

SAMO M. STRELEC

Ptuj, september 2001

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE MARIBOR
SLOVENSKA 27
2000 MARIBOR

PRIJAVA NA JAVNI RAZPIS ZA PROSTO DELOVNO MESTO
programskega direktorja OE Drama

Samo M. Strelec
Zg. Hajdina 101 a • 2251 Ptuj • tel.: 041 670 582

Občutek za možno

Kdor ga ima, ne reče, denimo: "Tukaj se je zgodilo to ali ono, se bo zgodilo, se mora zgoditi"; ampak se domisli: "Tukaj bi se lahko, naj bi se, moglo bi se zgoditi", in če mu o nečem razlagamo, da je to pač tako, potem si misli: "Ampak najbrž bi lahko bilo tudi drugače«. Tako bi lahko občutek za možno definirali že kar kot sposobnost misliti vse, kar bi lahko bilo prav tako dobro, in tega, kar je, ne imeti za pomembneje od tega, česar ni.

Robert Musil

Spoštovani,

za začetek bi rad zdaj, na koncu, ko zaključujem svojo prijavo, kljub vsemu še nekaj povedal.

Prijava, ki jo pošiljam, je celo(vi)ta. Želim si, da bi jo prebrali v celoti. Seveda ne morem ne prepovedati ne preprečiti, da bi izdvojili denimo le 2/19 vseh strani... Predlagam, da si dobro pogledate kazalo in tistih poglavij, ki vas ne zanimajo ali se vam zdijo nepomembna, pač ne berete.

Sicer pa, če sem popolnoma iskren: Z nalogo lahko počnete, kar se vam zljubi. Prepričan sem namreč, da gledališča ne more voditi program, pač pa le človek.

Seveda: kako pa naj veste, ali je človek primeren za tako delo? Res je, črke v programu »za silo« nadomeščajo misli, čustva, prepričanja in stališča kandidata.

Tisti, ki boste prebrali vse strani, se boste na koncu najbrž vprašali: **Kako to, da Strelec toliko govori o sistemu mariborske Drame, pa tako malo o umetnosti?**

Naj kar odgovorim. Menim, da ustvarjalnosti ni moč programirati. Kaj šele umetnosti. Lahko samo oblikujemo bolj ali manj ugodne pogoje, okoliščine, spodbude za ustvarjalnost. In upamo, da se bo zgodila in morda (nekoč) pridobila attribute umetniškega dela. Če bi mi zaupali vodenje mariborske Drame, sem prepričan, da bi spremembe, ki bi jih vpelj-ev-al v Drami, v veliki meri povečale verjetnost, da bi »prišli« do polnokrvnih umetniških dogodkov.

Časi, v katerih živimo in v katerih bomo živeli v naslednjih letih, so izjemni. Spremembe so velike, globalne in hitre. (Z)godijo se v izjemno kratkem času. Gledališče bo vedno težje ohranjalo pridobljen finančni status, divji kapitalizem še kmalu ne bo »razumel umetnikov« in jih zasipal s svojimi dobički. Nasprotno... Financerji se bodo spraševali, zakaj sploh potrebujejo tako drago »dejavnost«, in nas gledališčnike »prisilili«, da rečemo: Vidite, zato!

Mariborski Drami želim v časih, ki prihajajo, predvsem eno: da bi znala na odru »uporabiti« vse neslutene moči, ki jih imajo ljudje, ki so/bodo tam v službi. In vznemirljivo odgovarjati na izzive časa.

Pripis:

Če se vam bo (za)zdelo, da vas program, ki ga ponujam, zanima, potem bi želel izvedeti, kakšna bi utegnila biti ponudba s strani delodajalca.

K a z a l o

1 Uvid

<u>Zakaj se prijavljam?.....</u>	<u>4</u>
<u>Razumevanje vloge programskega direktorja.....</u>	<u>4</u>
<u>In kako razumem bistvo gledališča nasploh in mariborske Drame posebej?.....</u>	<u>5</u>
<u>Od teme do uprizoritve ali Od prisluškovanja do igranja.....</u>	<u>7</u>
<u>Kakšna je »merska enota« za dobro predstavo?.....</u>	<u>8</u>
<u>Cilji.....</u>	<u>8</u>
<u>Vprašanje poetike.....</u>	<u>10</u>
<u>Izobrazba.....</u>	<u>12</u>
<u>Poznavanje gledališko-dramske dejavnosti.....</u>	<u>12</u>
<u>Delovne izkušnje.....</u>	<u>15</u>
<u>Sposobnost za organiziranje in vodenje dela.....</u>	<u>15</u>
<u>Fotokopija diplome</u>	<u>16</u>
<u>Potrdilo o aktivnem znanju nemškega jezika.....</u>	<u>16</u>
<u>Potrdilo o državljanstvu.....</u>	<u>16</u>
<u>Potrdilo o nekaznovanju.....</u>	<u>16</u>
<u>S prokilogramom bi imela mariborska Drama relativno velike možnosti, da bi se premaknila. Na triplastno pot samorazvoja.....</u>	<u>18</u>
<u>Sedem področij celovitega programskega direktorovanja</u>	<u>19</u>
<u>Drama kot celota in njeni deli.....</u>	<u>21</u>
<u>Prepletenost v Drami in zunaj nje.....</u>	<u>27</u>
<u>Okolje mariborske Drame.....</u>	<u>29</u>
<u>Kompleksnost Drame.....</u>	<u>30</u>

<u>Red v Drami.....</u>	<u>30</u>
<u>Upravljanje Drame.....</u>	<u>31</u>
<u>Razvoj Drame.....</u>	<u>32</u>
<u>Pet prstov desnice, ki »delajo« mariborsko Dramo.....</u>	<u>34</u>
<u>Palec: »Stebri«.....</u>	<u>35</u>
<u>Kazalec: »Podporniki«.....</u>	<u>37</u>
<u>Sredinec: »Ful-kon-takt-arji«.....</u>	<u>38</u>
<u>Prstanec: »Partnerji«.....</u>	<u>39</u>
<u>Mezinec: »Pravdarji«.....</u>	<u>41</u>
<u>Pet prstov leveice, ki »krasijo« mariborsko Dramo.....</u>	<u>42</u>
<u>Ustvarjalnost.....</u>	<u>42</u>
<u>Verodostojnost.....</u>	<u>43</u>
<u>Zdravje.....</u>	<u>44</u>
<u>Zabava.....</u>	<u>45</u>
<u>Ljubiteljstvo.....</u>	<u>46</u>
<u>Pot mariborske Drame v 21. stoletju.....</u>	<u>48</u>
<u>Če imate še nekoliko potrpljenja.....</u>	<u>51</u>
<u>Zahvale.....</u>	<u>56</u>
<u>Stran za vaše zapiske, vprašanja, pripombe</u>	<u>57</u>

Uvid

1

Strahopetnost vpraša: Je varno?

Preračunljivost vpraša: Je preudarno?

Nečimrnost vpraša: Je popularno?

Vest pa zanima le eno: Je prav?

In pride čas, ko se moramo boriti za stališče, ki ni varno, preudarno ali popularno,
pač pa se moramo postaviti zanj, ker je pravilno.

Martin Luther King

Zakaj se prijavljam?

*Če bi bil sam delodajalec, bi me to pri "kandidatu" najprej zanimalo.
Tako za tem pa, kakšen bi bil njegov program.*

Trije osnovni razlogi obstajajo za to, da sem se odločil za prijavo na vaš javni razpis:



- 1 ocenjujem, da v razumnem času v Gledališču Ptuj, kjer sem trenutno zaposlen, zaradi nespremenjenega financiranja ne bom mogel uresničiti programa, kakršnega sem načrtoval;
- 2 imam vizijo oziroma predstavo o tem, kam in kako bi se v prihodnjih letih lahko razvi(ja)la mariborska Drama;
- 3 imam izkušnje z vodenjem ptujskega gledališča, ki bi mi utegnile koristiti pri programskem vodenju mariborske Drame.

Razumevanje vloge programskega direktorja

Kot jedro dramskega gledališča razumem - najenostavneje povedano - sposobnost oziroma zmožnost igralca, da se pred očmi publike transformira v dramski lik, ki gledalcu omogoča vživetje v odsko dogajanje.

V gledališču gre torej za početje ljudi na odru (in za odrom) za ljudi v dvorani.



Temeljne naloge

Znotraj okvira tega početja potekajo kompleksni procesi. Dinamika teh procesov ima dvojno naravo: je racionalna in iracionalna hkrati, predvidljivo-obvladljiva in kaotična obenem, istočasno zavedna in nezavedna. Modeliranje, procesiranje, "krmiljenje" in učenje samoreguliranja so po mojem mnenju temeljna področja dela programskega direktorja. Sestava repertoarja, izbor režiserjev, razdelitev vlog... pa so vedno (samo!?) posledica širšega razmisleka in razumevanja vloge, pomena in funkcije gledališča v družbi.

In kako razumem bistvo gledališča nasploh in mariborske Drame posebej?

Zato, ker gre v gledališču za početje ljudi, ki je namenjeno ljudem, je gledališče tako zelo komplicirano. Kakor je kompliciran človek.

Jedro vsega, čemur se reče gledališče, je človek. Gledališče je to, kar počnejo igralci. Gledališče je takšno, kakršnega ga vidijo gledalci.

Zato pa tudi gledališče zmeraj znova (hvala bogu) uhaja okvirom, konceptom, programom... Ker je tako živo, kakor in kolikor so živi ljudje, ki v njem delajo. Ker je življenje *sámo*.

Odrsko življenje je po svoji naravi popolnoma enako tistemu »navadnemu«, vsakdanjemu življenju, hkrati pa tudi popolnoma različno.

Saj je vendar »umetno«.

Temam iz »navadnega« življenja skušamo gledališčniki najdevati in nadevati obliko ter jim dajati lastnosti »življenja umetniškega dela«.

Želim povedati, da bi moja temeljna pozornost veljala ukvarjanju z ljudmi. Če kje, potem je prav v ljudeh skrita »notranja rezerva« (vsakega) gledališča. Dobro gledališče (kakorkoli ga že kdo razume - in kako ga razumem sam, bom povedal čez nekaj vrstic) je posledica dobrega dela ljudi.

Nikakor si ne drznem trditi, da v mariborski Drami ljudje doslej ne bi delali dobro. Upam pa si trditi, da je moč zmeraj delati še bolje.

Spremembe

Menim, da pri iskanju novega programskega direktorja (ali podaljšanju mandata aktualnega) naj ne bi šlo samo za ohranjanje učinkovitih in uspešnih sestavin obstoječega stanja, pač pa tudi za spremembe.

Vsak si želi – logično - le sprememb na bolje. Prepričan sem, da je bistvo (vsake prave) spremembe lahko zasidrano samo v človeku. Rezultat spremembe programskega vodenja mariborske Drame bi sam – če bi bil delodajalec - pričakoval v povečanju kakovosti dela ljudi.

Kakor sem povedal, razumem bistvo in bit gledališča v človeku, ter menim, da je ustvarjalnost jedro človekovega dela v gledališču. Zato bi jo želel zaznavati, nagovarjati, izzivati, spodbujati, gojiti, negovati, ohranjati.

Ko/če je človek *bolj* ustvarjalen, je rezultat njegovega dela *bolj* prežet z njegovim stališčem, odnosom, mišljenjem, čustvovanjem, angažmajem. To pa so že lastnosti, ki naj jih po mojem gledališka uprizoritev izžareva z odra.

Gledališče (raz)umevam v okvirih, kakor so jih v evropski gledališki zavesti zarisali F. Schiller, G. E. Lessing in B. Brecht.

Menim, da je gledališče - seveda, kadar je "dobro", *prostor spopada*.

Preteklost mariborske Drame je častivredna. Sedanjost pravkar doživljam o. Njena prihodnost

Prostor, kjer se ob iskanju lepega, dobrega in resničnega - resnični - ustvarjalci in umetniki nujno spopadejo z dilemami današnjega dne.

In vse, kar je takšno: živo, aktualno, pereče, življenjsko, je vedno kompleksno, navidez protislovno, na prvi pogled izključujoče.

Gledališče zato ni kraj pomiritve, pač pa kraj pomeritve.

Nosilec stališča pa je seveda lahko le človek.

Kaj bi me zanimalo pri izbiri tem, ki bi jih igrali v mariborski Drami?

Menim, da bi mariborska Drama morala in mogla biti prostor ustvarjalnega, umetniško izostrenega in angažiranega spopada s temami, ki zadevajo današnjega človeka.

Te teme pa so v hitro spreminjajočem se svetu po eni strani (post)moderne: Kaj in kako je s človekom v svetu navidezne resničnosti? Marsikje materialne blaginje ter še pogostejše materialne bede, velikokrat izražene socialne in še večkrat prikrita duhovne revščine? Kako je s smrtjo ob vprašanju evtanazije in kako z rojstvom ob zmožnostih genskega inženiringa?

Po drugi strani, pa "stara, dobra, večna" tema in dilema, kakor jo je zdaj že v prejšnjem stoletju ubesedil A. Camus: "Ljudje umirajo in niso srečni."

Kako torej umirati, odhajati in oditi z obličja tega sveta in pri tem imeti občutek, da je imelo življenje smisel? Kaj je že to – smisel? Prastara tema; Sofokles, Shakespeare, Molière, Goethe, Ibsen, Strindberg, Čehov... nam imajo o tem še zmeraj kaj reči.

Pa mi, ki se imenujemo Slovenci? Kako je z nami, narodom, ki je šele pred nedavnim dobil državo, ki bo že kmalu del neke nove, velike države Evrope? Tudi to je tema za današnjo rabo.

Ter še konkretnije: Kaj je tisto, kar zadeva 35000 brezposelnih ljudi v mariborski regiji? Kaj bi jih nagovorilo, kaj bi jih združilo v začasno skupnost, ki se ji reče publika nocojšnje predstave?

Od téme do uprizoritve ali Od prisluškovanja do igranja

Menim, da je programski vodja prisluškovalac. Prisluškuje sebi, avtorjem besedil, režiserjem, igralcem, mestu, v katerem dela, narodu, ki mu pripada, in končno vrsti homo sapiens sapiens. Potem se odloča in odloči: S to in to temo gremo pred publiko! S tem besedilom, tem režiserjem, s temi igralci!

Zelo preprosto.
In zelo kompleksno.
Vmes pa se dogaja teater (občasno tudi cirkus).

Med témo in trenutkom, ko se dvigne zavesa, vidim prostor za ustvarjalnost programskega direktorja.

V tem času, v katerem so-deluje veliko ljudi, potekajo vsaj naslednji procesi:

Temeljni procesi

Načrtovanje - postavljanje ciljev in izbor metod za njihovo doseganje.

