

Urša Adamič, 12. 11. 2015

Notranji svet tujca je samost

SNG Nova Gorica, KDO SE BOJI ČRNEGA MOŽA, režija Ivan Peternejl, premiera 12. november 2015.



DELITE NA

NATISNI



Ivan Peternejl / Foto: **SNG Nova Gorica**, Blaž Erzetič

Igralec, plesalec, režiser in koreograf **Ivan Peternejl** je svojo nadvse plodovito in ustvarjalno pot začel razvijati med študijem dramske igre na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, ki ga je dokončal leta 1996. Prvih deset let po zaključku študija je bil aktiven na neodvisni sceni, predvsem kot plesalec in igralec. Bil je član plesno gledališke skupine Betontanc, sodeloval je pri uprizoritvah gledališča Muzeum in številnih drugih projektih neinstitucionalne narave, med drugim je nastopal tudi v filmih **Eme Kugler**.

Na oder Slovenskega mladinskega gledališča v Ljubljani je prvič stopil že

med študijem, leta 2003 pa se je tam zaposlil. V tem gledališču je v sodelovanju z različnimi režiserji ustvaril nekaj pomembnih vlog. V SMG tudi sam režira; pod njegovim režijskim vodstvom so nastale tudi uprizoritve *Amado mio*, *Ribič in njegova duša* ter *Enajst tisoč batin* (vse tri v koprodukciji s ŠKUC gledališčem) in *Luna na cesti* (v koprodukciji z Zavodom Bufeto).

Za svoje delo je prejel precej nagrad: med drugim je leta 1998 za vlogo Človeka v dvigalu v predstavi *Naloga* prejel nagrado za mladega igralca na Festivalu Borštnikovo srečanje, leta 2003 Severjevo nagrado za vloge v predstavah *Supremat*, *Sneguljčica in sedem palčkov* ter *Obličja iz peska* in leta 2013 Župančičevo nagrado za štiri igralske stvaritve in za režijo predstav *Ribič in njegova duša* ter *Luna na cesti* v SMG.

V Slovensko narodno gledališče Nova Gorica prihaja z novo predstavo *Kdo se boji črnega moža*. Osnovna tema predstave je pojem tujca, kar je tudi rdeča nit letošnje gledališke sezone v SNG Nova Gorica. Vsebina tujstva je široka in kompleksna, saj jo je mogoče razumeti na različne načine. Ivan Peternejl je z dramaturginjo Terezo Gregorič sestavil kolaž besedil, ki skozi različne interpretacije tujca in odtujenosti ustvarjajo čutno predstavo o osamljenosti v svetu.

Poznamo vas kot vsestranskega umetnika, ustvarjate kot koreograf, plesalec, režiser, Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo pa ste zaključili kot igralec. Kaj vas je pripeljalo v koreografske in režiserske vode?

Potem ko sem zaključil študij na AGRFT, sem bil deset let na svobodi, in takrat sem se pretežno ukvarjal s fizičnim gledališčem oziroma s sodobnim plesom. V tistem obdobju sem bil bolj aktiven na neodvisni sceni kot pa v institucionalnem gledališču. Ves čas študija sem sodeloval s Slovenskim mladinskim gledališčem in po desetih letih delovanja na svobodi sem se tam tudi zaposlil.



Veliko predstav

ste ustvarili tudi kot režiser. Kdaj vas je začela zanimati režija?

Prvič sem začel razmišljati o režiji, ko sva z **Barbaro Novakovič** leta 1993 ustanovila Muzeum. To je bil konceptualni projekt, ki je raziskoval razmerja slika-beseda, prostor-čas, gib-gesta, glasba in se je razvil v sedem avtorskih projektov. Oba z Barbaro sva bila igralca in Muzeum je bilo najino skupno delo. Takrat sem začel razmišljati, da bi se želel preizkusiti tudi v režiji. Moja prva avtorska predstava je bila *Križev kralj* v Plesnem teatru Ljubljana, ki je bila izrazito plesno gledališka in brez teksta.

V svojih preteklih predstavah ste pogosto zavzeli dvojno vlogo in predstavo ustvarili hkrati kot igralec in kot režiser. V predstavi o črnem možu pa niste na odru. Zakaj ne?

V svojih predstavah nočem več igrati, ker je to preveč stresno in naporno. Prestavljanje iz pozicije režije na oder je shizofreno. Pri predstavi *Ribič in njegova duša*, v kateri sta poleg mene igrala še **Tina Vrbnjak** in **Blaž Šef**, sem ju prosil, naj me zrežirata, saj samega sebe ne moreš usmerjati. Kot igralec se ukvarjaš s sabo, soigralcem, občutjem na odru in iz te pozornosti ne smeš izstopiti, kot režiser pa moraš situacijo opazovati od zunaj.

