

## Pogovori s sodobniki



Foto: Andrej Petelnšek

**Tomaž Toporišič z**

Meto Hočevar

**Toporišič:** Draga Meta. Začel bom z opazko, ki se mi zdi pomembna za status prostorov igre, s katerimi se ukvarjaš tako rekoč vso svojo profesionalno kariero: Slovenski kulturni prostor se v svoji zgodovini do oblikovanja prostora v gledališču vedno vede nekoliko sramežljivo. Kulturna identiteta, ki jo je tradicija praviloma oblikovala v povezavi z živo ali zapisano besedo, kot da ne bi znala primerno presoditi pomembne vloge, ki jo ima tako na področju arhitekture, vizualnih kot tudi scenskih umetnosti oblikovanje prostora. Zato je vsakršna tematizacija prostorskih dimenzij kulture, umetnosti in civilizacije izjemno dobrodošla.

V tem kontekstu je treba razumeti tudi letošnji izid tvojih dveh monografij o prostoru in gledališču, ponatisa že leta razprodane in s strani študentske gledališke in arhitekturne ter umetnostnozgodovinske populacije izjemno intenzivno kopirane ter prepisovane knjige *Prostori igre* in tvojega najnovejšega knjižnega razmišljanja *Prostori mojega časa*, ki sta pred kratkim izšli v okviru Knjižnice MGL. Prav ti dve monografiji sta bili razlog za tale najin dialog za revijo *Sodobnost*, ki je po mojem mnenju izjemno dobrodošla priložnost za razmislek o mišljenju in udejanjanjih prostora v gledališču, arhitekturi in vsakdanjem življenju.

Začniva formalni del teh najin dialogov z vezljivostjo medijev, h kateri se v svojih mislih in kreativnosti vedno znova vračaš. Na prelomnost in avtentičnost razumevanja in kreacije prostora v tvojem opusu je opozoril



Meta Hočevar

Foto: Jaka Ivanc

že Andrej Inkret, ki je v zapisu *Scenografija: poezija in/ali arhitektura – k razstavi Mete Hočevar* poudaril dejstvo, da so tvoji prostori igre (kot sama rada poimenuješ scenografije oziroma prostorske stroje gledališča) “že v izhodišču z vsem svojim oblikovalskim naporom daleč od le formalnega likovnega dizajniranja odrske predstave, daleč torej od tega, da bi imela bolj ali manj postransko, le tehnično funkcionalno in dekorativno vlogo nekakšne ‘kulise’. O tej scenografiji ni mogoče izreči nobene validne besede, ne da bi hkrati pomislili na izvirno – konstitutivno – bistvo gledališkega oblikovanja”. In nadaljeval, da odrski prostor oblikuješ kot sistem “na aktiven, suvereno (so)odločujoč način”. Tvoja nova knjiga ima intrigantno osebni naslov *Prostori mojega časa*. Vprašajva se, kakšen čas imaš v mislih, zgodovinski, osebni, intimni, gledališki? Kako se ti različni koncepti časa vklaplajo v to, kar bi lahko označili kot čas arhitekture, čas igre?

**Hočevar:** Čas je nekaj zelo izmuzljivega. Vsaj zame. Ne znam misliti časa samega po sebi, najbrž sploh ne obstaja. Vedno se pritakne nečemu, nekaj

uravnava, ali je nekaj utopljeno in definirano prav z njim in v njem. Ne glede na to, ali gre za zgodovino ali za intimno zgodbo, od povsod štrli in da vedeti, da pač je, pa če se na glavo postavim. Vedno je z nečim v odnosu, ali z zgodbo, ali z osebo, ali z drugim časom. Samo tako ga sploh opazim. Vsi smo zvezani z njima: s časom in s prostorom. Neločljiva sta. Vsaka zgodba, vsak dogodek se prilepi v svoj čas, tako kot je zalepljen v svoj prostor. Zato je beg v ustvarjalnost kot mamilo. In to je umetnost. Pa še tam ne gre brez njiju.

Vedno sem bežala iz/od svojega časa v drug, drugačen čas, naprej ali nazaj, samo ne v zdaj. V druge zgodbe, izven sebe. To najbrž vsi počnemo. Gledamo in poslušamo zgodbe.

