

Pogovor s Josette Feral

RADIO SLOVENIJA 3, 20. 03. 2009, ODER, 14.05

PETRA TANKO: Spoštovane poslušalke, cenjeni poslušalci, pozdravljeni v oddaji Oder, oddaji o sočasnem gledališču. V ponedeljek s v Prešernovem gledališču v Kranju začnemo 39. teden slovenske drame, festival, ki v tekmovalnem, spremljevalnem in mednarodnem programu predstavlja uprizoritve slovenskih besedil. Za Grumovo nagrado pa tekmujejo dramska besedila, ki so prispela na vsakoletni natečaj, je dodatno obogaten s številnimi okroglimi mizami o dramatik in uprizoritvenih umetnostih. Podrobneje se mu bomo v Odru posvetili čez dva tedna, ko bomo predstavili nominirance za Grumovo nagrado za najboljše besedilo in ugotavljali kam slovenska dramatika sega ta trenutek. Za današnjo oddajo pa smo pripravili pogovor s kanadsko teatrologinjo Josette Feral, katere knjiga z naslovom Režija in igra, je v prevodu Sonje Dular, pred kratkim izšla v knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega. Josette Feral je gledališča kritičarka in teoretičarka, predstojnica Ecole supérieure de theatre, Univerze Qubeck v Montrealu in vodja raziskovalne skupine na temo Učinki performativnosti in prisotnosti. Od leta devetnajsto devetindevetdeset do dva tisoč tri, je bila predsednica IFTR, mednarodne zveze za gledališke raziskave. Posveča se sodobnemu gledališču, teorijam igre in fenomenu prisotnosti v umetnosti. Poleg trilogije Režija in igra, je med drugim objavila tudi dve odmevni knjigi o delu režiserke Ariane Mnouchkine, Srečanja z Ariane Mnouchkine, devetnajsto petindevetdesetega in Sončeve poti, poti gledališča Soleil, devetnajsto devetindevetdesetega leta. Uredila je tudi več zbornikov. Je članica uredniških odborov številnih mednarodno uveljavljenih revij, v katerih redno objavlja svoje prispevke. Slovenska gledališka javnost pa jo najbolj pozna po prevodih nekaterih njenih besedil v reviji Maska, leta devetnajsto petindevetdeset pa je tudi obiskala Slovenijo kot gostja festivala Mesto žensk. Trilogija Režija in igra, zajema intervjuje s šestdesetimi režiserji in režiserkami, iz Evrope in Severne Amerike. Nastajali so od leta devetnajsto petinosemdeset. Josette Feral pa jih je objavila v skupno treh knjigah: Prostor teksta, izdano devetnajsto sedemindevetdeset, Telo na odru, devetnajsto osemindevetdeset in Glasovi žensk, dva tisoč sedem. Med njenimi intervjuvanci je vrsta imen, ki so pomembno zaznamovala sodobno dramsko gledališče, opero, ples in druge oblike scenskih umetnosti. V ospredju vseh pogovorov sta vselej igravec in njegova umetnost, kaj je gledališka igra, kako naj govorimo o njej, kako doživlja igralca režiser, katere lastnosti mora imeti igravec, kakšno naj bo razmerje med teorijo in prakso. Urednica slovenske izdaje je Petra Pogorelc, ki je o knjigi povedala naslednje.

PETRA POGORELC (urednica slovenske izdaje knjige Režija in igra): Zamisel, pravzaprav, dolgujem svoji predhodnici, nekdanji urednici knjižnice MGL, Alji Predan, ki je nekako, ob odhodu iz gledališča povedala, da je to pač eden od projektov, ki jih pa tukaj ni uresničila, pa bi ga, pravzaprav, rada nekako videla, da ugleda luč sveta. Potem sva se pa povezali z avtorico Josette Feral in ,v bistvu, preko številnih elektronskih sporočil, telefonskih klicev in tako naprej, skupaj sestavili izbor teh dvaindvajsetih intervjujev, ki so prišli v širši izbor in dvajsetih, ki so na koncu bili, dejansko, objavljeni v knjigi.

TANKO: Na podlagi česa ste se pa odločili? Se pravi, katere intervjuvance oz. katere intervjuje objaviti v Sloveniji?

