

Poročilo selektorice o izboru programa za 56. Teden slovenske drame

Če je logično, še ne pomeni, da je razrešeno

V letu 2025 sem si kot selektorica Tedna slovenske drame ogledala 64 uprizoritev. V podrobni (primerjalni) analizi teh dogodkov se razkriva marsikaj, morda celo »vse«. To niso le umetniški projekti, to so vedno estetske manifestacije stvarno obstoječih, a pogosto še vedno nevidnih in neartikuliranih napetosti, neenakopravnosti in samozadostnosti, ki zaznamujejo našo uprizoritveno sceno (in seveda tudi širšo družbo). Leto 2025 je bilo v programskem in konceptualnem smislu izjemno angažirano, aktivistično, z veliko odgovornosti, senzibilnosti in raziskovalno-eksperimentalnih tveganj. Hkrati pa je bilo tudi problematično, prepredeno s strukturnimi anomalijami in nereflektiranostjo.

Že prejšnja selektorska poročila so oznanjala izrazito naraščanje uprizarjanja po snovalnih principih (t. i. avtorski projekti) in skorajšnje izginotje izvirne domače dramatike. Statistični podatki so v tem pogledu bolj ali manj vsem znani, vendar se je treba poglobiti še dlje. Leta 2025 je bilo od 64 uprizoritev kar 53 zasnovanih po snovalnih principih; na podlagi namensko dokumentarnih materialov, sproti ustvarjenih besedil, tekstualnih tvorb ter hibridov med izvirniki in njihovimi reinterpretacijami. Skratka po kreativnih načelih, ki lahko na koncu sicer »tvorijo« tudi »dramska besedila«, a so ta tesno in odvisno povezana z avtorsko ekipo, ki jih uprizarja. Le 11 uprizoritev je temeljilo na »srečanju« izvirne dramske pisave z njeno relativno »neodvisno« odrsko interpretacijo. Kar je pri tem najbolj ključno, povedno in problematično, pa je naslednje: kdo režira koga? Neizpodbitno je dejstvo, da starejše generacije režiserk in režiserjev zlepa ne režirajo mlade dramatike.

Generacije, ki imajo bogate izkušnje, so obrtniško opremljene in imajo dolgo kilometrino, preprosto, tako se zdi, sistematično odrinjajo sveža in mlajša dramska imena – in vprašanje je, *zakaj*. Sama težko presodim, kakšno vlogo imajo pri tem pogovori in/ali pogajanja med umetniškimi vodstvi ter režiserkami in režiserji, a preference njihovih odločitev so več kot očitne. Koliko je to (zavedno ali nezavedno) povezano s feminizacijo na področju dramskega pisanja? Zakaj bo režiserka ali režiser srednje/starejše generacije raje posegel po uveljavljenih imenih, četudi so se njihovi teksti že zdavnaj izpraznili zgodovinskega in političnega naboja (da problematičnih reprezentacij niti ne omenjam)? Se bodo pri tem morda sklicevali na to, da mlajših generacij ne razumejo, da ne najdejo vstopa vanje, da jim je njihov dramski svet tuj in nepoznan (in da naj se mlajša generacija raje režira sama med seboj)? Kako zelo zgovorno, da nekdo ne najde vstopa v mentaliteto mlajše generacije (ki je tukaj in zdaj), hkrati pa nima prav nobenih težav pri razumevanju in vstopanju v antične, srednjeveške ali elizabetinske drame. In sploh ne gre za to, da mlajše generacije režiserk in režiserjev ne bi bile kos svojim izzivom; gre za nekaj drugega, veliko bolj strukturnega in posledično nevarnega. Tako očitno in kontinuirano razdeljevanje lahko vodi v segregacijo umetniške produkcije, kjer se vrednost (dramskih) del ne ocenjuje po kakovosti, temveč na podlagi spola, starosti in (še) neuveljavljenosti. In to načelo bo skupaj z nami avtomatsko posvojilo tudi naše občinstvo.

Večinski pristopi snovalnega gledališča v celotni produkciji implicitno prinašajo tudi izjemen, že skoraj presežen domet dokumentarističnih prvin – tako vsebinskih kot metodoloških. Prav zaradi tega izrazitega naraščanja dokumentarnega gledališča bo treba njegov pojem oziroma terminologijo čim prej preizprašati in redefinirati: izraz »dokumentarno gledališče« se namreč danes, čeprav se morda zdi konkreten, v resnici kaže dokaj abstrakten, predvsem pa preveč splošen, že skoraj generičen. Trenutne uprizoritve tega sklopa

namreč v svoje uprizoritvene mehanizme vključujejo razplastene elemente dokumentarnosti: transdokumentarnost, (avto)biografijo, avtofikcijo, terenske raziskave ter stvarno in nesnovno dediščino, ki jih pogosto med seboj prepletajo, spajajo in nalagajo, zato teh robov ni vedno preprosto razbrati. Ne zato, ker bi bilo to nujno potrebno, temveč zato, ker načini reprezentacije nečesa ali nekoga »realnega« in njihovo natančno opazovanje vselej (v)zbujajo novo politiko našega zaznavanja, ki sega onstran uprizoritve kot začasne skupnosti. Izbrane dokumentaristične uprizoritve brez dvoma ne le tematizirajo, temveč tudi kritično in pogumno razpirajo občutljive točke naših življenj: načelno razpirajo namerno prezrte plasti zgodovine, vrtajo v dehumanizacijo lokalnih pozicij moči in brez rezerve spregovorijo o vojni kot bolni perversiji, ki poteka pred našimi očmi. To so uprizoritve, ki jih na prvem mestu zaznamuje odgovornost v najplemenitejšem pomenu te besede: odgovornost do sveta, ki se izpeljuje prek linije odgovornosti umetnosti do družbe, ko večina »izkoristi« svojo moč, da spregovori o manjšinah, ko »izkoristi« javni prostor za zgodbe, ki so bile iz tega prostora izrinjene. So uprizoritve, ki ne bežijo pred (kolektivnim ali individualnim) nelagodjem, saj je to nelagodje edina pot do premika naprej in navzven.

