didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/kwestionowac-najlatwiejsze-interpretacje-rzeczywistosci

/ JAK SIĘ ROBI FESTIWAL

Kwestionować najłatwiejsze interpretacje rzeczywistości

Z Tomaszem Kireńczukiem rozmawiają Aleksandra Sidor i Wiktoria Nadborska

Rola festiwali sztuk performatywnych zmieniała się na przestrzeni lat. Dzisiaj coraz rzadziej są one tylko miejscem prezentacji projektów artystycznych – coraz częściej je też produkują i promują, organizują także rezydencje artystyczne. Festiwale wpływają zatem istotnie na praktykę artystyczną, a także na jej odbiór – na to jak jako widzowie i widzki percypujemy i oceniamy, kształtują nasze gusta i potrzeby. W krajach, w których nie działa system instytucji repertuarowych (np. Francja i Włochy) ich znaczenie jest jeszcze większe – stanowią tam one istotny element w obiegu projektów teatralnych i tanecznych.

Festiwale powstają oczywiście w różnych kontekstach społeczno-kulturowych. W mojej ocenie powinny te konteksty odzwierciedlać, a nawet kształtować – wpływając na sposoby patrzenia i oceniania nie tylko sztuki,

lecz również samej rzeczywistości, generując spotkania artystów i artystek z wybranymi grupami społecznymi, budując między nimi relacje, czyniąc określone grupy społeczne widocznymi i słyszalnymi w przestrzeni publicznej, nagłaśniając określone tematy. Prezentowane w poniższym bloku rozmowy z Francescą Coroną, Sophie Becker, Heidi Rustgaart i Tomaszem Kireńczukiem pokazują, jak różne są sposoby budowania relacji miasto i jego społeczności-festiwal, uwidaczniają także różnice i wspólne tendencje w europejskich strategiach kuratorskich.

Wybrałam festiwale o różnej skali: od powstałego w 1972 roku Festival d'Automne, najbogatszego i najdłużej trwającego, bo ponad 3 miesiące, festiwalu europejskiego, przez monachijski Spielart powołany w 1995 roku oraz włoskie Santarcangelo powstałe w 1971 roku, po mały, londyński Fest en Fest, którego pierwsza edycja odbyła się w 2018 r. Ich kuratorki mierzą się z różnymi wyzwaniami społecznymi, ekonomicznymi, politycznymi i organizacyjnymi.

Prezentowane w bloku rozmowy powstały w ramach zajęć Współczesne życie teatralne, które prowadziłam w semestrze zimowym 2021/2022 ze studentkami piątego roku wydziału Wiedzy o teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej. Zajęcia o tej nazwie prowadzone są na każdym roku studiów licencjackich i magisterskich AT przez różnych profesorów i profesorki. Każdy z nich realizuje w ich ramach swój autorski program. Zaproponowany przeze mnie cykl był jednorazowy i skierowany do studentek obecnego piątego roku. To one wywiady przeprowadziły i spisały. Są one efektem ich pracy.

Dorota Semenowicz

Przez wiele lat byłeś dyrektorem artystycznym Teatru Nowego Proxima w Krakowie. Teraz jesteś dyrektorem festiwalu Santarcangelo we Włoszech. Czym według ciebie różni się programowanie sezonu artystycznego dla teatru od planowania edycji festiwalu?

Trudno porównać te dwie rzeczywistości, dlatego że nie ma jednego festiwalu i nie ma jednego teatru. Sposób programowania teatru w Polsce, gdzie większość scen funkcjonuje ze stałymi zespołami aktorskimi, różni się od programowania teatru np. we Francji, gdzie system teatralno-produkcyjny jest zbudowany na innych zasadach niż u nas.

