnih dni,
pa mi prihaja naproti
deva vilinskega stasa
dekle nebeških oči ...
/.../

Te oči so pile
krasoto nebeških zvezd ...
Noge te niso hodile
nikoli po bridkih potih,
nikoli trnjevih cest.

Usten presladka beseda
meni sorodno zveni:
To je slovanska beseda!
V blagem srcu preteka
žlahtna se ruska kri ...«

(Poljanec 1906: 97)

¹⁹ Drugi razmislek je knjiga *Lezbična zgodba* Suzane Tratnik.

Elemente romantičnega prijateljstva najdemo v pesmih Vide Jeraj (1875–1932) (Velikonja 2015: 219), zanimiva je tudi sicer izrazita lezbična pesnica Majda Kne (1954–), ki »s svojima dvema pesniškima zbirkama, *Popisovanje in rondo* (1978) in *Ko bo s čudovito gladkim gibom ukazala finale* (1980), velja za prvo, in za lezbično sceno, kultno avtorico lezbičnih verzov v sodobni slovenski poeziji« (Hočevar 2014: 109), ki se jo kot lezbično pesnico javno obravnava šele od leta 1998, ko pesmi objavi v reviji *Lesbo* (Hočevar 2014: 112).

Osemdeseta leta v Sloveniji v relaciji do subkulturnih gibanj nedvomno veljajo za prelomna. Tudi lezbično gibanje, ki se s platformo Lezbične sekcije LL ne vpne zgolj v javno sfero, temveč z izgradnjo lezbičnega prostora v najširšem pomenu besede konstruira tudi družbeno in politično dogajanje. Intenziteta tega prostora nedvomno vpliva tudi na kulturno in umetniško izrazje. Z ustanovitvijo LL leta 1987 (Greif in Velikonja 2014) se začne gradnja slovenskega lezbičnega aktivizma, ki je podlaga še danes. Na tej točki je potrebno poudariti, da so začetki lezbičnega aktivizma res vezani na ŠKUC-LL in da ta še danes predstavlja močno aktivistično in umetniško vejo, vendar LL ni edina platforma za delovanje lezbijk v Sloveniji²⁰.

V devetdesetih letih 20. stoletja se je razvila založba ŠKUC z dvema LGBT+ zbirkama. Hkrati začnejo izhajati nove revije,²¹ v katerih lezbične pesnice objavljajo, vzemimo na primer *Pandoro* (1993–1996) in *Lesbo* (1997–). Lezbična poezija lahko dobi svoj namenski prostor, ki jo že v svojem izhodišču kategorizira kot lezbično. Pri Lambdi in Vizibiliji objavljajo pesnice: Nataša Velikonja (1967–), ena od vodilnih slovenskih lezbičnih aktivistk, esejistk in teoretičark, ki je leta 1994 izdala prvo slovensko lezbično zbirko poezije z naslovom *Abonma*. Ne prvo po vsebini, temveč prvo tako poimenovano oziroma označeno (ŠKUC 30. 8. 2016). Sledijo ji še Sara Lubej, Kristina Hočevar, Maja Predatorija in Petra Hrovatin (Vizibilija 15. 8. 2016, Lambda 15. 8. 2016).

²⁰ Zgoraj sem že omenila zelo močno in produktivno Lezbično-feministično univerzo, prav tako tudi festival Rdeče zore, konec koncev pa tudi druga društva, zelo pomembni Legebitra in DIH ter nenazadnje iniciative, kot sta Vstaja Lezbosov in v Mariboru revija *ElMagazin*.

²¹ V osemdestih je izhajal *Lezbozine*, v devetdesetih *Revolver*. Kasneje začnejo izhajati tudi druge revije, ki niso bile vezane na LL, na primer *ElMagazin*, *Oznanila* in *Narobe*. Te revije prinašajo tudi vsebine, vezane na lezbično poezijo. V *Narobe* najdemo recenzije in intervjuje s pesnicami_ki.

Vse lezbične pesnice ne izdajajo pri Lambdi in Vizibiliji. Tu je na primer že zgoraj omenjena Majda Kne, dodala pa bi tudi Ivo Jevtić in Anjo Golob, ki se ju v tem kontekstu zelo redko omenja. Ne najdemo ju v kronologijah in ni ju v antologiji lezbične poezije. Na koncu pa še Stello Ančimer.

Zavedam se, da se elementi lezbičnosti zagotovo pojavijo še pri kateri sodobni ali tako imenovani mladi pesnici, vendar ni zaznamovana²² v LL kronologijah in v drugih literarnih medijev.

V nadaljevanju se bom osredotočila na pesnico Kristino Hočevar in poskusila pomen lezbičnega prostora poiskati v njeni poeziji, še prej pa jo bom umestila v čas oziroma obdobje.

2.3. Mlada slovenska poezija oziroma poezija pesnic_kov, rojenih po letu 1970

»Pridevnik 'mlad' je bil že večkrat uporabljen kot zasilna oznaka za inovacije, ki so jih v sodobno poezijo prinašale nove generacije pesnikov in jih zaradi raznolikosti avtorskih pisav ni bilo mogoče sistematično povzeti v prevladujoč literarni tok. To velja tudi za generacijo pesnikov, rojenih po letu 1970, ki se uveljavljajo v zadnjem desetletju« (Novak Popov 2014: 32). Obdobje je vezano na družbene in kulturne spremembe v osemdesetih letih, s tem pa je mišljen predvsem vpliv civilnih gibanj, političnih opozicij, alternativnih subkultur ... na pesnice_ke (prav tam). To »zadnje« obdobje Košuta označi kot obdobje neintimizma, ki ga opredeli z vrnitvijo k mimetičnosti, emocionalnosti in zasebnosti, ki se steka k subjektivnosti individuuma (Košuta 2009: 20 v Novak Popov 2010: 180). Idejno in slogovno je ta poezija že zelo odmaknjena od predhodnega postmodernizma (Bedrač 2014: 12). Pesnice_ki analizirajo vse mogoče družbene anomalije – materializem, potrošništvo, trošenje človeških in naravnih virov, novodobno nasilje ... Navidezna svoboda, a hkrati nemoč, ki paradoksalno vodita v skrajno individualnost (Novak Popov 2010: 181), omejujeta medčloveške odnose. »Subjektivnost je tudi v poeziji boj z eskapizmom in zapovedanim hedonizmom« (Novak Popov 2010: 181). Vtisi, ki so večinoma zelo podrobni, opisujejo pokrajine, razpoloženja in čustva. Spremljamo občutke izgubljenosti in tujosti. Ravno ta individualnost pa se kaže tudi

²² Vsaj ne kot lezbične pesnice.

na ravni izbire jezika, umetniških praks posameznice_ka in ostalih specifičnih značilnosti (Novak Popov 2010: 181). Pesnice_ki se osredotočajo na jezikovno ustvarjalnost in razvijajo estetske strategije, zato so njihovi postopki zelo raznovrstni in predvsem samosvoji (Novak Popov 2014: 33).

