

Primož Jesenko

Festivali v Sloveniji med psovko in smiselnostjo

Sondiranju slovenske gledališke vpetosti v Evropo pet let po včlanitvi v EU (ki jo je nakazal uvodnik prejšnjih Dialogov) bi lahko kdo očital preveliko črnogledost. Toda tudi če se ozremo na primerjalno raziskavo *“Festival jungle, policy desert? – Festival policies of public authorities in Europe”*, ki jo je 2007. opravil poljski gledališki inštitut v Varšavi, bomo med obravnavanimi deželami (ob recimo Hrvaški ali Slovaški) zaman iskali Slovenijo. Pravi razlog za to se zdi preprosto dejstvo, da festivalske oblike, ki jih pozna Slovenija, ne predstavljajo festivalov tistega tipa, ki bi jih v formalnem smislu usmerjal javni (in s tem politični) interes.

Na področju uprizoritvenih umetnosti so festivali v preteklih desetletjih (po nepisanem pravilu) vznikali iz zagona razsvetljenih posameznikov, ne pa kot posledica sistemske spobude. Takšni zasnovi sta blizu festivala Mladi levi – sprva del mednarodne mreže Junge Hunde, ki uvaja sveže produkcijske pristope (npr. omogočanje rezidenc gostujočim umetnikom), vendar finančno težko seže nad identitetno opredelitev “mladih” – in festival Ex ponto, ki je izšel iz poudarka na bivšem jugoslovanskem področju in tega še zmeraj koprodukcijsko pokriva. Tip velikega mednarodnega festivala pri nas ni zaživel. Na tem mestu ni prostora za spraševanje, kaj je naredil za gledališko področje Festival Ljubljana ali o izjemnem pomenu Cankarjevega doma kot sporadičnega prizorišča pomembnih tujih gostovanj. Dejstvo je, da si je mednarodne festivale sodobne gledališke umetnosti “naložila na rame” izključno zunajinstitucionalna scena, ki pa je – paradoksalno – v primežu kulturne politike in mora poleg festivala početi še marsikaj drugega, da preživi. Dobro lokalno in mednarodno mreženje je uspelo festivalu uličnih gledališč Ani Desetnici, ki seže tudi v Maribor, s predstavami, ki so prilagodljive in cenovno pristopne. Lutkovno gledališče Ljubljana bienalno prireja festival Lutke!, v podobni smeri vsako poletje napreduje Mini teater, Alpe Adria PUF festival na obali dobiva transfuzijo talenta iz FAMU Matije Solceta, ob Dravi vsako leto zaživi Poletni lutkovni pristan. V Mariboru, kjer Plesna izba ustvarja močno gnezdo plesalcev in koreografov, se razvija mednarodni festival eksperimentalnega giba, imenovan NagiB – v Plesnem teatru Ljubljana se bo kmalu vdru-go zgodil Ukrep. Zavod Flota v sodelovanju s tujimi producenti poseljuje necentralno murskosoboško regijo z medijem sodobnega plesa, s tem pa nagovarja cilje trajnostnega razvoja, ki ga promovira in finančno podpira kulturna strategija EU.

V vsem tem je mogoče prepoznati trud, regionalno razpršeno ambicijo, a tudi prislovično mali format. Zakaj Slovenija ni nikoli zmogla ustvariti Bitefa ali Eurokaza, če uvrstimo omenjena dva ob Avignonski festival, Dunajske slavnostne tedne ali Bienale nove dramatike (nekoč v Bonnu,

danes v Wiesbadnu), katerih tradicija je preverjena? To vprašanje, ki zadeva zgodovino, kulturno politiko in mentaliteto, naj na tem mestu ostane odprto. Tako kot ti kraji nikoli niso razumeli imperativa sodelovanja med institucionalnimi in zunajinstitucionalnimi strukturami, je tudi ritem odzivanja na problematiko festivalov v slovenskem kulturnem okolju inerten.

Trenutno se zdi najboljši simptom takšne situacije festival sodobnih scenskih umetnosti Exodos, ki je po svojem zagonu sredi devetdesetih doživel brezinteresnost tako akterjev same scene (ki so takrat gradili lastne hiše, tj. zavode) kot kulturne politike, ki v festivalu niso prepoznali potenciala in nečesa svojega. Tako je Exodos v letih 2004–2006 reševal svoj finančni in menedžerski deficit s tem, da se je vkopal v Cankarjev dom (ta ima infrastrukturo: dvorane, pisarne, računovodstvo) in do nedavnega kot zavod prirejal dva festivala nacionalnega pomena, delujoč kot podjetje z enim stalno “zaposlenim”, v stalnem iskanju ljudi, ki so “na voljo”. Ker pa hiše, ki bi služile vsem profesionalcem nekega področja, pri nas ne rastejo, še kar vztraja vtis, da obstoječi timski duh ne diha, ne znotraj “scene” ne na polju kulturne politike.

Takšna situacija je resnično težko primerljiva s situacijo tistih dežel, kjer je živa zavest o tem, da je v ozadju lansiranja nacionalne gledališke slike in sleherne festivalske organizacijske oblike vselej politična odločitev (v primeru kanadskega Transameriques: pretvoriti Montreal v središče potentne umetniške ustvarjalnosti) in kompatibilni ljudje, ki se v nekem trenutku zberejo skupaj. Vse ostalo so soliranjia posameznikov na različnih okopih. Zadrega promotorjev umetnosti marsikje izvirajo iz tranzicije v tržno gospodarstvo, kar še otežuje pogoje prirejanja festivalov. Toda robnost mednarodnih festivalov v Sloveniji se zdi šolski primer pomanjkanja pravega razloga za nastanek festivalov, ki bi producirali in promovirali (domačo in tujo) mlado, alternativno in sodobno odrsko umetnost.

Družabni rituali, ki so vse bolj ključna izvedbena taktika festivalov, zagotovijo pojmu festivala v ušesu marsikoga podton “psovke” – saj ‘proizvajanju festivala’ tako uide ustvarjalna energija kot cilj, za katerega naj bi festivalu šlo. Eksperimentalni pristopi k teatru so v okviru domače odrske scene še prisotni, v pretežni meri pa obstajajo brez spodbujevalne zveze s festivali. Ob neidentificiranosti ciljnega občinstva, zaradi katerega naj bi festivali obstajali (to je osrednji fokus festivala Transameriques ali riškega Homo Alibi), se zdijo imena prihajajoče generacije, ki bi posegala čez in nas vse presegla, v Sloveniji trenutno skrita v podpodje ali pa je njihov vrednostni sistem usmerjen do te mere preživetveno in anti-utopistično, da jim delovanje v okviru ‘evropeiziranega’ iskanja novih gledaliških tendenc ni osrednji interes. Registri za razširjanje estetske širine se zdijo manj odprti in ožji.

In smo otok.

Primož Jesenko