W przypadku festiwalu – czymś innym jest Festiwal Dialog – Wrocław, czymś innym Festiwal Malta, czymś jeszcze innym festiwal Santarcangelo. Pewnie łatwiej temu tematowi przyjrzeć się na konkretnych przykładach. Podstawową różnicą w przypadku programowania teatru i festiwalu jest czas trwania samego działania artystycznego oraz czas, który mamy, na przykład, na pracę z artystami. Sezon teatralny daje na pewno większą możliwość wejścia w długofalowe relacje z artystami. W przypadku festiwalu jest to trudniejsze, choć na przykład festiwal Malta produkuje bardzo wiele wydarzeń, więc to też nie jest do końca oczywiste.

Są też inne czynniki, które trzeba wziąć pod uwagę w przypadku programowania teatru, zwłaszcza w takim systemie jak ten, który obowiązuje w Polsce. Jeśli na przykład jesteś dyrektorką jedynego teatru w mieście średniej wielkości, to naturalne jest, że budując program artystyczny kierujesz się nie tylko swoimi preferencjami estetyczno-społecznymi, ale też funkcją publiczną, którą taka instytucja pełni. Programując na przykład festiwal Santarcangelo, jeśli nie interesuję się teatrem dla dzieci i młodzieży, mogę te obszary pominąć, dopóki nie znajdę dla nich funkcji i pewności, że

warto je rozbudować. Gdybym był dyrektorem teatru publicznego w mieście średniej wielkości, trudniej byłoby mi podjąć taką decyzję. Te elementy sprawiają, że można w pewnych sferach mieć więcej swobody w programowaniu teatru, a w innym przypadku w programowaniu festiwalu.

Wydaje mi się również, że trochę na innej zasadzie buduje się relacje z publicznością w przypadku teatru i festiwalu. Myślę, że siłą dobrze kuratorowanego teatru jest publiczność, która stanowi naturalne środowisko dla tej instytucji. W przypadku festiwalu ta publiczność jest bardziej zmienna, choć są festiwale, takim przykładem jest Santarcangelo, które mają dosyć wierną publiczność.

Wspomniałeś, że wychodzisz od pracy nad programem festiwalu od idei, tematów, które są dla ciebie ważne. Które są teraz dla ciebie najważniejsze i uważasz, że powinny zostać poruszone podczas najbliższych edycji Santarcangelo?

Doprecyzuję. Wydaje mi się, że jeżeli teatr ma jeszcze jakieś sens, a wierzę, że ma, to właśnie dlatego, że konfrontuje nas z tematami, które są trudne, niewygodne, o których nie zawsze mamy ochotę rozmawiać. Wiemy doskonale, że w przestrzeni publicznej jest coraz mniej możliwości mówienia o rzeczach trudnych i niewygodnych. Myślę, że to jest bardzo ważna funkcja teatru.

Natomiast nie uważam, że moją rolą jest wyznaczanie tematów – funkcja kuratorska jest dla mnie absolutnie służebna w stosunku do artystów i widzów. Ze względu na moje osobiste przekonania są oczywiście jakieś tematy, które są mi bliższe. Jednak nie widzę swojej funkcji jako „ja, kurator

festiwalu Santarcangelo, mogę powiedzieć, że najbliższa edycja festiwalu będzie poświęcona takiemu, a nie innemu tematowi”.

Temat wyłania się z prac artystów, których oglądam i za którymi podążam. Artyści, poprzez specyfikę swojej pracy i pewien rodzaj przenikliwości, dotykają wielu tematów. Przy programowaniu festiwalu brakuje mi czasu (zajmuję się jednocześnie kilkunastoma czy kilkudziesięcioma tematami), bym mógł poświęcić się tylko jednemu zagadnieniu. Spotkanie z artystami to szansa na to, aby pójść głębiej w refleksji. Za nią staram się podążać – za tym, co proponują artyści.

Mówisz, że teatr powinien nas konfrontować z niewygodnymi tematami. Zmieniają się one w zależności od kraju, regionu, miasta. Jakie tematy są obecnie niewygodne we Włoszech?

