

Nekaj misli o(b) izboru tekmovalnega in spremljevalnega programa 50. FBS

Na poziv k prijavam predstav v selekcijo 50. festivala Borštnikovo srečanje so gledališča oz. gledališki producenti prijavili 66 predstav, premierno uprizorjenih med 1. junijem 2014 in 31. majem 2015. 4 prijave so bile iz različnih razlogov naknadno umaknjene, ena izmed njih pa je prispela po roku za oddajo prijav. Kot selektorica festivala sem si v tem obdobju po vsej Sloveniji in zamejstvu ogledala 115 različnih gledaliških dogodkov.

V svoji lanski utemeljitvi sem – po pregledu celoletne gledališke produkcije v Sloveniji – primerjala produkcijska razmerja med javnimi gledališkimi institucijami in nevladnimi organizacijami (ter ugotovila, da se število produkcij giblje v razmerju 60% proti 40% v korist javnega sektorja), medtem ko sem se letos po pregledu korpusa 115 predstav (nekatero izmed njih sem si ogledala tudi večkrat) osredotočila na razmerje med produkcijami, nastalimi v Ljubljani, in tistimi zunaj nje. Številke pravijo takole: izmed 115 uprizoritev, ki sem si jih ogledala kot selektorica festivala Borštnikovo srečanje, je 84 predstav (oz. 73% vseh predstav) nastalo v produkciji ali vsaj koprodukciji gledališč oz. gledaliških producentov s sedežem v Ljubljani; 31 predstav (oz. 27% produkcije) pa je nastalo drugod po Sloveniji in zamejstvu.

Podatek obenem je in ni presenetljiv: vsaj od konca 90. let prejšnjega stoletja namreč ugotavljamo, da približno 70% kulturnih dogodkov v Sloveniji nastane v Ljubljani (razmerje ne velja le za področje scenskih umetnosti, ampak tudi za področja literarne, glasbene, likovne, večmedijske in druge umetniške produkcije). Že leta 2000 so podatki Ministrstva za kulturo RS pričali o razmeroma veliki koncentraciji nevladnih organizacij v Ljubljani; tedaj je ministrstvo namenilo 60% javnega denarja, predvidenega za ustvarjalnost nevladnih organizacij, producentom s sedežem v prestolnici, 40% pa ga je razdelilo med organizacije povsod drugod po Sloveniji, pri čemer je bil delež produciranih dogodkov v Ljubljani že tedaj v prestolnici opazno višji in se je gibal okoli 70% celotne umetniške produkcije v Sloveniji.

Produkcija novih gledaliških uprizoritev v zadnji sezoni torej kaže, da se to razmerje še bolj nagiba v prid glavnega mesta, razlogi za to pa so seveda že dolgo znani. Gre predvsem za to, katera mesta oz. (mestne) občine s svojimi kulturnimi strategijami in politikami, infrastrukturo in celotnim aparatom, ki poganja (gledališko) ustvarjalnost, dejansko strateško podpirajo umetnost. Občinski delež sofinanciranja javnih kulturnih dejavnosti v zadnjih letih

postaja čedalje pomembnejši, še posebej spričo izrazitega znižanja proračuna področnega ministrstva (od leta 2012 pa do danes se je ta zmanjšal za kar 35 milijonov evrov); vse slovenske občine skupaj danes na leto vložijo v kulturo 130 milijonov evrov, pri čemer so ta sredstva namenjena predvsem vzdrževanju infrastrukture. Velja poudariti, da v slovenskem gledališkem prostoru obstaja razmeroma dobro delujoča mreža (nacionalnih in predvsem mestnih oz. občinskih) gledališč, poleg tega na območju celotne države obstaja okoli 70 delujočih kulturnih domov s svojimi programi, ki so jih občine dolžne vzdrževati. Ob tem se vendarle zdi, da bi se dalo z vidika strategij naslavljanja in izgradnje občinstev v lokalnih okoljih postoriti še mnogo več, da bi se beg ustvarjalnih potencialov v Ljubljano nekoliko umiril. Mestna občina Ljubljana je namreč ena izmed redkih slovenskih občin nasploh, ki proračuna, namenjenega kulturi v zadnjih letih, vsaj nominalno ni zmanjševala in je posledično sposobna ponuditi (priseljencem) ustvarjalcem iz vse Slovenije kolikor toliko spodbudne ustvarjalne pogoje.

