

<http://koridor-ku.si/oder/rezija-je-neverjetno-hru...>

1 / 4



11. 4. 2021 / INTERJU / ODER

ZALA JULIJA
KAVČIČ

Režija je neverjetno hrupen, pisanje pa neverjetno tih poklic : Intervju z Mašo Pelko

MAŠA PELKO (FOTO: NADA ŽGANK)

Maša Pelko pripada valu mladih režiserk, ki v slovenska gledališča prodirajo z modernimi, eklektičnimi, predvsem pa angažiranimi režijskimi pristopi, s katerimi ustvarjajo bogate in kompleksne gledališke svetove. V svoji prvi samostojni režiji v **Prešernovem gledališču Kranj** je na oder postavila predstavo *lepe vide lepo gorijo*, izhajajoč iz besedila **Simone Semenič**, ki ga je avtorica posvetila »vsem čarovnicam, ki niso prišle niti v *wikipedio* niti v *literarno zapuščino*«. Uprizoritev, ki je interno premiero doživela 12. marca, vzpostavlja svet, ki je naš lasten, zaslišuje preteklost in sedanjost, v središče pa postavi žensko: ženske – čarovnice, lepe vide in tiste, ki to niso (bile).

Začniva pri vašem dosedanem delu. Letos zaključujete podiplomski študij gledališke in radijske režije. Tekom študija ste izpeljali nekaj zelo odmevnih režij, bili ste asistentka režije pri predstavah, nagrajenih na festivalih, dvakrat ste bili tudi nagrajeni s študentsko nagrado Zlatolaska. Zdi se, da je gledališka režija ustvarjena za vas ...

Niti ne ... mislim, da mi režija ni bila položena v zibko, da nisem eden tistih profilov ljudi, ki so »rojeni« s tem talentom. Sem pridna in imela sem veliko sreče, da sem prišla, kamor sem. Izjemno rada imam režijo, gledališče in začela sem v tem uživati, vsako leto bolj, a gre vseeno za ambivalenten odnos. Tega se še učim, tudi odnosa do sebe kot režiserke. Tako da ne, mislim, da absolutno nisem rojena za to in da se imam še ogromno za naučiti.

Niste le režiserka, pišete tudi dramska besedila. Za dramo *Kraljevi otroci* ste na **Tednu slovenske drame** leta 2018 prejeli nagrado za mlado dramatičarko. Kako se razlikujeta vaš pristop k režiji in pristop k dramskemu pisanju, kako se med seboj dopolnjujeta?

Režija in pisanje sta si v ključni točki različna; mislim, da je režija neverjetno hrupen, pisanje pa neverjetno tih poklic. Oboje je v svojem bistvu avtorstvo, tudi režija je avtorski poklic, ker zahteva veliko lastnega odnosa tako do zunanjega sveta kot tudi do tega fiktivnega sveta, ki ga vzpostavljaš na oderu. Ampak bistvo je, da režije ni brez ekipe in brez igralcev na oderu – lahko funkcionira samo, ko imaš podporo obeh polov, torej sodelavcev, ki ta svet vzpostavljajo vizualno, glasbeno in dramaturško, in igralcev, ki ga naselijo. Pisanje pa je zame popolno nasprotje, čisti mir, tišina, nemogoče se mi zdi kogarkoli spustiti zraven. Ko pišem, moram biti sama in moram sama ustvarjati ta svet. Sem pa tudi prepričana, da je dramatika najtežja literarna zvrst, ker mora zaživeti v tistem momentu, ko je spisana. Zahteva, da so jo ljudje sposobni v tistem trenutku doživeti ... in pisati življenje je kar ... *zajebano*.

Pri dramatikah daš nekaj od sebe, pri režiji nekaj vzameš in predeluješ ...

Točno tako, je pa res, da mi kot režiserki tekst veliko pomeni, da se mi zdi izbira teksta pri režiji eno ključnih vprašanj. Tudi če ga potem čisto 'razsujemo'. Nikoli ne bi postavila na oder teksta, ki me ne bi intrigiral v nečem specifičnem.

