

Gledališki kritiki o presežkih iztekajoče se gledališke sezone SiGledal, portal slovenskega gledališča

22. junij 2013 , Avtor: [Katarina Koprivnikar, SiGledal](#) , Objavljeno v: [Na rampi](#)

Gledališke kritike, ki smo jih gostili v tem tednu, smo povprašali še za oceno iztekajoče se sezone, katere predstave so po njihovem mnenju najbolj izstopale in kaj se sploh skriva pod oznako 'presežek', ter njihove izjave zbrali na enem mestu. Nekateri so bili pri odgovorih bolj neposredni in so izpostavili konkretne predstave in avtorje, drugi pa so se raje razgovorili o pojmu presežka in njegovi ideološkosti ter hiperpotrošniški logiki, v katero je ujet.



Slavno Pezdir: "Ogledal sem si celo sezono ljubljanske SNG Drame, celjskega SLG, precejšen del produkcije MGL, Dneve komedije in del Tedna slovenske drame. Če bi smel povedati, katere predstave so me pozitivno vznemirile ter mi vzbudile zaupanje v moč gledališča, je brez dvoma na prvem mestu *Ponorela lokomotiva* v režiji **Jerneja Lorencija** v Mali drami. To je res tak intenziven gledališki dogodek, ki presega tisto, kar človek pričakuje. Ga na neki način fizično začutiš in v njem izjemno energijo igralcev, ki so res pripravljeni in sposobni narediti eksplozijo na odru. Druga je iz sodobne slovenske dramatike, saj še vedno verjamem, da je slovensko gledališče dolžno kar se da ažurno posredovati domačo dramatiko. Ta nastaja v tem prostoru, za ta prostor, nobenega razloga ni, da bi bili do naše dramatike bolj dlakocepsko kritični, kot smo do kakšnih uspešnic z zahoda in vzhoda, ki jih včasih nekritično prenesemo sem, ker je pač bolj zanesljivo vzeti nekaj, kar se je že drugje potrdilo, kot pa zaupati svojemu. Govorim o letošnji Grumovi zmagovalki, *Vaje za tesnobo* **Vinka Moderndorferja**, ki so jo uprizorili v SSG Trst. Ta se mi zdi tudi dogodek, ki na odru oživlja točno to stanje, v katerem je naša družba v tem trenutku, seveda skozi neko mozaično strukturo fragmentov, ki se lepo spojijo v celoto vzdušja strahu, brezizhodnosti, vzdušja pred katastrofo, ki je na poseben način srhljivo, a mislim, da tudi osveščevalno. Tudi uprizoritev prejšnjega Grumovega lavreata **Matjaža Zupančiča** v celjskem gledališču, *Shocking Shopping*, je enako ostra, saj brezkompromisno govori o lokalno-globalnem pojavu, ki velja za cel svet. Sploh se mi zdi, da je Zupančič avtor, ki se zadnjih pet, deset let v vsaki drami dotakne problema, ki se potem še čez kakšno leto, dve, tri pokaže kot mnogo

širši. Na primer taka sta bila tudi *Hodnik* in *Razred*. Na področju komedije bi izpostavil *Sleparja v krilu*. Dostikrat se očita slovenski kritiki, da je do komedije mačehovska, pretirano vzvišena, da jo prepušča odzvenu v blagajni. Moram reči, da sem v tem sam bil drugačen – veselil sem se dobre komedije in sem rad pohvalil njene ustvarjalce. Vloga gledališča je tudi, da se človek v njem na kvaliteten način sprosti, zabava; da se skozi humorno in satirično plat osvesti o zelo resnih zadevah. *Sleparja v krilu*, ki so jo uprizorili v Celju, je primer svetovne uspešnice, ki so jo hitro prenesli sem in jo je Boris Kobal kot komedijant po duši in mediteranski človek znal imenitno in nevsiljivo postaviti na oder. Všeč mi je bila še marsikatera druga uprizoritev, tudi denimo zadnja premiera v letošnji sezoni ljubljanske SNG Drame – *Misterij buffo*. Se mi zdi, da na en tak zelo večč, neobremenjen, humoren način govori prav o gledališču kot o prostoru redke in nemara poslednje človekove svobode.