Ali vam je bilo kdaj žal, da ste zapustili neodvisno sceno in se zaposlili v instituciji?

Ne, nikoli mi ni bilo žal, ker so se tudi razmere na neodvisni sceni spremenile. Danes je pozicija svobodnjaka nevzdržna, takrat pa si lahko dostojanstveno preživel. Vedel sem tudi, da bom lahko plesal le do določene starosti, sploh pa sem si v nekem trenutku zaželel več gledaliških kot plesnih izkušenj.

Z vašimi dosedanjimi predstavami ste precej potovali, s predstavo *Amado mio* tudi v Južno Ameriko. Kakšne so vaše izkušnje z gostovanji, na katerih niste samo turist, temveč v drugi kulturi predstavljate tudi svoje umetniško delo? Kakšni so bili odzivi?

Nimam izkušnje, da bi kdaj na gostovanju prišlo do odtujenosti ali izrazitega trka kultur, saj je jezik gledališča univerzalen. Univerzalen je tudi jezik človeškega čustvovanja. Z umetniškim delom se lahko kdorkoli in kjerkoli nekako identificira. Antigono, denimo, lahko uprizorijo kjerkoli od Južne Amerike do Evrope ali Japonske, seveda v svoji interpretaciji, a jo bodo ljudje vseeno razumeli in čutili. Trpljenje, sreča, etika, čustvovanje ... to je lastno vsakemu človeku, je del človeške bivanja. Prav na polju kolektivnega zavednega in nezavednega se giblje naša predstava *Kdo se boji črnega moža*.



Tema tujca je

zelo široka in kompleksna. Besedila ste iskali in sestavljali skupaj z dramaturginjo Terezo Gregorič. Kakšen je bil vajin fokus, na kaj sta se osredotočila pri iskanju besedil?

Izhajala sva iz predpostavke, da je tujec nekdo, ki je izoliran in osamljen. Lahko gre za njegovo lastno odločitev ali pa ga je odtujila družba. To je torej nekdo, ki ni sprejet oziroma se v družbi ne počuti sprejetega. Čustva pripadnosti so človeku lastna, vse dokler ne postanejo družbeno pogojena. Sovraštvo do Judov v drugi svetovni vojni je bilo izrazito družbeno pogojeno in posledica demagogije. Tudi krščanstvo, čeprav pridiga o sočutju in usmiljenju, se je v določenih obdobjih izkazalo kot popolno nasprotje tega.

Tereza je izbrala veliko teoretskih in analitičnih besedil na temo tujca, sam pa sem izhajal pretežno iz literature. Potem sva se srečevala, pogovarjala, naredila selekcijo besedil in vse skupaj povezala z rdečo nitjo. Sestavila sva nekakšno ogrodje asociacij in povezav med različnimi besedili, dodala še tuje jezike in naredila kolaž. Čeprav gre za zaporedje na videz nepovezanih besedil, se uprizoritev nenehno vrača k določenim simbolom, pomenom, ki so v vsakem prizoru predstavljeni drugače, postavljeni so v drugačno situacijo. Ves čas sva gradila tudi odrsko sliko, ki je za uprizoritev ključna in daje navideznemu nesmislu nekakšen nadrealističen priokus.

Bi lahko na kratko povedali, kaj pomeni naslov vaše predstave? Kdo je črni mož in kdo se ga boji?

Razmislek o vsebini predstave se začne pri strahu. Črni mož je nekdo brez obraza in identitete ter je na nek način mesto, kamor lahko človek preslika svoj strah. Črni mož je kot platno za projekcijo. Verjamem, da človek svoje strahove vedno preslika na drugega in ga naredi za izvor svojega strahu. V srednjem veku so sežigali čarovnice, v drugi svetovni vojni Rome, Jude, homoseksualce, komuniste ... strah se vedno preslika v nekoga ali nekaj, kar je treba uničiti, čeprav gre v resnici za projekcijo lastnega strahu. **Jung** temu reče neozaveščena senca. In nemara drži, da je izvor vsakega človeškega strahu prav strah pred smrtjo, saj smo najbolj ogroženi od minevanja.

Med izbranimi besedili najdemo odlomek o Babilonskem stolpu. V tem delu je razviden tudi drugi, pozitivni element tujosti: nepoznavanje je razlog za našo radovednost in raziskovanje.

Vsa znanost civilizacije se je razvijala zaradi radovednosti. Ne vem točno, kako se je zgodilo, da je **Galileo** sestavil leče in skozi teleskop pogledal v

nebo, ampak vedno je šlo za to, da je bila druga stran neznana. Raziskujemo vse, kar nam je tuje in enigmatično, človek si želi vstopiti v ta neznani svet. Spoznavanje drugega sveta vedno vodi v napredek, medtem ko z nasprotovanjem radovednosti ali ob odsotnosti poguma v tuji svet le preslikamo svoje strahove.



