

Uvodnik

Pričujoča številka je tematsko namenjena refleksiji o dramaturgiji in dramaturškem v plesu. Tekste so večinoma napisali avtorji, ki tudi sami delujejo kot dramaturgi, kar razumeva kot posebno odliko te tematske številke. Vsi avtorji namreč razmišljajo o dramaturgiji na podlagi praktičnih primerov in izkušenj, pri čemer so njihove izkušnje umeščene v širše politične in družbene kontekste produkcije umetnosti. Tovrstna pisava je redka, a toliko bolj dragocena, saj na podlagi konkretnih primerov in analize praktičnega dela kaže na pomembnost razumevanja procesov dela v sodobnem plesu in načine njegovega spreminjanja, obenem pa tudi dramaturško delo tesno poveže s širšimi vidiki produkcije in razumevanja sodobnega plesa danes. Čeprav je pojav dramaturgije v plesu mogoče opazovati že kakšno desetletje in smo nanj opozorili tudi s številko »Dramaturgija plesa« leta 2001 (no. 1-2 (66-67)) pa so vprašanja, ki so prisotna v pričujoči številki tako zaradi časovne razdalje kot tudi pristopa drugačne narave, ali drugače, imajo drugo politično naravnost. Zdi se, kot da je bilo na začetku razmerje med dramaturgijo in plesom povezano s spremembami v sami vlogi dramaturga / dramaturginje, ki je izhajala (predvsem) iz kritike t.i. objektivne dramaturgove vloge torej dramaturga kot 'tistega, ki ve' in predlagale bolj utelešene, interaktivne modele sodelovanja. Dramaturg postane del procesa dela na predstavi, s tem pa se odmakne od hierarhične pozicije vedenja. Njegova vloga postane bolj zmuzljiva, saj jo je moč argumentirati in zaobjeti le skozi različne subjektivne bližine sodelovanja. Ob branju tekstov objavljenih v pričujoči številki, pa se razgrne, da razmišljanje o dramaturškem sega preko refleksije o spremenjeni vlogi dramaturga (dramaturginje) in v središče postavi specifičnost umetniških procesov dela in sodelovanja, vidljivost in odprtost teh procesov ter tudi spremembe razmerij med procesom in produktom (plesno predstavo). Dramaturgija tako ni razumljena kot nekakšna histerična in neulovljiva praksa bližine, saj se tako dramaturško delo lahko tudi problematično relativizira. Obenem pa tudi ni moč postaviti normativne definicije dramaturgije in generalizirati njenih postopkov, saj je značilnost sodobnega dramaturškega dela prav specifičnost umetniškega procesa in estetskih ter koreografskih postopkov, pa tudi vzpostavljanje estetskih in političnih relacij znotraj partikularnega procesa dela. Ne gre torej za to, da bi bilo dramaturško delo vedno drugačno in ga bi bilo zato nemogoče objeti z definicijo, pač pa za to, da lahko dramaturško prakso povežemo z estetskimi in politično pomembnimi razumevanji sodobnega plesa, ki so po eni strani kritična do raznovrstnih esencializmov (ples je enako neprekinjeno gibanje, solipsizem umetniške pozicije, razlikovanje med gibanjem in jezikom etc.), po drugi pa kažejo na razširitev polja plesa v mnoge eksperimentalne in raziskovalne formate. Dramaturgija v plesu je tako nekakšno 'napačno ime', ki danes označuje eksperimentalne dinamike in procese sodelovanja, pri čemer ti niso navezani le na vlogo dramaturga, pač pa zadevajo predstavo kot celoto. »Če imamo produkcijo za skupno odgovornost, to res pomeni redistribucijo védenja in potrditev drugih položajev, vključno z 'omejenim notranjim pogledom' izvajalca. To pa terja konceptualno mobilnosti dramaturga in končno tudi gledalca.«¹ Dramaturgija je v pričujočih člankih obravnavana kot značilnost predstave, osamosvojena od same dramaturške funkcije oziroma 'dramaturške osebe', njeno 'razosebljenje' pa lahko povežemo z mnogimi drugimi pojmi, ki danes spremljajo produkcijo sodobnega plesa: izobraževanje, raziskava, sodelovanje, teorija, odprto delo, etc.² Ta sprememba nam govori tudi o tem, da je pojav dramaturgije tesno povezan tudi z novimi oblikami plesne produkcije in znanja, ki so

nastale v zadnjem desetletju, ter z vidnostjo koreografskega in plesnega dela / procesa, ki vstopa v ospredje v sodobnih plesnih predstavah.

Prav zaradi tega je Maska v letošnjem letu pripravila sklop predavanj Reflektivne dramaturgije, na osnovi katerega so v večini primerov nastali pričujoči članki.³ V simpoziju smo želeli odgovoriti na vprašanja, kaj dramaturgija v plesu je, za kakšno delo gre, ko govorimo o dramaturgiji, kakšno je razmerje med dramaturgom in ostalimi sodelavci v plesni predstavi, na kakšen način se družbene spremembe odražajo dramaturškem v predstavah in predvsem kakšne pomene dobi dramaturgija, ko se iz gledališkega polja preseli v druge kontekste.

Pokazalo se je, da so ti pomeni povezani predvsem z novimi načini kognitivnega in afektivnega dela v sodobni kulturi ter z drugačnim razumevanjem relacij in izmenjave v plesnem, še posebej pa eksperimentalnem in raziskovalnem plesnem in gledališkem delu. Vsi ti pojavi se tesno povezujejo tudi z vlogo "avtonomnega" gledalca, ki ni več objekt dramaturškega vodstva, pač pa kritično in ustvarjalno vzpostavlja relacijo s sodobno predstavo. Ali, kot pravi Bojana Cvejić, katere članek sva zaradi tehtnosti problema dodali člankom nastalim na osnovi ljubljanskih predavanj: »Namesto da se vdajo pritisku dostopnosti, pod katerim živimo v teh neoliberalnih časih, bi se dramaturgi lahko ukvarjali z vprašanjem, kako predstavo naredimo javno. To ni povezano le z reklamo, ampak gre za prizadevanje, da bi artikulirali oziroma našli nove, primerne formate, s pomočjo katerih bi javnosti ponudili določene ideje, procese in prakse; to je nematerialni ovoj dela in védenja, ki podpira delo kot tako.«⁴

1 Peeters, Jeroen. »Heterogene dramaturgije«, v pričujoči številki Maske

2 O tem v pričujoči številki Maske piše Bojana Cvejić.

3 Sklop predavanj Reflektivne dramaturgije, Maska in festival Ukrep (Plesni teater Ljubljana, 13 – 16. 5. 2010)

4 Cvejić, Bojana. »Nevedni dramaturg«, v pričujoči številki Maske.

Ob tematskem bloku vabiva bralce tudi k branju dveh refleksij aktualnih predstav in intervjuja z Mette Ingvarstsen, eno najzanimivejših avtoric sodobnega plesa danes. Ob tej priložnosti bi se radi tudi zahvalili avtorjem, ki so prispevali svoje tekste, lektorica Evi Horvat in Camille Acey ter prevajalkam Poloni Petek, Aleksandri Rekar, Tanji Passoni, Maji Lovrenov in Špeli Drnovšek Zorko.

Bojana Kunst in Jasmina Založnik