POGORELC: Ja, kriterijev je bilo, seveda, več, izhodiščni, najbolj ključni kriterij je bil seveda ta, kakšna je vsebina posameznih intervjujev. Seveda, sva pa razmišljali tudi o tem, kateri avtorji oz. režiserji so slovenskim gledalcem bolj prezentni, bolj znani. Želeli sva si, da bi knjiga komunicirala z bralci, kar pomeni da, verjetno, seveda, v tem primeru pridejo bolj v poštev režiserji, katerih dela so imeli slovenski bralci možnost tudi videti na odru, na raznih festivalih, gostovanjih in tako naprej.

TANKO: In kakšne vsebine prinaša knjiga?

POGORELC: Jaz mislim, da knjiga prinaša en zelo lep spoj med teorijo in prakso. En zelo lep most vzpostavi med ljudmi, ki hodijo gledat predstave in tistimi, ki jih ustvarjajo. Spregovori o igralcu, o procesu nastajanja predstave, o tem, kaj vse se dogaja v zaodruju, kako poteka študij posamezne uprizoritve. Tako da, v bistvu, na ta način predoči nekomu, ki mu vse to ni vidno, sicer, eno samo bistvo tega našega dela, ki je pravzaprav zelo specifično, dolge mesece skrito gledalcem, potem pa se razstavi vedno samo njegov rezultat. Mislim, da lahko ponudi en zelo lep, globok uvid v to, kaj vse lahko pomeni odnos med režiserjem in igralcem, med igralcem in predstavo, uvid v to, kakšno je delo v gledališču in zakaj je, pravzaprav, tudi njegov rezultat takšen kot je. Sem mnenja, da gledališče, pač, v današnjem času, ko je komunikacija zmeraj bolj posredovana, ko smo zmeraj bolj odtujeni od nekih živih prezentacij, ostaja nek zelo zanimiv prostor, kjer se, pač, stvari vedno znova dogajajo v živo. V neki neposredni prisotnosti tistega, ki nastopa in tistega, ki temu nastopu prisostvuje. Mogoče niti ne bi govorila o tem, da je popolnoma vse, kar gledamo na odrih, izvedeno v živo, ker vendarle ima tehnologija svoje mesto tudi v sodobnem teatru, ampak, ta neka prisotnost gledalca in igralca. Seveda, ne smemo pozabiti tudi na neko nemo prisotnost režiserja, ki je pravzaprav v tej knjigi postavljen tudi zelo v prvi plan. To sobivanje, ta soprisotnost, se mi pa zdi zelo ključna v današnjem času, kjer pač tudi umetnost zmeraj manj stavi na tak pristen stik.

TANKO: Zdaj pa poslušajmo pogovor Josette Feral, ki je uvodoma spregovorila o vzvodih, ki so jo napeljali k tovrstnemu raziskovanju sodobnega gledališča.

