**"Kot igralka doživljam premiero kot rojstvo, kot režiserka pa kot smrt"**

Intervju z Natašo Barbaro Gračner, ki je v MGL-ju režirala predstavo Pogrešana

6. november 2018 ob 08:03
LjubljanaMMC RTV SLO

**Nataša Barbara Gračner, prvakinja SNG-ja Drama Ljubljana, se je v svoji četrti režiji lotila zelo zahtevne teme: zgodbe mlade ženske, ki so jo kot štiriletnico ugrabili, po 19 letih pa se vrne domov. Starša sta tujca, edini poznani obraz je njen ugrabitelj. Zgodba s srečnim koncem ali začetek nove agonije? Pogrešano si lahko ogledate na Mali sceni v Mestnem gledališču ljubljanskem.**

*"Ja, prav vse like sem odigrala vsaj tisočkrat. Ko sem jih pisala, postavljala v prostor in živela. Je utrudljivo, morda celo noro, ampak drugače ne znam,"* pravi s številnimi nagradami ovenčana igralka in profesorica igre na AGRFT-ju, ki je v zadnjih letih oder občasno zamenjala tudi za režisersko taktirko.

Navdih za Pogrešano je, kot boste lahko prebrali v spodnjem intervjuju, dobila ob naključnem ogledu filma Stockholm, Pennsylvania, ki je obravnaval temo pozitivne navezanosti na ugrabitelja. Ker je videla predstavo drugače od izvirne predloge, se je odločila za odrsko priredbo besedila, pod katero se je tudi podpisala. Kot pravi, je raziskovala ujetost v bolno popkovino odnosov, ki si nas lastijo. V vlogi matere je že od prvega trenutka videla **Judito Zidar,** kar je bil tudi odločilni dejavnik, da je z idejo o predstavi potrkala na vrata direktorice in umetniške vodje MGL-ja **Barbare Hieng Samobor.** V vlogo Leie je zagrizla**Ana Penca,** študentka 4. letnika AGRFT-ja, **Sebastian Cavazza** nastopa v vlogi ugrabitelja, **Milan Štefe** kot Lein oče in **Iva Kranjc Bagola** kot psihologinja.

Dramaturginja je **Ira Ratej**, prevod podpisuje **Andrej E. Skubic,** avtorica pesmi in asistentka režiserke je **Eva Kokalj,** scenografka **Meta Hočevar**, kostumografinja **Tina Bonča**, avtor glasbe **Drago Ivanuša**, lektorica **Barbara Rogelj,** oblikovalec svetlobe **Boštjan Kos.**

**Na Mali sceni so letos na sporedu predstave, ki jih režirate igralci. Kako ste se odločili oz. izbrali Pogrešano?**
Povsem naključno sem pred letom in pol naletela na film Stockholm, Pennsylvania. Tema, ki obravnava stockholmski sindrom, me je vznemirila do te mere, da sem vprašala Barbaro Hieng Samobor, če se ji stvar zdi zanimiva za repertoar Male scene. Temu, da sem potrkala na vrata MGL-ja in ne kakšne druge gledališke hiše, je bila vzrok želja, da vlogo matere odigra Judita Zidar. In potem se je vse odvilo z vrtoglavo hitrostjo. Odkrili smo, da je avtorica teksta in obenem režiserka filma Nikole Beckwith najprej napisala dramski tekst in po njem naredila scenarij za ta film.

A drama je bila … vsaj zame … "ameriško" gostobesedna in predvidljiva, tako sem se odločila, da naredim priredbo in rodila se je Pogrešana.

**Ko ste pred štirimi leti odgovarjali na moja vprašanja (bilo je pred premiero Medeje), ste odgovorili, da vas zadnja vloga vedno najmočneje zaznamuje in kot taka je, trenutno seveda, najtežja in s tem tudi najljubša. Tokrat imate v rokah režiserske vajeti. Kako vas je zaznamovala oz. to še počne Pogrešana?**Pogrešana je moja četrta režija, tako da nisem čisti novinec na tem področju. Ampak ko se bliža premiera predstave, v kateri ne igram, temveč jo režiram, in ko se zavem, da bom morala oditi, me vedno znova popolnoma sesuje. Ne znam … s tem odhodom.