Svet je sestavljen iz odnosov; med mano in hišo, med mano in drevesom, med mojim spominom na hišo nekdaj in hišo danes, med mano in drugim, med sliko in zvokom, med govorjenjem in molčanjem, med prostorom in časom, med prej in potem, med pogledom in dotikom. Nič ni samo po sebi in samozadostno.

V današnjem času privilegiranja, celo diktature vida – očesa in zatiranja drugih čutov pri dojetanju okolja in (zlasti vizualne) umetnosti je občutljivost postavitve posameznega dela (predstave, slike ... ali hiše, mesta) izjemno pomembna.

**Toporišič:** Če nadaljujeva s fenomenologijo tega izjemno dinamičnega odnosa med prostori in časi arhitekture in gledališča, bi izpostavil enega izmed zanimivih intervjujev, ki ga je s teboj za Razglede leta 1996 pripravil arhitekt Tomaž Brate. Ima povedni naslov, ki se takoj vtisne v spomin. Gre za citat tvojih misli: "Arhitektura je prostor sprave, scenografija je prostor konflikta." Govori o bistvenih lastnostih, o podobnosti in različnosti rabe prostora v arhitekturi in gledališču. Kako si danes razlagaš ta paradoks navidezne podobnosti in hkrati temeljne različnosti prostorov igre in arhitekture?

**Hočevar:** Arhitektura gradi prostore življenja v najširšem pomenu, scenografija gradi prostor za določeno zgodbo samo za čas njenega trajanja. To so prostori igre.

Arhitekturo in scenografijo v resnici razlikuje le dolžina uporabe, izvedbeno pa tudi različne tehnologije in možnosti. Arhitekturo mislim kot trajanje; dolgotrajna uporaba omogoča vsakršno koncentracijo in tudi spreminjanje vsebine v času. Skratka, obstaja kot življenje v svojem realnem času, ki običajno presega načrtovanega.

Arhitektura je resničnost, scenografija je videz resničnosti. Scenografija manipulira attribute realnega prostora in jih prevaja v prostor, ki ga konkretna zgodba potrebuje, v prostor igre. Zgodbi omogoča prostor in čas, ki ju ta potrebuje za svojo verjetnost. Ustvarja vzdušje, sugerira prostorske odnose, omejuje in osvobaja.

Kipar gnete glino, da bo ustvaril kip, arhitekt gnete praznino, da bo ustvaril prostor za zgodbo. Ustvari lupino, posodo tej zgodbi. (Camillo Sitte: spomenik je treba postaviti proti robu trga, ker je prostor sredine treba prepustiti ljudem.)

Zato: Arhitektura ni zid. Arhitektura sta vsaj dva zidova. Arhitektura je prostor vmes, ki ga ujameš med zidova. Gneteš "praznino", v katero umestiš zgodbo in jo zamejiš z lupino. Z zgodbo polniš in prazniš prostor igre. Zaradi zgodbe, ki v prostoru vedno na sebi lasten način "utripa", prostor igre ni nikdar prazen, lahko je izpraznjen ali pa napolnjen. Polni se in prazni.

Scenografija je v svojem bistvu arhitektura. Ohranja in razvija pa le tisto, kar za posamezni gledališki dogodek potrebuje. Tu pa se vplete dramaturgija.

**Toporišič:** Dotaknila si se dramaturgije. Spomnil sem se na še eno tvojo misel iz zadnje knjige, ki odpira bralcu in gledalcu nove svetove gledališča in arhitekture: "Vsak prostor ima neke dramaturške točke, neke osi, energijo, neka vrtilišča, ki so bolj zanimiva. In če postavim v tako točko, na tako mesto predmet ali lik, drugače zaživi, kot če ga postaviš nekam drugam. Prostor se pokaže kot neke vrste statična energija, neki naboj. Če v to energetsko polje vstopiš z dogodkom, s figuro ali dialogom, sprožiš to energijo in lahko jo usmerjaš." Lahko to misel osvežiš in povežeš s konkretnim primerom iz gledališke prakse?