Leto 2025 je bilo zaznamovano tudi z *Evropsko prestolnico kulture*, ki je močno vplivala na poetiko uprizoritvene produkcije v goriški regiji. Ena verjetno najpomembnejših (ne moremo pa vedeti, ali tudi trajnih) posledic tega projekta se kaže v razpiranju občinstva in zblizanju s populacijo, ki v gledališče prej ni zahajala. V tem pogledu je EPK nedvomno razbil tudi nekatere razredne barikade, ki jih uprizoritvena scena (no, nekateri bolj, drugi manj) vse bolj ozavešča in reflektira. V mislih imam tisto temeljno vprašanje: »Za koga delamo predstave?« Prav kombinacija dobre finančne podpore (ki zagotavlja primerne pogoje ustvarjanja) in umeščanja dokumentarističnih zgodb, ki so bile lokalne ter spletene z zgodovino in sedanostjo občinstva, je ustvarila most do pomembne izkušnje, da so nekateri morda prvič na odru »uzrli sebe«. Ob tem pa niso prejeli le prepoznavne slike oziroma upodobitve, ampak tudi poglobljeno psihološko/dramaturško artikulacijo lastne eksistence. Zdi se, da se je zgodilo nekaj izstopajočega: gledališče se je približalo (lokalni) skupnosti, skupnost je vstopila v gledališče in vzniknilo je srečanje dveh polov, ki se med seboj slišita in sprejemata, a nikakor ne na račun zniževanja estetskih standardov in obujanja (prav tako obojestranskih) predsodkov.

Na prvi pogled se včasih zazdi, da so vprašanja, *kdo piše kaj, kdo režira kaj in kje in na kakšen način*, na samem robu banalnosti, kot da gre zgolj za tehnično izpolnjevanje kvot. Toda prav v teh na videz najbolj prizemljenih in trivialnih vprašanjih se skriva največja političnost naše gledališke skupnosti. Prav ob ogledu 64 predstav globlje spoznamo samo realnost družbenih in umetniških hierarhij; ta uvid je izjemno intriganten, a tudi boleč. Spolna zaznamovanost ni prisotna le v plačnih vrzelih, stereotipiziranih odrskih reprezentacijah in skepticizmi ob (umetniškem) vodenju. Spolna zaznamovanost se zelo konkretno naseljuje v same uprizoritve. Morda nikoli do zdaj ni bilo (tako v institucijah kot na nevladni sceni) poudarjeno eno temeljnih feminističnih vprašanj: »Čez kaj gre v življenju moško telo in čez kaj žensko ter druga nenormativna telesa?« Spoznavanje z lastnimi ranljivimi izkušnjami (ženskega telesa) je mučno in tesnobno, a nujno. Zato naraščanje uprizoritev s feminističnimi načeli ni nikakršen »trend« ali trenutna »moda«, temveč moment, ki je predolgo čakal, da spregovori in se razcveti tudi v uprizoritvenem prostoru. Odgovorov ne bom ponujala, zato pa nekaj vprašanj v razmislek: kdo se v predstavah bori s sedanostjo in kdo si lahko privošči fantazirati o prihodnosti? Kdo govori o bogu in kdo o človekovih pravicah? Kdo ugiba, kaj bo po smrti, in kdo se trudi zgolj preživeti do smrti? Kdo želi biti neposreden in konkreten ter kdo uhaja v simbolne eskapizme?

V tokratnem mandatu sem si ogledala tudi dve avtorsko-snovalni uprizoritvi: eno je ustvarila in izvedla skupina treh žensk srednje generacije, drugo pa trije igralci iste generacije. Obe skupini sta imeli vso svobodo pri izbiri tematike, prav tako tudi estetike, dramaturgije in režije. Uprizoritev prve skupine je spregovorila o permanentnem nasilju (različnih oblik) nad ženskim telesom in o femicidu. Uprizoritev druge skupine pa je pripovedovala o svojih najstniških prigodah, neuspešnem osvajanju punc, krožkih in treningih,

zaključila pa se je s komadom *Everything's gonna be alright*. Kaj naj rečem, slovenska gledališka produkcija več kot očitno živi v različnih vesoljih. Želim si, da bi se na neki točki kljub vsemu »srečali« tudi mi.

Selektorsko delo je zahtevno in odgovorno, hkrati pa tudi navdihujoče in nagrajujoče. Upam, da bo selekcija predstav na 56. Tednu slovenske drame dobro predstavila raznolike spektre gledališča in predvsem razprla nove horizonte v občinstvu.

Zahvaljujem se za zaupanje in vabilo k opravljanju selektorske funkcije.

Zala Dobovšek,
selektorica 56. Tedna slovenske drame