Kot igralka doživljam premiero kot rojstvo, kot režiserka pa kot smrt. Leia (ugrabljena deklica) bi rekla: "Ne vem, kako se to gre". Nekateri režiserji sicer hodijo na ponovitve svojih predstav, jaz ne. Čutim, da me predstava več ne potrebuje. Tako Pogrešana brez moje fizične prisotnosti odzvanja v ritualu repertoarnega urnika, jaz pa se od nje prepočasi poslavljam. Počnem to, kar bi morala že vsaj teden dni pred premiero, pravijo izkušenejši režiserji. Ne vem, morda se sčasoma naučim.

Eno zadnjih verzij priredbe sem podnaslovila z … “Zapisi lastnih čiščenj”, kar pomeni, da me je avtorski pristop prav gotovo zaznamoval globlje, kot bi me drugače. Vse je sicer še zelo sveže, premiera je bila prejšnji teden in odzivi so izjemno lepi, tako da mi je kar odleglo. Ne toliko zaradi mene, temveč zaradi igralcev, ki so mi zaupali. In me pripustili k svoji ranljivosti, za kar jim bom večno hvaležna.

**V primeru Medeje ste dejali, da ste prekinili predvajanje Von Trierjeve različice, ker ste želeli oblikovati svojo Medejo. Ali ste se kot režiserka Pogrešane odločili za drugačen pristop k uprizoritvi? Ste pogledali druge uprizoritve in film? Ste pri tem dobili idejo za kakšno spremembo?**Film sem si ogledala le enkrat in me ni navdušil, tako da ga nisem imela za referenčni material. Nasploh zelo nerada jemljem ali raziskujem po že ustvarjenih celotah, ker dobim občutek, da kradem. Raje imam nepopisan list brez silhuet ali odmevov že obstoječih stvaritev. Tako se počutim bolj čisto in nedolžno in polje ustvarjanja je le v moji domeni, pa čeprav vem, da je bilo že vse videno. Vseeno se slepim, da je moja moč brezmejna (smeh) in lahko se celo zgodi, da nastane nekaj lepega. Dobrega pol leta sem pisala priredbo teksta, ki se je dokončno izpisala šele v trinajsti verziji. In gotovo bi verzije nadaljevala, če me ne bi prekinil začetek študija.

Kar mi pri tej zgodbi ni dalo miru, je osnovna tema, ki se vije skozi predstavo. Raziskovala sem človekovo ujetost v bolno popkovino odnosov, ki si nas lastijo. Nas lastninijo v imenu ljubezni. In nas lahko trajno poškodujejo. Posesivnost družine kot osnovne celice našega ujetništva. Pa čeprav vemo, da posesivnost ni nič drugega kot posledica strahu pred zapuščenostjo in osamljenostjo. Kaj pomeni zdrav partnerski odnos? Kdaj prekoračimo mejo in zasužnjujemo? Kdaj začutimo, da nas več ni in zakaj tako dolgo ne ukrepamo? Sploh obstaja ljubezen za nič (kot pravi Miškin v Idiotu)? Stockholmski sindrom, ki ga skušajo “pozdraviti” pri ugrabljeni deklici, je samo odskočna deska za preizpraševanja o ujetostih, ki nas jemljejo in oblikujejo v nesvobodna bitja. Strinjam se z dramaturginjo Iro Ratej, ki pravi, da “vsako razmerje, ki temelji na hierarhični razporeditvi, v sebi nosi nekaj klic stockholmskega sindroma”. Ameriška zgodbica z ugrabitvijo se morda v predstavi Pogrešana lahko bere tudi kot odisejada, v kateri se človek skozi labirint časa v mejnih položajih izgubi.