JOSETTE FERAL (kanadska teatrologinja): Vedno me je fasciniral igralec in zdi sem mi, da igralec na odru zasluži precejšnjo pozornost. Pred desetimi leti sem ugotovila, da je zelo malo knjig, ki govorijo o različnih vidikih odnosa med režiserji in igralci, ki govorijo o igralčevih kvalitetah ali veščinah. O energiji, prezenci, kaj prezenca za igralca je, ter o tem, kako režiser začne delo z igralci, kaj od njih pričakuje in tako naprej. Tako sem se odločila, da napišem teoretično knjigo o tem, teorijo igre, torej. In začela sem z intervjuji. Toda, v začetku niso bili namenjeni objavi, bolj ko se je proces nadaljeval, bolj so se mi intervjuji zdeli zanimivi. In mislila sem si, da bi, preden napišem knjigo o teoriji igre, morda te ideje in razmišljanja najprej predstavila širšemu občinstvu. In odločila sem se za prehod, od knjige, ki bi bila predelava oz. izvleček igralskih teorij, k knjigi, ki bo dala glas režiserjem samim. Obstajal pa je še drug razlog! In to je, da so se zgodile določne spremembe v razmerju med teoretiki in praktiki in da se je spremenil odnos med občinstvom in odrom. V šestdesetih, sedemdesetih letih minulega stoletja, so obstajali misleci, avtorji, ki so jih gledališki ustvarjalci brali in jim sledili ali z njimi vzpostavljali dialog. To so bili Brecht, Arto, Grotowski. Toda s časom se je to spremenilo. Nekateri so jih sprejemali, drugi zanje niso hoteli slišati, ker so bili za današnje produkcije manj relevantni. In tako so vzorniki postali režiserji. Toda, ti režiserji niso pisali. Pred petnajstimi leti ni bilo skoraj nič napisanega o režiserjih in njihovih načinih dela. Edini je bil Bruck, ki je bil, torej, pred časom. Od takrat do danes je mnogo režiserjev napisalo svoje teorije igre, če lahko temu tako rečem, toda, ko sem jaz začela jih še ni bilo. Moj namen je, torej, bil dati glas tem režiserjem. Nekdo, ki se je meni zdel reprezentativen, je Ariane Mnouchkine, ki jo zelo občudujem. Bila je ena mojih prvih intervjuvancev. Z njo sem naredila več intervjujev in na koncu enega izmed njih sem ji rekla, zakaj vsega tega ne napišeš? Odgovorila mi je, ker je že vse povedal Zeami. To pomeni, da je imela občutek, da nima česa napisati o igri. Vendar sem sama objavila dve knjigi o Mnouchkinovi knjigi intervjujev, s katerima sem poskusila dati glas njenim pogledom na igro. Ona ima veliko, veliko za povedati, le da to ni strukturirano. To sta dva izmed razlogov, zakaj sem začela in zakaj sem nadaljevala. Ko začneš, moraš nadaljevati do konca. In med potjo sem se spraševala, bom kdaj prišla do konca tega projekta?

TANKO: Vaša prva knjiga, Prostor teksta, je bila izdana leta devetnajsto sedemindvetdeset. Kdaj ste, torej, začeli s prvimi intervjuji?

FERAL: Z intervjuji sem začela leta devetnajsto petinosemdeset, če se prav spomnim. Ampak takrat je bilo to le občasno. Enega sem naredila z Mnouchkinovo, en intervju sem želela narediti z Viteesom, pa je na

žalost prej umrl, kar je bil zame velik šok. Potem so se počasi, počasi sestavljali. To, da jih bom izdala, sem se odločila, recimo, sedem let pozneje.

TANKO: In ko ste se odločili za izdajo, ste že imeli izbor umetnikov, s katerimi ste želeli govoriti?

FERAL: Ne, nisem. Nikoli se nisem odločila, da bom intervjuvala vse te umetnike. Nekatero sem srečala naključno, nekatere sem želela srečati, ker mi je bilo všeč njihovo delo, nekateri so prišli na festival v Montreal. Ne morem reči, da je izbira naključna, saj ni, ker nekateri niso bili objavljeni, ampak obe knjigi, Prostor teksta in Telo na odru, sta nastajali istočasno. Ta delitev je bila bolj prošnja izdajatelja, kot moja odločitev. In delo na šestdesetih intervjujih vzame ogromno časa, ker morajo biti vsi pripravljeni istočasno. Izbira je bila, torej, progresivna. Vidite tudi, da nekateri med njimi niso tako mladi režiserji, drugi so mlajši. Ko sem pisala tretjo knjigo, sem selekcijo naredila sedem let pred izdajo in mislila sem si, da ni aktualna, ker je medtem prišlo veliko mladih režiserjev. In tako sem ves proces začela od začetka in to je vzelo še dve leti dela.

TANKO: Knjiga Režija in igra, je sestavljena iz dveh, pravzaprav, treh poglavij. Katere so vodilne misli posameznih poglavij?