Moram se dotakniti tudi koronakrize ... Kako je delati predstavo 'na zalogo', z ukrepi, omejitvami, brez nekih konkretnih rokov in datumov za javno uprizoritev? Ali to dopušča več časa za raziskovanje ali predstavlja večje breme?

Gledališče je živa umetnost in to, koliko je trenutno samo v Sloveniji predstav, ki so bile narejene, v katere so ljudje vložili ogromno energije in časa, zato da so bile odigrane za peščico gledalcev in nato zapakirane in dane na čakanje – v tem je nekaj grozljivega. Tega ne morem ponotranjiti, ker so to živi svetovi. Kot gledališčnik ustvarjaš nek svet, se trudiš, da bi zaživel, potem ko bi moral zaživeti s publiko, ki je za teater bistvena, pa se ga umakne. Ustvarjati v tem času ima kup minusov in omejitev, od mask do distanc, strahu, politično je situacija grozljiva in nihče ne ve, kaj bo posledica tega, da so gledališča tako dolgo zaprta. Pravzaprav sem se zelo bala v tem času stopiti v proces. Ampak, po drugi strani pa se zgodijo zares lepe stvari, ki jih kot režiserka mogoče ne bom imela več možnosti spoznati. Ugotoviš, da se moraš res osredotočiti na proces, v njem uživaš in ne kalkuliš posledic. Poleg tega imaš naenkrat na voljo skupino igralcev, ki ji ni treba vsak večer igrati drugih

predstav in je dva meseca skoncentrirana samo na en proces, kar je bilo v instituciji do zdaj nemogoče. To nam je omogočilo veliko miru, manj pritiska, ogromno svobode in mislim, da smo se znotraj tega odlično znašli. Bi pa gotovo bila predstava zelo drugačna, če ne bi nastala v tem času.



LEPE VIDE LEPO GORIJO (FOTO: NADA ŽGANK)

Kako je potekal proces študija, kako ste z ekipo pristopili k materialu, se je uprizoritev sestavljala sproti ali so bile neke ideje zastavljene že vnaprej? Kakšna je bila (če je sploh bila) 'hierarhija' na vajah, kakšna je bila dinamika?

Zelo pomemben vidik je zagotovo ekipa. Kranjski ansambel je performativen, angažiran in mu je mar za temo, o kateri se govori, tu smo se hitro našli. Nekaj najlepšega je dobiti ekipo igralcev, ki je sposobna idejo ali pomislek, ki ga imaš, spreobrniti v odrsko govorico. Pomembno je, da stojimo za tem, kar postavimo na oder. Super je bilo tudi, da pripadamo zelo različnim generacijam – pogovor, ki ga ne bom nikoli pozabila, je tekkel o odnosu do spolnosti pred prvim spolnim odnosom. Kaj pomeni za našo generacijo, da je pornografija najlažje dostopna stvar na internetu in da smo vsi vnaprej vedeli, kako se moraš obnašati, oglašati, obrniti, ko si intimen in kaj to pomeni za starejše generacije, ki so to poznale malo da ne samo iz učbenikov za biologijo. Veliko smo se pogovarjali o odnosu do lastnega telesa, do spolnosti. Besedilo skoraj zgodovinsko pregleda nasilje, ki se dogaja nad žensko in za nekatere stvari, za katere je 20 let nazaj veljalo, da so skoraj samoumevne, je danes evidentno, da so hudo sporne in je nanje treba opozarjati. Pri temi, kakor je »ženska«, je situacija zelo kompleksna, saj je vprašanj in materiala neskončno. Tako da material sam zahteva avtorsko delo na način prevračanja teksta, debatiranja, postavljanja vprašanj etc. Pri Simoninih besedilih je ključno, da vsakič znova pusti odprt konec in ni klasične prakse, da se moraš do zaključka teksta opredeliti, ampak se moraš najprej odločiti, kako ga boš zaprl, da lahko znotraj tega podaš nek odnos. Čeprav se na trenutke mogoče zdi, da smo besedilo vzeli kot predlogo, potem pa je predstava zajadrala po svoje, vseeno mislim, da je ostala zvesta Simoni in njeni misli.

