

# Zbirka medijskih objav

## JAVNI SKLAD RS ZA KULTURNE DEJAVNOSTI,

### 30. 03. 2013

---

Število objav: 1  
Tiskani mediji: 0  
Splet: 1  
Radijske postaje: 0  
Televizijske postaje: 0  
Teletekst: 0

---

Spremljane teme:  
Javni sklad RS za kulturne dejavnosti

Seznam objav v zbirki:

	Naslov	»Je to potem teater, če je v bistvu kar resnica?«		
Zaporedna št.	Medij; Doseg	veza.sigledal.org (WEB); 0		
1	Rubrika / Datum	Ostalo, 30. 03. 2013		
Stran v zbirki	Avtor	SiGledal, Bunderla Anja		
3	Teme	Javni sklad RS za kulturne dejavnosti		

## «KJE TO POTEK TEATER, ČE JE V BISTVU KAR RESNICA?»

30. MAREC 2013 , AVTOR: ANJA BUNDERLA, SIGLEDAL , OBJAVLJENO V: NA RAMPI

Like 17

+1 Del

Pogovor z Barbaro Kapelj Osredkar, ki se na tokratnem Tednu slovenske drame predstavlja dvakrat: v tekmovalnem programu kot soavtorica projekta Kapelj in Semenič v sestavljanju, v spremljevalnem programu pa z režijo projekta Dolg Rakef Saške/Dolg RS.



BARBARA KAPELJ OSREDKAR / FOTO DAMJAN OSREDKAR

Barbara Kapelj Osredkar, po formalni izobrazbi arhitekta, ki se, kot pravi sama, v gledališču skorajda rodi, kot vsestranska umetnica posega na polje gledališke scenografije, kostumografije, multimedijskega, performativnega, skratka izrazito avtorskega gledališkega sveta. V pogovoru z Barbaro Kapelj Osredkar vse od gimnazijke v dedkovem plašču, ki si želi biti kot Kosovel, do svobodne umetnice, zavzete feministke, ki gledališče dojema kot prostor sodobne umetnosti, ki mu je treba obrniti lupino.

Pri zadnjih dveh projektih, ki sta se uvrstila v tekmovalni in spremljevalni program Tedna slovenske drame (TSD), si sodelovala z dvema slovenskima dramatičarkama, s Saško Rakef ter Simono Semenič. Kako to?

Saška sem spoznala že kar nekaj let nazaj, ko sem delala kot kostumografinja pri njeni predstavi *Dom*. Občudujem tako Simonina kot Saškina dela, ki so seveda zelo različna, ampak neverjetno močna. Ko sem delala svoje predstave in se trudila, da bi vanje vstavljala kolaže tekstov in nekih razmišljanj, se mi je velikokrat zdelo, kot da ni nobene nove sodobne slovenske avtorice moje generacije, ki bi se lahko približala temu, kar sem želela povedati. Po navadi, ko delaš neko predstavo, iščeš tudi približek temu, kar si, tvojemu razmišljanju. Sploh če delaš avtorsko. Zmeraj sem iskala neke približke, kar sem potem našla pri različnih avtoricah, tako v slovenski prozi kot dramatiki. Seveda je bila in je izjemna **Svetlana Makarovič** pa **Marjetka Jeršek**, bila je **Silvija Borovnik**, ko pa sem začela brati Saškine in Simonine tekste, je bilo to nekaj prav posebnega, res dobro napisanega in sorodnega mojemu razmišljanju. Na srečo sem ju spoznala, se z njima ujela in sem vesela, da sta želeli delati z mano. To je bila neka skupna povezava, da se imamo skupaj dobro, da nas zanimajo podobne stvari, da razmišljamo na podoben način, seveda vsaka na svoj način. Prav ponosna sem, da smo prišle na TSD kot nekakšna ekipa. Na nek način so stvari, ki smo jih naredile, precej drzne, in dobro je, da se je skozi to, kar smo delale in naredile, pokazala nekakšna svetla pot. Že leta in leta ustvarjamo v tem prostoru in se mi zdi, da imamo nekakšne posebne energije in naboje, kar je logično, saj se s tem ukvarjamo.