Organiziranje - razdelitev dela v faze in usmerjanje v celoto.

Nadzor - spremljanje in korigiranje postopkov ali redefiniranje ciljev.

Vodenje - oblikovanje koncepta, vizije s so-delovanjem somišljenikov.

Kadrovanje - usposabljanje, razvoj in selekcija t. i. človeških virov.

Motiviranje - oblikovanje spodbud za želeno vedenje.

Odločanje - zavestna izbira med različnimi možnostmi.

Komuniciranje - pretok pomenov, informacij, interpretacij med sodelujočimi; komuniciranje smisla.



Kdaj so ti procesi učinkoviti, uspešni?
Ko je njihov rezultat dobra uprizoritev, jasno!

Kakšna je »merska enota« za dobro predstavo?

Prebojnost

Naj se imenuje ta »merska enota« prebojna moč, *kumulativnost* gledališke uprizoritve. Kako debel zid ravnodušja lahko prebije? Koliko src v dvorani je ganjenih? Koliko razumov protestira ali soglašaja? Kolikim želodcem je ob gledanju predstave slabo? Koliko – človeku edinstvenega vedenja – smeha lahko vzbudi? Koliko gledalcev bo jutri reklo svojim prijateljem: »Ti, to moraš videt!«?

Cilji

Dobra predstava je kljub vsemu „mehek pojem“. Ne(iz)merljiv, pa tudi neizmeren. Menim, da naj programski direktor kljub naravi gledališča (minljivost, subjektivnost, individualnost...), kjer gre pri uprizarjanju dramske literature v bistvu za slabo definirane probleme, postavi cilje, ki jih je moč operacionalizirati in presojsati, v kolikšni meri so doseženi.

Cilji programskega

vodenja
gledališ
ča so
zame razlika med
trenutni
m
stanjem

Stanje zdaj

Rezultate mariborske Drame ustvarjajo programski direktor, poslovna tajnica, dramske igralka in igralci, dramaturga, organizator programa, producentka, inspicienti, lektorici in šepetalka. Menim, da vrednotenje njihovega dela ni moja naloga. In si mislim, da je kandidatova naloga zarisati polje, kjer bi želel udejanjati svoj program.

Stanje potem in
željami oziroma vizijo.

Tudi potem, čez pet let, bodo rezultate ustvarjali ljudje. Kakor sem že povedal, bi bil moj osnovni cilj povečanje njihove ustvarjalnosti. V svojem mandatu bi znotraj zakonitih možnosti želel izvesti nekaj sprememb. Med vsemi zaposlenimi v Drami bi želel povečati učinke medsebojnega so-delovanja. Če bi postal programski direktor mariborske Drame, bi uspešnost svojega dela ugotavljal oz. meril z naslednjimi kriteriji:

1. Ko bi zapuščal delovno mesto programskega direktorja, bi želel, da bi bilo v ansamblu čimveč izjemno kakovostnih igralcev. Več, kakor jih je danes.
2. Želel bi, da bi mariborska Drama postala gledališče, kjer bi režirali najvznemirljivejši režiserji.
3. Želel bi, da bi Drama vzpostavila intenzivnejše stike s sosedi: gledališči in avtorji iz Avstrije, Hrvaške, Madžarske, Italije.
4. Želel bi, da bi bila mariborska Drama rednejši gost na nekdanjih „jugoslovanskih“ gledaliških festivalih in srečanjih.
5. Želel bi, da bi gledalcem vsako sezono pokazali kakšno od najkakovostnejših dramskih uprizoritev katerega od tujih gledališč.
6. Želel bi, da bi skupaj z Univerzo v Mariboru razmislili o možnosti oblikovanja univerzitetnega študija dramske igre in režije v Mariboru.
7. Želel bi, da bi v strukturi gledalcev povečali predvsem delež dijakov in študentov.
8. Vsako gledališče ima pravico do svojega obstoja. Želel pa bi, da v mariborski Drami ne bi bilo prostora za vsakršno gledališče.

Vprašanje poetike

Ker menim, da je vsaka ekipa ustvarjalcev, ki se združi pri nastajanju določene uprizoritve, na nek način »svet zase«, sem prepričan, da je prvi predpogoj za ustvarjalno delo (to pa je, ponavljam, moja osrednja želja) odsotnost neke »nasplošne« poetike, gledališke estetike, ki bi jo kot programski direktor želel uresničevati. Zato:

1. Režiser in njegovi sodelavci naj bodo pri ustvarjanju svojega odrskega izraza čim bolj »osvobojeni« vnaprejšnjih slogovnih, formalnih in drugih predpostavk in pričakovanj. Ker menim, da je oblika zmeraj posledica, ki jo narekuje potreba po izražanju vsebine.
2. Ustvarjalci naj svobodno raziskujejo tiste segmente gledališke umetnosti, ki jih ravnokar, prav zdaj, v tem trenutku in tej zasedbi, v tej hiši - mariborski Drami najbolj zanimajo in vznemirjajo.
3. Programsko naj bo sezona soobstoj raznolikih, raznovrstnih, raznorodnih gledaliških dogodkov. Brez vodilne misli ali skupnega imenovalca, ki bi se izražal z besedami, na način literature.
4. Skupni imenovalec naj bo polnokrvnost, vznemirljivost, drznost, prepričljivost, izjemnost, posebnost, ki naj se izrazijo na način odrskega dejanja.
5. Nobena gledališka oblika sama po sebi ni »boljša« od druge. Mariborska Drama bi me zanimala kot gledališče, ki si svojo obliko in obleko kroji na osnovi dramskega besedila, v stičišču z razmislekom režijskega tima in igralci, kot jedrom odrskega dejanja.



Nepomembno je vse, kar počnemo. Je pa zelo pomembno, da to počnemo.
Mahatma Ghandi

Izobrazba

Po izobrazbi sem univerzitetni diplomirani gledališki in radijski režiser. Študij na AGRFT sem končal z diplomsko uprizoritvijo besedila Dušana Jovanovića *Življenje plejbojev* leta 1991 v Cankarjevem domu, v letniku mentorjev prof. Dušana Mlakarja in doc. Kristijana Mucka.

V študijskem letu 1991/1992 sem študiral na *Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch* v Berlinu, pod mentorstvom profesorjev Hartumta Lorenza in Horsta Hawemanna.

Leta 1995 sem diplomiral na ljubljanski Univerzi z zagovorom naloge "*Verbalno : neverbalno; komunikacijski stili v uprizoritvi D. Jovanovića Življenje plejbojev*".

Poznavanje gledališko-dramske dejavnosti

Predstavljam si, da lahko poznavanje gledališke dejavnosti dokazujem z dosedanjim delom na tem področju.

Spisek dosedanjih režij

1. Paul Ernst *Der alte Mann und sein Freak*, Taschentheater, Graz 1989
1. Milan Dekleva *Zveza diamantenga čuka*, SNG Drama Maribor, 1989
2. Dušan Jovanović *Življenje plejbojev*, AGRFT in CD, Ljubljana 1991
3. Slawomir Mrożek *Na odprtem morju*, ZKO Ptuj, 1992
4. Robert Thayerthal *Ana in kralj, ki je padel iz pravljice*, PG Kranj, 1993
5. Jean-Paul Sartre *Zaprta vrata*, Gledališče ZATO., Ptuj 1993
6. Martha Swintz *Kraljevi smetanovi kolački*, PDG Nova Gorica, 1993
7. Eugene Ionesco *Plešasta pevka*, Gledališče ZATO. Ptuj, 1994

8. M. A. de la Parra *Prikrita opolzčnost vsakdana*, SLG Celje, 1994
9. George Tabori *Weisman in Rdeče lice*, SNG Drama Ljubljana, 1994
10. Peter Turrini *Krčmarica*, Gledališče ZATO. Ptuj, 1995
2. Wilhelm Reich *Govor malemu človeku*, Gledališče Ptuj, 1996
3. Leopold Suhodolčan *Norčije v gledališču*, PG Kranj, 1996
11. Vinko Moederndorfer *Štirje letni časi*, PDG Nova Gorica, 1996
12. Ivan Cankar *Pohujšanje v dolini šentforjanski*, SNG Drama Maribor, 1997
4. Roger Vitrac *Victor ali Otroci na oblasti*, AGRFT in Gledališče Ptuj, 1997
13. Theater rote Gruetze *O tem se ne govori*, PG Kranj, 1997
5. Helmut Krausser *Lederksibt*, SNG Drama Maribor, 1997
6. Marcus Koebeli *Sobo oddam*, Gledališče Ptuj, 1998
7. Suzanne van Lohuizen *Fant v avtobusu*, Gledališče Ptuj, 1998
14. Dacia Maraini *Dialog med prostitutom in njenim klientom*, SNG Drama Maribor, 1999
15. Peter Turrini *Alpski žar*, SSG Trst, 2000
16. Lutz Huebner *Marjetka, str. 89*, Gledališče Ptuj, 2000
17. Svetlana Makarovič *Škrat Kuzma*, Lutkovno gledališče Maribor, 2000
18. Marius von Mayenburg *Ognjeni obraz*, Mestno gledališče ljubljansko, 2001

Spisek uprizorjenih prevodov iz nemškega jezika

1. Robert Thayerthal *Ana in kralj, ki je padel iz pravljice*, PG Kranj, 1993
2. Peter Turrini *Krčmarica*, Gledališče ZATO. Ptuj, 1995

3. Theater rote Gruetze *O tem se ne govori*, PG Kranj, 1997
4. Helmut Krausser *Lederksibt*, (soprevajalec T. Toš), SNG Drama Maribor, 1997
5. Marcus Koebeli *Sobo oddam*, Gledališče Ptuj, 1998
6. Suzanne van Lohuizen *Fant v avtobusu*, Gledališče Ptuj, 1998

Scenografija

- Marius von Mayenburg *Ognjeni obraz*, Mestno gledališče ljubljansko, 2001

Vodenje seminarjev in delavnic z gledališkega področja

- 1990, Heidenreichstein (Avstrija); Grundlagenseminar I
- 1991, Graz (Avstrija), Landesjugendreferat Graz; Improvisation
- 1991, ZKO Ptuj; Improvizacije
- 1992, Berlin, Društvo Slovenija; Improvizacija in komunikacija
- 1992, Heidenreichstein; Grundlagenseminar II
- 1992, ZKO Maribor; Ustvarjanje otroškega gledališča
- 1992, DUM in ZPM; Osnove gledališke režije
- 1992/1993, Dramska šola Barice Blenkuš; Improvizacija in dramska igra II
- 1993/1994, Gorica (Italija), Slovenski deželni zavod za poklicno izobraževanje; Temelji gledališke igre
- 1999, Izola, SLKD, ZKD; Dramska igra
- 2000, Graz (Avstrija), Landesjugendreferat Graz; Regiekurs, Teil III

- 2001, Graz (Avstrija), Landesjugendreferat Graz; Regie-Seminar

Nagrade

- Peter Turrini *Krčmarica*, Gledališče ZATO. Ptuj, 1995; žlahtna režija na Dnevih komedije 1996 v Celju.
- Theater rote Gruetze *O tem se ne govori*, PG Kranj, 1997; najboljša predstava v celoti 5. festivala otroških gledaliških uprizoritev Zlata paličica leta 1997 v Ljubljani.
- Nagrada Liberalne demokracije zlata ptica za leto 1997 za ponovno profesionalizacijo gledališča na Ptuju.
- Lutz Huebner *Marjetka, str. 89*, Gledališče Ptuj, 2000; najboljša komedija leta, žlahtni komedijant (Gojmir Lešnjak Gojc) in žlahtna režija (Samo M. Strelec) na Dnevih komedije 2001 v Celju.
- Marius von Mayenburg, *Ognjeni obraz*, Mestno gledališče ljubljansko, 2001. Na Festivalu malih odrov na Rijeki 2001 nagradi za najboljšo mlado igralko in mladega igralca (Iva Kranjc, Tadej Toš).

Delovne izkušnje

- Od leta 1992 – 1997 sem bil umetniški vodja Gledališče Zato. na Ptuju.
- Od leta 1994 - 1997 sem imel status samostojnega kulturnega delavca.
- Od 1. julija 1997 dalje opravljam delo direktorja Gledališča Ptuj.

Sposobnost za organiziranje in vodenje dela

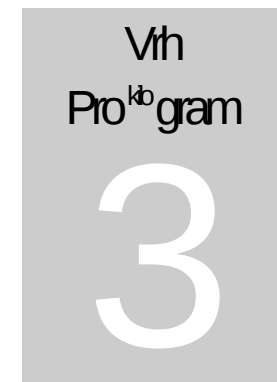
Menim, da imam osnovne sposobnosti, znanja in veščine, potrebne za organiziranje in vodenje dela. Domišljam si, da so se le-te pokazale pri procesu profesionalizacije gledališča na Ptuju, ko je bilo treba društvo Zato. preoblikovati v javni zavod. Menim, da so njihov odraz tudi rezultati, zajeti v poslovnih poročilih Gledališča Ptuj v letih od 1997 do 2000.

Fotokopija diplome

Potrdilo o aktivnem znanju nemškega jezika

Potrdilo o državljanstvu

Potrdilo o nekaznovanju



Kjer ni vizije, ljudje poginejo.
Biblija

Pro^{kilo}gram mariborske Drame, ki sledi v nadaljevanju, torej ni seznam dramskih avtorjev, spisek naslovov in režiserjev, ki bi jih režirali, ne razgrnitev posameznih zasedb, kaj šele razgrnitev možnih režijskih konceptov.

Pro^{kilo}gram je mreža domnev, v katero naj bi se ujela ustvarjalnost.

Pro^{kilo}gram skuša opisati procese, ki bi potekali v mariborski Drami.

Pro^{kilo}gram predstavlja mišljenjski okvir, znotraj katerega bi želel »misлити«¹ dramsko gledališče v Mariboru.

Pro^{kilo}gram na malem, starem in komornem odru bi bil smiselno po-razdeljen. Glede na ciljne skupine, segmente publike, ki bi jo želel nagovarjati.

Za izvajanje **pro^{kilo}grama** potrebujemo dramsko besedilo, dramske igralko in igralce, režiserja s sodelavci in gledalce.

Rdeča nit **pro^{kilo}grama** je različnost, ki ji je skupna želja po prebojnosti.

Osrednji avtorji **pro^{kilo}grama** so klasiki. Slovenski in svetovni. Literatura s »težo«. Zdanjih in nekdanjih časov.

Pro^{kilo}gramu naj bi bilo možno karkoli (smiselnega) dodati ali karkoli (nesmiselnega) odvzeti.

Pro^{kilo}gramu bi želel s sodelavci »vdahnit«² življenje.

Pro^{kilo}gramu ne manjka nič drugega kakor dejanja.