Slovenske_i pesnice_ki, rojene_i po letu 1970, predstavljajo vse bolj prepoznavno pesniško generacijo, katere poezija je v literarnozgodovinskih in drugih literarnih študijah še precej prezrta (Bedrač 2014: 11). Gre za generacijo, ki v poeziji beleži aktualne pojave in s pesniškimi postopki nakazuje resne razvojne spremembe (prav tam). Primarno gre torej za generacijo, ki jo združuje čas delovanja, vendar se hitro izkaže, da jo označujejo in združujejo tudi mnogi psihosocialni, kulturni in idejni elementi. Celovitih monografij tako ni, obstajajo pa določene študije (predvsem Irene Novak Popov), kratki zapisi, posamezne recenzije, spremne besede ... Poleg Irene Novak Popov v svoje študije in obravnave tovrstno poezijo vključujeta še Matevž Kos in Miran Košuta (Bedrač 2014: 11).

3. Kristina Hočevar

Pesnico Kristino Hočevar torej umeščamo v obdobje mlade slovenske poezije oziroma poezije pesnic_kov, rojenih po letu 1970, pri čemer bi ji dodala oznako lezbična pesnica. V svoji doktorski disertaciji Bedrač mlado slovensko poezijo loči v tri orientacijske skupine: c prvo uvršča pesnice_ke, ki so že močno uveljavljeni na slovenski literarni sceni, so vključeni v antologije, najdemo jih v večini slovenskih in tujih literarnih revij; druga je nekoliko pestrejša in zelo pomembna za obravnavo mlade slovenske poezije, to je generacija, rojena med 1976 in 1980; v tretji so še mlajši pesniški glasovi in se na slovenski literarni sceni šele uveljavljajo (Bedrač 2014: 31).

Pesnico Kristino Hočevar umesti v drugo skupino.

3.1. Biografija in delo

Kristina Hočevar (1977–) je diplomirala iz slovenistike in splošnega jezikoslovja na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Trenutno poučuje slovenski jezik in književnost na dveh srednjih šolah v Ljubljani, občasno tudi lektorira. Leta 2004 je pri Cankarjevi založbi izšel njen pesniški prvenec *V pliš*. Istega leta so bile njene pesmi objavljene v antologiji *Vsaka ljubezen je pesem* (Društvo slovenskih pisateljev). *Fizični rob* je njena druga zbirka, ki je leta 2007 prav tako izšla pri Cankarjevi založbi, za tretjo zbirko *Repki* (2008), ki je izšla pri Škucu, pa je prejela nagrado zlata ptica in bila nominirana za Veronikino nagrado. *Nihaji* (2009) so tako kot prvi dve zbirki izšli pri Cankarjevi založbi, *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012) pa zopet pri Škucu; slednja je bila nominirana za Veronikino nagrado in nagrado kritiško sito, prejela pa je Jenkovo nagrado (Pranger 31. 5. 2016, Poiesis 31. 5. 2016).

Poezijo je objavljala v zbornikih, kot je na primer zbornik *Dnevi poezije in vina* (2010), domačih revijah: *Mentor*, *Primorska srečanja*, *Apokalipsa*, *Sodobnost*, *Poetikon* ... in tujih revijah: *Talisman – a journal of contemporary poetry and poetics*, *The Paper Nautilus*, *Keine Delikatessen* ... Njena poezija je objavljena v slovensko-poljski antologiji *Šestnajst slovenskih pesnic* (Litterae slovenicae, DSP, 2011), uvrščena je v izbor *10 books from Slovenia* (Center za slovensko književnost, 2013). Leta 2013 je izšla tudi *3 way art book – Trosmerna knjiga umetnika* (Gulag interventions, 2013), v kateri so z njeno poezijo združene grafike Gorazda Krneca. Njena poezija je prevedena v več tujih jezikov, vse pogosteje je gostja na literarnih srečanjih in branjih v tujini (Pranger 31. 5. 2016, Poiesis 31. 5. 2016).

Leta 2014 je z instalacijo sodelovala pri skupinski likovni razstavi *Prostori, sledi in sence*. Vodi različne lezbične literarne dogodke, bere na tradicionalnem večeru LGBT+ poezije in proze, znotraj LGBT+ prostorov je v zadnjih desetih letih gostovala na številnih literarnih dogodkih, bila pa je tudi del selektorske ekipe festivala Lezbična četrt (Lezbična četrt 13. 6. 2016).

3.2. Poezija Kristine Hočevar

Kljub zgoraj naštetim objavam in vključitvam v antologije se poezija Kristine Hočevar zelo redko pojavlja v literarnokritičkih zapisih in monografijah. Lahko bi celo rekla, da je znotraj tega sveta ni mogoče najti. Vzrok za to je morda širši in zadeva celotno generacijo, oziroma kot jo označi Bedrač (2014: 31), celotno drugo orientacijsko skupino mlade slovenske poetike. Morda pa je vzrok v samem dejstvu, da gre za žensko pisavo, za lezbično pisavo, za kar pa nimam konkretnih dokazov. Pa vendar se ob prejemanju literarnih nagrad in občasnih nominacijah, v literarnih revijah in portalih najdejo krajši esej, recenzija ali intervju s pesnico na temo njene poetike. O njeni poeziji pišejo Goran Dekleva,²³ Jelka Kernev Štrajn,²⁴ Irma Plajnšek - Sagadin,²⁵ Petra Koršič,²⁶ Peter Semolič,²⁷ Andrej Lutman,²⁸ David Bedrač,²⁹ Zala Hriberšek,³⁰ Suzana Tratnik,³¹ Andrej Zavrl,³² Barbara Jurša,³³ Vanesa Matajc.³⁴ Z nekaterimi od naštetih zapisov si bom pomagala pri splošni obravnavi te poezije, natančneje petih pesniških zbirk: *V pliš* (2004), *Fizični rob* (2007), *Repki* (2008) *Nihaji* (2009) in *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012).

Za razliko od pogosto uporabljene strukture obravnave poezije ne bom začela z zunanjo zgradbo poezije, ampak z notranjo zgradbo in s tem vsebino, saj ji glede na vsebino tega diplomskega dela pripisujem najpomembnejši del.

²³ Recenziji v *Delu* (2009, 2013).

²⁴ Recenzija v *Delu* (2010).

²⁵ Recenzija v *Apokalipsi* (2005).

²⁶ Recenzija v *Literaturi* (2013).

²⁷ Sprema beseda v zbirki *Fizični rob* (2007). Pogovor s Kristino Hočevar za portal Poiesis.

²⁸ Recenziji v *Mentorju* (2008, 2010).

²⁹ Analiza v doktorski disertaciji (2014).

³⁰ Recenzija v *Apokalipsi* (2011), pogovor s Kristino Hočevar za *Apokalipso* (2011).

³¹ Pogovor s Kristino Hočevar za *Večer* (2007).

³² Pogovori s Kristino Hočevar za *Narobe*.

³³ Recenzija v *Pogledih* (2010).

³⁴ Recenzija na platnici *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012).