Tudi zame osebno je bilo gledališče, in je še vedno, prostor, v katerega sem se lahko umaknil pred včasih zelo zelo neprijetno vsakdanjostjo. Včasih sem prav v gledališču lahko spoznal globlje mehanizme, ki veljajo v vsakdanjosti; izrazite značajske poteze sem lažje prepoznal v gledališču kot v vsakdanjem življenju. In to se mi zdi vrednost gledališča. Poleg tega ima gledališče svojo dragocenost in nenadomestljivost v živem, neposrednem in neponovljivem stiku med igralcem, protagonistom in gledalcem. Verjamem, da bo ta posebna kvaliteta ostala živa in izzivalna kljub vsem atrakcijam, ki nam jih ponuja informacijska tehnologija in avdiovizualna tehnika."

Vesna Jurca Tadel: "Letos sem si v ljubljanski in mariborski Drami, v MGL, LGL, Novi Gorici, Kranju in Celju ogledala trideset predstav, pa ob vsej tej beri nisem bila ravno navdušena (kar se predvidoma vidi tudi iz mojih sprotnih ocen v Pogledih), tudi o kakih izrazitih presežkih bi le stežka govorila.

Pri tem se moram navezati na vaš zadnji stavek: ni seveda nujno, da bi bil pri vsaki predstavi presežek, sploh ne. Nasprotno, mislim, da bi tudi na gledališče lahko aplicirali Gaussovo krivuljo, kjer je večina v zlati sredini, na vsakem koncu pa so ekstremni primeri. Pa vendar bi rada poudarila, da se mi zdi, da se nivo te sredine nekako niža, saj pri vedno več predstavah – in režiserjih – opažam pomanjkanje poznavanja osnovnega »métierja« in njegovih zakonitosti. Gre tako za osnove mizanscene kot za osnovno analizo teksta oziroma prizorov, poantiranje in tako naprej, kar so nujna orodja, ki bi jih moral režiser obvladati, preden jih začne negirati, spodbijati, pervertirati, se z njimi poigravati in nadgrajevati s svojimi koncepti.

Zato so mi zdijo na poseben način dragocene predstave, ki so reprezentativne zaradi jasnih standardov, ki jih udejanjajo – na primer *Sovražnik ljudstva* ali *Sljehrnik* izpred dveh sezon v Novi Gorici (da navedem tako resno, problemsko predstavo kot komedijo). Pri obeh gre za v vseh pogledih kvaliteten dosežek; za pričakovati bi bilo, da bi bil to nekakšen standard, da bi bil to tisti nivo kvalitete iz sredine Gaussove krivulje, pri čemer je potem prostor za izrazite flope na eni strani in tako zaželeni presežki na drugi.

Zdi pa se, da tudi umetniški vodje tu včasih ne opravijo v celoti svojega dela, saj imam občutek, da so preveliki »ujetniki« režiserjevih idej; marsikdaj imam občutek, da umetniški vodja najbrž ni vedel, v kakšno smer bo šla interpretacija besedila pri uprizoritvi v trenutku, ko se je z režiserjem dogovoril za sodelovanje – potem pa ga ni več mogel/hotel/znal ustaviti ali zadevo vsaj zaostri na kontrolni vaji. Pri nekaterih predstavah bi bilo bolj pošteno do ustvarjalcev in do publike, če ne bi prišle ven v taki obliki in bi umetniški vodja sredi procesa režijo pač dal komu drugemu. A tega se pri nas očitno ne sme početi.

S tem je povezana seveda tudi vedno manjša razlika med produkcijo gledališč po Sloveniji, saj v vseh gledališčih ustvarjajo praktično isti režiserji, ki samo iz enega gledališča v drugo nosijo svoje specifične estetske prijeme in ideološka izhodišča, pri čemer se niti malo ne zmenijo za specifično poslanstvo in publiko vsakega gledališča. Iz tega, ko so se institucionalna gledališča kreativno oplajala in posodabljala s svežimi idejami in prijemi iz druge sfere, smo prišli v situacijo, ko lahko čisto enak tip predstave gledamo tako na odru »off« scene kot nacionalke.