#### In vse tri ste svobodne umetnice ...

Ja, dejstvo je, da smo vse tri svobodne umetnice. Kar pomeni, da smo vse tri v neki poziciji, ki ni zavirljiva. Staraš se, politična situacija je takšna, kot pač je ... Preprosto počasi postajaš utrujen od nekega neskončnega dokazovanja, od tega nenehnega prepričevanja. Seveda, ko se nekdo odloči, da bo svobodni umetnik, po navadi ne pričakuje, da bo od tega ne vem koliko zaslužil, pričakuješ pa vsaj spoštovanje do tvojega dela in pa nekakšne osnovne življenjske pogoje. Pri našem delu gre za veliko razmišljanja, razgrajevanja samega sebe, potapljanja vase. To delo vsekakor ni enostavno. Se mi zdi, da v Sloveniji umetniki, zlasti pa umetnice, ne pridemo do osmišljanja, da ne pridemo do normalne pozicije, kaj šele, da bi imeli ponos oziroma zadoščenje od tega, materialno pa sploh.

Včasih je ljubljanska Drama recimo vnaprej plačevala novim dramatikom, da so pisali tekste. **Smoletova Antigona** je bila vnaprej plačana, tako je dobil Smole spodbudo, da jo piše. Tega v današnjem prostoru ni. In vprašaš se, kaj sploh je slovenska drama, koliko se jo podpira? Tako Saška kot Simona sta za svoja dela dobili nagrade, njuni teksti so res nekaj posebnega, vendar pa ne moreta od tega normalno živeti, ustvarjati, delati tega, za kar sta res ustvarjeni.

**A vendarle obstajajo tudi taki, ki jim to uspeva.**

Mislím, da naš prostor ni čisto »fer«, zato sem zelo vesela, da smo skupaj ustvarjale sodobne slovenske dramatičarke in ženske režiserke ter se v tem krutem političnem obdobju prebile na Teden slovenske drame. Čeprav bi moralo to biti del vsakdana. Trenutna politična situacija je res grozljiva, ampak ta nima ničesar s tem – gre za zgodovino, za vprašanje ženske pisave in njene vloge znotraj slovenskega prostora. Zagotovo se je težje uveljaviti ženskím umetnicám kot moškím, razen redkím posameznicám. Slovensko gledališče je še zmeraj precej moški svet. Celo ženske avtorice, režiserke redkeje »vlečejo« slovenske ženske tekste v teater. Gre za kulturo, v kateri ni tradicije ženskih avtoric in zato tudi ni nekih nadaljevanj. Tukaj je potrebno zgraditi nekaj na novo.



DOLG RAKEF SAŠKE / FOTO: NADA ŽGANK

**Kako recimo dojemáš/razlikuješ žensko pisavo, žensko umetnost?**

Ogromno sem razmišljala o ženskem principu, o ženski pisavi, tudi v vizualni umetnosti. Zdi se mi, da ženske v umetnost damo ogromno sebe, pri moških pa je prisotna neka distanca, ni nekega izlitiá ... ne vem. Tukaj gre za neko čisto drugo občutje, tako drama od Simone kot drama od Saške govorita čisto druge stvari, obravnavata stvari, kot jih moški nikoli ne. In tudi če pogledaš sliko **Fride Kahlo** ali pa **Pabla Picassa** – Frida da iz sebe vse meso in kri ... Na ženskih festivalih se ženske tako rekoč izstreljujejo, razkazujejo vse, veliko bolj se eksploatiramo kot moški. Mogoče sem postala že malo preobremenjena glede tega, ampak zelo navijam za žensko umetnost in žensko nasploh.

Zelo pomembno se mi zdi, da ženske za ženske in za žensko umetnost tudi poskrbimo. Ko začneš enkrat obravnavati žensko umetnost, kmalu trčiš ob nasilje, zlorabe, ob religiozne konflikte ... Če se ne bomo znotraj tega, kar smo, porinile čez neke meje, počistile s sabo, potem ne bomo pomagale graditi boljšega jutri tudi drugim. Menim, da moramo v tem osmišljevanju in gradnji globalno naprej.

#### **Trenutno živiš na Norveškem, kakšen je položaj ženske umetnice v Skandinaviji?**

Če gledam skandinavsko družbo, je tukaj čisto normalno, da si dramatičarka, umetnica, pisateljica, to je nek normalen položaj, poklic, v katerem si obravnavan normalno. V naši celotni družbi pa je mnogokrat že igra moči med moškimi in žensko lahko zelo naporna. Naš prostor je še zelo šentflorjanski.

