



POROČILO SELEKTORICE 58. FESTIVALA BORŠTNIKOVO SREČANJE

Hiperprodukcija in drugačna senzibilnost

Leto moje selekcije tekmovalnega programa Festivala Borštnikovo srečanje se je začelo v znamenju preteklega, tudi za gledališče usodnega obdobja. Veljalo je še nekaj restrikcij, a sem si za razliko od predhodnice lahko skoraj vse predstave ogledala v živo, le tri med njimi virtualno, vendar le zato, ker so se zgodile enkrat ali pa s komaj kakšno ponovitvijo in jih nisem uspela ujeti. Na začetku selektorskega leta sem si zaradi še zmeraj aktivnega, a pojenjajočega vala pandemije in posledično odpovedi terminov lahko ogledala le nekaj novih predstav, nato pa je ob sicer nenehnih predstavah ali celo odpovedih zaradi bolezni, kar je postalo nova realnost, gledališko življenje vendarle steklo. (Naj poudarim, da so bili junaki leta nenehnih predstav in odpovedi organizatorji in koordinatorji programa v gledališčih.) Pandemična izkušnja je bila prelomna, njene posledice v gledališki krajini pa se opazno odražajo v postkovidnem obdobju. Najbolj je prizadela samozaposlene in manjše nevladne producente, saj jih ni onemogočila ali vsaj ogrozila le v ustvarjalnem, ampak tudi v eksistenčnem smislu. Posledice nepremišljene kulturne politike so se pokazale že prej, v kriznem času pa ni znala ponuditi ustreznih rešitev; producenti so se po svojih zmožnostih odzivali na popolnoma novo situacijo, vendar brez skupne strategije in akcije, in nekateri najšibkejši člani tega obdobja niso preživeli. Gledališče vendar živi v pretoku med ustvarjalci in gledalci, in če mu je to onemogočeno, se vprašanje smisla delovanja na tem področju postavlja samo po sebi. V lanski slovenski gledališki produkciji sta bili prav zato opazni dve liniji: na eni strani jo je zaznamovala hiperprodukcija, ki nastaja pod slabšimi pogoji, hlastno, z manj premisleka in priprav, kar se na koncu odraža v slabši izvedbeni kvaliteti in estetski nedorečenosti, na drugi strani pa je bilo čutiti drugačno, novo, svežo senzibilnost in močan kreativni naboj. Lani skoraj ni bilo več predstave, ki bi neposredno spregovorila o pandemiji, je pa ustvarjalcem zastavila globlja vprašanja in jih vodila k širšemu premisleku.

Ogledala sem si sto dvajset predstav, med njimi tri četrtine v institucionalnih gledališčih. Zelo očiten je generacijski premik, kar je ob zapisanem posledica vsaj še dveh dejavnikov: institucionalne produkcijske razmere so stabilnejše od nevladnih, hkrati pa so se tudi vrata javnih zavodov za nove ustvarjalce in avtorske ekipe bolj odprla. Če se najprej ustavim pri razmerju med uprizarjanjem dramskih del slovenskih in tujih avtorjev, dobim tudi tu tričetrtinsko razmerje v korist slednjih, tudi v primerih, ko je bila dramska predloga uporabljena le kot osnova, motiv ali citat. Med njimi so kanonska in novejša besedila slovenske in svetovne dramske književnosti in očitno se – tudi v korist uprizoritev z razširitvijo njihovega razumevanja – le v redkih primerih ustvarjalci lahko poistovetijo z izvorno avtorsko pisavo ali pa v njej najdejo prostor za svoj gledališki izraz. Pri tem seveda ni mogoče spregledati slabše zastopanosti nove slovenske dramatike. Poučevanje dramskega pisanja na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo in prizadevanje za oblikovanje izvorne dramske pisave na drugih dramskih delavnicah sta sicer spodbudna, tako kot vsakoletni natečaj Prešernovega gledališča Kranj z nagrado Slavka Gruma, vendar večina napisanih, nominiranih in nagrajenih del ostane v predalih ali pa doseže le bralne uprizoritve. Vse več gledališke produkcije nastaja na osnovi pisanja za gledališče, ne nujno dramskega, saj ni niti zapisano v dramski obliki in niti ne vzpostavlja dramskega diskurza. Tudi dramatisacije proznih del ne težijo več k temu cilju. Zdi se, kot da ustvarjalce v veliki večini inspirirajo pripovedna dela različnih žanrov, biografije, zajemanje iz drugih medijev (film, poezija, znanstvena