FERAL: Prvo poglavje združuje režiserje, ki na kakršen koli način dajejo prednost besedilu. In res je, da se je ob koncu osemdesetih in v začetku devetdesetih, ko sem opravila večino dela na prvi knjigi, besedilo vračalo v gledališče. Po koncu šestdesetih in sedemdesetih je bilo besedilo povsod. Na primer, francoska tradicija ni nikoli pozabila na besedilo. In mnogo je francoskih in quebeških režiserjev, ki dajejo prednost besedilu na odru. Drugo poglavje obravnava predvsem gledališče telesa in gledališče podob. Pri Robertu Willsonu ali Petru Sellarsu je besedilo manj v središču predstave. Ko sem končala prvi knjigi, sem se odločila, da ne bom nikoli več delala intervjujev. Nato sem ugotovila, da je v knjigi zastopanih zelo malo žensk in bila sem presenečena, ker to ni bila zavestna odločitev, še bolj pa se mi je zdelo pomembno dejstvo, da ne odraža situacije. Saj je danes vsaj 50 odstotkov režiserk. In takrat sem se odločila, da začnem od začetka in posvetim eno knjigo samo njim. Nekatero sem izbrala, drugih, v drugih državah nisem poznala in sem se o njih zanimala. Knjiga o ženskah je sprožala veliko vprašanj, umetnic samih, nekatere niso želele biti v knjigi o ženskah, saj so rekle, me smo najprej umetnice in ne ženske. Rekla sem, strinjam se, vendar sem jim razložila, da ta knjiga mora nastati, da bi izpostavili specifična, bistvena izhodišča ženskih poetik.

TANKO: Vsem ustvarjalcem ste zastavili približno enaka vprašanja. Lotevate se istih izhodišč. Katera so ta in zakaj tako?

FERAL: Ker sem iskala specifične odgovore, sem vsem zastavljala podobna vprašanja. Želela sem napisati nekaj o teoriji igre in hotela sem primerjati kako se ujemajo estetike in teorije igre. Bila so tudi vprašanja glede katerih sem bila radovedna. O konceptih, recimo, ki jih režiserji uporabljajo precej pogosto, to sta, na primer, prezenca in energija. Ve se, kaj je igralčeva energija, a o tem ni nobene knjige. In prezenca, kaj to pomeni? Da ima igralec na odru prezenco. Hotela sem, torej odgovore na ta vprašanja in videti, če iz teh odgovorov lahko dobim vpogled v različne estetike, ki jih ima vsak od njih. In tudi kakšne kvalitete, značilnosti, veščine, ti pričakujejo od igralca ali kako reagirajo. Nekateri so zelo usmerjevalni, drugi čakajo na igralčeve predloge. To se mi je zdelo zelo zanimivo in o tem ni nobene knjige. Tu je tudi pomembnost zasedbe. Namreč, ko mi režiser reče, naredil sem zasedbo, 60 odstotkov mojega dela je narejenega. Mislim, da to nekaj pomeni. Zato sem jih vprašala, kako izbirate svoje igralce? In všeč mi je bil odgovor Petra Sellarsa, ki je rekel, na kosilo grem z njimi. Mnogo režiserjev ne izbira igralcev po njihovih sposobnostih, tehnikah, te veščine so že predvidene. Raje imajo človeške, etične kvalitete, ki igralcem in režiserjem omogočajo zelo kreativne situacije. In tudi to mi je všeč. Še eno vprašanje je, ki se mi je zdelo zelo zanimivo. Kako pomembno je branje teoretičnih besedil o igranju? Če ni potrebe, zakaj ljudje potem pišejo o tem? In seveda sem ugotovila nekaj, kar sem že vedela, to je zelo močan antiintelktualizem v umetniškem svetu. Toda izpostavilo se je, da nekateri režiserji želijo zelo pametne, inteligentne, bistro

igralce. In tudi to se mi zdelo zelo koristno, saj med igralci prevladuje mnenje, da če bodo poznali preveč teorije, bo to ubilo njihov instinkt. In ta vidik je izpostavila knjiga. In seveda, nekateri rečejo, ne, če veš več o igri in lahko in celo teoretiziraš, to ne bo nujno ubilo tvojega instinkta ali dejstva, da si odličen igralec. TANKO: Predvsem vas zanimajo načini dela režiserjev z igralci. Tehnika in teorija igre in igralec ali performer, v sodobnem gledališču nasploh. Kaj ugotavljate?