Kako ste vi doživljali besedilo? V katerih vidikih drame ste se najbolj našli, kateri so vas najbolj izzvali? Do kolikšne mere ste v predstavo vnesli osebni element, lastno izkustvo?

Pojavi se vprašanje, kaj pomeni, da se s to temo ukvarja režiserka: po eni strani je edino prav, po drugi ... kaj, če je v to temo preveč intimno vpletena? Režija je bila do zdaj vedno v domeni moških. Zdaj pa končno prihaja val mladih režiserk, kjer izjemna režiserka ni več izjema, še več, na odru govorijo nekaj, česar moški režiserji ne. Stereotipov je na vseh koncih še vedno ogromno, sama sem se ravno zdaj, v nosečnosti, soočala z neštetimi – aha, zdaj pa adijo kariera, aha, zdaj pa vsaj eno leto doma, kako boš pa to usklajevala, joj, ubogi otrok etc. – skratka vse, kar se moškemu režiserju pač ne zgodi in postane ti jasno, da je treba stvari radikalno spremeniti. Kar Simona počne v tekstu, je, da ne govori o najhujših oblikah nasilja ali zlorab, ki se jih danes na žalost še prevečkrat razume kot edino pravo zlorabo, ampak govori o najbolj banalnih, vsakdanjih situacijah: da nekdo, ki je v močnejši poziciji od tebe, izvaja nasilje, na katerega se ti ne moraš pravilno odzvati. To nas je najbolj zaznamovalo, še posebej ker je istočasno prišla situacija #nisisama na akademiji. Nemogoče je bilo iti mimo tega, s temi vprašanji se je danes treba ukvarjati. Jasno pa je, da je pred nami ogromno generacij, ki jim je patriarhat globoko vsajen, in prepričana sem, da se ogromno ljudi niti ne zaveda, da to izvajajo ali da se jim dogaja. In zato je tako nujno na to opozarjati.



LEPE VIDE LEPO GORIJO (FOTO: NADA ŽGANK)

V besedilu izstopata dva motiva/simbola: Lepa Vida in čarovnica. Obe sta zgodovinska ženska arhetipa, močna tudi v slovenski zavesti, večinoma pa videna skozi moški pogled ... Še posebej motiv čarovnice je v zadnjih desetletjih posvojilo feministično gibanje, kot pozitiven simbol ženskega boja. Kaj Lepa Vida in čarovnica pomenita vam?

Ključno pri Lepi Vidi je, da gre za fantazmo moškega, je hrepenenje, nedosegljivo in vedno dojeto skozi moški pogled. Izjemno močna dramaturška poteza v besedilu je, da se vsako žensko, ki pripoveduje svojo zgodbo, imenuje Vida, kot lastno ime pač – tako se razvrednoti mitologijo okrog te ženske in postane vsaka ženska, ki ni imela svobode, pravice, se v tistem trenutku ni mogla boriti za tisto, v kar je verjela. Lepa Vida tako neha biti ena izmed 'velikih žensk', ki se jih časti. V besedilu je odličen monolog, ki razmišlja, kaj bi pomenilo, če bi prav ta mitologizirana Lepa Vida imela svoj tok misli – če bi videli perspektivo polnokrvne ženske, njeno spolno slo, ki si nekoga želi, je vredna poželjenja in je poželjiva in to ne razvrednoti tega, da je lahko dobra mati ali žena. Na drugi strani pa vprašanje čarovnice – je ženska, ki se je borila in verjela v lastno svobodo, ni dovolila, da se nadzoruje njeno telo in užitek. To mislim, da je Simona želela vzpostaviti v besedilu, to mi poskušamo vzpostaviti na odru, torej ženske, ki znajo uživati v svojem telesu, seksualnosti, v svojem življenju in so na to ponosne. Danes gledati žensko na odru, ki samozavestno stoji za svojo seksualnostjo in zaradi tega ni ne kurba, ne slaba mama, ne vredna blatenja, ampak samo JE – tu pride do stika s sodobnostjo.

Vida je Lepa Vida dokler je objekt, ko postane subjekt je čarovnica ...