S tega vidika se mi zato v pravkar končani sezoni zdi daleč najbolj konsistenten in konceptualno zasnovan repertoar v ljubljanski Drami, čeprav se je njegova realizacija le delno posrečila, sledi mu morda Kranj. Moj izbor večjih ali manjših presežkov v tej sezoni bi zato bil (ne po hierarhiji): *Ponorela lokomotiva* in *Pri nas je vse v redu* v Mali drami, *Tri sestre* in prvo dejanje *Misterija buffo* v Drami, *Črna žival žalost* v MGL in *Ukročena trmoglavka* na Malem odru MGL, tudi *Sen* v Kranju. Glede na to, da sem o vseh teh predstavah pisala v Pogledih, tu ne bi ponavljala argumentov, saj so kritike dostopne na internetu."

Anja Golob: "Notranjega ustroja gledaliških hiš ne poznam dovolj, da bi ga lahko komentirala. Splošna gonja za presežki se mi zdi drugo ime za linijo najmanjšega odpora, koliko kak teater pade na finto, pa je stvar presoje oziroma domišljije znotraj posamezne hiše. Dejstvo je, da je potrošnik razvjen ter pasiviziran, želi izvlečke, povzetke, skrajšane verzije, hkrati pa da seveda preveč nase, da bi se zadovoljil z manj kot z najboljšim. Jasno mu je sicer, da je pršut, ki stane dva evra, ponaredek, a tolaži se s tem, da je še vedno pršut. Pri nas pa ni bližnjic: knjige, ki jih nisi prebral, muzika, ki je nisi slišal, debate, v katerih nisi branil svojih stališč, predstave, filmi, razstave, ki jih nisi videl, vse to se pozna. Presežki pa pač po definiciji verjetno nimajo mnogo opraviti s pogostostjo, zato pa so presežki. Po drugi strani lahko razumem, da je v teh časih izjemno naporno »furati svojo« brez odstopanj, ker živimo v kulturi upravičevanja in se to kdaj težje izide. Osebno imam s konformizmom težave, brez resnega boja se ne bi odpovedala kančku idealizma, ki mi je še ostal, konec koncev pa govorimo vendar o gledališču – če pa še tu žlahtni duh in napor pojma ne zmagata, no, potem pa počasi res ne bo več česa pisati domov."

Nika Leskovšek: "Obstajajo selektorski principi in festivali, ki pobirajo te presežke in na ta način lansirajo predstave v mednarodne vode ter omogočajo, da se nacionalni prostor razpira, kar je super in prav. Čedalje manj posluha in skrbi pa je za razvoj gledališča in ustvarjalni proces predstav izven kapitalističnih norm. Tudi mladim režiserjem, sem spada zdaj že kar nekaj generacij, se trenutno sploh ne daje priložnosti za delo. Že lani je bil delež njihove zastopanosti po institucijah katastrofalen in prihodnjo sezono bo, kot je videti, še slabše.

Res se v času nezavidljivih financ na teatre pritiska z zahtevo po bogatem programu in številčnem občinstvu. Ampak zanašanje na ustaljene vzorce sploh ni nujno najboljša rešitev. Eni se sijajno rešujejo, to je treba poudariti; opaziti je več gostovanj ali produkcijskega povezovanja med gledališči; nekateri pa pogumno vpeljujejo prijeme, ki nasprotujejo hitrem tempu današnjega časa (kar je vzor tudi v tujini tako imenovanih »durations« oziroma več ur trajajočih predstav). V Mladinskem gledališču se tako, denimo, lotevajo trilogij in dvofaznih predstav, ki zahtevajo investicijo gledalčevega časa; v to kategorijo sodi tudi diptih iz Mestnega gledališča. V zadnjem času se je pokazalo kot izjemno uspešno za privabljanje drugih segmentov publike intenzivnejše vpeljevanje glasbe, kabarejskih in koncertnih del v gledališče. Opazno je tudi kritično prevzemanje spektakelske logike: na primer s simuliranjem forme resničnostnih šovov. Skupina En-Knap je svojo 20-letnico delovanja, zanimivo, otvorila kar s predvajanjem predstave po televiziji. S tem ni nič narobe, navsezadnje mnoge strategije, ki se