Za vse, kar bi šlo narobe, bi lahko krivili **pro^{kilo}gram**.

Za vse, kar bi bilo v hiši dobro, bi bil zaslužen **pro^{kilo}gram**.

Tri besede so pomembne **pri pro^{kilo}gramu**. Beseda *pro*, ki pomeni, da je moj program program »za«³ mariborsko Dramo. Beseda *kilo*, ki pomeni tisoč možnosti, izpeljav, ináčic. In beseda *gram*, ki mi pomeni natančnost in predpostavko, da lahko majhne stvari povzročijo velike spremembe.

S **pro^{kilo}gramom** bi imela mariborska Drama relativno velike možnosti, da bi se premaknila. Na triplastno pot samorazvoja.

Sedem področij celovitega programskega direktorovanja

Mariborska Drama je »živ socialni organizem«, saj ga sestavljajo živi ljudje. Njihove ambicije, strahovi, zadovoljstva in nezadovoljstva, uspehi in neuspehi, spomini na preteklo(st) in pričakovanja za prihodnost ter predvsem: aktualna sedanjost. Kakor vsak živ organizem razpolaga z določeno količino energije, ima tudi gledališče svojo energijo. Ta energija je lahko ob ustreznih lastnostih, sposobnostih, znanjih, veščinah (u)porablja(e)na bolj ali manj učinkovito.

Moj pro^{kilo}gram vodenja mariborske Drame temelji na teoretičnih izhodiščih teorije sistemov. Osnovna predpostavka se glasi: Vse je povezano z vsem.

Če želim sistem mariborske Drame programsko voditi tako, da ne bo samo "preživel", pač pa v okolje "oddajal" ugodne učinke (vrhunska umetniška dela) ter se pri tem v dinamičnem ravnovesju razvijal v smeri "rasti", potem je treba - kot rečeno - nanj pogledati celostno.

Mariborska Drama je sestavljena iz posameznih *delov*, elementov in komponent (podsistemov), ti pa se združujejo v celoto OE Drama. Elemente in komponente razumevam in obravnavam ne glede na to, ali so ljudje v rednem delovnem razmerju ali so angažirani za posamezni projekt. Za sistem mariborske Drame je značilno, da so deli med seboj *prepleteni*. Mariborska drama seveda ne deluje v nekem vakuumu, pač pa v zelo konkretnem *okolju*. Ena od njenih bistvenih značilnosti je *kompleksnost* fenomena, ki mu pravimo gledališče. Znotraj sistema Drama se oblikuje tudi določen *red*, vedenjski vzorec. Programski direktor s sodelavci pa celotno OE Drama *upravlja* in vodi v smeri razvoja in *rasti*.

Mariborska Drama torej ni nekaj izoliranega, nekaj enostavnega, nekaj določnega, togega, statičnega, mirujočega.

Nasprotno: mariborska Drama je prilagodljiv sistem, kjer igra pomembno vlogo naključnost, zato lahko govorimo pri načrtovanju samo o stopnji verjetnosti pričakovanih rezultatov. Mariborska Drama je stabilna v gibanju. Takšna je že zmeraj bila in takšna je že danes. Ker drugačne ni moglo biti. Za sisteme veljajo namreč določene zakonitosti, znotraj katerih sistem živi med dvema skrajnostima: dinamično stabilnostjo ali katastrofo.

Če je torej že zmeraj tako bilo in tako tudi ravnokar je, kaj potem sploh "ponujam" v svojem pro^{kilo}gramu?

Mariborski Drami bi direktoroval tako, da bi večal njeno dinamično stabilnost. Vem, da je moč z ljudmi, prostori, denarjem in tehničnimi sredstvi, ki so na voljo, delati (še) bolje. Če tega ne bi mislil, se ne bi prijavljal, jasno.

Za to, da bi vedenje, obnašanje, življenje v mariborski Drami ustrezno spreminjal - torej vodil k dinamični stabilnosti, bi imel na razpolago tri temeljna orodja:

①

Kakšnega od elementov oz. komponent »sistema Drama« lahko odvezem, dodam ali zamenjam.

②

Lahko spremenim lastnost(i) elementa ali komponente.

③

Ali pa med elementi in/ali komponentami spremenim njihov odnos.

Vidite, da gre za glagole: spremenim, odvezem, dodam, zamenjam... Menim torej, da bi bil kot programski direktor plačan za to, da bi sprejemal odločitve, ki bi spreminjale obnašanje sistema Drama.

To je vse.

Ob tem, da seveda predpostavljam, da bi bile spremembe zaznane kot spremembe na bolje. Da bi pa vedeli, kaj je bolje, moramo najprej vedeti, kaj je dobro. In bolje je zame nasprotno od dovolj dobrega.

Nasprotno od dobrega ni slabo, ampak dobro mišljeno, pravi E. de Bono.

Tri temeljna orodja, ki jih ima (vsak) programski direktor, sem dal v dvojni okvir, ki nekoliko spominja na okvire osmrtnic. Ne naključno. Ker je naslednje ključno: Izjemno uspešne zamenjave, dodajanja, odvezanja, spreminjanja lastnosti in odnosov lahko pomenijo izjemno povečanje živosti življenja Drame. Izjemno neuspešne zamenjave, spremembe... pa lahko pomenijo smrt.

Hvala bogu je lastnost vsega živega tudi to, da ne umira rado. Zato velikokrat prenese marsikaj slabega. Pa čeprav pri tem životari.

Sam v Dramo ne bi prišel zato, da bi se udeležil kakšnega životarjenja (za to bi lahko ostal na Ptuju), pač pa zato, da bi življenje v Drami spodbujal, razvijal, krepil, delal pestrejšo, zanimivejšo, razburilivejšo. Po svojem razmisleku in svojih najboljših močeh.

Z mojim prihodom v mariborsko Dramo se torej ne bi zgodilo »nič usodnega«: Drama bi živela naprej in preživela tudi moje odločitve. Saj je preživela že boljše, kot bi jih imel sam; pa tudi slabše. Vse bi bilo tako, kot more biti.

Drama kot celota in njeni deli

Mariborska Drama je konstrukt človeškega duha. Ko rečemo »mariborska Drama«, mislimo s tem na nekaj, kar je navzven razmejeno, ločljivo od nečesa drugega (ljubljska Drama, celjsko gledališče...), hkrati pa na noter sestavljeno iz delov, ki predstavljajo celoto, eno. Vedênje, delovanje, »obnašanje« mariborske Drame je posledica so-delovanja njenih delov.

Dele Drame razdelim na elemente in komponente. Med komponentami mariborske Drame se nujno vzpostavljajo določeni odnosi. Ti odnosi tvorijo dinamični sistem, ki omogoča (so)učinkovitost in (so)delovanje. Tako nastaja sistem mariborska Drama, katerega bistvena lastnost je ta, da je več kot seštevek posameznih elementov. Je tudi več kot vsota komponent. Mariborska Drama je sinergija odnosov med komponentami.

Pogledano širše je Drama pravzaprav podsistem večjega sistema, SNG Maribor, le-ta pa je tak, kakršnega ga vidijo ali gledalci v dvorani ali tisti, ki ga spremljajo v medijih oziroma tisti, ki se srečujejo z njegovimi poslovnimi poročili (ustanovitelj, Ministrstvo za kulturo RS).

Sistem mariborska Drama ⇔		Sistem SNG Maribor ⇔	⇔ Okolje
elementi	komponente		
dramski igralec / dramška igralka	igralski ansambel - »stebri«		gledalci
režiser	režijski tim		mediji
dramaturg			
lektor			
prevajalec, scenograf, kostumograf, avtor glasbe, avtor maske, oblikovalec luči, koreograf...			
avtorji dramskih besedil			t.i. zainteresirana javnost
inspicient	»podporniki«		
organizator programa		tehnika	druga slovenska gledališča
producent			
poslovna tajnica		marketing	mesto Maribor
šepetalec			
oblikovalci (tiskanih in drugih medijev)	»podobarji«	skupne službe	Ministrstvo za kulturo RS
programski direktor, dramaturg, lektor, organizator	»fulkontaktarji«		

programa, producent
svetovalci za pravna vprašanja »pravdarji«

Shema 1: Mariborska Drama – del in celota

Dramski igralci in igralko - ansambel

Igralski ansambel je za stalno, repertoarno gledališče dramskega tipa bistvenega pomena.

Zato bi bila moja stalna skrb njegovo oblikovanje, »negovanje«, ohranjanje v čim boljši »kondiciji«. Menim, da sodoben igralec ni niti »gnetljiva masa«, s katero bi režiser udejanjal svojo vizijo, niti »goba«, ki bi vpila namene dramatike. Igralec v dobri psihofizični kondiciji je predvsem sposoben režiserju ponujati predloge za oblikovanje svoje vloge.

Sam sem načeloma mnenja, da naj bi bilo v ansamblih okrog polovica igralcev v stalnem angažmaju (večja socialna varnost), druga polovica pa naj bi bila angažirana največ za mandat programskega direktorja oziroma umetniškega vodje (z veliko manj socialne varnosti, zato pa tudi boljšo plačo). Če bi lahko v prihodnosti vplival na širšo kulturno politiko zaposlovanja v gledališčih, bi zastopal takšno stališče. Menim namreč, da je za profilirano gledališče ključno, da programski direktor zaupa ljudem, ki jih vodi. To pa pomeni, da bi si jih moral imeti tudi možnost izbrati. Ko bi zaključil svoj mandat, pa bi novemu direktorju omogočil, da bi imel možnost pripeljati na delovna mesta z letnimi pogodbami čim več svojih sodelavcev.

Takoj ob začetku svojega mandata bi igralcem povedal, zakaj in čemu prihajam v Dramo ter kaj pričakujem od njih.

Delal bi na tem, da bi igralci svoje najboljše stvaritve v sezoni ustvarili prav v matični hiši in ne kot gostujoči igralci v drugih gledališčih ali of-skupinah. Kot dosežek bi razumel željo in hotenje najboljših igralcev, da bi ostali v mariborskem ansamblu. Programsko bi bili uspešni, če bi bili mariborski igralci nagrajeni za vloge, odigrane v lastni hiši.

Igralci – gostje

Menim, da je treba skrbeti predvsem za lastni ansambel in si prizadevati, da je čim več igralcev angažiranih z letnimi pogodbami. S tem bi omogočal, da se matični igralci ob kvalitetnih tekstih, izzivalnih vlogah in zahtevnih režiserjih umetniško razvijajo, igralci z letnimi pogodbami pa bi se lahko hitreje menjavali in vnašali v ansambel »pestrost«, dinamiko ter znotraj podobe sezon zadovoljevali »specifične potrebe«. Goste bi angažiral le, če bi za to obstajali očitni vsebinski oziroma programski razlogi. Igralci – gostje bi bili izjema, ne pravilo. Drugi razlog za angažma gosta bi bila ekonomska upravičenost, smiselnost (ko brez gosta ne mogli kadrovske ali terminsko izpeljati predvidenega projekta).

Upokojeni igralci mariborske Drame

Enkrat letno bi se želel srečati z upokojenimi mariborskimi igralci. Želel bi izvedeti, kako sami »od zunaj« doživljajo svojo nekdanjo hišo, kaj menijo o uprizoritvah, vsebinskih značilnostih repertoarja, igralskih dosežkih. Menim, da s svojo gledališko izkušnjo in hkrati distanco gotovo vidijo stvari drugače kot tisti, ki so vpeti v gledališki vsakdan. Zato bi se mi zdelo njihovo videnje mariborske Drame pomembna in razmisleka vredna informacija.

Režiserji

Gledališče je sicer vedno »pripadalo« igralcem, vendar se je od časa velikih gledaliških reformatorjev s konca 19. in 20. stoletja naprej razvijalo predvsem tako, kakor so ga oblikovali režiserji. Zato se mi kot kandidatu za programskega direktorja zdi poleg izbora besedila ključno sodelovanje z režiserjem. (Drugih dveh bistvenih elementov gledališča – publike in igralcev si v tolikšni meri ni moč svobodno izbirati.)

Med režiserji, ki so v zadnjem obdobju delali v mariborski Drami, sem »pogrešal« nekatera imena, ki bi jih gotovo želel pridobiti za sodelovanje z mariborsko Dramo (Prednost sem dal damama, ostale navajam po abecednem vrstnem redu.):

Meta Hočvar, Mateja Koležnik, Tomi Janežič, Dušan Jovanović, Mile Korun, Paolo Magelli, Eduard Miller, Vito Taufer, Matjaž Zupančič.

K sodelovanju bi skušal povabiti tudi nekatere tuje režiserje: Mira Erceg, Saša Haweman, Laszlo Keseg, Martin Kušej.

Režijski tim

Pred začetkom študija uprizoritve bi želel, da režiser skupaj s sodelavci predstavi skupini »podporniki« generalna izhodišča za uprizoritev. Tako se podporniki seznanijo z glavnim vsebinskimi značilnostmi študija, tehničnimi zahtevami, terminskimi okoliščinami ter ostalimi za projekt pomembnimi elementi.

Avtorji dramskih besedil

Svetovna in slovenska klasika. Ne bom navajal imen, ki jih lahko najdete v vsakem boljšem vodniku po dramski literaturi. Pri domači klasiki naj omenim samo to, da menim, da bi bilo treba (vedno) znova igrati Cankarja ter uprizoriti nekatera »pozabljena« dramska dela.

Sodobna svetovna in slovenska dramatika. Menim, da mora slovensko narodno gledališče redno spremljati sodobno svetovno dramatiko ter ob njej preverjati, koliko njene teme, motivi, izpeljave... zadevajo (ali ne) naš narod. Sodobna slovenska dramatika pa je takó (in táko) polje, kjer gledališča nikoli ne bodo naredila dovolj.

Dramatika sosedov. Uprizarjanje dramatike sosedov bi povečalo možnosti povezovanja Drame s sosednjimi državami ter jo tako naredilo prepoznavnejšo in prisotnejšo v regiji med Avstrijo, Madžarsko, Hrvaško in Italijo.

Mlada slovenska dramatika. Resno bi razmislil o smiselnosti povezovanja s projektom »mlada dramatika« ptujskega gledališča. Njihov bienalni projekt bi lahko dopolnili s sodelovanjem - vsako leto bi lahko uprizorili katerega od najmlajših slovenskih dramatikov.