Prikazana razmerja med Ljubljano in ostalo Slovenijo se v precejšnji meri odražajo tudi v festivalskem izboru: v tekmovalnem programu je 5 od 10 predstav doživelo (tudi) svojo ljubljansko premiero (*Čarobna gora, Evropa, monolog za mater Korajžo in njene otroke, Iliada, Grad, Jugoslavija, moja dežela*), 5 predstav pa je v celoti neljubljanskih (*Trst, mesto v vojni, George Kaplan, Hedda Gabler, Hlapci, Gospa Bovary*). 4 od 10 izbranih predstav so nastale v koprodukciji več producentov, pri čemer je vseh producentov skupaj 10. SNG Drama Ljubljana je zastopana s štirimi predstavami; SSG Trst s tremi; Cankarjev dom z dvema; sledijo s po eno predstavo: Mestno gledališče ljubljansko, Drama SNG Maribor, zavod Imaginarni, SNG Nova Gorica, Prešernovo gledališče Kranj, ter dva tuja koproducenta: tržaško gledališče Rossetti in Casa del lavoro teatro.

Sezono sta vidno zaznamovali dve pomembni obletnici: stoletnica izbruha prve svetovne vojne in sedemdesetletnica zmage nad fašizmom, kar se v precejšnji meri odraža tudi v mojem festivalskem izboru (*Čarobna gora, Trst, mesto v vojni, Hinkemann – slednjega sem uvrstila v spremljevalni program –, Evropa*, vsaj posredno pa tudi *Iliada in Jugoslavija, moja dežela*). Vseh 10 tekmovalnih predstav temelji na vsebinsko, tematsko in žanrsko kompleksnih (v veliki meri tudi kanonskih) besedilnih predlogah; opraviti imamo z dramtizacijami zahtevnih romanov (*Grad, Čarobna gora, Gospa Bovary, Jugoslavija, moja dežela*), z inscenacijo velikega starogrškega epa (*Iliada*), s predstavo po priredbi različnih predlog (Marko Sosič, Carlo Tolazzi) ter z izvirnimi

uprizoritvami klasičnih (Ivan Cankar, Henrik Ibsen) in sodobnih (Ivana Sajko, Frédéric Sonntag) dram. Ta širina in globina besedilnih predlog je omogočala tudi njihova kompleksna gledališka branja in interpretacije: gre za ambiciozne, večinoma velike uprizoritve, 7 jih je nastalo na velikih odrih, 3 na malih (pa tudi te tri bi lahko opredelili kot zahtevnejše projekte srednjega formata). Ponovno imamo opraviti z izrazitim režiserskim gledališčem, z zanimivo paleto izvirnih avtorskih interpretacij in pogledov: te predstave so v izvedbenem pogledu izjemno disciplinirane, inventivne, večinoma zelo sodobne, sveže, aktualne in zato pomembne. Prepričale so me kot celostni umetniški dogodki, v estetskem, izvedbenem in etičnem pogledu, z izvirnimi režijskimi in prostorskimi rešitvami ter z vrhunskimi igralskimi kreacijami.

Spremljevalni program petih predstav (*Hinkemann, drugič, Hamletovanje, DIY, In tako dalje in tako naprej*) pa je – za razliko od tekmovalnega – v celoti »ljubljski«, kar ni naključje, saj »urbana« ljubljanska prizorišča zaznamujejo produkcijska številčnost, žanrska raznolikost in neumorna inventivnost. Izbrala sem predvsem izvirne gledališke formate, ki se ukvarjajo s proučevanjem mehanizmov samega »gledališkega aparata«, pri čemer pa po mojem ne moremo več govoriti o konceptualnih predstavah (kakršne smo recimo gledali v 90. letih). Kar štiri od petih predstav spremljevalnega programa so gledališki dogodki, ki si dovoljujejo raziskovati in tudi naravnost tematizirati performativne strategije kot take, samo uprizorjanje pa je pogosto reducirano na bazični scenski jezik; njihovo izhodišče je določena nepredvidljivost izvedbenega procesa, motor razvoja gledališkega doživetja v sami situaciji pa je marsikdaj naključje. Ti projekti že sami po sebi implicirajo analizo gledališkega prostora, preiščujejo vlogo občinstva, vprašanja in probleme reprezentacije, ritma, časa (slednje v precejšnji meri velja tudi za tekmovalni program); pri nekaterih predstavah spremljevalnega programa lahko govorimo celo o ukinjanju prostorskega pogleda ali popolni redukciji akcijskega polja, ko se dogodek zgodi v gledalčevi domišljiji in/ali v nekakšni participatornosti, skupinskem odzivanju gledalcev/udeležencev dogodka na dano situacijo. Vendar tu nikakor ne gre za geste zavrnitve (tradicionalnega) gledališkega aparata, prej za iskanje njegovih robov, širjenje, preizpraševanje in domiselno, lucidno ter vselej tudi zelo osebno in iskreno odkrivanje izvirnih, sodobnih (in eksperimentalnih) gledaliških jezikov.

Amelia Kraigher, selektorica 50. FBS