uporabljajo v družbi spektakla, tudi v politiki, športu, črpajo prav iz gledališča. Prav zato gledališče ne bi smelo preprosto slediti tej hiperpotrošniški logiki, ampak bi moralo biti vedno vsaj korak pred njo.

Pri zunajinstitucionalni sceni se s temi vprašanji recimo spopada CoFestival, ki ne samo, da je združitev treh plesnih festivalov, ampak predvsem prevprašuje načine, kako gledalcem sploh predstaviti ustvarjalni proces, da ne bi zapadel pod pritisk kapitalističnih norm. Poudarek je na samem ustvarjanju in ne na končnem – zgolj tržnem – produktu. V Gledališču Glej so tako uvedli celoletno umetniško rezidenco in to za umetniški kolektiv, kjer raziskujejo sam proces pa tudi funkcijo umetnosti. Njihova dejavnost se bo morda investirala v prihodnosti, v katerega od bodočih projektov, ali prispevala k raznovrstnosti dogajanja. Takšnih projektov je premalo. Dosti preveč upoštevamo stvari le na kratki rok in dosti premalo tiste, ki se bodo obrestovale kasneje.

Zdi se mi nevhvaležno izpostavljati določene predstave. To je po drugi strani tudi stvar selektorjev, ki dejansko eni redkih vidijo celotno slovensko produkcijo in so za to tudi poklicani. Kolikor gledam, se mi zdi letošnja sezona zelo dobra, v smislu, da je kar nekaj režiserjev res v vrhunski kondiciji. A ne gre zgolj za floskule: razvojne poti in nepričakovani zavoji njihovih poetik, kako se medsebojno prežemajo in obenem nadgrajujejo, morda pa zgolj srkajo isti zeitgeist, so preprosto fascinantni; že načini, kako absorbirajo in prekvasijo realnost, pa ne samo z imitiranjem forme kvazi ali »mock« resničnostnih šovov ali tudi z nekimi vsebinsko zelo realnimi družbenimi tematikami; povsem spontano presegajo v realno, imajo povsem realne učinke in obratno tudi: če pogledamo samo primer lutkarjev in Protestivala.

Ob koncu sezone bi se mi zdelo smiselno vsaj nakazati katero od stvari, za katere v sprotni refleksiji morda ni prostora. Denimo uveljavljanje forme glasbene ali koncertne podlage, ki je precej izpodrinila adaptacija filmov in še pred tem proznih del. Zanimiv je tudi fenomen napajanja pri avantgardah, ki bo očitno na udaru še naprej. Te poudarke bi bilo zanimivo zasledovati v idejnih in vsebinskih razlikah med "off" sceno in institucijami. Prav izveninstitucionalna scena je bila pogosto inkubator idej. Trenutno pa številčnost produkcije na "off" sceni zaradi neracionalnih rezov že pada in bo še padla. Tudi delovanje mladih ustvarjalcev je tako nasilno prekinjeno, raznolikost dogajanja pa okleščena. Presežek je tu že golo vztrajanje na sceni. Pri tem pa financiranje iz tujih virov, h katerim nas usmerjajo, sploh ni nedolžno. Mnogi estetski trendi, ki se trenutno odvijajo v Evropi, niso toliko rezultat spontane umetniške dejavnosti, ampak diktiranja s strani financerjev, ki množično podpirajo tako imenovano »družbenokoristno« umetnost, manj pa estetsko raznovrstnost, kritično umetnost, kaj šele razvoj določenega gledališča, na primer slovenskega."