**Nekje sem prebrala, da se nekateri režiserji radi izmikajo prazvedbam sodobnih tekstov iz skrbi glede tega, koliko svobode si bodo pri tem smeli dovoliti, medtem ko je postavljanje že postavljenega besedila bolj sproščeno ravno zato, ker je že ena verzija izmed verzij. Sama uprizarjaš sodobne, avtorske projekte, pa vendar, kakšen je tvoj pogled na reprodukcijo enih in istih besedil v primerjavi z iskanjem tekstov, ki prihajajo neposredno od danes?**

Meni se zdi to »bulšit«, nekakšna varovalka. Iz vsakega teksta lahko narediš kar koli: lahko narediš nekaj izjemnega, lahko pa tudi nič, ne glede na to, koliko se držiš teksta. V Stratfordu uprizarjajo Shakespearja takega, kot je bil v njegovem času, recimo. Pri sodobnih tekstih pa ne veš, kakšna bi mogla uprizoritev biti, zato se mi zdi to tako zanimivo. Tako delo je lahko res izziv. Na primer Crimpova drama *Kako jemati njeno življenje* je tekst, ki mi je bil izredno všeč, in glede možnosti uprizoritve tega teksta je toliko verzij, kot je ljudi na svetu, pa še več! K temu nagovarja celo avtor sam. Morali bi si prizadevati za uprizarjanje sodobnih besedil, saj je to odraz sedanje družbe! Do tega, kar se danes dogaja, moraš imeti odnos. Približno si predstavljamo, kaj je bilo za časa Shakespearja, kaj je bilo za časa Ibsena, ampak to je bilo že zdavnaj. Zdaj živimo druge čase. Super je, če se spomnijo dvamilijontič igrati *Hamleta* v ne vem, čem, »v zosu«, ampak mene to ne zanima. Velikokrat se tega »sproščenega dela« lotevajo ljudje, ki so že uveljavljeni in na položajih ... Se mi pa zdi, da bi bilo prav, da bi delali nove tekste, čim več sodobnih tekstov in da bi jih delali, glodali na čim več različnih načinov. Tako bi bili zadovoljni vsi, avtorji, režiserji, igralci ... Skratka vsi skupaj.

**Projekt *Kapelj in Semenič* v sestavljanju je specifičen v več pogledih (zasebna lokacija, razstava teksta, prisotnost avtoric) in predstavlja »premik« naprej v več pogledih. Kako bi opredelila ta premik, to inovativnost omenjenega gledališkega dogodka?**

Teater se mi zdi kot en velik dinozaver. Vsa umetnost se je tako razvila v zadnjem stoletju in se nenehno razvija naprej, teater pa mnogokrat ostaja znotraj nekakšnih zaprašenih dimenzij. Midve sva se poigrali s tem dinozavrom. Znotraj grozljivega balasta, nenehnega kopičenja stvari, ki mu je blizu tako okostenel teater kot narava nekaterih žensk, kakršni sva, sva s Simono ustvarili nekaj zelo iskrenega in prav direktno iz naju. In je hkrati drama in hkrati sodobna umetnost, ki mežika dinozavru, in tu se mi zdi, da je tisti premik. Zdi se mi, da gre za formo, za nekakšen hibrid vsega, ki je zrastel znotraj naju in je odraz sveta, v katerem živimo, in tega, kaj vse znotraj njega doživljamo. Mislim, da je to kvaliteta tega projekta in da je v tem pogledu drzen in sva lahko ponosni, da sva ga »dali ven«. S Simono sva se veliko pogovarjali: koliko imaš v procesu dela idej, ki jih ne realiziraš, ki jih ne izpiliš, misli, ki jih nikoli ne izrečeš ... Končno sva na nek način ustvarili formo, ki je drugačna, pa hkrati zelo igriva. Poskušali sva obrniti lupino gledališča, se zazrli v svet lastnih mask, jih ostrgali in ob tem tako obiskovalca kot sebe postavili nekam trdno na tla ter hkrati poleteli. Moram reči, da sem podobne koncepte, performanse gradila že v gimnaziji, v kleti Poljanske gimnazije. Tako da sem vesela, da je podoben koncept znova zaživel.

**Je bila morda v ozadju odločitve za takšen način produkcije – postavitve doma – tudi preprostejša finančna izvedba? Ali je sam koncept nastajal neodvisno od takih misli?**

Seveda je najboljšje take projekte postaviti doma, ker so stvari res prišle tako daleč, da so gledališča, prostori za vajo, dragi. V najinem primeru je bila to bolj ideja sveta, najinega sveta, in se, mislim, sploh nisva dolgo spraševali, kje to bo. Vse, kar je v gledališču, me seveda fascinirana, saj delam razne scenografije in kostumografije, ki morajo v končni fazi imeti celo nek vizualni efekt. Pri tem projektu pa se mi je zdela super ta notranjost, to, da se tako, kot se potopiš v to hišo, poglobiš tudi v samega sebe. Greš pod kožo ali jo celo obrneš navzven. To je odraz tega, kar smo, kar živimo, vse je tam, otroci, hrana, ljubezni, strasti, vse. To je približno tako kot slika od Fride Kahlo – vse zelo vržemo ven. Je to potem teater, če je v bistvu kar resnica? In kaj je tista meja med teatrom in resnico?