**Hočevar:** Dramaturgija življenja je časovni trak, ki ima samo eno smer in te se ne da zaobriniti. Dramaturgija gledališkega ali filmskega dogodka pa se zlahka obrača in vrtinči in predvsem zgosti po volji avtorja v izpostavljen in zgoščen dogodek. Manipulira prostor in čas. Čas se zavrtinči, preskakuje in prostor igre mu mora to omogočiti. Po zasnovi je morda na videz umirjen, z vstopom igralca postane tudi bolj prepoznaven. Da prepriča gledalce o svoji trajnosti in verjetnosti, izkorišča igralca, ki je točka gledalčevega interesa in ustvarja potrebno napetost, ki jo zgodba zahteva.

**Toporišič:** Res je, vedno me je fascinirala enostavnost, navidezna samo-umevnost, a vseeno nekakšna drznost tvojih trditev o dinamiki odnosa

med prostorom in igralčevo figuro, ki ga označuješ s sintagmo prostori igre. Prostore gledališča in scenografije v neklasičnem pomenu vedno povezuješ z igralcem. Prepričana si, da brez igralca v bistvu ni gledališkega prostora oziroma ta še ni prostor igre. Zakaj in kako?

**Hočevar:** Dramaturgija zgodbe omogoča napetosti med posameznimi protagonisti. Vzpostavi se med igralcem oziroma igralci, prostorom igre, izrečeno repliko in gledalcem. Prostor igre je zavezan zgodbi in ji omogoča notranje spore in konflikte. Prostor igre omogoča, lahko celo spodbuja konflikt, prostor življenja omogoča in spodbuja mir in "spravo". Konflikt in umirjenost sta izhodišči za oblikovanje prostorov, tako igre kot življenja.

Običajno je nosilec verjetnega dramski lik, lahko pa verjetnost preskoči tudi na prostor. Odpre se vedno prisotno vprašanje, o katerem se gledalec, ki doživlja celoto kot enost, ne sprašuje. On verjame. Tu se na neki ravni spojita igralec in gledalec, ker je igralec nosilec verjetnosti in prevajalec te verjetnosti na celoto. Gledalec se poistoveti z likom, s prostorom se ne more. Prostor mu pomaga k istovetenju, vendar sploh ni pomembno, ali gledalec to opazi ali ne. On doživlja celoto in je med dogajanjem ne razčlenjuje tako kot sedajle midva.

**Toporišič:** Bi torej lahko rekla, da gre pri arhitekturi in gledališču za dva dopolnjujoča se koncepta, katerih presečišče omogoča raziskavo prostora in časa naših življenj in sveta nasploh?

**Hočevar:** Najbrž lahko. Ukvarjam se z gledališčem in oder razumem kot svojevrsten raziskovalni laboratorij življenja.

Oder je točka "nič", eksil in azil, v kateri se prepleta vse v isti zgodbi. Vstopimo vanjo, jo razpremo, se v njej naselimo in jo vsak po svoje dokončamo. Jaz, gledalka, tista, ki gleda, tista, ki posluša, tista, ki čustvuje, postajam del te zgodbe, ujamem se v pravo ravnotežje z njo, dograjujem jo. Kot soudeležnica postajam soustvarjalka dogodka, predstave, romana, pesmi, slike. Potegne me vase, s svojo lastno logiko, v svoj svet. Sem v točki nič in lebdim v njej.

**Toporišič:** Misel o točki nič in lebdenju v njej me napelje na neko drugo tvojo misel – praviš, da gledališki prostor ni nikoli prazen. Zakaj in kako ga potem definiramo, usmerjamo s scenografijo? V kolikšni meri se ti zdi, da mora scenograf delovati konceptualno? Kako konceptualizira prostore in čase predstave? Najprej v svoji lastni glavi, potem tudi v realnem prostoru in času predstave?

**Hočevar:** Čas in prostor vedno znova uravnavata zgodbo in s tem tudi mene, soudeleženko. Vsak gledalec, bralec ... je soudeleženec v zgodbi, ki jo lahko doživlja popolnoma po svoje. Včasih čisto drugače kot njegov sogledalec na sosednjem sedežu v isti vrsti dvorane in drugače, kot so predvideli ustvarjalci. Soudeleženec se na svojevrsten način polasti "tuje", ustvarjalčeve zgodbe. Na odru ne ustvarjamo iluzije dogodka ali sinteze vseh elementov predstave, dogodka ne ilustriramo, pač pa gradimo svojevrsten sistem odnosov, ki se šele v gledalčevi glavi sestavi v njegovo lastno zgodbo, sintezo, v njegovo predstavo. Predstava se zgodi v gledalcu, prav tako pesem, slika, kip, roman, film itd.