3.2.1. Notranja zgradba

Lirska subjektka³⁵ je prvoosebna in se pojavlja kot avtorska in fiktivna. Zaznamovana je z lezbičnimi odnosi in občutji, kar ne ostaja zgolj njena intimna eksistencialna drža, temveč je del njenega vsakdana in se kaže skozi disharmonijo med njo in okoljem, ki lezbični odnos zavrača ter obsoja (»zaradi žensk, s katerimi sem, / se moram ukvarjati s pocestnimi / ljudmi [...] in one nočejo ali ne morejo / javno stopati po tlakovcih z roko v moji roki: samo skozi mrak ali po ulicah, / ki jih med naslovi ni.« (Hočevar 2008: 25)). Osrednja tema, ki od zbirke do zbirke pridobiva na svoji moči, je tako razkol med lezbičnim vsakdanom in heteronormativnim, homofobnim ter patriarhalnim kolektivom, ki v ta odnos vstopa brez zadržkov in nasilno. Te kritične pesmi pa niso uperjene le v širšo družbo, temveč tudi ožje na današnjo slovensko literarno sceno (»ti sinovi [...] njihovi verzi so daljši od njihove ejakulacije. / vsi enako / berejo.« (Hočevar 2012: 78)) in na lirsko subjektko samo. Slednja je s sedanjikom večkrat izpostavljena skozi občutke tesnobe in slabosti (Bedrač 2014, Koršič 2013, Hribovšek 2011a). Ti trenutki so hkrati tudi obračun z bralkami_ci in žensko, ki jo subjektka nagovarja. Gre za močne in prelomne fragmente, ki so večkrat strjeni v kratkih pesmih (»če ti globoko v sebi / ne sprejmeš lezbijke, / kdo jo potem?« (Hočevar 2009: 78)). Po besedah Barbare Jurša subjektko »žene potreba po razkrivanju mask, ki jih privzemamo v družbenem življenju in ki so pri ustvarjanju izpolnjujočih odnosov izrazito v napoto« (Jurša 2010: 15. 7. 2016). Vdor zunanjega sveta v subjektkin vsakdan v zadnji zbirki (*Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*, 2012) preraste v simboliko živali (»več in več je golobov. bolj in tesneje je treba zapirati okna, / butati z vrati. čeprav se mavrica vetrnic vrti v vse smeri, / kamor gledam, ne odžene frfotanja / [...] / vendar med nočno in dnevno temo ni giba, / ki bi golobe odrl.« (Hočevar 2012: 11)). Poleg golobov se v zadnji zbirki pojavljajo tudi psi, ki so kot motiv prisotni tudi v drugih zbirkah, pa tudi ribe, konji, galebi, labodi, levi ...

Tema položaja lezbijke niha med intimo in družbo od zbirke do zbirke in v zadnji se lahko zazdi, da je lezbičnost že tako zasidrana, da izgubi to osnovno bivanjsko izhodišče subjektke, saj je pesnica kritična do današnje naivnosti mladih, odtujenosti, individualnosti, egocentričnosti ljudi. Lezbično tematiko zaznavam znotraj njenega vsakdana, na primer v

³⁵ Akterko v poeziji Kristine Hočevar kot lirsko subjektko poimenuje že Zala Hribovšek v intervjuju s pesnico in kritiki *Nihajev v Apokalipsi* (2011).

simboliki mavrične pa tudi roza barve, sicer pa subjektka še vedno nagovarja njo (žensko/partnerko).

Zelo pomemben motiv poetike Kristine Hočevar je telo, ki, kot zapiše Hriberšek, »je prostor identifikacije, subjektke reprezentacije, prostor narcizma in očaranosti, prav tako pa tudi kraj grožnje, odnosov moči in zato nadzora« (Hriberšek 2011a: 304). Seveda je telo tudi prostor užitka in bližine, ki zaživi ter »se razpne« šele ob dotikih. Subjektka očisti drugo (najverjetneje partneričino) telo (»S palcem ti bom šla po obrveh. Dim iz tovarne / Bom očistila s sten tvojih pljuč. Tvoje TELO / Bom vzpostavila« (Hočevar 2007: 86)). Pri tem se vprašamo, kako se lahko telo vzpostavi. Hočevar v tej pesmi izoblikuje telo, ga vizualizira, očisti in izpostavi, kar toliko bolj poudari, ko ga zapiše z velikimi tiskanimi črkami. Pesem razumem tudi kot očiščenje partneričinega telesa s pomočjo intimne, kar je močan družbeni očitek množičnega onesnaževanja teles skozi ideologije in ustaljene prakse. Telo, ki bi se »moralo« v lezbičnem intimnem odnosu »umazati«, subjektka z intimo očisti.

Telo je v tej poeziji tudi mesto bolečine. Pogosto se psihične rane, ki so vezane predvsem na (samo)obtožbe in krivdo, prikažejo kot rane na telesu. To ima na bralko_ca zelo močan vpliv, saj vzbuja občutek nelagodja. To je pogosto poudarjeno tudi s ponazarjanjem skelenja in ureznin. Kot primer lahko navedem sicer eno najkrajših pesmi v celotnem opusu, pesem št. 15 v zbirki *Repki*:

»prereži vrat. prereži kite. prereži vezi.

prereži krivdo.«

(Hočevar 2008: 21).

Hočevar se v intervjuju³⁶ tudi sama opredeli do motiva in simbolike telesa v svoji poeziji: »Telo kot eno izmed orodij užitka, ki predstavlja upor proti nadzoru in nasilju družbenega, telo v odnosu do drugega telesa in telo kot zemljevid, na katerem beremo družbeno, so gotovo osnovna vprašanja v zvezi s telesnim, ki jih ponujam v pesmih« (Hočevar, Poiesis 29. 8. 2016).

³⁶ Intervju s Kristino Hočevar je za spletni portal Poiesis opravil Peter Semolič.

Z motivom telesa je povezan tudi motiv hrbtenice, ki predstavlja metaforo človeške drže v družbi. Hrbtenica je v tej poeziji tista, ki nakazuje na položaj subjektke. Ta se sprašuje, kje je v družbi in kje v intimi ter na/v kakšni poziciji. Sprašuje se, koliko kot posameznica sploh lahko vpliva na svoj položaj v okolju, ki jo obdaja. To morda lahko povežem tudi s položajem lezbične pesnice na slovenski literarni sceni, saj je pesničin položaj povezan tudi z lezbičnostjo, kar sama poudari v zgoraj omenjenem intervjuju: »Ugotavljam [...], da se je moja pesniška zavest pravzaprav razvila sočasno z lezbično« (prav tam).

Položaj subjektke kaže na elemente postmoderne, idejno je bila ta poezija večkrat uvrščena v območje intimizma, vendar v njej zaznavamo tudi elemente in ideje eksistencializma, impresionizma, romantike in nadrealizma (Bedrač 2014: 235). Njen predvsem na estetski ravni samosvoj, nov način izražanja pa težko ne povežem z avantgardnimi postopki novega oživljanja umetnosti, novimi (ne)pravili in prepletanjem vizualnega v vsebino.

Predvsem v zadnji zbirki se pojavlja motiv deklic in punčk, mestoma tudi fantkov ter dečkov. Hočevar je do njih zelo kritična – postavlja jih v hlapčevsko pozicijo, saj sledijo družbenim vzorcem in so pod vplivom medijev. Za te punčke ni nujno, da so mlade, nekje namreč zapiše, da so gubaste in sivih las. Punčke so zaradi svoje naivnosti in podrejanja (»na zaslonih, v ulicah, sredi studia: vse preveč je punčk. / reflektorji so močnejši in skozi luno / penetrirajo. kij / v nekih rokah imam pripravljen. / gubaste in sivih las / punčke stolov ne prerastejo. ne še. z vzorci zrn / zrejo v svoje profile.« (Hočevar 2012: 59)). Drugo mesto, kjer se pojavljajo punčke, je v odnosu do fantkov. Deklice in dečki se pojavljajo v pesmih, kjer gre za LGBT+ okolico, takrat dobimo občutek, da gre za nove akterke, s katerimi se subjektka težko poistoveti. Deklice, punčke, fantki in dečki se pojavljajo tudi v razredu in na šolskih hodnikih, kar je zagotovo vezano na pesničin profesorski poklic.