Wbrew pozorom nie różnią się tak bardzo od polskich. Jak wiemy, Młodzież Wszechpolska i włoskie faszystowskie grupy polityczne wspólnie z węgierskimi braćmi zawiązały sojusz. W tej kwestii mamy wiele wspólnego. Odradzanie się faszyzmu we Włoszech to bardzo widoczny i poważny problem, oczywiście związany z imigracją. Nierówności społeczne to kolejny ważny temat, z którym wiąże się kwestia jakości i warunków pracy w obszarach sztuki. Bardzo niewygodnym tematem we Włoszech jest przemoc domowa. Ostatnio czytałem statystyki, że w czterdziestu procent włoskich domów dochodzi do aktów przemocy, głównie wobec kobiet. To ogromny problem, mocno zakorzeniony w schematach kulturowych. Natomiast zaskakująco słabo obecny w debacie publicznej i w obszarze kultury.

Trudnym tematem dla Włochów jest również odpowiedzialność za

kolonizację, przede wszystkim Afryki. To wątek dyskutowany obecnie w różnych krajach europejskich. Włochy też były państwem kolonialnym, choć w mniejszym stopniu niż Holandia czy Belgia. Poza tym należą do szeroko rozumianej kultury zachodniej, która na polityce kolonialnej zbudowała swoją potęgę ekonomiczną. Poziom wiedzy na ten temat jest dosyć niski, a przecież to kwestie niezwykle istotne – również w kontekście rozmowy o imigracji, kryzysie uchodźczym.

O dziwo, tematem zapalnym nie jest Kościół, którym już nikt tutaj szczególnie się nie interesuje. To mnie zaskoczyło. Biorąc pod uwagę katolicki charakter tego kraju, wydawałoby się, że to temat bardziej sporny. To moje pierwsze spojrzenie na te sprawy po pięciu miesiącach mieszkania we Włoszech.

Jednak, jeszcze raz podkreślę, nie do mnie należy wyznaczenie tematu, którym będziemy się zajmować na festiwalu. Jeśli zadasz mi pytanie: „Co będzie tematem najbliższej edycji festiwalu Santarcangelo?", to jeszcze nie wiem. W tej chwili jestem na etapie zamknięcia programu na poziomie osiemdziesięciu procent. Za chwilę zacznę (jak te wszystkie przedstawienia ruszą) ponownie spotykać artystów i od nowa oglądać przedstawienia, i na nowo będę starać się zrozumieć, co z tego spotkania może wyniknąć. Na przykład mam dwa przedstawienia, których, jak mi się na początku wydawało, nic nie łączy. Ale gdy wchodzi się głębiej, pojawiają się słabsze lub silniejsze połączenia i nagle cały program zaczyna się układać w bardzo konkretną odpowiedź. Tak zazwyczaj bywa. Czasami udaje się odkryć ten temat albo wątek czy kluczowe pytanie, co jest momentem największego szczęścia w mojej praktyce kuratorskiej.

W jednym z wywiadów wspominasz, że w trakcie planowania Santarcangelo ważna jest dla ciebie strategia zbudowana wokół hasła: „rebuild, react, resist". Czy mógłbyś na ten temat powiedzieć coś więcej?

To sformułowanie, które znalazło się w przygotowanym przeze mnie programie na konkurs na stanowisko dyrektora artystycznego Santarcangelo Festival. Wydaje mi się, że pozwala szeroko patrzeć na to, czym jest i czym może być festiwal teatralny. Zwłaszcza taki jak Santarcangelo – o bogatej historii wchodzenia w debatę publiczną, często też podejmujący dosyć radykalne decyzje artystyczne.

Myślę, że funkcją instytucji kulturalnych i festiwali jest kwestionowanie tego, co jest zbyt łatwo akceptowaną interpretacją rzeczywistości. Przyjmujemy zastane schematy, ponieważ dzięki nim jest nam wygodniej funkcjonować (realia polityczne są takie i takie, ci ludzie są dobrzy, a ci źli). W tym kontekście wydaje mi się, że z jednej strony powinniśmy kwestionować nie tylko otaczającą nas rzeczywistość, ale też pozycję, którą zajmujemy. Musimy pamiętać, że Santarcangelo jest dużym festiwalem, bardzo istotnym we Włoszech, o znacznej sile oddziaływania. Być może najpiękniejszą jego cechą jest totalna wolność w podejmowaniu decyzji. Dla mnie to jest dosyć nowe doświadczenie – funkcjonować w systemie, w którym nie pojawiają się żadne próby ingerencji czy ograniczeń. Odczuwam bardzo dużą swobodę w wymyślaniu i programowaniu.