Katja Čičigoj: "Lahko naštejemo nekaj stvari, ki so mi bile zelo zanimive. Na primer performans *Zofa Lee Jurišič* in *Teje Reba*, ki je zanimiv tako z vidika tega, katere pojave, ljudi ... vzameta kot izhodišče izsmehovanja in kako poteka dinamika vzdržljivosti smeha, pa tudi z vidika gledanja – zakaj se temu smejem? Je to (ne)primerno? Zakaj nekaj ni smešno? In tako naprej. Potem je bilo nekaj dobrih stvari na Gibanici, na primer plesna predstava *Ivana Mijačevića* in *Kaje Lorenci Zven telesne tišine*, ki kaže na raziskovalni angažma prav na ravni giba in njegove prezentacije. Blizu mi je bila tudi predstava *Matije Ferlina Drugi sočasno*, ki sem jo videla večkrat. Pa potem *Mala Kline* s predstavo *Eden*. Vsakokrat ustvari nekaj drugega, ves čas raziskuje, nobena ponovitev ni ista – vsaj do sedaj je bilo tako; nazadnje je povsem prestopila v neke vrste koncertno formo, ki te s svojo zvočnostjo res popelje v sanjske svetove. Naslednje, kar bi izpostavila, je tehnoburleska *Tatovi podob* v produkciji Emanata (Wanda in Nova Deviator) v Gromki ter performans *To je šele začetek* Vie Negative. Pri slednjem je bilo zanimivo, kako so ob izvolitvi predsednika in kasneje ob ponovitvah prebirali pričakovano floskularni govor in izčrpavali geslo politične retorike "To je šele začetek" z različnimi

performativnimi postopki. Izvajali so različne akcije in s tem ves čas nakazovali, da se bo nekaj razvilo, v resnici pa se ni zgodilo nič. Samo nenehno ponavljanje "obetavnega" začetka, kar je res zanimiv formalni princip – sploh če ga mislimo v navezavi z naslovljeno politično razsežnost predstave.

Sedaj, ko ne pišem več toliko, predvsem pa ne dnevnih recenzij, gledam predstave, ki so po mojem osebnem izboru, kar pa pomeni, da gre denar za predstave iz lastnega žepa in jih vidim zato tudi manj. Sicer pa niti ne čutim več potrebe po tem, da bi bila vsak dan v gledališču, ker me je to začelo izčrpavati. Sedaj sem bolj selektivna pri izbiranju predstav, za katere slutim, da bi lahko bile zanimive.

Mislím, da je "presežek" precej ambivalenten koncept. Res se od ustvarjalcev vedno zahteva nekaj novega, boljšega, sicer te hitro pozabijo in ne dobiš več financ, prostora in tako naprej. Po drugi strani se od njih obenem zahteva tudi količinsko vedno več stvari – in ravno te zahteve po mojem mnenju onemogočajo res kvalitetno delo. Ustvarjalcem vedno zmanjkuje časa in energije, da bi se posvetili samo enemu umetniškemu delu. Naši ustvarjalci (zlasti na neodvisni sceni) so tudi sami večinoma prekerni delavci – delajo mnogo projektov hkrati, ker preprosto ne morejo živeti celo leto od enega projekta, in je kar kruto pričakovati, da bodo nenehno ustvarjali presežke v takšnih razmerah za delo. Zato smo morda včasih bolj navdušeni nad predstavami iz tujine, ker te nastajajo pogosto z večjim finančnim zaledjem in imajo na voljo več časa za ustvarjanje. Nočem, da zveni, kot da je na naši umetniški sceni vse slabo, sploh ne. Vendar se mi zdi, da zahteva po vse večji in boljši produkciji in po vse več produkcije (tako zaradi razpisnih pogojev kot eksistencialne nuje) izčrpava umetnike, s tem pa povratno onemogoča ali vsaj otežuje res prave presežke, karkoli že to je, oziroma resnično kvaliteten proces dela. Mislím, da so materialni pogoji dela zelo pomembni za premislek o kvaliteti rezultata, tako na polju umetniške kot kritiške in teoretske produkcije."