3.2.2. Zunanja zgradba

Čeprav je kritiki ne označujejo s tem terminom, je po zunanji zgradbi ta poezija izrazito mozaična. Analize njene zgradbe se loti zgolj Bedrač (2014) v svoji doktorski disertaciji. Pesmi označi za pesmi v prozi, pri čemer opozarja na medsebojno oddaljenost in razrahljanost verzov. To je poudarjeno tudi z zamiki verzov, kar sproža občutek oddaljenosti (Bedrač 2014: 232–233). Zamik med verzi in prazen prostor, ki se pokaže z oddaljenostjo verzov med seboj, lahko bralko/ca namensko tudi zmede, saj je zamaknjeni verz hkrati poudarjen in odmaknjen; tako se izgubi občutek povezanosti verzov, ker lahko verze beremo linearno ali pa stolpično.

Največ pesmi s to medsebojno razrahljanostjo verzov najdemo v zadnjih dveh zbirkah³⁷, nekoliko manj v drugi in tretji zbirki³⁸, medtem ko jih v prvi zbirki³⁹ ni. Če so v *Nihajih* iz takšnih verzov zgrajene pesmi, ki se dotikajo predvsem lezbične erotike, se v *Fizičnem robu* tem pridružijo tudi vprašanja o partnerskem odnosu. V *Repkih* se pojavi močan motiv slutnje pred razvezo, ki je usodna in hkrati zastrašujoča. Kako medsebojna oddaljenost verzov to temo še poudari, lahko vidimo v spodnji pesmi.

»ne pogleda ljubeče zadovoljena: obvladačica si, komentira.

sprati si moram usta, zapakirati ogenj, zlomiti svoje oči. odpotovala bom na drugo celino.

nisem še videla od blizu

pritajene zavisti. vzniknila je bojazen.

nikoli več ne bom tako

vdano

gorela med tvojimi nogami.«

(Hočevar 2008: 57)

Ta prazni prostor lahko razumemo tudi kot distanco in oddaljevanje od družbe, včasih celo preide v občutek odrinjenosti iz družbe, kjer se ne ve čisto natančno, ali je bila subjektka nasilno odstranjena, celo utišana, brezpredmetna za okolico ali se je od nje distancirala sama. To je še posebej očitno v zadnji zbirki, kjer se ta odtujitev pogosto sprevrže v usodno vprašanje eksistence (»na katerem mestu bom jaz.« (Hočevar 2012: 19)), (»še pred vsem – bom sploh« (Hočevar 2012: 21)), (»kje sem, kar pišem?« (Hočevar 2012: 32)). Pesnica v teh verzih išče svoje mesto v družbi, predvsem kot ženska, lezbijka, pesnica in ne nazadnje kot živo bitje (»ampak to je edino življenje, ki vsak dan zanesljivo moti in hkrati opominja, / da sem: z zakloniščenimi zalogaji tišine živa(l) tudi jaz« (Hočevar 2012: 33)).

Na zgradbo vpliva tudi zunanji stil, saj pesnica kot likovne elemente vnaša nekatera ločila, dodaja pa tudi zvezdice med dvema deloma pesmi (Bedrač 2014: 233). Kar nekaj pesmi obsega le enega ali dva verza Tako Bedrač (2014: 233) kot Dekleva (2013: 14) se sprašujeta, če bi te pesmi sploh še poimenovali kot pesmi, kar se mi v kontekstu pesničinega mozaično zgrajenega pesniškega vnosa zdi popolnoma neprimerno vprašanje. V tem primeru (jemanja

³⁷ *Nihaji* (2009) in *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012).

³⁸ *Fizični rob* (2007) in *Repki* (2008).

³⁹ *V pliš* (2004).

teh verzov kot nekakšnih »pesniških aforizmov«) se izgubi celotna konstrukcija vsake posamične zbirke, ki je prav tako kot po svoje vsaka pesem zgrajena zelo natančno in premišljeno in kjer vsaka pesem gradi celoto, ki se poruši, če iz nje vzamemo en samcat verz.

Z zbirki *V pliš* so razen zadnjih petih vse pesmi postavljene v zgornji levi in desni rob, nekatere že skoraj v tako imenovani »živi rob«. Od zadnjih petih so ločene z vmesno prazno stranjo. Te končne pesmi so postavljene v spodnji levi in desni kot. Vse pesmi so nenaslovljene.

V *Fizičnem robu* je zgradba zbirke precej bolj premišljena in jo je brez celote zelo težko dokončno sestaviti. Pri tem sta ključni prva in zadnja pesem, v slednji piše:

»Kako naj te nagovarjam na kar koli in nikoli te
Ne z imeni, te niti ne z nazivi, z nadomestki.
Saj si, nezvrstena, ne končna, in karakter bele,
Saj si ti. Kako naj te nagovarjam na kar koli in
Nikoli te ne z imeni, z nadomestki, samo tukaj;

Kjer so: Protipol.«

(Hočevar 2007: 96).

V prvi pesmi pa se pojavi »Metka« in z njo napoved nove vsebine. Zgodba se v tej zbirki gradi s konca in le vsaka nova pesem jo lahko pripelje na začetek.

Nihaji so razdeljeni v tri sklope, ki so ločeni z letnicami (prvi: 2003–2006, drugi: 1999–2007, tretji: 2008). O časovni umestitvi pesmi v tej zbirki pesnica pravi: »Nihaji so malo nenavadni po tem, ker so letnice zamotane – eno je umestitev pesmi glede na čas nastanka, eno je umestitev 'dogodkov' po časovni dimenziji, eno je umestitev pesmi glede na obdobje, v katerega bi lahko sodila po občutenju, pogledu, so pa tudi nastali kot celota« (Hočevar, Poiesis 29. 8. 2016).⁴⁰

Tudi *Repki* so razdeljeni v tri sklope, njihovi naslovi, ki jih lahko označimo za kratke pesmi, ki napovedujejo vsebino poglavja, so: »kronologija udarcev brez načrta. odsekani repki malih

⁴⁰ Intervju s Kristino Hočevar je za spletni portal Poiesis opravil Peter Semolič.

živali.«, »če se že mora zrušiti nate, naj bo zlato.« in »če jo udariš, se njej ne pozna na koži, ampak v kosteh.« Ti trije pesmi (verzi) se vsebinsko prepletajo in nikakor ne izključujejo. Zdi se, da zbirke ne razdelijo, ampak jo še bolj povežejo.

Zbirka *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* je razdeljena v pet sklopov, ki so naslovljeni po motivih, včasih celo po verzih iz pesmi v njih.

3.2.3. Zunanji stil in ritem

Gre za večplastno poezijo, ki jo sestavljajo motivni fragmenti oziroma drobci. Ta fragmentarnost pa se v opusu izgrajuje, vendar nikoli ne zgradi v celoto. Zunanji stil je izrazit, trdo zastavljen in prepoznaven ter ima močan vpliv na vsebino.