Natomiast jest to festiwal stosunkowo ubogi, w skali europejskiej, pod względem budżetu, choć bardzo uprzywilejowany z perspektywy nieeuropejskiej. Warto o tym pamiętać. Biorąc pod uwagę sytuację ekonomiczną festiwalu, przy programowaniu powinienem skupić się na artystach europejskich, choćby ze względu na koszty transportu czy

możliwość wsparcia z innych krajów. Wydaje mi się to totalnym błędem na poziomie politycznym, który również wymaga pogłębionej refleksji. System ekonomiczny, w którym funkcjonujemy, jest oparty (jeśli chodzi o międzynarodowy obieg dzieł sztuki) na instytucjach, które coraz bardziej przypominają małe produkcyjno-promocyjne imperia. Co oznacza programowanie w takiej przestrzeni ekonomicznych standardów?

Wydaje mi się, że to wszystko są elementy, które wymagają nieustającej refleksji i wystawiania na próbę tego, czym ten festiwal właściwie jest. Santarcangelo daje takie możliwości, ponieważ ma silną pozycję i jednocześnie zróżnicowaną strukturę. Naprawdę bardzo wiele może się w jego ramach zmieścić. Być może dużo łatwiej zrealizować te założenia podczas pracy dla takiego festiwalu niż dla na przykład festiwalu w Polsce, gdzie możliwość realizowania założeń w sposób wolnościowy jest w tej chwili nieco bardziej ograniczona.

Jak pozyskiwane są fundusze na organizację festiwalu?

Opowiem najpierw jak ten festiwal powstał. To tutejsza legenda. Nie wiem, na ile prawdziwa, ale piękna. Legendy założycielskie zawsze są inspirujące i otwierają nowe perspektywy. Mam nadzieję, że ta przynajmniej częściowo jest zakorzeniona w prawdziwym wydarzeniu. Festiwal Santarcangelo odbywa się w regionie Emilia-Romania. To jeden z historycznie najbardziej lewicowych włoskich regionów i region o bardzo dużych tradycjach artystycznych. W latach siedemdziesiątych, na fali ruchu 1968 roku, w okolicznych miasteczkach odbywało się dużo wydarzeń artystycznych. Do Rimini, miasta oddalonego o dziesięć kilometrów od Santarcangelo, przyjechał ze swoim przedstawieniem włoski reżyser. Spotkał tam kolegę, również artystę, który mieszkał w Santarcangelo. No i ten artysta mówi:

„Skoro jesteś, to przyjedź do Santarcangelo. Zagrasz przedstawienie na placu Ganganelli. Ludzie się ucieszą", Przyjechał i spodobało mu się: „Tu jest wspaniale! Chciałbym założyć tu festiwal teatralny. Kto tu jest burmistrzem?" – zapytał reżyser znajomego artystę. „Nie pamiętam nazwiska". „A z jakiej jest partii?". „Z komunistycznej". „Ja też jestem z partii komunistycznej, to musimy się spotkać". Reżyser, podczas odwiedzin u burmistrza, powiedział: „Ty jesteś komunistą, ja jestem komunistą – załóżmy razem festiwal teatralny". Rok później odbyła się pierwsza edycja festiwalu Santarcangelo.