Tako kot Leia, ki se poskuša rešiti teh pijavk in ovijalk v prostor in čas, kjer se bo lahko zagledala in zgradila lastno identiteto: "In če kaj pogrešam … pogrešam občutek, da samo sem. In ko sem sama … sem. Nekdo.” In ko sem razmišljala, česa se sama oprimem, ko me naseli žalost ali groza, sem v hipu vedela, kakšno rešilno bilko bom ponudila Lei.

To je največji odmik od dramskega teksta Stockholm, Pennsylvania. Poklicala sem gledališko režiserko in pesnico Evo Kokalj in priredba je dobila osnovni ton in barvo. Njen poetičen ustroj in njene pesmi me fascinirajo že dalj časa in zame je bilo to sodelovanje čista poezija. (smeh) Poezija kot čudenje svetu. Poezija kot azil za umivanje duš. Poezija kot uteha, ki hrani bitja z vsem, kar potrebujemo za preživetje. Z lepoto. Vpetost v sistem nenehne krivde in občutki slabe vesti, ki nam jih narekuje svet, se ob kateri koli umetniški zvrsti razblinijo kot milni mehurčki. Vsaj pri meni je tako.

**V zadnjih letih je v javnosti, ko govorimo o ugrabitvah, najbolj odmeval primer Natasche Kampusch. Ste tudi iz tega primera črpali možnosti za vašo predstavo? Natascha je bila ugrabljena pri 10, Leia pri komaj 4. Pri tej starosti je razvitje stockholmskega sindroma verjetno skoraj neizogibno. Je njena starost ob ugrabitvi po vašem mnenju eden ključnih dejavnikov, da se je Leia navezala na Bena oz. da se po vrnitvi domov ni zmogla obrniti k staršem?**Nikole Beckwith pravi, da je njena zgodba izmišljena. Pa vendar je podobna vsem zgodbam, kjer ugrabljeni otrok več let zaprt prebiva v majhnem prostoru, ki ga bolj ali manj pogosto obiskuje le ugrabitelj. Meni se zdi edino logično, da se žrtev močno naveže na ugrabitelja. “Če tebe ni, mene ni,” pravi Leia. Ko ga tri dni ni, se deklici zblede. Nima hrane, nima stika, življenje ji odteka. Zamrznjen strah omogoča, da se žrtve osredotočijo le na preživetje in v takšnem stanju so do ugrabitelja prijazne in kooperativne. Z vedenjem, da agresorja ne morejo premagati, se mu pridružijo.Tako nekateri pravijo, da je Stockholmski sindrom pravzaprav sindrom zdrave pameti. Gre za psihološki fenomen, ko se žrtev naveže na ugrabitelja. Starost žrtve ali dolžina ugrabitve pri tem ne igra ključne vloge. Sindrom so poimenovali po ropu banke, ki se je zgodil v Stockholmu, kjer so bili talci zaprti v trezorju banke le pet dni. Ugrabitelji so bili do njih prijazni in zato so se po izpustitvi talci zavzeli za njih in jih na vso moč branili. Leia pa je preživela v kleti 19 let. Ugrabitelj je bil njen svet. Njen stvarnik. Fanatični manipulator, odličen strateg, včasih kot krasen očka, drugič grozljiv monstrum, ljubitelj umetnosti, popoln čudakar … A Lei neskončno domač. Večkrat smo na vajah govorili o zlorabljenih ženskah iz varnih hiš. In o tem, zakaj uhajajo in se vračajo k ljudem, ki jih mučijo. Žrtvin dolgotrajni občutek je izguba sebe. In zaradi prevzema ugrabiteljeve perspektive žrtev lahko ostane brez svoje perspektive tudi po izpustitvi iz ujetništva. Ugrabitelja v Pogrešani spremljamo skozi Lein spomin in ta je večinoma sestavljen iz lepih in nežnih slik. Ob spoznanju izdajstva pa se stvari v predstavi spremenijo. Namenoma sem skrivnostna, da si jo boste ogledali (smeh).