dela). Pripovedovalsko gledališče v slovensko gledališko krajino prinaša drugačno izkušnjo za vse udeležene, bolj osredotočeno na verbalno interpretacijo. V vse več gibalnih uprizoritvah gibalci/plesalci bolj ali manj artikulirano ob jeziku telesa segajo tudi v polje verbalnega izraza, kar ne prinaša zmeraj dodane vrednosti. Ustvarjalce ob avtorski viziji veliko bolj ženejo kontekstualizacija, preizpraševanje in preizkušanje produkcijskih postopkov, interdisciplinarnost (na primer z arhitekturo, s slikarsko razstavo, s predavanjem), ki se znajde v preseku, kjer gledališčenje podaljšuje predstavnostno polje izvornim vsebinam, hkrati pa se pozicionira kot širši prostor, v katerem se dogaja proces hibridizacije postopkov, strategij in nagovorov občinstva. Tradicionalni hierarhični koncepti znakovnih sistemov se tako umikajo enakovrednemu razporejanju gledaliških sredstev, kar pa še zdaleč ne pomeni, da domišljena uprizoritvena vizija klasičnega dramskega besedila ne more več relevantno spregovoriti sodobnemu gledalcu. Prav sobivanje in prepletanje celotnega spektra gledaliških vizij in praks ustvarja dinamiko, raznolikost slovenskega gledališkega prostora in njegove raznolike presežke.

Tekmovalni program sem oblikovala tako, da odslikava raznolike poetike, v katerih uprizoritve razpirajo relevantna družbena vprašanja zdajšnjosti, detektirajo in opozarjajo na nevrvalgične točke naše stvarnosti, jim ni vseeno za okolje, ki sooblikuje habitat nas vseh, oblikujejo kritičen pogled, raziskujejo človekovo pozicijo in vlogo v na več ravneh načetem ali celo razpadajočem svetu, razbirajo in razpoznavajo uničujoče represivne in patriarhalne družbene vzorce in jih problematizirajo, tudi tiste, o katerih se še pred nekaj leti ali vsaj desetletji ni nihče zares spraševal, danes pa jih ni več mogoče spregledati. Izkoristila sem možnost, da izberem največje dovoljeno število dvanajstih uprizoritev, ki so ob naštetih kriterijih izstopale še po svoji umetniški kvaliteti, ustvarjalnem naboju in celovitem izrazu vseh vključenih segmentov. Nenazadnje je selektorjeva izbira zmeraj tudi subjektivna, kar pomeni, da so me izbrane predstave pretresle, izzvale na različnih ravneh, me vsaj za trenutek zbezale iz cone udobja, mi dale drugače misliti gledališče, obenem pa sem se lahko z njimi prav tako na različne načine povezala, jih začutila oziroma dojela kot svoje ne le v lastnem, ampak tudi v občem smislu. Če je prejšnja selektorica še opozarjala na neenakopravno zastopanost spolov na področju režije, letošnji tekmovalni program kaže prav nasprotno: generacijskemu premiku se pridružuje še večinski delež – zlasti mlajše generacije – režiserk, ki so v slovenski gledališki prostor vkorakale z veliko mero samozavesti, z raziskovalnim duhom in vnesle vanj drugačno občutljivost. Dve uprizoritvi sta nastali brez režiserja, druga le pod režiserskim mentorstvom, med režiserji pa so predstavniki različnih generacij. Skupna poteza izbranih uprizoritev, ki sem jo opazila šele proti koncu sestavljanja programa, pa je redefinicija uprizoritvenega ali vsaj opazno preoblikovanje odrskega prostora in scenskih elementov; ni le opazen segment, ki pomembno soustvarja dramaturgijo celotne uprizoritve, nekajkrat kot enakovreden akter.

In za konec, kar so zmeraj znova ugotavljali tudi moji predhodniki in velja že za nesporno, tudi jaz prisegam na moč vrhunskih umetniških kreacij slovenskih igralcev.

Vilma Štritof,

selektorica tekmovalnega programa