**Toporišič:** V *Prostorih mojega časa* zapišeš: "Prostor omejuje in osvobaja." Kako omejuje in kako osvobaja v arhitekturi, realnem bivanjskem prostoru? In kako v gledališkem performativu?

**Hočevar:** Vzemimo primer iz galerije: podoba in pogled. V galeriji se mi pogled ustavi na sliki. Samotno stoji sredi sobane, kljub temu da je obkrožena z drugimi. Išče moj pogled, da se ujamem v njej. Koliko časa sem ujeta v ta, tokratni pogled? Koliko časa zdržim v njem? Kdaj se odmaknem v nov pogled? Nič ne manjka in nič ni odveč. Ta podoba vsrka moj pogled in mene z njim. Take podobe delujejo kot (ne)dokončano – razprto umetniško delo, ki čaka, da vstopim vanj in ga dopolnim, dokončam. Jaz, tista, ki gleda, tista s pogledom, postajam del te podobe, ujamem se v pravo ravnotežje z njo, da je moj pogled tisti, ki dograjuje, doustvarja podobo. Tako postajam soustvarjalka slike, soustvarjalka prostora, ki me obdaja, ki me ne izrinja. Potegne me vase. Postaja svojevrsten "dom".

Pravzaprav ne govorim o podobah, govorim o pogledih. Podobe so zunaj mene, so konkretne danosti v galeriji in v življenju, pogledi so moji, so subjektivni in so vezani na čas, ki ga sama uravnavam.

Kot umetnik, katerega delo je postavljeno na ogled, je tudi vsak gledalec drugačen od drugih, s svojim pogledom, s svojo izkušnjo in s svojim spominom.

Podobe so zunaj mene, so konkretne danosti v okolju, v življenju. Pogledi so moji, so osebni, so subjektivni in so vezani na čas, ki ga sama uravnavam.

V gledališču čas uravnava zgodba. Dolžina gledanja – pogleda je določena po volji zgodbe in njenih interpretov.

Pogled je vedno oseben in ob njem se vedno odpira tudi polje čutnega, polje emocij, poseben emotiven naboj, pri katerem sodelujejo tudi drugi

čuti. (Ta emotivni naboj je tisto, kar je v današnjem svetu podob atrakcij ubito in najprej izrinjeno iz mojega pogleda.) Gledalčev pogled postane selektiven in nekaterih nasilnih posegov vanj ne sprejema. Enostavno: gleda še, vidi ne.

Živimo v času, ki ga v veliki meri oklepata pohlep in nevoščljivost. To ima posledice tudi v življenju, odraža se predvsem v njegovi formi, načinu, tudi v arhitekturi z iskanjem novega, vsaj v izrazu predvsem opaznega. Trajanje objekta postaja manj pomembno od njegove forme. Kot da smisel arhitekturnega prostora ni več predvsem vsebina, ampak tekmovalnost. Tako kot med ljudmi. In tako včasih arhitektura ni več prostor sprave, ampak grajena od ljudi prevzame attribute prostora igre in hoče ugajati.

Tistega, kar ostane in živi v spominu, čas ne povozi. Tisto, kar ostane in živi v realnosti, pa lahko čas hitro povozi. Nobena gledališka predstava ne obstane v realnosti. To je njena prednost. Zatakne se v spomin in tam ohranja svoj in moj (gledalčev) čas. Zato je lahko provokativna, impulzivna, nesramna, ubijalska in nežna.

**Toporišič:** Ko zatrdiš, da nobena gledališka predstava ne obstane v realnosti, ampak se zatakne v spomin in tam ohranja svoj in gledalčev čas, se znajdemo v polju konceptov. V kakšni meri se ti zdi, da mora scenograf delovati konceptualno? Kako konceptualizira prostore in čase predstave? Najprej v svoji lastni glavi, potem tudi v realnem prostoru in času predstave?