Hočevar v svoji poeziji uporablja avtorske posebitve (»molk se je napihnil« (Hočevar 2007: 13)), primere (»spomin izpljuneš kot žvečilni gumi« (Hočevar 2012: 41)), okrasne pridevke (»znižana usta« (Hočevar 2012: 34)), sinestezije (»ograjuješ zeleno« (Hočevar: 2009: 87)), aliteracije in paralelizme členov (»V dobi, kjer ima intima status ogrožene vrste, te vabim k sebi, / V belo noč, / v moker dan, v sanje ali mit, ki ne oksidira, M***, / V vez, ki je s prerezano popkovino ne prerežeš. V najino os.« (Hočevar 2007: 14)), vzklike (»krasno« (Hočevar 2012: 90)) ter miselne prehode (»zrak jih je tiščal. moji zobje so se bleščali v nasmehu. / treba je bilo piti nekaj drugega. treba / je bilo spremeniti / tloris prostora.« (Hočevar 2009: 47)). Nekaj je tudi ponavljanja (»Poznam cenzure svoje fizične smrti / Poznam veže zagrajene za previs v / Zemljo / Poznam svojo prepovedano celino« (Hočevar 2007: 62)), kopičenja (»in ne dam več / džankijem drobiža, ne dam več revežem / deleža, ne posvajam še živali, ne nudim / zapuščenim prenočišča« (Hočevar 2009: 87)) in stopnjevanja (»poližeš kredo, razmažeš veke, prežagaš aluminij« (Hočevar 2012: 41)), ki vzbujajo včasih napetost, drugič tesnobo in gnus (Koršič 2013: 138, Bedrač 2014: 234).

»stopiš v svoj obroč in zmeraj se konča, kjer nehaš delati kroge.

na vekah je senčilo, na zobeh aluminij in na ustnicah kreda.

spomin

izpljuneš kot žvečilni gumi.

obrazi se zvalijo od zaslona do zaslona,

obrnjeni stran od mokre kože. ko hočeš naslednjič vrteti obroč,

poližeš kredo, razmažeš veke, prežagaš aluminij; kjer manjkaš,

Lirska subjektka v izbrani pesmi ustvarja ljubezenske kroge. Vedno znova in znova, ujeta na večni krožnici, se v nova razmerja spušča v najboljši možni, a hkrati senčni, lažni luči. Prej ali slej se obroč ustavi, osebi se oddaljita in ostane le spomin, ki se ga izpljune, ker je neprebavljiv kot žvečilni gumi. Ko se spet pripravlja na ponovno vrtenje, se ji pred obrazom zavrtijo vse slike, vsi neuspehi, ki so s skupno maso pretežki, in obroč na koži se ne premakne. Oseba se pod težo spominov ne prepozna več. Čas je za soočenje in iskrenost. Počasi, a z vse večjo vnemo in ihto si odstre obraz ter razbije družbeno masko, pod katero se je dušila. Drobcji preteklosti, ki v živih barvah ležijo poleg nje, je končno ne ogrožajo več. Stopi na njih in pusti, da se ji zalepijo na podplat čevlja, ki jo bo ponesel iz kroga spominov.

Pravopisne zakonitosti postavi sama in zamenja njihov prvotni namen, ga razvrednoti ali povzdigne. Z jezikom ustvarja samosvoj pesniški svet. Tu ne gre zanemariti, da je Kristina Hočevar po izobrazbi slovenistka in splošna jezikoslovka, kar lahko povežem z njeno zavestjo o intenzivnosti vpliva pravopisa na vsebino. Hočevar si za doseganje intenzitete vsebin postavi svoja pravopisna pravila. V prvi zbirki se nekatere pesmi začnejo z veliko začetnico, druge pa z malo. V *Fizičnem robu* se z veliko začetnico začnejo vse pesmi, v preostalih treh zbirkah pa se vse pesmi začnejo z malo začetnico. Pika pri Hočevar je razvrednotena – vsaj v pomenu, da ji sledi velika začetnica, še vedno pa zaključuje in predvsem razmejuje verze med seboj. Verza, ki bi bila navadno ločena z vejico ali pa sploh ne bi bila ločena z ločilom, temveč z na primer veznikom, loči s piko (»primeš me za roko in presenečena ne vem. / jo hočeš držati?« (Hočevar 2008: 34)). Tudi vejice ne uporablja po ustaljenih pravilih, ampak bolj za ustvarjanje ritma. Zelo specifična je uporaba dvopičja, ki ga postavi na mesto pred trditvijo, na mesto, ki mu sledi pasivni sklep ali retorično vprašanje, lahko tudi determiniranost (»take so najine vizije / :če preživiva.« (Hočevar 2008: 74)).

Močno prisotne so tudi elipse in redukcije, ki so vezane predvsem na vsebinsko plat. Ti premori, zamiki in zamolki dajejo občutek težave izrekanja. Ta prazna mesta ne predstavljajo le praznine, ampak tudi tišino, ki je prav tako zelo zgovorna.

Ritem je izrazit in samosvoj, kar je odraz prostih verzov. Je zelo razgiban, še posebej v pesmih z veliko likovnimi elementi.

Ta konceptualnost stila in ritma postane izrazita predvsem v drugi zbirki in se nato vse strožje oblikuje od zbirke do zbirke. Zdi se, da si pesnica postavlja vse več pravil, kar napeljuje na

nekakšno strogost, zapetost, kot da bi se s pisanjem nareki in pričakovanja družbe le še večali in se pesnica vse bolj dosledno, strogo in trdo odziva s svojimi lastnimi pravili. S tega gledišča je zelo zanimiva pesem:

»utrjujem se, a vsa sem še vedno krvava.«

(Hočevar 2009: 61).

3.3. Analiza pesmi – pomen lezbičnega prostora

Že iz zgornje celostne zunanje in notranje analize poetike Kristine Hočevar je mogoče razbrati, da se skozi prodor družbe v lezbično intimo ogromno funkcijo pripisuje prostoru. Prostoru lezbične intime, kjer so v ospredju fragmenti erotike, slutnja razhajanja para, nasprotje občutij v paru. Slednji se giblje skozi mesto, večkrat po osamelih ulicah, ali ponoči, postavljen je v dom, natančneje spalnico, in tudi v prostore druženja. Njun odnos je zelo dinamičen; spreminja se predvsem od zbirke do zbirke. Za lirsko subjektko je ljubljena tudi ključ poezije, vsaj sama tako berem spodnjo pesem.

»Vse je povezano z njo. Vse se nanaša na njo ali se
Odnaša od nje. Vmesni zalet, vmesni drget: vsa noč.
Vsa hitrost, vsa žeja, ves naval. Zamiki in zamrznjenost.
Velika tišina. Stoja. Vsi zmedeni vojaki; vsa ona; vse to.
Mirnost gladine pod gladino. Razumevanje celine, vsega.
Nenavadno potrpljenje. Beli zobje, zanesljivost hrbtenice.
Vse je povezano z njo. Ona je mejnica, ki se je zrušila vase.«

(Hočevar 2007: 95)

»Ona« predstavlja vsak fragment v življenju subjektke, tudi motive iz poezije. »Ona« je način razumevanja sveta in pokončna drža, ki jo simbolizirata »stoja« in »zanesljivost hrbtenice«.