Dramaturg

Dramaturg v mariborski Drami bi pod mojim direktorovanjem deloval »navznoter« in »navzven«. Ko rečem navznoter, mislim na »praktično dramaturgijo« pri nastajanju uprizoritve, redno pisno poročanje o novi svetovni in domači dramatiki, vrednotenje dram in premislek glede na kadrovske možnosti ter vsebinske, estetske in formalne značilnosti oblikovanja podobe hiše. Odgovoren bi bil tudi za redno pisno reflektiranje dogajanja v hiši. »Navzven« bi dramaturg deloval pri vsebinskem oblikovanju vseh tiskanih materialov, s katerimi se pojavlja Drama v javnosti, pripravljal bi tiskovne konference, pogovore o uprizoritvah, notranje izobraževanje (workshopi), skrbel za vodstvo gledalcev po hiši (»dan odprtih vrat«). Aktivno bi sodeloval z vsemi zunanjimi sodelavci: fotografom, grafičnim oblikovalcem, video/avdio snemalcem... Sicer pa bi bila njegova stalna naloga sodelovanje v skupinah »podporniki« in »fulkontaktarji«.

Lektor

Poleg lektoriranja pri uprizoritvah in pisnih materialov Drame bi lektorju naložil skrb za redne lektorske vaje, ki bi jih izvajal z igralci. Ker je v dramskem gledališču govor igralčeve temeljno izrazno sredstvo, bi igralcem ponudil možnost tovrstnega »treninga«. Pričakujem, da mnogih seveda to ne bi zanimalo, hkrati pa, da koga bi.

Inspicient

Njegove naloge so znane. Predvsem bi pozorno spremljal kakovost njegovega dela, saj je prav inspicient vezni člen med »podporniki« in »ekipo ustvarjalcev« določene uprizoritve. Zato bi inspicient sodeloval na rednih tedenskih sestankih. Odgovoren bi bil za to, da bi bila ekipa ustvarjalcev natančno, temeljito, pravočasno in redno obveščena o urnikih, terminih, načrtih, tehničnih podrobnostih procesa dela in da bi bili člani skupine »podporniki« prav tako sproti seznanjeni z dogajanja v ekipi ustvarjalcev.

Poslovna tajnica

je v samem »žarišču« dogajanja, življenja Drame. Poleg znanih nalog bi skrbela za ažurno posodabljanje Draminih spletnih strani, natančno spremljanje statistike Drame (specialni, za gledališče namenjen računalniški statistični program za okolje Windows pripravlja Gledališče Ptuj – ta program bo moč enostavno prilagoditi za vsako gledališče).

Organizator programa

Povedati moram, da si ne znam natančno predstavljati, kaj organizator programa dela. Zato bi se najprej želel seznaniti z njegovimi deli in nalogami iz sistemizacije.

Producent

Tudi z opisom delovnega mesta producenta bi se moral seznaniti na osnovi akta o sistemizaciji. Nekaj si pod tem delovnim mestom že predstavljam, vendar ne želim delati zaključkov na osnovi nezanesljivih podatkov.

Šepetalec

(Za začetek) dela in naloge po sistemizaciji.

Tehnika

Pri načrtovanju programa bi želel tedensko sodelovati s tehniko, tako da bi lahko natančno upoštevali tehnične zahteve za postavitve oziroma rušenja scen za posamezne uprizoritve ter upoštevali njihove funkcionalne tehnične in človeške zmožnosti pri uporabi vseh prizorišč, na katerih se bo odvijala produkcija Drame. Poleg tega bi želel s tehniko sodelovati v fazi priprav na uprizoritev: scenografi in kostumografi bi bili s pogodbo natančno vezani na oddajo načrtov in skic, zato da bi pravočasno načrtovali izdelavo scene in kostumov, svetil ter ozvočitvene tehnike.

Marketing

Materiale Drame, s katerimi se hiša pojavlja v javnosti, je treba smiselno in učinkovito objavljati in distribuirati. Zato bi oblikoval posebno projektno skupino »fulkontaktarji«, ki bi se – potem ko bi bile jasne zadeve »pred lastnim pragom v Drami« - lotila temeljitega razmisleka o njenem »marketinškem pristopu«. Mariborska Drama bi postala vidna, opažena, prepoznavna, ločljiva in prodorna.

Skupne službe

Bistven stik, ki ga imajo gostujoči ustvarjalci s skupnimi službami, je gotovo tema: izplačevanje avtorskih honorarjev. Pri tem bi želel nemudoma vnesti preglednost: preučiti smiselnost podpisa direktorja Drame na avtorskih pogodbah, saj nima »izvršne moči« pri izplačevanju honorarjev, ter pri upravniku doseči zavedanje, da je izplačevanje honorarjev in drugih stroškov Drame eden izmed vidikov poslovanja zavoda, ki Drami daje ali jemlje kredibilnost.

Posebno poglavje so napredovanja, nagrade in njihovo ažurno »udejanjanje v praksi« (beri: na ž.r. posameznika). Zanimale bi me torej konkretna opravila kadrovske službe.

O pravni službi si trenutno ne morem ustvariti najboljše slike. Če bi ocenil, da je sodelovanje med Dramo in pravno službo neučinkovito, neažurno, nekvalitetno in v perspektivi neproduktivno, potem bi med zunanjimi sodelavci želel angažirati tudi pravnika oziroma pravnike za specializirana področja prava: delovno-pravno zakonodajo in avtorsko pravo. To sta namreč področji, ki jih je pri zagotavljanju pravic in dolžnosti treba temeljito poznati, saj zavezujejo stranke, ki se pogodijo za določeno sodelovanje.

Programski direktor

Vsi gledališčniki smo zelo pametni in najbolje vemo, kaj bi bilo treba v gledališču narediti, spremeniti. Kandidati za programskega direktorja moramo biti v tem celo velemojstri. Vendar je od tega, ko vemo, kako naj bi nekaj bilo, do tega, ko nekaj tudi je (drugače), še dolga pot. Najprej je treba hoteti sprejeti odločitve, nato ukrepati.

Od sebe bi zahteval in pričakoval, da sprejemam odločitve, ki so dobre za Dramo – tudi takrat, če/ko niso dobre zame osebno. Nato je treba znati in moči. Potem šele lahko sledi delovanje. Če je bila odločitev prava, če je bilo dovolj hotenja, znanja in moči za ustrezno delovanje, potem je sprememba možna. Potem smo lahko vsaj za milimeter bliže stanju, kakršno naj bi bilo, kakršnega si želimo.

Sistemizirana delovna mesta

Sistemizacija delovnih mest v Drami morda formalno ne »pokrije« vseh nalog, ki jih imam v mislih. Po njeni detajlni preučitvi bi skušal najti v njej prazen prostor, kjer bi lahko sodelavcem poverjal dodatne naloge.

Poskušal bi najti »notranje rezerve« - prostor za vsa dela in naloge, ki jih je po mojem treba opraviti v OE Drama. Če bi pa ocenil, da sistemizacija delovnih mest ne omogoča smiselnega pokritja vseh vitalnih dejavnosti, bi ustreznemu organu predlagal dopolnitve in spremembe.

Hotel bi vpeljati delo arhivarja. Gre za izjemno pomembno opravilo. Vsi vemo, da je gledališka umetnost efemerna. O gledališki zgodovini vem sam toliko, kolikor sem izvedel od ljudi, ki so bili »zraven«, ali iz gledaliških materialov, ki so jih zapustili skrbni arhivarji. Zato bi želel sistematično in sprotno urejati arhiv: fotografij, video posnetkov, dramskih besedil, avdio posnetkov, časopisnih člankov, gledaliških listov, plakatov in drugih materialov (scenografske in kostumografske skice, inspicientske knjige, sporadične publikacije...) Pri tem bi uporabili metodologijo, ki jo omogoča arhivski računalniški program za okolje Windows, ki že nastaja v Mestnem gledališču ljubljanskem in ga je moč enostavno prilagoditi za potrebe mariborske Drame. Potem ko bi vzpostavili ustrezno metodologijo arhiviranja in z njo začeli hraniti sprotne dogodke, bi poskrbeli še za to, da bi se v tej obliki arhivirali tudi podatki za preteklost.

Naslednja vitalna funkcija Drame je trženje predstav. Vsa dejavnost Drame obstaja vendar zato, da jo vidiijo gledalci. Delo z gledalci bi sistemsko načrtoval, spremljal in tudi natančno vrednotil, saj gre pri obisku za merljive podatke.

Prepletenost v Drami in zunaj nje

Dogajanja v mariborski Drami ni moč razložiti linearno, monokavzalno. Ker je Drama odprt sistem in ker se med elementi in komponentami vzpostavljajo dinamični odnosi, je moč dogajanje v Drami razložiti zgolj cirkularno. To pomeni, da ima vsak dogodek, ki je v kakršnikoli sistemski povezavi z Dramo, vpliv nanjo in da hkrati dogajanje v Drami vpliva na dogodke zunaj nje.

To, navidez zgolj teoretsko pomembno lastnost sistema, bi zavestno upošteval pri načrtovanju aktivnosti Drame.

Pri tem bi z metodami analitičnega mišljenja ugotavljal povezanost komponent Drame z drugimi podsistemi in sistemi. Integrirajoče mišljenje pa bi načrtovane aktivnosti Drame postavljalo v kontekst SNG Maribor.

Ugotoviti bi želel načine, kako stopa Drama v stik oziroma odnos s tehniko, marketingom, skupnimi službami, organi zavoda, javnostjo, mediji. Prepoznati bi želel metode in tehnike prepletanja in vpletanja življenja Drame v okolje. Poskušal bi ozavestiti komunikacije znotraj Drame in med njo ter okoljem.

Med vsemi temi komponentami poteka stalna komunikacija. Nemogoče je namreč ne komunicirati. Prenašajo se informacije, znanja, stališča, mnenja. Komuniciranje med komponentami poteka bolj ali manj zavedno. Z uporabo teorije, ki jo je razvila hamburška komunikološka šola, bi ga želel v čim večji meri ozavestiti. Spodbuditi metakomunikacijo.

Povezave, prepletenosti (odnosi) nastajajo med komponentami in elementi tako, da imamo na eni strani oddajnika, na drugi sprejemnika sporočila.

Primer: Vsako sporočilo (npr. direktorjevo): "Ta vikend bomo imeli vaje!" - vsebuje štiri vidike:

1. Stvarno, vsebinsko plat.
V našem primeru dejstvo, da bodo vaje potekale tudi v soboto in nedeljo, torej v času, ki načeloma ni predviden zanje.
2. Pozivno plat.
V našem primeru direktor s tem sporočilom poziva, da naj igralci vadijo tudi čez vikend. Očitno hoče spremembo tega, kar vidi na odru.
3. Samorazkrivalno plat.
Direktor morda sporoča, da se boji, da ga je strah, da v običajnem urniku ustvarjalcem ne bo uspelo doseči želenega nivoja. Morda s tem razkrije, da je sam slabo planiral vaje in zdaj »teče voda v grlo«...
4. Odnosno plat.
Govori direktorjevo sporočilo morda o tem, da sodelavcem ne zaupa, misli, da svojih namenov ne bodo uresničili brez sobotnega in nedeljskega dela?

Stvarna in pozivna plat komuniciranja je v gledališču relativno enostavno prepoznavna, velikokrat zelo očitna. Gre za – največkrat na oglasnih deskah objavljene – odločitve, urnike, zasedbe...

Odnosna in samorazkrivalna pa ostajata v veliki meri pod gladino zavednega. Verbalizacija prav teh dveh plati v komuniciranju v Drami in zunaj nje bi povečala preglednost, jasnost prepletanj človeških aktivnosti, to pa bi povečalo tudi stopnjo prepletenosti.

Prepletanje med vsemi elementi, ki sestavljajo Dramo, je bistveno za rezultate, ki bi jih dosegala.

Slaba prepletenost, nejasnost, motenje v komunikaciji - to bi bile začetne "bolezni" Drame, ki bi jih želel pravočasno prepoznavati in za njih "najti učinkovita zdravila".

Dobra prepletenost je tudi razlog za sinergijo, ki bi nastajala v Drami. Dober aplavz na večerni predstavi je posledica mnogih drobnih, »nevidnih« prepletenih komunikacij, ki so se morale predhodno (do)goditi.

"Čiščenje komunikacijskih kanalov" bi bila zato naloga, ki bi se je takoj zavestno lotili .

Pri tem naj posebej omenim še povratne vezi, ki jih povzroči vsak odnos. Iz povratnih informacij, ki bi jih Drama dobila iz okolja, bi se učila in na njihovi osnovi načrtovala nove aktivnosti (več o tem v poglavju razvoj in rast).

Pri prepletenosti opozarjam tudi na časovni zamik: Vse, kar se dogaja v Drami danes, je posledica sprejetih odločitev v preteklosti. Posledice pa se redko vidijo takoj, pač pa njihove učinke lahko opazimo šele s časovnim zamikom. To velja tako za ugodne (zaželene) kot neugodne (nezaželene) posledice.

Pri vpeljevanju sprememb bi se torej zavedal časovnega zamika, poleg tega pa še dejstva, da so spremembe nekaj, česar si ljudje v bistvu ne želimo. Vsaj ne tako dolgo, dokler nam ne gre dovolj slabo. Spremembe, ki bi jih uvajal v času svojega mandata, bi najprej naletele na odpor. Sčasoma bi našle »somišljenike«, ki bi jih bili pripravljene preskusiti in preveriti. Ko/ker učinki ne bi bili takoj vidni, bi napočilo za spremembe »depresivno obdobje«. Po tem obdobju bi sledili prvi znaki sprememb, ki bi bile zaznane kot ugodne. To bi povečalo pripravljenost za sodelovanje in opogumilo sodelavce. Povratni učinek sprememb bi počasi pokazal njihovo ustreznost in dal zagona za nove. Sodelavci bi počasi ponotranjili nova merila, pričakovanja, vrednote. Menim, da je pametno prave, »globoke« spremembe vpeljevati počasi, saj so samo tako lahko trajne.

Okolje mariborske Drame

Mariborska Drama je sistem, odprt v okolje. Njeno temeljno poslanstvo je ustvarjati - oprostite izrazu - produkte, to je uprizoritve s čim večjo umetniško vrednostjo, ki pa naj jih nekdo gleda/vidi. Cilj Drame so dobro zasedene dvorane.

Zato je mariborska Drama vpeta najprej v okolje Maribora in nato širše. Zato se mariborska Drama nujno prilagaja okolju. Prilagajanje mi nikakor ne pomeni streženje (nizkim) okusom publike. Prilagajanje mi pomeni "računati z okoljem". Nagovarjati teme, ki zadevajo okolje. Tako bi bil moj program umeščen v kontekst mesta. Drama bi bila vse bolj vtkana v svoje okolje. Vtkanost bi dosegal s temami, ki bodo nagovarjale specifično ciljno publiko (mladina, študenti, delavstvo, brezposelni, upokojeanci...).

Zato pa bi najprej želel s »podporniki« zbrati informacije in analizirati mariborsko okolje. Pridobili bi statistične podatke o gospodarskih, demografskih, socialnih in drugih vidikih tega okolja.

