

Poročilo selektorja: odličnost v raznolikosti

Različni producenti so na 52. Teden slovenske drame prijavili 39 uprizoritev, ogledal pa sem si jih 68, kar je precej več kot lani (38) in kar se tudi pozitivno razlikuje od stanja v preteklih letih. Če bi bilo drugo covidno leto še malo bolj prijazno in bi producenti programe izpeljali, kot so jih napovedali, bi število ogledanih uprizoritev preseгло 70. Številke niso in ne morejo biti pokazatelj kakovosti, predvsem so posledica zapiranja kulturnega življenja v letih 2020 in (deloma) 2021. Posledica tega je tudi dejstvo, da se je produkcija slovenskih uprizoritev nevladnih producentov skoraj izenačila z institucionalno.

Misliti slovensko dramo v letu 2021 ne more biti enoznačno, v maniri povzemanja preteklih značilnosti, saj je ob skoraj rekordni beri uprizoritev treba poudariti, da slovenska dramska klasika niti v reinterpretacijah, tako rekoč že drugo leto, ne najde poti na odre. In če pod izrazom sodobna dramatika razumemo avtorice in avtorje oz. njihova besedila, ki so nastala po letu 2010, ugotovimo, da smo v letu 2021 v veliki večini lahko gledali uprizoritve sodobnih besedil. V letošnji selekciji sem si ogledal naslednja besedila, ki so starejša od desetih let: Cankarjeve *Hlapce*, Flisarjevo *Alico v nori deželi* ter Jurčičevi *Kozlovsko sodbo v Višnji Gori* in *Sosedovega sina*, slednji gotovo zaradi avtorjeve obletnice. Temu prištejem še dve produkciji AGRFT: Strniševe *Žabe* in Zajčevo *Jagababo*. Pogrešati ali ne – skoraj gotovo je, da ustvarjalci cenijo novo, neodkrito, mlado, kolektivno in nevideno v slovenski drami.

Izrazna moč uprizoritev vedno bolj temelji na avtorskih pristopih, snovalnem gledališču. Lani so avtorski projekti predstavljali že skoraj polovico vseh uprizoritev, ki so bile del selekcije. Tega podatka ne vrednotim kot negativno zaznamovanega, kaže nam samo trenutno stanje, zanimanja uprizoritvenih in avtorskih ekip ter odločitve umetniških vodstev. Pa vendar se, kot opomnik, včasih zazdi, da je avtorski projekt postal izhod v sili, ko ustvarjalci ne vedo točno, kaj bi z izbranim (določenim, dodeljenim) besedilom počeli.

Avtorji sodobnih besedil, ki so stalnica programov na vseh stopnicah uprizoritvenih umetnosti, so mlade dramatičarke, dramatik ali avtorske ekipe. Generacijsko gledano, je dramska ustvarjalnost zadnjih dveh let skoraj v celoti postala del mlade in srednje generacije.

Ali to pomeni, da je slovenska dramatika, v najbolj klasičnem pojmovanju, za aktivno populacijo ustvarjalcev nezanimiva? Ali pa se je v splošni trendovski miselnosti »glasno povedati svoj prav in svojo zgodbo« izgubil smisel povedati/uprizoriti sebe ob besedi oziroma svetu nekoga drugega? Torej počelo uprizoritvene umetnosti same. Ker je imela starejša, klasična slovenska dramatika do zdaj domicil v institucijah, je pravi vzrok za nastali položaj treba iskati pri umetniških vodstvih. Mlajša generacija režiserjev, ki pretežno uprizarja slovenska besedila, nima povsem svobodne možnosti izbire dramskih predlog. Preusmeritev programske pozornosti na naročene tekste, ki je prinesla veliko svežine na repertoarje institucij, je po drugi strani povzročila umanjkanje starejših besedil.

Opisani položaj pa ima tudi pozitivne posledice. Nova besedila, ki nastajajo za uprizoritev, med njo in zaradi nje, so namreč neposredna, sveža, angažirana, komunikativna in za uprizoritvene umetnosti pomenijo soočenje s sedanostjo in prihodnostjo. Znani

uprizoritveni, režijski postopki so različni: od skupinskih improvizacij do živih režijskih intervencij, pripovedovalskega gledališča, angažiranih igralcev. Tem videnjem sledijo tudi scenografske rešitve, ki ponujajo različne možnosti interakcije ali aktivacije gledalca. Ob vsem tem se zazdi, da je tekst dokončno postal (zgolj) eden od enakovrednih sestavnih delov uprizoritve, kar nas usmerja v premislek o položaju (dramskega) besedila v institucijah.

Kaj je torej drama danes? Retorično.

Posebej poudarjam, kot že lansko leto, da so vitalnejši del uprizoritev slovenskih avtorjev oz. ekip ustvarili nevladni producenti, ki presejajo predsodke *zgolj eksperimentalnega*, ter za slovensko dramatiko prinašajo najdragocenejše uvide o temah, pristopih in uprizarjanju, kar poskuša prikazati tudi izbor tekmovalnega in spremljevalnega programa. Preboj izkazujejo projekti Varje Hrvatin, produkcija Gledališča Glej, Maske, Bunkerja in Momenta, ki niso značilni samo zaradi avtorskih pristopov, temveč so vsebinsko in estetsko celoviti, družbeno angažirani v snovanju izvirnih uprizoritev in posledično uprizoritvenih predlog. Za razliko od lanske selekcije so v institucionalnih gledališčih ustvarili tudi večje uprizoritve, s številčnimi zasedbami, prodornimi dramskimi besedili oz. dramtizacijami, v njih so opazni igralski dosežki, režijski stav se je visoko obrestoval in ponudil možnost, da se na festivalu predstavijo edinstvene velike in komorne uprizoritve.

