

SPRAŠUJE IVA Š. SLOSAR

Tereza Grego

foto: David Verlič

orič,

DRAMATURGINJA IN REŽISERKA

Vprašanje, ki se ga vsi bojimo, čakajoč zadovoljiv odgovor. Kaj je dramaturgija (danes)?

Uf. Ne verjamem, da obstaja še kakšno vprašanje, ki me tako spravi ob živce kot to. Odkar sem se vpisala na študij dramaturgije, je to najpogostejše vprašanje, ki ga dobim. In seveda: »Kaj dela dramaturg?« Razumem laike, tudi sama ne vem, kaj počne dispečer, ampak da to sprašujejo profesionalni gledališčniki in študentje – in to že leta –, tega pa enostavno ne prenašam. Kajti eno je preizpraševanja pojma, ki vodi v napredek in razvoj sodobne dramaturgije ter na novo opredeljuje delo dramaturga. Ampak ta kompleks, ta eksistencialna »patnja«, strah pred lastnim neobstojem, neslišnostjo, ne vem, kaj še vse ... Od kod to izhaja in zakaj se je udomačilo ravno v krogih slovenskih dramaturgov? Kjerkoli v tujini povem, da sem diplomirana dramaturginja, me obravnavajo s spoštovanjem ali vsaj z zavedanjem, kaj je to dramaturg in dramaturgija. Tukaj pa se bojimo, kaj je dramaturgija (danes)? Pa ne razumi me narobe, ne napadam tebe, ker to sprašuješ, ampak dejstvo, da je to vprašanje nenehno prisotno. Žalostno je, da so študentje dramaturgije marsikdaj še vedno žrtve zastarelih vzorcev in fiksacij nekih nezadovoljnih ljudi, ki se niso ustvarjalno (dramaturško) izživel.

Težko je torej na kratko podati zadovoljiv odgovor, ki bo zajel kompleksnost pojma dramaturgije in vsa dela, ki jih lahko opravlja diplomirani dramaturg. A poskusila bom v treh točkah:

Prvič: Dramaturgija je super študij. Lahko postaneš marsikaj: teoretik, kritik, literat, znanstvenik, teatrolog, profesor, urednik, lahko si praktičen gledališki ustvarjalec, dramatik, sokreator gledaliških

sezona, igralskih ansamblov, konec koncev si lahko direktor Festivala Borštnikovo srečanje ali direktor kakšne gledališke institucije. Neskončno možnosti torej.

Drugič: Dramaturgija je nujna v vsaki predstavi. Kajti dramaturgija se ukvarja z zgradbo gledališke predstave in je, tudi v skrajnem primeru koncepta gledališke predstave brez zgradbe, še vedno nujna.

Tretjič: Dramaturgija je danes prav tako individualizirana in razširjena, kot je individualiziran in razširjen pojem teatra in gledališke prakse. Tako da, po domače povedano, dramaturg dela, kar mu pač sede oziroma to počne v okviru možnosti, ki jih ima.

Zdi se, da je dramaturgija v zadnjem času pridobila moč. Praktični dramaturg pogosto ni več obravnavan le kot nujno zlo, temveč kot enakopraven sodelavec. Kako gledaš na pozicijo praktičnega dramaturga v gledališkem procesu? In v odnosu do drugih ustvarjalcev? Nujno zlo je samo in izključno v primeru, ko umetniški direktor »podturi« določenega hišnega dramaturga neki ekipi oziroma režiserju. Najpogosteje mladim in neuveljavljenim, ki še nimajo besede pri določitvi svoje ustvarjalne ekipe. Razlog za »podturitev« je namreč največkrat zgolj izvajanje določil sistemizacije delovnih mest, kjer piše, da mora zaposleni dramaturg opraviti najmanj dve praktični dramaturgiji letno. Če se hišni dramaturg ne razume z ekipo, večkrat postane nekakšen »supervizor« in to ustvarja konflikte znotraj ustvarjalnega procesa. Če dramaturg ni konfliktna oseba (v konstruktivnem smislu), ostane na obrobju – kar sproža večno