Je razlog za

radovednost strah? Razvoj medicine je, denimo, posledica strahu pred smrtjo.

Razlog za radovednost je pogum in vsi pionirji znotraj znanosti, ki so stopili preko svojega strahu, so bili pogumni. Dolgo časa se v zgodovini zaradi krščanstva niso smeli ukvarjati z znanostjo, saj se je cerkev bala, da bi jim zrušili dogmo. Vsi ti elementi strahu, poguma in raziskovanja se v predstavi povežejo, saj je tudi znanstvenik tujec.

Zaradi trenutne begunske krize je predstava zelo aktualna. V kolikšni meri sta se navezala na konkretno politično situacijo?

Bilo bi sprenevedavo, če tu ne bi našli vzporednic, saj je begunska kriza vseprisotna. Seveda na odru ne spregovorimo o konkretni situaciji, ker bi bilo banalno, bila bi zloraba aktualnosti, ki je zelo grenka. Umetnost mora sublimirati realnost.

Strah je prisoten na obeh straneh, mi se bojimo tujcev in tujci se bojijo

nas. Če se spet navežem na begunce, smo mi zanje »črni mož«?

Mislim, da je zanje črni mož veliko bolj vojna v njihovi deželi kot pa mi tu. Poskusite si predstavljati, da zbežite od doma brez vsega, samo s telefonom v žepu, z otroki, celo v visoki nosečnosti. Vojna tam je veliko bolj problematična in strašna kot pa njihova trenutna situacija. Oni bežijo pred smrtjo. Seveda je tudi njihova pot smrtonosna, a pot vsaj zbuja upanje.

Govoriva predvsem o tujcu migrantu, torej osebi, ki se preseli v drugo državo. Kaj pa tujost v domačem okolju? Kakšna, če sploh, je po vašem mnenju razlika?

Bom odgovoril drugače. Skupno jedro vsem tujcem je osamljenost. Mislim, da vsak človek v nekem trenutku doživi izločenost, osamljenost, zapostavljenost, odrinjenost ... Opisujem tisto grenko občutje, ki lahko človeka zelo zaznamuje, ga obogati ali potre, ojača ali pa ga okameni.

Katere interpretacije tujca so vaju najbolj zanimale, kdo je tujec v vaši predstavi?

To je tujec, ki je odrezan od časa in prostora, v katerem se nahaja. Ta vseskozi isti tujec se v predstavi nahaja na različnih nivojih. Ni nekaj oprijemljivega in konkretnega, da bi ga lahko opredelil sociološko, politično, nacionalno, ampak mislim, da bo vsakdo lahko v predstavi prepoznal trenutke in občutke ob doživetju lastne nesprejetosti.



Na odru bomo

spremljali kolaž besedil, od poetične drame *Otroka reke* Daneta Zajca do pesmi o tujcu, ki jo je zapisal Charles Baudelaire. Skozi besedila se tujec pojavlja v različnih vlogah in kaže različne obraze.

Obrazi tujca se vedno dotikajo njegovega notranjega sveta, in ta ostaja enak. Baudelaire pravi, da tujec nima ničesar, njegova edina ljubezen so oblaki, on ljubi oblake »ki plavajo, tam doli, tam doli ... čudovite oblake.« To je univerzalna oznaka tujca, torej nekoga, ki tam, kjer je, nima ničesar. **Camusov** tujec je odtujen samemu sebi in nima niti samega sebe. Ne ve, zakaj ničesar ne čuti, in ne ve, zakaj ne bi ubijal, čeprav ne čuti notranjega sovraštva, ne čuti ničesar. Pri Zajčevem tujcu je v ospredju njegov notranji svet. Nahaja se v nekem metafizičnem prostoru in se pogovarja z Reko, ki nenehno odteka. Zajčev svet je morbiden in metafizičen, izgubljen je v nekem medprostoru, kjer ni ničesar konkretnega. Tujec, o katerem govorijo uradniki, je prispodoba uradnega jezika. Ko se sam spopadam z birokracijo, me je groza. Soočen si s situacijo, v kateri se izgubiš v papirjih, dokumentih, formularjih ...