Ten festiwal zrodził się na fali zmian, tego, co wydarzyło się w 1968 roku, ale też ze spotkania dwóch osób, które miały przekonanie, że poprzez działania artystyczne można w znaczący sposób wpływać na to, czym jest mała społeczność. Santarcangelo ma około dwudziestu tysięcy mieszkańców i ten festiwal przez pięćdziesiąt lat swego istnienia stał się najważniejszym elementem tożsamości miasta. Przez ostatnie dziesięć-piętnaście lat dosyć dużo podróżowałem w związku z pracą kuratorską. Wydaje mi się, że jest coś niesamowitego w Santarcangelo. Naprawdę widać, że ten festiwal zmieniał się i rósł razem z miastem, ale też że miasto zmieniało się i rosło razem z festiwalem. To widać po reakcjach widowni na przedstawieniach. Festiwal gromadzi bardzo wielu profesjonalistów, kuratorów, dyrektorów instytucji i festiwali. W atmosferze pozostaje jednak festiwalem dla lokalnej społeczności, co odnosi się nie tylko do mieszkańców Santarcangelo. Niekiedy ta lokalna społeczność, która nie jest publicznością profesjonalną, zaskakująco reaguje na naprawdę bardzo dziwne i radykalne przedstawienia, z którymi osoby zawodowo zajmujące się teatrem mają większy problem. To widownia, która wyrosła razem z artystami i jest dla nich bardzo wspierająca.

Jedną trzecią budżetu festiwalu finansuje ta mała gmina – Santarcangelo di Romagna. To po prostu najważniejsze wydarzenie kulturalne w tym mieście, budujące jego tożsamość. Inna część budżetu to środki z regionu Emilia-Romania. Co trzy lata jest składany również wniosek o dotację do włoskiego ministerstwa kultury – jesteśmy właśnie na etapie jego przygotowywania. Wnioski są tu straszne – bardzo szczegółowe i skomplikowane. We Włoszech kilka lat temu został wprowadzony tak zwany system klastrów. To znaczy, że jako festiwal możesz przynależeć do klastra A, B lub C. Przypisanie do odpowiedniego klastra jest związane z kryteriami ilościowymi oraz jakościowymi, które są ważniejsze, ale które nigdy nie zostały oficjalnie upublicznione przez ministerstwo. To znaczy, że nie wiesz, jakie kryteria musisz spełnić, żeby być w danym klastrze.

We Włoszech nawet regulaminy ministerialne pozostawiają dużo możliwości do interpretacji i grania z rzeczywistością. W zależności od tego, w którym jesteś klastrze, możesz starać się o różne pułapy dotacji. W polskim systemie dotacyjnym wielkość dotacji zależy przede wszystkim od tego, jaki masz wkład własny. Na przykład możesz starać się o dotację w wysokości do dwustu tysięcy złotych, kiedy twój wkład własny wynosi nie więcej niż czterdzieści procent. Jeżeli wynosi więcej niż czterdzieści procent, możesz się starać o więcej. Tutaj kwota dotacji, o którą aplikujesz, zależy od tego, w którym jesteś klastrze. Problem polega na tym, że nie do końca wiadomo, jakie kryteria musisz spełnić. Zakładamy, że w przypadku klastra A, w którym jesteśmy, powinniśmy mieć minimum trzydzieści pięć różnych przedstawień i minimum sto trzydzieści powtórzeń. Te cyfry zostały wydedukowane z porównania wniosku z innymi festiwalami, które są też w klastrze A. Na podstawie zebranych informacji wypracowaliśmy jakąś średnią, ale w sumie to niewiele wiadomo. Jest to dosyć interesujący system…

Nie protestowano? Nie domagano się ujawnienia tych kryteriów?

Domagano się, jednak bez skutku. Poza tym ministerstwo tłumaczy się kwestiami merytorycznymi. Mówi, że przecież nie chodzi o to, żeby na siłę próbować znaleźć się w określonym klastrze, realizować oczekiwane kryteria, ale o to, żeby realizować zakładany program, robić to, co uważamy za słuszne. Ministerstwo dopiero na bazie przedstawionego programu ocenia, czy jest to klaster A, B czy C.

Klaster A otrzymuje największą dotację?