**Hočevar:** Vse se začne s postavljanjem koncepta. Pri načrtovanju hiše enako kot pri študiju predstave. Koncept je nekakšna gibčna hrbtenica, katere vretenca so zamisli, občutki, konkretni podatki, vzdušje, skratka vse tisto, kar je pomembno in se ob študiju določenega teksta mota po glavi.

Koncept ni stil, pač pa metoda in način razmišljanja.

Ko berem pesem, rabim črke, pisavo, ko berem arhitekturo, rabim črte, zidove. Ko se pogovarjamo o pesmi, ne omenjamo pisave, jezika; ko govorimo o hiši, govorimo o zidovih, ki so njen jezik. To je rečeno površno in približno, bolj kot provokacija za razmišljanje o arhitekturi, ki prevečkrat ostaja pri površini, pri jeziku, pri formi, pri lupini, in je njeno bistvo, zaradi česar sploh nastane, spregledano.

**Toporišič:** Tvoja misel je velikokrat posejana s paradoksalnimi sintagmami, ki res izvrstno delujejo kot provokacija za razmišljanje o gledališču, arhitekturi, prostoru, umetnosti, kulturi. Vzemiva eno izmed tvojih tovrstnih sintagem: "prostor je ujeta svetloba". Na kakšen način prostor ujame svetlobo in kako svetloba dinamizira prostor?

**Hočevar:** Oder je črna luknja. Ni svetlobe, je tema. Obodne stene prostora in strop so brez odprtin ... Prostora ne vidim. Pogled je izgubljen, dokler svetloba ne vdre v prostor in se ne ujame vanj. Prostor je ujeta svetloba. Lokacija njenega izvora je pomembna. Kje v to škatlo spustim svetlobo, kakšna je smer, jakost in karakter žarka. Svetloba dokončno oblikuje prostor igre.

Vzporedno z izbiro materialov za prostor igre razmišljam o svetlobi, o žarku, ki bo padal na izbrani material. Ali ga bo "zmehčal", kako se bo pod določeno svetlobo obnašal, kako se bo spreminjala njegova "govorica". Materiali zelo različno lovijo svetlobo in spreminjajo svoj videz.

Vsak gledališki ustvarjalec si želi realizirati predstavo v pravem ambientu, med pravimi, avtentičnimi zidovi kakega mesta. Ko opazuješ ambient, se usedeš na trg in občutiš dimenzijo in moč prostora. Čutiš njegovo materialnost in vzdušje. Ko sonce zaide in se sence daljšajo, se materialnost počasi izgublja, vzdušje ostane. Ko je tema, materialnost izgine. Ni je več. Prižgejo se luči in hiše s trgom vred postanejo kulisa. Če si res želiš uprizoriti predstavo v realnem prostoru in času, potem jo moraš podnevi, pri dnevni luči. Tako, kot so uprizarjali pasijone.

Vendar ima noč svojo moč. Z reflektorsko svetlobo se lažje ustvari vzdušje, ki ga dogodek zahteva. Tako postaneta interpret in njegov prostor enaka: nobeden od njiju ni pristen, na istem sta.

Zato je na odru, v tej črni škatli, treba ustvariti atmosfero realnega prostora, in ne njegov natančen posnetek.

Premik predstave v interierski ambient je drugačen. Atmosfera neke notranjosti, ki ima ali je imela drugačno funkcijo, ne gledališko, pa ponuja posamezni zgodbi druge prednosti. Če na odru ustvariš prostor, se moraš v ambientu podrediti karakterju in dispoziciji, kot jo ta prostor narekuje in zaradi česar je izbran. Če ga hočeš spreminjati, mu nehote odvzameš karakter, zaradi katerega si ga izbral, in je bolje, da ostaneš lepo na odru. Tudi gledalec se mora podrediti. Postaja skoraj enakovreden ustvarjalcu. Ustvari se neka zanimiva "enakost" in tema, ki jo vzpostavlja tekst, hitreje postane tudi gledalčeva. Pravilno izbran in uporabljen prostor posvoji čas in dogodek. Postaneta eno. Prenos tako zasnovane predstave v drug ambient ali na klasični oder je nesmiseln. Predstava ob istem tekstu in enaki interpretaciji postane popolnoma drugačna. Ja, prostor je pomemben, pa naj gre za izbor ali za kreacijo.