V besedilu je tudi besedilo o pticah selivkah. Ptice niso tujke. To je vzporednica, ki jo bo gledalec prepoznal ali pa ne. Preseljevanje ljudstev je zgodovinski tok človeštva in zato govorimo v predstavi tudi o pticah selivkah. Migracije so del človeka že od nekdaj. Rimski imperij je propadel tudi zaradi tega, ker so začela vanj vdirati druga ljudstva, in to se dogaja danes. Evropa prav gotovo umira, ampak saj ima vendar vse svoj čas in navsezadnje svoj

konec. Izumirajo rastlinske in živalske vrste, izumirajo civilizacije, ugašajo zvezde, vse je podvrženo minevanju. To ni pesimizem, tako je. Memento mori vedno prinaša globoko zavedanje, kaj je pomembno v življenju in kaj ne. Ljudje pa se včasih obnašamo, kot da bomo večno živeli.

Del besedila je v arhaični in težko razumljivi shakespearovski angleščini. Zakaj sta se odločila zanjo?

Shakesperovska angleščina je zelo močan teatralni moment. Izbrala sva dva lika, in sicer Riharda III. iz istoimenske drame, in Desdemoninega očeta iz *Othella*. Rihard III. v izbranem besedilu govori o tem, da je postal zloben zato, ker ga je družba izločila. Desdemonin oče pa govori o Othellu kot o groznem tujcu, ki ga je prevaral in zapeljal njegovo hčer. Njune monologe smo vključili v zgodbo *Rdeče kapice* in ustvarili del predstave, ki ima teatralen učinek in ustvarja prepoznavno simbolno in zvočno sliko. Monologa bosta izzvenela kot ariji, saj ne gre za jezik, ki ga razumeš, ampak za jezik, ki ga poslušáš. Morda se vse skupaj, sliši naivno, a celotno ozadje *Rdeče kapice*, ki jo vsi poznamo, ima zelo kompleksno arhaično zgodovino in dopušča različne interpretacije ter umetniško svobodo. Slednja ima sploh mnogokrat privilegij, haha.



V besedilu se

prepletajo metafore literarnega jezika, poezije in dejstva resničnega sveta, na eni strani umetnost in osebno doživljanje in na drugi strani družbena resničnost. Kako ta dva svetova na odru učinkujeta drug na

drugega?

Pri izboru besedil je bilo pomembno predvsem vprašanje, koliko se nanašajo na razumevanje tujca. Uradniški jezik obravnava tujca s hladnim pravnim jezikom, ki je logična posledica državne ureditve in upoštevanja zakonov. Poljudnoznanstveni tekst govori v svojem jeziku in je s tujstvom povezan zgolj posredno, sproža različne asociacije, saj je s selitvami povezana zgodovina človeka. Narava in z njo ptice pa so nad civilizacijo in sistemom, ki ga je ustvarilo človeštvo. Potem pa je tu še jezik poezije, ki se giblje na veliko višjem nivoju in govori tistemu, ki ima poezijo rad. Med besedili so svetlobna leta.

Torej je ključni konflikt predstave razpetost med osebnim in družbenim?

Konflikt med človečnostjo in družbo je večer. Človek je hkrati naravno in civilizirano bitje, zato je večno razpet med naravo in družbo. Razpetost odpira tako široke teme, da jih težko zaobjamemo v nekaj besedah. Naj le omenim, da Baudelaire v pesmi o tujcu, s katero se predstava začne in konča, na simbolni ravni kratko in jedrnatno pove vse.

Vaša predstava je podnaslovljena dramsko plesna etuda. Na kakšen način prepletate dramsko in ples?

Na odru vsak element nosi svoj pomen, vsak govori zase, a vsi skupaj tvorijo predstavo. Plesalca delujeta na abstraktni ravni, pojavljata se v vseh prizorih in njun jezik je izraz telesa. Razlaganje plesa je kot razlaganje poezije, nikoli ne zgrabimo bistva. Na odru pomeni oživijo; ali neka stvar dobro zaživi ali ne, začutiš v trenutku in ne veš točno, zakaj. Tako sem tudi za ples začutil, da mora imeti svoje mesto v predstavi.

Za zaključek me zanima še vaša osebna izkušnja z odtujenostjo. Ste se tudi vi kdaj počutili tujec?

Mnogokrat sem se počutil tujec in tudi vedno preživel, haha. Z leti pa se počutim vedno bolj domač na Zemlji. Čeprav se človeštvo pogosto izkaže kot nekakšna strahovita kozmična napaka, še vedno verjamem, da se bomo izmazali iz te vseobče groze vojn in nasilja. Z gledališčem sem prepotoval vse celine sveta, spoznal mnogo različnih kultur in se obogatil z mnogimi

poznanstvi. Vsa ta potovanja so me razširila in zaznamovala in lahko rečem, da v bistvu ni razlik med ljudmi, če pa so, so to takšne razlike, kot so med mano in sosedom čez živo mejo.

(Pogovarjala se je **Urša Adamič**)

Povezava: Gledališki list uprizoritve (PDF/2941 Kb)