Tako bi bil program Drame ciljno orientiran. Svojo kumulativno moč bi poskušal sproščati na točno določenih mestih. Drama bi bila avtonomna le omejeno; njen program bi sestavljal z mislijo na okolje in na tri temeljne funkcije, ki naj jih uprizoritve Drame zadovoljujejo: spoznavno, estetsko in moralno. S tem bi Drama v okolje "sevala" s svojo vrednostno in smiselnostjo dimenzijo. Obe pa je treba zavestno šele ustvariti, implementirati in internalizirati.

Pokazati želim, da je vpetost Drame v geografsko - in številna mentalna - okolja posebno poglavje, ki bi ga Drama pod mojim direktorovanjem morala zazna(va)ti, definirati, o njem problematizirati ter ga tematizirati.

Na tak način bi Drama s svojim programom vplivala na okolje, to pa bi se počasi vzporedno prilagajalo tudi Drami. Takšno dinamično ravnovesje je tisto "živo" v obstoju gledališča.

Kompleksnost Drame

Iz povedanega sledi, da življenje Drame ne bi mogli opisovati kot nekaj statičnega. Vsako njeno »zamrznjeno« stanje bi bilo moč razumeti samo kot trenutno sliko, posnetek, ki lahko služi analizi trenutnega položaja, nikakor pa ne odraža resničnega življenja.

Dramo bi želel voditi v smeri vedno večje kompleksnosti. Kot visoko stopnjo kompleksnosti razumem sposobnost Drame, da v določeni časovni enoti (npr. gledališki sezoni) »zavzame« čim več bistveno različnih stanj (npr. uprizoritev). Za Dramo bi bila značilna njena lastna dinamika, ki bi se začela razvijati počasi in to sočasno z vsako od sprejetih in izpeljanih odločitev.

Red v Drami

Vsaka aktivnost v mariborski Drami bi se sčasoma oblikovala v nekakšen vedenjski vzorec Drame. Če bomo nanjo pogledali od zunaj, bo moč v Drami zaznati določen red, vzorec, paradigmo. Red, struktura, poslovna kultura, ki bi se oblikovali, naj bi sistem Drame ohranjali na » vročem robu«.

Prav to robno področje življenja je najbolj negotovo in ga je najtežje vzdrževati, saj se vse živo nagiba k temu, da bi ustvarilo predvidljivo (varno, znano, pričakovano, obvladljivo...), hkrati pa prav to znano, definirano, pričakovano ubija živost. Ambiguiteta - zmožnost gibanja po robu med kaosom in redom je prostor ustvarjalnih možnosti Drame. Je posebna vrsta inteligence.

Red v Drami bo posledica treh različnih vrst pravil.

1. Formalna.

Najprej bom s pomočjo kompetentnih pravnikov poskušal dojeti okvire, ki določajo polje pravno možnega in dovoljenega ravnanja in

ki temeljijo na notranjih aktih zavoda (akt o ustanovitvi, statut), delovno-pravni zakonodaji in avtorskem pravu. Gre za pisna, formalizirana pravila vedenja in ravnanja. Potem ko bi jih natančno razumel in znal predvideti njihove možne posledice, bi poskrbel, da bi bila ta pravila zelo jasno predstavljena tudi zaposlenim v Drami.

2. Nenapisani običaji, navade, nepisana pravila, ki so očitno »v rabi«. Gre za tisto področje, ki ga običajno opišemo s stavkom: »To mi pač delamo tako. To je že od zmeraj tako.« Vse to bi postavili pod vprašaj in na novo p-osvojili ali zavrgli.
3. »Mehka« pravila, ki jim sledimo intuitivno. Gre za ponotranjena, skoraj nezavedna pravila, ki jih sicer ne moremo »kršiti« formalno, vendar še kako vplivajo na vedenje posameznikov. Na primer: »Hmm, ne smem nasprotovati direktorjevi zamisli, saj me lahko 'nagradi' s slabšo vlogo.«

Prvo vrsto pravil bi hotel natančno razumeti, smiselno interpretirati in dosledno uporabljati.

Pri drugih dveh skupinah pa bi s sodelavci preverjal, katera pravila so učinkovita in povečujejo koherenco Drame. Vsa ta pravila bi postavil za začetek pod vprašaj in hotel, da se ponovno izkažejo za smiselna, ustrezna, potrebna in učinkovita. Pravila, ki ne prispevajo k oblikovanju pozitivne rutine, bi skušal čim prej »razgraditi« in odpraviti. Orodje za to je metakomunikacija.

Pravila, ki bi se postopoma oblikovala v Drami, bi jasno določala polje možnega delovanja vsakega od so-delavcev, Drami omogočala orientacijo v času in prostoru ter povečala zanesljivost v napovedovanju prihodnjih stanj sistema Drama.

Upravljanje Drame

Cilj upravljanja sistema Drame je preprost: imeti samega sebe, Dramo »pod kontrolo«. Z Dramo bi upravljal programski direktor, ki je plačan v bistvu za to, da sprejema odločitve (in njihove posledice).

Odločitve bi sprejemal na tri načine:

1. samostojno,
2. s predhodnim posvetovanjem - vendar bi se nato odločil sam, ali s

3. soglasjem sodelavcev.

Upravljanje Drame pa bi sestavljalo dvoje aktivnosti:

- vodenje in
- krmiljenje.

Moje vodenje bo aktivnostim v Drami določalo smer, ki bi vodila proti doseganju ciljev v prihodnosti.

Krmiljenje pa bi Drami omogočalo sprotno korigiranje v tej smeri.

Vodenje in krmiljenje bi Dramo ohranjalo v dinamični stabilnosti.

Na osnovi povratnih vezi bi se Drama iz svojih lastnih vedenj učila, prepoznavala odmike od zastavljene smeri in se na ta način lahko sproti samousmerjala.

Moje upravljanje Drame bi temeljilo na treh temeljih: pri sodelavcih bi spodbujal

- 1.) *ozaveščanje* procesov zaznavanja informacij,
- 2.) njihove *predelave*, interpretiranja in končno
- 3.) *prenosa*.

Razvoj Drame

Temelja razvoja mariborske Drame ne vidim v ukvarjanju z zunanjimi segmenti (tehnično-tehnološke izboljšave, povečanje finančnih sredstev, kadrovska širjenje Drame), pač pa v spremembah, ki so možne znotraj količinsko istih kadrovskih, tehničnih in finančnih virov.

Postavljam tezo, da je moč bistveno povečevati in povečati ugodne učinke Drame z »nematerialnimi sredstvi«. Ta so stvar duše in duha, intelekta in srca. Kakor ste - upam - do sedaj opazili, ne zastopam nekakšnega a priori pozitivizma, mladostnega idealizma, mišljenja »mi se mam radi«, pač pa razvoj Drame vidim kot posledico drugačne »tehnologije mišljenja«.

Menim, da se mariborska Drama lahko nauči novih pristopov pri »delanju teatra«. Da pa bi se lahko na-učila novega, bi se morala sočasno tudi od-učiti starega. Starih navad, mišljenj, pričakovanj. Če rečem starih, mislim pri tem na neustezno, neučinkovito in za današnje čase neuporabno. Preseženo. Prav to pa je največkrat zelo močno zakoreninjeno in »zimzeleno«.

Zavedam se, da je za to potreben čas. Drama bi se najprej učila novega. Šele v naslednji fazi pa bi se lahko naučila, kako se pravzaprav sama uči. S pomočjo metadiskurza bi Drama ugotovila, kako, na kak način je prišla do učinkovitih vedenj, katere so tiste aktivnosti, ki so omogočile napredek, in posledica bi bila, da bi takšno vedenje počasi postajalo nova navada. V končni fazi (seveda spet samo začasno) zdrava rutina. Do takrat, ko bi nek nov direktor s so-delavci, so-ustvarjalci postavil nova pričakovanja, nove okvire, nove cilje.

Želel bi, da bi se razvoj Drame odražal v njeni rasti. Rast mi pomeni spoznavanje novih možnosti in čim učinkovitejšo uporabo materialnih in duhovnih struktur, ki so Drami že na voljo. Drama bi rasla zaradi njenega inteligentnega vedenja. Vodil bi jo tako, da bi čim bolj uporabila svojo racionalno, emocionalno in duhovno inteligenco.

Drama bi bila *racionalno inteligentna* takrat, ko bi z veliko verjetnostjo napovedovala dogodke, ki naj bi sledili, in početa takšne stvari, ki jo bodo tudi dejansko pripeljali tja.

Emocionalno bo inteligentna takrat, ko bodo čustva ljudi na odru in ob njem ter tistih v dvorani pretežno »prijetna«, neprijetna pa bo znala uporabiti kot indikator neugodja in razlog za potrebo po spremembi.

Duhovno inteligentna bi bila Drama tedaj, ko bi dosegala visoko stopnjo povezanosti vsega navidez različnega v eno. Celovito, smiselno. Ko bi znala »po/trpeti«, se odrekati, vztrajati, prenašati neugodje zaradi nečesa večjega, kot je trenutno zadovoljstvo. Zaradi smisla. Duhovno inteligentna bi bila tudi takrat, ko bi znala »uživati v miru«, ko bi potihem vedela, da je dobro, da je tu, kjer je in prav takšna, kakor je.

Pet prstov desnice, ki »delajo« mariborsko Dramo



Doslej sem se trudil pokazati, da je mariborska Drama močno prepletena organizacija. Njen vedenjski vzorec je moč samo omejeno kvantificirati (razen statistike, kjer je ta stopnja visoka).

Za Dramo kot živ socialni sistem je značilna visoka stopnja negotovosti in kaotičnosti. »Pravi problemi« ustvarjanja/ustvarjalnosti v Drami so slabo definirani, nelogaritamski, temveč heuristični. Pri umetniškem ustvarjanju ne gre za to, da bi lahko rekli: Če bomo v nadaljevanju izvedli ta in ta korak, bomo na koncu dobili ta in ta rezultat. Ne obstaja torej noben algoritem, ki bi jamčil za rezultat.

Pri umetniškem ustvarjanju – kakor vemo – je že osnovni problem postavljanje in definiranje problema samega. Kaj je sploh problem Hamleta? O čem sploh govori ta igra? Kaj je sploh danes v tej igri aktualnega? Kaj sploh želimo povedati?

»Probleme« si ustvarjalci uprizoritve torej šele ustvarjajo, kreirajo.

Zato je ključ za njihovo »reševanje« stalno preverjanje, ali »je to sploh to?«.

Za Dramo je tako nujno značilna tudi visoka stopnja kaotičnosti, delovanja na robu kaosa, v najboljšem primeru dinamično ravnovesje. Vodenje Drame je tako pravzaprav ustvarjanje dinamičnih procesov med skupinami ljudi s ciljem gledališkim dogodkom »pri-delati« čim večjo stopnjo umetniške vrednosti.

Za to so potrebni ljudje, ki delajo pretežno v skupinah. Skupine so po eni strani relativno samostojne in hkrati soodvisne. Njihovo so-delovanje je prispevek k podobi, ugledu mariborske Drame. Njihovo so-delovanje ali ne-so-delovanje je mariborska Drama.

V nadaljevanju bom pokazal, katere bi bile v mojem mandatu tiste skupine, ki bi pravzaprav »stale za tem«, čemur pravimo »mariborska Drama«.

Skupine, ki »delajo« mariborsko Dramo, bi morale biti močne. Predstavljajte si desno roko. Dlan, prste. Pest. Z desnico jemo, pišemo, božamo, pa tudi udarimo po mizi...

Palec: »Stebri«

Stebri. Nosilci. Piloti.

(Naj mi bo za začetek oproščen nekoliko »tehnični besednjak«. Zavedam se, da gre za ljudi, vendar če lahko obstajajo »nosilni poklici v kulturi« v dikciji Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, potem naj bo tudi meni dovoljena primerjava z nosilnimi stebri, kakršnih so trenutno polna slovenska avtocestna gradbišča.)

Dramske igralkе in igralci bi bili *stebri* mojega pro^{kilo}grama. Brez njih ni nič. Oziroma brez njih je vse »na tleh«. Prav oni so, ki naj moj pro^{kilo}gram s tal realnosti dvignejo v višine ustvarjalnosti. Na njih torej vse stoji ali z njimi vse pade. So kakor najmočnejši prst – palec. Razvojno gledano je njegova funkcija začela ločevati človeka od primata.

Je z obstoječimi *stebri* torej že tako, da je treba najprej ugotoviti njihovo nosilnost. Videti, koliko obremenitev, tresljajev... (še) lahko prenesejo. Iz kakšnega materiala so. Da bi vedeli, na koga se lahko zanesemo. Nadalje je treba stebre redno preverjati – ali so se kje okrušili, popustili, morda se kateri za-majejo... Zato jih je pametno tudi redno vzdrževati. Skratka; za njih je treba skrbeti.

Če pa imamo možnost zgraditi popolnoma nov *steber*, pa je treba še posebej skrbno premisliti: Kolikšna naj bo njegova nosilna moč? Kaj naj ima takega, kar drugi nimajo? Kako ga bomo postavili v vrsto, kombinacijo z drugimi stebri?

Ansambel, znotraj katerega bi se počasi izkazali stebri mojega pro^{kilo}grama, je tu. Tak kot je. Moje direktorsko delo z igralci, bi bilo takšno:

Najprej bi povabil vse igralce/ke in jim povedal, zakaj sem se prijavil za programskega direktorja. Najenostavneje zato, ker bi želel uvajati spremembe.

Povedal bi jim, da je jedro mojega razumevanja gledališča sposobnost igralčevega vzpostavljanja odnosa ustvarjalcev do dramskega besedila in režijskega razmisleka. Ta odnos pa ni nekaj danega, niti a priori znanega, pač pa popolna neznanka. Da bi odnos sploh nastal in se kasneje ugledališčil, pričakujem od igralcev najprej zavedanje njihovih lastnih (umetniških) stališč. Samo to je njihova prava in edina (igralska) svoboda: da vzpostavljajo do teksta, mizanscene, kostuma, prostora, scenske glasbe... stališče, ki je lahko bolj ali manj izključno njihovo lastno, ali pa bolj ali manj od koga drugega. Menim namreč, da pravo verjetnost, moč, presežnost odrskemu dejanju daje najprej/šele izrazito osebno igralčevo stališče, ki pa je (lahko) seveda plod interakcij z drugimi ustvarjalci.

Igralcem bi povedal, da jih bom do izteka sezone, ki jo je zastavil predhodnik, natančno spremljal. Večino jih poznam namreč le z odra in o njih bi si želel ustvariti še mnenje, ki bi ga lahko dobil med tem ko študirajo vlogo. Do vsakega imam seveda nekakšno vnaprejšnje stališče, ki je lahko zmotno. Nekatero imam za »boljše«, druge za »slabše« igralce. Pri tem se še kako zavedam, da lahko komu delam krivico.