**Toporišič:** In če razmišljava naprej. Gledališki prostor vidiš tudi kot medsebojno delovanje izvajalcev na odru in gledalcev v avditoriju. Kakšna je vloga oblikovalca prostora v tem primeru? Na kakšen način si želiš generirati prostore igralčevega in gledalčevega časa?



**Hočevar:** “Kje in kdaj” je vprašanje v življenju in na odru. Ko ustvarjam prostor, ga mislim v njegovem trajanju, da lahko zaživi v izseku časa, ki ga določa zgodba.

Lahko govorim o terorju prostora in časa. Ker se skozi prostor izraža tudi čas. Tak prostor, če mu zaupaš, pri ustvarjanju ponuja ogromno svobode. Vsak prostor ponuja tudi omejitve, ki jih ne razumemo kot teror, ampak kot samoumevnost. Znotraj teh samoumevnosti, ko jih posvojimo in obvladamo, se odpre polje svobode. To je zanimiv (gledališki – mizanscenski) paradoks. Ko je prostor premišljeno omejen (na bistveno), se pri uporabi tega prostora osvobodimo. Prostor omejuje in osvobaja.

Vsaka predstava pušča sledi za seboj, tako v gledalcu, v njegovem spominu, kot tudi v prostoru, ki ga je uporabila. Zato je klasični oder običajno črna luknja, kjer se sledi gledališkega dogodka manj očitno nalagajo, zbrisejo se pa ne. V vsakem prostoru ostajajo sledi preteklega, ostaja neki spomin.

Tudi v arhitekturi je tako. Več zgodb je prostor doživel, več spomina se je naložilo na njegovih zidovih. “Ostarele” hiše so polne naslag spominov, med njimi začutimo, da tudi čas drugače teče.

Kot da sta si hiša in človek izmenjala misli in ugotovila, da sta eno.

**Toporišič:** Gledališče, podobno kot ameriška teoretičarka gledališča podob Bonnie Marranca, razumeš kot specifično medsebojno delovanje prostora in časa, teksta in publike. Zdi se mi, da dramaturgijo prostora diagnosticiraš v svojih razmišljanjih in spraviš v umetniško gibanje lastnih predstav na poseben način. V izjemno poetični igri *Voranc* Dane Zajc v Murovčanovem monologu zapiše stavke, ki se berejo izrazito prostorsko, skorajda arhitekturno: “Hiše govorijo ljudi, ki prebivajo pod njihovo streho. Posebno govorijo veselje. V oknih ga vidiš. In veš, da sta se mlada ljubila celo noč, in čutiš, kako je hiša napolnjena z njunima telesoma, ki sta prežarčila zidove. Ampak ga je bolj malo, veselja, pod temi strehami.” Sama zapišeš: “Ta Murovčanov monolog o arhitekturi se mi je usedel v srce in možgane in me zasvojil. Zdi se mi temeljen in pomemben za vsakogar, ki se ukvarja s prostorom.” Zakaj?

**Hočevar:** Murovčan pravi, da hiše govorijo ljudi, ki prebivajo pod njihovo streho ... Tu pesnik konkretno poveže prostor in človeka v enost. To, da zapiše da “hiše govorijo ljudi” in ne da ljudje govorijo o hišah, je pesniška resnica, razpotegnjena čez vse umetnosti. Pesnik prostore odpira z besedami, ki so zgrajene iz črk, arhitekt jih ujame med zidove, ki so zgrajeni iz črt.

**Toporišič:** In za konec še vprašanje o poeziji prostorov in prostorih poezije: Svoje prostore igre zelo rada preverjaš, ustvarjaš in spravljaš v gledališki kronotopos v dialogu s slovensko dramatiko, velikokrat prav tisto, ki se (kot bi rekel Heiner Müller) upira uprizarjanju, namreč poetično dramo. Zakaj se ti zdi tako inspirativna?

**Hočevar:** Poetični dramski teksti odpirajo več prostora in več fantazije ustvarjalcem.

Poetični tekst ali pesem je sugerirana misel, je metafora, sprašuje; klasični dramski tekst je sporočilo, je dejstvo, odgovarja.

Ali, če povem nekoliko drugače: Prostor in pesem – poetični teksti – odprtost pesmi.

**Toporišič:** Hvala tudi za ta prostorsko-pesniški haiku.