**In kaj se zgodi, ko se ugrabljenec vrne domov? V bistvu se takrat za družino začne zelo zahtevno obdobje reintegracije v družino. Na drugi strani sta starša, ki imata pred sabo najstnico, ki je ne poznata. Gledano psihološko sta še v zahtevnejšem položaju kot Leia: fizično se je vrnil njun otrok, v bistvu pa se je vrnila tujka. Se to brezno, ki je v času ugrabitve nastalo med otrokom in starši v čustvenem oziru, sploh da preseči? Nemoč je boleča. Kakšno je bilo vaše vodilo pri oblikovanju lika staršev?**Največji žrtvi v tej zgodbi sta prav gotovo starša. Prvi stavek predstave je stavek, ki ga izgovori mama: "Jo lahko objamem?" In oče pravi: "Ne." Svojo hčerko gledata, kot da je vstala od mrtvih. Vse strokovne službe so jima svetovale, da ne smeta siliti vanjo, da po vsej verjetnosti ne bo želela bližine, da naj bosta potrpežljiva in hodita na razne družinske terapije ipd. In to pridno upoštevata, dokler ...

Njuno življenje v času hčerkine ugrabitve je bilo grozljivo. Seveda je dvojina razpadla na koščke. Prihajalo je do razhodov, depresij, pri materi najbrž tudi do poskusa samomora, večno iskanje in čakanje na kakršne koli informacije, obiskovanje mrtvašnic in identificiranja trupel, lažni telefonski klici, blodnje … Kako ranjena sta in kaj je od njiju pravzaprav ostalo, pa je rezultat surovosti življenja. Poleg lastninjenja v imenu ljubezni me je v filmu navdušila ravno odločitev, da spremljamo dekle od trenutka vrnitve domov. Od takrat, ko se resnična travma za deklico šele začenja. Pri oblikovanju vlog očeta in mame smo govorili o tesnobi, o krhkosti in milini, o čakanju na izboljšave in o slutnji, ki se izkaže za pravilno. In ob takih skrajnih čustvenih stanjih, večni preži in notranjih bojih s samim seboj so kakršna koli zunanja pomagala odpadala kot po tekočem traku. Vedno smo videli in čutili, da je edino, kar “dela”, notranja polnost, odnos in stanje. Ko se je to zgodilo, smo ostali odprtih ust. Je pa seveda taka čistost izvedbe za igralca neskončno naporna, a zame edino pravilna.

**Igralska zasedba je majhna, prvič na odru nastopa študentka Ana Penca, ki upodablja Leio, na drugi strani je odlična Judita Zidar v vlogi mame. Kaj je bilo v režijskem smislu za vas najtežje? Ste se med režiranjem kdaj "znašli" tudi v vlogi mame oz. Leie in drugih likov, v smislu, kako bi vi to odigrali?**Ana Penca je študentka četrtega letnika igre na AGRFT-ju, ki ga mentoriram skupaj z izr.prof. Sebastjanom Horvatom. V letniku so izjemno dobre vse študentke igre, ampak takoj sem v vlogi Leie videla samo njo. Njen talent je nesporen in mislim, da je vlogo, ki je resnično težka, naredila izjemno. Vedela pa sem tudi, da njen videz lahko približa verodostojnost odraščanja punčke, ki jo spremljamo od njenega četrtega leta dalje. Zelo močno in zahtevno vlogo ima tudi Judita Zidar in mislim, da je pretresljivost njene izvedbe dokaz, kako globoko smo orali. Vaje so bile velikokrat naporne, saj je tema preboleča za kakršen koli identifikacijski moment, a brez njega ne gre. Vsi smo se znašli pred dejstvom, da moramo biti goli in preprosti v izvedbi. Sebastian Cavazza nosi čudno mešanico nedostopnosti, grozljivosti in obenem nežnosti in ta neoprijemljivost ga dela nenavadnega. Iva Kranjc je kot psihologinja s svojo milino umeščena v neki drug svet, ki vdira v prostor travme in ga naseljuje s pogledom od zunaj. Milan Štefe je oče, ki s svojo nežno potrpežljivostjo brzda neučakanost svoje žene na skrajno subtilen način. Odlična izčiščena scenografija rdečih panojev je delo Mete Hočevar in ta je diktirala filmsko montažo prizorov. Kostumografka Tina Bonča je prav tako ustvarila močno povedne kostume, avtor glasbe je Drago Ivanuša in zadnjo pesem, katere avtorica besedila je Eva Kokalj, božansko zapoje Nina Ivanišin. In če naštejem takole avtorsko ekipo in še kar nekaj požrtvovalnih ljudi iz MGL-ja, mi v režijskem smislu, kot pravite, ni bilo nič najtežje. (smeh) In ja, prav vse like sem odigrala vsaj tisočkrat. Ko sem jih pisala, postavljala v prostor in živela. Je utrudljivo, morda celo noro, ampak drugače ne znam.