Za lezbični par v tej družbi pravzaprav prostora sploh ni, saj nimata enakih pravic kot nek heteroseksualni par. Na to ju neprestano opominja tudi okolica (»Kjer sva, naju ni. Nimava površine. / Raze na obrazih otrok so najin jez. / Ne vem, kdo je, ki še vedno diha v / sinusni krivulji. Kjer sva, je nad čas. / Križec cvili z druge strani za opomin.« (Hočevar 2007: 24)). Pri tej pesmi je ta okolica specificirana s Cerkvijo. To pesnica poveže tudi s poezijo, kjer ironizira svoje pisanje o lezbični erotiki (»samo erotika mi ostane. / erotika ljubimk. nič širšega, družbenega, opozorilnega, nič koristnega.« (Hočevar: 2008: 15)) in s tem poudarja

prostor erotike v poeziji. Njene pesmi še zdaleč niso neopozorilne, temveč so z opozarjanjem na vdiranje družbe v intimo družbenokritične.

Ljubezen je mestoma vezana tudi na samoto, saj jo subjektka idealizira, realno stanje pa je precej otožnejše, saj se globoko v sebi zaveda, da je ljubezen »umrla«, zveza pa še vedno ostaja («moj dom je razdeljen. / prepognem strah in izgine. / [...] na okenski polici kaktus in svečnik. / prepognem ljubimko in ne izgine ...» (Hočevar 2009: 37)), («ustvarjam si ljubezen. / a ne morem biti še nadaljnjih deset let / v isti odsotnosti.» (Hočevar 2009: 43)).

V zadnji zbirki se prostor lezbične intime premesti v širše vprašanje prostora človeka (subjektke) v družbi.

Skozi vse pesniške zbirke se homofobni prostor, ki obtožuje in vdira v intimno, zaznava predvsem v javni sferi.

»neki moški je rekel, da se kurbam s tabo: pili sva čaj
in se pogovarjali v javnem prostoru.
res sem žarela, ko sva se razšli.
čeprav so se mi pljuča razmaknila na široko in
zrak jih je tiščal. moji zobje so se bleščali v nasmehu.
treba je bilo piti nekaj drugega. treba je bilo spremeniti
tloris prostora.«

(Hočevar 2009: 47)

V tej pesmi se pojavi obtožba brezpredmetnega neznanca. Homofobna opazka ob pitju čaja, zdravilnega napitka, ki pomirja in sprošča. Pesnica na prvo mesto (prvi verz) postavi nasilje, v drugih dveh verzih pa izriše situacijo. Zdi se nam nerelevantna in vsakdanja. Sledi paradoksalni trenutek, ko oseba žari. Predvidoma bi po uspešnem zmenku žarela zaradi zaljubljenosti, vneme in prijetne zadrege, vendar slutimo, da je to žarenje vezano na bes. Globok vdih, ki napeljuje na napad ali pa pomiritev, in hkrati tiščanje zraka se zopet sprevržeta v širok nasmeh na obrazu. Na nasmeh, ki se ga lahko bere kot upor, zadrego ali pa stopnjevanje besa in dojetanje situacije kot absurdne. V zadnjih dveh verzih sledita obrat in namig na dejstvo, da je javni prostor, katerega tloris je potrebno spremeniti. Tak obrat pozna samo dva izhoda: lezbični par v javnem prostoru ne more piti čaja brez homofobnih pogledov in opazk, kar pomeni, da je potrebno spremeniti okolje (verjetnejša rešitev), ali pa mora

prostor (javna sfera oziroma družba) obrniti svojo perspektivo gledanja in začeti sprejemati različnost.

Podobno je kot problematičen javni prostor označen tudi v spodnji pesmi.

»zaradi žensk, s katerimi sem,
se moram ukvarjati s pocestnimi
ljudmi. se moram ravnati po njihovih
strahovih, njihovih presenečenj polnih pogledih,
in njihovih mlahavih rokah. moram se spraševati,
ali je to ne-branje, ta popoln odboj reakcij, ta slepota aroganca
ali je utopija. zaradi žensk, s katerimi sem, in one nočejo ali ne morejo
javno stopati po tlakovcih z roko v moji roki: samo skozi mrak ali po ulicah,
ki jih med naslovi ni.« (Hočevvar 2008: 25)

Lirska subjektka zelo pripovedno opredeli svoj boj javnega, v katerega ne more vstopati kot lezbijka, kot partnerka, ljubimka in preprosto s tem, kar je, ter med skritim, getoiziranim, stisnjenim v kot, v temo, noč in ulice brez naslovov. Torej, ali lahko sploh še kam vstopi?

Prisiljena se je odzvati na strahove in poglede ljudi, ki obsojajo lezbičnost. Ti ljudje so zanjo pocestni in mlahavih rok, torej neaktivni ljudje, morda celo nemočni ljudje, ki obtožujejo iz strahu pred neznanim. Lirska subjektka se mora s temi ljudmi ukvarjati zaradi svoje lezbičnosti. Sprašuje se, ali je sploh mogoče, da bi to spregledala, da bi bila brezbrizna, ali je ta želja zgolj utopija. Pesem je tudi nekakšen stolp, likovno izoblikovana kot stopnice, ki vodijo navzdol, pri čemer se nam na pol poti stopnjevanja morda na trenutke zazdi, da je upor možen, da je obtožbe možno prezreti. Vendar ne, subjektka – in z njo mi – samo še pada.

V *Repkih* se ta občutja skozi pesmi še bolj gradijo in postajajo vse kompleksnejša (»povsod, ker se gibava, so na preži merjasci. / vendar obstaja modra. žareča modra brez brazgotin. sledi mi / na način, kot si me srečala.« (Hočevvar 2008: 42)). Ves čas nas spremlja vprašanje o presežku zatiranja (»pluješ med ljudmi in po reki, z mano skozi like mesta / ne da bi se dala smradu iz kanalov, / zavezana v naju – /ali lahko?« (Hočevvar 2008: 45)), ki pa je na koncu vedno postavljeno pod vprašaj. Kot pri slednji pesmi, ki s prvimi tremi verzi pesmi pusti utopičnost, željo po romantiki in vdanosti ter moči para, ki mu sledi premor (razmik med vrsticami), na koncu pa zareže s preprostim vprašanjem, in romanca je v trenutku ogrožena.

Navadno bi bilo to vprašanje postavljeno na začetek, vendar bi s tem uničila poudarek, da je konec boleč in že začrtan. Bralki_cu pusti fragment vztrajne ljubezni, ki je do odvratnega okolja brezbrizna, in jo šele na koncu postavi na realna tla – lezbična ljubezen je že vnaprej ogrožena.

Zelo jasna tematika, ki vseskozi spremlja poezijo Kristine Hočevar, v življenju lirske subjektke ustvarja zelo neprijetna občutja. Nanj v intervjuju s pesnico opozarja tudi Hribovšek: »[O]bstaja stalnica pesmi: subverzivni premislek javnega prostora, v katerem je nadlegovanje lezbijk dovoljeno in dopustno« (2011b: 168).