Tak. Paradoks polega też na tym, że, załóżmy, w klastrze B można starać się o dotacje maksymalnie sto pięćdziesiąt tysięcy euro, a w klastrze A, na przykład, trzysta tysięcy euro. Natomiast o byciu w klastrze A może zadecydować również to, że budując festiwal oparty na większej liczbie przedstawień i powtórzeń ostatecznie dostajesz dotację w wysokości stu pięćdziesięciu jeden tysięcy euro, czyli *de facto* lepiej byłoby zrezygnować z rozbudowanego programu, który przekłada się na większe koszty, i pozostać w klastrze B. Włoski system dotacyjny opiera się na kastowości, na systemie rozpoznania. To znaczy, że jeśli jesteś rozpoznany jako festiwal w klastrze A, to z automatu masz zagwarantowaną dotację. Ona może być mniejsza, może być większa, ale dużo łatwiej ją pozyskać. Przypomina to trochę system, który minister Kudrycka wprowadziła na uniwersytetach wiele lat temu – okręty flagowe, dzięki którym dużo łatwiej jest wejść w różnego rodzaju inne systemy dotacyjne w polskim ministerstwie kultury.

Jakie jeszcze festiwale teatralne znajdują się w klastrze A?

Między innymi Napoli Teatro Festival i Romaeuropa Festival, czyli dwa największe, najbogatsze festiwale teatralne we Włoszech. W klastrze A jest łącznie sześć albo siedem festiwali sztuk performatywnych. Kolejnym elementem na poziomie budżetowania są oczywiście współprace, czyli projekty europejskie, w których bierzemy udział. Dofinansowania ze strony instytucji konkretnych państw. Bardzo mi zależy na tym, by do pierwszej edycji kuratorowanej przeze mnie zaprosić przynajmniej kilkoro artystów i artystek z Polski. Wydaje mi się, że to bardzo dobry sposób na wejście w dialog z lokalnym środowiskiem, nie opowiadając za bardzo o sobie, ale też trochę pokazując, z jakiego kontekstu przychodzę.

To są właściwie najważniejsze źródła funkcjonowania festiwalu. Bilety nie są istotnym elementem budżetu, ponieważ festiwal uprawia bliską mojemu sercu politykę tanich biletów. Nie są one droższe niż dziesięć euro. Jest też bardzo dużo wydarzeń bezpłatnych, bo bardzo istotna dla tego festiwalu jest jego dostępność. Tym bardziej że Santarcangelo jest dosyć drogim miasteczkiem. W sytuacji, w której młodzi ludzie muszą sporo zapłacić za wynajem mieszkania czy pokoju w hotelu, kwestia dostępności jest dość istotna.

Czy trudno jest ci jako kuratorowi wejść w nowy kontekst nie tylko społeczno-polityczny, ale przede wszystkim organizacyjny? Opisany przez ciebie system nie wydaje się prosty.

System jest skomplikowany – nawet moi współpracownicy mają problem z wyjaśnieniem mi w zrozumiały sposób, jak to wszystko funkcjonuje. Okazało

się, na przykład, że dotacja, którą otrzymamy, dotrze do nas po festiwalu. Wiemy, że ją otrzymamy, bo jesteśmy w klastrze A, ale nie wiemy, w jakiej wysokości. Otrzymać można od osiemdziesięciu do stu trzydziestu procent dotacji z poprzedniego roku. Działam z pewną niewiedzą, nie wszystko jest dla mnie jasne, ale mam wspaniały zespół współpracowników. Gdyby nie oni, byłbym przerażony.

Warszawa – Santarcangelo di Romagna, 18 stycznia 2022

Wzór cytowania:

Kwestionować najłatwiejsze interpretacje rzeczywistości. Z Tomaszem Kireńczukiem rozmawiają Aleksandra Sidor i Wiktoria Nadborska, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kwestionowac-najlatwiejsze-interpretacje-rzeczywistosci.

Autor/ka

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/kwestionowac-najlatwiejsze-interpretacje-rzeczywistosci