Uprizoritve, ki sem jih izbral v oba programska sklopa, se osredinjajo na dve premisi: na temo aktualnega trenutka in na vprašanje, o čem si upamo govoriti. Sodobni čas se poraja v uprizoritvah najprej v izhodiščih samih besedil, v katerih najdemo: politično razdrobljenost, posameznika v nesolidarni družbi, psihična stanja z boleznimi, podnebno krizo, odvisnosti, katastrofičnost, polarizacijo družbe (družine, skupnosti), občutek konca zgodovine ali trenutka tik pred kritičnim obratom. Umetniška obdelava aktualnega trenutka se nadaljuje z zgodovinskimi ali dokumentarističnimi temami, ki z oddaljenosti, s postopki distance, učinkovito spregovorijo o težavah in dilemah, ki nas še kako zadevajo in nas vzpostavljajo.

Dramske predloge v nasprotju z neposrednostjo dokumentarnega diskurza opozarjajo na problematike, o katerih se premalo govori oziroma se v uprizarjanje nekaterih nevrvalgičnih točk niti ne želimo spustiti. Taka je zagotovo v družbi izpostavljena, a v uprizoritveni umetnosti skoraj spregledana tema spolnih zlorab, ki je večjo pozornost dobila z gibanjema #metoo in #nisisama. Neposredno z njo se ukvarja zgolj ena uprizoritev, nekatere posredno, a glede na prezentnost teme, ki nenazadnje obravnava razmere (tudi) v gledališkem miljeju, verjamem, da mora prihodnost prinesiti več premisleka tudi o tem.

Dramska in uprizoritvena ustvarjalnost si upata in želita govoriti o svetu, družbi, sebi, kar počneta na različne načine, s pomočjo različnih pristopov. Ne smejo obstajati teme, o katerih si gledališče ne upa govoriti. Slovenska dramatika lahko nudi odgovore na aktualna družbena vprašanja, z neposrednostjo stopa v dialog s svetom, iz katerega črpa.

Še beseda o izboru. Poleg osrednjega merila, ki je vedno kakovost izbranih uprizoritev, je treba poudariti, da izbor določajo tudi nekatere druge kategorije. Med njimi je najizrazitejša vsebinska – torej prezentnost teme, ki jo predstavlja uprizoritev ali osrednje sporočilo uprizoritve. Različne so tudi oblike naracije: od klasičnih, dramskih uprizoritvenih postopkov

do avtorskih pristopov z elementi performativnega, dokumentarnega in pripovedovalskega gledališča.

Drama je, tudi v imenu kranjskega festivala, razumljena v najširšem možnem smislu, tudi v primerih, ko se na uprizoritveni površini izreče besedilo, ki ni stalno ali nastaja sproti ali ga s svojo intervencijo sooblikujejo gledalci. Program, kot ga predstavljam s tem kratkim poročilom, je pripravljen na način, da festivalsko dogajanje prikaže podobo najboljše uprizorjene slovenske drame v vsej njeni raznolikosti. Ta odličnost pa je prisotna tudi v raznovrstnosti glede na vrsto institucije, spol, generacije, žanre, poetike, vsebino in nenazadnje geografski položaj (kar v centralistični podobi našega kulturnega prostora ni samoumevno).

Izstopa izvedbena raven izbranih uprizoritev, in sicer ne glede na to, ali je uprizoritev velikopotezna v rabi znakov, besedila in tehnologije ali pa gre za intimnejšo, skoncentrirano izvedbo. Konceptualno so si izbrane uprizoritve povsem raznovrstne, a so tematsko in vsebinsko prepričljive in pristne. Selekcija pomeni tudi umikati subjektivni pogled in iskati najboljše z bližanjem objektivnemu, torej preseči lastno videnje gledališča, da bi zaobjel podobo slovenske dramatike in njenega gledališča.

V iskanju pomenov se odkriva tudi prihodnost slovenske drame; kaže, da bo še naprej odkrivala, zagotavljala in preizpraševala, ostala kritična, zabavala, povezovala in razbijala stereotipe. Vsebine ji, kot vidimo, zlepa ne bo zmanjkalo. Vse, kar moramo storiti, je, da dramo damo prostor in čas. Da dramo gledamo, beremo, opazujemo in razumemo.

Rok Andres

»Nikakršnega pravila ni. Vsako dramsko besedilo znova in znova odpira nova vprašanja, nove misli, ki zahtevajo, da jim poiščem smisel (ne pomen!), in vsaka uprizoritev znova in znova postavlja nova, svoja, enkratna pravila, svojo notranjo logiko, ki nima nič skupnega s splošnostjo v mišljenju in obnašanju, s pravili čutenja. In ko postavim uprizoritveni koncept, prostora ali celotne uprizoritve, ga moram v tistem trenutku že postaviti pod vprašaj, dvomiti vanj, mu podtakniti »napako v sistemu«, da postane ranljiv, gledalcu in zgodbi odprt, torej dostopen, da se naseli v njem, da najde svoj smisel. Da najde svojo izkušnjo v njem. Potem zaživi in se me dotakne (kratkotrajna) utvara – gledališka uprizoritev.« (Meta Hočevar, *Prostori igre*, 1998)