Nato bi se pogovoril z vsakim igralcem posebej. Zanimalo bi me, kaj je po njegovem mnenju tista njegova kvaliteta, zaradi katere je nepogrešljiv v Drami. Zanimalo bi me, zakaj je v Drami zadovoljen, če je, in zakaj ni, če ni. Če ni, bi rad vedel, kaj je tisto, za kar misli, da bi ga zadovoljilo. Predvidevam, da so to vloge, ki jih ne dobi. Zakaj misli, da bi moral igrati to ali ono vlogo? Kakšno je tisto enkratno razumevanje vloge, ki jo lahko da/ponudi le on?

Ko bi izdelal program sezone, bi igralcem povedal, zakaj je repertoar tak, kot je, in kaj od njega pričakujem. Kakšni so cilji sezone, kaj bi želeli doseči s katero od uprizoritev. Vsaj tisti, ki bi imeli nosilne vloge, bi izvedeli, zakaj sem jih (seveda skupaj z režiserji) zasedel v določeno vlogo.

Med študijem uprizoritev bi se občasno, vendar konstantno, udeleževal procesa vaj v različnih fazah. Ne samo na kontrolkah. Sproti bi postavljaj vprašanja in preverjal, ali (ustrezno, pravilno) razumem njihove ustvarjalske intence.

Zanimalo bi me, kako se igralci pripravljajo na vaje, aktivnost in samoiniciativnost na samih vajah, »po-priprava« po vajah (refleksija, metakomunikacija).

Po premieri bi se sestal z igralci in skupaj z njimi premišljal o umetniških vidikih uprizoritve. Medijskih in kritičnih odmevih, percepciji publike. Ugotavljati bi želel stopnjo igralčeve kongruentnosti s končno podobo uprizoritve. Prepoznati bi želel igralčev prispevek pri umetniškem učinku uprizoritve, ugotavljati, kaj je »naredi iz vloge«, kako je »izkoristil ali zamudil priložnost«...

Ob koncu sezone bi govoril z vsakim igralcem posebej. Pogledala bi na minulo sezono ter se ozrla v prihodnjo. Zelo bi si želel, da bi ozavestila in verbalizirala razloge, zaradi katerih bi še naprej sodelovali.

Podskupina »vlačilci«

Predvidevam, da bi se s časom izoblikovalo neformalno jedro igralcev, ki bi želeli bistveno, odločilno in vidno prispevati k podobi mariborske Drame. Zanje bi bili pripravljeni *mobilizirati* vse svoje znanje, izkušnje, umetniške potenciale. Pripravljeni bi bili so-delovati ne le pri kreiranju vlog, pač pa Drame širše. Postali bi moji najtesnejši sodelavci. Z njimi bi premišljal, pregovarjal možne scenarije, odločitve, poslušal o njihovem zaznavanju življenja v Drami. Zanje bi iskal možnosti izpopolnjevanja, ogleda gledaliških predstav v tujini. Njihovo sodelovanje z mano ne bi bilo samo delovna obveza. Sestanki z njimi ne bi bili »mus«, pač pa »povabilo«. Menim namreč, da je »Ti moraš!« stvar črke zakona, »Ti zmoreš«, pa stvar umetnikovega srca.

Podskupina »rušilci«

Zmeraj so bili in zmeraj bodo. Nezasodoljni igralci. Nekaj je gotovo: Nezasodoljni igralci bodo zmeraj imeli občutek, ki pa jih nikoli ne bo varall, da so nezasodoljni upravičeno. Če razumem bistvo, potem je značilnost nezasodoljnih igralcev prepričanje, da so sami »boljši igralci« in da so dobili »manjšo vlogo«, kakor bi jo morali. Ta občutek je po mojem mnenju v človeku živ tako dolgo, dokler dejansko ne dobi »možnosti«.

Znotraj razpoložljivih terminskih in prostorskih možnosti bi zato želel po potrebi vpeljati manjše produkcije, ki bi nudile možnost. Najverjetneje bi bilo smiselno razmišljati o malem in komornem odru kot občasnih »gledaliških raziskovalnicah«, kjer bi lahko igralci raziskali neraziskano, izrekli neizrečeno.

V nezasodoljstvu vidim torej izjemno priložnost. Saj ni novega, dokler se ne poruši staro!

Morda tako nastane poleg pro^{kilo}grama še program prilog in priložnosti, imenujmo ga prilogo_{gram}, ki je priložnostno-logična posledica mojega razmišljanja?! Gramsko natančno odmerjeni igralški dogodki? Kdor bo mislil, da zmore več, bo imel možnost, da bo lahko to tudi v praksi pokazal.

Kazalec: »Podporniki«

Kazalec je drugi najpomembnejši prst. Z njim kažemo smer... Prav v kombinaciji s palcem dlan razvije pravo moč.

V to skupino bi sodili vsi tisti redno zaposleni v Drami, ki začasno stojijo ob stebrih - igralcih, na katerih bo nekoč tekel (umetniški!) promet. Poslovna tajnica, dramaturgi, organizator programa, producent, arhivar, inspicient.

S *podporniki* bi imel redne tedenske sestanke, na katerih bi načrtovali tedenski in mesečni program dela. Spremljali bi potek produkcije in postprodukcije. Šlo bi za operativne sestanke, ki bi omogočili vsakdanje življenje Drame. Sodelavci bi poročali o poteku vaj, ugotavljali bi odmike on načrtovanega in se odločali za ukrepe, ki bi zagotavljali doseganje zastavljenih pro^{kilo}gramskih ciljev.

Podpornike bi navajal k izraziti samostojnosti, odličnemu opravljanju dodeljenih nalog in od njih (za začetek) zahteval predvsem zanesljivost. Podpora stebrom mora biti namreč zanesljiva, pojaviti se mora točno v času in na mestu, kjer in ko je potrebna. Zamujanje ali postavljanje podpornika na nepravem mestu bi bila bistvena napaka in izraz nesposobnosti podpornika ali direktorja, ki mu ne bo uspelo neuspešnega podpornika ustrezno »učvrstiti« ali zamenjati.

Podporniki bi delovali optimalno, ko se njihovo delo ne bi opazilo, promet na stebrih pa bi potekal nemoteno in tekoče.

Podpornike bi spodbujal, da izostrijo svoje individualne razlike ter da so njihove zmožnosti in sposobnosti tako različne, da bi jih bilo moč potencialno uspešno uporabiti kjerkoli in kadarkoli. Razvoj in »trening« *podpornikov* v tej smeri bi bila moja stalna naloga.

Zanimalo bi me, kako bi se po mnenju vsakega podpornika premaknil kak steber ali pro^{kilo}gram, če ne bi opravil svojega dela. Vedeti bi želel, kaj vsak od podpornikov omogoča, kaj podpira, kaj je zaradi njega stabilnejše, kaj trdnejše, kaj varnejše.

Sredinec: »Ful-kon-takt-arji«

Sredinec. Je sredi dlani. Izbral sem ga za simbol *fulkontaktarjev*, saj če ga pokažemo na ustrezen način, pri sogovorniku zagotovo vzbudi močan občutek, odziv...

To je skupina za stik z okoljem. Naziv si sposojam pri športnikih. Slučajno? Ne vem... Poglejmo značilnosti *fulkontaktarjev*.

V tej skupini bi združil dramaturga, lektorja, producenta, organizatorja programa, poslovno tajnico, oblikovalce plakata, gledaliških listov, spletnih strani...

Naloga skupine bi bila biti »ful« v kontaktu z gledalci. Ta stik z njimi bi bil, kakor ime pove, močan in hkrati »s taktom« (takten in taktičen).

Njihova naloga bi bila celovito premisliti - in domisliti! kanale, po katerih komunicira Drama z okoljem.

Skupina bi razvila orodja, s katerimi bi bila v »navezi« z gledalci, strokovno javnostjo, mediji.

Skupina bi bila uspešna, če bi gledalci čim bolj intenzivno in stalno čutili utrip življenja mariborske Drame.

Seveda bi bil stik z gledalci osrediščen v »učinkovanju z odra«.

Fulkontaktarji bi morali znati obstoječe gledalce zadržati v hiši in vanjo pripeljati nove. Razširiti spekter gledalcev. Poznati njihovo strukturo. Jih nagovarjati tako, da ne bomo samo mi v Drami govorili, kar jim imamo pač povedati, pač pa tudi poslušali in preverjali, kako nas slišijo oni. Kako smo »slišani«.

Za doseg tega cilja bi skupina morala v prihodnji letih opraviti veliko dela. Gledališka predstava se ne bi začela z zatemnitvijo v dvorani in končala s padcem zastora, pač pa se mora po mojem mnenju začeti mnogo prej in končati mnogo kasneje. V vmesnem času in vmesnih prostorih je prostor za *fulkontaktarje*.

Skupina svoje delo opravi dobro šele takrat, ko so njene aktivnosti usklajene s filozofijo Drame in imajo hkrati samostojno oblikovalsko vrednost.

1. Prva naloga skupine bi bila priprava ankete, ki bi jo izvedli v prvi polovici leta 2002 (do konca sezone 2001/2002).
2. Njena naslednja naloga bi bil razmislek o vsebini vseh tiskanih in drugih materialov, ki jih Drama uporablja za svojo predstavitev.
3. Njena tretja naloga bi bilo izvirno izmišljanje novih možnosti komuniciranja z gledalci.

Posebna podskupina bi se imenoval »dom in swwwet«. Skupina bi se ukvarjala z možnostjo uporabe sodobnih tehnologij za potrebe Drame.

»Periodična dika« bi bila podskupina, ki bi skrbelo za vse publikacije in tiskane materiale Drame. Njena posebna naloga bi bil razmislek o »Premierniku« - časopisu, ki naj bi izhajal ob premierah.

Prstanec: »Partnerji«

Na prstancu se nosi zakonski prstan. V znak zaveze, ki jo skleneta partnerja.

Skupina *partnerji* bi bila nevidna in brez ostrih meja. Mariborska Drama bi počasi vzpostavljala odnose z različnimi gledališči doma in v tujini, festivali, skupinami avtorjev, ustvarjalcev. V toku časa bi nekateri od sodelavcev, gledališč, »dobaviteljev« (idej, zamisli, informacij, literature...) postali *partnerji* mariborske Drame.

Na njih bo Drama lahko računala in oni bodo lahko računali z Dramo.

Partnerji ne bi imeli nobene »konkretne naloge«, ki bi jih združevala v formalno skupino. *Partnerji* bi bili posledica partnerskega odnosa, ki bi ga Drama gojila do njih.

O *partnerjih* govorim posebej zato, ker želim pokazati, da bi bili za Dramo izjemno pomembni. Drama bi mora na njih »misliti« in se zavedati, da je partnerski odnos nekaj, kar življenju Drame lahko da novo kvaliteto. Pa čeprav ni čisto jasno, kaj bi bilo za to treba »narediti«. Predstavljam si, da vse tiste malenkosti in vsakodnevne banalnosti, ki jih je treba narediti tudi v partnerstvu med moškim in žensko. Odnos v partnerstvu ni nekaj danega, pač pa je zmeraj »v delu«.

Partnerji bi bili tudi »okras« mariborske Drame. Po načelu: Povej mi, s kom se družiš, in povem ti, kdo si. Partnersko zaupanje bi si Drama z leti pridobivala, ga gojila in od njega tudi »nekaj imela«. Zaradi svojih *partnerjev* bi bila stabilnejša, samozavestnejša, lahko bi računala na njihovo pomoč, podporo, vredna bi bila njihovega zaupanja, *partnerji* bi bili njeni »zavezniki«.

Mezinec: »Pravdarji«

Mezinček je prav majhen in nepomemben prstek. Vendar ga je moč marsikdaj izjemno koristno uporabiti. Nekateri z njim radi povrtajo po nosu, drugi ga nežno stresajo vtaknivi v uho, in si s tem olajšajo neprijetno srbenje, tretji pa celo poročajo o blagodejnih učinkih na partnerja ob njegovi pravilni uporabi ...

Moj pro^{kilo}gram v osnovi računa na kreativne, kompetentne, poštene, kredibilne sodelavce z visoko stopnjo motivaKcije (pripravljenosti za akcijo!). Ter na modrega, pametnega, premišljenega, sposobnega in oh in sploh fajn programskega direktorja...

Vendar življenje ni (vedno) tako. Vsi sodelavci niso vedno taki, programski direktor pa tudi ne.

Življenje prinaša vsakodnevne »banalnosti«. Pogajamo se o denarju, povračilih za vloženo delo, o medsebojnih delovnih razmerjih...

Drugi so običajno vedno »v zmoti«, »jaz imam prav!«. Problem je v tem, da seveda tudi drugi misli ravno tako: da ima prav on in da sem v zmoti jaz. In vsak ima svoj prav.

V skupini *pravdarji* bi združil strokovnjake s področja avtorskega prava in delovno-pravne zakonodaje.

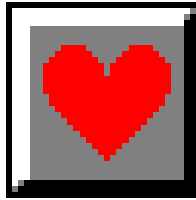
Kot programski direktor bi se v uvajalnem delu svojega mandata (do konca sezone, ki jo je oblikoval predhodnik) temeljito poučil o svojih pravicah in dolžnostih. Zanimale bi me strokovne razlage zakonov, predpisov, notranjih aktov zavoda (ustanovitveni akt, statut, akt o sistemizaciji delovnih mest, drugi pravilniki).

Razčistiti bi želel smiselnost ali nesmiselnost podpisovanja programskega direktorja na pogodbe z ustvarjalci, ki jih sklepa upravnik SNG. On in samo on je namreč odgovoren za izplačilo honorarjev in sklepanje delovnih razmerij in posledice, ki izhajajo iz sklenjenih pogodb. Zato predpostavljam, da je podpis programskega direktorja lahko samo parafa na pogodbi, in menim, da v sedanjih finančno-formalnih razmerjih med organizacijskimi enotami v SNG Maribor nima »finančno-pravne teže«.

V najkrajšem času bi želel ugotoviti, kaj pomenijo letne pogodbe. Kolikokrat se lahko podaljšajo.

Vedeti bi hotel, katere sodelavce v Drami lahko imenuje/nastavlja programski direktor neposredno.

Pet prstov leve, ki »krasijo« mariborsko Dramo



V desnici je naša moč (govorim s stališča »desnorokca« (nisem hotel napisati »desničarja«, ker ima lahko ta beseda politični priokus)). Vodi jo možganska hemisfera, ki je specializirana za podatke, čas, števila, logiko. Z njo jemo, pišemo... Pravimo celo, da je nekdo nekemu »desna roka«.