vprašanje: »Kaj dela dramaturg?« Če si režiser dramaturga izbere sam oziroma si izbereta drug drugega, je navadno najtesnejši režiserjev sodelavec. Takrat je vsem jasno, kaj dela dramaturg. Torej zelo preprosto, ustvarjalce bi bilo treba izbirati po občutku in ne po nekem nenapisanem pravilu, pisnem določilu ipd. Pozicija dramaturga je odvisna od načina dela določene ustvarjalne ekipe. V demokratičnih ekipah je dramaturg enakovreden sodelavec, v bolj avtorskih sistemih je podrejen režiserju, prav tako kot so vsi ostali. Seveda obstajajo različne variacije. Odnos dramaturga do ostalih sodelavcev je odvisen od njega samega, odvisen je od njegove osebnosti. Če ima težnjo do tesnega, bolj prijateljskega odnosa, je dramaturg veliko bolj prisoten v procesu, če je bolj introvertiran, ima do sodelavcev bolj distanciran odnos, prav tako do dela. Oba načina sta dobrodošla in nujna.

Kako pa sama, pri svojih režijah na Amaterskem mladinskem odru SNG Nova Gorica gledaš na dramaturškega sodelavca?

Kot mentorica in kot režiserka delam po principu skupinskega ustvarjanja, kjer vloge gledaliških ustvarjalcev niso strogo ločene. Nanje namreč ne gledam samo skozi prizmo funkcije igralec, dramaturg, oblikovalec luči ..., ampak na splošno kot na ustvarjalce, ki sodelujejo pri vseh fazah ustvarjalnega procesa in pri vsakem sestavnem delu gledališke predstave. Dramaturg je zelo pomemben sodelavec. Važno mi je, da je dober sogovornik, da ima ideje, da je razgledan, da razume proces dela, da nosi nove vsebine in referenčni material. Super je, če je prisoten pri vseh vajah, ali pa tudi ne,

odvisno od procesa. Pomembno je, da je na neki točki sposoben nastopiti kot »tretje oko«, da lahko zavzame dramaturško distanco in tako pogleda na delo. Najbolje je, če imam v procesu kar dva dramaturga, enega, ki je stalno prisoten, in drugega, ki pride samo na posamezne vaje in ponudi bolj distanciran pogled. Najvažnejše pa mi je, kot mi je pri vseh ostalih sodelavcih, kakšen je kot človek.

Tvoje osrednje delo v SNG Nova Gorica torej predstavlja AMO, katerega vodenje si prevzela leta 2014. V čem je poglobitveni namen in morda posebnost tega mladinskega programa?

Amaterski mladinski oder je bil ustanovljen pred več kot štiridesetimi leti, s prvo uprizoritvijo leta 1977, njegov oče in dolgoletni voditelj je Emil Aberšek. Mladinska skupina pod okriljem SNG Nova Gorica in s stalno finančno pomočjo MONG je edinstvena oblika sodelovanja in odpiranja gledališča mladim na slovenskih in tujih profesionalnih odrih. V vseh teh letih je v AMO ustvarjalo več kot 400 mladih, nekateri izmed njih so danes priznani gledališki ustvarjalci. Od članov igralskega ansambla SNG Nova Gorica so bili člani AMO Radoš Bolčina, Ana Facchini in Medea Novak ter gosta Nejc Cijan Garlatti in Miha Bezeljak, od režiserjev pa Tomi Janežič, Diego de Brea, Anja Medved, Nika Melink ...

Mladinski oder je nekakšna predpriprava za naprej. Program ni osredotočen samo na produkcijo gledališke predstave. Pomembno je, da mladi spoznajo vse faze uprizoritvenega procesa in delo vseh gledaliških ustvarjalcev: igralca, režiserja, dramaturga, scenografa, kostumografa,

ustvarjalca luči in zvoka ...

... sem se, da če mladim dam

... vnost, bodo odgovarjali.

Prizadevam si tudi za čim več mednarodnega sodelovanja z različnimi evropskimi mladinskimi projekti in festivali. Letošnja produkcija V našo skuto ne pojdejo, absurdna črna komedija, je bila recimo premierno uprizorjena v Franciji.

Poleg dela z mladimi ustvarjalci pa z mladinskim odrom ustvarjamo tudi publiko. Vsi, ki grejo skozi ta program, tudi če se ne odločijo za profesionalno pot, ostanejo v tesnem stiku z gledališčem. Oni in njihovi prijatelji predstavljajo mlado publiko in ta v gledališče vedno prinese neko drugačno, svežo energijo.

Večina predstav, ki jih ustvarjate na mladinskem odru, je komedij, v širšem pomenu komičnih žanrov. Zakaj komedija?