Tako. Kadarkoli v besedilu ženska stopi v pozicijo, ki naj zanjo ne bi bila družbeno sprejemljiva, se ji takoj predpiše diagnoza in terapija. Diagnoza je običajno, da je kurba in čarovnica in terapija je dosmrtni zapor ali sanatorij ali grmada. Moj mož se je po premieri tako točno izrazil, ko mi je rekel: 'Torej vse, kar ve naredite, je po svoje narobe' – dojemanje, na katerega sploh nisem pomislila. Mislim, da gre tudi Simona v to smer, današnja 'enakopravnost' je še vedno enakopravnost pod specifičnimi pogoji, kar je seveda popolnoma kontradiktorno.

Ko gre za upodabljanje/prikazovanje/obravnavanje ženske spolnosti se pogosto pojavlja dihotomija med seksualizirano/seksualno. Meja, ki je včasih precej nejasna, v filmu imamo izraza 'male gaze' in 'female gaze', gledališka uprizoritev pa ima (vsaj v živo) manj nadzora nad gledalčevim pogledom in dojemanjem. Kako torej v gledališču žensko spolnost in telo predstaviti ne kot seksualiziran objekt, ampak kot seksualni subjekt, kako ste k temu pristopili v predstavi?

Zdi se mi, da je pomembno, da se te tematike lotevamo ženske, ne samo jaz kot režiserka, igralka in ostale sodelavke predstave, ampak tudi Simona kot avtorica. Že to doda nekaj k temu, da se prizmo pogleda obrne; Simona to počne na izjemno pameten način, ker postavlja v opozicijo tej sodobni, resnični ženski, tako ženske kot moške, in gradi zelo drugačen odnos do tega, kar bi blo lahko hitro razumljeno čisto črno-belo. Zanimivo se mi je zdelo, da je bila za čarovnico smatrana ženska, ki je moškega vzburla, hkrati pa je bila čarovnica tudi tista, ob kateri je bil impotenten. Podobno kot je Lepa Vida inherentno kriva, ker je objekt hrepenenja. Torej se zgodi ta dvojnost, kako moški gleda na žensko seksualnost – v vsakem primeru bo kaznovana, obsojena. V tekstu je genialen monolog ene izmed Vid potem, ko je ubila svojega moža in reče, da ga je ubila v samoobrambi, ker je umoril njeno dušo. In to se zdi tako banalno, ampak hkrati je tako zelo točno. Razumeš vso zgodovino odnosov, ki so pripeljali do sem. Kar se pogleda tiče, smo se v predstavi veliko ukvarjali s kadiranjem, pogledi so zelo usmerjeni. Na odru je ves čas skupina čarovnic, ta prinese sobivanje dialoško-monološko-didaskaličnega momenta in omogoča, da vsi igralci vzpostavljajo zgodbe drug drugega. V tem smislu je gledalčev pogled zelo vodljiv in upam, da pripoveduje pravo stvar.



LEPE VIDE LEPO GORIJO (FOTO: NADA ŽGANK)

Boj za nadzor nad ženskim telesom se bje že stoletja in je v veliki meri političen; praviloma si želi vsak sistem zagotoviti nadzor nad reprodukcijo, to pomeni tudi komodifikacijo ženske spolnosti, telesa, svobode. Tako smo ženske v današnji domnevno 'enakopravni' družbi še vedno podvržene neki vsesplošni cenzuri, lahko bi rekli, da smo jo celo ponotranjile. Je necenzurirana osebna izpoved, ki se teh tem dotika, potemtakem politično dejanje/gesta?

Od Dušana Jovanovića sem se naučila, da je vsaka intimna stvar, če je iskreno intimna, v svojem bistvu politična. Ker zahteva pogum, da se upreš nečemu, da se za nekaj boriš, in to je absolutno politično. Nemogoče je iti mimo vprašanja o spolu, kot da ni politično. Danes vidimo, da naenkrat telo spet postaja domena politike, in to moške politike, kar mi je nerazumljivo. To, da se v gledališču sploh postavlja predstava o ženski, o spolu, o izrabi pozicije moči, je samo po sebi politično dejanje. Če še enkrat omenim nadzor nad telesom – prvi večji lov na čarovnice se je zgodil po kugi zato, da so (ker je bil manko prebivalstva) lahko nadzorovali žensko reprodukcijo. Trenutno smo sredi epidemije in se potihoma zavedamo, da bodo, ko bo mimo, te sive cone družbe postale veliko večje – ena od njih je zagotovo vprašanje spola in spolne razlike. To je treba vnaprej preprečiti.