KAPELJ IN SEMENIČ V SESTAVLJANJU / FOTO: NADA ŽGANK

**Že drugo leto zapored so tvoji projekti prisotni na TSD (*Nekega dne in neke noči*, 42. TSD). Kakšen pomen imajo ti dosežki za tvojo kariero, tebe osebno?**

Da ti zagon, da sebe in svoje delo lahko tudi drugače obravnavaš ... Lani je bila zgodba o **Lili Novy**, spet ena izmed ženskih zgodb, ki me že vseskozi spremljajo. Pri vseh teh projektih je ogromno ljubezni, veliko več kot nekega materialnega doprinosa. Zato je v končni fazi tudi nastal projekt Saške Rakef. Dovolim si trditi, da bi lahko nastal tudi drugače, Saška bi lahko bila ravno tako kreativna, če ne še bolj, ko bi imela zagotovljeno eksistenco s tem, kar ustvarja. Žal še mnogi niso pometli s predsodkom, da umetnik mnogo bolje ustvarja, če živi v vlažni, temni luknji. V skandinavskem svetu umetniki čisto spodobno živijo: imajo možnosti, da uprizarjajo svoje tekste, da jih ljudje berejo, da cirkulirajo, da se podpirajo novi avtorji, da imajo kar naprej literarne delavnice, da gre to naprej, da se to igra.

**Kako pa se je zgodil tvoj prestop k avtorskemu, performativnemu teatru?**

Že zelo zgodaj sem začela pisati svoje drame in že v gimnazijskih letih sem imela svojo gledališko skupino, ki se je imenovala Zlomljena noga. V bistvu sem s to skupino začela pri petnajstih letih, kjer sem delala tiste prve čisto zaresne predstave. Že takrat sem delala performanse. Zagotovo sem bila pod vplivom dobe, sem pa tudi spremljala gledališče in že kot majhna spoznavala avtorsko gledališče s celega sveta. Od osnovne šole naprej sem bila zelo kreativna, ogromno sem brala, se navduševala nad NSK ... **Dragan Živadinov** se mi je zdel pojem. Prebujanje gledališča konec 80. let me je čisto zapeljalo, vsa ta scena se mi je zdela mamljiva ... **Jan Faber** ...



Kot gimnazijka sem najprej mislila iti na kiparstvo, slikarstvo in tudi hodila na razne tečaje, potem pa sem slišala, da so ustanovili šolo za gledališče in performativne umetnosti – GILŠ (Gledališka in lutkovna šola), ki je bila organizirana prek Javnega sklada za kulturne dejavnosti. Tam je mentorica **Metka Zobec** zbrala raznorazne režiserje, dramaturge, igralce, komponiste, koreografe – skratka zelo močno ekipo ljudi, ki so bili naši profesorji. Primorani smo bili početi to, kar počnem danes – sestavljali smo svoje avtorske projekte. Mogoče sem prav zaradi tega ostala v tem ...

Šola ni bila obremenjena, bila je brez sprejemnih izpitov, vsi smo bili sprejeti, iz vseh nas je žarela velika želja po tem, da bi ustvarjali, četudi smo bili zelo različni tipi ljudi, s čisto različnimi perspektivami, a vsi zelo kreativni. Ravno zato smo se ogromno naučili drug od drugega. Dejansko smo igrali, sestavljali prizore, morali smo zasesti ekipo, napisati toliko in toliko dialogov, morali smo hoditi na predstave (s spričevalom smo imeli vstopnico za vsako gledališče), ki smo jih komentirali, in iz tega so vzniknili tudi današnji kritiki ter zelo pomembni borci za kulturo.

Takrat smo bili v ključnem obdobju samoizoblikovanja. Imeli smo ideale, mislili smo, da bomo lahko dosegli to, kar je bil **Srečko Kosovel**. V spominu mi je ostalo, da sem hotela biti taka kot Kosovel. Taki smo bili vsi. Nosila sem dedkov črn plašč ter hodila naokrog v vojaških škornjih, ki mi jih je za eno predstavo dal **Igor Bavčar**. Mislila sem, da bom v življenju naredila veliko stvari. Pomembno mi je bilo samo delati in pisati predstave, govoriti o njih, razmišljati o njih in hoditi na razstave, seveda. O gledališču nisem nikoli razmišljala kot o neki ozki smeri, zmeraj sem ga povezovala z drugimi rečmi. Zame je gledališče, čeprav je taka dinosavrsko oblika, vedno polje sodobne umetnosti.