Razlogov, zakaj komedija, imam veliko. A omenila bom samo tri – ker sem pač že v prvem odgovoru izpostavila tri točke. (smeh) Tako imava dramaturgijo pogovora. Čeprav ni ravno briljantna, ampak, glej, tudi slaba dramaturgija je dramaturgija.

Prvič, ker je smeh najmočnejša oblika družbene graje (Henri Bergson). Ko je neki amoralen, slab človek osmešen, je to zanj najhuje. Večina komedij je družbenokritičnih, ukvarjajo se s človeškimi slabostmi, politično problematiko idr. Zdi se mi, da ponujajo odličen material, s katerim je mogoče doseči veliko več kot pa samo s tragiškim sočustvovanjem. Gre za direkten napad. S komedijo lahko ljudi na položaju, ki nas jebejo, jebemo nazaj. Legalno. (smeh) Drugič, komedija ima vedno nekakšen slabšalni prizvok

amaterizma in plehkosti, ampak samo plehki ljudje mislijo, da je komedija plehka. In ker se rada postavim v bran šibkejšim, bom, dokler ne bo komedija dobila enakovrednega mesta z resnejšimi žanri, trdila, da je komedija najvišja oblika umetnosti. In tretjič, kar se mi zdi najpomembnejše: smeh pretresa bolečino, z njim lažje preživiš.

V »resnih« žanrih, tako na odru kot v dramatiki, lahko opazimo široko uporabo komičnih elementov, le redko pa se ustvarjalci, dramatiki lotijo »prave« komedije.

Lado Kralj je rekel: »Lažje je napisati dobro dramo kot slabo komedijo.« Menim, da pri ustvarjanju resnejših žanrov lahko skriješ nenadarnost, lažje skriješ tudi sebe in dejstvo, da nimaš kaj povedati. Pri komediji tega ne moreš, ker ima jasen in glasen odziv, je neposredna. Hitro se pokaže, ali deluje. Če se ljudje ne smeji, ni smešno – enostaven pokazatelj. Komedija je racionalna zvrst, gleda se jo z distanco, zato je lahko veliko bolj kruta v smislu kritike slabe prakse ali človeka brez vrednot. Komedija nosi resnico na pladnju, kajti človek se lahko smeji le nečemu, kar mu je poznano in je del njegovega vsakdana. Mogoče se ljudje ne odločajo delati komedije, ker živimo v njej.

Ena od vrzeli slovenske gledališke produkcije je, tu bi se verjetno strinjali, pomanjkanje komičnih žanrov. V čem pa še sicer zaznavaš pomanjkljivosti slovenske produkcije? Bi lahko rekli, da je slovensko gledališče glede besedila, taktike, kreacije, ki jih uprizarjamo, sodobno?

Ja, absolutno. Sodobno in vrhunsko. Rada spremljam slovenski teater. Sploh v zadnjih letih. Da na tako malem prostoru vidimo dva do tri gledališke presežke na sezono, to je velik dosežek.

Mislim da ima Slovenija res dobro gledališče, kar mi potrjujejo mnenja tujih gledalcev in izkušnje ogledov predstav v tujini. Marsikatere, za nas povprečne predstave, so v tujini sprejete kot presežek. Poleg tega bi rada poudarila, da najsodobnejši gledališki pristopi niso prisotni le zunaj institucionalne produkcije, temveč tudi na nacionalnih odrih. To se mi zdi pomembno! Da ni komedije, je gotovo pomanjkljivost. Ni komedije, ni absurda, ni razvitih kompleksnih komičnih žanrov – tukaj je velika vrzel.

Se ti zdi, da ti slovensko gledališče ponuja prostor za razvoj, kakršnega bi si želela? Lahko vidiš v njem svojo prihodnost?

V kontekstu ostalih evropskih držav, ja. Definitivno. Kljub rezom imamo več možnosti kot drugje. Vendar je veliko preveč dobrih umetnikov, ki s svojim delom ne morejo preživeti, in preveč slabih, ki so se nagnetli okrog korita, ki delujejo na osnovi vez in poznanstev ali so preprosto zaščiteni z zakoni javnega sektorja, odžirajo prostor vrhunskim ustvarjalcem, ki do tega ne znajo ali ne morejo. To je žalostno. Če pustimo to ob strani, pa slovensko gledališče ponuja čudovit in raznolik prostor za razvoj gledališke estetike in prakse, poln je genialnih ustvarjalcev in predvsem ljudi, s katerimi si res želiš delati.