Simona Semenč v drami zapiše, da se okoli nas še vedno kadi dim in širi smrad z grmad, na katerih so gorele čarovnice. Kaj, po vašem mnenju, v družbi najbolj 'smrdi' dandanes, kaj 'smrdi' v predstavi? In ali je ta 'smrad' skozi zaščitne maske težje zavohati?

Absolutno. V epidemiji se veliko stvari poskuša spregledati, ker imamo trenutno t. i. večje, bolj aktualne težave. Osnovna stvar, ki jo skuša predstava vzpostaviti, je, da se je treba začeti pogovarjati, da je treba sploh začeti govoriti. Ta zid je očitno zelo težko prebiti – da ta tematika ne more biti več skrita samo v besedila in lastne misli, ampak jo je treba izraziti – in to je bil ta veliki preboj, ki ga je naredila Mia Skrbina na Akademiji. To ni bila stvar, za katero se ne bi vedelo, samo stvar, o kateri se ni govorilo javno. Tako je z večino tovrstnih problemov. To so tudi nasilja in zlorabe, ki se dogajajo na dnevni bazi in smo jih deležni vsi. To niso zgodbe, ki pristanejo na wikipediji, ki jih gledamo na televiziji in o katerih se pišejo knjige in snemajo filmi – so vsakdanji momenti, v katerih si, zaradi spola ali pozicije, za neke stvari prikrajšan. In spet smo pri tem, da enakopravnost obstaja le pod določenimi pogoji, kar je, spet, nesprejemljivo.

Te teme so še vedno občutljive, neprijetne, šokantne, za nekatere 'vulgarne'. Kaj želite izzvati pri občinstvu oz. česa si najbolj želite v odzivu?

V tem času je težko narediti predstavo, saj ti je nekako odvzet ta trenutek javnega sprejemanja predstave. To je preizkušnja, ki zahteva, da toliko bolj zaupaš sebi, ekipi in zasedbi. Kot režiserka si seveda želim, da bi predstava dosegla ljudi na način, da bi še enkrat postavili pod vprašaj stvari, ki jih jemljejo za samoumevne. Ne upam pa si predvideti, kako bo predstava sprejeta. Režiserji pogosto pozabimo, kakšna odgovornost je, da večer za večerom pride po sto ljudi gledat nek svet oziroma odziv na svet, ki smo ga ustvarili. Upam, da le-ta izzove pri komu reakcijo, da dojame zlorabo ali nasilje okrog sebe, ki ju do sedaj, prav zaradi naše vzgoje in tega, kje živimo, ni opazil.

Te dni nadaljujete svoje delo kot dramaturginja pri predstavi Monologi s kavča, omnibusu osmih monologov slovenskih dramatikov, ki je nastal med prvim popolnim zaprtjem države lani, zdaj pa bo zaživel (upajmo čim prej) kot enotna predstava. Kako se pristop pri tej predstavi razlikuje? Tu je bila osnova že postavljena ...

Tu gre za popolnoma nekaj drugega. Z režiserjem Luko Marcenom sva besedila dobila vsakega posebej, jih »interneto« in odsko žele predstaviti, potem se je pojavila ideja, da to postane celotna predstava. Veliko sva se pogovarjala, zakaj v času epidemije delati predstavo o epidemiji – vsi to živimo in se mučimo, zakaj bi to gledali še na odru? A mislim, da na koncu to ne želi biti predstava o karanteni in epidemiji, ampak je predstava o osamljenosti in izoliranosti in posledicah, ki jih bosta imeli za nas. Ne samo, da smo postali radikalno nepotrpežljivi, ampak imamo hude probleme s sobivanjem. Vprašanje o tem, kaj se zgodi, ko se spet najdemo v enem prostoru. In mislim, da bo to zelo velika preizkušnja – ne samo epidemija, ampak predvsem njene posledice.