Leia je na ugrabitelja tudi po vrnitvi domov zelo navezana, spominja se lepih trenutkov iz dolgega ujetništva. Foto: Peter Giodani/MGL

" Kar mi pri tej zgodbi ni dalo miru, je osnovna tema, ki se vije skozi predstavo. Raziskovala sem človekovo ujetost v bolno popkovino odnosov, ki si nas lastijo. Nas lastninijo v imenu ljubezni. In nas lahko trajno poškodujejo. Posesivnost družine kot osnovne celice našega ujetništva. Pa čeprav vemo, da posesivnost ni nič drugega kot posledica strahu pred zapuščenostjo in osamljenostjo. Kaj pomeni zdrav partnerski odnos? Kdaj prekoračimo mejo in zasužnjujemo? Kdaj začutimo, da nas več ni in zakaj tako dolgo ne ukrepamo? Sploh obstaja ljubezen za nič (kot pravi Miškin v Idiotu)? "



Nataša Barbara Gračner je študij dramske igre in umetniške besede začela na AGRFT-ju v Ljubljani v letniku Dušana Mlakarja in Kristijana Mucka leta 1988. Študij je končala z vlogo Lucinde v predstavi Življenje podeželskih plejbojev, za katero je dobila Borštnikovo nagrado, ki ji je sledilo še pet priznanj z Borštnikovega srečanja; za vlogo Nastje Filipovne v Idiotu leta 2000, za vlogo Mlade ženske v Harrowerjevih Kurah (2001), za vlogo Helene v Hauptmanovi igri Pred sončnim vzhodom (2003), za Baronico Castelli – Glembaj leta 2012 in naslednje leto za naslovno vlogo v Brechtovi Materi. Skupinsko Borštnikovo nagrado je dobila leta 1993 za vlogo v kvartetu štirih Susn v istoimenskem delu. Leta 2000 je z vlogo Rozale v komediji Ta veseli dan ali Matiček se ženi dobila naslov žlahtne komedijantke. Leta 2006 je prejela nagrado Prešernovega sklada za vlogi Katerine Ivanovne Verhovceve v Bratih Karamazovih in Nurie v predstavi En španski komad. Letos je prejela nagrado grand prix na 18. Mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati lev v Umagu, in sicer za vlogo Regine v drami Giannellija Santanellija Kraljica mati, ki je nastala v koprodukciji koprskega in ptujskega gledališča. Foto: SNG Drama/Peter Uhan



Mama je tragični lik predstave: dobila je nazaj svojo hčer, ki pa dejansko ni njena hči, temveč tujka. Foto: Peter Giodani/MGL

" Poezija kot čudenje svetu. Poezija kot azil za umivanje duš. Poezija kot uteha, ki hrani bitja z vsem, kar potrebujemo za preživetje. Z lepoto. Vpetost v sistem nenehne krivde in občutki slabe vesti, ki nam jih narekuje svet, se ob kateri koli umetniški zvrsti razblinijo kot milni mehurčki. Vsaj pri meni je tako. " **- O zdravilni vlogi umetnosti**



Iva Kranjc Bagola v vlogi psihologinje skuša Leii pomagati skozi travmatično soočanje z realnostjo. Foto: Peter Giodani/MGL