Drugi prostor, ki je v poeziji Kristine Hočevar zelo pomemben za lezbični odnos, je varen lezbični prostor, za katerega pa ne velja, da je najlepši in izbran po lastnem okusu. Je prostor, ki je nujen za obstoj lirske subjektke in hkrati prostor, ki je utesnjen, majhen, celo umazan (»v enem izmed najgrših lokalov sedimo, / ni vredno omembe.« (Hočevar 2008: 20)). V tem prostoru sta lirska subjektka in njena ljubljena »razgaljeni«, »izgubljeni«, v tem prostoru je (ona) lahko »cela« (»v vsej svoji fleksibilnosti venomer poskuša strukturo, jasno / videti koordinate. jasno videti polja, kamor lahko vstopa cela.« (Hočevar 2008: 11)); ta prostor tudi z vsem, kar je, brani (»vsi / nismo doma in smo domači. najraje sem tukaj, tukaj so mi vsi lepši. kar / ne črpati iz naše scene, kar nazaj v jamo!« (Hočevar 2008: 119)), ker je domač, čeprav ni dom. Lirska subjektka piše iz tega prostora, od dogajanja v njem pa je dovolj distancirana in obenem dovolj vpeta vanj, da mora o njem pisati, da sploh lahko preživi (»dovolj sem distancirana, da pišem iz dogajanja. to je usodnost / preživetega.« (Hočevar 2008: 11)).

Pred zadnjim verzom je zamik, ki nam dovoli zadihati in nas hkrati pripravi za dokončno piko nad usodo subjektke/pesnice.

Ta lezbični prostor je tudi napaden in subjektka ga živalsko, teritorialno brani (»moj teritorij. itinerarij želje. / napadaj od zunaj in branim. napadaj od strani / in branim.« (Hočevar 2008: 119)). Prostor je napaden ideološko in tako je tudi branjen. V podobnih situacijah, kot je ta, bi se z Zalo Hribovšek, ki Kristino Hočevar označi za »politično pesnico« (Hribovšek 2011b: 169), strinjala.

V pesmih prepoznam dva lezbična prostora: Cafe Open in klub Monokel, ki ga nekje lahko zgolj slutimo (»ko se dokončno potopi v enakomernih prostorčkih / ko se razgali v plasteh rdečkaste stene / ko se izgubim v zgrajenem svetu sreče« (Hočevar 2004: 42)), spet drugje pa

je jasno opredeljen, najbolj izrazito v spodnji pesmi. Pesem *samo te stene, so tvoje stene ...* je pesnica pred izidom zadnje zbirke brala na večeru lezbične in gejevske literature v Galeriji Škuc. Poimenovala jo je »Oda Monoklu«. Deloma jo slišimo tudi v filmu *Jaz sem ta lezbijka, pred katero te je svarila mama* (2014) in skoraj v celoti v filmu *Razmerja: 25 let lezbične sekcije ŠKUC-LL*. Del prvega verza je za obravnavo LGBT+ literature pri nas uporabila tudi Suzana Tratnik.⁴¹

»samo te stene so tvoje stene. zamenjajo se ekipe, spreminjajo se zvoki;
punčke se pomladijo. samo za tremi rešetkami se tvoje telo razpne – ni
drugega plesišča.

gledaš vse – tvoje in predrzne;
drstijo se in roke drsijo, dihaš in črno sonce se nad nami vrti, elektriš se,
ni mi treba, da se dogaja drugače, v tem teritoriju dihaš škrlat, nihče ne more vreči
železa okrog teh gladkih vratov, noč je in dan je, ko smo, pišemo, ko plešemo,
pišemo in zvoki gibajo boke.

in ti lahko samo kakavov prah obrišeš z mojih ustnic.

na te stene se naslanjaš z upognjeno nogo. na teh obokih
sloniš z golimi rokami. deklice so
in malo dečkov malo deklic. granatne noči spiraš s kozarci vode,
in tukaj je tvoje zaklonišče: čeprav se udara in

izpod teh obokov se dvigneš;

tukaj so tvoji poljubi
v teh stenah – ker samo te stene
s tvoje stene«

(Hočevar 2012: 89)

⁴¹ Članek *Samo te stene so tvoje stene* je bil objavljen v zborniku *Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture 2016*.

Zavedam se, da tega prostora ne bi prepoznal vsak. Jaz v njem vidim Monokel, ker je sama pesnica v filmu *Razmerja: 25 let lezbične sekcije ŠKUC-LL* v Monoklu pripovedovala to pesem. Lahko bi jo brali v navezavi na katero drugo plesišče, definitivno pa je prepoznavna lezbičnega kluba v tej pesmi vezana na poznavanje teh klubov, torej na precej ozek krog bralk_cev. Da gre prav za Monokel, pa niti ni tako pomembno. Pomembno je, da je to edini prostor, kjer je lezbijka »doma«.

Za poezijo Kristine Hočevar je to razmeroma dolga pesem, skozi katero se izrisujejo slike plesišča, slike obdobj, trajanja, prostora ... – vse to se spreminja, a hkrati ostaja. Slike ženske drže, tudi širše. Umetniško in eksistencialno se prepletata, vse pa je vezano na prostor, ki je nespremenjen in kljub temu da se v njem zadržuje morda samo en večer v tednu, je z njim zaznamovana ves čas. Samo v tem prostoru dejansko lahko diha s polnimi pljuči, lahko se giblje po lastni volji. Ta prostor je varen. V njem ji nihče ne more škodovati, je prostor, kamor se skrije, služi ji kot zaklonišče. Hkrati pa v tem prostoru raste in ga zaznamuje tudi sama.

Govori o »njej«, kar lahko beremo kot uporabo univerzalne drugoosebne oblike. Prostor opisuje kot univerzalen, torej je tak za lirsko subjektko, za njeno ljubljeno, za nas bralke_ce.

Skozi pesem sta jasno opredeljena pomen lezbičnega prostora in njegova situacija. Tudi če gre za kletni prostor, ki spominja na zaklonišče ali celo zapor z rešetkami na oknih, je to edini prostor, ki je za lezbično posameznico in lezbično skupnost popolnoma varen. Kontekst prostora se skozi čas spreminja; na sceno prihajajo nove, mlajše akterke. Je tudi prostor ustvarjanja in druženja, prostor, v katerem so spomini, in prostor, za katerega se je potrebno boriti.

4. Zaključek

V diplomskem delu *Pomen lezbičnega prostora skozi poezijo Kristine Hočevar* sem opredelila lezbični prostor v Sloveniji danes. Pomagala sem si z zgodovinskim pregledom, popisom prostorov, označenih z L(GBT+), analizo pogovora o LGBT+ prostorih, analizo filma *I Am That Lesbian Your Mother Warned You About* in z umetniško intimno perspektivo pesnice Kristine Hočevar; pri tem se je moje osnovno izhodišče navezovalo na potrebo po lezbičnih prostorih danes.

Sodeč po dokumentarnem eksperimentalnem filmu, ki predstavlja stališča pomembnih slovenskih lezbičnih aktivistk, je ta prostor izjemno pomemben. S svojim obstojem omogoča lažjo identifikacijo lezbijk, nudi varno okolje in spodbuja nadaljnjo ustvarjalnost. Ta potreba po prostoru je močno prisotna tudi v poeziji Kristine Hočevar, kjer je getoizacija, »zaklonišče« edini prostor, kjer se lezbijka lahko giblje svobodno in varno, brez obtožb in drugega nasilja. V poeziji Kristine Hočevar ima lezbični prostor v vseh pomenih besedne zveze pomembno vlogo. Zelo dinamičen je intimni lezbični prostor, kamor vstopa homofobna družba. Hočevar v svoji poeziji piše tudi o fizičnih lezbičnih prostorih, ki imajo močan pomen na ustvarjalke, zlasti na poezijo. Ta prostor tudi negativno označi, predvsem njegovo zunanost, temačnost, umazanost, a ga obenem označi za nujnega. Samo v tem prostoru je lahko avtentična, taka, kakršna je.