Nasprotno pa je naša levica nekako »nerodna«. Včasih za koga rečemo, da je »popolnoma levi«; neroden, nesposoben. Levico »krmili« tisti del naše hemisfere, ki je »zadolžen« za celovitost, smisel, pozna občutek za lepo, dobro, resnično... Tudi naše srce je na levi strani. Če smo levico imeli kdaj v mavcu, smo opazili, da se počutimo, kakor da bi bili resnično brez ene roke. Ne-cele, ne-popolne. Ne-zadostne. Šele kombinacija obeh zagotavlja, da lahko vzamemo stvari v »svoje roke«.

Zato bom v nadaljevanju predstavil še pet prstov leve roke. Na vsakem od prstov leve si predstavljajte prstan z drobnim, čudovitim biserom. Ko pade nanj samo majhen žarek svetlobe, zasije. Teh pet biserov leve roke predstavlja pet svetilnikov. Medtem ko mariborska Drama jadra po razburkanem morju gledališkega življenja, lahko s pomočjo njih ugotovimo, kje smo in kam smo namenjeni. V svojem mandatu bi želel vseh pet biserov skupaj s sodelavci »spolirati« do te mere, da bi sijali tako močno, da bi jih lahko videli zmeraj in (od) vsepovsod. Kadarkoli in iz kakršnekoli situacije. Tudi, kadar bi bilo nebo nevihtno in morje razburkano. Menim, da bi šele takrat, ko bi zmeraj lahko videli vseh pet svetilnikov, vedeli, da se počutimo kot »riba v vodi«. Da smo »na varnem«.

Ustvarjalnost

Prvi prstan je prstan ustvarjalnosti. Vsi vemo, kaj je to ustvarjalnost. Nekaj u-stvarimo. Zaradi nje postane neka ideja stvar/-nost. Ne bom se spuščal v pojmovno razlikovanje med kreativnostjo, ustvarjalnostjo, inovativnostjo, inventivnostjo. Sicer gre za pomembne razlike, ki pa za samo prijavo niso usodne.

Za mariborsko Dramo bi pod mojim direktorovanjem bistveno naslednje: spodbujal bi in iskal ustvarjalne rešitve.

Ustvarjalnost pa je naporna. Ustvarjalni ljudje so velikokrat »čudni«, ekscentrični, »težki«, samosvoji, trmasti, muhasti. Taki bi mi bili všeč. Še posebej, če bi njihova čudnost, ekscentričnost, muhavost... bila razlog za novum, nekaj zanimivega, kar še doslej nismo videli, poznali.

Če bi bili čudni, ekscentrični, samosvoji..., ne da bi pri tem kaj u-stvarili, naredili stvarno – pač »kar tako«, ker je to »umetniško« - , potem bi takšno vedenje razumel kot nekonstruktivno, neuporabno, neustrezno, neučinkovito. Brez veze, skratka.

Ustvarjalnost Drame bi bila povezana s tveganji.

Pod vprašaj bi želel postaviti rutine, samoumevnosti. Pa tudi dvome.

Igralci bi me zanimali takrat, kadar bi bili (na odru!) presenetljivi. Ko bi se podali na ne-varne poti. Ko bi tvegali, da se bodo o-smešili, da ne bodo »znali«, da bodo »izpadli čudno«, nebogljeno.

S predlogi članov skupine podporniki bi bil zadovoljen šele, ko bi v njih začutil iskrico vznemirljive negotovosti. Občutka, da smo zapustili varno, udobno in ugodno področje in da smo »na robu«, kjer lahko zgrmimo v prepad. Ko bi s svojimi predlogi ustvarjali ozračje pričakovanja novih rešitev.

Fulkontaktarjem bi postavil naloge in vprašanja ter od njih pričakoval odgovore, ki jih sam nisem zmožen misliti, predvidevati.

Podobarji bi me morali s svojimi »u-stvarkami« navdušiti, šokirati, razjeziti, nasmejati, ziritirati. Šele potem bi bil zadovoljen z njihovim delom.

Pravdarji bi bili ustvarjalni, ko bi našli zakonite poti in načine, da bi lahko rekli: »To se da, to lahko dosežemo. To bi lahko dosegli na naslednji način.«

Verodostojnost

Verodostojnost bi bil naslednji prstan, ki bi krasil Dramo.

Verodostojnost mi pomeni, da bi se v Drami naredilo - če se le da - »to, kar se bo reklo«. Na vseh nivojih. Da bo Drama govorila to, kar bo mislila, in mislila tisto, kar bo čutila. Vse, kar bo Drama govorila, bo resnica (ne bo pa govorila vsega, kar je res!). Biser verodostojnosti Drame bo dokončno izbrušen takrat, ko bo Drama »samorealizirana« organizacija: samoreflektirajoča, samozavedajoča, samousmerjevajoča, samorazvijajoča.

Ko bi se bo vedelo, da (dana) beseda ni nič, ampak vse.

Ko bi se Drama zavedala svojih ciljev, ko bi v okolje »komunicirala smisel« svojega obstoja. Ko bi se zavedala svojega poslanstva, pomena, odgovornosti, potem bi tudi vedela, kaj ji je storiti in početi, da bi življenje teklo tja, kamor si želi. In predvsem: česa ni dobro storiti, da bi dosegli, kar želimo.

Znala bi se verodostojno odločati. Z vsako odločitvijo bi se Drama ločila od česa drugega. Vsaka, tudi najdrobnejša odločitev na kateri koli ravni življenja Drame bi pomenila »zavijanje v križišču vsaj dveh možnosti«.

Ko bi se Drama odločala zavestno, transparentno, potem bi znala tudi sprejeti in preživeti s posledicami. Ki ne bi bile vedno za vse samo »prijazne« in prijetne.

Drama bi bila verodostojna takrat, ko bi sprejemala takšne odločitve, ki bi jo vsaka posebej, vsaj za korak vodile proti stanju, kakršnega bi želela doseči.

Tako bi bile odločitve in poteze, ravnanja vseh v Drami nič drugega kot konstantno odločanje in sprejemanje posledic. Počasi bi se razvijala in oblikovala organizacijska kultura mariborske Drame, ki bi bila verodostojna.

Okolje bi vedelo, s kom ima opraviti in kaj lahko pričakuje (pa čeprav je to denimo tudi nepričakovano).

Moje odločitve, ki bi jih sprejemal kot direktor, bi slonele na temeljnem in celovitem premisleku o Drami. V dilemah pri odločanju bi se odločil za tisto, kar bi bilo po mojem mnenju dobro za Dramo, pa čeprav bi bilo slabo za (kakšnega) posameznika (vključno mene). Seveda pa z morebitnim imenovanjem za programskega direktorja predpostavljam, da bi mi bila s tem podeljena možnost, da sem jaz tisti, ki (začasno) misli, da ve, kaj je za Dramo dobro.

Zdravje

Mariborska Drama bi v letih mojega direktorovanja pridobivala na zdravju. Kondiciji. Psihofizični. Mentalni, duhovni in duševni. Menim namreč, da je naravna lastnost vsega živega, da je zdravo. Bolezni niso naravno stanje živih organizmov.

Tudi Drama je živ organizem, ki je lahko bolj ali manj »zdrav« ali »bolan«. Pri tako imenovanih organizacijskih boleznih mislim na številne motnje, ki lahko nastanejo v življenju Drame, in so zelo podobne tistim, za kakršnimi bolehamo posamezniki: depresije, izguba smisla, fobije, paranoje, kriza identitete, da ne govorim o »nedolžni« psihosomatiki: Ljudi v Drami lahko »boli glava«, »stiska v želodcu«, jim »gre vse na živce«, imajo vsega »poln kufer«, jim »gre na kozlanje«...

Dramo bi vodil tako, da bi bila počasi vse bolj zdrava. Ljudje v Drami bi vedeli, na kaj lahko računajo in česa ne morejo pričakovati. V okvirih, ki bi bili jasno začrtani, bi se lahko počasi počutili varne (to pa je predpogoj za ustvarjalnost!).

Ponudil bi jim programe izobraževanja, kar bi krepilo njihovo delovno kondicijo, samozavest in vključenost v oblikovanja smisla našega dela. Zaposleni v Drami bi dobro delovno »kondicijo« vse bolj ločevali od nekonstruktivnih vedenj in obnašanj posameznikov. Zdravje bi postalo vrednota.

Zato, da bi (o)krepili svoje zdravje, bi bilo treba kdaj pa kdaj poseči tudi po kakšnem grenkem »zdravilu«. Kaj je zdravo, pa običajno vemo tako, da se »počutimo dobro«, nič nas ne skrbi, boli, ne pritožujemo se, ne jamramo. Smo zadovoljni, prijazni, razumevajoči.

Zabava

Gledališče je zame igralstvo. Igralstvo pa v osnovi igra. Ludus.

Ljudi v Drami bi spodbujal, da se bodo pri svojem delu zabavali. Delo v Drami ne bo tlaka, pač pa veselje.

Seveda ima vsaka igra svoja pravila. Počasi bi bilo vsem v Drami jasno, po kakšnih pravilih igramo svojo igro.

Zabava mi ne pomeni isto kot smeh, zabavljaštvo in zabavništvo!

Zabava pomeni samo to, da ko delamo, kakor da bi se zabavali, čas hitro mine. »Pademo noter« in naenkrat je konec (na primer vaje). Na nič drugega ne mislimo, pozabimo na vse ostalo.

Prepričan sem, da je delo-vanje odraslih v temeljih enako kot igranje otroka v peskovniku. On pač zida gradove iz peska, nekateri odrasli pa zidajo prave...

Ko bi v Drami delali, kakor da bi se zabavali, potem nam bi bilo do tega, da bi delali še več, še bolje in še zanimiveje.

Ne verjamem, da je delo – predvsem - tlaka, napor. Še posebej ne v gledališču, kjer (se) tako ali tako igramo. In zabava, ki bi jo imeli ustvarjalci pri nastajanju predstav in življenju v Drami, bi se zagotovo prenesla tudi v dvorano. Delo v Drami bi bila radost in zabava.

Seveda ne vedno in ne za vse.



Ljubiteljstvo

Mariborska Drama bi bila pod mojim direktorovanjem ljubiteljska!

Seveda ljubiteljska, amaterska v izvornem pomenu latinskega glagola *amo* - imam rad.

Sam sem bil najprej gledališki amater, nato sem mislil, da potem , ko bom »šolani režiser«, to več ne bom, pa vidim, da mi ne uspeva. Delo, ki ga opravljam, imam rad.

Rad razmišljam o gledališču, igralcih, gledalcih. Rad režiram.

Zato predpostavljam, da bi svojo amatersko radost ohranil tudi v mariborski Drami.

Ljubitelj dela stvari predvsem zato, ker jih dela rad. Denar, plačilo pride potem, samo.

V morali enako kakor v umetnosti govorjenje ne pomeni nič, dejanje vse.
Ernest Renan

Pot mariborske Drame v 21. stoletju

Na naslednji strani sledi nekak shematski povzetek vsega povedanega.

Avtokarta, zemljevid, po katerem bi/bo lahko hodila mariborska Drama v prihodnjem stoletju. Preden si ga ogledate, bi vas rad opozoril na nekaj njegovih lastnosti.

Že s pisavo bi rad pokazal, da je videti vse skupaj nekoliko kaotično, na prvi pogled ne vemo, kam kaj spada in ni videti pravega reda. Ni jasnih

meja,
raz-mej-ENOSTI,

videti je celo, kakor da bi vse te besede ne imele pravega

smisla.
smisla
?

Morda pa je v vsem skupaj le kak red? Načelo,

**P
R
I
N
C
I
P**

Hvala bogu pa se ne da hoditi po zemljevidih, hodimo lahko le po konkretni pokrajini.

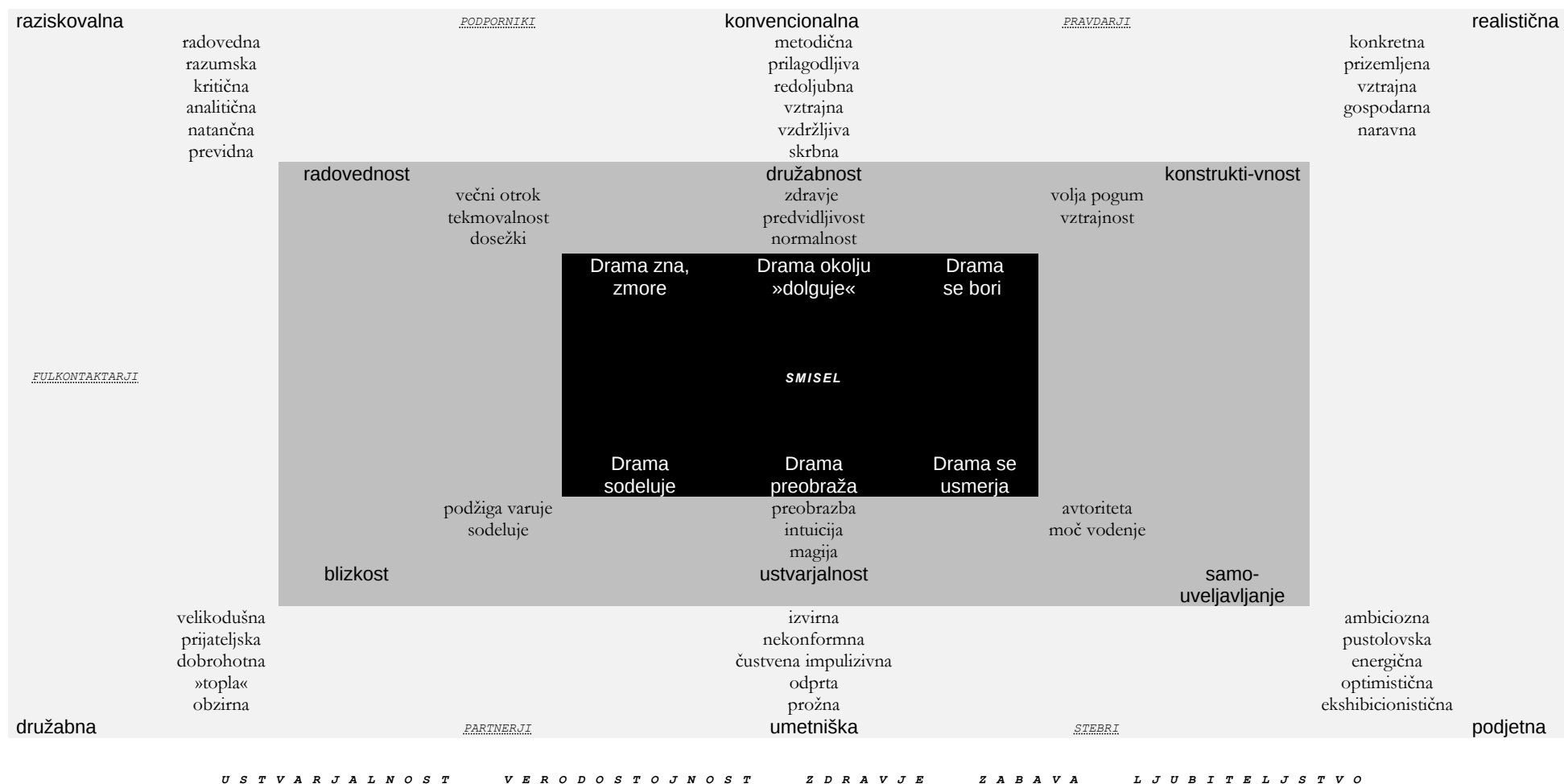
Zemljevidi znajo biti pri tem sicer v veliko pomoč. Še posebej, če so dovolj natančni in čim bolj verodostojno odražajo »stanje na terenu«. Zemljevid, ki sem ga skiciral, ni popoln. Nasprotno, poln je lukenj in možnosti, da ga Drama v svojem življenju dopolni, doriše. Mimo nekaterih »križišč« - tako sem prepričan, vsekakor Drama ne bo mogla. Morala se bo odločiti. Levo ali desno. (O stranpoteh: ambivalenci, odvisnosti, nevrotičnosti, egoizmu, suhoparnem razumarstvu, destruktivnosti.... v kombinaciji med menoj in Dramo nočem niti razmišljati).