FERAL: Nekaj o čemer še nisem govorila, pa se mi je zdelo zelo zanimivo, je pojem karakterja, dramskega značaja. To je eno izmed vprašanj, ki sem jih izpostavila. Je ta pojem v današnjem gledališču še vedno uporaben? Odvisno je seveda od estetike; v nekaterih tradicijah režiserji z igralcem ne razmišljajo, ne govorijo o značaju, govorijo o besedilu in rečejo: ti le povej besedilo, značaj bo vzniknil iz besed, ni treba psihologizirati. Veliko jih je proti Stanislavskemu in psihologiji. Pojem značaj se nagiba stran od oblik gledališča, ki manj sledijo Stanislavskemu, so manj ukoreninjeni v zgodbi z značajih, to je bolj performativno gledališče. Drugi dve vprašanji, kot sem omenila, sta energija in prezenca. Zelo zanimivo je videti, da se je s pojmom energije, zgodil razkol med evropskim in severno ameriškim gledališčem. Evropsko gledališče namreč ne mara besede energija; mislijo, da preveč spominja na šport. A v Severni Ameriki menijo, da je energija zelo pomembna beseda. V knjigi se, torej, pokažejo te tradicije. Pojem prezenca, sam po sebi, je tudi zelo zanimiv, ker nekateri režiserji sicer govorijo o prezenci, ampak večina se tej besedi poskuša izogniti ali uporabiti drug izraz, v smislu, biti prezenten, biti v prezenci. Pojem prezenca ni več nekaj nečistega, poskušajo ga konkretizirati. Druga vprašanja, ki sem jih zastavila, so še: zasedba, koliko dela se naredi za mizo – veliko jih dela za mizo – nekateri od igralcev zahtevajo, da znajo besedilo, drugi ne. Mnouchkinova, na primer, pravi: igralcu ni treba znati besedila, ker mora dajati vtis, da besedilo izumlja, trenutku, ko ga izgovarja. Toda, pravi, da gre igralec na oder s svojim besedilom in to besedilo mora biti prepojeno z njegovim znojem. Ann Bogart pravi, da vsak izmed njih napiše svojo zgodbo, ki jo pokaže drugim igralcem, njej pa ne. Opazimo, torej, da so vse te male zvijače, ki jih režiserji uporabljajo, zelo zanimive. To so stvari, ki jih lahko odkrijemo v knjigi.

TANKO: Ali ponovno branje, ali raje odkrivanje odrskega besedila, prinese tudi nove načine ustvarjanja vlog?

FERAL: To so vprašanja o liku. Ko sem delala na knjigi, je morda polovica režiserjev govorila o liku in jo razlagala igralcem na način: tvoj lik misli tako in tako, ali naredi to in to. Toda polovica jih o tem ne govori, in to je zelo zanimivo, ker menijo, da je lik le dodatek k besedam ter da igralec izgovarja besede ali dialog; skozi dialog se v recepciji gledalcev ustvarjajo liki. Toda igralcu ni treba graditi njegovega značaja, kot pri Stanislavskem. Elizabeth LeCompte, na primer, pravi: ne pozabite Stanislavskega. A nekateri drugi, kot JoAnne Akalaitis, ki je znana kot zelo avantgardna režiserka, pravi: ne vem, kako ste lahko brez Stanislavskega, saj je značaj res pomemben; Struktura pri njej je, torej, avantgardna, značaji pa so realistični.

TANKO: Veliko se ukvarjate s pojmom energija in prezenca; kaj ta dva pojma označujeta in zakaj se vam zdita tako pomembna?

FERAL: Zelo pomembna, se mi zdita ta pojma. Morda se danes zdita manj pomembna, pa vseeno, še vedno sta to igralčevi gorivi, in kot gledalka rada vidim igralca, ki je videti prisoten. Fascinira me razlika v prezenci med igralci. Nekateri ne naredijo ničesar, pa imaš občutek, da so tam, in drugi kričijo, se premikajo, in nič se ne zgodi. Zame je to še vedno skrivnost, toda zelo rada se poskušam osredotočiti na to zamisel.

TANKO: Lahko rečemo, da je prezenca stvar, ki vznikne, ko je vse kot gravitacija, zgoščeno v trenutek.