Poezija je lahko tudi sredstvo boja, in v primeru poezije Kristine Hočevar ta boj razumem kot preboj v prostor lezbičnega. Lezbična intima se nikakor ne konča med štirimi stenami, temveč vstopa mnogo globlje, v vsakdan lirske subjektke in nas bralk_cev, ko nam je skupaj s subjektko v heteronormativnem prostoru neprijetno, ko nas skeli in začutimo to premoč večine. Po drugi strani pa se skozi pogovor o LGBT+ prostorih pokaže možnost preseganje takšnega druženja. V dobi velikega porasta mobilnih aplikacij in drugih družabnih omrežij se je ta na videz varen prostor razširil tudi v najbolj tradicionalne družine, v katerih bi sicer mlade lezbijke težko našle socialni stik z drugimi lezbijkami.

V vsakem primeru pa nas katerakoli vrsta komunikacije, ki nima fizičnega stika, navsezadnje pripelje do prav tega – enkrat skozi referendum, drugič skozi željo po ljubezni, spet tretjič skozi umetniško ustvarjanje, ki skupnosti daje tudi druge oblike doma.

Knjižna literatura in viri

Bedrač, David. 2014. *Poezija slovenskih pesnikov in pesnic, rojenih po letu 1970*. Doktorska disertacija, Maribor: UM, Filozofska fakulteta.

Bulkin, Elly. 1987. Kissing/Against the Light: A Look at Lesbian Poetry. V: *Radical Teacher*. Champaign: University of Illinois Press, str. 6–17

Dekleva, Goran. 2013. Abrazivne besede. *Delo*, 14. 5. 2013 (št. 109), str. 14.

Dolgan, Marjan. 2001. *Pisma slovenskih književnikov o književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 91–94.

Greif, Tatjana in Velikonja, Nataša. 2012. *LL 25 Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino*. Ljubljana: Škuc (Zbirka Vizibilija).

Honking, Kelly. 2002. *The girls in the back room: Looking at the Lesbian bar*. London: University of Minnesota Press.

Hočevar, Kristina. 2014. Majda Kne. V: *Grmade, parade, molk*. Mozetič, Brane, ur. Ljubljana: Škuc (Zbirka Lambda), str. 109–112.

Hočevar, Kristina. 2004. *V pliš*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Hočevar, Kristina. 2007. *Fizični rob*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Hočevar, Kristina. 2008. *Repki*. Ljubljana: Škuc (Zbirka Lambda).

Hočevar, Kristina. 2009. *Nihaji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Hočevar, Kristina. 2012. *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*. Ljubljana: Škuc (Zbirka Lambda).

Hribovšek, Zala. 2011a. Telo je tekst. *Apokalipsa*, (št. 148/149), str. 303–307.

Hribovšek, Zala 2011b. Pogovor s pesnico Kristino Hočevar. *Apokalipsa*, (št. 148/149), str. 165–170.

Koršič, Petra. 2013. Podobe skelijo v razbitem zrcalu. *Literatura*, nov. 2013 (št. 269), str. 137–142.

Kuhar, Roman. 2014. Ljubljana: the tales from the queer margins of the city. V: *Queer cities, queer cultures*. V. Evans, Jennifer in Cook, Matt, ur. London: Bloomsbury, str. 135–150.

Novak, Popov, Irena. 2010. Mlada slovenska poezija zadnjega desetletja. V: *Sodobna slovenska književnost*. Zupan, Sosič, Alojzija, ur. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, str. 179–185.

Novak, Popov, Irena. 2014. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Zbirka Slavistična knjižnica).

Oswin, Natalie. 2008. Critical geographies and the uses of sexuality: deconstructing queer space. V: *Progress in Human Geography*, str. 89–103.

Poljanec, Ljudmila. 1906. *Poezije*. Ljubljana: L. Schwentner.

Rajgelj, Barbara. 2013. O izkušnji, imenovani Open. *Mladina*, 25. 4. 2013 (posebna številka), str. 22–25.

Rich, Adrienne. 1996a. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. V: *Feminism and sexuality*, Jackson, Stevi in Scott, Sue, ur. New York: Columbia University Press, str. 130–142.

Rich, Adrienne. 1996b. Blood, Bread, and Poetry. V: *Feminism and sexuality*, Jackson, Stevi in Scott, Sue, ur. New York: Columbia University Press, str. 239–252.

Tratnik, Suzana. 2004. *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: Škuc (Zbirka Lambda).

Velikonja, Nataša. 2011. *Lezbični bar*. Ljubljana: Škuc (Zbirka Vizibilija).

Velikonja, Nataša. 2015. Poezija še vedno ni luksuz. *Brez besed ji sledim*. Ljubljana: Škuc (Zbirka Lambda). 211–224.

20 let gejevskega in lezbičnega gibanja. 2004. Brošura. Ljubljana: Škuc.

Spletna literatura in viri

COBISS, www.cobiss.si, 25. 5. 2016.

Državna volilna komisija RS, www.dvk-rs.si, 5. 6. 2016.

Greyling, Marc. 1995. *Inventing Queer Place*. <http://www.marcreyling.com/queer/>, 29. 8. 2016.

I Am That Lesbian Your Mother Warned You About. 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=0Go9AsAOk7g>, 1. 8. 2016.

Jurša, Barbara. 25. 8. 2010. *Nihalo sodobne Sapfo*. <http://www.pogledi.si/knjiga/nihalo-sodobne-sapfo>, 15. 7. 2016.

Kulturni center Q, <https://www.kulturnicenterq.org>, 30. 8. 2016.

Lambda, www.ljudmila.org/siqrd/lambda/, 15. 8. 2016.

LGBT prostori. 2016. Zvočni zapis pogovora. Ljubljana, klub Tiffany.

Lezbična četrt, <http://lezbicnacetrt.si>, 13. 6. 2016.

Lezbično-feministična univerza, <http://www.lezfemuniverza.org>, 30. 8. 2016

POIESIS, www.poiesis.si/pogovor-s-kristino-hocevar/, 31. 5. 2016.

Pranger, www.pranger.si/biografije/kristina-hocevar/, 31. 5. 2016.

ŠKUC, <http://www.skuc.org/knjige/lambda/11>, 30. 8. 2016.

Tratnik, Suzana. 2014. *Kje ste bile pa ve? Oziroma 30 let, več kot 30 prostorov s komentarji*. <http://lezbicnacetrt.si>, 13. 6. 2016.

Vizibilija, www.ljudmila.org/lesbo/vizibilija.htm, 15. 8. 2016.

Priloge

Priloga A

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 8. 9. 2016

Maja Ličen

Priloga B

Izjava kandidatke

Spodaj podpisana Maja Ličen izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in dovoljujem / ne dovoljujem objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 8. 9. 2016

Podpis kandidatke:

Priloga C

Posnetek pogovora: LGBT+ prostori (priložen na CD).