Papir za zemljevid pokrajine mariborske Drame je torej pred vami. Na njem je nekaj orientacijskih točk, strani neba. Pot sestavlja troje plasti:

razumska, čustvena, duhovna.

Vsak korak, ki ga bo Drama naredila, bo korak na tej poti. Če bi imel možnost voditi mariborsko Dramo, bi preprosto – po skoraj petdesetih straneh bi že lahko znal izraziti vse z enim stavkom, kajne? - to potovanje želel narediti čim bolj zavestno.

»Zdrava« mariborska Drama



Če imate še nekoliko potrpljenja...

Če bi delal v Drami, bi želel delati za dober teater. Dober teater je glagol in ne pridevnik. Kaj s tem mislim? Dobrega teatra ne opisujem s pridevniki: lep, veličasten, slikovit, duhovit, tragičen, spektakelski... Pač pa dober teater povzroči, da gledalec znova verjame, dvomi, razmišlja, se zgraža, navdušuje, protestira. Dober teater ni torej nekaj »pridevniškega«, pač pa nekaj »glagolskega«. Je dejanje na odru, ki naj sproža mišljenje v gledalčevi glavi, občutenje v njegovem srcu ali napetost v njegovem trebuhu.

Kaj je bistvo takšnega, »glagolskega« gledališča? Bistvo je dvojina. Jaz in ti, nato pa tisto, kar je vmes. Jaz, gledalec v dvorani, in ti, igralec na odru. Odnos med dvorano in odrom - to je bistvo. Kadar gledališče služi izključno ali predvsem tistemu v dvorani, postane zabavljško, populistično, velikokrat tudi plehko.

Kadar služi izključno ali predvsem tistemu na odru, postane samovšečno, larpurlartistično, velikokrat tudi hermetično. V obeh primerih pa »pridevniško«.

Kadar pa je njegovo bistvo vmes, potem je delujoče, aktivno, »glagolsko«.

Človekovi možgani bodo v novem tisočletju morda središče zanimanja znanosti. Tako kot je bilo preteklo stoletje tehnike in tehnologije, bo novi čas čas človeških možgan. V njih nastajajo zaznave, pomeni, čustva, tu nastajajo interpretacije, tu nastaja samozavedanje, tu nastaja smisel.

In mariborsko Dramo bi želel (za)peljati prav v to smer: samo-zavedanja, samo-zavesti, samo-vrednotenja, samo-razvoja, samo-osmišljanja.

Skratka: V zvezi z mariborsko Dramo bi me zanimalo predvsem to, kako akumulirati in nato sprostiti čim večjo »rušilno moč« gledališča.

Sodobno gledališče Če je starogrški teater poenostavljeno rečeno tematiziral odnos človeka do kozmičnega reda sveta, lahko rečemo, da je bil neke vrste pendant drugim svetiščem. Sveti kraj torej, kjer je gledalec u-gledal svoj položaj v svetu.

Sodobno gledališče razumem prav tako kot sveti kraj, kjer se človek prepoznava v odnosu do sodobnih "božanstev": to pa so denar, medijska moč in slava, politična moč, spolnost...

Morda bi devetnajsto stoletje lahko označili kot stoletje telesa, mehanike, tehnike, industrije.... Dvajseto bi lahko poimenovali kot stoletje uma: podzavesti, libida, znanja, relativnostne teorije... Drznem si tvegati in mislim, da bo enaindvajseto stoletje duše: vprašanje lepega, dobrega in resničnega bo znova postalo jedrno vprašanje človeka.

Drama SNG v Mariboru bi pod mojim programskim vodstvom nagovarjala prav te teme. Večne, nikoli dorečene. Vemo, da gledališče na ta vprašanja ne more dati končnih odgovorov. Menim pa tudi, da je "bledo in anemično", kadar se »tolaži«, da odgovori pač niso možni in da ni naloga teatra, jih išče. Sliši se izključujoče, kajne?

Točno to je bistveno: Teater naj išče in daje začasne odgovore. Postavlja hipoteze. Izreka stališča. Samo tako je lahko gledališče »polnokrvno«. Samo do »polnokrvnih« odrskih izdelkov (prežetih z emocijami, stališči, vedenjem akterjev) lahko namreč gledalec vzpostavi svoj odnos.

Prav vzpostavljanje odnosa pa je tisto dejanje, tisti nevidni fluid med odrom in dvorano, tista nevidna energija, ko pravimo, da nekaj »gre čez«. Igralčevo stališče, njegov osebni odnos kot angažma visoko ozaveščenega ustvarjalca tako do avtorjevega teksta kakor do režiserjevega uprizoritvenega razmisleka (koncepta), je tisto "nekaj", kar "seva" v dvorano. Za takšno gledališče je potreben torej človek. Ne toliko mašinerija, ne toliko tehnologija, ne toliko metodologija, kolikor »človekologija«.

Človekologija Namerno sem si izmislil to besedo, da bi poudaril jedro: živ človek je osnova gledališča. Živ človek kot ustvarjalec na odru in živ človek kot gledalec v dvorani. Vmes pa se - v najboljših primerih- z/godi začasna skupnost. Skupnost v gledališkem dogodku nekega večera. Ko imamo po predstavi občutek, da je biti Človek.

Na tej črti bi lahko stale različne besede: težko, naporno, nesmiselno, grozljivo, pošastno, lepo, veličastno, tragično, komično...

Ko gremo domov in čutimo, da smo vsaj za milimeter drugačni. Pa čeprav samo za ta hip. Da se nam vidi svet smiselnejši, da je biti človek neverjetno čudežno...

Seveda ne bom našel ustreznih besed, da bi opisal občutke, ki te lahko navdajajo, ko zapuščaš dobro predstavo. Če bi to znal, bi najbrž v življenju pisal. Verjamem pa, da vsak od vas ve, o čem govorim.

Službo programskega direktorja torej razumem kot služenje ideji o estetski, spoznavni in moralni funkciji gledališča. Direktorovanje razumem kot podvzemanje aktivnosti s ciljem, da bi skupina ljudi korakala v določeni (hoteni, želeni) smeri.

Besedo programski razumem kot samo jedro takšnih aktivnosti: Odločitve in poteze je moč vedno vrednotiti tako ali drugače; kot prijetne, prijazne, napačne, pravilne, dobre, slabe... Predlagam naslednjo presojo: Aktivnost je dobra, če prispeva k dobremu gledališču. Pomembne so torej takšne odločitve, ki so dobre za gledališče.

Polnokrvnost Že nekajkrat sem uporabil besedo polnokrven. Zavestno, hote. Sodobni časi so zelo zanimivi: Na eni strani je vse manj "krvi": Vse več stvari je že virtualnih, naše komuniciranje obvladujejo sodobne, elektronske tehnologije, s stvarmi, osebami, duhovi (?) zgubljam kon-t-akt, ne dotikamo se jih več s svojimi rokami, ne skrbimo zanje, ne gojimo jih; kupujemo jih čiste, očiščene, sfiltrirane, koncentrirane...

Naša življenja zgubljam polnokrvnost. Kadar eritrociti v naših življenjih padejo, socialno slabokrvnost hitro nadomestimo z močnimi dozami koncentrata: Vznemirimo se ob akcijskih filmih in vprašanju, kdo bo milijonar, vzburimo ob pornografiji...

Po drugi strani pa si naše duše želijo prav tega: polnokravnega odnosa. Odnosa, kjer se jaz vzpostavlja šele, ker in kadar si ti. In ta odnos je nekaj tako primarnega in neulovljivega hkrati.

Zaradi tega odnosa, posledice zmožnosti, da se lahko vživimo v drugega, hodimo v gledališče. V upanju, da se bomo lahko od-našali. Prav ta odnos je bistvo dramskega gledališča, kakor ga razumem. Gre (preprosto?) za to, da naj nas človekovo (igralčevo) dejanje vznemiri, vzburi, pomiri, vznejevolji...

Gledališče, kakršno bi lahko postalo mariborska Drama - in vsako drugo -, je seveda kompleksen pojav. To vsi vemo. V kopici posameznih ustvarjalnih faz, poklicev, postopkov, metod in drugih opravil pa - je že tako - velikokrat pozabljamo na osnovno, temeljno: V jedru dramskega gledališča stoji človek (igrallec na odru in gledalec v dvorani).

To je fraza, ki pove navidez vse, pa vendar tudi ničesar! Ko rečem vse, to pomeni, da lahko samo ljudje, ki so v službi (služenje!) v Drami, povzročijo, da se ta Drama spremeni. Njihovi poklici (poklicanost!) so različni. Bistveno je, da počnejo stvari, ki jih počnejo, s stališčem. Kajti samo njihovo stališče je tisto, kar bi lahko mariborsko Dramo v prvem desetletju novega stoletja ločevalo od mariborske Drame

drugih časov in ločevalo od drugih gledališč današnjega dne. Pri tem je zanimivo naslednje: Kakor je nemogoče ne komunicirati, tako je tudi nemogoče ne imeti stališča!

Toda, pozor!

Stališče je lahko blede, neizrazito, neozaveščeno, nehoteno, odrsko nezanimivo, dolgočasno, zaprašeno.... Kot programski direktor Drame bi želel doseči slednje: Da bi se v početju ljudi, ki služijo (v) mariborski Drami, videlo njihovo stališče, odnos do..... (Hamleta, Kralja na Betajnovi, Tartuffa...) in da bi bilo to stališče artikulirano odrsko vznemirljivo.

Ko rečem, da ta fraza o igralcu, ki stoji v jedru teatra, ne pove ničesar, pomislim na to, da so tudi to, kar zdaj pišem, samo besede. Koliko veljajo, se da ugotoviti samo iz dejanj, ki so jih zmožne spodbuditi.

Mariborski Drami bi želel direktorovati zelo preprosto. Tako, da bi sebe in sodelavce vedno znova spraševal: Kaj ti misliš o tem? Kako se to, kar misliš, vidi?

Oder izreka našo (ustvarjeno, t.j. odrsko) resnico o človeku in stanju sveta. Prepričan sem, da gledalca lahko očara, navduši, razveseli, mu da misliti, ga prerese, nasmeji... Šele to: naše ustvarjalsko stališče, naša ustvarjalska drža.

Vendar to ni zasebno, »privatno« stališče! Nikakor!

Kot vemo, gre za predelano, pregneteno in umetniško artikulirano resnico. Vendar je "surovina" za to naše surovo, osebno, individual(izira)no stališče. Menim, da so "glagolske" uprizoritve plod gnetenja, ustvarjalnega preoblikovanja individualnih stališč igralcev, režiserjev, scenografov, dramaturgov, prevajalcev...

Želel bi spodbuditi,
usmerjati
in gojiti
ustvarjaln
ost in se
skupaj s
sodelavci
vedno
znova
sprraševati
: Je naše
gledališče
takšno,
kakršnega
si želimo?

In kakšnega si želimo?

Vprašanje je namero postavljeno »napačno«. Kajti množinskega odgovora ni.

Želja je vedno individualna. Če bi imel priložnost voditi mariborsko Dramo, ne skrivam svoje želje, da bi skušal sodelavce navdušiti za razumevanje gledališča, o kakršnem ravnokar pišem. Gledališče, ki se odločno, hote, brezkompromisno sprašuje, sprašuje in znova sprašuje. Zato, da bi to, kar pokaže z odra gledalcem, bilo prežeto s stališči, znanjem, kreativnostjo, domišljijo, čutom za lepo... tistih, ki so uprizoritev ustvarjali.

V tem smislu je seveda gledališče vsakič znova projekt skupine ljudi, ki se podaja na negotov, neraziskan, neznan teren. In je sposobna prenašati negotovost. Receptov in obče veljavnih pravil ni. Oziroma: poseganje po njih je prva stopnica v odrsko zaprašenost.

Stopnice, ki vodijo v drugo smer, so avtentičnost, individualizem, iskanje, kreativnost, inovativnost.

Mariborska Drama naj bi v letih, ko bi jo vodil, postala samoregulirajoč sistem.

Živ organizem, ki se nenehno »učik«: "Žarči" v svoje okolje, ga zaznava in se z analizo povratnih informacij vedno znova korigira v svoji smeri.

Nikoli končano, večno početje.

Bistvena je torej smer. Kaj počnemo (v mariborski Drami), kdo smo (mariborska Drama) in kaj bi želeli, da postane (mariborska Drama)?



To je torej vizija

Dovolj široka, saj ne izključuje.

Dovolj globoka, saj pričinja pri človeku.

Dovolj visoka, saj cilja najvišje: na njegovo zmožnost, da je – ustvarjen menda po božji podobi, sam so-kreator stvarstva.

Zahvale

G. Baytson, W. Maturana, I. Prigogine, N. Wiener, E. de Bono, H. Ulrich, G.J.B. Probst, F. Capra, P. Watzlawick, D. Zohar, I. Marshall, A. Žižek in J. Nazarečan so me pa pri razmišljanju o celovitem vodenju mariborske Drame najbolj navduševali, navdihovali in spodbujali. Hvala Vam.

Še posebej gre hvala vsakemu od članov strokovnega sveta, ki si je vzel dragoceni čas svojega življenja in prebral vse te strani. In gospe Darinki Čretnik, moji strogi slavistki.

Stran za vaše zapiske, vprašanja, pripombe