FERAL: Definicije se zelo razlikujejo od režiserja do režiserja, za enega je to koncentracija, za drugega je to skrivnostnost, za tretjega, tisto česar igralec ne pokaže, pa vendar imaš občutek, da ima neko ozadje, ni vse le površina. Za nekatere je, kot pri Stanislavskem, fokus. Definicije so zelo različne, nekateri pa pojma prezenca sploh ne marajo.

TANKO: Pravite, da mora biti prezenca nezavedna, da se je ne da kultivirati, ozavestiti.

FERAL: Da, tega ne moreš narediti namenoma, to je nekaj, kar pride iz globine. Brigitte Jaques pravi, da je to, ko se igralec vrže brez zaščite, brez mreže, ki bi ga varovala, je želja po tveganju, potopiti se v drugega. To vse so načini kako je prezenca prinesena na oder.

TANKO: Drugi del ima naslov: Glasovi žensk. V uvodu močno opozarjate na željo ali potrebo po družbenem angažmaju in željo po izražanju celostnega odnosa do sveta, ki se lahko udejanji na odru. Zakaj je tako? Kako je do tega prišlo?

FERAL: Imajo zelo različne poglede na odnose med ljudmi in tudi na razmerja moči; večina se pogosto ukvarja z močjo, toda imajo zelo različne poglede na moč na odru ali pri delu z igralci. Njihovo delo je bolj kolaborativno, bolj materinsko; nekatere rade kuhajo za igralce, kar me je zelo presenetilo. Ampak tudi, ko so v administrativnih svetih, poskušajo biti bolj enake, bolj odprte, bolj pregledne. Poskušajo, torej, ne se oklepajo v naprej določenih struktur.

TANKO: V čem se ženske gledališke poetike bistveno razlikujejo od moških poetik?

FERAL: To je zelo kočljivo vprašanje na katerega ne bom odgovorila, ker mislim, da stvari niso drugačne le zato, ker to delajo ženske, ker so različne ženske in različni moški. Toda mislim, da težave, ki so jih imele ženske, da so se ubranile, prinašajo drugačne odnose s strukturami znotraj gledališča. Kot, na primer, Emma Dante ali Helgard Haug, ki sta rekli, da ne želite vsem povprek stiskati rok in se poskušati prodati. Mislim, da je to tako, ker so ženske, ampak tudi nekateri moški tega ne marajo. Glede določenih razlik, neskladij, so bolj občutljive, tudi glede nekaterih razočaranj.

TANKO: Kaj je, po vašem mnenju, teorija, in ali so se za vas pogledi nanjo, po teh pogovorih, teh raziskavi, kaj spremenili?

FERAL: Moj pogled na teorijo se ni spremenil, vendar mislim, da lahko teorija razjasni nekatere vidike gledališča. Kar se je spremenilo je to, da danes delam bolj na tem, kar imenujemo kreativni procesi, kar je vez med tem, kar se zgodi pred predstavo, in kar se zgodi na koncu predstave, in kako stvari nastanejo. To me zanima in natanko to je poanta knjige. Začetna točka predstave je delo z igralcem, nato, kako skupaj delajo, in na tem poskušam delati. Opazujem, včasih, na vajah, ali gledam, kako delajo praktiki, vendar to vzame veliko časa. Toda analiza kreativnih procesov je nekaj, kar me zelo zanima in menim, da je to smer v katero naj bi šlo gledališče. Tako dolgo, kolikor bosta teorija in praksa dve različni domeni, brez povezav, če nima tam enakega rezultata, in ostajata kot dva kontinenta, sem proti temu. Sem za to, da se ustvarjajo vezi, da se gradijo mostovi med njima, ker želim, da umetniki lahko uporabijo teorijo.

TANKO: To je bili Oder, oddaja o sočasnem gledališču. Zvočno jo je oblikoval Vojko Frelih, besedilo sva brali Jasna Rodošek in Petra Tanko, ki sem oddajo tudi pripravila in uredila. Tudi prihodnji teden bomo stopali po sledih Josette Feral, ko bomo predstavili citate iz knjige Režija in igra, v katerih intervjuvanci govorijo o pojmi prezenca in energija. Do takrat pa prijazen pozdrav.